

Entretien avec Jean Beaudry et François Bouvier Le nouvel homme : impasse?

Nicole Gingras et Claude Racine

Numéro 44-45, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23154ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gingras, N. & Racine, C. (1989). Entretien avec Jean Beaudry et François Bouvier : le nouvel homme : impasse? *24 images*, (44-45), 74-77.

ENTRETIEN AVEC JEAN BEAUDRY ET FRANÇOIS BOUVIER

propos recueillis par Nicole Gingras et Claude Racine

LE NOUVEL HOMME : IMPASSE ?

Avec *Les matins infidèles*, second long métrage réalisé en duo, Jean Beaudry et François Bouvier présentent deux personnages masculins en mal de vivre l'échec des rapports amoureux ainsi que leur fragile condition d'«hommes nouveaux» issus des années '70.

— **24 images** : Comment s'est effectué le passage de *Jacques et novembre* film à très petit budget (40 000\$), au *Matins infidèles*, film à budget plus normal (1,5 million \$) ? Est-ce plus facile de contrôler une production avec un budget plus important ?

— **Jean Beaudry** : *Jacques et novembre* a été fait avec rien parce qu'on ne réussissait pas à trouver l'argent nécessaire pour réaliser ce projet. Cela pourrait se reproduire, mais je ne le souhaite pas parce qu'on ne peut pas travailler longtemps dans de telles conditions.

— **François Bouvier** : Les contraintes ne sont pas les mêmes pour ces deux productions, mais elles sont présentes et très grandes. Il s'agit plutôt de contrôle de la machine, de maîtrise. *Les matins infidèles* aurait pu être fait avec 3 millions, comme avec 225 000\$. Mais en fait le film a été réalisé avec l'argent qu'il fallait. Cela prend une certaine dose d'humilité pour évaluer quels moyens serviront le propos du film et non le médium et c'est à ce moment que le facteur argent intervient.

— **24 images** : Comment s'établit le partage des tâches entre vous deux, sur le plan de la scénarisation, de la réalisation ?

— **F. Bouvier** : On part avec une idée. J'écris un premier jet du scénario, Jean commente. Je retravaille le scénario. Avant le tournage, repérage, découpage technique, choix des acteurs, des techniciens, se font dans une grande complicité. Pendant le tournage, Jean joue, je fais la mise en scène. Jean fait le montage, je reviens à la production. Il ne s'agit pas ici de compartimentation mais plutôt de transfert de pouvoir. En fait, une répartition des tâches est essentielle; dans cette démarche intellectuelle où je peux me tromper, il m'est important de pouvoir l'articuler. Pour les deux films que nous avons réalisés, la responsabilité du scénario me revenait alors que celle du traitement cinématographique revenait à Jean. Ce sont deux activités qui peuvent se poursuivre et s'articuler séparément et qui nous donnent la possibilité de faire ce qui nous intéresse. J'ajouterais que Jean est plus cérébral et moi, plus émotif. Ces deux éléments fonctionnent bien ensemble.

— **J. Beaudry** : Dès le moment où on a commencé à raconter l'histoire des *Matins infidèles*, j'apportais d'un point de vue théorique la manière dont on allait tourner les plans (ce qui expliquerait ce côté cérébral que François m'accrole!). Déjà je voyais que les deux personnages masculins seraient tournés différemment, alors que François est plus intéressé et habilité à trouver les détails d'un moment entre deux personnages qui font exister la scène. Donc notre travail se complète. Cette collaboration, cette complicité existe entre nous en partie parce qu'on travaille ensemble depuis 13 ans: on a appris le cinéma ensemble, on est de la même culture. Cette complicité vaut aussi dans

la mesure où les responsabilités sont divisées dans le temps avec les portions de pouvoir que cela implique et avec le respect de cette division.

— **24 images** : Pouvez-vous nous raconter la genèse du projet ?

— **F. Bouvier** : En 1979 on avait un projet commun. Pendant une année, à tour de rôle on allait pendant une semaine prendre à tous les jours une photo du même coin de rue sur laquelle on devait écrire un texte. On a fait les photos et on voulait les faire éditer sous forme de livre, cela n'a pas abouti. On a repris ce projet en 1984, alors qu'on nous demandait de préparer un scénario. On a commencé à écrire à partir de deux personnages; évidemment, l'un ressemble plus à Jean et l'autre, plus à moi et le point de départ du scénario repose sur une expérience qu'on a vécue tous les deux. Évidemment, avec la scénarisation, les personnages du film sont devenus des personnages qui ne sont ni Jean, ni moi.

