

## Aujourd'hui ou jamais Rencontre entre Robert Blondin et Jean Pierre Lefebvre

Simon Galiero

Numéro 126, mars-avril 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8898ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Galiero, S. (2006). Aujourd'hui ou jamais : rencontre entre Robert Blondin et Jean Pierre Lefebvre. *24 images*, (126), 30-37.

# Aujourd'hui ou jamais

## Rencontre entre Robert Blondin et Jean Pierre Lefebvre

Propos recueillis par Simon Galiero

Homme de radio, animateur pendant plus de 35 ans à Radio-Canada où il a initié des séries ambitieuses, Robert Blondin est aussi, entre autres, conférencier et écrivain. Il est l'auteur de plusieurs livres dont *Péril à la radio*, roman satirique et mordant sur l'univers de la radio et de Radio-Canada. Cet expérimentateur aguerri rencontre ici son ami de longue date, Jean Pierre Lefebvre. Leurs parcours et leurs réflexions parallèles nous projettent d'un sujet à un autre : entre le son et l'image, entre hier et aujourd'hui, entre la création et le commerce.

**Robert Blondin :** On fait partie d'une génération où l'on s'est beaucoup regardé créer. Cela a donné souvent de bons résultats mais a été parfois inhibant aussi. Avec le recul, je parlerais de la différence entre le savoir et la connaissance. Le savoir vient de la tête et pour notre génération le savoir a été important, à cause du cours classique et tout ça, alors que la connaissance est plutôt viscérale finalement.

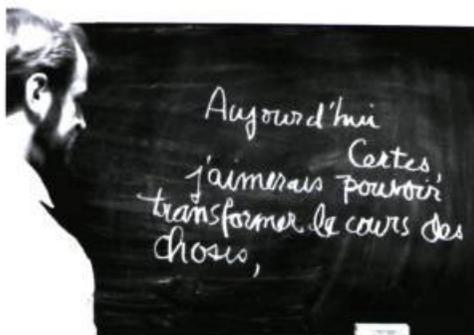
**Jean Pierre Lefebvre :** C'était le propre de cette époque. Je connais moins l'origine de ta création mais dans mon cas c'est la critique, donc la réflexion sur les moyens de la création pour laquelle j'avais un amour fou. Sur un plateau j'agis toujours comme ça. J'ai tellement réfléchi d'abord qu'au moment de tourner je ne réfléchis plus. De toute façon, en tournage on n'a plus le temps de plonger dans de grandes réflexions, il faut être prêt à s'adapter. Je crois aussi que nos deux œuvres ont en commun d'être extrêmement abondantes. Dans ton cas, Robert, ça ne se compte même plus, c'est des milliers et des milliers d'heures à la radio.

**R.B. :** Il faut aussi dire que pour ma part, on ne peut pas toujours parler de création. Il y a eu beaucoup de communication et, à l'intérieur de ça, des moments de création pure. Pour moi le goût de la création est arrivé comme un coup de foudre. J'ai commencé très jeune à la radio, par des rôles pour enfants. Ensuite je suis devenu annonceur en région, puis réalisateur. J'avais un tempérament un peu marginal, mais ce n'est pas spécialement ce qui me déterminait. Puis est arrivée Expo 67. J'ai alors eu l'occasion de voir Maurice Béjart et les Ballets du XX<sup>e</sup> siècle

présenter *Messe pour le temps présent*, et là, comme beaucoup de Québécois à l'époque, ce soir-là j'ai eu le choc de ma vie. C'est là que je me suis dit que quoi que je fasse comme métier, il fallait que ça tourne autour de la création. Non pas simplement pour être original, mais plutôt pour aller au-delà des messages qu'on nous adresse, savoir pourquoi on veut transmettre des choses, et remettre en cause les formes de la communication. À partir de ce moment, j'ai cherché à m'entourer de gens comme toi, comme Raoul Duguay, Walter Boudreau,

Michel Garneau, Armand Vaillancourt et plusieurs autres qui touchaient à la fois à la musique, à la peinture, à la parole, à la poésie. C'est alors que j'ai eu une affectation à la radio dans ce qu'on appelait le Studio d'essai, qui était vraiment le seul créneau d'expérimentation radiophonique.

