

Une question d'intensité Entretien avec Rodrigue Jean

André Habib

Numéro 238, automne 2011

Le cinéma documentaire québécois : perspective, tendance, continuité ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65505ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Habib, A. (2011). Une question d'intensité : entretien avec Rodrigue Jean. *Spirale*, (238), 45-48.

productions documentaires formatées pour la télévision. Ne sachant trop sous quel angle recevoir ces objets malaisés que sont ces films, ils reprochent au réalisateur sinon son caractère hermétique, tout au moins de n'avoir pas su répondre à leurs attentes. Mais tout comme il invitait les réalisateurs à faire preuve d'inventivité pour faire acte de résistance, le cinéaste convie les spectateurs à s'approprier ses films en faisant un effort pour en inférer le sens, à travers une lecture attentive de leurs formes et des propos qu'ils contiennent, afin d'affiner leur regard critique. Cela peut expliquer pourquoi la télévision, de plus en plus vouée aux divertissements, est si peu encline à vouloir les diffuser.

Ce n'est qu'à son retour au Québec qu'il aura véritablement accès à toutes les subtilités que contenaient les discussions, ce qui l'amènera lors des séjours subséquents à chercher à rétablir, dans toute sa richesse, cette conversation interrompue. En choisissant de ne pas sous-titrer tous les propos échangés par les intervenants, L'Espérance nous place dans la position qui était la sienne au moment du tournage. ⊥

DOSSIER

Une question d'intensité

Entretien avec Rodrigue Jean

PROPOS RECUEILLIS PAR ANDRÉ HABIB

Rodrigue Jean a réalisé des courts métrages (La dérouté, 1995; La mémoire de l'eau, 1996; L'Appel, 1998), des longs métrages de fiction (Full Blast, 1999, Yellowknife, 2001, Lost Song, 2008) et des documentaires (La voix des rivières, 1995, L'extrême frontière, 2006, Hommes à louer, 2007). Depuis 2010, il mène avec une équipe de fidèles collaborateurs (tout particulièrement son monteur Mathieu Bouchard-Malo) et des travailleurs du sexe du Centre-Sud de Montréal, un projet de longue haleine sur le web, entre fiction et documentaire : Épopée (www.epopee.me). Rodrigue Jean possède sans conteste une des voix les plus originales, radicales et lucides de la cinématographie québécoise et canadienne, et dont la portée déborde largement le seul domaine du cinéma.

SPIRALE — La première question, qui est aussi la plus simple, et la plus naïve peut-être, serait : qu'a représenté pour toi le documentaire? Quelle place occupe-t-il dans ton propre parcours?

RODRIGUE JEAN — J'en ai toujours parlé comme de la vraie école du cinéma, parce que avec le documentaire, il faut se battre avec la réalité... Et pas seulement sur le plan des sujets, mais aussi sur celui de la technique. Le cinéma, c'est une idée, mais c'est aussi une chose purement machiniste. Et dans le documentaire, ces deux choses sont tout le

temps présentes. C'est pour ça que pendant des années j'ai tenu à réaliser des documentaires autant que des longs métrages de fiction.

Le contexte compte également beaucoup pour saisir ce parcours. L'Office national du film (ONF) était le seul lieu de production dans les provinces maritimes (d'où je viens). Quand j'ai voulu réaliser mon premier documentaire, la grande époque de l'ONF était révolue. Il était alors absolument impossible d'y produire mes films, pour des raisons que j'ai comprises plus tard. *La Voix des rivières*, mon premier documentaire, a été une sorte de plaidoyer esthétique adressé à l'ONF en Acadie. C'est aussi plus tard que j'ai réalisé ce que je voulais faire à l'époque et pourquoi je l'ai fait. J'y traitais intuitivement de la séparation entre *les mots qui font voir et les images qui font entendre*, comme le dit Jacques Rancière. Dans *La Voix des rivières*, nous avons séparé les images et la parole. En partie pour éviter que les corps, les personnes si on veut, ne soient donnés au rabais, en pâture, en les représentant dans des activités figées, des stéréotypes. On retrouve la même chose dans *Hommes à louer*, mais d'une manière plus marquée. Il m'a semblé important, dès *La Voix des rivières*, de ne pas donner en pâture des *corps minoritaires*. Je répondais un peu à l'ONF avec ce choix et notamment à Herménégilde Chiasson et des gens de son entourage ayant créé une sorte d'école qui,

