

Entretien : Rodrigue Jean

Marie-Claude Loiselle

Number 136, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2008). Entretien : Rodrigue Jean. *24 images*, (136), 36–40.

Entretien Rodrigue Jean

propos recueillis par Marie-Claude Loiselle

24 images : Comment le projet d'**Hommes à louer** est-il né?

Rodrigue Jean : Au début des années 1990, j'habitais Londres et une de mes amies, qui travaillait là-bas comme bénévole dans un centre pour jeunes prostitués masculins, m'a invité à l'y rejoindre. J'ai accepté, mais en ayant déjà en tête l'idée d'un documentaire. Je me suis pris au jeu comme ça m'arrive souvent, j'ai reçu une formation et me suis mis à animer des ateliers de vidéo au cours desquels j'enregistrais des histoires de vie. Ces jeunes ont des vies chaotiques et ces ateliers leur permettaient de faire un retour sur leurs expériences. J'ai fait ça pendant quelques années, jusqu'à devenir travailleur salarié pour ce centre. Le film devait être tourné en Angleterre, avec la BBC et Channel 4, mais à chaque fois que le projet était sur le point de se concrétiser, il y avait un empêchement de dernière minute. Je ne voulais aucune ingérence des *commissioning editors* dans mon film, et parce que je

refusais cette ingérence, on a voulu engager un autre réalisateur. On voulait garder le contrôle.

Même si ce n'a jamais été mon intention de révéler l'identité des clients, la BBC et Channel 4 avaient probablement très peur que des gens haut placés puissent être impliqués dans la prostitution. Lorsque l'on travaille avec les jeunes de la rue, les secrets des prostitués deviennent nos secrets. Pendant cinq ans, j'ai vraiment consacré beaucoup d'énergie à ce projet. J'ai même essayé de coproduire avec le Canada sans réussir. Je suis finalement revenu au pays pour réaliser des films de fiction, mais Jacques Turgeon m'a invité à réaliser un film avec l'ONF à Moncton. Je n'avais pas oublié mon film sur la prostitution masculine, quelque chose était resté inaccompli. J'ai repris la recherche, qui est un très long travail. J'ai vu tous les films qu'il m'a été possible de voir sur la prostitution, parce que je savais que les écueils sont nombreux quand on aborde

[Suite de la page 35] bien sûr le tableau d'un microcosme âpre et terrifiant qui se dessine peu à peu. Mais c'est aussi en hors champ toute une société dysfonctionnelle qui se révèle dans son impuissance chronique, tout comme dans son hypocrisie larvée, sa misère sexuelle et sa brutalité arrogante. Lors d'une séquence particulièrement forte où l'un des jeunes parle de troisième guerre mondiale sur fond de feux d'artifice, le film prend soudain une ampleur poignante. Comment ne pas voir dans le déferlement pulsionnel du capitalisme prédateur mondialisé qui caractérise notre époque avec la marchandisation accélérée des biens, des personnes et des corps, une sorte de nouveau conflit mondial dévastateur aux enjeux économiques et humains désormais planétaires? Où se logent aujourd'hui le bien et le mal sinon peut-être dans la reconnaissance de notre propre faiblesse et interdépendance sur ces visages de feu? Et si ces laissés-pour-compte annonçaient notre propre chute?

Face à de tels enjeux, *Hommes à louer* pourrait sembler dérisoire. Et pourtant! Au fil du tournage, l'espace de parole que

le film offre humblement devient un lieu refuge où germent les graines d'un hypothétique renouveau. Seul un travail sur la durée pouvait permettre d'appréhender dans toute sa complexité et ses contradictions la réalité de ces jeunes marginalisés. Grâce à l'effet cumulatif des séquences, l'éclat du sens advient et se densifie

