

Hugo Latulippe

Du cinéma comme l'aurait fait le Che

Carlo Mandolini

Number 217, January–February 2002

Le cinéma québécois des années 90

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48617ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Mandolini, C. (2002). Hugo Latulippe : du cinéma comme l'aurait fait le Che. *Séquences*, (217), 33–35.

Lacourse, offre des Zappatistes une image bien différente de celle que fait miroiter Poliquin. Mais là où *Turbulences* cloche le plus, c'est lorsqu'on voit apparaître les experts du Club de Lisbonne ou du *Monde diplomatique*. Le discours sur la pensée unique est presque entièrement fabriqué sur le modèle de la pensée situationniste qui a fait son temps (aux deux sens de l'expression) dans les années soixante. Depuis les années quatre-vingt, ce discours a été adopté par les gouvernements qui, à l'heure où ils ne sont plus que les laquais du pouvoir de l'argent, se posent en défenseurs des citoyens et d'une « économie solidaire ». Voilà qui est assez peu dialectique, et les vrais maîtres du monde s'en tordent de rire. On résout les contradictions de l'histoire par un exercice effectif de la liberté (dans la mesure où c'est possible) et non par la dénonciation politique qui ne tend jamais qu'à laisser les choses inchangées. Ce qui germe dans l'expression culturelle et sociale depuis les années quatre-vingt n'est pas un nouveau mouvement

politique ou idéologique, mais une cohérence apolitique fondée sur la solidarité et l'expérimentation parfois confuse, mais toujours passionnée, de nouveaux types de rapports sociaux.

C'est ici qu'entre en scène l'autre type de documentariste. Celui-ci est à la recherche de voies et de réseaux inconnus, de l'interstice qui mène au travers du mur de l'ignorance et de la bêtise. Il met en présence des gens du quotidien et fait entendre la musique qui s'élève de leurs rencontres, afin que d'autres la reconnaissent. Il détourne l'utilisation habituelle du cinéma en en faisant un outil collectif de guérison. Les films de Sylvain Lespérance (*Le temps qu'il fait*, 1997), de Lucie Lambert (*Avant le jour*, 1999) et de Maurice Bulbulian (*The Nitinaht Chronicles*, 1997) sont les véritables films engagés de cette décennie.

¹Gilles Marsolais, *L'Aventure du cinéma direct revisitée*, Montréal, Les 400 coups, 1997.

HUGO LATULIPPE DU CINÉMA COMME L'AURAIT FAIT LE CHE

Lorsque j'ai rencontré Hugo Latulippe pour cette entrevue, le jeune réalisateur se retrouvait en pleine bourrasque médiatique. Il passait d'une entrevue à l'autre, pour parler de son documentaire Bacon, le film, courageux pamphlet qui dénonce les scandaleuses pratiques de l'industrie porcine au Québec et qui a indisposé bien du monde. Aussi, les médias ont voulu savoir qui était ce Latulippe et, surtout, ce qu'il pensait des... cochons. Mais bien peu se sont demandé ce qu'il avait à dire en tant que cinéaste. C'est un peu comme si l'artiste, une fois engagé, devait passer à des choses plus sérieuses que... l'esthétique filmique. Pourtant ce film semble confirmer une tendance dans le cinéma québécois : le retour en force d'un cinéma documentaire engagé et, surtout, populaire qui s'impose (et qu'on s'impose, en tant qu'artiste) parce que la colère gronde. Rencontre avec un cinéaste engagé qui sait ce qu'il veut et qui avance la tête bien haute, fier et convaincu d'avoir ouvert une brèche dans cette « loi du silence » qui bloque tout débat de société.


propos recueillis par Carlo Mandolini

On a beaucoup évoqué, récemment, la crise du documentaire. Une crise provoquée, me semble-t-il, par un manque d'engagement social de la part des auteurs, ce qui a cantonné en quelque sorte le documentaire dans une forme plus aseptisée, plus inoffensive. Or grâce à votre film, et à quelques autres aussi qui sont sortis ces derniers temps, il semble qu'il y ait un retour en force du film social. Film « social » dans la mesure où l'on cherche à toucher les gens dans leur réalité quotidienne d'abord... d'où l'impact populaire.