**24 images :** Au sujet de votre mention de Béjart, vous croyez que c'est encore possible aujourd'hui d'avoir des chocs qui changent à ce point notre existence ?



*Il ne faut pas mourir pour ça (1966).  
En bas : tournage de L'homoman.*







**Jusqu'au cœur (1968).**  
**En bas : tournage des Dernières fiançailles.**  
**À droite : tournage du Révolutionnaire.**

**R.B. :** En tout cas je souhaite, pour notre société, que ce soit encore possible. Comme je l'ai dit, après ce choc j'ai eu une occasion magnifique qui s'appelait Studio d'essai pour en tirer parti. Est-ce que quelqu'un qui aurait un tel choc aujourd'hui aurait à sa disposition, à 25 ans, un espace comme j'en ai eu un pour que cela trouve un écho?

**J.P.L. :** À l'époque où nous avons commencé, la culture était rare ou classique. À ma sortie du collège, ma connaissance de la peinture s'arrêtait aux impressionnistes. Alors quand j'ai vu les premières toiles abstraites en 1960 à l'université, je me suis dit : « c'est quoi ça ? » Puis, peu à peu, je m'y suis habitué, notamment grâce à des amis comme Pierre Hébert. Il y a eu aussi Renoir et *La règle du jeu*. Aujourd'hui ceux qui sont dans le domaine de la culture ont probablement un champ de connaissances plus étendu que nous autrefois, dans la mesure où il y a beaucoup plus de publications et beaucoup moins de tabous rattachés à l'art, à la culture et à la création...

**R.B. :** Et aussi il y a l'ouverture sur le monde! Tu parles du choc que tu as eu avec le cinéma de Renoir et certains peintres, moi avec Béjart. Tout ça arrivait d'Europe. Cela aussi faisait partie du choc. Maintenant il me semble que c'est une ouverture qui va un peu plus de soi.

**J.P.L. :** Tout à fait. Et cela en prend plus pour se faire renverser comme saint Paul de son cheval. Est-ce que c'est bien, est-ce que c'est dommage? Je ne sais pas. Mais en tout cas quand je vois la découverte que fait parfois la jeune génération de notre cinéma des années 1960, je suis surpris de constater à quel point ils sont souvent ébahis par la liberté qu'on avait. Je rêve qu'on puisse repasser des émissions du Studio d'essai à la radio. Les gens en redécouvrieraient certaines en se disant : « Ce n'est pas possible! » Ces dernières années la radio est beaucoup plus contingentée, réglementée. L'émission de Michel Garneau, *Les décrocheurs d'étoiles*, est l'une des plus marginales qui a existé pendant ces années. Il y a eu, dans tous les domaines, radio, télévision, cinéma, une normalisation qui freine la possibilité d'avoir des chocs.

**24 images :** Aujourd'hui la création se manifeste peut-être moins « dans l'instant ». Beaucoup de choses se font en post-production.

**J.P.L. :** En tout cas je te dirai que moi et tous les directeurs photo avec qui j'ai travaillé, on a toujours risqué nos effets spéciaux au tournage. Une surexposition au laboratoire, ce n'est pas du tout pareil à une surexposition faite dans la caméra. Prendre ce risque au moment de la création, c'est très différent. Ça force tout le monde à adopter une certaine attitude, à rester en éveil. La pire phrase qu'on peut entendre sur un plateau de tournage c'est : « On va arranger ça en postsynchro ». Ça démobilise tout le monde, à commencer par les comédiens.

**R.B. :** Ça nous amène à une réflexion un peu plus philosophique : dire que créer c'est aussi décider. Et décider, c'est décider avant de faire et non pas de faire puis ensuite de décider ce qu'on allait faire avec ce qu'on avait fait! [rires].

