

Les autres arts et le cinéma

Table ronde avec Suzanne Jacob, Jean-Pierre Ronfard, Pierre Blanchette, Stéphane Lépine

Claude Racine and André Roy

Number 95, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24309ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Racine, C. & Roy, A. (1998). Les autres arts et le cinéma : table ronde avec Suzanne Jacob, Jean-Pierre Ronfard, Pierre Blanchette, Stéphane Lépine. *24 images*, (95), 6–17.

Les autres arts et

PROPOS RECUEILLIS PAR CLAUDE RACINE ET ANDRÉ ROY



De gauche à droite, Claude Racine et André Roy de *24 images*, Suzanne Jacob, Jean-Pierre Ronfard, Pierre Blanchette et Stéphane Lépine.

Le caractère artistique du cinéma est loin d'être une chose acquise; et même dans un pays aussi petit que le Québec où toutes les possibilités d'expression de ce qui nous révèle en tant que collectivité et vient la cimenter devrait être un bien inestimable et inviolable. Sur tous les fronts les assauts fusent de ceux qui s'affairent (consciemment ou inconsciemment) à immoler ce qui reste d'un art cinématographique au nom des lois irréfutables de la pure raison commerciale. Venant de tous ces administrateurs patentés de notre cinéma — qui ont leur propre survie comme primordial enjeu —, disons cyniquement que cette attitude est dans l'ordre des choses, mais lorsque la mésestime se répand jusque chez nos confrères des autres champs artistiques, la solitude de ceux qui veulent encore aujourd'hui préserver ce qui reste au cinéma d'images (et de sons) vivants se fait plus pesante. Combien de fois nous sommes-nous heurtés à un mur d'incompréhension lorsque nous avons tenté d'échanger au sujet de cet art qui nous passionne avec des artistes ou des intellectuels pour qui le « bon film » (de préférence hollywoodien), loin de leur fournir une matière stimulante pour leur pratique, est celui qui les libère des affres de leur propre création.

Afin de tenter d'éclaircir les raisons de ce mépris (puisque c'est bien de cela qu'il s'agit), nous avons réuni trois hommes et une femme liés à diverses disciplines artistiques, que nous avons souhaité avant tout voir posséder un commun égard pour le cinéma. Jean-Pierre Ronfard est metteur en scène, comédien et auteur de plus d'une vingtaine de pièces à ce jour, dont la plus marquante est certainement *Vie et mort du roi boiteux*. Il est également cofondateur du Nouveau Théâtre expérimental et de l'Espace libre de Montréal. Suzanne Jacob est nouvelliste, poète, essayiste, auteur-compositeur, en plus d'avoir signé les romans remarquables *Flore Cocon*, *Laura Laur*, *La passion selon Galatée* et *L'obéissance*. Pierre Blanchette est peintre. Depuis plus de vingt ans, il participe à de nombreuses expositions ici et à l'étranger. Artiste invité au Symposium de peinture de Baie-Saint-Paul en 1997, ses œuvres figurent dans de nombreuses collections publiques et privées. Stéphane Lépine, quant à lui, est réalisateur-animateur des émissions *Paysages littéraires* et *Documents littéraires* diffusées sur la bande FM de Radio-Canada.

MARIE-CLAUDE LOISELLE

le cinéma



24 IMAGES: Alors que dans un pays comme la France le caractère artistique du cinéma est unanimement reconnu auprès de l'ensemble des artistes et des intellectuels, on a l'impression qu'au Québec rien n'est véritablement acquis sur ce plan, que le cinéma est quelque chose que l'on considère simplement comme un divertissement. Il n'y a qu'à se rappeler qu'au cours des années 80, Le Devoir avait intégré le cinéma dans son cahier Loisirs, alors que les autres arts (littérature, musique, arts visuels, théâtre) se partageaient le cahier Culture. Croyez-vous qu'il y ait dans vos milieux respectifs une forme de discrimination à l'égard du cinéma?

STÉPHANE LÉPINE: Mon milieu, en fait, c'est deux milieux: il y a Radio-Canada et celui des gens de lettres que je fréquente. À Radio-Canada, ce que l'on constate, c'est qu'il n'y a plus d'émission consacrée au cinéma où l'on propose autre chose qu'une couverture des films qui sortent semaine après semaine. On ne considère pas que le cinéma est un art que l'on peut «lire», analyser, commenter en profondeur. Mais je ne suis pas sûr que ce soit une décision des patrons, parce que je sais que dans mon cas, en littérature, c'est moi qui décide du contenu de mon émission. D'autre part, les gens de littérature que je côtoie ne vont pas au cinéma et ne s'y intéressent pas. Sauf de très rares exceptions, ils ne comprennent même pas que l'on puisse s'y intéresser. Il me semble que cette attitude pourrait être liée à la question du réalisme: comme le cinéma est un art qui travaille une matière réaliste, il y a un malaise du côté des littéraires, on le méprise davantage. Ils vont aimer un cinéma de poésie: celui de Tarkovski, *Mère et fils* de Sokourov, Cocteau, Bresson, Fellini, Godard, où il y a un travail formel complexe. Mais Téchiné, Scorsese, Rohmer, Pialat, ou encore John Woo et Carpenter, non! On ne comprend pas que les films de ces cinéastes puissent nous intéresser et encore moins offrir une quelconque résistance.

SUZANNE JACOB: Je dois dire que dans mon milieu immédiat — et je ne parle pas que des écrivains, mais des gens avec qui je vis — nous n'allons plus au cinéma d'abord parce que nous ménageons nos oreilles. Nous sommes aussi des musiciens, nous sommes



Stéphane Lépine souligne que si les littéraires apprécient un cinéma qui met de l'avant un travail complexe sur la forme, comme chez Fellini (en bas: *La voce della luna*), ils vont davantage mépriser un cinéma dit «réaliste» comme celui de Pialat par exemple (en haut: *Van Gogh*).

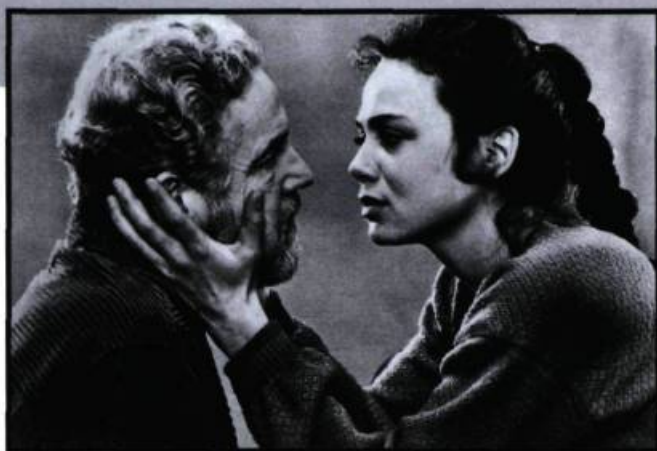
des gens qui avons besoin de garder nos oreilles vivantes et il n'y a plus de salles où le son ne les détruit pas. C'est une chose qui est générale dans mon milieu: même les gens qui veulent aller voir des films ne peuvent pas se rendre jusqu'au bout de la projection. (acquiescement général) Nous avons d'ailleurs tout essayé, nous avons téléphoné dans les salles pour demander qu'il y ait au moins une séance destinée, non pas aux malentendants, mais aux entendants normaux qui ne supportent pas cette espèce de monstruosité sonore qui se place entre l'image et notre oreille.