La réaction à *Bacon...* a été fabuleuse. Je pense que le film touche les gens de façon toute particulière, et pas seulement les gens des campagnes. J'y vois trois raisons. La première est alimentaire : du porc, on en mange tous... et en grande quantité. Or depuis quelques temps, on s'interroge beaucoup sur ce qu'on consomme. Mais il y a aussi une raison politique : on réagit de plus en plus à ce sacrilège démocratique dont on est témoin. On se rend compte qu'il y a collusion entre les politiciens, qu'on a pourtant élus pour prendre soin de nous et du pays, et les industriels qui ne sont



Hugo Latulippe



LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 90

intéressés que par leurs profits. Puis il y a eu une succession d'événements qui ont forcé l'Occident à s'interroger sur le monde et son fonctionnement : les mouvements antimondialisation, le sommet de Québec et l'attaque du World Trade Centre... D'ailleurs, la première de **Bacon...** a eu lieu le 12 septembre et on s'est demandé s'il fallait présenter le film, tellement nous étions tous complètement *ailleurs*. Mais tout compte fait, on s'est dit que le *timing* était bon pour parler de *bacon*, c'est-à-dire d'argent. Enfin, je crois que les gens ont aussi réagi à la forme, au point de vue cinématographique.

Vous faites allusion aux récents soulèvements populaires... Est-ce qu'il n'y a pas un mouvement équivalent et parallèle chez les artistes/intellectuels, qui y trouvent justement un terrain plus favorable pour leurs revendications ?

Non, pas au Québec ! Je trouve qu'en ce moment les artistes sont complètement absents du débat de société. Et c'est peut-être pour ça que les gens se sont tellement intéressés à **L'Erreur boréale**, qui est le film d'un artiste qui a pris position dans les sphères sociale, politique et économique en clamant que notre système démocratique était en train de nous *fourrer*, parce qu'on avait cessé de s'en occuper. Mais, à part cet exemple, où sont les artistes lorsque des événements comme le sommet de Québec surviennent ? Ils ne sont pas là ! Peut-être parce que ce sont des gens qui ont tous le même âge. Ils font partie de la classe dominante et ont cessé de se poser des questions. Bien sûr, on s'interroge également sur ces questions dans les universités, mais cette tribune n'est pas accessible à tous. Moi, j'ai voulu décortiquer le problème, expliquer pourquoi on en est arrivé là. J'ai voulu comprendre pourquoi on s'est tant désintéressé de la politique, pourquoi le capitalisme nous détruit. Je trouve que **Bacon...** d'une certaine façon, est une sorte de démocratisation du discours.

Votre film, finalement, n'est pamphlétaire que par la bande, indirectement...

Oui, mais je n'aime pas le terme « pamphlet », parce que j'ai l'impression que ça provient de la bouche d'un militant. **Bacon...** est parti du sentiment de trahison que je ressentais. Je voyage beaucoup au Québec et je vois les conséquences de notre rapport pervers avec les vivants, la nature... L'eau devient dangereuse, on coupe des forêts parce qu'on n'a plus de place pour étendre le fumier... Au départ, je n'avais pas l'intention de dénoncer le Parti québécois, ni de lui reprocher d'avoir trahi la population. C'est venu en cours de route.

Mais n'avez-vous pas l'impression que c'est ce qu'on retiendra de votre film, d'autant plus que c'est une idée très forte, que vous imposez dès les premières minutes ? Vous êtes très amer en ce qui concerne le politique.

Bien sûr. Mais il ne faut pas se désintéresser de la politique pour autant. J'ai eu par mes parents une éducation plutôt souverainiste, comme tous les gens de mon âge. Mais là, j'assiste à la déconfiture de cette idée, parce que je me rends compte que les gens qui la véhiculent sont aussi colonisés que les autres, c'est-à-dire que

ceux qui véhiculent l'*American Dream*. Les idées des grands patrons du PQ, du PLQ et de tous les partis de l'*establishment* sont des idées qui viennent de New York, pour ne pas dire du World Trade Centre. Je ne vois pas comment ces gens pourraient nous mener à la société distincte. Pas avec cet état d'âme de colonisé. Ma génération va finir par abandonner ce projet et on va revenir au conflit de générations. C'est ce que je dis dans le film.