— **24 images** : Dans *Les matins infidèles*, vos deux personnages principaux viennent confirmer les changements des rôles masculins: on a un père très «maternel», on a un homme très calme et compréhensif lorsque la femme avec qui il vit lui annonce qu'elle a une aventure. Êtes-vous en train de dire que l'homme de quarante ans est rendu là ?

— **F. Bouvier** : On a quarante ans et on en est rendu là. Pour moi la qualité d'un film tient à la réalisation d'un produit qui sorte intimement de nous et qui corresponde à l'individualité des gens autour de nous. C'est à cette condition que le film prend sa valeur.

— **24 images** : Vos deux personnages masculins font face à un constat d'échec: en fait, ce sont des hommes dont les valeurs sont profondément ancrées dans celles des années 70 et qui réalisent qu'ils sont dans un cul-de-sac. Proposez-vous le bilan d'une génération ?

— **J. Beaudry** : On n'a pas voulu faire le portrait de notre génération. Je me questionne beaucoup sur la place que j'occupe à 40 ans. Je regarde autour de moi, je regarde où je suis rendu et me demande où je m'en vais. Si on pense à ce que nous avons voulu changer dans les années 70, en relation aux valeurs d'avant 70 que je sens revenir, je ne trouve pas cela très joyeux. Face aux transformations qu'on a voulues, qu'on s'est imposées, qu'on a vécues (je pense aux rapports entre hommes et femmes), d'une certaine manière on peut dire qu'on arrive à un constat d'échec ou d'impuissance.

— **F. Bouvier** : Pour moi, ce n'est pas tant l'échec que la difficulté de vivre et d'assumer les choix qu'on a faits. Cette transformation des rapports amoureux, ce rapport différent à l'univers et à



PHOTO : PIERRE DURY

François Bouvier
et Jean Beaudry



PHOTO : LUC SAUVÉ

Marc
(Jean Beaudry) et
Jean-Pierre
(Denis Bouchard)

la réalité, tout cela était très exigeant. À un certain moment, on s'aperçoit qu'il est difficile de réaliser ce que l'on a choisi de réaliser, ce que l'on voudrait ou aimerait faire. Le personnage de Marc incarne cette difficulté : il tient un discours alors qu'il a toutes les difficultés à vivre ce qu'il dit, ce qu'il rationalise. De là naît la difficulté d'assumer les choix qu'on a faits depuis plusieurs années.

— **24 images** : Diriez-vous que Jean-Pierre est le personnage masculin qui s'adapte le plus facilement, alors que Marc fait preuve d'intransigeance, par exemple durant la grève à l'Université?

— **F. Bouvier** : Je dirais plutôt que Marc est plus combatif, mais il est aussi perdant que Jean-Pierre. Devant une difficulté, plusieurs avenues sont possibles ; ou bien tu affrontes le problème ou bien tu le fuis. Jean-Pierre choisit la fuite et il entreprend aussitôt autre chose. Finalement, les deux font exactement la même chose, chacun à leur façon selon leurs difficultés.

— **24 images** : On remarque que ces deux personnages masculins bénéficient respectivement d'un traitement, d'un développement différent. Pourquoi?

— **J. Beaudry** : Dès le premier synopsis de 20 pages qu'on avait amené au Japon, les 3 éléments structurant le film étaient déterminés : Marc, Jean-Pierre et le coin de rue. Chacun devait être tourné de façon différente. Jean-Pierre qui s'éparpille, allait être filmé en plans très découpés, en champ contre-champ (des techniques plus habituelles). Marc allait être systématiquement tourné en plans-séquences ; cette décision allait dans le sens de

sa personnalité, continuité, intériorité, solitude. Le coin de rue allait être filmé en plan fixe, d'un même point de vue et même cadrage, on parlait aussi d'une texture documentaire (qu'on retrouve plus ou moins dans le film) ; enfin on voulait donner une idée de la réalité en traitant ainsi le coin de rue.

