

Entretien avec Jean-Claude Lord

Léo Bonneville

Number 86, October 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

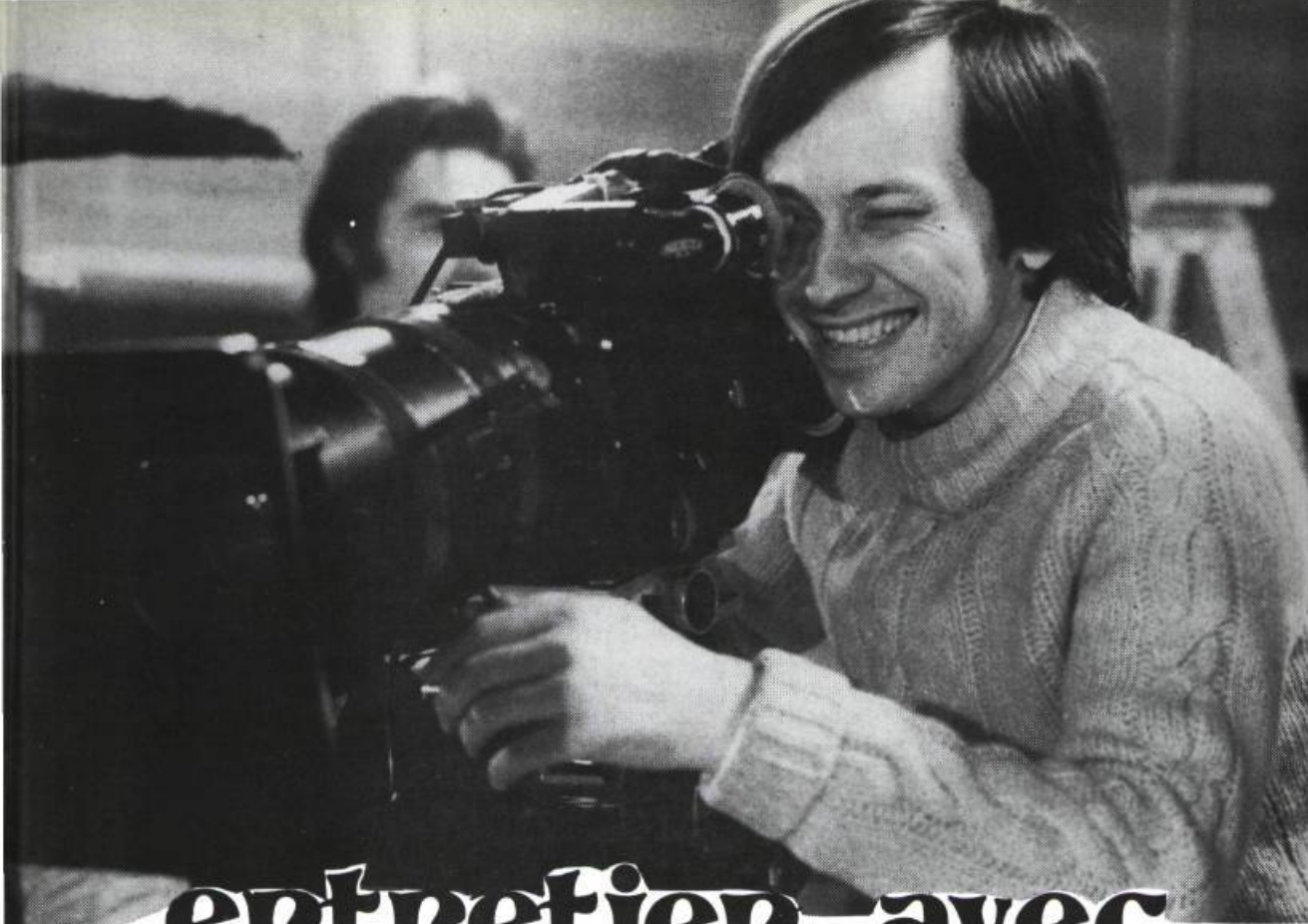
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1976). Entretien avec Jean-Claude Lord. *Séquences*, (86), 4–14.