en voulant défendre leur culture, la donnait en quelque sorte en pâture. J'ai souvent comparé cette situation à cette période où les Italiens ont folklorisé leur culture au cinéma, avec des réalisateurs comme Olmi. Ce mouvement à l'ONF-Acadie était sans doute prescrit par des politiques du gouvernement fédéral. À l'époque, on a voulu que les cultures minoritaires trouvent une forme d'expression dans le but de contrer le projet nationaliste québécois. *La Voix des rivières* a été un peu une réponse à ça. Je vivais depuis un certain temps à l'étranger et, en rentrant au pays, je me suis intéressé à la parole des gens. Les seules images de l'Acadie qu'on a filmées ont été des rivières, des « espaces quelconques ». Des espaces quelconques, avec des personnes ordinaires... Mais ce qui subsistait, c'était cette parole-là, que je trouvais unique, qui se démarquait par sa manière de raconter sa vie. J'ai fait des études littéraires à cette époque, et c'est le genre de questions que l'on retrouvait chez les auteurs qui nous intéressaient, comme Blanchot, Duras, Beckett, etc., des auteurs qui ont constitué notre formation.

SPIRALE — *La Voix des rivières*, *L'Extrême frontière*, le film que tu réalises sur le poète acadien Gérald Leblanc, et *Hommes à louer*, que tu tournes avec des travailleurs du sexe à Montréal, constituent bel et bien, malgré la diversité de leurs sujets, un album de famille. Ces trois films font communauté, notamment, autour de la question de la parole. Tu es en cela héritier de cette tradition d'un cinéma québécois de la parole ; en même temps, on sent un autre héritage, tu viens de nous le rappeler, qui est celui de la littérature, qui relève d'enjeux davantage formels. Ces deux choses sont au cœur de ton projet esthétique, qui est aussi un dispositif politique.

RODRIGUE JEAN — Oui. C'est essentiellement un projet esthétique et un *projet de vie* comme on dit... La politique fait de la politique avec les moyens de la politique, et l'art ferait de la politique avec les moyens de l'art. Il m'a semblé à l'époque que le documentaire donnait la possibilité d'échapper au néoclassicisme dans lequel on était tous pris. Mais je pense qu'on arrive au bout de ce phénomène avec le numérique, ou plutôt, on *pourrait* y arriver avec le numérique. Plus que jamais, le documentaire offre la possibilité de se débarrasser de ce néoclassicisme, de cette forme morte, qui empoisonne le cinéma depuis trente, quarante ans. C'est certain que ce pas-grand-chose offert par le numérique et le web, paradoxalement, réduit les possibilités de diffusion. J'imagine cependant cette situation comme un espace de liberté, surtout que le projet *Épopée* se fait sur des années, ce qui se rapproche d'une pratique que j'ai connue, comme chorégraphe et danseur, où on travaillait pendant très longtemps sur des petites pièces de vingt minutes...

SPIRALE — Parce que c'est plus solitaire, avec de plus petites équipes ?

RODRIGUE JEAN — Oui. Ça se rapproche de la liberté des autres formes d'art, où il y a moins d'argent et où il y a du temps.

SPIRALE — Mais donc à l'époque de faire *L'Extrême frontière*, puis à l'époque où tu entames le projet d'*Hommes à louer*, est-ce que tu sens la continuité avec *La Voix des rivières*, que ces trois projets forment pour toi une communauté ?

RODRIGUE JEAN — Il y a en effet une sorte de recherche esthétique et éthique par rapport au corps. Comme pour les Acadiens de *La Voix des rivières*, je n'ai pas voulu donner en pâture les toxicomanes et les travailleurs du sexe d'*Hommes à louer*. On s'en est tenu au visage — le visage comme réel paysage. Il y avait un refus de donner des corps à voir *pour rien*. Dans le cas de Gérald Leblanc, les corps étaient liés à l'œuvre ; ils n'étaient pas donnés pour rien, non plus. Ils performaient l'œuvre. Donc, dans le contexte de *La Voix des rivières*, on a le visage-paysage ; on a ensuite le corps *performant*, *performatif* dans *L'Extrême frontière*, puis je ne sais pas encore ce que c'est dans *Hommes à louer*, mais peut-être pourrait-on parler du corps comme *pure puissance*, en refusant de le mettre en action. Que le corps prostitué soit la représentation de la puissance de cette jeunesse-là, et que celle-ci traduise l'intensité que produit la toxicomanie. Cette magnifique intensification de tout. C'est un peu ça — pure puissance. Comme le décrit Spinoza je pense, et ça passe aussi par Nietzsche.

