

## Entretien avec Robert Morin

Marco de Blois

---

Number 75, January 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23273ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

de Blois, M. (1994). Entretien avec Robert Morin. *24 images*, (75), 6–11.

## ENTRETIEN AVEC ROBERT MORIN

PROPOS RECUEILLIS PAR MARCO DE BLOIS

**Lorsqu'on l'interroge, Robert Morin avoue avec candeur que ce qui l'intéresse en premier lieu c'est de raconter des histoires. Son œuvre révèle pourtant un créateur obsessif et original préoccupé de politique sociale et mû par le désir de renouveler la narration au cinéma. Mais dire de Morin qu'il est cinéaste, ne serait-ce pas négliger sa passion pour la vidéo, un art qu'il pratique avec succès depuis une vingtaine d'années. Rencontre avec un artiste polyvalent.**

**24 IMAGES:** *Comment vous est venue l'idée de ce film? C'est probablement l'actualité qui vous a inspiré?*

ROBERT MORIN: Non, pas du tout. Le premier scénario a vu le jour en 1988, avant la crise d'Oka, à l'époque où les médias ne s'intéressaient à peu près pas aux autochtones. J'avais le goût d'adapter un roman et de le transposer dans un contexte québécois, et j'ai donc choisi *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad. Pensant au colonel Kurtz, je me suis demandé: quel capoté pourrait-on retrouver tapi au fond des bois? Ce personnage est devenu Eddy Laroche, un autochtone, un homme remarquable, très intelligent, mais fou. Puis l'indépendance des Indiens s'est imposée d'elle-même.

L'idée de transposer une œuvre littéraire dans un contexte qui est le nôtre me plaît beaucoup. Dans *La réception*, une vidéo, j'avais changé les personnages de *Dix petits nègres* d'Agatha Christie pour des ex-détenus. Ce n'est pas parce que nous ne sommes pas Américains que nous devrions nous interdire d'adapter les auteurs célèbres. Il suffit de trouver des correspondances entre le milieu décrit et le nôtre. Pourquoi pas Tolstoï dans Hochelaga-Maisonneuve? Moi, en tout cas, ce qui m'intéresse avant tout, c'est de raconter des histoires.

**Êtes-vous inquiet des réactions que le film suscitera?**

Le timing n'est peut-être pas très bon. Les gens sont écœurés d'entendre parler des Indiens. Je ne me fais pas d'illusions, mais j'aimerais malgré tout que le public aille voir mon film, parce qu'il pose des questions sur notre perception des autochtones et surtout sur la cohérence de notre vision, car *Windigo* est aussi une métaphore du peuple québécois. Et la cohérence politique, ce n'est pas une vertu qui est la nôtre! Les Québécois sont séparatistes jusqu'à ce qu'arrive le référendum. Ils ont remplacé leurs rêves par une BMW et un appartement à Outremont. Ils n'ont pas de modèle comme Eddy Laroche, cohérent jusqu'à la folie, jusqu'à la mort. Nos rêves se meurent, mais en même temps, nous n'avons jamais connu de bain de sang et j'espère que nous n'en connaissons pas. C'est peut-être une bonne chose au fond. Je ne sais pas. Quant aux Indiens, ils veulent leur indépendance, mais ils ne veulent pas perdre leurs chèques du gouvernement. Les cadavres au Rwanda pourrissent avec des mouches dans les yeux, des gens se poussent dans le bois pour vivre leurs traditions, tandis que la NASA envoie des cosmonautes dans l'espace. Il y a des contradictions partout.

*Le roman Heart of Darkness a ceci de particulier qu'un cinéaste qui veut l'adapter doit lui-même, avec son équipe, faire le voyage. Orson Welles et Francis Ford Coppola ont effectué ce déplacement insensé, et vous l'opérez aussi, d'une certaine façon, dans votre film.*

*Windigo*, c'est un voyage mental doublé d'un voyage physique. Il était important que la géographie change progressivement quand on s'approche d'Aki, tout comme les personnages changent eux aussi. À Aki, le peuple est autonome, mais c'est un endroit qui sent la mort. Les Indiens du film ont payé cher leur autonomie, et ils vont la payer encore plus cher si l'armée débarque. Il fallait donc sentir que dans le fait d'aller jusqu'au bout de ce voyage, de ce rêve, se trouve quelque chose d'un peu maladif. Des personnalités charismatiques comme Eddy Laroche peuvent entraîner des gens jusqu'à la mort. C'est ce qui s'est passé en Suisse avec l'Ordre du Temple solaire.