entretien avec jean-claude lord

*"Présenter un miroir fidèle d'une
partie de la réalité"*

Sans doute, un des cinéastes de chez nous les plus populaires — dans le sens le plus sain du mot — Jean-Claude Lord s'est fait surtout connaître par Les Colombes et par Bingo, deux films qui ont fait courir les foules du Québec et qui ont intéressé les gens par leur saveur particulière. Mais Jean-Claude Lord avait auparavant pris contact avec le public par sa critique de films. Pendant trois ans, au canal 10, le dimanche, il s'était fait remarquer par son parler franc, direct, et par sa connaissance élaborée du cinéma. Aujourd'hui, voici qu'il s'attaque au monde des variétés dont il donne un portrait peu reluisant de ceux qui divertissent le public comme du public qui accourt aduler bêtement ces amuseurs souvent méprisables. C'est au surlendemain de la sortie de son film, Parlez-nous d'amour, que nous l'avons rencontré, le 25 septembre 1976.

Léo Bonneville

L.B. — *Très jeune, vous vous êtes intéressé au cinéma. Comment cela vous est-il venu ?*

J.-C. L. — Cela a commencé en 1952, avec l'avènement de la télévision. Je n'avais pas l'âge d'aller dans les cinémas. Des films passaient à la télévision et — en autant que mes parents me le permettaient — je regardais tous les films que la télévision présentait. Quand j'ai atteint l'âge de 16 ans, j'ai commencé à aller dans les cinémas. A ce moment-là — dans les dernières années de mon cours classique — j'ai essayé de monter des spectacles de théâtre pour ramasser de l'argent. Cet argent servait à acheter de la pellicule afin de pouvoir faire des films. Il faut dire que je profitais des fêtes de Noël, du Jour de l'An, de Pâques pour demander de l'argent afin de tourner éventuellement des films.

L.B. — *Vous avez travaillé au film Trouble-fête (1964). Y a-t-il une part d'autobiographie dans ce film ?*

J.-C. L. — Il y a indéniablement une part de témoignage. La majorité des événements qui sont racontés dans le film se sont effectivement produits. Il faut dire que j'avais auparavant fait deux films en 8mm et deux films en 16mm, au cours d'un camp de cinéma. A cette époque-là, il y avait des camps de cinéma pour les élèves des collèges classiques. J'avais rencontré alors Pierre Patry à

qui les stagiaires avaient montré leurs films et qui s'y était intéressé. A un moment donné, je lui ai présenté un scénario de film d'une demi-heure qui allait devenir le scénario de **Trouble-fête**. Il trouvait le sujet assez intéressant pour essayer de le développer. Dans un premier temps, je l'ai moi-même développé en un scénario de long métrage. C'était très mauvais. Nous l'avons recommencé ensemble. Et le lendemain de mon dernier examen de bac, nous avons commencé à tourner **Trouble-fête**. Tous les événements que l'on trouve dans le film ont été inspirés par des personnes — élèves et professeurs — autour desquelles j'avais gravité pendant mon temps de collège au Grasset.

L.B. — *Quelle était votre contribution à ce film-là ?*

J.-C. L. — D'une part, j'ai fourni toute la matière mais c'est surtout Pierre Patry qui l'a organisée. D'autre part, j'étais le premier assistant-réalisateur au tournage du film. De plus, j'ai suivi toutes les étapes de la réalisation : la scénarisation, bien sûr, la mise en production, le montage, le mixage, la musique. Pierre Patry, Lucien Hamelin et moi-même sommes allés jusqu'à travailler dans les bureaux de France-Film pour essayer de faire la promotion du film. Cela m'a permis de suivre les différentes étapes de la fabrication d'un film sur le plan professionnel.

L.B. — *Par la suite, vous avez continué à travailler avec Pierre Patry pour les films La Corde au cou (1965) et Caïn (1965). Quelle était votre participation dans ces films ?*

J.-C. L. — Comme je vivais chez mes parents et que je n'avais aucune obligation financière, je pouvais me permettre de passer l'année à travailler à la compagnie Coopératio de Pierre Patry. Donc à faire tous les petits travaux pour lesquels on me sollicitait, sans attendre une rémunération. J'étais premier assistant-réalisateur pour ces deux films et j'étais également une sorte d'assistant-à-tout-faire à l'intérieur de la compagnie pour toutes les étapes de la fabrication d'un film. Cela a été merveilleux comme expérience.