**24 images :** Contrairement à ce qu'on pourrait croire, votre manière de travailler n'a rien à voir avec l'improvisation.

**J.P.L. :** Absolument pas. Plus ta pensée est structurée, plus tu es libre. Parce que tu sais exactement ce que tu peux accepter dans le cadre précis de l'œuvre que tu es en train de réaliser avec un groupe d'individus. Et d'ailleurs l'histoire de notre cinéma, dès le début, nous montre très clairement que l'improvisation n'a mené nulle part.





**R.B.** : Quand on est bien préparé pour un tournage ou un enregistrement, on sait exactement pourquoi on fait les choses. Or, s'il arrive un imprévu ou Dieu sait quoi sur le tournage, on sait tout de suite comment juger cet incident et s'en servir en fonction de l'ensemble. Et là, on peut obtenir un résultat encore meilleur que ce qu'on avait prévu.

**J.P.L.** : De ce point de vue, on peut quasiment appliquer cette réflexion à tout ce qu'on a fait tous les deux depuis quarante ans. Toi aussi, comme moi, tu considères que c'est l'ensemble de ce qu'on a fait qui est le plus important. Parfois on me demande si j'ai des films favoris parmi ceux que j'ai réalisés et je réponds toujours non. Ils ont tous été faits à un moment précis, pour des raisons précises, dans un contexte précis. Par exemple j'ai toujours dit à mes enfants de ne jamais refaire le son de mes films, aussi rude soit-il, car il fait partie du témoignage historique d'une époque.

**R.B.** : Il y a un autre point de ressemblance entre ta façon de faire et la mienne. C'est peut-être un trait générationnel, mais pour faire une comparaison avec la construction on peut dire qu'on est bons en maudit dans le 2 par 4! [rires]. On est vraiment des gens de charpente. On va te monter ça, ça va être solide comme structure, mais le figolage et le tirage de joints, on est peut-être un peu moins forts là-dedans. Quand tu dis : « Refaites pas le son de mes films, il était brut », je te comprends.

**J.P.L.** : C'est intéressant, car j'ai eu certaines ruptures au cinéma, comme ça existe en amour, du fait qu'on me reprochait de ne pas être figoleur. Or je privilégie toujours le sens premier des choses et si ça passe, alors tout le reste suivra. C'est exactement ce qui fascine beaucoup de jeunes aujourd'hui, dans les films de Groulx par exemple : voir une création qui est en quelque sorte en devenir, qui n'est pas statique. D'ailleurs le cinéma qui m'a toujours intéressé est celui de gens comme Mizoguchi, où on a l'impression que le film se fait au fur et à mesure qu'on le voit, qu'il n'est pas tout à fait arrêté.

**24 images** : Mais vous avez aussi vécu une époque faite de contradictions, de tabous, une époque où les désirs étaient suffisamment retenus pour exploser.

**R.B.** : Ce n'est pas faux ce que tu dis. On a accumulé suffisamment de désirs pour s'assurer une certaine continuité et une certaine longévité par la suite.

**J.P.L.** : Je me souviens d'une phrase de Julien Green qui m'avait frappé quand j'avais 17 ans : « On crée pour deux raisons; pour

parler au nom de ceux qui n'ont pas la chance de parler et pour parler au nom de ceux qu'on a forcés à se taire ». Dans mon cas, c'est les deux. Ma famille a été retenue et j'ai été retenu dans mon éducation, qu'elle soit spirituelle ou sexuelle; et quand le bouchon a sauté, il a sauté. Et ça, c'était collectif. Le cinéma nous a libérés d'un gigantesque poids que portaient seuls certains poètes au Québec ou certains artistes, certains peintres. Tout à coup on a été une équipe à porter ça. Sans oublier que nos films étaient pas mal vus. Les films de Perrault, de Groulx, de Carle, de Brault, les miens, passaient aux heures de pointe à Radio-Canada. On est passés d'un état total de frustration individuelle et collective à un goût de liberté. On a trouvé une ouverture sur le monde, comme tu disais, sur ce qui se passait ailleurs et on a pris goût à ce qui se passait chez nous; ça nous a donné l'envie de construire quelque chose qui ressemblait aux deux à la fois.