— **F. Bouvier** : On a donc un personnage traité beaucoup plus de l'intérieur où on a accès à l'intimité, à toutes les pensées, à toutes les voix off de Marc (écriture). L'autre, Jean-Pierre, est développé de l'extérieur, on a peu accès à son intimité, il est toujours entouré de gens. On le met toujours en situation avec les autres. On remarque toutefois des fissures, des écarts à la décision de filmer différemment les deux gars, permettant d'effleurer l'intimité de Jean-Pierre : après avoir abandonné son auto, il se retrouve sur le Mont-Royal d'où il voit la tour Miron tomber. Ce moment où il se retrouve seul était essentiel et nous permet d'accéder à son intériorité.

— **24 images** : Ces paramètres cinématographiques nous amènent inévitablement à parler du plan-séquence de la fin.

— **J. Beaudry** : Pour être logique avec nous-mêmes, le plan du marathon devait être tourné en plan-séquence puisqu'il mettait en scène Marc courant le Marathon de Montréal. C'était une contrainte épouvantable, mais dramatiquement c'était important. Tout le film devait se faire en plans-séquences de plus en plus longs, il fallait donc tourner comme ça. Puis on l'a fait. C'était le tout premier plan de notre tournage et il a eu l'effet d'un catalyseur sur cette intention cinématographique que j'énonçais précédemment.

— **F. Bouvier** : Ce plan n'avait jamais été tourné en continuité.



PHOTOS : PIERRE DURJY



Des tests avaient été faits avec une caméra vidéo mais on ne l'avait jamais réussi. Le matin du marathon, on est arrivé très tôt et on a décidé de le faire en continuité, mais ça bloquait à l'ascenseur qui n'arrivait pas. Parce que le plan ne durait que 4 minutes et qu'on avait 400 pieds de pellicule, on ne pouvait attendre l'ascenseur que quelques secondes. On ne l'a donc pas tourné en continuité jusqu'au moment du tournage et on savait qu'on ne pouvait pas se permettre plus de deux ou trois prises, sinon le marathon allait être terminé. Ce plan a été tourné en 3 prises: la première était bonne, nous avons gardé la seconde et la troisième n'a pu être intégrale, la courroie du caméraman s'accrochant à une poignée de porte dans les dernières secondes...

Le risque était très grand; pour cette raison, on voulait le faire de cette façon. Toute l'équipe était sur une tension. Il y avait une fébrilité extraordinaire: l'équipe, le marathon qui s'en venait... Ce plan qu'on tournait était une grosse scène à filmer en premier, avec une logistique imposante et nous n'avions rien tourné depuis *Jacques et novembre*. Après cette journée de tournage, on attendait trois mois pour tourner le prochain plan. Cela aurait été excessivement pénible de rater cette journée et de vivre trois mois avec ce plan du film raté.

— **24 images**: *En plus du marathon, vous avez choisi d'inscrire d'autres événements qui correspondent à une réalité montréalaise, comme l'écroulement des tours Miron, les feux d'artifice, et qui s'insèrent dans la fiction mais qui sont aussi des plans «documentaires». Pourquoi?*

— **F. Bouvier**: Il y a une vérité dans ces événements surtout dans le marathon qu'on peut difficilement reproduire. En fait, on a profité de cette réalité. Notre structure de production a l'avantage de nous permettre certains accros dans le tournage pour pouvoir insérer des plans qui nous semblent importants pour le développement du scénario, comme celui des feux d'artifice ou des tours Miron qui sont des «plus» à l'écran. Au niveau de notre philosophie de tournage et de production, c'est important d'inscrire, d'enraciner nos produits dans une réalité qui soit québécoise, dans notre réalité, dans ma réalité.

Jean Beaudry, le directeur-photo Alain Dupras et François Bouvier. Tournage du plan-séquence du marathon.

— **J. Beaudry**: Cette disposition face à la réalité, cet ancrage que l'on retrouve dans nos deux films, est probablement influencée par les antécédents du documentaire au Québec; cette texture est importante, elle fait partie de moi.