Mon université de cinéma

L.B. — *Puis vous avez travaillé avec Arthur Lamotte (Poussière sur la ville, 1964), Michel Brault (Entre la mer et l'eau douce, 1967), Eric Till (A Great Big Thing, 1967). Que vous ont apporté ces réalisateurs ?*

J.-C. L. — Cela m'a permis de voir travailler différentes personnes, différentes équipes, donc d'apprendre beaucoup, car je suivais ordinairement toutes les étapes de la fabrication d'un film. C'était plus ou moins mon université de cinéma, en plus d'aller voir une quantité de films.

L.B. — *En 1965, vous réalisez Délivrez-nous du mal. Pourquoi utiliser un roman de Claude Jasmin ?*

J.-C. L. — Il faut se reporter à l'époque. Cette année-là, Pierre Patry avec Coopératio avait décidé de produire successivement trois films, un premier tourné en septembre-octobre, un second tourné en novembre-décembre et un troisième tourné en janvier-février, afin de pouvoir employer les mêmes équipes de travail. Or je mourais d'envie de faire un film. J'ai essayé de convaincre Pierre Patry de m'en laisser faire un. Mais comme je n'avais pas de sujet et comme j'avais appris à connaître un peu Claude Jasmin par Pierre



Trouble-fête, de Pierre Patry

Patry qui avait fait **La Corde au cou**, tiré d'un de ses romans, j'ai lu "Délivrez-nous du mal" et je me suis dit: pourquoi pas ce roman car il y a des choses qui m'intéressent dans ce livre. J'ai réussi à convaincre Pierre Patry de l'introduire dans les trois films à produire. C'est un film qui s'est fait avec \$5,000. Et qui a été tourné en 35mm, noir et blanc. Le film est sorti quatre ou cinq ans plus tard alors qu'il était complètement déphasé par rapport à la production québécoise de cette période-là. Je ne l'ai pas revu et je ne tiens pas à le revoir.

L.B. — *Vous délaissiez la réalisation pour la critique. Et de 1969 à 1972, on vous voit à l'émission "Bon Dimanche", au canal 10, pour la critique des films qui passent sur les écrans de Montréal. Est-ce une revanche après l'échec de Délivrez-nous du mal ?*

J.-C. L. — Ce n'est pas une revanche. Mais il faut dire qu'à partir de 1967, il y eut un arrêt dans la production des films au Québec, arrêt qui a duré près de deux ans, jusqu'au moment où la Société de développement du cinéma a fait son apparition sur le marché. Il fallait bien que je commence à gagner ma vie. Pierre Patry, qui était à bout de ressources financières, était allé s'installer au Centre culturel de Vaudeuil où je l'ai suivi

pendant un an et demi, deux ans. J'étais animateur dans la section audio-visuelle avec un équipement que j'attendais toujours... Disons que le métier d'animateur ne me convenait pas particulièrement. Un jour, j'ai rencontré le bibliothécaire du Centre culturel de Vaudreuil qui était le frère du réalisateur de l'émission "Bon dimanche". Je me suis permis de lui dire : pourquoi ton frère ne met-il pas en onde une chronique de cinéma comme il y a une chronique de livres, une chronique de disques ? Il m'a répondu : pourquoi n'y vas-tu pas alors ? J'ai repris : qu'est-ce que je vais aller faire là ? Il m'a répliqué : parle-lui-en. Je me suis dit : peut-être que je me sentirais plus à l'aise là, dans le cinéma, qu'au Centre culturel, dans l'animation. Donc je l'ai appelé. C'était un mardi. Le dimanche suivant, je me retrouvais en onde. C'est dire que cela est venu tout à fait d'une façon imprévue. Je dois dire que pour me sentir à l'aise dans cette émission et pour me rendre compte que je disais des choses acceptables, cela a pris environ six mois d'entraînement et de connaissance du métier. Et à partir de ce moment-là, j'ai fait ce travail vraiment avec plaisir. J'aimais beaucoup cela. L'émission avait une cote d'écoute assez appréciable. Et j'entendais beaucoup parler de ce que je faisais par des gens que je rencontrais au marché ou en me promenant dans la rue.

