

Entretien avec André Blanchard

Léo Bonneville

Number 99, January 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51122ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1980). Entretien avec André Blanchard. *Séquences*, (99), 4–11.



entretien avec

andré blanchard

« La rentabilisation d'un film, c'est une affaire importante. »

Deux films nous ont fait connaître le cinéma abitibien. André Blanchard, avec Beat et surtout avec L'Hiver bleu, nous fait découvrir un autre cinéma québécois. Avec des moyens réduits mais avec une ardeur soutenue, l'auteur expose, dans ses films, les problèmes de son coin de pays. Et il entend continuer dans cette voie car, pour lui, le film régionaliste doit être universel. C'est peut-être ce qu'il a appris quand il a reçu un prix lors du dernier festival de Mannheim. Nous l'avons rencontré, le lundi, 26 novembre 1979.

Léo Bonneville

L. B. — Vous avez fait deux films dans la région du Nord-ouest québécois. Peut-on appeler Beat et L'Hiver bleu des films régionalistes ?

A. B. — Il faudrait peut-être voir la définition du mot régionalisme. Personnellement, j'ai voulu parler d'une région où j'habitais. Je trouvais cela important. J'ai travaillé les scénarios avec des gens qui gravitaient autour de moi. Nous avons essayé de parler de notre milieu. Toutefois, je m'aperçois que le mot régionalisme peut devenir préjoratif. En faisant des films, nous voulons qu'ils intéressent non seulement les gens de notre région, mais aussi les autres. On m'a déjà dit qu'un bon film régionaliste était un film international. Il parle à tout le monde.

L.B. — Est-ce que vous croyez que vos deux films peuvent avoir un large auditoire ?

A. B. — **L'Hiver bleu** l'a prouvé puisqu'il a gagné un prix au festival de Mannheim (R.F.A.). Les gens semblaient beaucoup apprécier l'approche de l'adolescence. J'espère avoir une audience internationale. J'espère aussi que je ferai toujours des films qui concernent ma région et même le Québec. Je ne me vois pas faire des films de science-fiction, parce que ce genre de films ne me dit rien en ce moment.

L.B. — Pensez-vous que vous pouvez faire des films hors de votre région ?

A. B. — Cet été, le cherchais du travail. Je suis allé voir un vieil oncle en Gaspésie. J'ai rencontré des amis à Rimouski. Comme ils avaient du travail à me donner, j'y suis de-

meuré. Eux ont des projets précis, tandis que je n'en ai pas actuellement. Une chose certaine : j'aurais bien de la difficulté à « fonctionner » à Montréal. J'ai l'impression que c'est dans les petites villes comme Rimouski ou Rouyn que je peux entrer le mieux en contact avec les gens. De plus, je constate qu'ils sont plus disponibles pour communiquer.

L.B. — Votre premier film, Beat, se passe en grande partie dans les bars et les tavernes où semblent se réfugier les jeunes. Est-ce leur seul lieu de loisirs dans cette région du Nord-ouest québécois ?

A. B. — Les jeunes que j'ai connus étaient en grande majorité des chômeurs. J'ai fait mon film avec des jeunes entre 17 et 20 ans. C'est un âge où les jeunes se foutent un peu de tout, se montrent anarchistes, ne veulent pas considérer le passé et ne voient pas encore l'avenir. C'est une période de « drop out ». Comme les centres de loisirs sont très peu développés dans la région, en conséquence, les tavernes et les bars sont des lieux où l'on rencontre les gens (pas nécessairement pour boire), pour avoir du plaisir et peut-être aussi pour se donner rendez-vous ailleurs. Mais **Beat** s'intéresse également à un autre milieu dans lequel les parents sont absents et dans lequel les jeunes sont sans revenus. Plutôt que de courir après des prestations de chômage, ils ont décidé de vendre de la drogue. C'est une activité qui peut être assez lucrative.



Beat

L.B. — La caméra titube passablement dans Beat. Est-ce voulu ?

A. B. — Souvent, la caméra est à l'épaule. J'aime la caméra en mouvement. Je travaille avec Alain Dupras qui, lui, n'aime pas tellement la caméra à l'épaule. Il préfère un travail sur pied. Pour moi, un travail sur pied fige l'action.