progressivement dans la pure présence de l'instant où ces confidences souvent crues s'expriment spontanément à la caméra. Se dégagent de ces jeunes abandonnés une incroyable capacité d'adaptation et de survie dont ne rendent jamais compte les reportages télévisés qui se repaissent de la misère humaine avec une délectation misérabiliste ou une fausse compassion. Insensiblement, le cadre s'élargit vers la fin du film, laissant entrevoir une forme de convivialité entre l'équipe et plusieurs intervenants. Le cinéma aurait-il un vrai pouvoir de catharsis? Sans tomber pour autant dans une totale désillu-



sion, Rodrigue Jean se garde bien de nous faire le coup du *happy ending*. L'annonce d'un amour naissant et la venue au monde d'une petite fille versent soudain un léger baume sur l'indifférence des jours. Mais la vie reste impitoyable pour d'autres. Elle prend toujours en otage et elle vous laisse parfois cerné par la mort, «perdu dans un avenir» sans horizon. Chose certaine, avec *Hommes à louer*, Rodrigue Jean confirme, si besoin est, qu'il est un auteur sur la ligne de feu de toutes les transgressions. 

Québec, 2008. Ré. : Rodrigue Jean. Ph. : Mathieu Laverdière. Son : Lynne Trépanier. Mont. : Mathieu Boucharde-Malo. Prod. : Nathalie Barton (InformAction) et Jacques Turgeon (ONF). 137 minutes. Couleur.

un sujet comme celui-là. Et il y a des choses que je savais que je ne voulais pas faire. Il m'est apparu clairement par exemple que jamais je ne filmerais les jeunes en situation de travail. Je ne voulais surtout pas non plus filmer avec une caméra cachée, même avec l'assentiment des gens. Mon film devait donc forcément reposer sur la parole. Au début, on pensait que les jeunes ne voudraient jamais être vus à l'écran. Avec le cameraman Mathieu Laverdière, j'ai fait une longue recherche visuelle pour trouver comment on pourrait filmer les gens sans qu'on les voie vraiment, un peu comme Tsai Ming-liang dans *My New Friends* et, à notre grande surprise, presque aucun jeune n'a demandé à rester invisible. Ceux qui ne voulaient pas être filmés ont arrêté de venir, sauf un. Je ne voulais pas non plus, pour des raisons éthiques, trouver les jeunes qui figureraient dans le film en les abordant dans la rue. Je tenais à passer par un centre afin que ceux qui les côtoient me servent d'intermédiaire, mais aussi pour donner un cadre au projet. La prise de contact avec ce milieu, qui s'est donc faite par le biais d'Action Séro Zéro, a pris beaucoup de temps, entre autres parce que les intervenants du centre pour jeunes prostitués sont constamment sollicités par les médias. On ne croirait pas que les médias sont aussi intéressés par la prostitution, mais ils le sont probablement parce que c'est un sujet qui se « vend » bien. La direction du centre refuse la plupart du temps de parler aux journalistes, à cause des ententes de protection avec la police. Ces centres-là, tout comme celui de Pops, sont des lieux protégés : les policiers respectent cette règle et ne s'y présentent pas, à moins que ce soit pour des motifs graves.

Le producteur de l'ONF m'a annoncé à la fin de la recherche qu'il n'avait pas les moyens de financer seul la production du film. J'ai donc dû me trouver un coproducteur privé. On m'a proposé des noms de gens qui produisent la majorité des reportages pour la télévision. Je suis allé voir au hasard et, à ma grande surprise, la productrice d'InformAction m'a rappelé deux jours plus tard pour me dire que le projet l'intéressait. Mais une fois que la boîte eût accepté le projet, il m'est arrivé quelque chose que je n'avais jamais connu auparavant : je me suis retrouvé à plusieurs reprises devant des employés sortant des universités, qui siégeaient à avec la productrice, et qui m'ont dit, pendant trois ou quatre mois, que je n'étais pas un auteur ! Mes scénarios étaient refusés parce que, d'après eux,



je n'avais pas de point de vue. Et moi, naïvement, je ne savais pas ce que cela voulait dire. J'ai compris plus tard – au montage – la raison de ces refus. Les producteurs n'ont jamais accepté mes intentions et ils ont quand même produit le film espérant s'approprier le film au montage. Comme j'ai toujours produit mes films, c'est une situation qui m'était complètement étrangère.