**24 images** : Malgré les nombreuses tares de votre époque, n'aviez-vous pas néanmoins un certain avantage par rapport à aujourd'hui où les désirs sont de plus en plus facilement assouvis mais aussi de plus en plus banalisés? Il me semble que les jeunes qui sont les plus critiques sont ceux qui résistent à la satisfaction immédiate des désirs. En tout cas, ils tentent de donner un sens au désir afin de conserver sa complexité et ne pas le réduire à une lubie de consommateur ou à une mode.

**J.P.L.** : Je vais donner un exemple bien simple, qui va dans le sens de ce que tu viens de dire... En 1965, pour tourner mon premier long métrage, je n'avais pas la possibilité de faire plus que trois prises par plan. Maintenant, avec le numérique, tu peux tourner à l'infini. Quand je donne des ateliers de réalisation ou de direction de comédiens j'impose aux participants la discipline du cinéma. Pas de moniteur : vous allez regarder les comédiens, vous allez vous regarder entre vous parce que vous êtes le premier public, et, d'autre part, je vous interdis de dépasser cinq prises par plan pour que vous ne dépensiez pas d'énergie inutilement. Pourquoi faire 50 prises? C'est une image très symbolique de la société actuelle où on a tout. Il faut apprendre à contrer l'abondance.

**R.B.** : Moi aussi j'enseigne, et je trouve les jeunes très préoccupés par une carrière et bien peu par un métier. Le fait de porter une attention parfois démesurée à ce qu'on appelait tout à l'heure le « tirage de joints » ou le figolage, c'est une manière de s'assurer qu'on sera choisi pour « faire carrière ».



Collection de la Cinéma-thèque québécoise

**24 images** : Une chose aussi qui est commune à votre travail, c'est la polyvalence. Vous ne vous êtes pas limités à une seule discipline.

**R.B.** : La polyvalence, dans le cas de Jean Pierre comme dans le mien, je pense que c'est un drame! [rires] Parce qu'on vit dans une société tellement spécialisée, il n'y a rien de pire que des gens comme nous, qui avons touché à tout : à l'écriture, à la poésie, à la peinture, à la photographie, à la scénarisation, etc., parce que au bout du compte tu n'es pas pris au sérieux dans aucun domaine. C'est ça que ça veut dire. Et pour moi c'est un drame, et plus ma vie avance, plus ça devient difficile à vivre. Ça devient aussi très dur de faire des ponts entre plusieurs disciplines.



*Les dernières fiançailles.*

En bas : avec Jean-Claude Labrecque sur le tournage des *Maudits sauvages*.

**J.P.L.** : Curieusement on a créé des écoles qui s'appellent polyvalentes et ce sont les moins polyvalentes de toutes. Mes quatre enfants sont passés par là et ils commençaient à se faire brasser le pommier dès treize ans, par les orienteurs qui leur demandaient déjà ce qu'ils voulaient faire plus tard. Ils paniquaient et c'est normal. À cet âge-là on ne sait pas encore ce qu'on veut faire.

**R.B.** : Nous, on est de la génération des généralistes. Les derniers des Mohicans de ce point de vue. Il n'y a plus personne qui a les moyens d'être généraliste. Tu as besoin d'être spécialisé en maudit pour pouvoir tirer ton épingle du jeu. En fait, la seule manière, de nos jours, d'être accepté comme généraliste ce serait de présenter ça comme une spécialité. [rires]