L.B. — Les propos de l'agent de probation sont passablement idéalistes. Avez-vous voulu caricaturer le personnage ?

A. B. — Le scénario disait qu'Yvon ayant fait de la prison, il va trouver son agent de probation. Finalement, ce que lui dit son agent de probation n'a aucun sens, parce que ses propos ne correspondent pas du tout à la réalité. J'ai laissé la scène ainsi. Mais le personnage est véritablement extérieur à la vie d'Yvon et ses commentaires n'ont aucune résonance en lui.

Je ne désire pas être moraliste

L.M. — On a l'impression, en regardant les jeunes de votre film, qu'ils ne sont pas très portés au travail. Est-ce un problème important dans votre région ?

A. B. — Ils ne sont pas portés au travail parce qu'il n'y a pas de travail intéressant. De plus, bien des jeunes ne sont pas intéressés à aller travailler dans les mines, non pas par lâ-

cheté, mais par intelligence. Si vous parlez aux mineurs, ils vous diront que leurs enfants ne sont pas intéressés à aller travailler dans les mines parce que les conditions de travail pénibles affectent souvent la santé. Les jeunes veulent rester dans leur milieu, mais malheureusement il n'y a pas de travail pour eux. Je ne crois pas que les jeunes soient lâches. S'ils ne travaillent pas, c'est qu'ils ne trouvent pas de travail. Cependant, au moment où je vous parle, les mines rouvrent. Mais lorsque j'ai fait le film, ils n'y avait absolument rien. Dans une émission de télévision que nous avons faites, nous avons calculé un taux de chômage de 40% de moyenne, comprenant, par exemple, les assistés sociaux qui sont en mesure de travailler. Il faut dire que les jeunes s'accommodent très bien de la situation. Dès qu'ils ont un peu d'argent pour vivre, ils ne vont pas aller se tuer à la mine pour avoir conscience de travailler. De plus, ils ont envie d'avoir du plaisir. Pour moi, c'est un milieu anarchique. Mais à 25 ou 26 ans, la santé ne pouvant résister, les jeunes finissent par se caser.

L.B. — Le son tient une place importante dans Beat. Est-ce pour préciser l'univers sonore dans lequel vivent les jeunes ?

A. B. — Il faut dire que nous prenions du son direct. Mais nous avons ajouté beaucoup de son ambiance.

L.B. — Les jeunes semblent continuellement voués à l'échec : échec dans la recherche d'un emploi, échec au théâtre. Cela illustre-t-il la difficulté des jeunes dans la société actuelle ?

A. B. — C'est vrai que je n'ai pas donné de finale d'espoir dans Beat. Je ne désire pas être moraliste. De plus, je ne voulais pas donner de solution. Beat est un film d'animation sociale. C'est aux gens ensuite de discuter et de chercher des solutions. Mon idée, ce n'était pas que les choses réussissent. Cela n'est pas important. L'important, c'est de profiter de sa jeunesse et de ne pas se

donner des ulcères d'estomac. On aura donc tout le temps voulu pour devenir sérieux. Il s'agit donc de passer sa jeunesse et d'en profiter au maximum. S'il y a cinquante personnes qui viennent voir la pièce de théâtre, tant mieux. L'actrice est plus âgée que les autres. Elle, ça lui fait quelque chose qu'il n'y ait que cinquante personnes dans la salle. Mais les autres, elles s'en foutent. L'important, pour le groupe, c'est de se promener, de voir du monde...

L.B. — La scène où l'on voit le père semoncer son fils me paraît assez artificielle.

A. B. — C'est la première fois que cette personne jouait. C'était difficile pour elle d'avoir un objectif braqué à deux pouces de la tête. En fait, c'est par amour que les parents se fâchaient contre leur enfant parce qu'ils le voyaient prendre un mauvais chemin. Mais le jeune, lui, a sa jeunesse à vivre... Le père trouvait humiliant de constater que son fils allait s'inscrire au bien-être social. Il lui disait cela, non pas pour lui faire des reproches, mais parce qu'ils préféreraient qu'il fasse autre chose.

Faire un film, c'est difficile

L.B. — Est-ce difficile de faire un premier film ?

