

Sébastien Pilote - Stéphane Lafleur

Dust Bowl Ha ! Ha ! de Sébastien Pilote, Québec, 2007

Le vendeur de Sébastien Pilote, Québec, 2011, 107 minutes

Pierre Barrette

Numéro 154, octobre–novembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65105ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2011). Sébastien Pilote - Stéphane Lafleur / *Dust Bowl Ha ! Ha !* de Sébastien Pilote, Québec, 2007 / *Le vendeur* de Sébastien Pilote, Québec, 2011, 107 minutes. *24 images*, (154), 26–34.

RENCONTRE

SÉBASTIEN PILOTE - STÉPHANE LAFLEUR

Propos recueillis par Pierre Barrette

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS, DE L'AVIS DE PLUSIEURS, TRAVERSE EN CE MOMENT UNE PHASE DE RENOUVELLEMENT, marquée ces dernières années par l'arrivée simultanée d'un bon nombre de nouveaux visages à la réalisation, dont plusieurs ont d'abord fait leur marque dans le court métrage. Nous ne pouvons que nous réjouir de cette vitalité, qui contraste avec certains aspects moins réjouissants (commercialisation outrancière, recours aux recettes éprouvées, etc.) de la production cinématographique courante. Les Simon Lavoie, Denis Côté, Anne Émond, Stéphane Lafleur, Guy Édoin, Simon Galiero, Sébastien Pilote et quelques autres partagent en effet, non une esthétique, mais une manière de faire du cinéma qui se distingue par son souci de la forme et de l'originalité du scénario. *24 images* a réuni deux de ces cinéastes, question de prendre le pouls de ce qu'il est convenu de désigner, peut-être abusivement, comme la nouvelle génération d'auteurs du cinéma québécois. Stéphane Lafleur, qui est aussi un monteur talentueux et recherché, s'est d'abord fait connaître avec ***Continental, un film sans fusil***, qui remportait en 2009 le Jutra du Meilleur film de l'année, puis avec ***En terrains connus***, œuvre qui mêle avec humour et intelligence la science-fiction au réalisme le plus cru. Sébastien Pilote, pour sa part, est un cinéaste établi au Saguenay et un des fondateurs du festival Regard sur le court métrage, format qu'il pratique lui-même (notamment avec ***Dust Bowl Ha! Ha!***, qui fait partie de la sélection du DVD *24 images* n° 152, *Québec courts prise 2.*). Son premier long métrage, intitulé ***Le vendeur***, a été présenté au célèbre festival de cinéma indépendant de Sundance en Utah, au festival de Los Angeles ainsi qu'au festival de San Francisco, où il a remporté le prix FIPRESCI de la critique internationale. Il sort au Québec le 4 novembre prochain.

24 images : *Il y a bien des façons de commencer cette conversation, mais je suis tenté de vous demander – question de briser la glace, mais aussi de nous colleter dès le départ avec le « cliché » de la mort du cinéma, que nous finirons éventuellement par rencontrer – ce que veut dire pour vous faire du cinéma en 2011.*

Sébastien Pilote : C'est une question qui, personnellement, m'angoisse assez (*rires*). Parfois je me demande si je ne serais pas dans la position de continuer la tradition de l'opéra, d'un art en danger de mort. Les films sont des œuvres actuelles, bien sûr, mais il m'arrive de me voir comme si j'étais à l'Opéra de Pékin en train de monter des classiques.



En terrains connus (2011) de Stéphane Lafleur

Stéphane Lafleur : Tu as donc l'impression de pratiquer un art qui devient peu à peu désuet ?

S.P. : En quelque sorte, oui. Bien entendu, je ne veux pas que le cinéma meure, mais en même temps, on remarque aujourd'hui toutes sortes de signes de son déclin, comme les salles de cinéma qui ferment ou encore des « cimetières » où s'entassent des projecteurs 35 mm. Il me semble que tout cela va très vite, et que la manière dont se comportent les gens de l'industrie fait fuir une partie du public. Ils ont travaillé très fort pour attirer les enfants, les adolescents et les adultes-enfants au cinéma, mais cela a eu pour effet de pousser les amateurs de cinéma « adultes » hors des salles. Je lisais il y a quelques jours que si *Le parrain* (F.F. Coppola, 1972) sortait en 2011, il se retrouverait dans une seule salle à Montréal et que ne se produirait rien de semblable au phénomène qui a eu lieu à l'époque. C'est simple, tu n'as plus le goût aujourd'hui d'amener ta blonde au cinéma ; c'est un peu comme lui proposer une sortie au restaurant et d'aboutir au McDonald.