— **24 images**: *Entre vos deux films, on note des thèmes récurrents, comme la présence des arbres, la solitude, la mort, l'utilisation de la photographie. En quoi ces éléments sont semblables ou différents d'un film à l'autre?*

— **F. Bouvier**: Dans nos deux films la photo sert de ponctuation à la structure. *Jacques et novembre* est ponctué d'images d'arbres, de ville parfois un détail est recadré mais c'est toujours le point de vue de l'ami sur Jacques; il y a de plus, toute une symbolique élaborée autour de l'arbre. Pour *Les matins infidèles* on retrouve des photos du coin de rue, qui sont fixées par une caméra fixe et toujours avec le même cadrage.

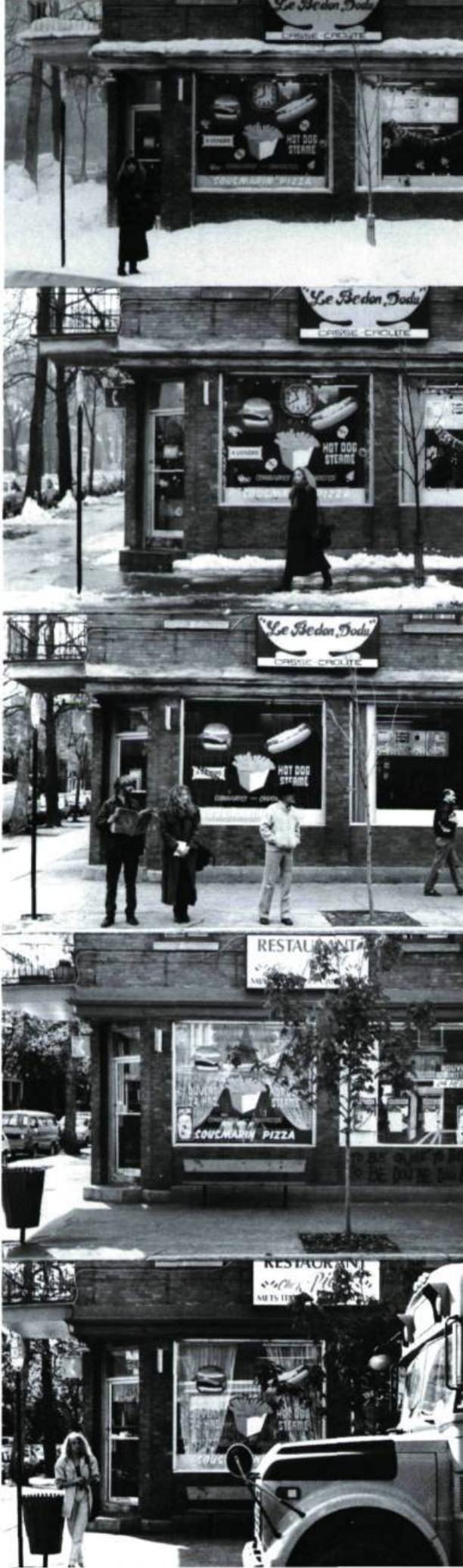
— **J. Beaudry**: En choisissant d'écarter tout travail optique ou d'animation sur les photos dans *Les matins infidèles*, on donnait ainsi plus d'importance au coin de rue. Ce coin de rue correspondait à la réalité. Il fallait un élément vivant pour voir passer le temps, ce qui explique la présence de l'arbre. Au-delà de cela, je pense qu'il y a des préoccupations de fond qu'on partage, qui sont latentes et présentes. Elles sont dans *Jacques et novembre* et ce n'est pas étonnant de les retrouver dans ce film: ce sont la vie, la mort, les arbres. Les arbres dans la ville sont des images que je trouve fortes même si elles sont usées. Dans *Les matins infidèles*, les arbres sont plus en retrait, et comme par «hasard», cela s'est imposé. En regardant les photos d'un coin de rue, on peut se demander de quoi Marc parlera-t-il? Mais tout à coup, l'idée du personnage principal qui devenait l'arbre a surgi. Cela allait de soi qu'un gars comme Marc qui s'enferme dans son monde, s'identifie tout à coup à un arbre sur le coin d'une rue.