A. B. — Cela a été très difficile. D'ailleurs, en général, c'est très difficile de faire un film. C'est difficile à la fois physiquement et mentalement.

L.B. — Comment s'est constituée l'équipe de travail ?

A. B. — Alain Dupras et moi avions déjà fait un peu de cinéma, car nous avions étudié le cinéma, deux ans, à Bruxelles. Puis, nous nous sommes retrouvés tous les deux en Abitibi. Nous avons formé une équipe. Par des cours de fin de semaine, avec des bolex, nous apprenions aux gens comment devenir assistants-cameramen, à nettoyer les caméras... Nous avons alors fait des petits films en super 8 pour pouvoir faire pratiquer les gens. A un moment donné, j'ai reçu \$10 000

du Conseil des Arts, après avoir soumis un projet. Je ne croyais vraiment pas obtenir une réponse favorable. Comme le projet a été accepté, il a bien fallu que nous passions à la réalisation.

L.B. — D'où viennent vos interprètes ?

A. B. — Quelques-uns avaient fait du théâtre amateur. Mais la majorité était des gens qui gravitaient autour de moi, sans avoir nécessairement fait du théâtre auparavant.

L.M. — Êtes-vous exigeant pour vos interprètes ? Les laissez-vous libres de faire ce qu'ils désirent ?

A. B. — Je les laisse libres de faire ce que je veux. Si je constate qu'une interprétation ne coïncide pas vraiment avec le plan précédent, alors j'interviens. Mais si un comédien n'arrive pas à dire convenablement un mot prévu dans le scénario, j'accepte qu'on le change.

J'aime les extrêmes

L.B. — Finalement, êtes-vous satisfait de votre premier film ?

A. B. — Je suis très satisfait. Pour moi, c'est un beau souvenir. Quand je parlais de films avec les gens, je disais : « Moi, si je faisais un film, je ferais comme ceci, ou comme cela. » Mais quand on en a fait un, on se rend compte que l'on ne fait pas toujours comme on a pensé. **Beat** est sorti. Le produit est là. Les gens en parlent. Et ils disent qu'ils l'aiment ou qu'ils ne l'aiment pas. Et comme j'aime les extrêmes, cela m'intéresse. Alors ils expliquent pourquoi. Et si vous réfléchissez, vous pouvez revoir ce que vous avez fait de mal ou de bien. Alors quand arrive le deuxième film, vous êtes déjà plus en sécurité.

L.B. — Vous êtes assez critique ?

A. B. — Pour ce que je fais, oui. Je me juge très sévèrement, mais cela prend du temps. Habituellement un an.

L.M. — Dans L'Hiver bleu vous commencez le film par des plans fixes. Dans quel but précis ?



L'Hiver bleu

A. B. — Quand j'ai écrit le scénario, j'indiquais : images abitibiennes. Je ne précisais rien de plus et je continuais avec la prochaine scène. Il s'agissait d'images qui englobent un milieu social pour que le spectateur sache où le film est situé. Mais les producteurs ne semblaient pas comprendre. Alors j'ai retranché cela de mon scénario. Mais j'ai tourné quand même ces images abitibiennes. Ce sont des images qui situent l'action, le froid, l'isolement, dans ce grand pays du Nord-ouest du Québec. Continuellement j'y reviens. Car c'est le décor naturel. Comme d'ailleurs les accidentés sociaux font partie du décor, du milieu.

L.B. — Considérez-vous les deux soeurs, dans L'Hiver bleu, comme des ratées ?

A. B. — Non. Elles ont fini de « drop out », si l'on veut. Elles sont rendues à l'âge où elles se demandent : « Qu'allons-nous faire maintenant ? » Elles se remettent en question. Jusqu'à présent, elles se sont amusées ; maintenant, il faudrait qu'elles s'installent. Elles s'interrogent sur le milieu. L'une dit : « Tout est arrangé d'avance. Je m'en vais ailleurs. L'Abitibi ce sera toujours difficile. » L'autre dit : « C'est peut-être difficile, mais je vais me faire un petit nid chaud, ici. » Finalement, ce sont des jeunes femmes qui

décident de se prendre en main. Mon prochain film, ce sera une autre étape.

