

Entretien avec François Girard

Yves Rousseau

Volume 9, numéro 1, septembre–novembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34253ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Rousseau, Y. (1989). Entretien avec François Girard. *Ciné-Bulles*, 9(1), 37–39.

« La question du support est un faux problème. »

François Girard

par Yves Rousseau

Nous sommes à l'époque du métissage et de l'interrelation des techniques. Dans la jungle des images, François Girard est un jeune créateur qui ne trace pas une mais des pistes. Peut-être est-ce pour mieux égarer ceux qui voudraient le cantonner à un genre, un style ou un support technique. En moins de cinq ans, il a touché aussi bien à la publicité qu'à la vidéo d'art ; et ce, en passant par le vidéoclip et le film de fiction. Il nous entretient sur son parcours et sur l'avenir des « images » peu importe leur support.

Ciné-Bulles : Aurait-il été possible pour toi de faire du cinéma sans commencer par la vidéo, la télévision et la vidéo d'art ?

François Girard : Au départ, il y avait une nécessité de faire des images, de réaliser mes propres choses. Je travaillais au centre de production vidéo, PRIM où j'ai pu rencontrer plusieurs artistes, Edouard Lock et Michel Lemieux, entre autres. Cela m'a aussi permis d'aborder la technologie du vidéo. Avant, j'avais fait quelques films en super 8 au cégep, ce qui m'importait le plus était le contact avec l'image, bien plus que la tradition du cinéma. À la base, le cinéma ne m'était pas très accessible, alors mon apprentissage de l'image passait par l'outil vidéo. Par la suite, j'ai démarré des compagnies avec Bruno Jobin ; on a formé une équipe de travail qui existe toujours aujourd'hui, cinq ans plus tard, Zone Productions. On a tourné une ou deux bandes sur vidéo et, par la suite, on a commencé à tourner sur film. Cela nous a menés à toutes sortes de techniques hybrides pour arriver à nos fins.

Ciné-Bulles : Pourquoi tourner sur un support film si la diffusion aboutit à un produit vidéo ?

François Girard : Les premières bandes étaient produites avec des budgets minuscules. J'ai vendu mon système de son pour en financer une. La question du film ne se posait même pas : il fallait fonctionner avec les moyens du bord. La vidéo est un médium très peu dispendieux dans la mesure où l'on s'en tient aux images. Nous sommes partis à l'aventure avec une caméra, à la recherche de nos images. Avec **le Train**, nous sommes entrés en studio, on a fait les images un peu comme Cocteau à l'époque, on a bricolé des décors et des costumes. Tranquillement l'imagerie est devenue plus sophistiquée. De plus en plus de gens travaillaient avec nous : un directeur artistique, un directeur de la photographie ; le support de ces images devait être à la hauteur de leur travail. Et même s'il est retransmis en vidéo, le support film est sans aucune hésitation beaucoup plus fidèle, offre beaucoup plus de latitude, permet un meilleur rendu des couleurs, réagit mieux à la lumière. Nous avons gardé la vidéo pour la postproduction.

Ciné-Bulles : La diffusion sur un écran télévision commande-t-elle des critères particuliers ?

François Girard : Au niveau de l'esthétique, il y a plusieurs implications. Je pense que la télévision est un médium plus capricieux que le grand écran. Il y a des attitudes de lumières et de couleurs difficilement possibles au petit écran. En écrivant un projet, on cherche toujours à imaginer le spectateur, à le situer, à savoir où il se trouve. Est-il dans son salon, dans une salle ou dans un bar en train de regarder un moniteur ? Cette question est très importante pour moi. Ensuite, il faut déterminer dans quel créneau on passe. Si c'est la télévision, dans quel type d'émission, quel est son contexte ? Le temps d'antenne est-il réservé et annoncé pour cette production en particulier ?



Robert Lepage et Marie Brassard sur le plateau de *Suspect* n° 1 de François Girard (Photos : Lyne Charlebois)



René Richard Cyr dans *Vie et mort de l'architecte* de François Girard (Photo : Lyne Charlebois)





François Girard (Photo : Jacques Dufresne)

La réponse n'est donc pas tant dans le support de diffusion, que dans la situation du spectateur. Le fait de passer sur un petit écran versus un grand écran détermine la situation du spectateur et de là tous les paramètres du film, ce qui fait qu'on travaille différemment pour la télévision et pour le cinéma. Il y a un temps qu'on peut perdre au cinéma et c'est ce qui fait la beauté du cinéma encore aujourd'hui. Dans le monde fulgurant dans lequel on vit, on a cinq ou dix minutes pour voler la vedette. Le cinéma permet encore la messe d'une heure et demie, où l'auteur a un rapport intime avec son spectateur et où on peut à la rigueur se permettre d'avoir des temps longs parce que le spectateur n'a pas de télécommande dans les mains.