Pour ces raisons, le film vous plonge dans la tourmente médiatique. Est-ce que ça vous fait peur ?

Non, ça ne me fait pas peur. Le film vit tout seul maintenant. Et s'il continue à semer le doute dans la tête des gens, le pari est gagné. Douter, c'est démocratique.

Au début de votre film, vous dites que vous avez choisi de devenir cinéaste plutôt que terroriste. Pourquoi ? Quel lien faites-vous entre ces deux statuts ?

Je l'ai dit, je vis ce qui se passe au Québec comme un sacrilège. Je suis hypersensible à ces choses-là. En tant que cinéaste, j'ai eu envie de dire *fuck* ! Où est-ce qu'on s'en va comme pays, comme humanité ? Qu'est-ce qu'on est en train de faire avec la terre, avec notre bonheur, avec notre honneur, avec la beauté ? Le terroriste, toutes proportions gardées, est lui aussi découragé. Il n'en peut plus, il n'en veut plus. Il est là le lien. Sauf que, contrairement au terroriste, moi je crois en l'éducation. Je veux communiquer et expliquer ce qui se passe, parce que les médias ne parlent jamais de cette quantité effarante de fumier liquide déversé sur le Québec chaque année.

Vous cherchez donc à compléter le travail des médias, à combler leurs lacunes ?

Oui, compléter le rôle *critique* des médias. Je trouve que les médias font rarement leur travail de recherche et d'éducation. C'est une conséquence assez claire de cet accord tacite pour que l'économie reste au cœur de la vie. Et les médias profitent de ce système, puisqu'ils vivent de la publicité achetée par les producteurs de porc et les industriels de l'agriculture. Je trouve dramatique de voir à quel point une majorité est colonisée par les mêmes idées et à quel point il y a peu de gens qui viennent rompre les rangs. C'est d'ailleurs pour ça que l'ONF est utile. Après un certain flottement, je crois que l'Office a retrouvé son rôle.

Parlons un peu de l'approche documentaire. Dès que vous avez décidé que votre sentiment de révolte devait devenir le sujet d'un film, quelle a été votre première idée de cinéma, votre première intention filmique ?

Je voulais parler du combat entre l'humanité et l'économie en passant par le cinéma d'abord, parce que je suis cinéaste et non politicien. Je voulais voir, entendre et montrer, plutôt que dire. Mais je crois que je n'y suis pas complètement arrivé, parce que je me suis laissé prendre par la question politique et la complexité du problème. À la fin des journées de tournage, je me disais : « encore aujourd'hui, on n'a pas fait de cinéma ». Puis mon preneur de son, Sylvain Bellemare, qui est un très grand cinéophile, me rappelait constamment à quel point notre responsabilité était

grande. « Oublie le cinéma, oublie le direct ! », me disait-il. En faisant mon film j'ai regardé plusieurs fois *L'Erreur boréale*, non pas parce que j'avais envie de le refaire, pas du tout, mais parce que je trouvais que le ton de ce film était d'une justesse irréprochable. Mais du point de vue cinématographique, j'avais des réserves [...]. Je voulais que, dans le mien, on puisse voir les gens vivre davantage. Je voulais trouver des gens de parole que je pourrais suivre dans leurs réflexions, dans leur vie concrète, dans leur action. De vrais personnages documentaires. Avec Roméo Bouchard, Maxime Laplante et Lise Gauthier, j'ai rencontré des gens qui incarnaient parfaitement tout ça. Au niveau de la production, j'ai voulu simplifier le financement et la technique afin de retrouver une grande spontanéité. Par exemple, dans la voiture, la caméra n'était jamais rangée dans sa boîte et l'équipement de prise de son était toujours prêt à être utilisé sur-le-champ. Ainsi, dès qu'on arrivait quelque part, on ouvrait le coffre, je branchais image et son et j'étais prêt à tourner immédiatement, au cœur de l'action. Le cadre est parfois assez douteux... mais au moins on est là, dans l'action. C'est ce que j'aime. Les meilleurs cinéastes ont réussi à faire de l'action une matière très cinématographique. J'aurais aimé voir un film réalisé par le Che ou par Marcos, en pleine révolution. Ça aurait été fascinant parce que ça donne un cinéma fait par des gens qui observent les événements de l'intérieur. Avec *Bacon...*, on a vraiment fait partie d'une communauté pendant un an et demi. On était vraiment parmi eux.