L.B. — Cette vie de commune qu'on voit dans le film est-elle encore populaire dans le Nord-ouest québécois ?

A. B. — De moins en moins. Aujourd'hui, les gens se réunissent en commune pour partager des frais, par exemple, en louant une grande maison pour plusieurs chômeurs. En somme, c'est pour économiser. Mais ce n'est plus la vie communautaire de partage, car la vie se passe plutôt à l'extérieur. La commune est devenue une maison de services.

Ni immorales, ni amoraux

L.B. — Quel sens donnez-vous à la scène de maquillage ?

A. B. — Elle traduit un aspect de la jeunesse d'aujourd'hui. Aujourd'hui, on ne se marie plus. On commence à prendre d'autres tangentes. On devient plus individualiste, sans doute pour se sentir mieux, toujours mieux. Quand j'ai écrit ce passage, j'ai voulu éliminer cette pudeur intellectuelle et morale chez les femmes. Elles se laissent aller ; elles parlent, sans gêne, comme des filles. Cependant, elles ne sont ni immorales, ni amoraux. Elles sont libérées des tabous. Ce sont des femmes qui savent ce qu'elles veulent.

L.B. — La scène des accidentés de travail est-elle authentique ?

A. B. — C'est une scène prise sur le vif, mais elle demande des explications. Jacques Bettey et son groupe d'accidentés, je les filme depuis à peu près quatre ans. Quand je téléphone à Jacques et qu'il me dit : « Viens, il se passe quelque chose », j'accours avec une caméra. Il est donc habitué à me voir avec une caméra. Alors si je rate des choses, je peux le revoir et lui demander de recommencer la scène. Et il la recommence de la même façon, car il me fait confiance. Il sait que ce que je filme avec lui va toujours bien le servir. Ce ne sera jamais contre les accidentés du travail, bien au contraire.



L'Hiver bleu

L.B. — Dans la scène des travailleurs, on ne voit pas le médiateur. Pourquoi ?

A. B. — C'est un parti pris. Jacques Bettey est un peu sourd. Il porte un appareil. Il y a trois ans, les gens du gouvernement sont venus rencontrer les accidentés de travail. Jacques a enlevé son appareil et l'a déposé sur la table. Il ne les a jamais écoutés. Il ne les entendait pas. Car c'est lui qui avait à parler et non eux. Alors pendant toute la soirée, les gens du gouvernement tâchaient de répliquer à ce qu'il disait. Mais lui, ça ne l'intéressait pas de les entendre. C'est également le parti que j'ai pris dans le film. Le fonctionnaire du gouvernement n'avait rien d'intéressant à dire. Il fallait plutôt qu'il écoute. J'ai recueilli plusieurs de ses répliques. Mais il n'y avait rien d'intéressant dans ce qu'il disait. De plus, il ne m'intéressait vraiment pas de le voir. Cela devenait donc symbolique : des gens qui se dissimulent pour ne pas écouter la vérité.

L.B. — Dans plusieurs films québécois, on parle d'évasion, de fuite vers le Sud. Pourquoi cette constante dans notre cinéma ?

A. B. — Nous sommes un peuple qui voyage beaucoup. Qui ne part pas pour l'Europe ? Et les jeunes descendent vers l'Amérique du sud. Finalement, quand ça va mal dans un

moment précis de la vie, pourquoi ne ferait-on pas un voyage ? Cela va sûrement changer quelque chose.

L.B. — On distingue un prêtre dans le groupe. L'Eglise a-t-elle joué un rôle important dans l'Abitibi ?

A. B. — Elle a été très présente. Maintenant, elle l'est moins. Les prêtres ont aidé à coloniser, les religieuses ont fondé des hôpitaux... Cela a permis de peupler le Nord-ouest. Cela a-t-il été bon, mauvais ? Le danger, c'est qu'ils ont emprisonné les gens dans une façon de penser. Leur pouvoir était beaucoup trop fort.

L.B. — On dirait, dans L'Hiver bleu, que les jeunes vivent aux dépens des autres.

A. B. — Beaucoup reçoivent des prestations du bien-être social. Cela leur permet, comme il est dit, de faire autre chose. Finalement, mes deux films ont été fait grâce à l'assurance-chômage. Cela a permis de rendre disponibles bien des gens. Si tout le monde avait travaillé, cela aurait été un problème pour réaliser le film.

