

Entretien avec Philippe Baylaucq

Francine Laurendeau

Volume 16, numéro 4, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33846ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Laurendeau, F. (1998). Entretien avec Philippe Baylaucq. *Ciné-Bulles*, 16(4), 14-17.



Philippe Baylaucq, réalisateur
(Photo: Véro Boncompagni)

«Dans mes films, je travaille à trouver l'équilibre entre l'ordre et le chaos.»

Philippe Baylaucq

par Francine Laurendeau

Poème chorégraphié, intense et vibrant, d'une recherche technique sophistiquée mais d'une forme admirablement épurée, **Lodela**, de Philippe Baylaucq, est dans notre paysage cinématographique un film rare. Un météorite. Du même réalisateur, j'attendais donc avec impatience **Mystère B.**, un documentaire sur le peintre Marcel Baril qui vit à Paris depuis près d'un demi-siècle mais dont on vient seulement de découvrir et d'exposer son œuvre. J'ai été séduite par l'affectueux et clairvoyant portrait d'un artiste insaisissable et, surtout, par cette plongée en profondeur dans son œuvre.

Philippe Baylaucq est aussi le président de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec, une association qui vient de prendre un nouveau départ. Symboliquement, notre entrevue s'est déroulée dans la Maison de la Réalisation de la rue Saint-Denis, à Montréal, inaugurée en octobre dernier. Mais avant de demander à mon interlocuteur par quelles voies il est venu au cinéma, je me suis intéressée à ses origines. Son ancêtre, l'écrivain Agrippa d'Aubigné, calviniste passionné, échappa au massacre de la Saint-Barthélémy en 1572 et fut plus tard exilé à Genève. Le grand-père maternel de Philippe Baylaucq, d'origine suisse, est arrivé à Montréal au début du siècle. Peintre, il a fréquenté le Groupe des Sept, Marius Barbeau et Jean-Paul Lemieux. Il a épousé une Québécoise. Mais il était protestant et, dans le Québec de l'époque, les protestants n'étaient pas admis à l'école française. Née en Ontario, la mère de Philippe Baylaucq a épousé un Français. Baylaucq est un nom béarnais.

Les années de formation

«Né en 1958, j'ai été élevé de façon tout à fait bilingue, à Montréal, avec de fréquents séjours en Ontario. Cette "canadianité" a certainement joué dans le fait d'avoir été choisi, en 1975, pour représenter le Québec au Collège du Monde Uni Lester B. Pearson, sur la côte Ouest, une école internationale

qui venait tout juste d'ouvrir ses portes à 200 étudiants (100 gars et 100 filles) de 45 pays et qui offrait, et offre toujours, le baccalauréat international. Pour un garçon qui arrivait du collège Stanislas, c'était une formidable ouverture sur le monde. C'était aussi un cours très équilibré, avec des options sciences, humanités, mais aussi artistiques. Cette expérience m'a convaincu d'aller en arts visuels. Je travaillais beaucoup en sculpture et en impression par eau-forte.»

«Après une année dans une université galloise, j'ai mis le cap sur Londres où j'ai passé six ans. J'ai adoré et j'adore toujours cette ville. Pour entrer dans les grandes écoles, toute personne se destinant à une carrière dans une voie à dimension visuelle, que ce soit bijoutier, scénographe, designer, cinéaste ou sculpteur, peu importe, faisait le même cours préparatoire, la *foundation course*. J'ai été admis en sculpture à St. Martin School of Arts. À mon grand désarroi, cette école devenait de plus en plus de droite. Est-ce que j'allais encore changer d'école? Un copain canadien, qui faisait face au même dilemme, me dit alors: "Tu devrais venir voir ce qui se passe en bas." Il se créait dans le sous-sol du St. Martin School of Arts un département de cinéma expérimental mené par Malcolm LeGrice, probablement un des trois ou quatre grands cinéastes expérimentaux des années 60 et 70.»