L.B. — Quelle était votre préoccupation en faisant la critique d'un film ?

J.-C. L. — Je voulais essayer de faire un travail différent de ce que fait la critique de cinéma habituellement. C'est-à-dire de voir systématiquement toute la production, même la plus épouvantable, pour essayer de dire qu'à l'intérieur de telle production, certains films étaient un peu moins épouvantables. Tâchez donc de vous orienter sur ceux-là. Et graduellement, je comptais amener les gens à aller voir autre chose que ce qu'ils voyaient habituellement. Non pas les envoyer systématiquement

voir des choses que je savais qu'ils n'aimeraient pas ou rejetteraient instantanément. Et comme conséquence perdre leur crédibilité et leur confiance. C'est dans cet esprit-là que j'ai essayé de faire ce travail pendant trois ans.

L.B. — Cette critique que vous faisiez était-elle spécifiquement préparée pour les spectateurs du canal 10 ? En d'autres termes, auriez-vous procédé de la même manière si on vous avait appelé à parler au canal 2 de Radio-Canada ?

J.-C. L. — Probablement pas. Le public n'est pas le même. Je n'aurais pas pu prendre la même direction parce que les gens ne m'auraient pas suivi. Quand on fait une émission de télévision, il faut bien tenir compte du public à qui l'on s'adresse. Le Canal 10 s'adresse à un public que je connais bien parce que je viens d'un milieu ouvrier et j'ai conservé des relations avec ce milieu. Combien de fois j'ai essayé, pendant mon cours classique, de convaincre mon père, mes parents d'un certain nombre d'idées différentes de celles qu'ils avaient ? J'avais donc une certaine habitude de discuter à ce niveau, pour tenter d'amener les gens à n'avoir pas toujours la même vision des choses.

Provoquer les spectateurs

L.B. — Pour vous, qu'est-ce qu'une bonne critique ? Ou si vous préférez, qu'est-ce qu'une critique bien faite ?

J.-C. L. — Il y en a plusieurs types. Cela dépend du public auquel on s'adresse. Il est bien difficile de donner des recettes. Une chose que je reproche beaucoup à la critique, c'est de s'en tenir à un seul aspect du film : le contenu. Ce que j'essayais de faire, chaque fois que je parlais d'un film, surtout québécois, c'est de donner une appréciation sur le travail professionnel accompli par le réalisateur. Je sais pertinemment que le réalisateur a besoin de savoir comment le film est perçu. Malheureusement, cette dimension est souvent absente des nombreuses cri-

tiques de films qui ne parlent que du fond en oubliant la forme. Pour moi, une critique valable doit tenir compte de ces deux aspects. Que le critique donne le plus honnêtement possible son opinion en tenant compte du public auquel il s'adresse et de ce qu'a voulu dire le réalisateur.

L.B. — *Qu'est-ce qui vous ramène dans les studios de cinéma, en 1972, avec Les Colombes?*

J.-C.L. — Ayant touché à la production de 1963 à 1967, mon désir était d'y revenir au plus tôt. Donc, en 1967, il y a eu la sortie de **Valérie**. De plus, La Société de développement du cinéma a relancé la production. Je me suis alors mis à reproposer, à des compagnies de production et à des producteurs, des sujets de films. Malheureusement, les sujets que je proposais ne faisaient pas leur affaire, mais pas du tout. Je me promenais d'une maison à l'autre sans succès. Comme le scénario de **Bingo** avait quatre cents pages, personne n'en voulait. Alors j'ai écrit un autre scénario qui était l'histoire des Colombes, histoire plus facile d'accès, sans doute. Et, encore là, j'ai fait face aux mêmes remarques : c'est trop commercial ou ce n'est pas suffisamment commercial ; il y a trop de complaisance ou il n'y a pas assez de... Tout cela se contredisait selon les options et les désirs des gens qui le lisaient. Finalement, il s'en est trouvé un — Pierre David des Films Mutuels — qui débutait à peine et qui, de son propre aveu, a décidé de risquer une mise de fonds pour une simple raison : Jean-Claude Lord a descendu assez de films qu'il y aura suffisamment de spectateurs pour aller voir ce qu'il peut faire. Cette simple hypothèse peut justifier les \$25,000. que je vais investir dans le film car je compte bien les récupérer, ajoutait naïvement le producteur. Alors ces \$25,000. ont amené \$25,000. de Famous Players, \$25,000. de la Société de développement du cinéma et \$15,000. d'un médecin pour des raisons fiscales. Ce qui