Comme le financement du documentaire passe presque obligatoirement par la télévision, le film a ensuite été vendu à Radio-Canada. Dès la première rencontre, j'ai expliqué aux gens de Radio-Canada que je tournais un long métrage et qu'ils devraient s'accommoder de le présenter en parties. Je ne me doutais pas alors que, tout au long du montage, nous allions être harcelés par les gens de la production à propos de la durée du film. La seule chose qui semblait les préoccuper était que le film ne soit pas trop long. Radio-Canada demande maintenant des remontages du film pour ses besoins de diffusion sur ses différentes chaînes, et la productrice – en représailles contre ma résistance – en a sabordé la postproduction avec l'appui de l'ONF. Dire non à la marchandisation dans le système de production actuel, c'est comme être frappé d'anathème et ça conduit à une mise à l'écart assurée.

24 images : *Ce qu'on appelle aujourd'hui en documentaire «avoir un point de vue», c'est prendre position par rapport à ce qui est abordé, par une voix hors champ qui vient clairement souligner ce que le spectateur doit penser, qui sont les «bons» et les «méchants».*

R.J. : On veut que tout soit digéré pour le public et que l'on fasse entendre un point de vue normatif, souvent corroboré par l'avis de spécialistes. Mais pire encore, on veut que ce soit l'auteur qui fasse la police !

24 images : *Et le lieu où les jeunes ont été filmés, ils le fréquentaient déjà ou c'est vous qui l'avez trouvé pour les y accueillir ?*

R.J. : Je cherchais un local qui soit près des lieux où les jeunes travaillent. C'est le journal *L'itinéraire* qui nous a prêté ce local. J'aime cet endroit, qui est un point de passage, de transition, à la croisée de deux grandes avenues, où il y a beaucoup de mouvement, avec le pont Jacques-Cartier qu'on aperçoit par la fenêtre. J'aimais qu'on ait à l'arrière-plan cette circulation constante de voitures, de



«machines», dans la mesure où ceux qui se livrent à la prostitution deviennent un peu des «corps-machines». Je voulais aussi tourner la nuit, parce que c'est durant la nuit que les jeunes travaillent. Ils avaient des rendez-vous pris à l'avance. Ceux qui connaissaient ces jeunes depuis des années nous disaient que jamais ils ne seraient



fidèles à leurs rendez-vous, alors que dès la première semaine, ils étaient là à l'heure précise. Comme ils passaient par le centre Séro Zéro, les gens là-bas leur rappelaient leur rendez-vous. Ces gars-là sont très alertes. Pour une raison de survie, lorsqu'ils entrent quelque part, dans une voiture ou un appartement, il faut qu'ils sachent tout de suite si c'est dangereux ou non.

Au centre, on s'imaginait aussi qu'on allait se faire embobiner à l'infini avec toutes sortes d'histoires. Face aux propos des jeunes, beaucoup de gens se demandent s'ils disent la vérité. Même des personnes qui travaillaient sur le tournage ont eu cette réaction au début. Pourquoi met-on davantage en doute ce que dit un prostitué que ce que nous dirait n'importe qui d'autre? Je leur ai dit que nous n'étions pas là pour faire le procès de ceux qui nous parlaient. Tourner sur une période d'un an permet que certaines choses qu'on ne comprenait pas au début, surtout des choses intimes, puissent s'éclaircir peu à peu. En fait, c'est la même chose que dans une relation : si on rencontre quelqu'un à un party, on peut dire qu'on a des enfants, parler de son travail, mais on n'abordera pas les choses les plus intimes. Un film, c'est aussi un processus relationnel. Si l'on voit une personne toutes les semaines pendant un an, on va la connaître de mieux en mieux.