«Malcolm LeGrice m'a donné une formation à la fois extraordinaire et terrifiante. Nous faisons tout: tournage, développement, impression. Comme le programme était lié aux Beaux-Arts, l'approche cinématographique était très inspirée de toute cette école qui apparente le cinéma à la peinture, qui estime que l'illusionisme du cinéma est aberrant et que la pellicule devrait être considérée comme le support à l'expression, comme la toile, comme les matériaux de création. Cette approche montre vite ses limites mais c'est une belle formation parce qu'elle offre une base où le cinéma est essentiellement un médium d'images. Évidemment, ces cours-là ne nous permettent pas d'explorer le scénario, les dialogues, etc.»

«De 1979 à 1982, j'ai réalisé deux films expérimentaux en 16 mm. **Notre-Dame des danses** a été tourné sur le sommet de la cathédrale Notre-Dame à Paris, un film inspiré des philosophes Merleau-Ponty et Edmund Husserl que je lisais à l'époque. L'autre film, **Promise**, est un documentaire sur la pornographie versus l'érotisme. Je voulais démontrer comment la puissance de l'érotisme dans le cinéma, dans la peinture aussi, se joue par la sublimation, c'est-à-dire

par des symboles, des signes et des éléments visuels qui ne sont pas complètement des images pornographiques.»

Le retour à Montréal

«Lors de mon séjour en Angleterre, malgré mes antécédents bigarrés, j'ai bien compris que j'étais essentiellement latin et beaucoup plus français que je me l'admettais. Parti depuis neuf ans, le Québec me manquait énormément. Quand je suis revenu en 1983, je ne connaissais strictement personne et le milieu cinématographique québécois n'est pas réputé comme étant des plus ouverts. J'ai dû recommencer à zéro dans une période difficile, la récession, dont on n'est pas encore ressorti... J'ai d'abord travaillé un an et demi aux Ateliers audiovisuels du Québec avec Arthur et Nicole Lamothe et j'ai été l'assistant d'Arthur sur **Mémoire battante**. J'ai beaucoup appris sur ce tournage et je suis très fier d'avoir mon nom au générique de cette série. Ça m'a permis de connaître des gens. Je suis passé par la technique, j'ai fait toutes sortes de choses, j'ai même été perchiste sur **Pouvoir intime** d'Yves Simoneau, mon boulot le plus difficile, Yves ne tournant pratiquement qu'au grand angle...»

«Je me suis intéressé de plus en plus à la vidéo. C'est Carlos Ferrand qui m'a proposé mon premier contrat dans le secteur de la réalisation comme chercheur pour la présentation multimédia qu'il avait élaborée au pavillon du Québec à Expo 86. J'ai ainsi découvert le milieu fascinant des spectacles multimédias avec diaporamas, laser, vidéo, etc.»

Les nouvelles technologies

«Je vais vous sembler "old fashion", mais je me méfie beaucoup de l'engouement pour les nouvelles technologies même si je travaille beaucoup avec celles-ci. Elles sont, en général, promues par des intérêts commerciaux. Et bien qu'elles soient de plus en plus miraculeuses par ce qu'elles peuvent offrir, je trouve qu'on s'engage dans une situation où on met la charrue avant les bœufs. Nous sommes pratiquement dirigés par elles. À peine a-t-on commencé à gratter les possibilités d'un outil qu'on est supposément en retard vis-à-vis de la nouvelle bête qui vient tout juste de sortir. Je pense qu'il devrait y avoir à travers l'histoire un phénomène cumulatif des médias plutôt qu'un phénomène éliminatoire. Que ce soit le 8 mm, le super 8, le 16 mm ou le super 16, chacun de ces formats de pellicule a développé une caractéristique qui lui est propre et je

Mystère B.

Vidéo / coul. / 53 min /
1997 / doc. / Québec

Réal. et scén.: Philippe Baylaucq
Image: Gilbert Ferron, André
P. Therrien et Philippe Baylaucq
Mont.: Bernard Labelle
Son: Gilles Corbeil
Mus.: Éric Longworth
Prod.: Nathalie Barton,
Philippe Baylaucq et
Françoise de la Cressonnière
- InformAction
Narr.: Guy Nadon



Marcel Baril au parc André-Citroën à Paris (Photo: Philippe Baylaucq)

crois beaucoup au mariage de techniques différentes à l'intérieur d'une même œuvre. J'ai souvent travaillé — **Lodela** en est un exemple — avec plusieurs approches que j'ai réussi à harmoniser. Chaque technologie a quelque chose de particulier et je trouve qu'il est très important de continuer à imaginer la création dans ces termes-là.»