a donné un total de \$90,000. sur un budget de l'ordre de \$200,000. Le reste était fourni par la participation des comédiens, des techniciens, etc. Or c'est sur cette base-là que le film s'est organisé. Les gens qui avaient investi s'étaient placés en situation prioritaire par rapport aux investissements des comédiens, des techniciens. Donc ces gens-là se sont dit que les risques n'étaient pas trop grands. C'est ainsi que le film a été produit. A la surprise générale, le film a assez bien marché. Il a fait suffisamment d'argent pour rembourser ceux qui avaient investi des sommes d'argent et en bonne partie les compagnies qui avaient fourni des services. Le film a récupéré à peu près \$160,000. et il a coûté en tout \$245,000. Les \$85,000. qui n'ont jamais été récupérés représentent la part d'investissement des comédiens, des techniciens et aussi du réalisateur. C'est bien dommage !

L.B. — *Avec Les Colombes, vous n'êtes pas loin du mélodrame. Considérez-vous le mélodrame comme un genre populaire encore de nos jours ?*

J.-C.L. — Quand j'écris un scénario, je ne pense pas au genre du film. Ma préoccupation, c'est de parler de choses qui m'intéressent. Jusqu'à maintenant, je n'ai fait des films que sur des sujets qui m'intéressaient. Notez que je n'ai jamais fait de films de commande. De plus, je ne veux nullement ennuyer les gens qui dépensent \$3.00 à \$3.50 pour aller voir un film. Pas plus également que je cherche à flatter bassement le public. J'ai des choses à dire. Je veux même provoquer les spectateurs par certaines scènes ou idées émises dans le film. Je désire qu'après le retour à la maison, les spectateurs puissent repenser au film et réfléchir sur les sujets que j'ai abordés. Il est important de s'adresser au grand public et de lui dire des choses que l'on juge utiles. Avouez que si on veut que le cinéma continue au Québec, il faut bien que les films s'adressent au grand public car notre marché est fort réduit.



Les Colombes

Susciter une suite à la projection d'un film

L.B. — *Bingo* aborde bien des sujets de la réalité québécoise. Vous avez affirmé ne pas avoir voulu faire un film politique. En êtes-vous toujours convaincu ?

J.-C. L. — Cela dépend de ce qu'on entend par le mot politique. Pour certaines personnes, tout geste social est politique. A ce moment-là, c'est sûr que **Bingo** est un film politique. Toutefois, je n'ai pas voulu faire un film politique dans le sens suivant : voyez comme vous êtes manipulés. En conséquence, ce parti-là, c'est le bon; cette idéologie-là, c'est la bonne. Dans ce sens-là, je n'ai pas voulu faire un film politiquement engagé. J'ai voulu dire : cessez de vous faire "remplir" par des politiciens et même par des chefs syndicaux; ne faites pas confiance aveuglément à vos dirigeants; vérifiez toujours les décisions qu'ils prennent et les raisons pour lesquelles ils les prennent. A ce moment-là, on peut dire que **Bingo** est un film socialement et politiquement engagé. Il faut donc bien s'entendre sur la conception du mot politique et engagé.