SPIRALE — Il est presque devenu un lieu commun — mais tes films donnent à ce lieu commun un éclairage puissant — de rappeler l'interaction essentielle entre fiction et documentaire. Quand on fait du documentaire, forcément, il y a une part de « mise en fiction ». Et, quand tu fais de la fiction, et en ne prenant que tes films en exemple, *Full Blast*, *Lost Song* ou *Yellowknife*, où beaucoup d'acteurs sont des acteurs non professionnels, forcément, on regarde aussi un corps-document, quelqu'un qui joue un rôle, pas juste un personnage. Dans tes films comme dans beaucoup d'autres, dans les meilleurs films en tout cas, cette frontière-là devient à tel point poreuse qu'elle s'effondre, qu'on a besoin d'une nouvelle catégorie.

RODRIGUE JEAN — Tout ceux qui ont réfléchi au cinéma disent à peu près la même chose : il y a une rupture qui survient après la dernière guerre avec le néoréalisme. C'est là que les frontières sont tombées entre documentaire et fiction. La Nouvelle Vague, avec de nouveaux moyens techniques, a réactivé tout ça. Puis, on arrive aux années soixante-dix, quatre-vingt, quatre-vingt-dix, et c'est terminé. Le néoclassicisme s'impose partout avec le capitalisme total. Et on ne sait même pas, en ce moment, où on en est avec le numérique. Je dis souvent aux étudiants : on n'a même pas commencé à débattre ce qui a été déterminé et définitif, avec le néoréalisme. Or, avec l'université, toutes ces études cinématographiques qui se répandent partout ne font qu'empirer la chose parce qu'on crée des corpus séparés pour analyser des choses qui n'ont pas lieu de l'être. On le sait, l'université n'est plus là pour inventer. C'est plutôt le contraire ; elle est là pour produire du même avec les plus petites variations possibles. Et donc, en créant des chaires de ci, des chaires de ça, on renforce encore ce qui est déjà à l'œuvre à l'ONF ou à la télé.

SPIRALE — La chose est peut-être également compliquée par l'état du documentaire lui-même, qui est plus souvent qu'autrement associé aux films-spectacles de Michael Moore, Murgon Spurlock, ou encore à toute une vague de cinéma de *human interest*, au Québec, les films de Carole Laganière, Anaïs Barbeau-Lavallette, Benoît Pilon, etc. En même temps, c'est ce qu'une certaine société ou ce que les médias entendent par « documentaire », et qui revient en gros à dire : donnez-nous du réel, on va vous le « packager » et en faire un truc qui sera digérable.

RODRIGUE JEAN — Badiou dit quelque chose d'intéressant à ce sujet : « les personnes opprimées sont des objets pour le subtil trouble intérieur des consciences... » Et moi, j'ajoute « coupables »... (rires) Et il ne faudrait surtout pas que les personnes opprimées soient des sujets politiques. On pourrait dire que toute la vague du documentaire

On le sait, l'université n'est plus là pour inventer. C'est plutôt le contraire; elle est là pour produire du même avec les plus petites variations possibles. Et donc, en créant des chaires de ci, des chaires de ça, on renforce encore ce qui est déjà à l'œuvre à l'ONF ou à la télé.

social post âge d'or de l'ONF est un peu comme ça : une espèce d'atermoiement, et je le répète souvent, un attermoiement qui se rapproche de la vieille charité chrétienne apolitique où l'on s'émeut sur le sort des infortunés. Avec *Épopée* ou *Hommes à louer*, on se met en travers de tout ça. D'où la perte de repères et le désarroi que cela a pu créer, si tu veux...

SPIRALE — Explique-nous un peu en quoi consiste *Épopée* et quel est son lien avec *Hommes à louer*.

RODRIGUE JEAN — J'ai essayé de voir, de comprendre pour moi-même quel était le lien entre ces deux projets. Dans *Hommes à louer*, il y avait encore un dispositif de séparation entre ce qui est vu et ce qui est dit : faire voir les mots, faire entendre le peu qu'on voyait. Mais face à *Épopée*, je me pose la question : qu'est-ce qu'on a fait ? C'est un projet qui s'étend maintenant sur plusieurs années. Dans le contexte actuel, c'est assez rare. *Épopée* est né au milieu du projet d'*Hommes à louer*. L'équipe en avait assez de documenter, et les personnes filmées en avaient assez de se faire documenter. Il y a eu une rencontre, et on s'est dit au même moment qu'il fallait faire de la fiction. Badiou a dit en paraphrasant Lacan : « la fiction c'est la vérité. » Quand les gars nous ont dit : « On veut faire de la fiction », c'est

comme si ça allait apporter une vérité qui était absente du documentaire. C'est là que commence le projet *Épopée*. On dit que le cinéma documentaire, c'est mettre en forme des séries d'images hétérogènes et que, dans ce sens-là, il est plus fictionnel que la fiction. Alors le projet *Épopée*, c'est une mise en forme de fiction et de documentaire, et donc, c'est encore plus hétérogène que ce qui est normalement à l'œuvre dans le documentaire, puisqu'on met en forme non seulement des images, mais aussi des processus hétérogènes. Mais ça s'est fait tout seul. Au départ, nous n'avions pas l'intention de documenter quoi que ce soit, ce sont les participants qui nous ont demandé d'ajouter une partie documentaire qu'on a intitulée « Trajets ».