J'ai voulu respecter la nature sauvage du Québec. Je n'ai pas voulu refaire *Black Robe*. Les Laurentides, le Nouveau Québec, avec les lacs partout, les épinettes noires, ce n'est pas majestueux comme les Rocheuses, c'est même plutôt monotone. Mais en même temps, c'est beau. Comme l'Amazonie, d'ailleurs, où je suis déjà allé. Qu'est-ce qu'on y voit? Des rivières, des arbres, des bébittes... Vous avez vu *Fitzcarraldo*? C'est tellement sauvage que ça vous pogne au ventre. C'est ce que j'ai voulu montrer dans mon film: c'est beau, mais c'est surtout loin, très loin. La nature devient un personnage.

**Comment avez-vous expliqué tout ça à vos directeurs photo?**

Ça fait vingt ans qu'on travaille ensemble... On se comprend à demi-mot. Pour moi, le cinéma, c'est un peu comme ce que faisait Fellini. J'aime travailler avec les mêmes personnes. Je ne me vois pas aller chercher le meilleur directeur photo en ville. Je ne crois pas à ces modes.

**Ce n'est pas un problème au moment de faire financer le film? Sans compter que ce que vous faites est quand même assez singulier.**

Je suis peut-être né sous une bonne étoile... J'aimerais tellement vous dire que le financement de *Windigo* a été difficile, que les institutions sont remplies d'abrutis, mais ce n'est pas vrai. J'ai écrit plusieurs versions du scénario, on m'a fait des commentaires, et j'ai retenu ceux qui me semblaient pertinents, c'est tout. Je pense plutôt que les cinéastes s'autocensurent avant même de connaître des pro-