«Bien que les nouvelles technologies nous permettent de faire presque n'importe quoi sur l'image, je me méfie de cette facilité parce que je trouve que la poésie émerge de la matière lorsque l'on se bat avec elle. C'est l'interaction humaine avec le médium qui rend l'image poétique. Et lorsque les technologies rendent cette interaction de plus en plus invisible, les résultats deviennent de plus en plus froids, donc "déshumanisés". Au risque de paraître réactionnaire, je crois qu'il y a une constante chez l'être humain, un besoin de toucher à cette chaleur humaine. Toute une génération de jeunes se pâme devant les images de synthèse complètement léchées... Je crois qu'on ne peut pas faire fi de milliers d'années d'histoire et se retrouver à la fin du XX^e siècle au milieu d'une accélération folle qui va soudainement balayer tout ce qui nous a précédés. Je souhaite que les nouvelles technologies, qui sont extraordinaires, viennent s'abreuver de ces traditions.»

«C'est dans cet esprit que j'ai fait **Lodela**, une allégorie d'un récit du *Livre des morts* tibétain, écrit au

VIII^e siècle. Je voulais raconter, par l'image, une histoire vieille comme le monde puisque les êtres humains meurent depuis qu'ils naissent, mais la raconter avec des technologies tout à fait nouvelles: des caméras miniatures, un banc de travail numérique, etc. Ce que je retire de cette expérience et que j'essaie d'appliquer à mes autres projets, c'est le souci de prendre le temps. La réflexion sur la forme et l'expérimentation prend du temps; la création prend du temps. **Lodela** s'est fait avec des arrêts, des temps pour regarder le matériel d'expérimentation, pour travailler avec le chorégraphe, la danseuse, tout ça sur HI-8. On n'a plus le temps de faire des esquisses: il faut constamment "livrer la marchandise".»

«**Lodela** et **Mystère B.** se sont faits à peu près au même moment. Voilà presque trois ans et demi que je travaille sur **Mystère B.** C'est grâce à Philippe Dubé, un ami, professeur en muséologie à l'Université Laval, que j'ai découvert le peintre Marcel Baril. Je suis allé chez lui, à Paris, au printemps 1994, pour découvrir dans son appartement 250 toiles et me dire: "Quel *scoop* extraordinaire, il faut faire quelque chose là-dessus!" Mais quel être insaisissable... Dans **Lodela**, le défi était formel et technique tandis que, dans **Mystère B.**, il se situait principalement au niveau humain. Là encore, j'ai pris le temps. C'est de cette façon que l'on développe la confiance et l'amitié.»

«J'étais à la fois fasciné et parfois dégoûté par la peinture de Marcel Baril. Il y avait des œuvres que je trouvais carrément laides et d'autres absolument transcendantes, sublimes. Je ne comprenais pas. Moi qui aime la peinture, qui vais dans les musées le plus souvent possible, j'étais devant une énigme. Qui est cet homme? Quelle est cette œuvre? Qu'est-ce qu'elle fait à Paris dans un appartement, sous la poussière? Peut-être que je sentais une similitude entre Baril et moi face à la quête de l'identité, tiraillés que nous sommes entre le Québec et l'Europe. Lui s'est finalement retrouvé dans son art tout comme moi, ultimement, je me retrouve dans le cinéma. J'ai eu envie de faire un portrait de ce peintre qui pourrait baigner le spectateur dans l'univers que l'on trouve dans ses toiles: un univers onirique, troublant, poétique, très coloré, parfois psychédélique.»

