

Chabotage en Amériques

André Pâquet

Numéro 116-117, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/764ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pâquet, A. (2004). Chabotage en Amériques. *24 images*, (116-117), 41–45.

Chabotage en Amériques

par André Pâquet



Pour un réalisateur VOIR est une nécessité. De même que pour un peintre. Mais tandis qu'il s'agit pour le peintre de découvrir une réalité statique, ou si l'on veut un rythme, mais un rythme qui s'est figé, pour le metteur en scène le problème est de saisir une réalité qui mûrit et se consume, et de proposer ce mouvement, ce va-et-vient comme une nouvelle perception.

Carlo di Carlo, préface à *L'œuvre de Michelangelo Antonioni*, Rome 1987

J'ai beau chercher, ma mémoire vive refuse de me dire où et quand exactement j'ai rencontré Jean Chabot pour la première fois. C'était sûrement à la fin des années soixante lorsque je suis venu m'installer à Montréal pour travailler à la Cinémathèque canadienne. Cette cinémathèque-là, qui n'était par encore institutionnalisée, était alors le lieu de tous les rendez-vous du cinéma québécois naissant. Un lieu où Leduc, Groulx, Jutra, Lefebvre et bien d'autres dont évidemment Chabot, passaient, rue Jeanne-Mance ou, plus tard, rue Saint-Denis, comme on va à l'épicerie ou au dépanneur.

De cette rencontre probable et première avec Jean, je garde un vague sentiment d'y avoir retrouvé un vieil ami. Un de ces amis qui font dire à Fuentes : « ce que l'on ne possède pas on le trouve dans la personne de l'ami ». Cette phrase caractérise parfaitement cette amitié qui fut la nôtre.

Je garde le souvenir d'une longue conversation, maintes fois interrompue et reprise, sur le monde, la politique, l'amour, la culture, le pays et bien sûr, le cinéma. Je garde un souvenir similaire de ma rencontre avec Gilles Groulx, par exemple dans nos échanges de « métagraphies » (ces collages d'images éparées auxquelles on cherche à donner un nouveau sens, ou un sens tout court!). Avec Chabot c'était les cartes postales, les coupures de presse, les citations, les livres, les articles de revues ou de journaux qui étaient le point d'ancrage d'une autre révision du monde et d'un échange constant qui aujourd'hui me manque grandement.

Justement, parlant d'ancrage... Chabot... Ce nom ne viendrait-il pas de Giovanni Caboto, le navigateur génois qui, longeant les côtes du Cap-Breton (?) ou de Terre-Neuve (?), précéda Cristoforo Colombo, cet autre Génois, au service des rois d'Espagne, à la « découverte » de



Gilles Groulx, André Pâquet et Jean Chabot en 1976.

ces terres des Amériques? Je me souviens qu'un jour en passant à Nervi, près de Gênes, je lui envoyai une photo d'une plaque de nom de rue avec le nom du navigateur! Car son nom a toujours évoqué pour moi le mot « cabotage », ainsi que l'on dit de la navigation en vue des côtes, et qu'ont pratiquée justement les découvreurs de ces mêmes Amériques.

Ainsi je parlerai ici de ces souvenirs de « chabotage », qui symbolisent pour moi cette rencontre presque lointaine avec Jean Chabot. Rencontre qui fut constamment marquée par les signes et les évocations de nos appartenances panaméricaines.

Non! À la vérité, j'ai beau chercher, je ne me souviens plus de notre première rencontre. J'ai plutôt l'impression que nous nous connaissions depuis l'enfance. Que ce soit dans l'amitié ou dans le cadre d'une collaboration, nos échanges furent toujours marqués par la notion de voyage; mais d'un voyage « en vue des côtes », c'est-à-dire dans la perspective profonde de nous confronter à notre américanité. Dans cette volonté acharnée de chercher à comprendre ce pays, d'en sonder les racines, les tenants et les aboutissants.

Pendant de nombreuses années Jean fut pour moi « le voyageur immobile ». Ma passion du voyage m'a amené dans plusieurs pays, à partir desquels nous avions des échanges de correspondance, de lettres ou de cartes, de signes.

Il y a eu les années soixante-dix où, dans le cadre de la Cinémathèque, Jean était au premier rang des programmes du Nouveau Cinéma hollandais, suisse ou belge que j'avais organisés et qui furent l'occasion de rencontres avec les van der Keuken, Claude Champion ou Micheline Creteur venus présenter des films à Montréal.