**J.P.L.** : Mon apprentissage du cinéma était de pouvoir tout faire. Il n'y avait pas de formation scolaire ou professionnelle pour réaliser des films, alors il fallait réfléchir au cinéma et voir des films, des milliers de films. Sur un plateau, personne n'était spécialisé. Le caméraman, par exemple, demandait si quelqu'un pouvait l'aider à faire le foyer; la première personne libre se manifestait et demandait comment faire. Donc il fallait quasiment apprendre tous les métiers du cinéma. Mais un beau jour, un directeur photo à qui j'expliquais la scène m'a dit : « Je ne veux pas savoir pourquoi tu la fais, dis-moi juste ce que tu veux et je vais te le faire parce que je suis professionnel ». Oh bordel! Je me suis dit que là, quelque chose venait de changer. Parce que jusqu'ici tout le monde demandait « pourquoi on fait ça et pour qui on le fait. »

**R.B.** : Un bon exemple, c'est quand on tournait une scène d'intérieur pour *Les maudits sauvages*. Jean-Claude Labrecque était à la caméra. Tu expliques alors à Jean-Claude que c'est un peu trop éclairé à ton goût, et Jean-Claude rétorque que pourtant la lumière sort bien, que c'est convivial, etc. C'est alors que tu lui as expliqué que ce que tu voulais, c'était que « l'éclairage sente le cuir »!

**J.P.L.** : C'est exact. Le brûlé.

**R.B.** : Dix minutes plus tard, l'éclairage était ajusté et Jean-Claude avait tout compris. Et effectivement cette séquence-là « sent le cuir ».

**J.P.L.** : Et ça a même réellement senti sur le plateau parce que notre électricien avait fait brûler sa semelle avec son briquet! [rires]

**24 images** : Vous connaissez bien vos œuvres respectives, qu'est-ce qui vous a chacun le plus inspiré dans le travail de l'autre?

**R.B.** : De mon côté, c'est que dans son œuvre, cet homme-là est passé du *je* au *nous* et il n'est jamais revenu au *je*. C'est le signe d'un créateur qui va au-delà de l'expression personnelle, qui a une fonction sociale, et pour moi c'est essentiel.

**J.P.L.** : Chez toi, c'est ton goût du risque et ton humanisme qui me plaisent le plus. Je pense à l'une de tes séries, « L'aventure », où tu invitais des gens à venir parler de sujets qu'ils connaissaient plus que toi. Tu leur donnais quatre ou cinq heures et tu leur disais de s'amuser. D'autre part ta grande série sur le bonheur où tu as fait le tour du monde pendant trois ans pour interviewer des quidams a laissé une marque profonde. D'ailleurs ton travail est plus connu qu'on le pense, tu as participé à un tas de choses qui ont été populaires sans qu'on sache forcément que c'était toi. Au fait, est-ce que je t'insulte quand je dis que tu es humaniste? [rires]





**R.B. :** Non. J'ai abandonné la religion, mais celle-ci a fait place à un credo fondamental que j'appelle l'humanisme et auquel je croirai jusqu'à la fin. Tout le reste, je suis prêt à en discuter.

**24 images :** Excusez cette question naïve, mais quel sens, disons instinctif ou réfléchi, donnez-vous à l'humanisme?

**R.B. :** Notre ami Michel Garneau, dans un moment où il n'allait pas très bien [rires], mais on a tous de ces moments-là, surtout en vieillissant, a déjà dit quelque chose comme « l'humanité est une maudite bonne idée, c'est dommage »... J'aimerais ça arriver à ne pas dire cette phrase de Garneau : « c'était une bonne idée, dommage », je pense qu'effectivement l'humanité, l'idée de l'humanité, est extraordinaire. Mais je ne suis pas rassuré pour la suite des choses. Pas seulement sur le plan de l'environnement physique, même s'il y a là aussi de quoi être inquiet, mais aussi sur celui du sens de ce qu'on fait. Si on est juste là pour se reproduire, ce n'est pas nécessaire de continuer. Mais arriver à être une collectivité d'êtres vivants qui essaient de transcender leur condition pour non pas donner un sens à la vie mais comprendre le sens de la vie, là c'est intéressant et même fascinant.