Une autre chose aussi, c'est qu'on n'aime pas aller dans des mangeoires, ce que ce lieu est devenu. Et lorsque l'on est dans une mangeoire, avec tous ces bruits de mastication autour, on n'est donc plus dans un rapport artistique avec l'œuvre. Sur ce point, il y a une grande différence avec Paris, par exemple, qui offre à la fois des grandes salles de consommation — où on sait que l'on rencontrera les bestiaux qui rentrent à l'écurie —, mais aussi beaucoup de salles où on est sûr de trouver des conditions idéales, des lieux pour se retrouver



© GILBERT DUCLOS

Les amours, écrit et mis en scène par Jean-Pierre Ronfard. De gauche à droite, Danièle Panneton, Luc Picard, Pascale Montpetit, Manon Brunelle, Jean-Pierre Ronfard, Daniel Gadouas et Louis-David Morasse. En bas, *Après la répétition* de Bergman. «J'ai une sorte d'affection réelle pour cet homme de théâtre et de cinéma, pour l'écrivain, le penseur», souligne Jean-Pierre Ronfard.



tous ensemble dans un moment d'attention extrême. Ici, il y a, en quelque sorte, un rituel perdu. On entre au cinéma comme dans un Jean Coutu, qui n'a pas encore séparé la pharmacie des bébélles. Je me demande s'il existe encore des cercles de gens qui aiment le cinéma et qui revoient les films. Car on dit qu'être cinéphile c'est voir beaucoup de films, mais pour nous, à l'époque où nous recevions notre formation par les cinéclubs, ça voulait dire d'abord revoir plusieurs fois les mêmes films: nous apprenions à lire. Mais aujourd'hui que cet ABC n'est plus offert, on a l'impression que tout le monde est analphabète devant l'image: non seulement par rapport à l'image cinéma, mais par rapport à toutes les images qui nous entourent. Quand on fait remarquer: «Attention! cette image dit telle chose», on se fait dire qu'on est tordu. Non, non! il faut seulement savoir lire.

PIERRE BLANCHETTE: Pour revenir à la question telle qu'elle a été formulée au début, je crois que se comparer de cette façon avec la France est très délicat, parce que c'est un pays où la culture du cinéma est complètement différente de ce que l'on retrouve même ailleurs en Europe. Étant francophone, c'est normal de se comparer tout de suite à la France, mais il faut rappeler que c'est probablement un cas unique au monde. J'avais vu le *Nosferatu* de Herzog à Paris au moment de sa sortie, puis je l'avais revu peut-être un an après à l'Outremont, et dès que Klaus Kinski apparaissait à l'écran, la salle se bidonnait. Évidemment le film n'avait plus le même sens, ce n'était plus le même film! Et puis, d'autre part, il faut dire que notre regard sur le cinéma américain n'est pas le même qu'en France. Il y a beaucoup de mythomanie chez les Français envers certains aspects du cinéma américain.

JEAN-PIERRE RONFARD: Personnellement, je ne peux pas vraiment me dire cinéphile dans la mesure où je ne paye pas pour mon amour. Je serais plutôt «lecturophile»... Par exemple, chez moi, j'ai décidé de ne plus avoir de télévision. Or, depuis, je suis devenu un très grand consommateur de livres, et le plaisir ne fait que croître! En ce qui concerne le cinéma, je ne le suis plus. Je l'ai déjà suivi de près, et puis, il y a une sorte de lassitude qui m'est venue, et l'argument de Stéphane, cette question de réalisme, me semble une voie intéressante à creuser. Alors évidemment, moi au théâtre je travaille la plupart du temps avec des choses en trois dimensions, avec des corps qui sont là, des voix qu'on entend et qu'on peut doser. Je n'aime pas, par exemple, la transformation de la voix par les machines électroniques. On est en train de s'habituer à ce que les comédiens deviennent des espèces de bibites avec une voix transformée. Évidemment, ce qui m'intéresse aussi, et qui intéresse les gens de mon milieu — parce que les gens de théâtre sont aussi un peu fermés sur eux-mêmes —, ce sont surtout les performances des comédiens. Je n'allais plus voir de cinéma français depuis le milieu des années 80, mais j'ai maintenant très envie de suivre l'évolution actuelle de ce cinéma. Il se passe là quelque chose qui me touche. Un film comme *La vie rêvée des anges* par exemple, c'est du réalisme, oui, mais il y a quand même autre chose qui se produit...

S. LÉPINE: À ce propos, j'avais lu un texte du metteur en scène Daniel Mesguich qui s'interrogeait sur la différence entre le théâtre et le cinéma. Il soulignait que, généralement, au cinéma on nous dit: «Ce que vous voyez a eu lieu», et au théâtre, «Ce que vous voyez n'a

pas lieu», donc, c'est pure invention. Et cette idée m'intéresse, parce que j'ai l'impression que dans la réaction des gens autour de moi face au cinéma, il y a que l'on croit que ce n'est qu'un art de reproduction bête du réel.

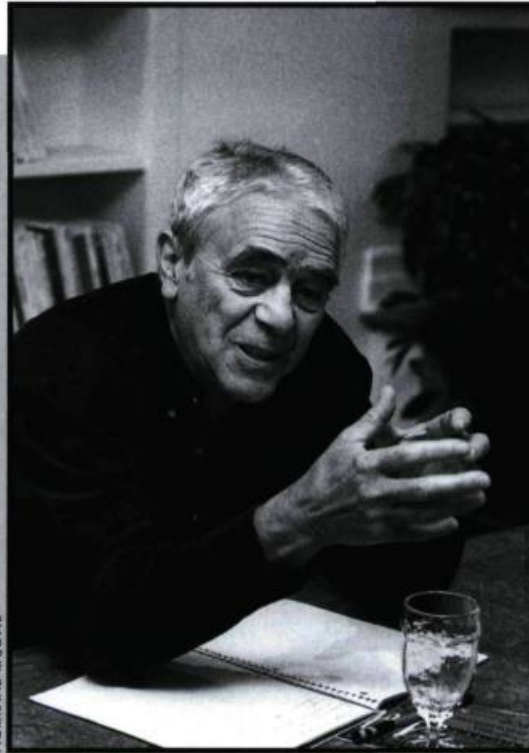
S. JACOB: Il y a là-dedans une illusion extraordinaire! Il semble qu'on ne soit pas conscient que dans les deux cas, au théâtre et au cinéma, on est devant un récit. Mais comment se fait-il justement qu'on ne se rende pas compte qu'on est dans un récit, mais aussi que c'est cadré, monté? Serait-ce une perversion venant de la télévision qui veut nous donner le sentiment que ce n'est pas cadré, que ce n'est pas monté? Il semble donc que vos amis soient contaminés par la télévision... (rires)

S. LÉPINE: Oui! J'ai l'impression que ça a beaucoup à voir avec la télévision, en effet. Et la télévision contamine le théâtre aussi. Je m'intéresse de moins en moins au théâtre parce que j'ai l'impression qu'on reproduit un style de jeu télévisuel. Je suis ce que tu fais, toi, Jean-Pierre, tu le sais, ce que fait Denis Marleau, ce que font des gens qui travaillent le matériau et n'essaient pas de reproduire une illusion de réel. C'est ce que je recherche aussi au cinéma, et il y a un certain cinéma qui me le donne. Mais je crois que la télévision a été pour beaucoup dans la confusion de notre perception du réel... et du cinéma, par conséquent.

J.-P. RONFARD: Je peux dire d'abord que je suis très heureux d'avoir pris cette décision de ne plus avoir la télévision chez moi, parce que j'étais rendu assez drogué. Je pouvais rester là parfois de six heures du soir jusqu'à trois heures du matin avec l'illusion d'emmagasiner des documents, alors que ce n'en était pas du tout! Le mot document garde pour moi le vrai vieux sens étymologique de «ce qui m'enseigne quelque chose». Or la télévision ne m'enseignait pas grand-chose... Par contre, ce que j'aime encore du cinéma, c'est aller au cinéma... à pied de préférence, dans la ville. Y aller comme on va aussi au théâtre. Je n'ai aucun refus devant le cinéma, mais ce que j'aimerais, c'est y aller un peu plus passionnément.

Par rapport au statut du théâtre et à celui du cinéma, croyez-vous, Jean-Pierre Ronfard, que dans votre pratique un art peut apporter quelque chose à l'autre?

J.-P. RONFARD: Il y a eu un moment où j'aurais beaucoup aimé être metteur en scène de cinéma. Et puis, aux alentours de 40-45 ans, je me suis rendu compte que je n'aurais pas le temps de le devenir... de même que je ne saurai jamais faire de patin à roues alignées... (rires) Il y a des choses que je ne ferai plus, et le cinéma fait partie de ces choses. Donc, étant sûr de ne pas en faire, je m'y suis moins intéressé, parce que j'aime bien m'attacher à des choses qui peuvent m'amener à créer.



