

Entretien avec André Melançon
Du piège au respect. La passion des jeunes depuis *Les vrais perdants*

Sylvano Santini

Number 220, May–June 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16920ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Santini, S. (2008). Entretien avec André Melançon : du piège au respect. La passion des jeunes depuis *Les vrais perdants*. *Spirale*, (220), 31–33.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

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/>

érudit

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.

<https://www.erudit.org/en/>

Entretien avec André Melançon

Du piège au respect. La passion des jeunes depuis *Les vrais perdants*

Propos recueillis par SYLVANO SANTINI

Nous nous entretenons aujourd'hui avec André Melançon autour du documentaire qu'il a coréalisé avec Dany Croussette, *L'âge de passion* (2007). Leur but était de faire le point avec un certain nombre d'individus qui avaient participé, lorsqu'ils étaient enfants, au documentaire *Les vrais perdants*, réalisé en 1978 par André Melançon. Même si trente ans les séparent, les deux documentaires sont étroitement reliés, mettant en évidence le changement qui s'est produit dans la relation entre l'enfant et l'entraîneur ou le professeur.

SPIRALE : Que signifie d'abord pour vous avoir un parti pris pour les enfants ?

ANDRÉ MELANÇON : Cela signifie que je donne toutes les chances à l'enfant dès le départ. La seule chose qui me fait peur toutefois dans cette démarche, c'est que l'enfant devienne un enfant-roi. Il faut se mettre à l'écoute de l'enfant, c'est-à-dire l'accompagner dans ses rêves, sans pour autant se mettre à l'écoute de ses caprices.

SPIRALE : Considérez-vous le cinéma documentaire comme un moyen de s'approcher des enfants et pour, ultimement, les accompagner ?

ANDRÉ MELANÇON : Je me rends compte que cela dépend de l'histoire qui va être racontée dans le documentaire. Par exemple, l'approche que j'ai eue pour *Les vrais perdants* est assez semblable à celle que j'ai utilisée pour réaliser *L'âge de passion*. J'ai un contact correct avec les enfants, chaleureux, mais je reste le plus neutre possible pour aller chercher ce qu'ils ont à livrer. C'est une relation amicale, mais c'est un regard que je porte sur l'enfant. Dans *L'espace*

d'un été (1980) et *Printemps fragiles* (2005), il y a quelque chose qui est plus qu'un regard. Il y a un contact à double sens. Je ne crois pas, par exemple, que les enfants de *L'âge de passion* m'ont vraiment connu. Ce qu'ils ont possiblement senti de moi, un peu comme les enfants dans *Les vrais perdants*, c'est que je les écoutais beaucoup. Mais ils ne me connaissent pas tellement. Je dirais le contraire pour les enfants dans *L'espace d'un été* et surtout pour ceux dans *Printemps fragiles* qui m'ont connu beaucoup plus. J'ai fait plus que les regarder, je suis entré en contact et j'ai discuté avec eux.

SPIRALE : En visionnant *Printemps fragiles*, j'ai eu le sentiment que le film ne vous appartenait pas, mais que vous apparteniez à lui, au même titre que les autres enfants. Je me suis demandé alors si vous n'aviez pas utilisé un moyen qui se rapproche de l'ethnographie pour en saisir la réalité. N'y a-t-il pas quelque chose de la caméra participante, mieux, du réalisateur participant ?

ANDRÉ MELANÇON : C'est très possible, mais en ce qui concerne *Printemps fragiles*, ce n'est pas ça qui m'a motivé à adopter cette approche-là, car je ne pouvais pas aller filmer ces enfants en restant en arrière de la caméra et simplement les regarder; j'avais à développer une complicité, une confiance mutuelle avec ces enfants d'Hochelaga-Maisonneuve qui va bien au-delà d'un tournage comme *L'âge de passion*. Dans ce dernier, l'enfant savait qu'on venait le filmer parce qu'il était bon au violon ou en patin. Les enfants qui fréquentent la maison du docteur Julien dans *Printemps fragiles* n'avaient pas, eux, ces raisons d'être filmés.