L.B. — Les gens étaient-ils payés pour travailler à votre film ?

A. B. — Pas tout le monde. Les techniciens étaient payés ; les principaux comédiens aussi. Quant aux figurants, ils étaient payés selon leurs besoins. Certains participaient au film uniquement pour leur satisfaction personnelle. Le père de famille, par exemple, a pris une semaine de vacances pour se donner le plaisir de jouer dans le film, sans être payé évidemment. Pour les repas, nous avons payé une personne pour les préparer et pour laver la vaisselle. Ainsi nous avons fait travailler quelqu'un.

L.B. — La séance du repas a-t-elle été improvisée ou le texte était-il écrit ?

A. B. — Tout était écrit, sauf pour la personne qui jouait le rôle du curé. Je lui avais demandé de préparer des textes sur des sujets différents. Il en avait préparé quatre ou cinq.

J'en ai conservé deux. Je savais que je ne pouvais écrire des textes pour Jacques Bettey et pour le père Léo Cantin. Ces gens-là sont des poètes. Ils ont la parole dans la bouche. Mais tout le reste était écrit. L'ensemble ne formait pas une famille normale. Ce sont des gens qui se rencontraient pour la première fois. Il fallait donc un texte. Dans cette séquence, les gens cherchaient davantage à améliorer leur jeu qu'à modifier le texte. Il faut dire que cette séquence a été tournée en trois jours. Le curé était vraiment nécessaire : par ses farces, il apportait la détente.

Avoir un large public, c'est important

L.B. — On dirait que dans L'Hiver bleu, la langue est plus soignée que dans Beat.

A. B. — De plus ne plus, cela va aller ainsi. Pour moi, c'est important. J'ai constaté qu'il y a des expressions que l'on utilise dans le Nord-ouest et que les gens de Montréal ne comprennent pas. Pour moi, c'est important d'avoir un large public. Si je voulais faire un film pour un petit cercle, il faudrait qu'il ne coûte qu'une centaine de dollars. La rentabilisation d'un film est une affaire importante. Il ne faut pas toujours être en train de quémander.

L'Hiver bleu



L.B. — Dans L'Hiver bleu, une personne dit : « Je n'ai que trois ans de différence avec mon frère médecin et j'ai l'impression qu'une génération nous sépare ». À quoi attribuez-vous cet écart ?

A. B. — Au niveau social et au chemin que chacun a pris. Le frère a poursuivi ses études à l'université, il est devenu médecin et a acquis un standing qu'il ne veut pas perdre. Sa soeur a pris un autre chemin — que je considère plus humain — et elle a vécu différentes expériences et est devenue riche d'autres choses. Quand ils étaient jeunes et jouaient ensemble, ils avaient le même « feeling » ; aujourd'hui, ils sont totalement distanciés. La relation ne s'établit pas comme autrefois. Quand ils discutent, ils diffèrent facilement de points de vue.

L.B. — Vos films semblent dire que l'avenir est plutôt sombre dans l'Abitibi. Particulièrement pour les jeunes. Êtes-vous d'accord ?

A. B. — J'ai voulu faire un film d'espoir avec L'Hiver bleu. Avec les accidentés de travail qui viennent revendiquer leurs droits, cela donne bien un film d'espoir. Christiane dit qu'elle va s'installer ici et commencer à travailler pour changer l'histoire de la région. Bref, elle décide de s'impliquer socialement. Nicole part en voyage parce qu'elle ne peut pas s'insérer dans son milieu urbain. Pour moi, ce n'est pas pessimiste.

L.B. — Ce n'est pas une démission ?

A. B. — Je ne considère pas que c'est une démission de partir. Il y a bien des jeunes qui partent par plaisir ; d'autres parce qu'ils veulent ne plus rien savoir de leur région. Peut-être qu'ailleurs, ils vont trouver des conditions de vie meilleures.