WINDIGO

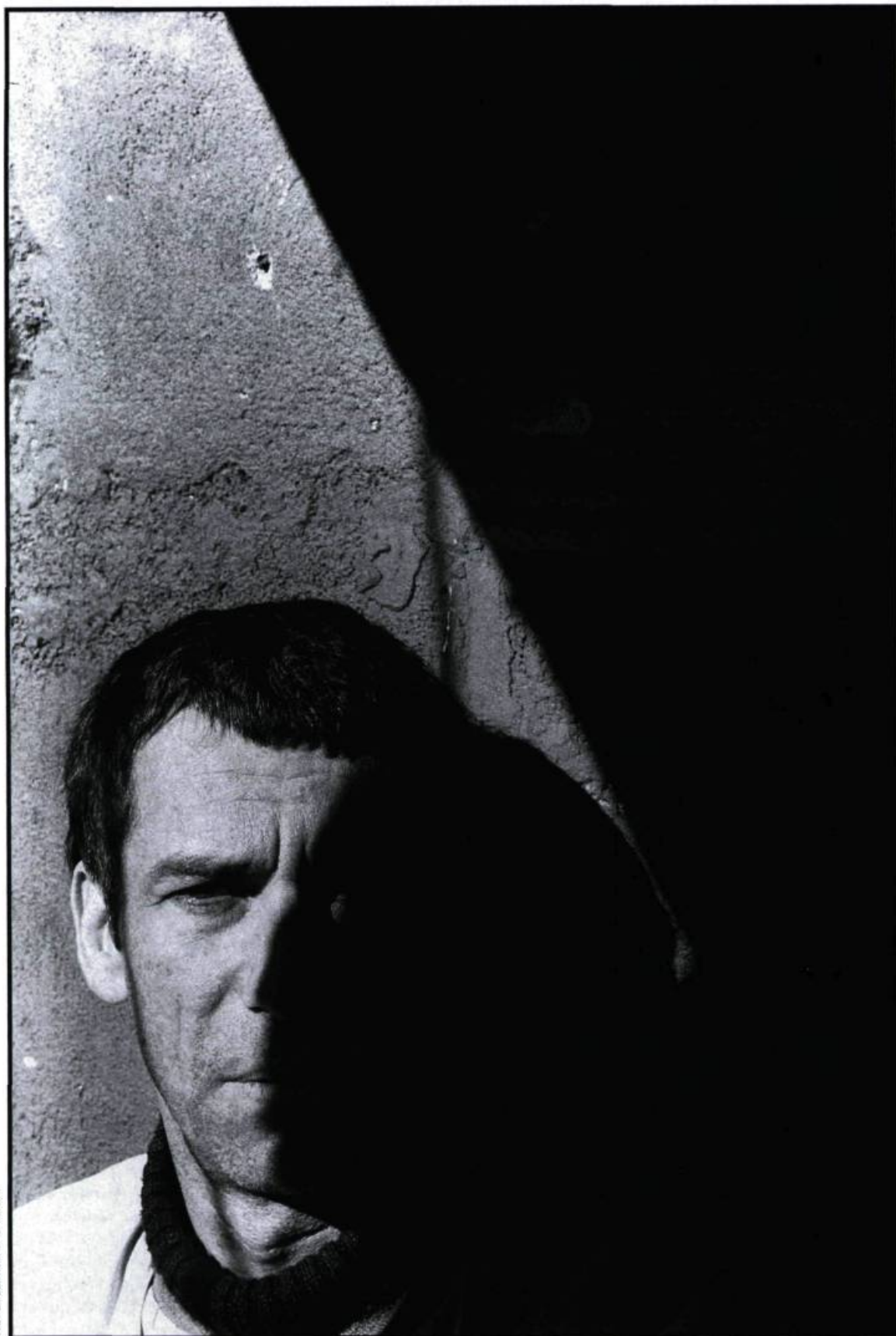


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE



À la république d'Aki...

blèmes de financement. Ils ont des idées préconçues sur ce que les institutions veulent et ne veulent pas. Je pensais que le milieu du cinéma était difficile, mais je dois vous avouer que je n'ai pas eu d'expériences déplaisantes.

**Guy Nadon, dans le rôle de Fontaine, le journaliste, est un choix curieux. Par son jeu un peu théâtral, par sa personnalité très forte, il fait écran au personnage. Il semble pourtant que vous recherchiez l'effet documentaire. Pourquoi l'avoir choisi?**

Personne d'autre que Guy Nadon n'aurait pu jouer ce personnage. Comme on ne voit pas Fontaine très souvent, il fallait frapper le spectateur à chacune de ses apparitions. Il fallait aussi sentir chez ce personnage un certain pouvoir. Nadon y parvient de façon magistrale. Vous savez, les journalistes ont énormément de pouvoir dans notre société. Personne, à part peut-être les politiciens, n'a autant de pouvoir qu'eux.