SPIRALE : Vous entretenez donc deux types de relation avec les enfants, qui

semblent correspondre à deux manières de les filmer bien différentes.

ANDRÉ MELANÇON : Il y a une différence fondamentale qui a été mon implication devant la caméra dans *Printemps fragiles* et que je n'ai ni dans *Les vrais perdants* ni dans *L'âge de passion*. Cette implication change le langage cinématographique en ce qui concerne ces trois documentaires. Quand je suis derrière la caméra, je peux « caller les shots », je peux voir ce qui s'en vient. Je peux construire pendant que le film se passe. Mon travail se fait alors sur le plateau. Pour *Printemps fragiles*, le travail de cinéaste s'est fait au montage. J'avais des ententes préalables avec le caméraman et le preneur de son. Au cours des trois heures durant lesquelles ils venaient filmer, je ne me mettais jamais derrière la caméra et, comme les enfants, je l'oubliais.

SPIRALE : Dans *Les vrais perdants*, avez-vous pratiqué le documentaire dans l'esprit du cinéma direct pour mettre en évidence le phénomène des parents qui poussent exagérément leurs enfants sans en avoir toujours conscience ?

ANDRÉ MELANÇON : Il n'y a pas dix façons de faire du cinéma direct, il n'y en a que deux : on les filme en étant présent ou alors, à leur insu. Quand on est présent, les gens le savent. Là c'est toute une question de relation entre l'équipe et ceux qui sont filmés qui dépend du réalisateur. Moi, j'établis une relation avec les gens qui n'est ni celle de Pierre Perrault ni celle de Richard Gladu. Les gens savent qu'ils sont filmés, mais jusqu'à quel degré leur conscience de l'être joue un rôle dans le film est difficile à déterminer. Mais je sais que cela a des effets par moments. Je sais aussi que les enfants ont plus tendance que les adultes à oublier la caméra avec le

temps. Lorsque les gens savent qu'ils sont filmés, c'est la relation du réalisateur, de l'équipe avec eux qui détermine en grande partie le film.

SPIRALE : Comment vous y êtes-vous pris pour que les parents dans *Les vrais perdants* s'expriment sans retenue devant la caméra, comme ce père qui dit devant sa petite fille gymnaste que la chose qui le décevrait le plus au monde, ce serait qu'elle lui annonce qu'elle voudrait arrêter la gymnastique ?

ANDRÉ MELANÇON : Ce que le parent vient de dire à côté de sa fille me paraît plus terrible que la jeune fille qui se fait mal aux mains pendant un entraînement aux barres parallèles, car ses mains vont guérir dans une semaine, tandis que la blessure de l'autre est plus lourde de conséquence. Non seulement les parents savaient qu'ils étaient filmés, mais ils l'avaient accepté. Je vais être très honnête avec vous. Je ne suis pas arrivé devant eux en leur disant que je voulais faire un documentaire qui allait dénoncer cette situation. Je leur ai dit que j'allais faire un documentaire sur des enfants qui sont soumis à des situations très exigeantes de compétition pour voir comment ils le vivent. Tous les parents m'ont dit que leur enfant le vivait très bien et que c'était bon pour lui.

SPIRALE : Certes, vous ne filmiez pas les gens à leur insu, ils le savaient que vous étiez là. Mais ce que nous a enseigné la pratique du cinéma direct, c'est que cette pratique relève du montage également. Dans le montage, ce que les gens ont dit très spontanément devant la caméra peut, tout à coup, prendre un autre sens. J'imagine que les parents, lorsqu'ils se sont vus pour la première fois dans *Les vrais perdants*,

n'ont pas dû avoir une réaction du genre : « oui, voilà exactement ce que j'ai voulu dire, ce que j'ai voulu exprimer »...

ANDRÉ MELANÇON : En tout cas, ils ne pouvaient pas prétendre ne pas avoir dit exactement ce qu'ils ont dit. Ce qui fait l'impact d'un film comme *Les vrais perdants*, c'est la concentration. Prenez chaque parent séparément. Allez souper un soir avec l'un d'entre eux qui vous parle de sa fille qui fait de la gymnastique ou du piano, son discours va vous paraître gros, mais il passera. Avec la monteuse dans *Les vrais perdants*, j'ai concentré le discours de plusieurs parents en une heure et demie. C'est comme un effet laser, ça double l'intensité au point d'en devenir insupportable.

