

François Girard (réalisateur)

Francine Laurendeau

Number 150, January 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50342ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Laurendeau, F. (1991). François Girard (réalisateur). *Séquences*, (150), 25–27.

FRANÇOIS GIRARD



Photo Jean F. Leblanc

Quand j'ai rencontré François Girard, il était encore sous le choc. Une volée de bois vert assénée par une partie de la critique montréalaise et, plus étonnant encore, une descente en flammes à l'émission de Radio-Canada «La bande des six» par nul autre que Gilles Carle. Injuste. *Cargo* est pour moi le plus intéressant et le plus prometteur des premiers longs métrages québécois révélés cette année au grand public. J'ai voulu, pour cette entrevue, dépasser les anecdotes de tournage. Comment devient-on cinéaste aujourd'hui? Comment un jeune réalisateur se débrouille-t-il dans la jungle des institutions dispensatrices de subventions? Et va-t-il encore au cinéma pour son plaisir?

Francine Laurendeau

Séquences — Où François Girard est-il né?

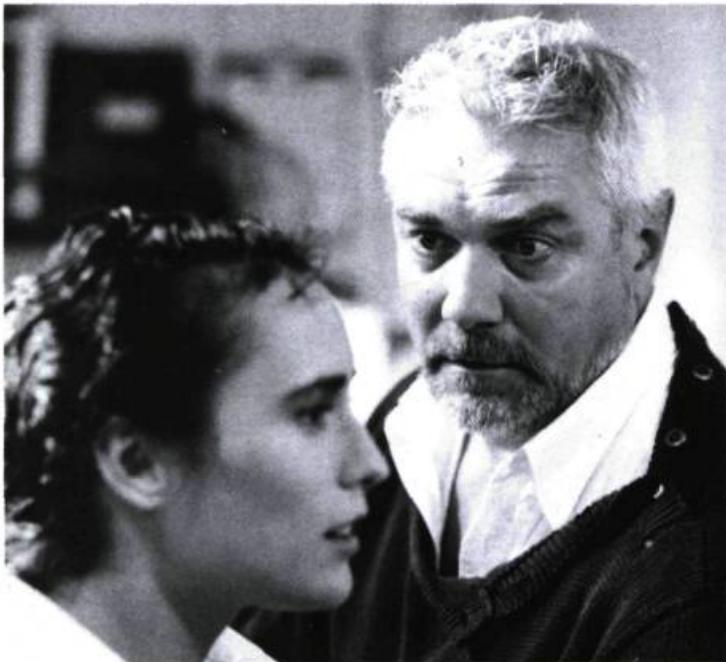
François Girard — À Saint-Félicien, au Lac Saint-Jean. J'ai vécu sept ans au Lac Saint-Jean. Un truc de carré de sable surtout, mais quelque part, j'ai ma petite médaille de bleuet. J'ai vécu ensuite à Québec jusqu'à dix-neuf ans. J'ai étudié en communications, en sciences humaines; j'ai fait beaucoup de musique (j'ai un bac en jazz).

— Est-ce que le désir de faire du cinéma était déjà là?

— Quand je suis arrivé à Montréal, ce qui était le plus présent, ma passion, c'était la musique, le piano. C'est en communications que j'ai connu Léa Pool dont je suis resté proche. Pour gagner ma vie, j'ai travaillé dans un centre de vidéo. J'ai fait du montage et, entre piano et montage, il y a eu comme un «switch» magique. Pour moi, la musique et le montage se touchent. Mais le déclenchement s'est produit avec Léa Pool.

— C'était quoi, le travail avec Léa Pool?