— **24 images**: *Contrairement aux hommes, les femmes même si on ne les voit que très peu, réagissent plus rapidement et plus radicalement.*

— **F. Bouvier**: Dans le film, les femmes sont plus limpides, leur univers est beaucoup moins torturé. Alors que pour les deux hommes c'est différent: il y a Marc et tout ce qu'il peut penser et qu'il ne dit pas; il y a Jean-Pierre et tout ce qu'il fait et qu'il ne dit pas.

— **24 images**: *Ne pensez-vous pas provoquer le public masculin avec ces deux personnages qui ne réagissent pas aux situations qu'ils vivent, qui sont pris avec leurs problèmes et n'en sortent pas?*

— **J. Beaudry**: En travaillant au cinéma, cela ne m'intéresse pas d'apporter des solutions à une question donnée. Constaté que dans une période x, deux personnages vivent de cette façon, peut faire réfléchir. En 1989 où en sommes-nous quant aux rapports entre hommes et femmes? En fait, on n'est pas plus avancé. Il existe entre ce portrait que brosse *Les matins infidèles* et les personnages du *Déclin de l'empire américain* certains recoupements bien que dans ce dernier on soit



Photos du coin de rue. La belle inconnue (Nathalie Coupal)

dans un autre milieu. Après tout, ce que Denys Arcand y dit n'est pas sans rapport avec ce que vivent Marc et Jean-Pierre, mais de façon complètement différente. Les personnages font face au même cul-de-sac. Évidemment on est à la même époque, même siècle et dans la province de Québec, à la différence que les personnages des *Matins infidèles* sont aux prises avec des problèmes moraux. Mais les questions de fond sont toujours là, elles sont les mêmes: la fidélité, les rapports amoureux

– **24 images:** *Votre film ne serait-il pas plus proche du film de Jacques Leduc en termes de réflexion sur les rapports amoureux et de constat sur une génération?*

– **F. Bouvier:** J'ai toutefois l'impression que les personnages du film de Jacques sont beaucoup plus tournés vers le passé. Ils font consciemment des références aux années 70. Ils s'analysent plus.

– **24 images:** *Comment expliquer le cul-de-sac vers lequel Jean-Pierre se dirige?*

– **J. Beaudry:** Si on prend, des personnages à l'opposé qui font un cheminement qui les éloigne l'un de l'autre, qui les éloigne d'une certaine manière de la réalité et si on pousse cela à l'extrême, on arrive forcément à un cul-de-sac, à une impossibilité de continuer. Ou bien on se suicide, ou bien on laisse tout tomber ou bien on devient fou. Et puis dramatiquement, si on les dirige vers des chemins sans issue, il faut qu'il y ait une bifurcation quelconque. Dans notre cas, elle est radicale pour l'un; elle aurait pu l'être pour l'autre.

– **F. Bouvier:** Dans ses moindres gestes, Jean-Pierre est doté d'un comportement caractériel suicidaire. Tout avorte autour de lui. À ce comportement en accumulation suicidaire, on a voulu ajouter un déclencheur visible: le moment où il frappe son enfant. Comme s'il venait de gâcher la seule chose qu'il menait à bien.

– **J. Beaudry:** On pourrait dire la même chose par rapport à Marc; toutes ses activités deviennent de plus en plus solitaires: il fait de la course à pied, de l'inversion, il écrit. Il s'enferme. Mais ces deux personnages sont indissociables. Ils sont tellement différents tout en se complétant et se jalouant tellement.

– **24 images:** *Qu'arrivera-t-il à Marc?*

– **J. Beaudry:** Dans le fond, le choc de la mort de Jean-Pierre l'a bousculé, on peut espérer qu'en retournant sur le coin de rue il soit réveillé.

– **F. Bouvier:** Mais on peut aussi dire qu'on ne sait pas vraiment ce qui va lui arriver. Du point de vue de la symbolique du film, on peut dire qu'il débarque dans la réalité; un autobus passe...

– **24 images:** *Marc se rend difficilement au bout de ses émotions, de sa relation avec Pauline, il ne finit pas la course non plus. Finira-t-il son livre?*

– **J. Beaudry:** On peut penser qu'il ne finira pas le livre, mais cela a moins d'importance que le fait qu'il aille sur le coin de rue. Cet acte englobe une fin en soi.

– **F. Bouvier:** Et puis en quelque part il va retrouver Jean-Pierre. ●