SPIRALE : Vous racontiez une histoire en collant bout à bout leurs discours.

ANDRÉ MELANÇON : Je racontais une détresse. Ces enfants qui ont maintenant 40 ans m'ont dit qu'ils gardent un bon souvenir de cette époque et que si c'était à refaire, ils le refaient. Je respecte leur impression, et elle me touche. Mais ils ont payé cher, et je suis convaincu qu'il y a eu une détresse par moments.

SPIRALE : Avez-vous senti à l'époque que vous déteniez une forme d'expression, le cinéma direct, qui vous avait amené un peu plus loin que vous ne le souhaitiez au départ? Étiez-vous totalement conscient qu'il s'agissait d'un moyen formidable pour révéler un phénomène de la réalité qui ne s'expose pas de manière aussi évidente dans la vie de tous les jours?

ANDRÉ MELANÇON : Je ne peux pas dire que j'en étais totalement conscient, mais je me rendais tout de même compte de l'effet que la caméra avait sur les parents. Dans un film comme *Les vrais perdants*, elle fait deux choses : elle témoigne de ce qui se passe en enregistrant des paroles, des mimiques; elle provoque aussi, du fait de sa présence. Quelqu'un qui est filmé, comme quelqu'un qui est enregistré, n'a surtout pas envie d'avoir l'air fou. Les parents que j'ai filmés dans *Les vrais perdants* se sont sans doute dit que, si j'avais choisi leurs enfants, c'était parce qu'ils étaient en train, eux, de les amener quelque part. Alors, ils se sont dit qu'ils devaient être à la hauteur du regard que moi, en tant que cinéaste, je portais sur eux. Il y a donc un élément de provocation dans la caméra qu'il serait malhonnête de nier.

SPIRALE : Vous commencez *L'âge de passion* en disant à ces enfants d'aujourd'hui que vous voulez faire le point avec eux, comme s'il y avait eu des choses qui n'avaient pas été dites entre vous depuis *Les vrais perdants*. J'ai eu l'impression que vous vouliez faire votre mea-culpa, comme si la pratique cinématographique et la thèse que vous désiriez montrer vous avaient fait perdre de vue ce que les enfants ressentaient réellement à cette époque.

ANDRÉ MELANÇON : Quand la chercheuse, Anne-Marie Rainville, a commencé à essayer de joindre ceux qui avaient joué dans *Les vrais perdants* quand ils étaient enfants, ils lui ont tous dit qu'ils avaient envie de me revoir, mais aussi que le film les avait blessés à l'époque. Si je veux être honnête, je ne peux pas dire que leur sentiment m'a étonné puisque le film pointait du doigt des choses pas très heureuses qui les concernaient personnellement. Voilà pourquoi j'ai voulu faire une mise au point avec eux dès le premier jour du tournage de *L'âge de passion* en les rencontrant. Je peux dire qu'il s'agissait d'un sentiment de culpabilité, mais honnêtement, il s'agissait plus d'un malaise qui découlait de l'impression que le film leur avait fait mal. Alors, je leur ai demandé de me dire où le film leur avait fait mal exactement. Et là, les réponses ont commencé à sortir. Il y en a une qui m'a dit que c'était le titre qui lui avait fait mal, car elle ne s'était jamais considérée comme une perdante. C'était pour moi fondamental que ces choses-là sortent dès le départ.

SPIRALE : Votre rencontre avec eux devait donc passer par le médium filmique, puisque c'était un peu lui qui avait causé leur blessure.

ANDRÉ MELANÇON : C'est effectivement avec les mêmes outils.

SPIRALE : Après cette scène de rencontre avec ceux qui avaient participé au film *Les vrais perdants*, vous réalisez un film qui concerne d'autres jeunes qui pratiquent un sport ou un instrument de musique, des jeunes un peu plus vieux que ceux que vous aviez filmés dans *Les vrais perdants*. Vous interviewez aussi leurs entraîneurs plutôt que leurs parents.