NOIRMAND BALOTTE

«L'objet film n'est pas indépendant du lieu où il est projeté. De se retrouver dans une ambiance de supermarché n'est pas un aspect négligeable, si on pense au cinéma Quartier latin(...) C'est dur!... Même pour moi qui ne me donne pas pour cinéphile.»

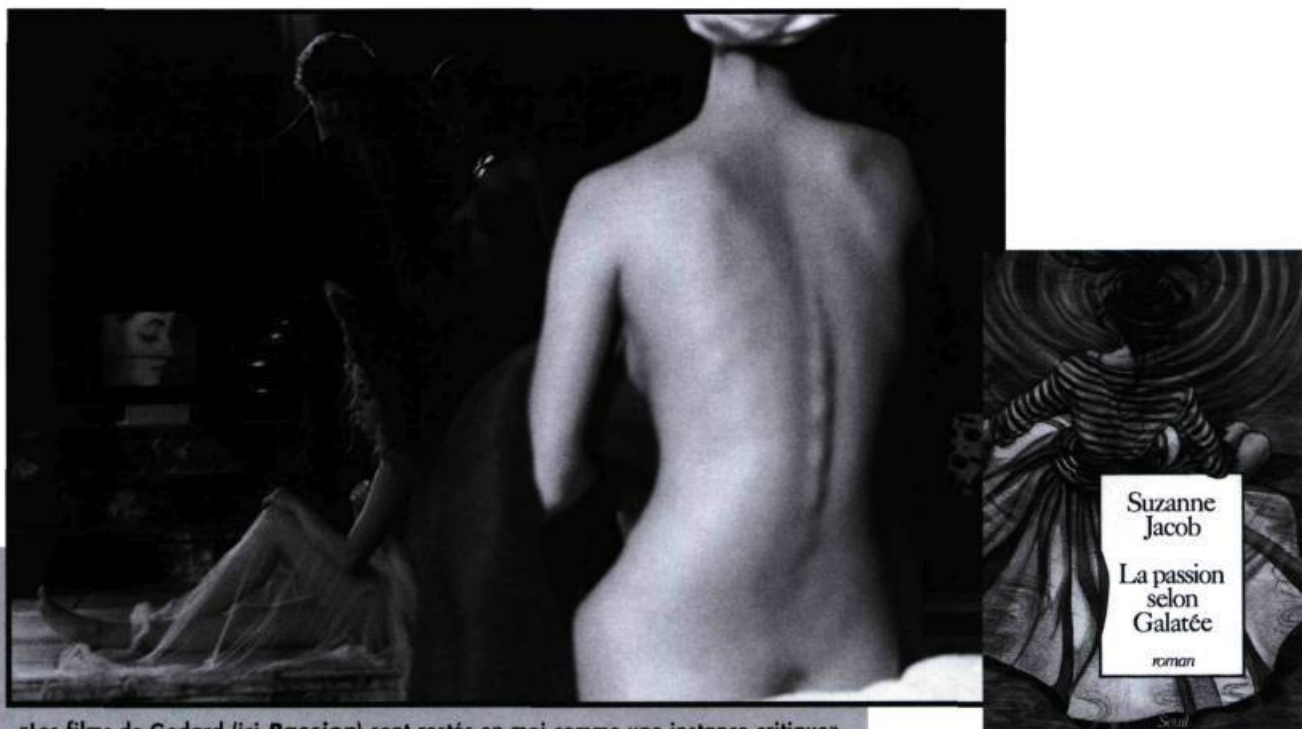
Jean-Pierre Ronfard

Et puis, concernant la liaison du théâtre avec le cinéma, j'ai déjà cru qu'on pouvait trouver des objets théâtraux utilisant certains procédés du cinéma. Je pense qu'il y a des gens qui peuvent le faire; moi je sais que je n'en suis pas capable. Et je n'ai jamais vu de réalisation théâtrale utilisant les procédés du cinéma qui soit totalement convaincante. J'avais vu, par exemple, les essais en ce sens de Jean-Louis Barrault sur *Christophe Colomb* de Claudel! Ça m'a laissé un peu froid... Peut-être qu'un type comme Robert Lepage, par moments, atteint quelque chose, mais ce n'est que par l'image. Un spectacle comme *Les plaques tectoniques* est, selon moi, plus proche de la photographie que du cinéma.

On sait que la cinéphilie s'est beaucoup transformée. Vous considérez-vous encore cinéphile, dans le sens traditionnel du terme?

S. LÉPINE: Moi, oui! C'est un art qui me nourrit chaque jour. D'ailleurs, à ce sujet... c'est une boutade mais je vais vous la lancer: quelqu'un dit qu'il lit cinq livres par semaine, on va l'admirer, on va trouver que c'est un homme ou une femme de culture, ouvert sur le monde; mais si quelqu'un dit qu'il voit un film par jour, on va s'interroger sur sa santé mentale! (rires) On prétend que tu projettes ta vie plutôt que de la vivre, et tous les clichés habituels, alors qu'on ne s'interroge pas sur quelqu'un qui fréquente les galeries chaque jour.

S. JACOB: Il y a un point à souligner avant de se poser la question de savoir si oui ou non je suis cinéphile. Si j'habite dans une région comme celle où je suis née, l'Abitibi, le cinéma n'est pas un art, sauf au festival de Rouyn. On ne peut se dire cinéphile qu'étant placé dans un contexte où il y a des lieux pour voir les films, pour en parler, où des gens font circuler cette chose qui



«Les films de Godard (ici *Passion*) sont restés en moi comme une instance critique», dit Suzanne Jacob, qui a d'ailleurs écrit *La passion selon Galatée* «autour de Godard».

les nourrit et pas seulement du cinéma de supermarché.

S. LÉPINE: Mais le cinéma a quand même un avantage sur les autres arts: on peut dire que même s'il y a majoritairement des films américains bêtes sur nos écrans, il y a aussi la possibilité de voir (du moins à Montréal) des Sokourov, Moretti et compagnie, alors qu'en théâtre il y a un festival par année en dehors duquel on a rarement la chance d'être en contact avec les œuvres de l'étranger. Or, forcément nous avons développé face au cinéma une exigence plus grande, ayant été habitués à être mis en contact avec des œuvres de répertoire et de tous horizons.

Il faut dire toutefois que la courte durée durant laquelle les films sont à l'affiche ne donne pas la possibilité à beaucoup de gens de les voir. Je ne comprends pas pourquoi on ne pourrait pas avoir, comme on trouve à Paris, des salles — pourquoi pas même au Quartier latin — qui projettent toutes les semaines, le même jour, à 11 heures le matin par exemple, le même film pendant six mois; que ce soit des Wong Kar-wai ou les films d'autres cinéastes qui passent en coup de vent sur nos écrans. Ce serait une chose formidable... De pouvoir au moins voir les films!...

J.-P. RONFARD: Ce que je trouve drôlement intéressant dans ce qui a été dit, c'est qu'on voit que l'objet film n'est pas indépendant du lieu où il est projeté. De se retrouver dans une ambiance de supermarché n'est pas un aspect négligeable, si on pense au cinéma Quartier latin...

S. LÉPINE: C'est un repousoir!...

J.-P. RONFARD: C'est dur!... Même pour moi qui ne me donne pas pour cinéophile. J'aime bien les manifestations populaires, je suis plutôt pro-populaire, mais il y a là quelque chose qui est plutôt populacrier qui me gêne. Mais par rapport au lieu également, j'ai souvent éprouvé ce que vous évoquiez tout à l'heure, Pierre: le fait

que, revenant d'Europe et revoyant un film ici, je ne voyais plus le même film. C'est curieux parce que ce n'est pas nécessairement dû à la réaction de la salle. Le chemin culturel que j'ai pris pour aller au cinéma ici n'est pas le même, l'ambiance n'est pas la même, l'utilisation du son et la disposition de la salle ne sont pas les mêmes. Donc, cet objet que l'on croit immuable ne l'est pas!

S. LÉPINE: Et que dire de la différence entre la projection dans une grande salle et le visionnement à la télé. Oui, j'enregistre des films à la télé: pour les revoir, les lire plus doucement, arrêter, reprendre certaines séquences. Mais le rapport à l'objet n'est pas du tout le même, et je trouve très intéressant ce que tu dis là, Jean-Pierre. Le film n'est absolument pas un objet immuable.