**J.P.L. :** Pour moi l'humanisme, c'est de se sentir responsable de l'humanité. Tout simplement.

**24 images :** Est-ce que tout ça va de pair avec la conscience de la mort?

**J.P.L. :** Oui, et je pense comme Malraux que la seule aventure, c'est la mort. La seule morale aussi. Et pour moi le mot mort n'est pas morbide.

**R.B. :** J'ai un ami très cher qui se meurt actuellement. Au moment où ces mots seront publiés il sera déjà mort et enterré. Ça fait déjà un bout de temps qu'il va mal et je l'accompagne dans ses derniers moments. C'est quelqu'un qui a écrit un certain nombre de choses et je lui ai demandé récemment s'il voulait que je lui lise ce qu'il a écrit, et il a accepté, car il veut comprendre et voir tout ça dans son ensemble. Je lui ai donc enregistré des extraits, dans un studio, afin qu'il puisse s'en servir quand il voudra pour comprendre ce que le savoir accumulé dans son existence lui a permis de produire. Voilà ce qu'est l'humanisme.

**J.P.L. :** C'est ce que j'ai fait, à ma façon, avec Michel Moreau. Tous les deux, à notre manière, on a voulu redonner à nos amis le sens de la connaissance et du savoir à partir de leur propre matière... Maudit que j'aime la conscience! C'est tellement plaisant d'arriver à comprendre qu'il y a des choses qu'on ne comprend pas mais dont on s'approche petit à petit. J'ai toujours été extrêmement angoissé par la possibilité que l'expérience se perde, qu'elle ne serve plus; j'en ai fait le sujet de plusieurs de mes films. Si on rejette l'expérience, et c'est ce qui arrive de plus en plus dans le cinéma québécois, on refuse la conscience, le partage, la recherche. On essaie même de noyer la notion de culture en disant que « tout est culture », une bouteille de Coke comme un poème de Miron. Ce n'est pas vrai, il y a des niveaux dans la culture qui sont aussi évidents et simples à comprendre que le fait que des pommes de terre ne peuvent pas pousser dans le pergélisol.

*Jusqu'au cœur.*



Collection de la Cinémathèque québécoise

**R.B.** : Est-ce que tu crois que c'est encore possible pour un jeune d'avoir un parcours comme le tien, de faire des films avec deux fois rien en payant l'équipe seulement avec d'excellents soupers préparés par ta blonde?

**J.P.L.** : Je crois que c'est possible, même s'il y a un ensemble de problèmes dont le principal est celui de la diffusion des œuvres. Parfois on fait des choses que certains télédiffuseurs aiment, mais on nous dit : « On ne peut pas diffuser ça ». Qu'est-ce que ça veut dire « on ne peut pas diffuser ça »? Dans les années soixante les diffuseurs étaient heureux d'acheter nos films et de les présenter.

**R.B.** : Mais ça ne leur coûtait pas cher et nous, on le faisait

et ils contrôlent, ils la réalisent directement du haut de la direction. Encore une fois, je ne dis pas que c'est forcément bon ou mauvais, mais je dis simplement que le métier que j'exerçais n'existe plus vraiment. Nous ne sommes plus libres. On avait des affectations en radio mais c'était aussi le cas en télévision, et on pouvait déterminer qu'on prenait les commandes de telle ou telle émission, d'après un concept établi à l'avance, pour la durée de toute une saison. Et on faisait tout en partant de là, on administrait son budget, on le répartissait comme on voulait, on décidait du contenu, et à la fin de la saison on était évalué pour voir si on aurait droit à une autre saison ou pas.

**J.P.L.** : C'était exactement la même chose à la télévision. C'est ce qui a fait la force de Radio-Canada, et même de l'ONF où il y avait des équipes de création, cette capacité de dire : « On a un programme X, on fait ce qu'on veut à l'intérieur ou en tout cas on pourra défendre notre vision, et on s'arrangera pour que ce soit assez bon pour que ce soit renouvelé ». Mais on est passé d'une obsession de rentabilité culturelle, sociale et politique à l'obsession contraire qui est celle de la rentabilité commerciale.