Et là, je ne prône absolument pas un cinéma pointu ou difficile, simplement un cinéma commercial de qualité. Les gens fuient les salles parce que ce qu'on leur présente là est infantile, et tout ce qu'on a trouvé pour les ramener, c'est la 3D, qui ne fait qu'accentuer le phénomène. Moi, j'aimerais qu'on se soucie plutôt de la qualité de la projection, du confort du spectateur avant d'essayer à tout prix de lui en mettre plein la vue.

C'est aussi ce que j'ai tenté de montrer dans *Le vendeur* : les temps changent, et tout le monde n'a pas la même capacité d'adaptation. Ce personnage vend des autos américaines, et il les vend d'une manière qui est en train de disparaître. En fait, je crois que je suis un grand nostalgique ; il m'arrive de l'être de périodes que je n'ai même pas connues ! (*rires*) : le jazz des années 1950, Bob Dylan dans les années 1960, la Nouvelle Vague et le cinéma des années 1970. Ça me fâche même de ne pas avoir participé aux débuts du cinéma ! Je suis jaloux

des cinéastes qui avaient le champ libre devant eux... Peut-être parce que ce que j'aime dans le cinéma, c'est le cadre, c'est la photographie, c'est le jeu des acteurs ; je me sens plus ou moins à ma place en 2011.

S.L. : Ne penses-tu pas qu'un jour, des gens à leur tour vont être jaloux de toi ? La nostalgie est un sentiment qui tend à embellir le passé, et c'est le propre de toutes les époques de se percevoir comme moins intéressantes.

S.P. : Mais là je crois qu'on ne se trompe pas... On vit la fin d'une ère. La montée en puissance de la Chine en est une indication. La culture américaine, qui fut extrêmement riche et florissante quoi qu'on en dise et en pense, ne pourra jamais plus être aussi dominante qu'autrefois.

S.L. : Personnellement, je ne suis pas si pessimiste. Je crois que si le cinéma existe à une époque comme la nôtre où l'interactivité est si importante, c'est la preuve que les gens ont encore le goût de se faire raconter des histoires, de connaître le point de vue de quelqu'un par le cinéma. Moi, quand je vais au cinéma, je n'ai pas le goût de faire des choix, je ne veux pas être celui qui décide de ce qui se passe à l'écran, au contraire, c'est la vision de ce réalisateur-là, à ce moment-là, qui m'intéresse. Un peu comme Sébastien toutefois, je me sens en retard sur la vague technologique qui déferle ; ce n'est pas ce qui m'attire dans le cinéma, en tout cas...

S.P. : Je n'ai jamais regardé un film sur Internet... j'en suis simplement incapable. Au mieux, ça va me donner l'idée d'aller l'acheter en DVD pour le regarder sur la télévision. Je m'en sers pour aller vérifier quelque chose, mais jamais pour regarder un film au complet.

S.L. : D'ailleurs, depuis que les séries télé sont « cinématographiques », on n'en a jamais autant entendu parler. Et ce que proposent ces séries, c'est justement la possibilité de s'attacher à des personnages sur de très longues durées. Elles racontent des histoires souvent classiques ; c'est la preuve, il me semble, que les gens ont encore besoin de fiction et que le cinéma a tout à fait sa place, encore en



Le vendeur (2011) de Sébastien Pilote



Le vendeur

2011. Mais je serais curieux de connaître les chiffres de fréquentation des salles de cinéma; est-ce qu'il y a une grande baisse?