S. JACOB: Une chose très importante pour moi, lorsque l'on parle de cinéphilie, c'est le rapport avec l'auteur. Je vais nommer Godard, bien sûr, puisque j'ai écrit un roman autour de lui... Il ne s'agit plus alors d'un rapport avec le cinéma, mais avec une œuvre: comment cette œuvre-là évolue, comment elle se débrouille pour avoir lieu dans le monde et comment elle a bougé. Ce qui me frappe par exemple chez la génération de mon fils, c'est qu'on ne leur a pas enseigné la volonté de saisir la continuité d'un auteur. Il va voir le premier film d'un cinéaste, et si, au deuxième, il ne perçoit pas la continuité avec le précédent, il n'ira pas voir le troisième. Je me souviens pour Wenders, il m'avait dit: «Non, non, celui-là est complètement raté, on ne le regarde pas». Mais j'ai insisté: «Il faut que tu ailles le voir, c'est un auteur que tu suis». Il faut rattacher ce film-là aux autres, voir où cet auteur-là s'en va, où il s'est piégé, comment son rapport avec la réalité est en train de bouger. Et ça, c'est une préoccupation qui m'apparaît disparue, évidemment presque jamais présente, je ne dirai pas dans la critique, mais dans les quotidiens. Pour les gens qui y écrivent, ça n'existe pas une œuvre — et c'est là

plupart du temps la même chose en littérature d'ailleurs... Sur ce plan, le cinéaste est fautif lui aussi parce qu'il fonctionne toujours au coup par coup. On a l'impression que tout ce qu'il vient nous raconter en entretien, ce sont les difficultés qu'il a eues à traverser l'épreuve de Téléfilm et des autres institutions, et il ne nous dit rien sur l'évolution de sa pensée en dépit de tout ça. Je suis donc portée à croire que les cinéastes d'ici ne sont que les victimes d'un système d'où leur pensée sort très amochée. Finalement, on n'est pas sûr que ce soit encore un film qu'ils ont fait, comme si c'était quelque chose qui leur avait échappé en route. J'aimerais qu'un cinéaste puisse venir me dire: «Voici la réalité de mon art...»

Comme vous venez d'aborder le sujet par le biais, nous aimerions maintenant savoir quel type de rapports vous entretenez avec le cinéma québécois.

S. JACOB: Si vous me demandez de vous parler d'un auteur du cinéma québécois avec lequel j'entretiens le type de rapports dont je parlais, je vous dirai André Forcier. J'ai aussi eu un rapport très intense avec Gilles Carle, jusqu'à un film précis... Il a été pour moi un auteur, puis il est mort un jour lorsqu'il a cessé de faire le cinéma dont il était capable. Je me suis donc mis à le considérer comme un «faiseur de films». Avec Forcier par contre, j'ai un rapport toujours assez vivant. Si je pense au *Vent du Wyoming*, j'ai été très, très contente de voir qu'il y avait quelqu'un qui pouvait mettre les environs du pont Jacques-Cartier et le boulevard Taschereau en métaphysique!...

S. LÉPINE: Je constate que c'est beaucoup plus difficile d'être un auteur au cinéma qu'au théâtre ou en littérature au Québec. Moi, je suis un peu plus jeune que vous, je suis né en 1961, je n'ai donc pas le même rapport avec la génération des Carle, Lefebvre et compagnie, que j'ai découverts souvent à la télévision. Alors ce n'est pas pareil... Je n'ai pas accompagné la naissance d'un artiste. Je vois peu de cinéastes qui aient réussi, dans la continuité, à avancer, à créer une œuvre. Chez les gens de ma génération, je ne trouve pas d'auteur qui m'intéresse. Sauf que... la semaine dernière, j'ai vu *Revoir Julie* de Jeanne Crépeau et là je me suis dit: «Ah! tiens, il y a quelqu'un qui parle!» Par rapport à tous ces films qui sont sortis dernièrement, j'ai senti qu'il y avait là une artiste qui travaille et qui cherche, une auteure qui me parle, vraiment. Mais, en même temps, ce n'est quand même pas une œuvre forte. Or, je n'irais pas jusqu'à dire, comme l'écrivait cet été un critique de la revue française *Les inrockuptibles*, qu'il y a un rapport antithétique entre les Québécois et le cinéma... mais presque! Moi, j'ai l'impression de ne pas avoir vu de *vrais* bons films québécois depuis *Les bons débarras*. Mankiewicz était un cinéaste qui me sciait! Je ne trouve plus d'œuvres, comme celle-là,



NORMAND RAJOTTE

«(...) le cinéma a saturé ses bandes sonores, si bien qu'il n'y a plus d'espace où je puisse respirer et penser. Il y en a qui vont dire: «Mais qu'est-ce qu'elles ont, ses oreilles!», mais il faut savoir comment l'oreille habite tout le corps, c'est-à-dire de haut en bas, comment elle énerve aussi tout le corps. Et si tout le corps est énérvé, il n'y a pas de place pour penser, donc pour être interlocuteur de cette œuvre-là.»

Suzanne Jacob

qui me secouent, qui me troublent! Parce qu'un film qui m'intéresse, c'est évidemment un film qui me trouble dans mes perceptions, qui abolit mes repères, qui fait que je ne sais pas comment le lire, le voir.

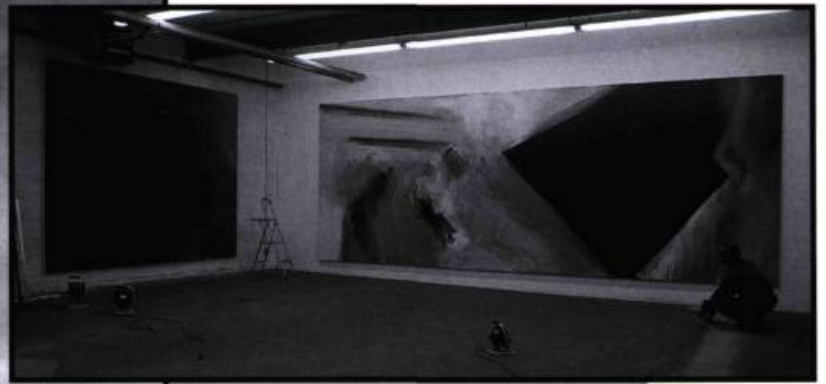
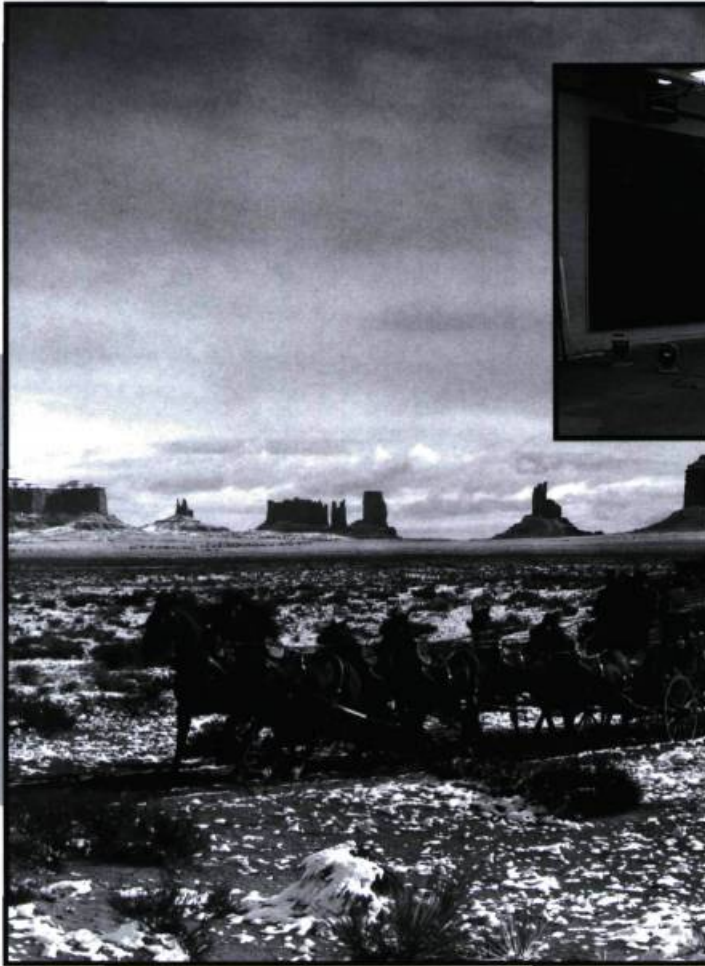
Avez-vous, face à cet état de fait, une explication autre que le mode de production?