— J'ai été assistant à la production et stagiaire à la caméra pour son premier long métrage, **La Femme de l'hôtel**. Ça a été très important pour moi, parce que j'ai vécu toutes les étapes de son film, depuis le casting jusqu'au tournage. J'ai rencontré Michel Langlois à cette époque-là. Ça m'a permis de comprendre la langue et le fonctionnement de ce monde qui a ses lois. Ensuite, j'ai travaillé, par exemple, avec mon copain Bruno Jobin qui produisait à Québec des spectacles de musique. Et puis il est venu à Montréal, on a fondé une petite compagnie qui s'appelait **Zone** et qui a grossi au fil des années. On a travaillé très fort et on a eu beaucoup de chance. Une rafale de bourses. Le premier truc qu'on a produit, une fiction de six minutes qui s'appelait **Le Train**, on l'a soumis à plusieurs festivals (ça coûtait le timbre et l'inscription), et puis on a eu sept ou huit prix internationaux.

**— En somme, le succès immédiat. Pour vous, le débouché naturel, c'était la télévision?**

— Bien sûr que ça nous a donné un bon coup de pouce, ces prix. Mais nous avons eu énormément de difficultés à percer le club sélect de la télévision. Pour notre génération de réalisateurs et de producteurs, il n'y a aucune place pour une relève à la télé. Nous produisons des films de qualité qui sont achetés par les télévisions du monde entier. Sauf qu'ici, c'est bouché pour nous. Alors nous avons mis nos énergies dans le long métrage... Dès 1986, il y avait un projet qui s'appelait **Cargo**. Il y avait cet univers-là qui existait. Mais une idée comme **Cargo**, ça ne nous faisait pas tourner, ça ne nous faisait pas manger, ça ne nous faisait pas apprendre notre métier. Bruno a développé pour la télévision une émission qui s'appelait **Zone 4**. Dans ce cadre-là, j'ai fait un vidéo avec Michel Lemieux qui a entraîné plusieurs offres. J'ai réalisé, par la suite, près d'une dizaine de vidéo-clips, une bonne façon d'apprendre mon métier en travaillant avec les techniques. La réalisation, ça s'apprend aussi sur le plateau.

— La première école aura donc été le plateau et non l'université. Un apprentissage sur le tas, comme les cinéastes des générations précédentes qui découvraient leur métier en travaillant à l'O.N.F.

— Avant d'arriver à **Cargo**, j'ai participé à au moins trente productions. C'est beaucoup de préparation, beaucoup de tournage, beaucoup de montage, beaucoup de son, beaucoup de musique, beaucoup de postproduction. Beaucoup de monde aussi. On apprend à «dealer» avec le monde. Il faut rencontrer les artistes, respecter ces gens-là, créer un mouvement d'équipe autour d'une idée. Inspirer la confiance. Aussi, j'ai appris qu'on n'a jamais fini d'apprendre.

— On parle beaucoup ces temps-ci d'une nouvelle école de cinéma, le futur Institut national de l'image et du son.

— Je ne voudrais pas paraître trop catégorique. Oui, le projet de l'INIS m'intéresse beaucoup. Je leur ai soumis mes commentaires. J'espère de nouveau collaborer avec eux d'une façon ou d'une autre. Mais, pour l'instant, quand on parle de réalisation, il faut avoir les outils dans les mains. Le savoir scolaire ne suffit pas. Apprendre sur le tas, c'est la dure école. On s'est appuyé et on s'appuie encore sur des compagnies qui sont fragiles. **Cargo** a été produit par notre compagnie Velvet Caméra, avec Bruno Jobin. On est allé chercher l'expertise de Francine Forest. Mais ce sont des compagnies extrêmement fragiles, parce que vouées à une recherche cinématographique, non à une recherche de gros profits. Il faut se battre, travailler très fort. Le temps que nous bouffe cette infrastructure ne laisse pas de place à autre chose. J'ai l'impression d'y avoir entièrement consacré mes sept dernières années. Depuis que j'ai terminé **Cargo**, je commence à prendre des fins de semaines. C'est absolument nouveau pour moi.

— Comment un jeune réalisateur arrive-t-il à faire accepter le scénario de son premier long métrage par les bureaucrates des institutions qui subventionnent