Ciné-Bulles : *Les récepteurs de télévision ne sont également pas tous de qualité exemplaire ni ajustés de la même façon.*

François Girard : Je ne pense pas que les salles de cinéma soient parfaites à ce niveau-là non plus. Les conditions de projection sont souvent minables. Avec la télévision, on a appris à se faire une raison : on travaille pour les gens qui ont un bon téléviseur bien ajusté. Et on essaie d'imaginer que les mauvais n'existent pas. (rires) J'ai une très grande réticence à faire des images qui sont très saturées sur le plan de la couleur parce que, sur la plupart des téléviseurs, le truc le plus mal ajusté c'est la couleur, beaucoup trop saturée. Si on regarde l'ensemble de notre production, c'est souvent proche du noir et blanc mais il y a des raisons; il y a une plus grande précision du rendu quand on désature l'image.

Ciné-Bulles : *Est-il plus important de montrer des images que de raconter des histoires ?*

François Girard : Je ne pense pas. Raconter des histoires... Peut-être que la télévision se prête moins à la narration. Au cinéma et à la télévision, comme dans une exposition de peinture, comme dans tous les médias de l'image, l'important — c'est l'objectif que je me suis donné — est de construire un monde. Parfois cela passe par des histoires, parfois cela dévie et on s'éloigne de la narration pure. Construire un monde, c'est placer des personnages dans un univers qui n'a finalement pas de limites. Avec la télévision, on essaie de proposer quelque chose d'éclaté à ce niveau. Quand on parle d'un monde, on parle de poésie

mais aussi, d'ambiance, de texture, bref de tout ce qui fait un film. Par ailleurs, si on regarde la programmation de Radio-Canada, on a parfois l'impression qu'on raconte des histoires, même au Téléjournal. En plus, les téléromans prennent une grande partie de la grille horaire. Le médium télévision affecte le langage et le style pour raconter l'histoire : on va la dire plus vite, on va la soutenir, s'organiser pour que le spectateur reste là. Je ne dirais pas que je travaille comme cela, mais c'est ce que les gens de la télévision exigent de plus en plus.

Ciné-Bulles : *Tu prépares actuellement un long métrage. Comment ton expérience de la télévision influencera-t-elle le résultat ?*

François Girard : D'abord, ce projet s'inscrit dans la tradition du cinéma. Il y a l'influence de tout le cinéma que j'ai vu, des auteurs qui m'ont marqué ; une influence aussi importante que celle de la télévision, drôlement plus riche en tout cas. C'est évident qu'on a développé une façon personnelle de faire les images et, dans le contexte d'un long métrage, je veux m'inscrire en rupture avec une certaine façon de faire ces images, ici ou ailleurs. C'est impératif. Pourtant, je ne dirais pas que **Cargo** est un projet qui veut révolutionner l'imagerie ou l'imaginaire. Ce sera un film attaché à ses personnages, qui seront en avant plan. En fait, **Cargo** constitue une rupture dans mon travail.

Ciné-Bulles : *Et au niveau du financement ?*

François Girard : Pour les longs métrages, le contexte a beaucoup changé. Le milieu a réagi ces dernières années et maintenant ce n'est plus une condition sine qua non que d'avoir l'argent de la télévision pour faire un long métrage. On cherchera toujours à avoir des pré-ventes parce que cela aide le budget, mais Téléfilm Canada ne pose plus le pré-requis de la télévision pour donner un financement. C'est une bonne chose parce que cela dégage le cinéma d'une partie de la contrainte de la télévision. Quoique sur le plan financier, ce qui peut presque arriver de mieux à un film québécois c'est qu'il se vende aux télévisions à l'échelle mondiale. On a toujours l'idée que tout va finir par passer dans la petite boîte, mais le climat s'est beaucoup assaini à ce niveau.