S. LÉPINE: Non, je n'en vois pas; parce qu'on n'est pas plus cons qu'il y a vingt ans!

P. BLANCHETTE: Moi, le cinéma québécois, je l'apprécie et il m'apporte quelque chose quand il me permet de cerner l'espace et le pays que j'habite. Il me semble que nous avons une vision au «nous» de l'Amérique que nous occupons, et il reste encore beaucoup à faire pour cerner cet espace, pour le voir selon nos propres perspectives. Les Américains ont déjà trouvé cela, eux. Mais quand dans certains films québécois, l'auteur réussit à m'aider à sentir cet espace avec la plus grande proximité, j'en retire beaucoup; même dans mon travail, parce que j'essaie de comprendre ce qui se passe, quelle est cette fibre que je n'ai pas vue ailleurs.

Alors, pour vous, le cinéma participe encore un peu, comme on disait au moment de la naissance «officielle» du cinéma québécois dans les années 60, à la recherche et à la définition de l'identité québécoise.

P. BLANCHETTE: Oui, tout à fait! Disons que maintenant, on voit plus de films qui se passent à Montréal: on est dans l'urbanité, après avoir été dans la ruralité, mais il y a des pans entiers de cet espace que l'on occupe qui ne sont pas traités. Je peux ici mentionner une anecdote liée à mon histoire personnelle: je suis allé jusqu'à Havre



Pierre Blanchette a une grande admiration pour les cinéastes qui «décrivent des espaces bien réels, qui deviennent des lieux de dépaysement», comme John Ford l'a fait avec Monument Valley. À gauche, *La chevauchée fantastique*. En haut, Pierre Blanchette et la *Trilogie des heures*.

Saint-Pierre à moto, aller-retour, et j'ai vécu là, dans le rapport au territoire, à la distance, quelque chose que l'on peut difficilement expliquer. J'apprécie qu'un film arrive à saisir un brin de ce quelque chose que j'ai traversé là, et je ne crois pas que nous en ayons terminé avec notre quête d'identité. Loin de là!

J.-P. RONFARD: Pour moi, l'important c'est le *faire*, et quand je me retrouve devant un film dont je me dis qu'il n'a pu être fait qu'ici, alors là, je reçois en mon âme un bon coup de fouet! Mais quand par contre c'est un film qui aurait pu être fait n'importe où, et qui ne m'apporte pas de révélations sur le pays dans lequel je vis, je n'y vois pas d'intérêt. J'aime bien par exemple des films dans le genre de *Western* de Manuel Poirier. Pourquoi? Parce que je n'avais jamais vu la Bretagne comme ça, et surtout vue par les yeux d'un Catalan et d'un Russe! Quel plaisir j'aurais s'il y avait toute une lignée de cinéastes québécois qui faisaient ça! C'est un peu d'ailleurs ce qu'a fait Forcier... ou Carle, c'est vrai.

P. BLANCHETTE: La deuxième partie de *La mort d'un bûcheron*, quand ils sont dans la voiture... Ah!... J'ai le souvenir, après avoir habité plusieurs années à Paris, que cette scène-là avait eu pour moi l'odeur du Québec! Et ça c'est une magie née de l'image, du son, de la réunion de ces personnages-là, d'un ensemble de choses; ce n'est pas que des dialogues filmés... Je pense au plan de la voiture que l'on voit avancer dans le chemin boueux. Je ne dis pas que le Québec se

résume à ça! Mais j'y trouve mon bonheur quand je vois de tels films: alors, une étincelle surgit!

J.-P. RONFARD: Pour revenir à Forcier, c'est un type que j'ai suivi, mais je trouve qu'il ne m'en donne pas assez: il y a un film de Forcier qui sort tous les combien? Tous les 3-4 ans! Je suis alors un infidèle, par définition. S'il ne me propose pas, dans l'année qui vient, un autre film... eh bien, la vie avance! Mais c'est vrai que je ne suis pas très patient...

S. LÉPINE: Ça c'est une chose qui me scandalise que les cinéastes ne puissent pas tourner. Michel Brault, par exemple, n'a pas tourné depuis quand? Un artiste, pour avancer, doit pouvoir travailler, se casser la gueule, recommencer...

J.-P. RONFARD: J'ai bien connu Francis Mankiewicz, et les derniers temps où il était en train d'essayer de faire un film, il est arrivé un truc assez scandaleux dont on n'a jamais parlé: quand les producteurs ont appris qu'il allait mourir, eh bien, on l'a fait traîner en lui promettant toutes sortes de choses. Et pendant ce temps, il refaisait des scénarios, sans arrêt. C'est une histoire épouvantable! La mainmise des producteurs sur cet art est quelque chose de terrible. À ce titre, une des différences entre le théâtre et le cinéma est que si à nous six, ici, on veut monter une pièce de théâtre, on peut la jouer vendredi prochain.

S. LÉPINE: En fait, il n'y a pas d'obligation non plus de tourner comme Chabrol un film par année. Il y a des écrivains qui publient un livre aux dix ans et on a l'impression qu'ils sont toujours là. Il faut obéir au rythme de l'artiste, quel qu'il soit. Certains sont très prolifiques, d'autres non.

P. BLANCHETTE: La société actuelle fait aussi en sorte qu'on oublie quelqu'un qui n'est pas toujours à l'avant-plan.

Ce qui nous conduit à la question des médias. On constate que la télévision, la radio, les journaux ne font jamais appel aux cinéastes lorsqu'il s'agit de parler d'autre chose que de cinéma, comme si, encore une fois, le cinéaste n'était pas un intellectuel ou un artiste.

S. LÉPINE: Si vous nous lancez sur le sujet des médias, nous allons devoir aussi parler de la compétence (ou plutôt de l'incompétence) de ceux qui parlent du cinéma, et de la manière dont ils en parlent. Et c'est primordial, parce que si on considère que les gens, dans nos disciplines, regardent le film comme un objet ne pouvant pas être lu, imaginez-vous ce que c'est chez le grand public qui lit des critiques d'Odile Tremblay! Il faut qu'il y ait des passeurs pour permettre au spectateur d'approcher une œuvre, d'avoir des clés pour y entrer. Et si les médias ne font pas ce travail-là, c'est évident que le cinéma ne sera jamais perçu autrement que comme un divertissement.

P. BLANCHETTE: On vit des années un peu cyniques où l'on vend des choses: chacun vend sa salade...

S. LÉPINE: ... parce que nous sommes à l'époque du «tout se vaut». Pour moi, la critique, c'est une prise de parole d'un auteur avec lequel je ne demande pas nécessairement d'être d'accord, mais dont j'attends qu'il écrive et pense d'une manière qui me permette d'entrer en dialogue avec lui. En deça, la critique ne m'intéresse pas. Il faut une pensée forte, mais je crois aussi qu'il n'y a pas d'écriture critique sans *écriture*. La critique n'est pas là pour classer les petits pois de 1 à 10! Ce n'est pas ça l'intérêt, mais bien le désir qu'il y a derrière cet acte critique.

S. JACOB: Je lis très peu la critique. Mais j'ai une instance critique qui s'est installée en moi depuis très longtemps, au moment où je travaillais à comprendre l'image: c'est Godard. Ces films-là sont restés en moi comme une instance critique. C'est la même chose en littérature. Il y a des auteurs qui sont l'instance critique de ce que je lis, et après, je retrouve ma propre instance critique à l'intérieur de mes livres, et je la fais parler. Je sens là une vie qui passe, qui est en continuité avec ces gens qui transmettent une pensée.

