

24 images

24 iMAGES

« Amener les idées où elles doivent aller... » Entretien avec Lorraine Dufour

Georges Privet

Number 102, Summer 2000

Robert Morin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24098ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Privet, G. (2000). « Amener les idées où elles doivent aller... » : entretien avec Lorraine Dufour. *24 images*, (102), 30–31.

Tous droits réservés © 24 images, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

«Amener les idées où elles doivent aller...»

ENTRETIEN AVEC LORRAINE DUFOUR

PROPOS RECUEILLIS PAR GEORGES PRIVET

Il est impossible de parler de Robert Morin sans mentionner Lorraine Dufour, l'artiste qui a coréalisé, monté et produit plusieurs des œuvres qu'ils ont signées ensemble depuis plus de vingt ans — mais qui est aussi la productrice du *Post mortem* de Louis Bélanger et l'âme dirigeante de la Coop Vidéo de Montréal. Pourtant, cette femme modeste et attachante a hésité un peu avant d'accepter notre invitation. «N'enlevez surtout rien à Robert pour me le donner à moi», nous a recommandé celle que Morin décrit ailleurs dans ce numéro comme son «jugement». Puis, très aimablement, elle nous a rencontrés, peu avant d'entamer la préproduction de *Comme pour un mariage* (titre provisoire), le premier long métrage de Catherine Martin.

Rencontre avec une artiste lumineuse qui préfère habituellement rester dans l'ombre...

24 IMAGES: Pouvez-vous nous parler de votre rencontre avec Robert Morin et de votre arrivée à la Coop Vidéo?

LORRAINE DUFOUR: Je suis entrée à la Coop six mois après sa fondation, en 1977-1978. Au début, c'était juste un petit groupe d'artistes qui s'étaient dit: «On va faire un "pool" d'équipement pour réaliser nos propres productions sans être obligés de quêter ici et là...» Je connaissais quelques personnes là, dont James Gray et Robert avec qui j'avais étudié en communications, au Collège Loyola. Robert y est resté seulement une année, mais c'était une époque importante car c'est peut-être celle où on a vu le plus de films. Nos goûts se rejoignaient pas mal et on a fini par découvrir beaucoup de choses en même temps: les films de Fassbinder, les premières folies de Herzog, des trucs comme *Dodes'ka-den*. À un moment donné, Robert a essayé de me monter contre Bergman, mais il n'y est pas arrivé (*rires*)...

Vous ne songiez pourtant pas encore à faire de la vidéo ou du cinéma?

Non. À ce moment-là, je pensais m'en aller vers la photo, parce que j'étais d'une nature, disons, moins grégaire que les autres (*sourire*). C'est d'ailleurs aussi pour ça que j'aime le montage. Mais Robert était vraiment un photographe extraordinaire. Il avait touché à la peinture avant de se lancer dans la photo, et il faisait des portraits en noir et blanc qu'il peignait ensuite à l'huile avec un petit pinceau. Il a fait beaucoup, beaucoup de photos dans les quartiers d'immigrants, ainsi qu'une superbe série sur des reflets de vitrines. Des choses très belles, mais pas esthétisantes. Politiques.

Comment êtes-vous passés de la photo à la vidéo?

Après l'école, on a eu une job tous les deux chez Câblevision, pendant six mois. On faisait un peu de tout: de la caméra, du son, de la réalisation... On travaillait avec d'énormes caméras en studio, mais on avait aussi un petit *Portapak* à notre disposition. À

l'époque, Robert et James habitaient ensemble, avec leurs blondes, à Saint-Hyacinthe. Alors, ils partaient des fois avec le *Portapak*, et ils faisaient des espèces de vidéos expérimentales d'une demi-heure, avec une caméra installée dans une grange qui filmait une porte battante (*rires*). Au câble, on avait un petit créneau où on pouvait passer des trucs comme ça (*sourire*)... Et puis un jour, on a démissionné en bloc pour protester contre une affaire de censure. C'était vraiment une autre époque! Puis, j'ai retrouvé Robert un peu plus tard sur le tournage de *Même mort il faut s'organiser*, et lors des premières choses qu'on a faites ensemble, *Le royaume est commencé* et *Gus est encore dans l'armée*.

Comment votre relation de travail a-t-elle évolué au fil des ans?

Ça a varié selon les projets. Le premier qu'on a fait ensemble, c'est *Le royaume est commencé*, où on suivait un gars et une fille qui s'en allaient à leur mariage. Robert a suivi le gars, et moi, j'ai suivi la fille. Ça a vraiment été un truc réalisé à deux mais ça a beaucoup varié par la suite. Je dirais que jusqu'à *La réception*, j'étais très, très présente sur les tournages, mais en restant toujours près du moniteur. Parce que sur un tournage long comme celui-là, il faut qu'il y ait quelqu'un pour dire: «Mais qu'est-ce qu'on va faire avec tout ce matériel? Comment va-t-on arriver à le structurer (*rires*)?» Toutefois, c'est Robert qui dirige vraiment l'histoire, parce qu'on ne peut pas fonctionner avec deux têtes. Et puis, je pense qu'il fait des choses tellement extraordinaires que tu risques de les édulcorer si tu ne le laisses pas faire.