Ciné-Bulles : *Qu'est-ce qui aurait causé cet assainissement ?*

François Girard : Les pressions du milieu, des créateurs ; avant les gens de Radio-Canada décidaient de tout. Mais il y a encore beaucoup de travail à faire, le contexte est encore très aride. Il y a très peu d'ouvertures pour des produits différents, ce qui uniformise la production. Ils ont des attitudes très radicales, sont assis sur les cotes B.B.M. et tiennent un discours très limité. On se ramasse devant des gens qui sont toujours très intelligents, très cultivés, mais qui considèrent qu'ils travaillent au service d'une masse de crétins. À la télévision, on considère que le public est constitué de 70 p. 100 d'incultes. On a déjà présenté un projet pour une série télévisée, une sorte de **Twilight Zone**, et on s'est fait traiter d'intellectuels alors qu'on était à dix mille lieues des intellectuels. C'était encore trop difficile pour le public.

Ciné-Bulles : *Envisages-tu la disparition du support pellicule et son remplacement par un procédé électronique plus performant ?*

François Girard : Toutes sortes de scénarios ont été échafaudés depuis quelques années par rapport à cela. La question m'intéresse plus ou moins. Il faut d'abord se demander ce qu'il y a à montrer, à véhiculer. La question du support est un faux problème. Ce sont les corps professionnels du cinéma qui ont monté cela en épingle. Beaucoup de gens craignaient de perdre leur emploi. Si dans cinq ans on propose un écran à quartz liquide qui permet d'avoir une définition d'image et un rendu d'ambiance aussi bon que le 35 mm, je n'aurai aucune hésitation à m'en servir. Il ne faut pas tomber dans la nostalgie. Ma crainte est que si le film disparaît, les salles vont aussi disparaître. Les salles, j'y tiens. Quand je vais dans une salle de cinéma, je me rends disponible pour une heure et demie et il faut vraiment que le film soit très mauvais pour que je sorte. On a trois quarts d'heure pour convaincre un spectateur dans une salle de cinéma alors qu'à la télévision on a 45 secondes, ce qui rend difficile de contourner les clichés de séduction qui sont propres à la télévision. On est depuis quelques années assis entre deux chaises : d'un côté les puristes, de l'autre la masse des spectateurs. Nous sommes écartelés entre la télévision et notre amour pour le cinéma. La position que j'ai développé est presque un tic et maintenant j'y tiens : osciller entre le film et la vidéo, embrassant les deux dans une même production. Il devient plus difficile pour les gens de la télévision, et même pour le public, de nous coller des étiquettes, ce qui donne une latitude intéressante. ■

*Filmographie de
François Girard :*

- 1983 : **Das Brunch** (vidéo événement, 10 min)
- 1984 : **Distance** (coréalisateur avec Luc Bourdon, fiction vidéo 5 min)
- 1986 : **Monsieur Léon** (fiction vidéo, 13 min)
- 1986 : **Neprespana Noc** (fiction vidéo, 3 min)
- 1986 : **le Train** (fiction vidéo, 6 min)
- 1986 : **Human Scope** (fiction vidéo, 8 min)
- 1988 : **Tango Tango** (c.m. de danse, 5 min)
- 1988 : **Mourir** (fiction, 11 min)
- 1988 : **Montréal Danse** (c.m. de danse, 27 min)
- 1989 : **CCA** (film-vidéo d'architecture, 8 min)
- 1989 : **Vie et mort de l'architecte** (fiction, 7 min)
- 1989 : **Suspect n° 1** (fiction, 7 min)
- 1989 : **Cargo** (l.m. de fiction, en développement)

Installations vidéos :

- 1988 : **Water / Colors**, Toronto
- 1987-1988 : **Couleur / Color**, Québec, Montréal, Banff

Vidéos musicaux :

- Noisy Nights**, Uzeb
- Tied For Time**, Bündock
- Rain**, Michael Breen
- Perdu dans le même décor**, Jim Corcoran
- En courant**, Marie-Denise Pelletier
- 60 rue des Lombards**, Uzeb (meilleur vidéoclip de l'année, *Palmarès 1986 de La Presse*)
- Fais ce que tu voudras**, Céline Dion
- Fog Area**, Michel Lemieux

Publicités :

Nombreux spots publicitaires dont

- La Chasse aux pickups** (General Motors)
- On sort ce soir** (Journal de Montréal)
- Les Jumeaux Saint-Cyr** (Loto-Québec)