Puis à mon premier retour d'Europe en 1973, il y a eu l'expérience du Comité d'action cinématographique (le CAC) qui, je crois, a véritablement forgé notre amitié et notre complicité. Avec Groulx, Leduc, Dansereau, Faucher,

Frappier, Lamothe, Bulbulian et Dario Pulgar (ce dernier récemment débarqué du Chili au lendemain de cet autre 11 septembre, maintenant oublié ou occulté par celui de Bush). Ce groupe, réuni en vue d'organiser les Rencontres internationales pour un nouveau cinéma à Montréal en 1974, fut l'occasion de connaître des cinéastes tels Solanas, Littin, Garcia Espinoza, des critiques tels Aristarco ou Thomas Guback, qui était venu nous parler de l'emprise américaine sur l'industrie cinématographique. Le travail du CAC s'est ensuite cristallisé autour de l'occupation du Bureau de surveillance du cinéma à la fin de 1975 et, de ces échanges plusieurs des projets de Jean ont surgi, toujours dans cette perspective d'ouverture sur le monde.

À quelques reprises par la suite, nous nous sommes retrouvés sur l'autre continent, comme par exemple à Stockholm en 1976 (avec Gilles Groulx, Lamothe et Bulbulian) encore avec les amis d'Amérique latine, ou plus tard à Paris dans les années 1980. J'ai parfois l'impression que, malgré les distances qui nous séparaient, Jean était toujours du voyage.

En 1978, il y eut la rencontre avec les cinéastes portugais venus nous parler de leur Avril 1974, Manoel Costa e Silva, Rui Simoes et bien d'autres ; il y eut aussi cette rencontre chez Robert Daudelin avec Joris Ivens de passage à Montréal pour présenter *Comment Yukong déplaça les montagnes* puis cette autre, alors que Med Hondo était venu présenter son film *Nous aurons toute la mort pour dormir* sur le Front Polisario.

Cette navigation à plusieurs, et en vue des côtes, caractérise pour moi l'entreprise intellectuelle de Chabot. Une exploration incessante du monde à partir du pays, à partir de nous-mêmes. Les témoignages venus de plusieurs parties du monde lors de sa mort nous ont rappelé cette présence; l'hommage que vient de lui rendre le festival documentaire de Nyon, Visions du réel, en témoigne à son tour.

Lorsqu'en 1977 nous sommes partis avec un premier « cheval emprunté » pour parcourir les deux rives du Saint-Laurent et y visiter les villages ciblés par Hydro-Québec pour y construire éventuellement des centrales nucléaires, ce fut alors l'occasion de rencontres fortuites, de contacts qui justement nous permettaient de trouver des repères qui nous rappelaient cet esprit des premiers caboteurs/découvreurs.

Pour Chabot, parcourir ce territoire américain qui est le nôtre, c'était se l'approprier en l'appropriant. C'était aussi le reconnaître comme faisant partie d'un grand tout qui va du nord au sud pour réunir les deux pôles de notre planète. C'était être d'Amérique dans une perspective globale. En faire le tour à par-



Nancy Huston, l'Anna Karina de *Sans raison apparente*.

tir de chez nous, c'était prendre conscience de ce qui nous ressemblait ou nous rassemblait. C'était évaluer et mesurer les forces qui l'unissent, mais aussi celles qui cherchent à y exercer un pouvoir dominant sur le plan politique ou économique.

Pour la recherche du film *La fiction nucléaire*, et lors d'un voyage ultérieur, nous étions accompagnés par Godfried Talboom, un ami d'origine belge qui travaillait en Suède avec le groupe Film Centrum, et par Inger Servolin, une amie d'origine norvégienne, vivant à Paris, et femme orchestre du groupe Iskra, fondé par Chris Marker au lendemain de Mai 1968 à Paris. Le groupe Iskra distribuait alors un documentaire suédois intitulé *Flere Atomkraftvaerker* (Plus de centrales nucléaires) de Per Manstead. Ce film, et d'autres que j'avais présentés à la Cinémathèque en 1977, nous avait profondément marqués alors que Jean entreprenait la recherche pour son film.

Avec eux nous avons parcouru cette vallée du Saint-Laurent, mais cette fois avec des « regards » différents, des regards « obliques », comme le disait si bien Jean. Des regards qui nous ont permis de tisser des liens, de créer des rapprochements, des lignes de force qui ont fait de ce film le portrait complexe du développement d'un pays.

Il nous a amené, ce film, à rencontrer des gens, à participer à des réunions de comités

de citoyens qui, à leur tour, ont pu échanger avec Talboom et/ou Inger Servolin sur les expériences européennes face au nucléaire. C'est ce métissage d'idées que Jean a toujours cherché à brasser dans ses films.