SPIRALE — Le projet trouve, tout comme *Hommes à louer*, son point d'ancrage chez Rézo (organisme communautaire montréalais qui s'occupe de la santé et du bien-être des hommes gais et bisexuels). Des travailleurs du sexe, toxicos pour la plupart, participent dans le cadre d'*Épopée* à des ateliers d'écriture, chaque semaine, depuis un an et demi...

RODRIGUE JEAN — On travaille sur des scénarios de courts métrages, destinés au web. C'est un projet qui est devenu vaste parce qu'il demande un encadrement technique important ; pour les étapes de production, les ateliers d'écriture en fait, il y a presque quinze personnes qui travaillent au projet, d'autant plus que pendant que certains travaillent en ateliers, des films sont tournés, d'autres sont en montage, tout se chevauche.

SPIRALE — Au début, il y avait une zone « Fiction », à laquelle s'est ajoutée relativement tôt dans le projet une section « Trajets ».

RODRIGUE JEAN — Oui, ça a été ajouté à la demande des personnes qui ont participé au projet. Dans la ville, il y a une espèce de zone d'inclusion-exclusion entre Sherbrooke, Viger, de Lorimier et Saint-Denis où la vente de drogue et la prostitution sont concentrées en fonction d'un plan d'urbanisme, de police, de contrôle de la population, de santé publique, etc. Lorsque les personnes qui vivent dans cette zone ont accumulé trop d'amendes, la justice les exclut de leur milieu de vie. Même si toutes les ressources sont là : Pop's, le Refuge des jeunes, Old Brewery Mission, etc. C'est une zone très intéressante qu'on a découverte, bien sûr, en faisant le documentaire *Hommes à louer*, et c'est pour ça qu'on a ce motif de rectangle sur le site web d'*Épopée*. Naturellement, cela nous amène à Agamben : aux questions de l'exception et de la vie nue. Sans forcer les concepts, il y a quelque chose qui nous est apparu. Ce sont ces parcours dans ce quadrilatère qui constituent la série « Trajets ».

SPIRALE — On voit que ta réflexion se nourrit des propositions d'Agamben, de Debord, qui informent ton rapport au réel, sans qu'on soit en train de lire le réel à travers des grilles...

RODRIGUE JEAN — Souvent, ça nous est présenté par la situation. À force d'être là pendant des années, ces

choses-là viennent à nous. Ce sont ces concepts qui existent déjà, mais il faut les trouver. La situation arrive avant la découverte du concept.

SPIRALE — Ce qui est très différent d'un cinéaste qui s'en va tester la résilience des jeunes dans les quartiers pauvres...

RODRIGUE JEAN — Plutôt la prouver que la tester. Parce que les gens débarquent pour prouver des choses. Par exemple, chaque fois qu'on parle de prostitution, on arrive déjà avec une thèse sur la chose. Et c'est odieux de se servir du terme « documentaire » pour couvrir de telles entreprises idéologiques. Pour moi, tout tourne autour de cette question : comment témoigner de ces vies-là, de ces existences-là — ces « *locuteurs non autorisés* », comme les nomme Rancière... Ce n'est pas témoigner « à la place de », comme Deleuze le dit quand il parle de littérature, ce n'est pas du tout ça, c'est *témoigner avec*. J'ai toujours écrit mes fictions, mais là, ce n'est pas moi qui écris les fictions d'*Épopée*. Il y a donc un *témoigner avec* dans un effort, disons politique, de mise en commun de quelque chose qui ne se mettrait pas en commun, normalement. À cause de la position sociale, à cause du monde tel qu'il est. Le cinéma, c'est le montage avec la machine, l'idée qui rencontre les moyens dans le montage... On extrait alors des intensités, et on crée quelque chose comme des sujets politiques. Ultimement, ça pourrait être ça. C'est peut-être ce que le cinéma documentaire pourrait faire.

SPIRALE — Comment envisages-tu le rôle d'*Épopée*, cette expérience-là par rapport à tes projets de fiction, que tu mènes toujours, parallèlement ?