Justement, Bacon... m'a fait penser à du cinéma de guérilla.

Oui, on a effectivement vécu un tournage physique. Pendant la scène de désobéissance civile, on est resté là pendant quatre heures et demi, à tourner. C'était épuisant. Mais on ne pouvait pas partir, parce que nous étions la raison pour laquelle la situation n'a pas dégénéré. À cause de la caméra, le député ne pouvait pas faire n'importe quoi, ni dire n'importe quoi. À ce moment, la caméra, par sa présence, a vraiment fait partie intégrante de la situation.

J'ai l'impression d'entendre le récit de tournage d'un film direct des années soixante...

L'influence du direct a été immense. Le défi, pour moi, était de montrer plus que de dire. Alors j'ai pensé bien sûr à Perrault. Je me demande d'ailleurs ce qu'il aurait fait avec *Bacon...* Je me pose la question parce que je trouve qu'il y a quelque chose de très laid dans ce film, alors que *Pour la suite du monde* est tellement beau.

Laid... à quel niveau ?

Au niveau des gens, des idées.

Au bout du tournage de Bacon..., il y a la monteuse Annie Jean.

Elle a fait un travail immense ! Le réalisateur Serge Giguère, qui était dans la salle de montage voisine, me disait tout le temps : « Tu es complètement fou d'avoir tourné autant. Les jeunes, vous ne savez pas choisir. Vous ne savez pas quand peser sur Record ». Il n'avait pas tort. Mais c'est parce que j'ai tant tourné que j'ai autant de moments forts.

Est-ce que vous avez été très présent au montage ?

Oui, mais ce fut un travail d'équipe du début à la fin. Durant le

tournage, j'ai été en constante discussion avec Sylvain. Il m'a posé beaucoup de questions. Pendant les six mois de montage, Annie et moi avons échangé et même combattu, parce que notre façon de voir le montage n'était pas toujours compatible. Moi j'ai tourné de façon instinctive, spontanée. Annie, elle, a apporté une rigueur, un rationnel au montage.

À propos de montage, vous avez eu du mal à faire accepter le film dans sa durée actuelle.

Je n'ai pas que des amis à l'Office. Je me suis battu pour qu'on ne réduise pas le film au traditionnel 52 minutes¹. Ou alors j'aurais préféré ne pas faire le film du tout. Ce n'est pas parce que je suis contre ce format, mais parce que c'est un autre exemple de cette standardisation qui tue les films. *Bacon...*, à 52 minutes, ce serait un tout autre film. Cela dit, je n'ai subi aucune contrainte durant mon travail. L'ONF m'a accordé tout ce que j'ai demandé pour le tournage.

Ce film a-t-il changé votre façon de concevoir le documentaire ?

Avec ce film je me suis rendu compte à quel point le documentaire est douloureux ! Parce que faire du documentaire, c'est aussi



Bacon, le film

passer du temps avec les gens qui sont à la source de ce qu'on dénonce. Bernard Paquette, l'important industriel à la casquette, dans mon film, c'est lui la source du mal qui nous ronge. Mais, en même temps, c'est mon ami... Et puis, vivre avec un tel film, un tel magma, pendant un an et demi, c'est lourd à porter. Maintenant, j'ai envie de faire quelque chose d'offensif. Avec *Bacon...*, je me défendais. J'ai envie d'aller de l'avant, de proposer un modèle de révolution. Avec ce film j'ai découvert à quel point le cinéma pouvait contribuer au développement politique et social. J'ai été piqué, je veux continuer et faire des films utiles. Mais il est trop tôt pour penser à un autre projet, je suis trop bouleversé. Pour l'instant je suis l'existence de *Bacon...* et je réfléchis beaucoup au cinéma. ➤

¹Le format 52 minutes correspond au créneau télévisuel traditionnel.