**Aviez-vous l'intention de critiquer ce pouvoir?**

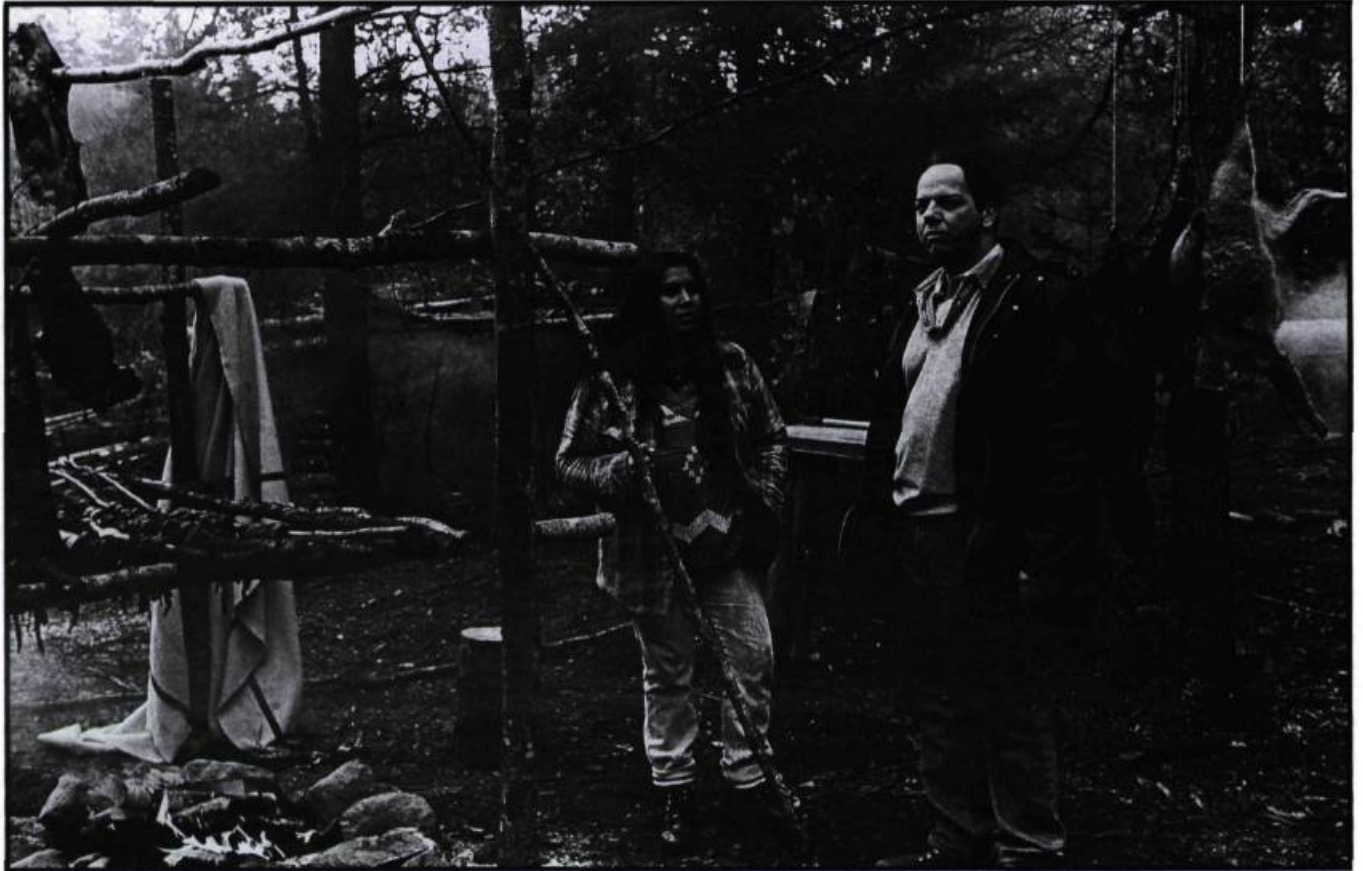
Je voulais faire une caricature des journalistes de la télévision, ces top reporters qui ont un pouvoir énorme mais qui deviennent par moments assez blasés. Trouvent-ils satisfaction dans leur métier? Peuvent-ils vraiment s'exprimer, se mettre en valeur, alors qu'ils doivent tout dire en trente secondes? On se dit qu'au moins, ils communiquent de l'information, mais eux, ces journalistes qui font ça depuis vingt ans, comment se sentent-ils? Ayant été caméraman pour la télévision, j'en ai connu quelques-uns qui étaient

comme des Dr. Jekyll et Mr. Hyde. Ils sacrent, ils sont écœurés, mais ils sont impeccables derrière leur micro. Je voulais donc pousser Fontaine très loin dans ses contradictions. Peut-être qu'après cette expérience, il quittera la télévision pour écrire des articles de fond... C'est ouvert, en tout cas.

Je n'ai pas voulu faire une critique en profondeur, je n'ai que soulevé un problème qui, de toute façon, n'a pas de solution. Comment peut-on expliquer tout ce qui se passe sur terre en si peu de temps? Ce qu'on a vu de la crise amérindienne, par exemple, c'est des branches qui bougent, des coups de feu et les deux gars qui se regardent. Mais personne n'a parlé du coup d'État que les Warriors ont provoqué en écartant les mères de clan. La société mohawk, traditionnellement matriarcale, vivait pourtant un moment dramatique. Je voulais montrer que l'information recherche le scoop, mais que ce scoop n'est que la pointe de l'iceberg. Pour réellement critiquer, il aurait fallu que je fasse de la sociologie et de la philosophie, ce que le cinéma ne peut pas faire. Il peut poser des questions... et divertir. Mais c'est avant tout un art sensuel, pas rationnel.