24 images : *De toute façon, que ce que les jeunes disent soit vrai ou non n'a pas d'importance. Cela ne change rien à ce qu'ils vivent.*

R.J. : Ça n'a aucune importance! Ce qui est étrange, c'est que la productrice et les représentants de la télévision veulent absolument qu'une identification des spectateurs aux jeunes soit possible et reprochent au film de ne pas le permettre. Pourtant, je n'ai jamais vu de film où les gens s'identifiaient aussi fortement. Un des producteurs n'aime pas le jeune qui a subi des abus sexuels, il voudrait qu'il disparaisse du montage. D'autres, c'est la violence qui leur cause problème. D'autres encore ne souhaitent pas entendre parler de drogue. On me dit que le film ne permet pas l'identification et pourtant, chacune de ces personnes s'identifie de façon assez troublante à ceux qu'ils voient, sans aucun recul. Ce qui est difficile dans un film comme celui-là, c'est qu'on est tout le temps

dans les paradoxes. Tout le monde voudrait refaire le film selon ce qu'il veut voir ou ne pas voir. Si on avait écouté tout le monde il n'y aurait plus de film. La tendance en ce moment chez les producteurs, c'est de faire des films par sondage. Le plus tragique pour moi dans ces tentatives de refaire le film, c'est qu'ils insistent tous pour que plusieurs jeunes disparaissent du montage. Ça me tue de penser qu'après avoir monopolisé une quarantaine de personnes pendant un an, on puisse se retrouver avec quatre personnes qui feront figure d'exception alors que c'est toute une communauté de jeunes qui vit et travaille dans la rue.

Pour l'instant, mon film a été mis sur une tablette sans que je parvienne à savoir quand pourra se faire la postproduction, ni même si elle se fera un jour. Je n'ai aucune idée des intentions de



mes producteurs à l'égard du film. Pourtant, le monteur Mathieu Bouchard-Malo et moi considérons le film terminé.

24 images : *Il est certain qu'une part du malaise vient du fait que vous ne prenez jamais la position de celui qui dénonce, contrairement à Paul Arcand dans **Les voleurs d'enfance**, par exemple. Face à ce film, le spectateur est dans une position confortable : les choses sont claires, on sait qui sont les responsables (les fonctionnaires, la DPJ). C'est en fait un film totalement réactionnaire, dans lequel le réalisateur occupe la position du juge. Devant **Hommes à louer**, le spectateur est renvoyé à lui-même et sa propre responsabilité au sein de la société. Ces jeunes, ce ne sont pas «les autres», ces marginaux avec lesquels nous n'avons rien à voir, mais nos jeunes, ceux qui subissent une violence générée et acceptée par la société elle-même.*

R.J. : C'est aussi pour ça que je tenais à laisser les jeunes prendre la parole plutôt que de la donner à des spécialistes, et qu'ils puissent parler assez longtemps. Un philosophe allemand contemporain, Peter Sloterdijk, a parlé du fait qu'il existe un rapport entre l'intelligence et la souffrance, et je crois qu'effectivement c'est souvent la souffrance qui contribue à développer l'intelligence. Pour avoir travaillé depuis longtemps avec les prostitués, je sais que les jeunes comprennent très bien ce qui leur arrive et la place qu'ils occupent dans l'ordre social, qu'ils ont une intelligence prématurément développée – beaucoup plus développée que bien des gens qui ont vécu vingt ou trente ans de plus. Je le sais, et c'est pour ça que j'ai toujours considéré que je n'ai pas besoin de spécialistes. En regardant le film, beaucoup de gens semblent troublés de constater à quel point ces jeunes sont conscients de leur situation et savent très bien en parler. Plusieurs d'entre eux ont été en institution depuis leur enfance et

