

24 images

Le resto du coeur : Entretien avec Tahani Rached

Michel Euvrard

Number 54, Spring 1991

URI: id.erudit.org/iderudit/22782ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Euvrard, M. (1991). Le resto du coeur : Entretien avec Tahani Rached. *24 images*, (54), 52–53.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

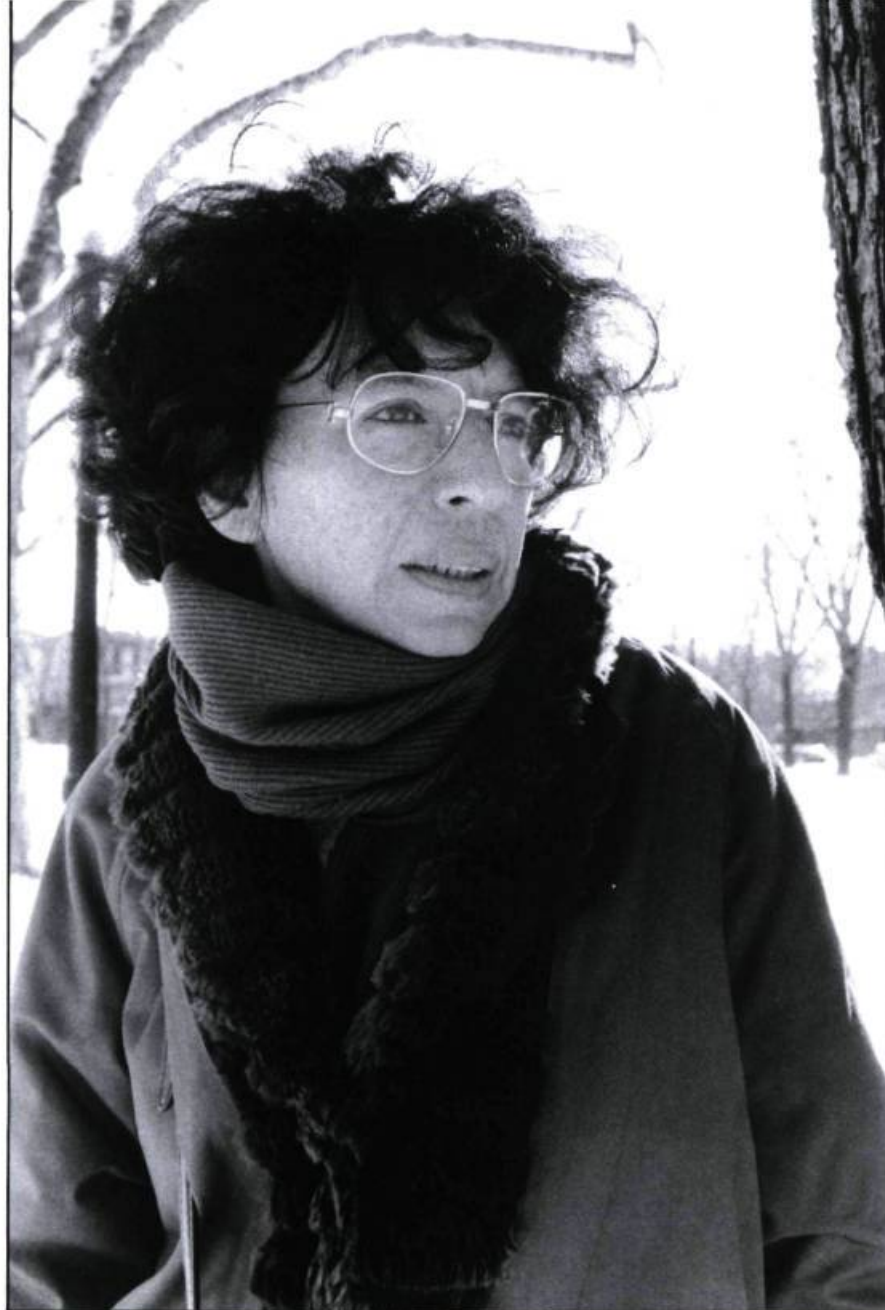


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Tahani Rached

TAHANI RACHED :

Au chic resto pop a connu, et connaît encore, une bonne diffusion, en salle et dans le réseau parallèle. C'est sans doute le film qui a suscité le plus de commentaires favorables aux Rendez-vous du cinéma québécois, et il a rivalisé jusque sur le fil avec *La liberté d'une statue* pour l'attribution du prix E. Ouimet-Molson. C'est certainement, bien que je garde une tendresse pour *Beyrouth à défaut d'être mort*, le meilleur film à ce jour de Tahani Rached. J'ai rencontré la cinéaste alors qu'à peine rentrée de vacances en Égypte, elle est obsédée par la guerre du Golfe et se demande si elle doit s'associer aux projets de films sur la participation canadienne à la guerre présentement à l'étude à l'ONE, ou si elle aura l'esprit et le cœur suffisamment libres pour poursuivre son propre projet de film sur les bandes d'enfants à Montréal.



PHOTO: ONE

C'est l'heure d'affluence au Resto pop.