J.-P. RONFARD: Ce qui m'incite à aller au cinéma, c'est le coup de téléphone d'un ami qui me dit: «Jean-Pierre, il faut que tu ailles voir ça». Alors là, j'y vais, je pars presque dans l'heure. Bizarrement, je trouve toujours du temps. Le déclenchement est donc passionnel.

Ce qu'on constate souvent en regardant autour de nous, c'est qu'il manque d'une sorte de passion pour le cinéma, comme si, un peu de la même manière que la télévision, il occupait notre temps, et c'est tout. Suzanne Jacob parlait de Godard. Or, s'il y a un cinéaste susceptible de susciter une passion — ou même son contraire, une haine —



NORMAND FAJOTTE

«Il y a des pans entiers de cet espace que l'on occupe qui ne sont pas traités.(...) Je suis allé jusqu'à Havre Saint-Pierre à moto, aller-retour, et j'ai vécu là, dans le rapport au territoire, à la distance, quelque chose que l'on peut difficilement expliquer. J'apprécie qu'un film arrive à saisir un brin de ce quelque chose que j'ai traversé là, et je ne crois pas que nous en ayons terminé avec notre quête d'identité. Loin de là!»

Pierre Blanchette

c'est bien lui. Nous aimerions savoir quels sont pour vous les auteurs dont il est essentiel que vous alliez voir les films, qui sont, pour vous, des guides.

S. JACOB: Le rapport que j'entretiens avec Godard est comparable à celui que j'entretiendrais avec un poète: quand on a un rapport avec la poésie, c'est avec une œuvre, c'est avec un poète, et il ne peut pas y en avoir plusieurs. C'est à ce point-là...

S. LÉPINE: Je dois dire que le cinéma dont je me sens le plus proche, et depuis toujours, c'est le cinéma français. Je n'ai pas grandi avec la Nouvelle Vague, mais c'est quand même elle qui m'a mis au monde comme cinéophile. Présentement, je peux dire que les deux cinéastes qui me bouleversent le plus, dont je me sens le plus proche, c'est Rivette et Téchiné. Rivette, pour moi, c'est de l'ordre de l'indicible. J'ai l'impression d'entrer dans une œuvre de Rivette comme s'il ouvrait la porte sur un territoire personnel qui m'est encore inconnu. Son dernier film, *Secret défense*, m'a bouleversé! Parfois je ne comprends pas trop où il est rendu, mais il m'accompagne toujours. Quant à Téchiné, j'adore chez lui l'élan romanesque. J'aime d'ailleurs beaucoup, depuis quelques années, ce cinéma français qui redécouvre cet élan romanesque.

J.-P. RONFARD: Moi, c'est complètement banal mais, cet amour-là, je le garde: c'est Woody Allen. Je l'analyse, je suis son parcours, et j'aime toujours le retrouver. Il m'arrive d'être quelquefois un peu déçu par l'objet, mais ça n'a aucune espèce d'importance. C'est un auteur, qui a une œuvre, qui a son monde, avec ses faiblesses, son vieillissement, ses manies, et jamais je ne me dis: «Ah! ce n'est pas le Woody Allen que j'ai connu autrefois!» Je suis toujours heureux de retomber dans ce monde-là. De la même façon, j'ai aimé presque stupidelement Fellini. Même les trucs ratés chez lui me plaisent.



Les deux cinéastes phares de Stéphane Lépine: Jacques Rivette (en haut, Françoise Fabian et Sandrine Bonnaire dans *Secret défense*) et André Téchiné. (En bas, Catherine Deneuve dans *Les voleurs*).

Alors, c'est là où je crois qu'il y a quelque chose d'intéressant: quand on aime tellement un auteur qu'on ne le juge plus.

P. BLANCHETTE: Moi, je n'ai pas un cinéaste phare, si on peut dire. Je m'attache plutôt à une manière de voir, de filmer, ce qui rejoint ce que je disais tout à l'heure. Ceux qui décrivent des espaces bien réels, qui deviennent des lieux de dépaysement. Je pense à John Ford, par exemple, tous ceux qui à partir de rien, presque d'un jardin, arrivent à nous amener dans un ailleurs, dans un imaginaire. De la même façon, je trouve hallucinant ce que les frères Coen sont parvenus à faire dans *Fargo* avec le Minnesota et le Dakota! J'ai une grande admiration pour de tels cinéastes. John Ford, pour revenir à lui, a filmé à Monument Valley — qui est finalement un tout petit territoire à l'échelle nord-américaine — des paysages qui sont devenus mythiques, qui sont devenus des lieux où tout Américain se projette. À mon retour au Québec, après avoir passé plusieurs années en France, je me suis demandé comment rendre l'endroit d'où

je viens — cet endroit qui me nourrit tout autant que Paris, même si on y trouve moins de culture. Comment rendre tout cet espace, la démesure des éléments, et c'est là que j'ai repensé au cinéma de Ford. Une séquence qui pourrait faire image, c'est la première de *The Searchers*: tout est noir, il y a le cadre de la porte où on voit le profil de la comédienne à contre-jour et, tout à coup, la caméra avance et là se dévoile Monument Valley. C'est fou comme c'est beau! En revoyant ce film dernièrement, je me suis dit que ce plan représentait vraiment le passage de la peinture de chevalet à ce travail en grand format que j'ai abordé depuis quelque temps. Il y a eu une époque aussi où j'ai beaucoup apprécié le cinéma de Duvivier, mais c'est aujourd'hui mon travail qui me plonge dans ces

préoccupations liées à l'espace.

J.-P. RONFARD: Je suis sensible à ce que vous dites sur l'espace: entrer dans un espace, comme si celui-ci devenait un personnage... Ou alors faire en sorte que le personnage, dans le cadre, devienne comme un immense décor...

S. LÉPINE: Mais c'est justement ce que permet le cinéma et qui n'existe pas au théâtre: ce rapport de l'être à l'espace et à l'architecture. Et c'est ce qui me faisait tant aimer Antonioni. Je me souviens, dans *Le cri*, de cette brume et de ces plaines de l'Italie l'hiver! Ou alors le rapport à l'architecture dans *L'ami de mon amie* de Rohmer, avec cette ville toute moderne d'une laideur d'une étonnante sûreté. Mais l'action était justement tellement en accord avec l'architecture, et ça, il n'y a qu'au cinéma qu'on peut l'avoir.

Y a-t-il par contre un (ou des) cinéaste que vous avez laissé tomber en cours de route? Celui que vous avez eu envie de suivre et qui, un jour, ne vous a plus rien dit.

S. LÉPINE: Wenders. Je suis plein de bonne volonté, mais je ne comprends plus où il est rendu. En plus, il est devenu moralisateur, et ça, c'est une chose que je ne peux pas supporter chez un artiste. Moraliste, oui, mais pas moralisateur. Reste que je vais quand même aller voir tous ses films, mais c'est une peine d'amour!...

S. JACOB: Je parlais de Carle tout à l'heure, mais je m'en suis remise... Par ailleurs, je viens de lire un roman de Sylvie Germain qui s'appelle *Tobie des marais*, et c'est un film absolument magnifique, c'est-à-dire qu'en lisant ce roman, j'en ai fait un film, et ce film a tout le temps été ajusté à mon oreille — pour revenir à mon idée du début. Finalement, je suis en train de dire que ma plus grande déception est de constater que le cinéma a saturé ses bandes sonores, si bien qu'il n'y a plus d'espace où je puisse respirer et penser. Il y en a qui vont dire: «Mais qu'est-ce qu'elles ont, ses oreilles!», mais il faut savoir comment l'oreille habite tout le corps, c'est-à-dire de haut en bas, comment elle énerve aussi tout le corps. Et si tout le corps est énérvé, il n'y a pas de place pour penser, donc pour être interlocuteur de cette œuvre-là. Ma déception est donc globale, c'est-à-dire que j'adore être dans une salle de cinéma, mais là, ce n'est

plus vrai à chaque fois parce que je sors souvent de là extrêmement fatiguée, comme un otage affamé. Le film me prend ma vie au lieu de me donner quelque chose.