S.P. : Je crois qu'il y a vraiment déclin, en tout cas c'est l'expérience que j'en ai. Mais pour revenir au DVD, il m'arrive souvent d'aller au club vidéo chercher un film pour mes enfants. Je veux seulement trouver quelque chose de qualité, un film que toute la famille pourra regarder. Mais j'ai l'impression que ça n'existe plus, qu'on en fait peut-être un ou deux par année et c'est tout. On ne trouve que des trucs hyperviolents ou alors des comédies complètement débiles. La plupart du temps, je suis obligé de me tourner vers de vieux films, des œuvres qui ont été réalisées quand moi, j'avais l'âge de les regarder. Il y a un vide immense en ce moment dans la production grand public. C'est la qualité moyenne qui baisse, il me semble. J'aime énormément Clint Eastwood pour cette raison : il fait des films assez populaires, en tout cas plutôt classiques dans leur forme, sans négliger la qualité.

S.L. : De la même manière, sur Internet, le clip du gars qui déboule l'escalier ou celui du panda qui éternue, ça ne me suffit pas (*rires*). J'ai besoin de quelque chose qui va un peu plus loin, et le cinéma est un art qui table sur la durée, sur un certain approfondissement. La salle permet, elle, un niveau de concentration qu'on ne retrouve jamais chez soi; voir un film entouré de gens qui vivent la même expérience au même moment transforme complètement ce qu'on en retire.

S.P. : Il y a certains films que nous présentons au festival (Regard sur le court métrage au Saguenay) devant 1 000 personnes, et qui fonctionnent à plein justement pour cette raison. Si je fais voir ce film à une personne seule, ou à deux, trois amis, l'effet est complètement raté.

Mais pour revenir à ce que tu disais sur la question du Web, je crois que le problème principal en ce moment, c'est que tout le monde veut faire des films, mais que personne ne veut aller voir ceux des autres. C'est un peu cela que crée le phénomène du Web : un grand nombre de personnes a accès à la production, mais qui voit le résultat de ce travail? Dix, quinze personnes, le cercle des amis en fait. La même chose est vraie dans le domaine de la musique. Avant, on entrait dans un magasin de disques, et une certaine sélection avait déjà été faite pour nous; aujourd'hui, on arrive sur le Web et on se trouve face à un choix énorme, mais cette abondance même est en quelque sorte un frein à la découverte.

S.L. : La comparaison vaut pour le club vidéo, qui propose un classement des films en soi tributaire d'une certaine conception du cinéma.

S.P. : C'est vrai, et ma réaction à cela, c'est que j'aurais le goût d'ouvrir une salle de cinéma. Faire mentir ceux qui disent que le cinéma est dépassé. Il y a certainement un travail d'éducation à faire en ce sens-là. Il y a une trentaine d'années, peut-être un peu plus, les Québécois buvaient seulement la bière des grandes brasseries industrielles, Molson, Labatt. Aujourd'hui, Monsieur et Madame Tout-le-Monde achètent les produits des micro-brasseries, au point que ce sont les brasseurs industriels qui doivent se déguiser en petites compagnies. La même chose est vraie pour la SAQ, qui a réussi à faire aimer le vin aux Québécois. Pourquoi ne pourrait-on pas arriver au même résultat dans le domaine de la culture, au cinéma par exemple? Revenir aux petites salles, montrer aux gens que le cinéma peut être différent de ce qu'on leur propose toujours, les intéresser peu à peu. Peut-être que je suis utopiste, mais je crois qu'ils en viendraient à s'ouvrir à cela.

S.L. : Je pense qu'il faut repenser la distribution des films, rendre accessibles un nombre d'œuvres beaucoup plus grand. Je comparerais cela avec la lecture ou le théâtre. On donne le goût des livres à des adolescents en leur faisant lire seulement de la littérature jeunesse, ou le goût du théâtre en ne leur montrant que des pièces de polyvalentes.

Quels sont ces problèmes de distribution auxquels vous pensez? Et quelles solutions y voyez-vous?

S.L. : Ce qui est inquiétant, d'une part, c'est qu'il y a de moins en moins de salles de cinéma et, d'autre part, que les films restent très peu de temps à l'affiche. Je prends à nouveau l'exemple du théâtre pour montrer une chose qui pourrait être faite : plusieurs compagnies reprennent maintenant une pièce un an après sa première présentation. Alors qu'au cinéma, une fois terminé ton petit tour de piste, c'est fini, les gens n'auront probablement plus jamais la chance de voir ton film sur grand écran, à part peut-être à la Cinémathèque ou dans un cours, si tu es très chanceux. Pourquoi la SODEC et Téléfilm – dans la mesure où ils consacrent tant d'argent à la production – ne disposeraient-ils pas d'un lieu où les films pourraient être diffusés après leur sortie en salle? Je sais que le DVD et toute la question des droits entrent en jeu, mais il me semble que ce serait logique de donner une deuxième chance aux œuvres.