**Vos deux films se ressemblent assez par leurs sujets percutants et cette même impression de tourner autour d'un individu.**

Je m'intéresse à la politique sociale. La politique pour moi n'est pas détachée des individus. Elle est imbriquée en nous, dans notre quotidien. Un sans-abri vit une situation politique, j'en vis une, vous en vivez une vous aussi, sans arrêt. Fassbinder est un cinéaste très politique. Il a observé les rapports entre les riches et les pauvres,



Au camp Laroche. En haut, madame Hook (Doreen Stevens) et Jean Fontaine, le journaliste (Guy Nadon). En bas, Eddy Laroche entouré de ses guerriers.



spectateur n'a aucune place dans ses films. On le prend par la main et on l'emmène à l'endroit précis où il doit pleurer. Moi, je préfère laisser la question ouverte: êtes-vous pour ou contre Laroche?

*Vous utilisez encore une fois la caméra subjective, mais vous l'avez ici poussée à son point limite d'expression.*

Je n'ai pas fini de l'explorer. Elle me permet de raconter des histoires avec le «je», que je préfère au «il». J'essaie de pénétrer la psychologie de mes personnages, de me placer derrière eux. L'idéal, pour moi, c'est la petite fille de *L'avalée des avalés*, de Réjean Ducharme. On est véritablement derrière elle. En persévérant, on peut s'approcher de ce résultat. Parfois, je me considère plutôt comme un peintre qui ne sait pas ce qu'il cherche, mais qui avance, intuitivement. La prochaine fois, je reprendrai

ce qu'il y a de bon dans *Requiem pour un beau sans-cœur* et *Windigo* tout en tentant autre chose.

*Régis Savoie, le criminel de Requiem... surnommé The Frog, réapparaît dans Windigo. On parle de lui à la télévision. De plus, à la proue du bateau se trouve une grenouille. Doit-on chercher une continuité entre ces deux films?*

Quand j'ai commencé à faire du cinéma, je me suis dit que je

entre les dominants et les dominés, bref sa société et la nôtre.

Quand je raconte une histoire, j'aime poser des questions qui concernent notre perception des choses. C'est pourquoi je préfère tourner autour du sujet plutôt que de passer à travers. Les récits que je préfère sont ceux où le lecteur a le loisir d'interpréter. Je veux donner au spectateur une marge de manœuvre, sinon, il y a un risque de tomber dans la démagogie... ou la publicité. Prenez Spielberg: c'est un génie, mais je n'aime pas du tout ce qu'il fait parce que le



L'arrivée au camp Laroche à Aki de deux ministres et d'un caméraman escortés par le garde du corps d'Eddy Laroche.

ferais des films qui se dérouleraient tous au même moment. L'assassinat de Savoie a donc lieu en même temps que le bateau remonte la rivière. Peut-être que dans mon prochain film, on entendra à la radio que les Indiens viennent de faire l'indépendance. Mes films s'interpénètrent physiquement et se rejoignent par leur sujet: la liberté, l'idéal. Il faut avouer aussi que je suis fétichiste, un peu comme Hitchcock qui avait besoin de faire une apparition dans chacun de ses films. Dans les miens, il y a des grenouilles, des miroirs et des télévisions. J'aime les contraintes puisqu'elles m'aident à avancer. J'ai un faible d'ailleurs pour Georges Perec et Agatha Christie.

**Windigo donne l'impression d'avoir été écrit au montage plutôt qu'au scénario. Des modifications importantes se sont-elles imposées?**

J'ai vu trop grand au départ. Après tout, je n'ai pas beaucoup d'expérience; *Windigo* n'est que mon deuxième long métrage. Les générateurs, les bateaux, l'équipe dans le bois, tout ça, c'est difficile à gérer, et si on ne veut pas perdre le contrôle, on doit mettre une croix sur certains choix initiaux. Mais j'ai essayé de garder l'essentiel. J'ai aussi compris pourquoi au Québec, on ne produit que des films de cuisine. Le tournage de mon film m'en a donné l'explication. Nous ne pouvons pas filmer en hiver parce que c'est deux fois plus cher. Nous ne pouvons pas aller en forêt pour les mêmes raisons. Notre nature est incroyable et nous devons finalement nous priver du côté exotique du Québec.