L.B. — *Le danger de toucher à beaucoup de sujets dans un même film — je pense précisément à Bingo — n'est-il pas de rester à la surface des choses ? Cette attitude est-elle justifiée par le souci de rejoindre un plus grand public.*

J.-C. L. — Toucher à beaucoup de sujets en même temps, c'est peut-être une maladie que j'ai. Instinctivement, je suis porté à mettre beaucoup de choses dans un même film. Cela me force à couvrir en surface un certain nombre de choses et à négliger certains aspects qui auraient peut-être mérité d'être traités en profondeur. Je suis conscient de cela. Cependant, il y avait une idée très simple à retenir dans **Bingo** et qui était extrêmement importante. A la suite des événements de la Crise d'octobre, à la suite de l'élection de Jean Drapeau à la mairie de Montréal, je voulais dire aux gens : il y a des choses qui se passent et vous ne les vérifiez pas; et au nom de la loi et de l'ordre, vous élisez des gens qui ne sont pas nécessairement les meilleurs. En relation avec ces événements-là, je voulais dire encore : faites les rapprochements pour essayer de comprendre ce qui s'est passé et d'éviter les erreurs dans l'avenir. C'était cette simple idée que je voulais dégager en présentant un portrait de la situation d'ensemble de la société québécoise. Je voulais provoquer des réactions chez les gens et les amener à parler des problèmes concrets qu'ils vivaient dans la réalité. C'est un genre de film qui doit avoir une suite. C'est pourquoi je suis allé en plusieurs endroits parler du film.

L.B. — *On trouve une chanson-thème dans Les Colombes, Bingo et même dans Parlez-nous d'amour. Est-ce un atout supplémentaire pour attirer les spectateurs qui entendent la chanson à la radio ?*

J.-C. L. — Michel Comte a fait les chansons pour **Les Colombes** et **Bingo**. Il trouve mes films tellement négatifs qu'il sent le besoin de faire des chansons qui sont plus positives.

Donc je trouvais que ces chansons — surtout pour **Les Colombes** — étaient un excellent complément au film. C'est évident que ces chansons donnent une publicité supplémentaire au film après sa sortie. Mais ce que je trouvais plus important qu'une chanson banale affectée à un film pour attirer une clientèle, c'est que la chanson représente, au niveau du texte, un intérêt réel par rapport au film.

L.B. — *Je vous ai entendu, au canal 7 de Sherbrooke, dire que votre film Bingo avait des défauts mais que vous ne les diriez pas. Est-on moins critique quand il s'agit d'une oeuvre à soi ?*

J.-C. L. — Comme je monte moi-même mes films, je suis en mesure, à la table de montage, de constater ce qu'est une scène par rapport à ce qu'elle aurait pu être. A ce compte-là, il y a des scènes qui, avec plus de temps, plus d'expérience et peut-être avec plus de talent, auraient pu être meilleures. Mais ce sont des choses extrêmement difficiles à expliquer au grand public. Par ailleurs, compte tenu de la critique qui est venue ensuite, c'est évident que j'aurais dû être plus clair dans certains cas pour éviter de mauvaises interprétations. Cela semble nécessaire, si j'en juge déjà par les interprétations qu'on donne à mon dernier film, **Parlez-nous d'amour**.

Communiquer des choses aux gens

L.B. — *Alors que cherchez-vous en réalisant un film ?*

J.-C. L. — Je ne me considère pas comme un artiste. Quand je fais un film, je n'essaie pas de faire une oeuvre d'art. J'essaie juste de communiquer des choses aux gens : des impressions, des émotions pour les faire réagir à des problèmes qui me touchent et qui les touchent également. C'est dans ce sens-là davantage que je suis orienté. Et même si je voulais me préoccuper d'esthétique dans le genre de films que je fais, cela demanderait

un budget quatre fois plus considérable que celui dont je dispose habituellement. Nous sommes tellement limités dans ce que nous pouvons faire visuellement et esthétiquement, à moins de faire des films à deux ou trois personnages. Mais d'une part, ce genre de film demande un grand talent, pour les réussir et, d'autre part, si quelqu'un avait présenté un scénario comme celui du film d'Ingmar Bergman, **Scènes de la vie conjugale**, il se serait fait dire que c'est un film bavard et ennuyeux et qu'il n'y a pas de débouché pour un tel film.

L.B. — *Avec Parlez-nous d'amour, vous attaquez le monde des variétés. D'après vous, est-ce un genre à supprimer ?*

J.-C. L. — Quelques jours avant la première de **Parlez-nous d'amour**, j'ai présenté le film à l'Institut Archambault⁽¹⁾. Après la projection, un gars est venu me dire: Ça fait le quatrième film québécois de suite que nous voyons ici et qui dénonce des choses. Et il a ajouté: nous autres, nous avons besoin de rêves. Et si vous nous enlevez tout, qu'est-ce qui va nous rester? Je lui ai répondu: c'est vrai. Mais le rêve donné dans un tel esprit d'hypocrisie et d'ex-

(1) Institution pénitentiaire fédérale à sécurité maximale.