Notre « chabotage » en vue du dossier sur le nucléaire nous avait aussi amenés à voir et à revoir des films comme *Lettre de Sibérie* de Marker, ou *Ways of Seeing* de John Berger. Aucun rapport, me direz-vous ! Mais ainsi travaillait Chabot. Pour lui il s'agissait d'explorer, de revoir, de fouiller, de chercher, de découvrir des pistes, de les abandonner, de les reprendre... Pardon ! Ai-je dit « travail » ?

Non, justement. Il s'agissait plutôt de poursuivre une longue conversation, ce dialogue presque quotidien, d'où allait sortir un film. La pensée complexe, chère à Edgar Morin, je la vivais presque au quotidien avec lui. J'étais toujours surpris de voir que, de cet échange, tout à coup sortait une réflexion, une idée qui, dans le film terminé, m'apparaissait alors limpide.

Comme les nombreux arrêts de ces petits bateaux caboteurs permettent aux marins de connaître les contours et le paysage physique et humain des côtes qu'ils longent, les ports où ils débarquent et les gens qui les animent, la vie et les activités qui s'y pratiquent, nos « chabotages » ont jalonné ce film et bien d'autres de Jean.

Quelques années plus tard, à mon deuxième retour d'Europe, Jean m'invita à faire partie du comité de rédaction de la revue *Lumières* avec Jean-Daniel Lafond, Paul Tana, Hubert-Yves Rose et Micheline Lancôt, et que dirigeait Isabelle Hébert. Là, à nouveau, se renoua ce dialogue constant, ce « chabotage » intellectuel marqué par cette curiosité, cette soif de connaître et de comprendre et surtout cette ouverture sur les Amériques qui a marqué plusieurs pages de la revue et que l'on retrouve en filigrane dans *Sans raison apparente*.

Pour *Sans raison apparente* c'est Montréal que nous avons parcouru dans tous les sens, dans tous ses quartiers, cherchant ce qui, dans une ville comme la nôtre, est source de ce qu'on appelle les « faits divers ». Cherchant, comme un caboteur dans le brouillard, les raisons de ces événements au quotidien.

Comme toujours pour Chabot, le sens des choses, le fond et la forme d'un film, surgit d'une quantité innombrable d'échanges, de signes de pistes qu'il avait le don de mettre en

perspective. Ainsi, pour *Sans raison apparente*, Jean était à la recherche d'une écrivaine qui serait le fil conducteur de l'enquête qui est au cœur du film.

À l'époque, il y avait la polémique sur le prix littéraire du Gouverneur général pour un roman francophone, qui fut attribué à Nancy Huston, écrivaine alors reconnue comme anglophone, et qui remporta le prix pour son roman écrit en français, *Cantique des plaines*. J'ai alors téléphoné à Jean et lui ai dit que j'avais trouvé! Ce sera Nancy Huston! Cette fois c'est moi que le surprend! Nous nous lançons alors dans une série d'échanges et de « voyages imaginaires » dans les archives télévisuelles pour mieux connaître cette écrivaine. Lecture presque complète de son œuvre, recherche

d'entrevues télévisées et radiophoniques au sujet de la polémique avec l'UNÉQ et de ses autres romans. D'entrevues en entrevues que nous visionnons, Nancy nous rappelle Anna Karina dans les films de Godard... Le lien cinéma est établi! En somme, tout converge. C'est ELLE!

Je raconte cette anecdote parce qu'elle est révélatrice de l'esprit et de l'ouverture de Jean face à une démarche créatrice. Il savait écouter, regarder et ajuster la navigation de son projet aux accidents de parcours, comme aux signes qui l'influençaient. Mais en bon « chaboteur » il savait reconnaître les baies d'ancrage possibles, les repères fiables; il savait aborder quand il le fallait, rentrer/aller à l'intérieur des choses pour mieux les connaître, trouver la vision qui globalise le propos.

Petit extrait de dialogue du film « LE MÉPRIS » de Jean-Luc Godard

Dans la salle de visionnement des rushes de CineCittà.

Fritz Lang : « CHAQUE FILM DOIT AVOIR UN POINT DE VUE. »

Sous l'écran dans la salle allumée : « IL CINEMA È UN'INVENZIONE SENZA AVVENIRE » Louis Lumière.

