

## Entretien avec Robin Spry

Léo Bonneville

Number 61, April 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51542ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Bonneville, L. (1970). Entretien avec Robin Spry. *Séquences*, (61), 60–66.



entretien avec  
**ROBIN SPRY**

A la suite de la sortie, à Montréal, de son film, **Prologue**, Robin Spry a répondu aux questions de Léo Bonneville. C'était le 16 février 1970.

L.B. — *Mr Spry, qu'est-ce qui vous a poussé à faire le film Prologue ?*

R.S. — C'est une assez longue histoire. En 1967, j'ai travaillé sur le film *The Ernie Game*. J'étais l'assistant du metteur en scène Don Owen. Fatigué par ce travail, je suis allé passer quelques semaines en Californie. Je suis descendu à Haight-Ashbury, San Francisco, centre des hippies. Je me suis renseigné pour savoir s'il était possible de faire un film sur le mouvement hippie que je trouvais extraordinaire. De retour à Montréal, j'ai pris la résolution de commencer un film sur Haight-Ashbury. Mais l'Office national du film a dit non. Le sujet paraissait trop politique. J'ai essayé de trouver un équivalent au Canada. Par hasard, j'ai rencontré des hippies à Toronto. C'est alors que j'ai réalisé *Flowers on a One Way Street*. Ce film porte sur les conflits entre les hippies et l'administration municipale. Même avant de tourner ce film, j'avais eu l'idée de *Prologue*. Je rêvais de réussir un film avec des documents d'archives, avec des comédiens, dans un style cinéma-vérité comprenant une histoire et des dialogues. Un mélange de toutes ces choses. Le film s'intitulait *The End* et cherchait à examiner l'hypothèse que l'homme est en train de se détruire. Le montage de *Flowers on a One Way Street* m'a conduit à

créer un film d'une heure. Au départ, il ne devait durer que vingt minutes. Pour faire *Prologue*, il était nécessaire que je trouve quelqu'un pour établir le scénario.

L.B. — *Justement, comment est né le scénario ?*

R.S. — D'abord, j'ai eu l'idée du film. Mais quand nous avons commencé à écrire l'histoire, Sherwood Forest et moi, l'idée d'examiner l'hypothèse que l'homme est en train de se détruire devenait tout à fait banale parce que évidente. Il ne valait pas la peine d'examiner cette question. Le film est alors devenu une recherche des moyens pour vivre face aux problèmes comme la guerre, l'écologie... c'est-à-dire les moyens par lesquels nous pourrions nous détruire presque subitement. C'est ainsi que *Prologue* est devenu l'histoire d'un activiste, c'est-à-dire d'un homme qui pense qu'il est encore possible de changer le monde et d'un pacifiste, c'est-à-dire d'un homme qui décide de se retirer du monde pour s'améliorer lui-même. C'est ça l'histoire du film.

### Les acteurs

L.B. — *Justement, comment est né sonnage, comment avez-vous choisi vos acteurs ?*

R.S. — Ça, c'est une autre histoire. J'ai cherché mes protagonistes partout au Canada. J'ai passé six se-

maines à Toronto et à Montréal. J'ai regardé du côté des professionnels comme des amateurs. Il fallait que les trois vedettes fussent un peu comédiennes, surtout le personnage principal, Jesse. Et de plus, que tous trois aient fait connaissance avec la vie des hip-pies. Enfin, qu'elles aient un certain talent pour se plier au "Theater in the Street". J'ajoute que le pacifiste, David, devait pouvoir jouer un peu de la guitare et même chanter. Le problème était très compliqué. En effet, la plupart des comédiens canadiens qui parlent anglais sont, en été, à Stratford, à Fredericton, au Shore Festival. Il était impossible alors de trouver un professionnel au Canada. Comme mon scénariste connaissait Elaine Malus, c'est en pensant à elle qu'il écrivit le scénario. Devant l'impossibilité de trouver une actrice, nous avons demandé à Elaine de jouer le rôle de Karen. Les essais prouvèrent qu'elle avait du talent. Ce fut difficile de trouver quelqu'un pour incarner Jesse. Après six semaines de recherches au Canada, nous sommes partis pour New York. Les mêmes difficultés apparurent. Heureusement, nous avons rencontré des gens dont nous avons fait connaissance, un an auparavant, à Haight-Ashbury. Ils nous ont appris que John Robb, excellent acteur de la San Francisco Mime

Troup, devrait être notre homme. (Nous étions sur le point d'abandonner la réalisation du film tellement les difficultés devenaient insurmontables.) Nous avons fait venir John Robb à Montréal. Il fut notre sauveur. Pour David, un de mes amis, journaliste à New York, m'a conseillé d'aller voir Gary Rader. Tout de suite, il devint David. Quant aux autres acteurs, pour la plupart, ce sont des gens de Montréal. Je précise qu'ils sont tous des professionnels, sauf Christopher Cordeaux, ami personnel, qui fut aussi le monteur du film.