ANDRÉ MELANÇON : La question que je pose dans *L'âge de passion*, autant à ceux qui ont joué dans *Les vrais perdants* qu'aux jeunes qui pratiquent

actuellement un sport ou un instrument, est la même, il n'y a que le temps du verbe qui change : « est-ce que ça valait la peine? » ou « est-ce que ça vaut la peine? ». Dès le début de notre recherche, Dany, Anne-Marie et moi avons remarqué que les enfants d'aujourd'hui avaient un degré d'autonomie beaucoup plus tôt, une capacité de témoigner, de nommer, de dire les choses beaucoup plus grande que les enfants d'il y a trente ans. Ce changement m'a d'abord frappé. Et quand on a commencé à aller observer les moments de pratique, de répétition, là, c'est la relation avec les entraîneurs ou les professeurs qui me semblait avoir changé.

SPIRALE : Est-ce pour ces raisons que vous avez décidé de faire parler un peu plus les adolescents et leurs entraîneurs cette fois, en leur posant directement les questions à eux?

ANDRÉ MELANÇON : Ce que je sentais il y a trente ans, c'était que certains entraîneurs ou professeurs avaient le désir que l'enfant gagne, qu'il soit premier, qu'il remporte le concours, qu'il joue comme eux joueraient, alors qu'aujourd'hui, ils écoutent l'enfant de manière à l'amener le plus loin possible. Dans *L'âge de passion*, j'ai senti un amour total pour ce qu'ils faisaient, pour le violoncelle, pour le patinage. Cet amour entraîne

Jean-Jules Soucy, *Le Canada à vélo stationnaire*, Parc Stanley, Vancouver, (2005).
Photo : Jean-Jules Soucy



une relation complètement nouvelle entre eux et les enfants.

SPIRALE : En mettant ainsi cette relation maître-élève en évidence dans *L'âge de passion*, on perçoit un déplacement du désir : les adolescents ne sont plus soumis aux désirs de leurs parents mais à ceux de leurs entraîneurs qui, eux, ont pour mission ultime de faire briller le pays aux Olympiques. Il y a là à mon avis une grande similarité entre *Les vrais perdants* et *L'âge de passion*, car finalement ces jeunes n'ont pas seulement du plaisir, mais veulent faire plaisir, comme vous l'avez dit plus tôt. Je me demande alors ce qui est pire pour un

jeune : être sous l'emprise des désirs de la famille ou ceux de la société?

ANDRÉ MELANÇON : Vous touchez ici à quelque chose de tellement relié à *L'âge de passion* mais qui ne ressort pas comme tel ! J'appelle ce phénomène le « syndrome du podium ». Ce syndrome est universel, encore plus qu'il y a trente ans. L'enfant qui patine dans un quartier, il joue pour une petite équipe, ensuite il veut jouer pour la ville, ensuite pour la province et pour le pays. Ce phénomène touche des milliers de personnes, mais il n'y en aura qu'une ou deux qui y arriveront. C'est très lourd comme exigence pour un jeune. J'ai

essayé de l'aborder avec les jeunes dans *L'âge de passion*. À un moment, j'ai demandé à une jeune fille combien ils étaient à avoir son rêve d'aller aux Olympiques et de gagner. Ce qui est merveilleux, c'est qu'elle venait de découvrir qu'ils étaient des milliers à le partager. Elle m'a alors regardé en me disant : « c'est un rêve ! », tout en ajoutant que « même si je ne le réussis pas, ce n'est pas grave, l'important, c'est d'avoir des rêves ». Je me suis dit alors que c'était bien.

Leur entraînement reste néanmoins très exigeant ! Nous avons consacré une petite partie du film aux blessures physiques, parce qu'elles ne vont pas de soi, me semble-t-il. J'ai souligné à quelques reprises dans le film que l'utopie serait d'imaginer une entente planétaire qui stipule que le sport devrait rester une activité récréative jusqu'à l'âge de 14 ou 15 ans. *L'âge de passion* ne règle rien, mais il nous entraîne sur des pistes essentielles qui consistent à se demander où se trouve la passion de l'enfant ? est-ce qu'on la respecte ? Mais sur le plan de l'encadrement social et politique de cette passion, il y a un problème évident.