ENTRETIEN

*le resto du cœur**propos recueillis par Michel Euvrard***LA FAIM ET LES MOYENS**

Ce qui a été fantastique avec *Au chic resto pop*, c'est d'avoir pu y travailler neuf mois. Au départ, ça devait être un film sur la pauvreté. J'ai commencé la recherche en juin-juillet 1988, j'avais déjà décidé que le film se tournerait dans le quartier Hochelaga où il y a beaucoup de groupes de citoyens, et j'ai rencontré les gens du resto parce qu'une des premières manifestations de la pauvreté, c'est la faim. J'arrivais là avec mes idées sur la responsabilité des gouvernements, sur la nécessité de revendiquer, et Annie, la gérante du resto, me disait toujours: «c'est plus compliqué que ça»!

À partir du mois de septembre, j'ai été au resto tous les jours, j'y passais du temps, je rencontrais le monde, surtout les gens qui y travaillaient, parce qu'ils m'offraient une certaine garantie de continuité. Je m'y trouvais bien, les rapports étaient simples. Ça me reposait des grandes discussions intellectuelles sur *Disparaitre*, dont on parlait beaucoup à l'ONF à ce moment-là.

Pourtant, ce sont des vies «dévastées», des gens dont je me demandais comment ils faisaient pour survivre après avoir subi des choses aussi horribles, vécu un tel manque d'amour — et c'est du monde qui chante, qui fait des blagues... Je me demandais tout de même comment j'allais pouvoir les interviewer, quand un matin, en décembre, j'arrive et, sans préméditation, je leur demande: «Est-ce que ça vous tente de chanter?» En y repensant, je m'aperçois que la musique, le chant jouent un rôle important dans *Beyrouth* et dans les films sur Haïti. Même dans *Les voleurs de job*, j'aurais voulu que dans les manufactures qu'on visite, il y ait toujours dans un coin un accordéoniste, mais je n'ai pas osé! Toujours est-il qu'à partir de ce moment-là, et même si je ne savais pas encore exactement ce qu'il y aurait dans le film, j'ai eu le sentiment, la certitude intime que c'était cela qu'il fallait faire. Et c'est aussi à partir du moment où les gens du resto ont commencé à chanter que le film est vraiment devenu «leur» film.

LE PARI DU CHANT

Cela me permit d'éviter autant que possible les interviews, puisque chacun allait pouvoir dire ce qu'il avait envie de dire dans une chanson — Marie-Jeanne voulait faire «une chanson d'amour pour ses enfants comme Ginette Reno», par exemple. C'était pour chacun une sorte d'apprentissage, et aussi parfois l'occasion de jouer les prima donna! J'avais aussi demandé à Philippe, le chauffeur du camion qui est aussi musicien, de faire la musique, mais il a refusé: il n'y croyait pas, ou peut-être ne se croyait-il pas capable de mener à bien l'entreprise, et je crois qu'ensuite il l'a regretté, mais il dit qu'il a beaucoup appris. (Plus généralement, les problèmes personnels des participants, en dehors de ce qu'ils en disent eux-mêmes, n'apparaissent pas dans le film — parce qu'il aurait alors fallu tourner avec eux trois, cinq ou six mois, ce qui était impossible, ou qu'ils en parlent au cours d'entrevues-confessions, ce qui impliquait une tout autre démarche, qui

soulève d'ailleurs de difficiles problèmes d'éthique. Alors que j'ai pris le parti de privilégier les chansons pour structurer le film.)

SITUATION DE LA PAUVRETÉ

Le resto me permettait aussi d'ouvrir le film sur beaucoup de thèmes reliés à la pauvreté: Marie-Jeanne qui a dû placer ses enfants, les écoliers qui apprennent mal parce qu'ils ont faim, les jeunes; et également d'entrer et de sortir constamment, d'inclure les séquences d'Annie à la vente de trottoir de la rue Mont-Royal, du gérant de Provigo, du représentant de l'UPA à la décharge, bref de situer la pauvreté dans un monde de richesse et de gaspillage.

Le travail sur les chansons s'est poursuivi de janvier à juin. Entretemps, je travaillais au scénario, que j'ai soumis en avril au comité du programme, et que j'ai montré aux participants. J'aurais dû avoir quinze jours de tournage, mais j'en ai obtenu vingt en arguant du temps que prendraient les chansons, et nous avons effectivement, fin mai—début juin 89, consacré douze jours au tournage documentaire sur la vie du resto, et huit à l'enregistrement des chansons.

TROUVER LE COMMENT

Après *Au chic resto pop*, je sais que pour chaque film il me faut trouver le *comment*, la façon qui va exprimer la totalité, ou davantage la totalité d'un être, comme une entrevue ne peut le faire, et comme la chanson permettait à chaque personnage d'être *entier*. J'ai maintenant la volonté de prendre le temps à chaque fois de pousser un sujet jusqu'au bout de ses possibilités pour moi. Si je ne peux pas aller passer deux mois dans une famille à Amman, pour mesurer sur le terrain les conséquences de la guerre, je crois que je vais reprendre le projet sur les bandes d'enfants... si j'arrive à penser à autre chose qu'à la guerre! ■

Annie Vidal, dynamique initiatrice du projet Resto pop.



PHOTO: ONF