Jerry Prokosch (Jack Palance) : devant l'écran faisant face à Lang et tenant le scénario en main: « THAT'S NOT WHAT'S IN THAT SCRIPT! – il parcourt quelques pages – YES, IT'S IN THE SCRIPT BUT THAT'S NOT WHAT YOU HAVE ON THE SCREEN! »

Fritz Lang : « NATURALLY BECAUSE IN THE SCRIPT IT'S WRITTEN AND ON THE SCREEN IT'S PICTURES. MOTION PICTURES, IT'S CALLED! »

Paul Javal (Michel Piccoli) : « Il dit que ce n'est pas la même chose quand c'est filmé que quand c'est écrit? »



La fiction nucléaire.



Sur le plateau de *Mon enfance à Montréal*.

Je vous ai raconté cette histoire de « chabotage » parce que je crois que l'art de Chabot était celui de rapprocher ce qui nous semble distant, de lui donner une nouvelle signification, de donner un nouveau sens aux choses, même à ce que l'on peut trouver derrière les choses, les événements, ou le monde qui nous entoure.

Je crois sincèrement que pour Chabot, la quête du sens de la vie, de ce qui nous entoure et fait notre monde, posait la question fondamentale du cinéma documentaire. Un cinéma où l'image doit pouvoir fonctionner sur le plus vaste registre possible de contenus. Pour lui le problème de la représentation était de trouver les autres fonctions de cette représentation, à part celle de capter le réel. Jean n'affirmait pas une réalité; au contraire, il cherchait à savoir comment différentes réalités agissent les unes sur les autres.

Chez nous, dans le cinéma documentaire, l'art de raconter est devenu chose rare. Cela tient avant tout, je crois, à l'omniprésence de l'information. En effet, chaque jour, on nous renseigne sur tout ce qui s'est passé à la surface du globe. Et cependant nous sommes pauvres en histoires éclairantes, surprenantes. Cela tient peut-être à ce que les événements arrivent jusqu'à nous sans être accompagnés d'explications. Autrement dit, à peu près rien de ce qui advient ne profite à la narration, presque tout sert à l'information.

L'information a pris une telle valeur qu'elle détermine la vision du monde. C'est de l'actualité... Quand tout le monde regarde la guerre du Golfe, personne ne regarde du côté de Vilnius (ou ailleurs!). On guette quelque chose en un

seul endroit, pas ailleurs, même s'il s'y passe des choses graves. Cela vaut pour plusieurs des sujets que traitent les documentaires.

Or l'effet pervers de cette situation réside dans une impression d'isolement, une incapacité à comprendre les événements internationaux. Le sens global est perdu face à ce trop-plein d'information. On est accablé par une information essentiellement visuelle. L'image, c'est-à-dire celle qui donne un sens, qui suscite l'imaginaire, qui fonctionne au contenu, est de plus en plus rare. On a l'impression d'être entouré de tragédies et de dérapages dont l'analyse nous échappe et qui permettrait de mieux mesurer notre monde.

Pour Chabot, et pour paraphraser Serge Daney, « ce visuel-là n'est pas de l'image, c'est quelque chose d'autre. Le visuel est en rapport avec la perception, le nerf optique, la physiologie : un flipper, un jeu vidéo, un texte sur un écran, une pub, tout ça, c'est du visuel... L'image, la vraie, a toujours rapport à l'autre ».

Ainsi dans le cinéma de Chabot il y a l'image mais il y a aussi son contenu hors champ. Cet espace qui appartient au spectateur. Il y a aussi le commentaire à la première ou à la deuxième

personne du singulier. Dans son cinéma il y a toujours l'autre. Cette notion de hors-champ est le fondement même de *Sans raison apparente*. Tout comme le commentaire de *La fiction nucléaire* éclaire différemment l'image qui trace l'histoire du développement du Québec.

À cet égard, on peut considérer Chabot comme un maître du genre documentaire. L'extraordinaire, le merveilleux, tout comme le complexe et l'historique, sont contés au spectateur avec la plus grande précision. Mais l'événement ne lui est jamais imposé dans ses connexions logiques. C'est au spectateur d'interpréter la chose comme il l'entend. Dans le cinéma de Chabot le récit acquiert de la sorte un champ d'oscillation, une sorte de mouvement dans le temps et l'espace qui manque à l'information.