L.B. — Le Nord-ouest québécois, n'est-il pas quelque chose de bouché, de fermé pour les

A. B. — Pas du tout. Tenez, il n'y avait rien dans le cinéma dans le Nord-ouest québécois. Il s'est agi de s'y mettre et que les gens nous fassent confiance un peu pour que des films sortent de l'Abitibi. Un quatrième va sortir

bientôt. Et il y en a trois en chantier. Il s'agissait donc de nous fournir les moyens. Et ce ne sont pas des moyens énormes. Il y a beaucoup de jeunes qui veulent rester dans la région et aller chercher ce qui leur revient. C'est une région où il serait agréable vivre, s'il n'y avait pas autant de chômage et si l'argent circulait davantage.

Ne jamais me couper de la réalité

L.B. — Quelles sont vos intentions en faisant du cinéma ?

A. B. — J'ai fait deux films en quatre ans. Je commence à travailler dans des choses que je trouve importantes à dire. J'espère ne jamais devenir un cinéaste coupé de la réalité. Je prépare deux autres scénarios. J'entrevois déjà les personnes qui seront dans mes films. Ce ne sont pas des supervedettes. Les supervedettes internationales ne ressentent pas les sentiments que je veux exprimer. J'ai des personnages qu'on n'a jamais vus à l'écran et je pense qu'il est nécessaire de les montrer au public.

L.B. — Alors comment naissent vos scénarios ?

A. B. — Pour **Beat**, nous nous sommes réunis à six autour d'une table. Nous avons commencé à écrire. Cela était difficile, car nous n'avions jamais fait d'écriture collective. Après un certain temps, le scénario a été abandonné. Il était à moitié écrit. Je l'ai terminé moi-même. Je l'ai présenté. Puis, je l'ai de nouveau corrigé. Pour **L'Hiver bleu**, j'ai écrit un texte avec le concours d'une fille. Il n'était pas bon. Nous l'avons repris. Peu à peu, le sujet a pris forme. Vers le quatrième texte, j'ai demandé à Jeanne-Mance Déglise, qui est une écrivain de théâtre de la région, de corriger mes textes. Elle les a structurés. Et j'ai retravaillé ces textes dans l'optique du cinéma.

L.B. — Le cinéma vous permet-il de vivre ?

A. B. — Je réussis à vivre en prenant divers contrats. En ce moment, je suis assistant monteur à Rimouski. Un jour, j'aimerais bien être payé uniquement pour le travail que je

fais dans le cinéma. Ce n'est pas le cas actuellement.

L.B. — Pour vos deux films, comment se sont réparties les dépenses ?

A. B. — Pour **Beat**, personne n'a été payé. Donc, le film appartient à tout le monde. Il a coûté \$12 000. Il a été vendu \$7 000 à Radio-Québec. Le distributeur a reçu \$1 800. Il nous a remis \$5 200. J'avais ce montant dans mon livre de banque. Richard Desjardins et Robert Monderie allaient tourner **Comme des chiens en pagage** et avaient besoin d'argent. J'ai pris les \$5 200 et je les leur ai donnés. Quant à **L'Hiver bleu**, il appartient au producteur. Je n'ai aucun droit sur le film. J'ai reçu \$1 200 pour la scénarisation et \$1 600 pour la réalisation. Voilà tout ce que j'ai reçu pour les deux films.

L.B. — Combien de temps a duré la réalisation de L'Hiver bleu ?

A. B. — J'ai commencé à l'écrire, j'avais vingt-cinq ans ; quand j'ai terminé le film, j'avais vingt-sept ans. Le tournage a pris trente-cinq jours. **Beat** a demandé trente jours de tournage.

L.B. — Avant le tournage, travaillez-vous beaucoup avec les acteurs ?

A. B. — Dès que j'ai le scénario, je le distribue à tous ceux qui vont travailler au film. Je ne fais pas de répétitions longtemps à l'avance. J'ai essayé d'en faire, même avec des caméras de télévision, mais sans succès. Comme les gens connaissent le scénario, il ne me reste que les détails de mise en scène à apporter.

L.B. — Comptez-vous faire une carrière dans le cinéma ?

A. B. — Je ne sais pas. A trente ans, je vais prendre une décision. Si c'est trop difficile économiquement, eh bien ! je ferai autre chose . . .

L.B. — Ce serait dommage.

A. B. — Peut-être. Mais je me suis rendu compte que je n'étais pas masochiste.