On a au Québec un système de financement public du cinéma qui accompagne pas à pas les projets, de l'écriture à la postproduction, mais une fois le film terminé, c'est un peu comme si on l'abandonnait à lui-même, à son pauvre sort (*vires*). Tout à coup, c'est la logique du privé, de la compétition qui se met à valoir. J'ai souvent le sentiment de faire face à un double discours.

S.P. : Moi, j'ai l'impression que ce sont les initiatives personnelles qui vont éventuellement faire changer un peu les choses. On sent un certain mouvement en ce sens : à Montréal des salles indépendantes pensent à se regrouper, à Québec des pressions très fortes se font sentir pour qu'une salle comme celle dont tu parles ouvre au centre-ville, ce qui est juste normal pour une ville de cette taille.

Il suffit parfois d'une poignée de « crinqués » pour que des choses se passent. Quand on a lancé le festival du court métrage au Saguenay, tout le monde disait qu'on était fou, que les gens ne viendraient pas. Pourtant, en quatre jours, on a eu 10 000 personnes qui sont venues voir les films! Des spectateurs de tous les âges et de toutes les conditions, qui sont devenus avec les années des espèces de spécialistes d'une forme qu'on ne voit nulle part ailleurs, ou presque. Moi, j'aime les vendeurs qui essaient de vendre des choses difficiles à vendre (*vires*)!

S.L. : Je crois beaucoup moi aussi aux réseaux parallèles, aux ciné-clubs. Ou encore à l'efficacité d'aller expliquer aux gens ce que je fais, de démystifier les aspects les plus complexes en apparence de mes films. Les étudiants, par exemple, ont souvent l'impression de ne pas comprendre; j'essaie de les amener à se faire confiance et à voir qu'ils avaient compris pas mal mieux qu'ils ne le croyaient. Le cinéma est un art qui permet de « flyer » dans sa tête, mais on vit dans un monde très carré qui laisse peu de place à une imagination et à une fantaisie libres, originales, ce qui fait que lorsque les gens sont face à quelque chose d'un peu différent, ils se croient incompetents pour l'apprécier. C'est complètement faux.

S.P. : Tu vois, moi, ce que je ferais pour le film de Stéphane (*En terrains connus*), c'est de lui donner un budget de diffusion convenable.



Dust Bowl Ha! Ha! (2007) de Sébastien Pilote



Le vendeur de Sébastien Pilote



Continental, un film sans fusil (2007) de Stéphane Lafleur

C'est lui qui a besoin de publicité sur les autobus, pas le gros film commercial de la saison, que tout le monde va aller voir de toutes façons. Il faut vendre différemment le cinéma et ne pas avoir peur de la réaction du public, comme si on craignait de le déstabiliser. Je suis convaincu que si on réunissait 300 personnes « ordinaires » dans une salle, qu'on créait une atmosphère favorable, elles adoreraient le film (*En terrains connus*), et elles riraient beaucoup...

S.L. : On saisit très bien ce que tu décris là quand on est devant un public qui n'aurait « pas dû » être là, un public que le hasard ou un concours de circonstances a amené dans une salle. Presque toujours, la réaction est assez bonne et les échanges, très intéressants. On a une vision un peu trop étroite de ce qui devrait constituer notre public-cible, motivée seulement par la rentabilité à court terme.

S.P. : Je dis ça, mais dans ma région, je n'aurais même pas pu voir mon film, car il n'a pas été distribué (*rires*)!

S.L. : Justement, comment ça se passe pour toi, de pratiquer ton métier au Saguenay?