ont eu affaire à des travailleurs sociaux, à des psychologues, donc ils maîtrisent parfaitement le discours de la psychologie institutionnelle. Or, comme l'assistant-réalisateur François Tremblay et moi sommes familiers avec tout ça, nous avons pu entamer notre relation avec eux en partant déjà de plus loin. Ce qui m'intéresse aussi dans le phénomène de la prostitution aujourd'hui, c'est la question de ce que Foucault appelle le biopouvoir, ou comment la société gère les corps. Voir comment on dispose à volonté du corps des jeunes. Giorgio Agamben, philosophe italien qui a continué à travailler dans la foulée de Foucault, a développé un concept qu'il appelle l'*homo sacer*. C'était cette catégorie d'hommes qui, dans la société romaine antique, pouvait être tué sans qu'il y ait homicide au regard de la loi. Agamben montre comment, dans nos sociétés actuelles, la Déclaration universelle des droits de l'homme ne peut être applicable dans la mesure où existe toujours une semblable catégorie d'individus. Dans cette logique, on considère que la vie est sacrée, mais on tue sans problème des centaines de milliers de civils en Irak, des Africains meurent en mer en voulant gagner l'Europe, et on ne s'en soucie pas. Les prostitués, c'est un peu la même chose : ce sont des personnes que la société accepte de laisser mourir sans se considérer criminelle.



24 images : *En voyant le film, c'est une chose qui apparaît assez clairement : ces prostitués constituent le nouveau sous-prolétariat d'aujourd'hui. Ce sont des gens dont la société a besoin pour assurer son bon fonctionnement et donc qu'elle est prête à abandonner à leur sort pour pouvoir perdurer. Les jeunes du film font partie de tous ces gens que le système repousse dans la marge parce qu'il ne sert à rien... ou à rien d'autre que ce pour quoi on les utilise. Un peu comme de la chair à canon... C'est aussi une lecture que l'on peut faire de la fin du film, quand un jeune, en regardant le feu d'artifice, parle de troisième guerre mondiale. Il se trouve au cœur de cette nouvelle guerre planétaire qui repose sur une fracture sociale.*

R.J. : Oui, et c'est aussi cette question de la marge qui m'intéresse dans la prostitution. Comme le disait aussi Foucault, c'est la marge qui éclaire le centre. Une autre chose qu'on remarque au sujet de la prostitution, c'est que bien que les gens en général souhaitent son abolition – personne ne voudrait que ses enfants se prostituent! –, dans des situations personnelles d'oppression et de violence, la prostitution peut devenir une forme de prise de pouvoir, même négative, et c'est aussi ça qui dérange. Je crois que c'est souvent sur ce terrain que se font les luttes concernant la prostitu-

tion. Bien des jeunes qui la pratiquent se battent pour une reconnaissance de cette prise de pouvoir de leur corps, corps qui a été instrumentalisé presque depuis leur naissance. Tout à coup à l'adolescence, ils se disent : « Ce corps-là, vous allez payer pour l'avoir ». Je crois que, pour beaucoup de gens, c'est cet aspect qui est difficile à accepter, mais aussi le fait que des personnes qui devraient normalement être des victimes arrivent à s'exprimer de façon aussi rationnelle, qu'elles pourraient être un frère, un fils : il y a alors une dimension de fraternité qui apparaît. Or, face aux pauvres, aux drogués, aux prostitués, les médias ne veulent surtout pas qu'une fraternité soit possible.

24 images : *Ils les considèrent comme ces « autres », qui doivent être et demeurer le plus loin possible de nous...*

R.J. : ...pour susciter la pitié! Et dans la pitié, il y a beaucoup de mépris. Surtout dans notre culture, ce sentiment renvoie à la morale chrétienne. La pitié chrétienne a quelque chose de rassurant.

24 images : *Le dispositif du film, que vous avez choisi de rendre apparent en montrant, par exemple, la preneuse de son en train de fixer le micro sous le chandail des jeunes qui viennent se confier, fait aussi en sorte de révéler, malgré le fait que vous n'êtes pas sur le même pied qu'eux (vous n'êtes pas dans la rue!), une certaine proximité entre eux et vous. Il y a quelque chose de beau dans cette situation-là que vous rendez visible. Vous avez aussi choisi de placer les jeunes devant une fenêtre et de les filmer en plan fixe. D'où viennent ces choix? Était-il clair dès le départ que vous vouliez montrer ce qui précède les entretiens?*

R.J. : Oui, dès le départ. La première journée où Lynne Trépanier a dû installer le micro – les gars souvent doivent enlever leur chemise pour qu'on puisse le fixer –, j'ai compris que, nous aussi, nous avions à faire une intervention sur leur corps, et il est alors devenu impossible pour moi de ne pas la montrer. Étrangement, les gens de la production se sont acharnés à nous faire enlever cet élément-là. Pour moi, le fait de montrer ce geste fait partie de mon souci d'honnêteté à leur égard : montrer que même si le reste du monde ne respecte pas ces jeunes, l'accueil et la générosité sont encore possibles.