**R.B.** : Je fais une mise en perspective : on est assez vieux pour avoir vu cette évolution qui coïncide avec l'arrivée sur le marché d'un nouveau type de professionnels, les MBA. Je les ai vus débarquer à Radio-Canada. Avant leur arrivée, tout ce qui concernait l'évaluation des émissions, de la programmation radio ou télévision était vraiment d'ordre qualitatif : et c'était souvent des gens de la base qui gravissaient les échelons et arrivaient à la direction des programmes en ayant été réalisateurs, animateurs, etc. Mais sont arrivés ces MBA dont la formation permet d'évaluer les choses quantitativement, d'après des chiffres. Et je ne parle pas seulement des cotes d'écoute, il y a toutes sortes de façons d'évaluer les choses. Il est alors arrivé des aberrations comme de te demander d'avoir dans ton nouveau concept d'émission de radio ou de télé exactement 18,72 % de « contenu canadien ». Tu fais quoi avec ça? Quand ce mode de fonctionnement a été installé, ça a permis à des gens d'arriver à la direction par la filière administrative ou par ce diplôme de MBA. Et la seule façon pour ces gens-là de voir si leurs sections fonctionnent bien, c'est en utilisant une calculatrice. Et c'est là qu'on peut constater le fossé qu'il y a entre eux et des gens comme nous.

**J.P.L.** : À l'époque, les gens de l'administration ou de la haute administration ne nous disaient pas de prendre des risques, mais on avait quand même de la place pour les prendre. Et souvent ces risques étaient « payants ». Tellement payants que ça fini par donner une industrie. Sauf que c'est une fausse industrie : il n'y a toujours pas de lois pour la protéger et en assurer le financement, telle une billetterie... Mais en tout cas nos risques ont permis à notre cinéma d'exister.

**R.B.** : Il faut dire qu'on est de la génération de l'engagement personnel. Pour prendre une décision qualitative sur un projet, on s'engageait. Si j'étais à la direction de Radio-Canada ou ailleurs, et que je décidais de passer tel ou tel film à telle heure, je mettais ma tête sur le billot. Or on n'est plus dans cette période d'engagement. On ne met plus sa tête sur le billot. Parce que faire carrière et exercer un métier, ce n'est pas la même chose.

**J.P.L.** : Étant donné qu'il faut maintenant passer d'abord par un distributeur pour pouvoir déposer une demande de production de long métrage à Téléfilm, et qu'il y en a seulement sept que cette



Collection de la Cinéma-thèque québécoise

**La chambre blanche.**

pour rien.

**J.P.L.** : Oui, mais aujourd'hui c'est une logique inverse. Autrefois on faisait et on vendait ensuite. Maintenant il faut d'abord vendre et après, on fait. C'est comme si on disait à Cézanne ou à Picasso : « Voici ton sujet, tu dois peindre un beau paysage et cette maison là-bas parce que ça va bien se vendre ».

**R.B.** : Et si je fais le parallèle avec la radio, on dirait : « Arrange-toi pour avoir 17,8 % de beige sur ta toile parce que cette couleur, ça pogne ces jours-ci ».

**J.P.L.** : Dans le cas du cinéma, on remarque aussi depuis quelque temps le phénomène des vedettes qui deviennent réalisateurs, à la condition – acceptée par Téléfilm et la SODEC – que les producteurs s'en portent « garants ». Téléfilm Canada a écrit noir sur blanc à l'Association des réalisateurs que le producteur est bel et bien le maître d'œuvre d'un film. Ça veut dire ce que ça veut dire. Maintenant il y a deux poids deux mesures : dans le cas de gens qui ne sont pas des vedettes ou des personnalités, il faut qu'ils aient appris leur métier, et leur évaluation est très sévère, mais les projets des personnalités connues qui n'ont fait que un ou deux vidéoclips se voient facilement acceptés!