S.P. : Aux gens qui me disent : « Ça doit être difficile de faire du cinéma au Saguenay, pourquoi tu ne viens pas à Montréal? » je réponds souvent : « Ça doit être difficile de faire du cinéma à Montréal, pourquoi tu ne vas pas à Hollywood ou à New York? » On est toujours la « région » de quelqu'un, en fait. J'ai fait le choix d'étudier dans ma région, alors ce n'est pas une décision prise tardivement ou après coup. Pourtant, même nos professeurs

nous prévenaient que peu parmi nous arriveraient à travailler dans leur domaine, et que nous serions probablement forcés de partir. Cela étant dit, je vois bien que l'endroit où on se trouve influence considérablement le regard qu'on a sur les choses. L'an dernier, j'ai passé six mois à Montréal pour la postproduction du *Vendeur*, et je commençais déjà à avoir des idées d'histoires qui se passeraient ici (*rires*).

Je crois que lorsque le désir de faire du cinéma est assez fort, on y arrive. Même le manque d'argent n'est pas un obstacle trop grand. Il faut être prêt à vivre de toutes sortes de petits projets, d'à-côtés. La plus grosse difficulté pour moi, c'est que je ne fais pas de publicité ni de séries télé, comme beaucoup de cinéastes à Montréal, et que je n'ai pas d'autres « métiers », comme Stéphane qui est aussi monteur. Pour certaines personnes, le sacrifice, c'est d'accepter de faire autre chose en attendant de faire du cinéma, alors que pour moi, c'est de refuser les autres possibilités pour ne faire que du cinéma. Il ne faut pas être trop carriériste, et accepter tout ça avec une certaine sérénité, accepter par exemple, quand on dit qu'on est cinéaste au Saguenay, de lire dans le regard des gens : « Il ne doit pas être très bon, celui-là » (*rires*). Mais il est vrai que le festival m'a aidé à rester dans la région.

S.L. : Il n'y a pas si longtemps il me semble, tous les films québécois se passaient à Montréal; comme si, pour faire « universel », il fallait absolument que l'histoire se déroule dans un loft ou sur le Plateau



En terrains connus de Stéphane Lafleur

Portrait du capitalisme ordinaire

par Pierre Barrette


Dans *Dust Bowl Ha! Ha!*, court métrage qui l'a révélé, Sébastien Pilote faisait le parallèle entre un phénomène météorologique associé à la période de la grande dépression dans le Midwest américain (le *Dust Bowl* est une série de tempêtes de sable ayant frappé les États de la *Corn Belt* dans les années 1930) et la situation actuelle dans son coin de pays – le Saguenay – touché par la morosité économique. D'une manière indirecte mais persistante, *Le vendeur* – un premier long métrage qui a reçu un accueil chaleureux aussi bien à Sundance qu'au festival de Los Angeles – continue en quelque sorte à filer cette métaphore, avec la neige cette fois qui tient lieu d'élément symbolique, sorte de « poussière sur la ville » qui indique, dans l'univers de Langevin, un malaise existentiel et fouille du côté de Steinbeck en quête d'une motivation sociale « forte ». Le personnage du vendeur, interprété par un Gilbert Sicotte sans faille, est ce qui permet au réalisateur de réunir et de faire tenir ensemble ces deux registres, apparemment peu compatibles. Il eût été facile, en effet, d'adopter sur ce sujet – la fermeture d'une usine et ses conséquences sur une petite ville – un regard documentaire, en continuité avec la tradition du cinéma québécois, ancré dans le terreau d'une sorte de réalisme social. Au lieu de cela, Pilote construit toute son histoire autour d'un personnage parfaitement périphérique, dont les préoccupations immédiates sont même plutôt en contradiction avec celles des travailleurs, et laisse filtrer les aspects proprement sociaux du récit par petites touches obliques qui en viennent à former un tableau d'autant plus saisissant qu'il met en scène une détresse larvée et insidieuse plutôt que de rendre compte d'une « problématique ».