J.-P. RONFARD: Je ne crois pas, personnellement, avoir eu de désespoir amoureux profond devant un cinéaste... sauf quand l'un d'eux meurt. Je serai désolé le jour où Ingmar Bergman mourra, ou arrêtera de faire du cinéma, ce qui est la même chose pour moi. Il se trouve que j'ai à faire un travail sur Bergman, et je relis actuellement les scénarios de ses films. J'ai une sorte d'affection réelle pour cet homme de théâtre et de cinéma, pour l'écrivain, le penseur. Il y a une pensée profonde chez Bergman à laquelle je suis très attaché.

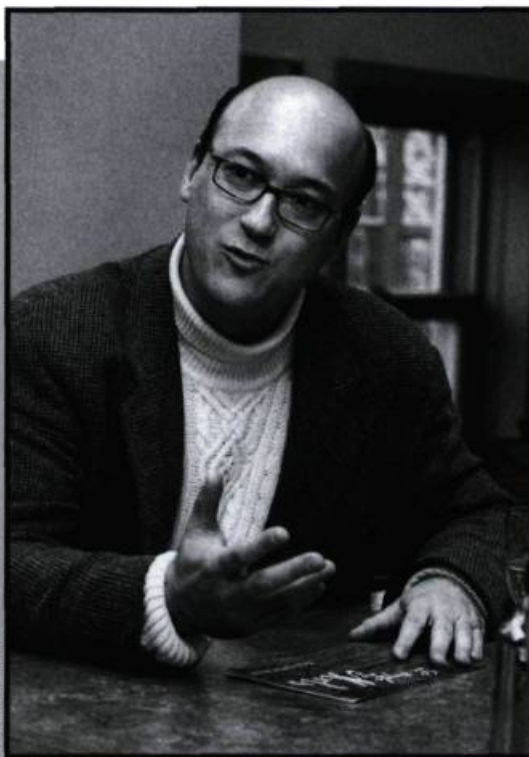
P. BLANCHETTE: Moi, je me pose la question: qu'est-ce qui fait qu'un film ou les films d'un cinéaste vieillissent mal? C'est ce que je me suis demandé en regardant il y a quelques semaines à Télé-Québec des films de Ken Russell. Quand on se souvient de notre enthousiasme au moment où ces films passaient à l'Outremont, il y a une vingtaine d'années... Et aujourd'hui je regardais ça en me disant: «Mais quelle horreur!»

S. JACOB: Mais dans son cas, n'est-ce pas parce que le sujet de son travail était purement technique? Un film qui techniquement travaillait aussi sur les moyens de foudroyer le spectateur, c'est *Orange mécanique*, qui par la suite ne va plus foudroyer personne. Toute cette génération de films n'ont plus fonctionné après quelques années parce qu'ils étaient basés presque sur un behaviorisme avec la technique.

P. BLANCHETTE: Mais il y a certainement tout autant d'œuvres actuelles qui nous feront la même impression dans vingt ans.

Bon nombre de films actuels passeront tout aussi vite à l'oubli par le fait que beaucoup de cinéastes aujourd'hui semblent uniquement tournés vers le cinéma, comme s'il n'y avait plus à l'écran qu'une image qui se regarde elle-même, et qui n'est faite que pour elle-même. L'image est devenue en quelque sorte schizophrénique. Quand on regarde les vidéastes qui viennent à Musique Plus, par exemple, parler de leur travail, ils sont tellement satisfaits, ils trouvent qu'ils ont fait de «belles images», alors que lorsqu'on entend ou lit les grands cinéastes, ils sont tous insatisfaits de leurs films.

S. LÉPINE: Mais là, on débouche sur des questions morales, sur une morale de l'image. Vous venez de dire une chose vraiment fondamentale, que moi j'éprouve devant les films québécois: la primauté du visuel sur l'image. On remplace la culture de l'image par des effets visuels, pour compenser. C'est le cas de *2 secondes*, mais aussi d'*Un 32 août sur Terre*. Je dois dire que ce film m'a un peu dégoûté, à cause de ce rapport à l'espace qui n'est



NORMAND RAJOTTE

«Nous allons devoir aussi parler de la compétence (ou plutôt de l'incompétence) de ceux qui parlent du cinéma, et de la manière dont ils en parlent.(...) Il faut qu'il y ait des passeurs pour permettre au spectateur d'approcher une œuvre, d'avoir des clés pour y entrer. Et si les médias ne font pas ce travail-là, évidemment que le cinéma ne sera jamais perçu autrement que comme un divertissement.»

Stéphane Lépine

jamais investi. Ce n'est que des cartes postales, un décor. On est loin d'Antonioni!...

S. JACOB: Ne va-t-il pas falloir se dire qu'à partir de maintenant ce sera comme ça? Ces enfants qui ont grandi dans des chambres qui sont des copies de telle chambre de la revue *Marie-Claire*, et ces autres qui ont eu leur chambre en décor de cinéma, sont aujourd'hui en train de nous montrer ce que c'est que d'avoir grandi dans une image, dans un décor. Donc, nous, nous allons devoir apprendre à lire ça.

S. LÉPINE: Ah, oui! Tout à fait!... On peut aussi se demander s'il existe encore des gens qui tournent en petite équipe, avec un sentiment d'investissement personnel. C'est ce que je retrouve chez Cassavetes, par exemple, qui me bouleverse complètement. On sent aussi cela chez Pialat, chez Rohmer... C'est ce que je recherche en fait dans tous les arts. Je le trouve au théâtre chez toi, Jean-Pierre, chez Brigitte Haentjens, où les participants ne sont pas engagés comme des ouvriers, mais engagés intimement dans un projet, et je suis persuadé que ça paraît au bout de la ligne. J'apprécie un film, même raté, où je sens, comme dans *La liberté d'une statue* d'Olivier Asselin, qu'il s'est *passé* quelque chose — dans les deux sens du terme: au niveau émotif, mais il y a aussi eu un passage qui s'est opéré vers moi à cause de cette atmosphère particulière au moment du tournage. Je crois profondément à ça, et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles je me détourne du cinéma québécois des vingt dernières années. Je ne retrouve plus ce caractère artisanal qu'on sentait chez Forcier, Carle, qu'on trouvait aussi chez Mankiewicz, même quand la machine est assez lourde. J'en suis venu à me demander si les gens qui sont dans le milieu du cinéma au Québec aiment le cinéma, s'ils ne le déprécient pas eux-mêmes.

TABLE RONDE



«Si je pense au *Vent du Wyoming* (d'André Forcier), j'ai été très, très contente de voir qu'il y avait quelqu'un qui pouvait mettre les environs du pont Jacques-Cartier et le boulevard Taschereau en métaphysique!...»
Suzanne Jacob

On dit parfois que l'écrivain écrit avec les autres écrivains, et non après eux. Or, c'est la même chose pour tous les autres artistes. Il semble pourtant y avoir une résistance chez les jeunes à s'approprier la culture. Citons l'exemple que nous donnait l'an dernier Michel Langlois, directeur de l'INIS (l'école qui forme notamment de futurs cinéastes), de ces étudiants que l'on n'arrive pas à attirer aux cours autres que pratiques: dans les cours où, justement, ils pourraient acquérir une culture générale. C'est à un point tel que l'école se sent forcée de rendre ces cours obligatoires!

P. BLANCHETTE: Tout cet apprentissage-là demande du temps. Or, de plus en plus, le temps doit être rentable, les choses doivent se faire vite et être livrées dans l'immédiat. La conception du temps aujourd'hui n'a plus rien à voir avec ce qu'elle était même il y a vingt ans, où il était encore permis d'avoir du temps devant soi. Maintenant, il faut faire les choses vite et qu'elles rapportent vite. Les jeunes se retrouvent aussi devant une masse d'informations où tout est nivelé. Je sais que ce que j'ai pu acquérir au sujet de la peinture, pas seulement sur la manière de faire le tableau, mais de le voir, cela n'existe plus. Ça ne s'enseigne plus et ça ne se transmet plus. On peut se demander ce que ces jeunes qui font encore de la peinture — parce que l'air du temps est à l'installation —, et qui sont formés sans aucune connaissance de la peinture, vont pouvoir transmettre plus tard. Aujourd'hui, quiconque veut peindre le peut, même s'il n'a pas réfléchi à toute la dynamique de l'histoire de la peinture. Si ça le tente de faire une grosse tête en couleurs criardes, il le fait, et ça viendra s'insérer dans tout un discours sur l'art.