**R.B.** : J'ai beaucoup tenu le micro, mais au départ j'étais essentiellement réalisateur à la radio. Ce métier-là n'existe pratiquement plus. Les gens qui occupent cette fonction maintenant sont des « metteurs en ondes » qui sont à toutes fins utiles téléguidés par la direction. Et cette direction, composée de gens que parfois je connais bien, te diront avec beaucoup de joie qu'un de leurs plus grands plaisirs est de concevoir des émissions de casting, de concepts, de genre. Et quand l'émission se déroule, ils appellent fréquemment



institution acceptera, pas besoin de dire que l'autocensure devient une pratique courante chez les scénaristes et les réalisateurs. Ce que je déplore, c'est que tout soit devenu de plus en plus semblable. Je ne suis pas contre le cinéma commercial. C'est un cinéma qui a existé et qui existera toujours, et j'admire certains grands films commerciaux. Mais le danger c'est l'univocité, de n'aller que dans une seule voie comme si on disait : « Dorénavant, les bons p'tits restaurants n'auront plus leur place parce que c'est la restauration rapide qui fonctionne ».

**24 images :** On a l'impression qu'on ne fait plus face à un conformisme imposé de l'extérieur mais que nous produisons maintenant notre propre conformisme.

**J.P.L. :** J'ai déjà écrit dans les années 1970 que le plus grand danger qui nous guettait, c'était de nous recoloniser nous-mêmes. Actuellement, nous devenons nos propres colonisateurs. D'ailleurs, ce n'est pas le peuple québécois ou les politiciens qui vont faire l'indépendance mais plutôt Téléfilm Canada à force de nous répéter que le Québec est différent, qu'il est chanceux, qu'il a son star-system, et que tout ça fonctionne très bien.

**24 images :** On doit parfois vous dire que vous êtes passésistes, nostalgiques.

**J.P.L. :** J'ai toujours vécu dans le présent. La création me permet d'être continuellement à l'écoute. La vraie création, pas la copie. La vraie création, c'est le risque du réel. En grugeant le réel on trouve une face cachée qui s'ouvre sur l'imaginaire. Je déplore beaucoup la perte du symbolisme et la peur d'entrer dans l'imaginaire. On préfère le *politically correct* de la pédagogie ou de la psychologie. La

maudite psychologie qui régleme toute la télévision ; il faut toujours qu'on nous tienne par la main, qu'on donne des explications à tout. Jusqu'à mon dernier souffle je veux profiter du moment présent, et c'est pour ça que ça m'est égal de tourner en 35 mm, en numérique ou en Super 8 : c'est ce que je veux dire et communiquer qui compte.

**R.B. :** Je reçois encore plein de propositions pour enseigner l'animation radio, qui me viennent tant du gouvernement que de jeunes directeurs de départements de communication. Si nous sommes si « dépassés », pourquoi vient-on nous chercher pour expliquer notre métier ? Je vis dans le même présent que tout le monde, avec tout le monde. Et il ne faut pas confondre la volonté d'être dans le présent avec ce que j'appelle la « néophilie ».

**J.P.L. :** C'est le soi-disant « nouveau » qui est passésiste. Le cinéma qui intéresse la plupart des institutions et des diffuseurs est un cinéma déjà arriéré, très peu risqué dans la forme et le sujet. Et ce phénomène est mondial : nos collègues français, italiens, allemands disent la même chose. On retourne vers un passé déjà éteint.

**24 images :** Vous avez tous les deux un esprit assez moqueur, vous semblez cultiver l'ironie. Est-ce que les gens que vous côtoyez quotidiennement dans vos milieux respectifs ont le cœur à rire ?

**R.B. :** Les gens qui font carrière ne rient pas. Ils ne savent pas comment rire, ni ironiquement ni pour vrai. Et les gens qui font métier doivent rire par ironie pour ne pas pleurer.

**J.P.L. :** « Le rire est la politesse du désespoir », disait Boris Vian.

*Transcription : Simon Galiero*

*Les fleurs sauvages.*