Aussi la force du film réside-t-elle dans l'équilibre maintenu entre la scène privée et les échos du monde qui entrent en résonance avec elle, cette manière extrêmement minutieuse avec laquelle sont tracés les contours d'un personnage dont le quotidien éminemment banal de « vendeur de



chairs» sert de révélateur au microcosme qu'il habite. La salle d'exposition du concessionnaire d'automobiles est ici présentée comme le lieu où se rencontrent d'une part la « réalité économique » et de l'autre « le rêve de bonheur » que l'automobile incarne dans l'imaginaire nord-américain, au moins depuis les années 1950¹ ; le vendeur apparaît dans ce contexte comme une sorte de médiateur entre les deux mondes, ce à quoi Marcel Lévesque (Sicotte) met tout son talent, un art consommé du « mensonge blanc » qui lui permet de trôner au sommet de sa profession. Il y a, bien entendu, quelque chose ici comme une allégorie du capitalisme ordinaire, du rêve qu'il faut vendre à ceux-là mêmes qui en constituent les éléments souffre-douleur – les ouvriers – pour faire tourner une roue qui profite toujours à d'autres ; mais tout cela serait un peu vain si le pivot de cette implacable logique n'était présenté comme un être extrêmement humain (il distribue chaque matin des canettes de boissons gazeuses aux mécaniciens du garage attendant à la salle de vente), rouage inconscient d'une mécanique qui le dépasse.

Le drame qui s'abat tout à coup sur Marcel aux deux tiers du film trouve ainsi, paradoxalement, une fonction cathartique : ce qui se déroulait devant nos yeux depuis une heure tel le récit d'un bonheur ordinaire,

aveugle à ce qui s'écroule tout autour, cesse brusquement d'avoir un sens. L'homme ne peut que continuer à vivre comme avant – il ne connaît que le travail, habite tout juste en face du commerce qui l'emploie –, mais ce qui constituait hier un rituel vivable est devenu une routine à la Sisyphe, dont l'absurdité même révèle la vacuité d'une existence sociale sans écho significatif dans la vie privée. Il s'agit là d'une structure assez inusitée, car le brusque changement de registre qu'elle instaure bouscule d'une manière radicale nos habitudes ; mais c'est aussi dans ce décalage entre les attentes du spectateur et la logique propre du récit que s'ouvre subitement une brèche, un espace dans lequel sont mises en suspens les règles habituelles du récit, permettant d'apprécier le film selon d'autres dimensions, et notamment la compassion, communiquée moins par une identification au personnage que par le vide que nous devons tout à coup affronter. 

1. Stuart Ewen montre avec brio dans *Conscience sous influence* comment le triomphe absolu du capitalisme au XX^e siècle tient à la transformation des ouvriers en consommateurs.

Québec, 2011. Ré. et scé. : Sébastien Pilote. Ph. : Michel La Veaux. Mont. : Michel Arcand. Son : Gilles Corbeil, Olivier Clavert, Stéphane Bergeron. Dir. art. : Mario Hervieux. Mus. : Pierre Lapointe et Philippe Brault. Int. : Gilbert Sicotte, Nathalie Cavezzali, Jean-François Boudreau, Jérémy Tessier, Pierre Leblanc. 107 minutes. Prod. : Bernadette Payeur et Marc Daigle pour l'ACPAV. Dist. : Les films Séville.



En terrains connus

Mont-Royal. Je crois qu'il est essentiel qu'on s'ouvre à ce qu'est le Québec de 2011 ; Montréal en fait partie, mais il n'y a pas que cela.

S.P. : Beaucoup de cinéastes ont cru que cette universalité-là passait par des lieux neutres, sans identité, non reconnaissables, alors qu'il me semble que c'est le contraire qui est vrai. Mon film, pour donner cet exemple-là, se passe chez un petit concessionnaire à Dolbeau-Mistassini, et quand je l'ai présenté à Sundance (le Sundance Film Festival, qui se tient dans quelques villes de l'Utah au mois de janvier, NDLR) ou au festival de Los Angeles, les gens venaient me voir pour me dire à quel point ils se reconnaissaient dans *Le vendeur*, à quel point ce que je montre ressemble à ce qu'ils vivent.

S.L. : De mon côté, je fais des films qui se passent en banlieue, donc, quoi de plus universel (*rires*). Tout à l'heure, avant d'ouvrir le micro, on évoquait ce qui nous rassemble, en fait on se demandait s'il y a un élément commun entre les cinéastes de notre génération (les 30 à 40 ans). Je crois que c'est ceci en bonne partie : on réagit face à une série de « films du Plateau », on a tous senti inconsciemment le besoin de faire autre chose, de nous distinguer d'une vague de films québécois qui sont arrivés en même temps sur les écrans (dans les années 1990) et qui étaient très marqués par l'esthétique du vidéoclip, des couleurs saturées, un montage très rapide, etc.