SPIRALE : Si *Les vrais perdants* est un film polémique et *L'âge de passion* ne l'est pas, qu'est-ce qui a changé puisqu'il y a encore, comme on vient de le voir, une situation à dénoncer. Pourquoi n'avez-vous pas choisi de la mettre un peu plus en évidence ?

ANDRÉ MELANÇON : Dany Croussette et moi avons fait le choix de montrer surtout la relation de complicité entre les enfants et leurs entraîneurs ou professeurs, nous voulions aller le plus loin possible dans cette relation. Je me souviens très bien de la réaction des diffuseurs de Télé-Québec qui s'attendaient à voir la suite du film *Les vrais perdants* : ils m'ont dit que *L'âge de passion* n'était pas trop polémique. Je leur ai répondu que ce n'était pas le but. *Les vrais perdants* était polémique, c'était un cri pour dire : « réveillons-nous les adultes, car nous sommes en train de passer à côté de quelque chose ». Même si les conditions de travail des enfants dans *L'âge de passion* sont plus rigoureuses, plus exigeantes, leur relation avec leur entraîneur ou leur professeur a beaucoup changé depuis trente ans. Ces derniers suivent maintenant des cours qui les sensibilisent dans leur travail avec les enfants. J'ai voulu, avec Dany,

mettre le foyer du film sur cette relation de mentor en allant chercher toute la passion de l'enfant. Et j'étais aidé par les enfants dans ce but puisqu'ils ont aujourd'hui une plus grande capacité à dire les choses.

SPIRALE : Est-ce qu'on pourrait présumer que vous avez moins bien réussi à montrer la passion des enfants il y a trente ans parce que vous vouliez plutôt dénoncer leur situation, tandis qu'aujourd'hui, inversement, vous soulignez moins leur situation pour mettre en évidence leur passion ?

ANDRÉ MELANÇON : Ce n'est pas machiavélique ce que je vais dire là, mais ce que j'ai senti il y a trente ans, c'est que les enfants aimaient ce qu'ils faisaient mais qu'ils étaient piégés plus qu'aujourd'hui. Comme les enfants ne parlaient pas beaucoup à l'époque devant leurs parents, je les amenais seuls à l'ONF pour les interviewer, et ils me disaient des choses comme : « mon père et ma mère sont tellement contents quand je gagne », « ma mère est tellement contente qu'elle me donne deux jours de congé de piano », ou encore, « ma mère, si elle pouvait m'imaginer en train de jouer à la télévision pour le Canadien, c'était, pour elle, comme si elle s'imaginait gagner le gros lot ». Il y avait un détournement de plaisir, comme on dit qu'il y a un détournement d'avion. Ce que je sens aujourd'hui chez les jeunes qui pratiquent un sport ou jouent un instrument de musique, c'est qu'ils ont un réel plaisir personnel à le faire.

SPIRALE : C'est donc bien la condition de votre sujet qui vous donne la piste ou la direction que vous allez prendre dans vos documentaires. En 1978, vous aviez le sentiment qu'il fallait crier pour les jeunes parce que vous les sentiez piégés, tandis qu'aujourd'hui, vous respectez leur passion parce que vous avez l'impression qu'elle leur appartient entièrement.

ANDRÉ MELANÇON : Pendant la recherche du film *Les vrais perdants*, j'ai vu des choses qui étaient horribles. C'est sûr qu'il y en a encore aujourd'hui, mais quand nous avons commencé à entrer dans le vif du sujet en préparation de *L'âge de passion*, c'est une autre chose que j'ai découverte, qui m'a sautée à la figure dès les premières entrevues et qui se répétait d'un enfant à l'autre : une relation étroite avec l'entraîneur ou le professeur et une capacité à dire « oui j'aime ça ! ». 🌍

Jean-Jules Soucy, *L'état d'urgence*, Montréal, (2006).
Photo : Christian Barré