On a tout de même l'impression — et Robert n'hésite d'ailleurs pas à le dire — que vous êtes la force qui organise ses débordements, qui structure ses délires...

Là encore, ça dépend des projets: les premiers *tapes* ont été tournés et montés en vrac. Ce sont des choses qui sont restées



Robert Morin et Lorraine Dufour.

longtemps sur les tablettes, et là, oui, j'ai peut-être joué un rôle en disant: «Allons-y, il faut finir ça...» Mais il y a aussi des choses que j'aime vraiment beaucoup, comme *Gus...*, *Le voleur...*, *Yes Sir! Madame...*, que Robert a essentiellement montées lui-même, parce qu'il était vraiment le seul qui pouvait savoir où il s'en allait. C'étaient d'ailleurs des projets en évolution perpétuelle: on tournait, on montait un peu, Robert réécrivait la narration, et on tournait de nouveau et remontait encore un peu... Ce ne sont pas des projets qu'il présentait en disant: «Voilà, j'ai un scénario en tête.» C'est vraiment des trucs tricotés avec des restes de laine. Puis ça fait du Jacquard ou pas...

J'imagine que certains projets ont dû être plus longs ou plus durs à «tricoter» que d'autres...

Bien sûr... *Le voleur...*, par exemple, a pris une année de tournage et une autre année de montage. On avait d'ailleurs essayé plusieurs types de narration, avec des voix diverses: on a essayé une version avec un ami comédien, une autre avec moi, plusieurs approches différentes... Puis finalement, c'est la voix de Robert qu'on entend, comme dans *Gus...*, parce que c'est ce qui marchait le mieux. *Yes Sir! Madame...* a pris beaucoup plus de temps encore. Là-dedans, il y a des images qu'on avait filmées lors d'un voyage en Europe en 1977; d'autres qui ont été prises à New York; et d'autres encore qu'on a volées sur le tournage de *City on Fire*, en 79 (*rires*). Des images qu'on a prises sur 20 ans! Ces trucs-là restent longtemps sur les tablettes, mais ils ne sortent jamais de notre tête.

Est-ce qu'il vous est parfois arrivé de vous tromper en cours de route?

Parfois... Quand j'ai commencé le montage de *La réception*, par exemple, j'étais tellement fascinée par les témoignages des ex-prisonniers que j'ai proposé une approche plus documentaire. Et quand Robert a vu ça, il a dit: «Non, ça ne marche pas: c'est en train de

devenir un autre truc sur ce que les ex-détenus ont vécu en prison...» Sur le coup, ça m'a désarçonnée, mais au bout d'une ou deux journées, j'ai compris qu'il avait tout à fait raison. Dans ce cas-là, je m'étais complètement trompée.

Et lui, il lui est parfois arrivé de se tromper?

Oui. (*Puis, après une brève pause*) Il s'est trompé dans les trucs où je n'étais pas là (*rires*)...

Comment vivez-vous le fait que l'on parle surtout de lui lorsqu'on aborde votre œuvre commune?

Ça ne me dérange pas, parce que ça reflète la réalité des choses. Je pense que si je n'avais pas été là, certains projets n'auraient peut-être pas été finis ou structurés de la même manière. Mais le fait demeure que ce qu'on voit, c'est d'abord les idées de Robert, l'élan de Robert et l'audace de Robert (*sourire*). C'est d'ailleurs sans doute ce qui fait peur à certains. Les gens vont présenter un Lars von Trier audacieux plutôt qu'un Robert Morin qui l'est tout autant. Parce qu'avec Robert, c'est jamais *safe*; il peut aller à la cave et au grenier, mais il ne reste jamais dans le salon...

Avez-vous l'impression que l'accueil réservé à Post mortem vient un peu couronner le travail de la Coop, qui est généralement vue comme un endroit où l'on fait beaucoup avec très peu?

Peut-être. Le film de Louis s'inscrit certainement dans l'esprit de la Coop, par sa vision sociale, sa caméra à l'épaule, sa volonté de faire quelque chose qui ne soit pas insignifiant. Mais en même temps, je suis un peu tannée des gens qui nous félicitent en disant: «C'est extraordinaire, ce que vous faites avec trois fois rien. Continuez de même (*rires*)!» C'est dur, parfois, parce que je voudrais que Robert continue à tourner, que Louis continue à tourner, que Catherine continue à tourner. Mais il m'arrive de trouver ça lourd à porter quand j'ai trois ou quatre contrats à lire, que je dois faire des affidavits, des assermentations... Ce qui m'intéresse, dans la production comme dans le montage, c'est la partie créative: amener les idées où elles doivent aller...

Alors, quand vous en avez marre...

Quand je veux me changer les idées, je m'enferme dans la salle de montage. Et je me paye la traite (*rires*)! ■