L.B. — *Votre film nous révèle que la caméra bouge beaucoup. Est-ce voulu ou dû aux conditions de tournage ?*

R.S. — Cela est dû surtout aux conditions de tournage. Le problème capital était de trouver une unité de style. Comme nous devions tourner des séquences vraiment documentaires, il devenait évident que nous devions conserver ce style même dans les parties dramatiques. C'est pourquoi, nous avons utilisé une caméra à la main.

## **A Chicago**

L.B. — *Avez-vous eu de la difficulté pour les séquences de tournage à Chicago ?*

R.S. — A Chicago, nous avons eu de la difficulté avec les douanes.

Comme on nous a assimilé à un "rock group", nous avons finalement pu passer. En fait, nous avons été gazés, chassés... Mais je dois dire que personne n'a été battu. Nous avons pu échapper à la police assez souvent. Nous avons dû nous protéger car nous avons pratiquement commencé le tournage à Chicago et il fallait conserver les acteurs en bon état jusqu'à la fin.

L.B. — *Combien de temps a duré le tournage à Chicago ?*

R.S. — Trois jours. Nous avons tourné presque sans arrêt négligeant même de dormir.

L.B. — *Savait-on, dans votre entourage, que vous tourniez un film ?*

R.S. — Non.

L.B. — *Vous étiez des inconnus ?*

R.S. — Tout à fait des inconnus. Nous étions plus ou moins avec la foule, c'est-à-dire avec ceux qui

protestent. Les caméras de télévision étaient placées, pour la plupart, de l'autre côté.

L.B. — *On voit très bien que vous êtes mêlés à la foule.*

R.S. — Cela était très intéressant. Nous observions que la foule était plutôt contre les caméras, contre les médias.

L.B. — *On constate que votre film dénonce, d'une part la violence, d'autre part l'injustice : la violence lors du meeting de Chicago, l'injustice lors des scènes avec le juge. Trouvez-vous que l'injustice et la violence sont les grands fléaux de la société actuelle ?*

R.S. — Pour moi, la violence et l'injustice (et d'autres fléaux) sont vraiment les problèmes de notre temps mais aussi les symptômes d'autre chose, c'est-à-dire d'une maladie de la société en général. Personnellement, je suis plus inté-



ressé par les problèmes que par les symptômes. Dans *Prologue*, nous avons montré la violence, l'injustice, mais aussi le danger d'une société totalitaire aux Etats-Unis, au Canada, en Tchécoslovaquie... Nous avons voulu rappeler que ces problèmes existent dans le monde entier.

L.B. — *Est-ce que le montage correspondait au scénario prévu ?*

R.S. — L'intention n'a pas changé. Toutefois, au montage, nous avons éliminé à peu près un tiers des séquences qui étaient prévues au scénario et qui ont été effectivement tournées. Il faut dire aussi qu'au tournage nous avons changé beaucoup de choses. Nous avons également déplacé et improvisé des séquences. A Chicago, nous avons trouvé des choses nouvelles et inattendues. Je dirais qu'une moitié du film est dans le scénario et l'autre moitié est un mélange de choses documentaires et improvisées. Mais l'intention et la forme du film restent l'intention et la forme du scénario.

### **Rester disponible**

L.B. — *Vous avez déjà dit que vous avez voulu mêler la fiction au cinéma-vérité. Avez-vous subi certaines influences ?*

R.S. — Sûrement l'influence de l'Office national du film par l'in-

termédiaire de cinéastes comme Gilles Groulx, Michel Brault, Don Owen... et du "candid eye".

L.B. — *Il y a tellement de vérité chez vos acteurs que l'on adhère facilement à leurs personnages.*

R.S. — Cela dépend en partie des acteurs eux-mêmes. Sans doute, ils ne correspondent pas exactement aux personnages mais ils sont en sympathie avec eux. Alors, même lorsqu'ils usent de plus de liberté, ils restent identifiés à leurs personnages.