S.P. : C'est étonnant de voir la réaction des gens dans les festivals internationaux face au cinéma québécois. Il y avait trois

films québécois à Los Angeles (*Curling*, de Denis Côté et nos deux films), et j'ai reçu de très nombreuses remarques, la plupart positives ; ce qui en ressort, c'est les spectateurs là-bas sont très étonnés que notre cinématographie soit si différente de celle des autres provinces du Canada. Et ils ne reviennent pas non plus de notre hiver !

S.L. : Je suis d'accord, et ce qu'il faut dire aussi, c'est que ce qu'ils appellent « cinéma indépendant » aux États-Unis n'a finalement pas grand-chose à voir avec le contenu, l'esthétique ; il s'agit la plupart du temps de films que le réalisateur a financés lui-même, avec son argent ou celui de ses amis (!), et là, ce qu'il veut avant tout, c'est le vendre à un gros distributeur pour couvrir au moins son investissement. Cela fait que ces films-là ne sont finalement pas si différents de la production hollywoodienne, car leur finalité est justement d'intégrer, par la porte arrière, le réseau des *majors*. Mais quand ils réussissent, ils peuvent vraiment gagner le gros lot.

S.P. : Il y a une grosse pression financière, qui est palpable durant ces festivals. Personnellement, je n'ai jamais trop suivi la vague des *Little Miss Sunshine* et autres *Juno*, car je ne les trouve pas si différents de la plupart des films américains (à part le fait qu'on n'y voie pas de vedettes – elles grugeraient le budget du film – ni de poursuites en hélicoptère). Tout le monde là-bas n'a qu'un mot à la bouche : *storytelling, storytelling, storytelling* ; on dirait que c'est leur seule obsession, construire une bonne histoire ; ils organisent

même des ateliers de *storytelling* dont les animateurs sont des gens qui travaillent déjà à Hollywood.

Je crois qu'une partie du problème du cinéma actuel, notamment aux États-Unis, c'est qu'on a souvent de très bonnes idées, une bonne histoire, mais qu'il n'y pas de cinéma. La réalisation se contente de servir le scénario. Le grand cinéma américain de la période classique, sa force majeure, c'était justement d'allier de très bonnes histoires et un sens aigu de la cinématographie. On a aussi ce problème au Québec, mais pour une raison différente, qui est le financement. C'est le scénario qui reçoit l'aval des institutions, pas le film. On lui donne donc une importance beaucoup trop grande. Si ton film n'est pas lisible sur papier, il n'existera jamais.

S.L. : Cela enlève, à mon sens, de la crédibilité au système, car c'est donner bien peu de chance à tout ce qui se fera après le scénario. En plus, ce que cette obsession du scénario cache, c'est la question du public-cible. On cherche toujours à savoir « qui ça va intéresser », ce qui est peine perdue selon moi. J'étais certain, et je continue malgré tout à l'être, que *Continental* est un film moins accessible qu'*En terrains connus*... Pourtant les gens sont allés voir le premier, et pas le deuxième. Pour moi, me mettre à la place du public quand je fais un film, c'est simplement tourner les scènes que moi j'aimerais voir; je ne trouve pas productif du tout de tracer une frontière entre cinéma commercial et cinéma de festival, entre auteur et exécutant. Je pense qu'on fait peur au monde en agissant de la sorte, c'est comme si on disait : « Attention ! Film difficile ! Vous n'aimerez pas ça. »

S.P. : C'est tellement vrai ! Je le vis chaque soir du festival (de courts métrages). Le public à la fin des représentations, est toujours impatient de savoir où il est possible de trouver des films comme

ceux-là, et pourquoi il n'a pas plus d'occasions d'en voir. « Pourquoi ça ne passe à la télévision ? » est une question qui revient aussi constamment.

S.L. : Je reviens de Taiwan, et là les 300 spectateurs dans la salle riaient durant mon film aux mêmes endroits qu'au Québec ou à Los Angeles; c'est très grisant comme sensation. Je crois que c'est ça, le cinéma, une forme de communication qui est une communion, une manière de se rejoindre, pas seulement dans un même lieu mais dans un même espace mental.