J.-P. RONFARD: Est-ce que ce n'est pas la suite de la confusion que l'on a connue à la fin des années 60 et début des années 70, entre l'expression et la création? On s'est tous plongés là-dedans, et moi-même avec une volupté énorme, parce que ça abolissait toutes les hiérarchies artistiques et les hiérarchies de la pensée.

Croyez-vous qu'il y ait encore aujourd'hui, chez ceux qui vont aussi bien au musée et au théâtre qu'au cinéma, quelque chose de l'ordre du désir, dans la mesure où nous vivons dans une société qui tend à annihiler ce désir? On ne demande plus aux gens d'être des sujets, mais simplement des consommateurs.

S. JACOB: Cette question me fait penser à la chanson. Hier soir, il y avait à la télé le gala de l'ADISQ, et sur une autre chaîne j'ai attrapé tout à coup une chanson de Léo Ferré. Ce qui mettait en évidence combien la chanson n'est pas présente à l'ADISQ: j'y ai entendu des hurlements, mais pas de chansons! C'est le gala de l'industrie. Eh bien, pour moi, il se passe la même chose au cinéma. Si, comme chanteuse, je ne m'étais pas

sortie de cette confusion, j'y aurais laissé ma peau! Je ne pouvais pas préserver mon intégrité en demeurant dans ce cloaque qui s'appelle l'industrie du disque ou du spectacle. Si je veux faire de la chanson, je devrai faire ce que j'ai déjà fait et louer un soir le Quar'Sous ou une boîte pour y donner un spectacle. La chanson, elle n'existe plus si je ne l'invente pas et ne lui donne pas un lieu. Or, pour moi, le cinéma en est presque rendu là, et si les cinéastes n'adoptent pas une position claire face à l'industrie cinématographique, ils sont finis, ils sont noyés.

S. LÉPINE: Sauf en France, où il y a des gens qui réussissent encore à travailler comme ils l'entendent...

S. JACOB: Oui, parce qu'ils se sont tellement défendus...

J.-P. RONFARD: Il y a une autre notion à laquelle je suis extrêmement sensible, c'est celle du film comme œuvre d'art. Pour moi une œuvre d'art ne peut pas se couper: on ne coupe pas un tableau en deux, par exemple. Or, c'est ce qu'on voit constamment au cinéma, lorsque des films ne sont pas présentés dans leur intégrité. Et ce qui est invraisemblable, c'est que ça ne choque personne!

S. LÉPINE: Les films sont souvent présentés dans le mauvais format, projetés dans les rideaux...

J.-P. RONFARD: ... et tout le monde est content!...

Là encore, c'est le mépris qui joue. C'est comme si on nous donnait à lire un livre où il manquerait à chaque page la première et la dernière ligne... Quand on parle d'«industrie culturelle» maintenant au Québec, n'est-ce pas une expression qui menace l'ensemble du milieu des arts?

S. LÉPINE: D'après moi, ce sont les gens des médias eux-mêmes qui sont responsables de cet état de fait, mais ils préfèrent mettre ça sur le dos des patrons, parce qu'ils ont trop de paresse intellectuelle, de peur ou simplement pas suffisamment de force de caractère pour imposer leur propre point de vue. Personnellement, à Radio-

Canada, je n'ai jamais voulu collaborer à cette manière de parler de la littérature comme si c'était une industrie, et on me laisse faire. On peut dire ce qu'on veut, les patrons n'écoutent même pas. On passerait une bande on latin à l'envers à Radio-Canada et on ne recevrait aucun commentaire! Les gens des médias sont très paresseux, et par une forme de mépris à peine déguisée, ils disent que ce sont les lecteurs, les spectateurs ou les auditeurs, qui ne pourront pas être intéressés par tel genre de propos.

J.-P. RONFARD: J'ai toujours entendu des gens dire: «Je connais mon public», et j'ai toujours vu les gens se tromper. C'est toujours faux, toujours! Et ce sont souvent les gens qui sont à des postes de direction qui tiennent ce genre de propos. Mais concernant l'industrie culturelle dont vous parliez, je constate que la perversion se fait par les mots. On sait que ce qui soutient la création artistique au Québec, ce sont les subventions octroyées par les organismes d'État. Au poste que j'occupe, je vois les questions que l'on pose aux gens qui demandent des subventions. Et c'est là où on voit la perversion arriver. C'est-à-dire que quand on fait une demande de subvention — tout le monde en a déjà fait!... —, on essaie d'être bon élève. Or, je vois des questions comme celle-ci, posées à de petites troupes qui ont à peu près 10 000 \$ ou 12 000 \$ pour faire leur spectacle: «Quelle est votre stratégie de mise en marché?» Elles devraient normalement répondre: un placard publicitaire dans un journal, et pourtant elles se cassent la tête à expliquer qu'elles vont faire ceci et cela. Donc, le mensonge s'installe. On répond faussement, à de fausses questions, et peu à peu les mots font leur chemin...

En terminant, nous voudrions vous ramener à la question de départ de la difficile reconnaissance du cinéma. Croyez-vous qu'il y ait davantage de curiosité de la part des créateurs envers les autres arts qu'envers le cinéma?

J.-P. RONFARD: Une chose qui peut-être peut vous rassurer, c'est que l'École nationale de théâtre a lancé un cinéclub...

S. LÉPINE: Mais ça c'est l'œuvre d'André Brassard, qui est très cinéphile...

P. BLANCHETTE: Chacun des milieux, au Québec, est replié sur lui-même. Je peux parler du milieu des arts visuels, qui ignore tout des autres arts et même des photographes; mais je sais que c'est la même chose dans tous les autres milieux. J'ai tourné récemment une vidéo dans laquelle ont été enregistrées les différentes étapes de la fabrication de ma *Trilogie des heures*. Je ne voulais pas de commentaire sur ces images mais de la musique. J'aurais souhaité avoir une bande-son originale de musique électroacoustique, mais je ne connais aucun compositeur québécois de musique actuelle. Peut-être que ces



«J'ai l'impression de ne pas avoir vu de vrais bons films québécois depuis *Les bons débarras* de Mankiewicz. (...) Je ne trouve plus d'œuvres, comme celle-là, qui me secouent, qui me troublent!»
Stéphane Lépine

gens-là habitent à deux rues de chez moi, mais on vit comme dans des mondes parallèles, ce qui est quand même incroyable dans une société aussi petite que la nôtre! Et on m'a dit que même à l'intérieur de la musique électroacoustique, il y a deux clans!...

J.-P. RONFARD: On dirait qu'il y a une sorte de terreur de la communication. Comme ces gens qui disent qu'il ne faut pas perdre ses idées. Au contraire, il faut qu'elles circulent, les idées!

Vous n'avez pas senti ça lorsque vous étiez à Paris?

P. BLANCHETTE: Je rencontrais là-bas des gens de partout et de toutes sortes de milieux. Mais dans une ville comme Paris, on croise toutes sortes de monde, les amis d'amis... dans des dîners, entre autres.

S. JACOB: C'est vrai qu'on mange moins ici...

P. BLANCHETTE: On ne s'invite pas. Est-ce à cause de la rigueur de nos hivers? J'ai des amis espagnols qui ont vécu une trentaine d'années à Paris. Ils sont ensuite venus s'installer au Québec, et arrivés ici, ils ont invité plein de gens, à partir de ceux qu'ils connaissaient un peu, pensant ensuite être reçus à leur tour et faire de nouvelles connaissances. Personne ne les a invités! (rires) Ils me faisaient remarquer qu'ici les gens se parlent seulement au téléphone.

J.-P. RONFARD: Écoutez, moi, j'ai vécu dans une familiarité profonde avec un ami de théâtre qui est Robert Gravel. Eh bien, croyez-le ou non, je n'ai jamais été invité chez lui! Et pourtant, à certains moments, on travaillait ensemble presque tous les jours. Maintenant ça ne me choque plus, mais il est vrai qu'au début, quand vers l'âge de trente ans je suis arrivé ici, j'étais vraiment très étonné par ça. Moi qui aime bien la table...

S. LÉPINE: Morale de cette histoire: invitons-nous à dîner! ■