24 images : *On sent effectivement dans le film qu'existe une générosité réciproque. Vous filmez des jeunes qui s'expriment de façon extrêmement dure et en même temps, dans ce qui peu à peu se construit, dans la confiance qui s'installe, juste par la confiance qui*

s'installe, on sent naître cette fraternité possible dont vous parlez. Nous ne sommes pas comme eux, et pourtant, il y a quelque chose qui nous rattache à eux et à leur sort.

R.J. : Si une chose était importante dans un projet comme celui-là, c'est bien celle-là. Et pourtant, c'est justement ce rapport de fraternité que la productrice m'a toujours reproché! C'était très blessant que, tout au long de notre année de tournage, à chaque fois que nous montrions les rushes à la productrice, ses commentaires n'aient été que négatifs! Elle a toujours désapprouvé notre rapport avec les jeunes. Il m'est arrivé de devoir parler pendant une demi-heure avant qu'ils se mettent eux-mêmes à le faire. Ils sont habitués de se confier à un intervenant, quelqu'un en qui ils ont confiance et avec qui ils peuvent se retirer pour parler, mais ils ne le font jamais dans une situation publique, et les intervenants étaient très étonnés de voir à quel point ils acceptaient de nous parler. Je ne suis pas bavard de nature, mais je savais que la parole viendrait de la parole. Je leur parlais, tout simplement... du film, entre autres, comment je le voyais, ce qu'on pensait en faire, ce qui nous motivait à le tourner, un peu aussi des enjeux de la prostitution.

24 images : *Beaucoup de gens semblent être intervenus tout au long de la production, adoptant une position de toute évidence très critique à l'égard de votre démarche. Vous ne semblez pas avoir rencontré beaucoup d'interlocuteurs qui vous ont incité à poursuivre dans la voie qui vous est propre, et qui est quand même assez singulière au Québec.*

R.J. : En général, nous, les réalisateurs, travaillons chacun dans notre coin aux prises avec la difficulté de faire nos films, mais c'est la première fois que je dois affronter le système tel qu'il est devenu aujourd'hui. Les gens avec qui j'ai dû faire affaire ne sont pas nécessairement antipathiques, mais ils font partie de ces baby-boomers qui agissent comme si le monde allait disparaître avec eux. En documentaire, les producteurs ont quand même droit de vie ou de mort sur les films. Les budgets de films sont petits, les réalisateurs sont très peu payés – pour ceux qui ne se consacrent qu'au documentaire, le choix se fait entre manger et ne pas manger... Les producteurs et diffuseurs de documentaires profitent beaucoup de la situation de précarité des réalisateurs. On est dans un système subventionné, et que ce soit l'ONF ou les compagnies privées, tout le monde fonctionne avec de l'argent public, qui ne fait que transiter par eux. Dans le cas de mon film, la compagnie privée en a fait le moins possible. Il a finalement été tourné grâce à la générosité des gens qui y ont travaillé et des employés de l'ONF.

Avec un peu de recul, on peut dire que la grande tradition du documentaire québécois a été prise en otage par l'appétit vorace de la télévision qui cherche à obtenir des reportages à peu de frais. Après avoir vu mon documentaire sur le poète Gérard Leblanc, une acheteuse de Radio-Canada nous a dit : « C'est bien beau, mais la mission de Radio-Canada est de vendre de la publicité ». Dans le cas d'un film sur la prostitution, transformer mon film en marchandise divisible à l'infini, c'est comme prostituer les jeunes une seconde fois. ■