L'ordre et le chaos

«Une chose très importante pour moi, c'est la grande relation entre le chaos et l'ordre. J'ai beaucoup parlé avec Marcel Baril de ce paradoxe qui touche tout

l'enseignement en art. Plusieurs prétendent: "Si tu veux devenir un artiste, ne va pas à l'école." J'ai moi-même cessé de dessiner après l'École des Beaux-Arts. Je faisais beaucoup de dessins délirants et au *foundation course*, un professeur m'a dit: "Si tu es venu ici pour faire des monstres, c'est pas la peine..." Mais c'est à l'école que j'ai appris à observer. Quand Matisse dessine un bras avec une ligne, dans l'épaisseur et dans le parcours de cette ligne, il décrit toute la physiologie du bras. Pas seulement la poésie. La poésie du bras découle de la connaissance sous-jacente de la physiologie. Quand Baril dit qu'il ne veut pas savoir le nom des os, c'est du guignol. Ce n'est pas un naïf. Il a fréquenté l'école des Beaux-Arts, il a gagné des prix, mais il ne le dit pas... Il m'a fallu fouiller loin pour le savoir. Marcel Baril est un artiste accompli. Ce qui est formidable chez lui, c'est qu'il a reçu une formation et qu'il a réussi à l'oublier par la suite.»

«Dans mes films, je travaille très fort à trouver l'équilibre entre l'ordre et le chaos, entre ce qui est très précisément planifié et ce qui est accidentel, entre l'organique et le structuré, que ce soit au tournage ou au montage. Quand j'ai tourné *Mystère B.*, je suis allé à la pêche, comme on le fait souvent en documentaire. Prenons la séquence où le joueur d'orgue de barbarie s'installe sur le trottoir pratiquement sous les fenêtres de l'appartement de Marcel Baril. C'est probablement un des moments les plus savoureux de ma courte carrière. Nous étions en entrevue avec Marcel quand j'ai entendu cet orgue de barbarie. J'ai arrêté l'entrevue et lui ai demandé si ça arrivait souvent. "Il vient une fois par année." Pourquoi justement ce jour-là? Bien des choses bizarres se sont produites pendant ce tournage. Quoi qu'il en soit,

j'ai envoyé mon preneur de son et j'ai demandé à mon caméraman de tourner l'orgue de barbarie. Et à l'étonnement de tous s'est déroulée la scène qui se trouve dans le film. Un moment délicieux.»

Le dernier plan de *Mystère B.*

«Dans mon film, il y a du HI-8, la "Mickey Mouse" des caméras portatives qui permet de passer inaperçu. Quand je vais avec cette caméra dans un parc à Paris où je n'ai pas le droit de tourner, on ne m'embête pas parce qu'on pense que je filme mon vieil oncle. Ça ressemble à une approche de guérilla. Pour le dernier plan du film, j'étais seul avec Marcel dans le parc André-Citroën, en novembre, et je tournais avec ma caméra HI-8. Ce parc est un lieu fantastique. Je lui avais demandé de marcher pendant trois, quatre minutes dans une longue enfilade de portes. La première fois que j'ai tourné le plan, il y avait aussi un monsieur qui lisait son journal. Personne d'autre n'est entré dans le cadre, c'était parfait. Malheureusement, dans mon excitation, j'ai frappé la caméra et j'ai bousillé le plan qui n'était pas tout à fait fini. Marcel était à l'autre extrémité de l'enfilade. Il se remettait d'une opération délicate, il avait déjà trop marché. Je lui ai quand même demandé de recommencer une dernière fois, en sens inverse. Et c'est à ce moment que des enfants ont couru vers lui. J'avais sous les yeux la métaphore d'un homme âgé qui a peur de la mort et qui s'en va tandis que l'enfance vient vers nous, cette enfance qui a été si importante dans sa vie et nourri son inspiration. C'est une véritable chorégraphie que je n'aurais pas pu mettre en scène. On ne gagne pas beaucoup d'argent quand on fait ce genre de films, mais on a de ces récompenses!» ■



Philippe Baylaucq dirige Chi Long et José Navas dans *Lodola* (Photo: Bertrand Carrière)