L.B. — *Comment travaillez-vous avec vos acteurs ?*

R.S. — Cela dépend. Nous avons des séquences avec des dialogues précis et nous avons des séquences où la participation est très libre. Par exemple, pour le dîner, il y avait une page du scénario que tous les acteurs avaient lue. J'ai expliqué la séquence à tous les acteurs, puis, de temps en temps, je fournissais des questions aux gens assis autour de la table afin de guider leur conversation. A la fin, j'ai constaté que j'avais obtenu exactement l'intention prévue au scénario mais avec des mots tout à fait différents. Evidemment, pour cette séquence, j'avais choisi des gens capables de converser. Par contre, pour la séquence de la rencontre de Karen avec son père, le dialogue a été respecté comme on fait à Hollywood.

L.B. — *Prologue se veut-il un film pacifiste ?*

R.S. — Pour moi, la question entre pacifistes et activistes reste posée pour tout le monde. C'est à chacun de choisir ses propres moyens. Au début, *Prologue* présentait deux polarités. Une fois le film terminé, les deux polarités sont devenues deux positions sur un spectre. En fait, pour moi, *Prologue* n'est pas un film sur les activistes et sur les pacifistes. C'est un film sur la nécessité pour chacun de rester disponible...

L.B. — *A la fin, Karen retourne à la ville...*

R.S. — Elle a choisi entre les deux hommes et aussi un peu entre les deux moyens. Pour elle, opter pour le point de vue activiste ne signi-

fie pas rejeter le point de vue pacifiste. Cela veut plutôt dire que le point de vue pacifiste ne lui convient pas pour le moment. Il faut dire que David connaît un peu plus le côté activiste, que Jessy connaît un peu plus le côté activiste et probablement que Karen est plus libre et plus au centre à la fin qu'au début du film. En fait, au commencement, elle était du côté des activistes, à cause de Jessy sans doute mais en divergeant d'idées. A la fin, elle est encore avec Jesse mais sans partager toutes ses idées. Elle devient elle-même.

### **Un film ouvert**

L.B. — *Au début, vous aviez intitulé votre film La Fin. Maintenant*



*il porte le nom de Prologue. Pourquoi?*

R.S. — *Prologue*, c'est peut-être le prologue des choses heureuses comme la fin des guerres grâce aux activités accomplies ou c'est le prologue de quelque chose d'épouvantable comme d'un monde totalitaire. C'est aussi le prologue des relations entre Jesse et Karen.

L.B. — *Le titre resterait donc ambivalent.*

R.S. — Plutôt ouvert.

L.B. — *Si votre film est un prologue, y aura-t-il une suite?*

R.S. — J'ai quatre films en perspective. D'abord un petit film expérimental. Puis un long métrage pour l'Office national du film. Puis un autre film dans le secteur privé probablement. Enfin, j'ai l'intention d'aller tourner un film documentaire en Chine.

L.B. — *Etes-vous toujours attaché à l'Office national du film?*

R.S. — Oui, j'ai un contrat annuel.

L.B. — *Depuis combien de temps travaillez-vous à l'Office national du film?*

R.S. — Depuis cinq ans.

L.B. — *Vous avez assez de liberté à l'Office national du film?*

R.S. — On veut toujours plus de liberté.

L.B. — *Cette liberté que vous convoitez (davantage), est-elle au niveau de la réalisation ou au niveau des idées?*

R.S. — Au niveau de la réalisation, je suis tout à fait libre. A ce point de vue, c'est extraordinaire. Au niveau des idées, c'est vraiment mieux qu'il y a deux ans. Cependant, j'ai eu des problèmes avec tous mes films.

L.B. — *Que pensez-vous de la crise de l'O.N.F. actuellement?*

R.S. — C'est vraiment une crise. J'étais assez perdu dans toute cette affaire. Maintenant, je suis un peu gêné par tout ce que l'on fait. J'ai l'impression que les mises à pied ne régleront rien. Si les mêmes administrateurs adoptent les mêmes attitudes, nous aurons une autre crise pour les mêmes raisons. J'ai l'impression que tout n'est pas fini. Il faut que l'Office soit beaucoup plus ouvert.

L.B. — *Quand vous dites "plus ouvert", vous entendez à de nouvelles idées, à de nouveaux projets?*

P.S. — Plus que cela. Il faut de nouvelles méthodes pour régler les problèmes de l'Office national. Il faut augmenter la contribution des gens en dehors de l'Office, il faut ouvrir de nouveaux bureaux partout au Canada, il faut penser à des procédés plus démocratiques pour étudier le développement de l'Office. En fait, il faut obtenir la participation des cinéastes à la direction de l'Office. Pour moi, voilà la clef.