S.P. : Il faut arrêter de penser que le cinéma, la culture québécoise sont moins exportables que d'autres. Pourquoi, si un Québécois vibre devant un film iranien, un Iranien ne pourrait-il pas s'extasier devant un paysage du Québec ?

S.L. : Ici, je ferais une distinction. Il y a des films qui se font ici qui ne cherchent absolument pas à sortir des frontières du Québec, des films – je ne les nommerai pas, on les connaît (*vires*) – complètement fermés sur eux-mêmes, alors que d'autres, tout en étant très « régionaux », sont parfaitement universels.

S.P. : Ce qui est contraignant pour nous, par ailleurs, c'est qu'on sait qu'on ne disposera probablement jamais de plus de deux ou trois millions pour faire un film. C'est bien beau, les chambres d'hôtel et les huis clos à deux personnages, mais ça pourrait être bon aussi de sortir de ce cadre obligatoire. Je crois qu'il faut en tenir compte quand on est en compétition, par exemple dans les festivals, avec des productions qui ont coûté 10, 20 et peut-être 30 fois plus cher. J'entendais l'autre jour à la radio un journaliste de Radio-Canada dire qu'Untel était revenu « bredouille » d'un festival en Californie ! La liberté de création et l'imagination ont aussi un prix. Mais c'est comme ça au Québec : c'est la série B qui reçoit l'argent, les gros budgets, et la série A doit se débrouiller.



Dust Bowl Ha! Ha!

Mais je ne veux vraiment pas donner l'impression de me plaindre ; je crois qu'on est très chanceux de tourner. Comme société, c'est extraordinaire qu'on se paye le « luxe » d'avoir une cinématographie comme la nôtre.

S.L. : C'est assez incroyable de voir la quantité de productions culturelles qui voient le jour ici, pour une si petite population, le nombre de films, de livres, de chanteurs, de spectacles de danse que l'on a. Mais en même temps, quand on constate que l'émission la plus regardée de la télévision, c'est *La poule aux œufs d'or*, il y a aussi de quoi déchanter un peu... (*rires*).

S.P. : Quand je suis déprimé, pour ma part – et je suis d'accord avec toi : il y a souvent de quoi être déprimé –, la chose qui me tient en vie, qui me donne le goût de continuer, ce sont les bons films, la musique. J'aurais envie de vivre 2 000 ans pour pouvoir tout connaître et tout apprécier, revenir sur les œuvres du passé, revoir celles que j'aime particulièrement. C'est une passion.

En ce sens, pour moi, le cinéma est comme la poésie, il permet une élévation, il donne le goût de sortir de soi-même. Je ne sens aucunement le besoin de « triper » sur Jésus pour sentir que j'ai une vie spirituelle. À ma façon, modestement, c'est aussi l'expérience que je tente d'offrir au public : partir d'une situation banale, même extrêmement banale, et arriver à une forme de transcendance.

Nous en étions aux contraintes financières qui pèsent inévitablement sur les réalisateurs de cinéma, et nous aboutissons à la poésie et à la transcendance, c'est quand même pas mal!

S.L. : Mais c'est ça, le cinéma : de la beauté ! Il faut parler de la beauté que nous donne le cinéma ! On trace un portrait beaucoup trop sombre, je crois, des difficultés financières rattachées à la production d'un film. Les expériences de tournage font partie pour moi des plus beaux moments de ma vie, tant du point de vue humain que professionnel. C'est une chose vraiment extraordinaire de ressentir toute cette énergie collective, mise au service d'une idée que j'ai eue, d'une simple idée qui est en train de se transformer grâce au travail d'une équipe. Les considérations financières, aussi pénibles soient-elles, en viennent à ne plus peser bien lourd quand on vit des expériences aussi riches que celle-là.

S.P. : Cassavetes a dit quelque chose que j'aime bien : que la plupart des gens croient que l'on va au cinéma pour s'évader, alors que c'est le contraire : on va au cinéma pour se sentir exister. J'aime également beaucoup la comparaison avec la poésie. Souvent, je dis à la blague : si jamais je ne peux plus faire de films, je vais écrire des poèmes et aller travailler à l'usine, ce qui serait un peu comme faire du cinéma (*rires*). ■



Continental, un film sans fusil