En effet, avec lui les sentiers de la réflexion passaient parfois par des détours inattendus. Par exemple au cours d'une conversation, de parenthèses en parenthèses il nous amenait à réfléchir sur les nombreuses facettes d'une situation ou d'un problème. Ainsi, et paradoxalement, on peut dire que son cinéma documentaire avait peu à voir avec l'imagination,



Le cinéaste Naceur Ktari et Jean Chabot à Tunis en 1978.

mais beaucoup avec l'imaginaire. *Il n'y avait d'image chez lui que lorsqu'il y avait assez de l'autre pour qu'un quiproquo soit possible.*

Ce que j'ai appris du cinéma et de Chabot, c'est qu'il n'avait pas de parti pris idéologique. Il cherchait à comprendre ici le nucléaire et là les faits divers comme transmetteurs d'une réalité. Cette passion de comprendre pour pouvoir sensibiliser n'était pas seulement une manière différente de regarder, mais la perception d'une dimension nouvelle sur la vie (*Voyage en Amérique...*), l'histoire, (*La fiction nucléaire*) ou les faits divers (*Sans raison apparente*).

En ce sens la mise en scène, chez lui, était le lieu de passage d'une volonté esthétique irréductible dont elle se nourrissait, et qui ne l'épuisait jamais. Cet univers n'était pas celui qui le conditionnait, mais celui dont il avait besoin pour créer et le transformer perpétuellement en quelque chose qui l'obsédait plus encore que ce par quoi il était obsédé.

C'est de ce dialogue constant que je voulais parler plus haut. De cette dialectique permanente qui nourrissait nos échanges et dont je garde une impression de continuité d'où ont surgi ici et là des films. Des films auxquels tantôt j'ai contribué directement et d'autres auxquels je n'ai aucunement été mêlé mais qui me rappellent une conversation, un échange, une lettre, ou plus récemment un *courriel*! À telle enseigne que par exemple, dans cet exercice de mémoire et de souvenirs, je ne me souviens plus si oui ou non j'ai participé à *Voyage en Amérique...*!

Par contre il y a des images de *Mon enfance à Montréal* qui me sont restées gravées dans la mémoire alors que je connaissais à peine Jean lorsqu'il a fait ce film. Je crois que l'art de Chabot, ce « chabotage », ce va-et-vient constant à la recherche d'une vérité vient du fait que ses images sont une création pure. Elles ne sont pas nées seulement d'une comparaison, mais du rapprochement de réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports de ces réalités qu'il rapproche sont lointains et justes, plus l'image est forte, plus elle a de puissance émotive et de réalité poétique.

Les nombreuses métaphores, les allusions, les références qui meublaient nos échanges épistolaires ou verbaux étaient habitées par les images que ses propos faisaient toujours surgir. Son aptitude à globaliser, à conceptualiser, à négocier

ou à appréhender (non sans une certaine ambiguïté voire une certaine incertitude, un doute) le monde qui nous entoure faisait de lui un observateur très sensible de la réalité.

Réalité observée et perçue à travers un dialogue constant avec ses collaborateurs. Ce dialogue ici supposait chez lui une altérité : cet espace réservé à l'autre avant, pendant, après et autour de l'écran. C'était là également la caractéristique de ses films. Voilà ce qu'a représenté pour moi ma rencontre avec Jean Chabot et avec son cinéma.

Le cinéma de Chabot a donc toujours convié à un exercice où le spectateur doit faire travailler sa mémoire vive... J'en veux pour preuve le texte que vous lisez présentement.

Je crois que Jean Chabot croyait fermement que la vérité se cache souvent derrière le réel. Qu'il y a dans chaque part de réel une part d'imaginaire, de fantasmes. C'est donc à une lecture en diagonale du réel qu'invitait toujours la démarche de Jean. Une lecture soutenue par une image tout aussi soignée et riche de contenu que sa parole.

À ce propos, je terminerai avec cette phrase de lui :

« Effectivement, ce qu'on appelle "le cinéma", c'est une certaine qualité d'image; mais ç'a été surtout, historiquement, une qualité de regard. Dans les films de Resnais par exemple, comme *Toute la mémoire du monde*, il y a des images magnifiques, qui témoignent d'une esthétique extrêmement réfléchie; mais il y a aussi et surtout toute une dimension éthique, tout un rapport moral à la réalité, sans lequel les images magnifiques n'auraient pas le moindre intérêt... Par exemple, il y a des travellings, qui sont comme le signe d'une volonté de cinéma. Mais il doit y avoir d'abord et avant tout une volonté de discours moral sur la réalité. Les deux niveaux ne sont pas dissociables. C'est le discours moral qui donne le sens. Autrement, il n'y a rien. » (*24 images*, n° 107-108) ◀



Jean Chabot et André Paquet à Paris dans les années 1980.