**Y a-t-il des sujets qui doivent être traités en vidéo et d'autres en film? Quelle différence faites-vous entre ces deux arts?**

Les sujets peuvent être traités de n'importe quelle façon. C'est le traitement qui fait la différence. L'amour en danse, ce n'est pas la même chose qu'en littérature. Chaque art impose ses limites. La vidéo et le cinéma se ressemblent parce que ce sont des images en mouvement et du son. Ce sont également des médiums narratifs et plas-

tiques. Mais la vidéo a l'avantage, pour ce qui est de la recherche plastique, d'être plus avancée techniquement. L'équipement permet de manipuler une image vidéo – un peu comme la peinture sur la toile –, et ensuite de combiner les différentes recherches narratives. En film, c'est trop laborieux et onéreux – bien qu'il soit possible d'effectuer un transfert d'un support à l'autre.

Mon travail fourmille de croisements entre les deux supports. Mes films sont montés en vidéo puis transférés. Pour ma prochaine bande-vidéo, j'ai procédé à l'inverse: j'ai transféré à partir du film. Si ces arts semblent imperméables l'un à l'autre, c'est que les créateurs ont du mal à se défaire de leurs habitudes. Les cinéastes qui traversent la frontière pour faire de la vidéo en dilettante manipulent le médium comme si c'était du film. Ils se trompent. Pas surprenant alors que pour

eux la vidéo serve à faire n'importe quoi, de la télé, pas du grand art: ils n'en comprennent pas les limites.

Je pense que c'est plus facile pour un vidéaste de devenir cinéaste que l'inverse. Un gros plan sur grand écran, c'est fabuleux, tandis qu'un plan d'ensemble sur un moniteur perd tout son effet. De même, l'utilisation du trépied est fatale en vidéo. L'image devient «flat», parce que la vidéo est hyperréelle: elle rend justice au réel, même s'il y a une mise en scène devant la caméra. C'est un médium intime. Tandis que l'image-film dramatise le réel. C'est difficile pour un cinéaste de comprendre les limites de la vidéo: cadrage, couleur, contrastes, profondeur de champ, etc. mais il y a beaucoup de différences. De plus, en vidéo, c'est le créateur qui sert d'écran. La lumière est projetée sur lui. Il y a plein de facteurs subliminaux qui entraînent un rapport différent à l'image. Cela dit, j'ai assimilé ces différences, je ne me pose plus de questions sur les choix que je dois faire.

La vidéo est un art extrêmement polyvalent. Moi, ce que je fais, c'est du narratif un peu expérimental, mais la vidéo, c'est aussi le médium des films de famille, des installations, de la télévision, de l'image virtuelle. À la limite, «vidéo», ça ne veut plus rien dire.

**Vous avez déjà dit faire du cinéma parce que certaines de vos vidéos coûteraient trop cher à produire. Est-ce que c'était une blague?**

Non. Il n'y a pas d'argent pour la vidéo. À l'origine, *Windigo* devait être tourné en vidéo. Fontaine regardait les images que son caméraman avait rapportées. Mais personne n'aurait été intéressé à acheter cette bande. À la télévision, on m'aurait répondu que les téléfilms sont tournés en 16 mm, comme la plupart des dramatiques présentées maintenant. Bien sûr, le Conseil des Arts m'aurait peut-être donné trente-cinq mille dollars, mais je ne serais pas allé loin avec ça. J'ai donc dû réécrire le scénario en fonction du médium cinéma. Même chose d'ailleurs avec *Requiem...* C'était plus difficile de trouver cinq cent mille dollars qu'un million et demi. ■

## WINDIGO



Une militante pro-autochtones (Nathalie Coupal) en compagnie d'Eddy Laroche.

L'enterrement d'Eddy Laroche. La nature comme personnage.