RODRIGUE JEAN — Je pense qu'au niveau de la fiction, en ce moment, c'est le travail avec le numérique qui est instructif. Je sais qu'en général, il ne faut pas réduire la détermination d'une forme d'art à ses moyens techniques, mais avec le cinéma on n'a pas le choix, parce que notre affaire est machiniste. Donc, je pense qu'un travail en profondeur, avec le numérique, va forcément changer mon rapport à la fiction. Et actuellement, si on ne se sert pas du numérique, il n'y a ni argent ni distribution. Le gros problème avec le numérique cependant, c'est que l'image est devenue n'importe quoi. On a souvent dit que l'image est *cheap*, mais là, elle l'est vraiment ! Les médias, faussement — encore un mensonge —, s'extasient encore devant la beauté des images. Tout le monde peut s'acheter une belle image : qui a touché, même de loin, aux images numériques et aux nouveaux systèmes de montage sait qu'il est possible de retoucher, de recadrer, d'ajouter ce qu'on veut. *La belle image* est devenue la chose la plus *cheap* qui soit. Tout le grand projet esthétique néoclassique, c'est ce qui l'invalide complètement.

SPIRALE — Comment perçois-tu le monde qui vient, les images à venir ?

RODRIGUE JEAN — On sait que la société est de plus en plus divisée entre ceux qui ont, ceux qui n'ont pas, et c'est la même chose pour la jeunesse. La jeunesse qu'on rencontre

à l'université en est une privilégiée, mais il y a une autre jeunesse : anarchiste, très politisée. Ils ont le même âge, mais ils vivent dans des mondes séparés. Les jeunes qui participent au mouvement contre la violence policière, par exemple, au mouvement contre les G8, qui se sont mis en place dans les derniers quinze, vingt ans. Il y a vraiment une division, et quelque chose qui ne communique pas du tout. Pour nous, il est intéressant de travailler avec ces jeunes-là, *those who have*, et de les sortir de l'université, d'un milieu bourgeois, privilégié, avec une éducation qui a été pensée comme ça, une éducation très spécialisée, où les jeunes n'ont plus accès à rien ou presque, sauf à faire des images, à apprendre le langage du cinéma, un langage qui est présenté comme naturel. Il est difficile de leur communiquer que ce langage qu'on leur a enseigné est purement idéologique. Dans ce contexte, il est même difficile de les mettre en contact avec de nouvelles images, parce que le langage qu'on leur a inculqué, ou qu'ils ont appris, leur paraît naturel. Pour eux désormais, c'est presque une question d'identité.

SPIRALE — Ce qui confirme de plus en plus que c'est dans la marge qu'une certaine résistance arrive à se loger. Avec *Épopée* on voit bien qu'avec beaucoup de talent et de temps, il y a d'autres moyens de créer, c'est-à-dire sans moyens, ou en tout cas avec très peu de moyens, et c'est là que la résistance apparaît.

RODRIGUE JEAN — Je me pose aussi des questions dans ce sens-là, tu sais, la question de déprise, le côté positif d'Agamben, les formes de vie, etc. On se pose la question, avec le web, si avec cette déprise-là, on ne se met pas en danger de disparaître complètement. C'est la question qu'on peut se poser : si ça ne va pas nous amener jusqu'au point de disparition. Je ne le sais pas. C'est une question, en tout cas. On s'en va probablement vers une plus grande soustraction, pour le moment du moins. Et si on pouvait parler d'avenir... J'ai vu récemment, à la fin d'un clip de Lady Gaga, « Alejandro », une imitation numérique de pellicule qui brûle... Lady Gaga brûle, déguisée en personnage de Buñuel... C'est Buñuel et Karl Lemieux en même temps (rires)...

SPIRALE — Le problème, actuellement, c'est : comment faire une image qui conserve entière et intacte sa puissance d'altérité, ou son « côté autre ». Je pense qu'à un moment — et ça, c'est peut-être une certaine foi qu'il faut avoir, sinon on se suicide — le monde va aussi réclamer de l'Autre, va dire : ça suffit, on a quand même besoin d'autre chose.

RODRIGUE JEAN — J'imagine qu'au mieux, quand la mise en esclavage du plus grand nombre aura été poussée jusqu'au bout, les gens ne comprendront plus les images de mise en esclavage qu'on leur dit être des images de paix et de liberté. Ils vont voir ces images-là et ils ne les comprendront plus... Le déclin actuel du cinéma est peut-être un des signes de cette situation, alors que de nouvelles images prises sur des téléphones portables nous arrivent des révoltes d'Égypte, du Yémen ou de Syrie. ┘