Bingo



ploitation, comme ce dont j'ai été témoin pendant un certain nombre d'années et, de plus, ce que l'on m'a raconté de ce milieu, je ne suis pas capable de l'accepter. C'est pour cela que j'ai fait le film **Parlez-nous d'amour**. Je ne suis pas contre des émissions de divertissement ; je ne suis pas contre un match de hockey Canada-Russie. Il y a de bonnes choses dans les divertissements, dans les spectacles. Ce contre quoi je m'élève, c'est l'utilisation que l'on en fait souvent et l'esprit dans lequel on fait un spectacle. C'est cela qui est épouvantable et qui m'a conduit à réaliser **Parlez-nous d'amour**. Quand on utilise le divertissement, d'une part, pour faire les choses les plus faciles pour que ça se vende le plus facilement possible et que ça rapporte le plus d'argent possible en méprisant le public pour lequel on est censé travailler, eh bien ! je ne marche pas. Et quand, d'autre part, cela sert les intérêts de ceux qui donnent beaucoup de pain et de jeu, comme une sorte d'opium, pour pouvoir continuer à faire leur petit jeu, là, non plus, je ne marche pas. Mais, en soi, un bon spectacle de divertissement, cela est sain et bon. C'est contre l'utilisation des variétés que je me suis élevé.

L.B. — *En nous montrant ce qui se passe derrière l'écran, vous brisez bien des statues. Votre film a-t-il une valeur générale ou n'attaque-t-il que quelques cas particuliers ? En d'autres termes, le monde des variétés est-il un monde pourri, décadent ?*

J.-C. L. — Le parti pris de départ de ce film était de prendre exactement le contrepoint de la version officielle donnée, chaque jour, à la radio, à la télévision et dans les journaux. A longueur d'année, le milieu se donne, grâce aux médias, l'image qu'il veut bien se donner. Et c'est évidemment une image avantageuse : belle, noble, généreuse. Pour une fois, on a un film où l'on vous montre exactement le contrepoint. Et le film dit : l'image que l'on vous a donnée, et qu'on continue à vous donner, ce n'est pas cela : mé-

fiez-vous. C'est sûr qu'il ne faut pas prendre le public pour des crétins. C'est évident que, dans le milieu des artistes, tous les gens ne sont pas comme les personnages du film. Mais ce qu'on montre, ce ne sont pas des cas d'exception. Ces faits sont suffisamment présents dans la mentalité générale de ce milieu-là pour motiver un tel film. C'est évident qu'il y a des gens honnêtes qui essaient de faire des choses honnêtes. Ceux qui, dans le milieu, commencent à se révolter contre le film, je pense que ce sont eux qui finalement sont les plus touchés, les plus visés.

Qu'est-ce qu'aimer quelqu'un ?

L.B. — *Le groupe des femmes qui idolâtrèrent Jeanot vient de milieux populaires, que ce soit de Montréal ou de Drummondville. La peinture que vous en donnez (le choix des femmes, leur comportement, leurs expressions verbales) n'est guère réjouissante. Est-ce une charge contre elles.*

J.C. L. — Les seuls personnages sympathiques dans ce film, on les trouve chez les femmes et non chez les hommes. Des personnages comme Mignonnette (Manda Parent), l'admiratrice (Rita Lafontaine), la femme de Jeannot (Monique Mercure), la scripte (Lise Thoun), les deux jeunes chanteuses (Nicole Cloutier et Anne Létourneau) sont des personnages sympathiques et vrais. Les seuls personnages sur lesquels on a voulu faire la part des choses, ce sont précisément des personnages féminins. Quant aux "madames" qui sont là, sachez qu'on ne les a pas choisies. Ce sont des groupes que nous avons appelés, qui participent généralement à ce genre d'émission et à qui on a demandé de venir jouer dans le film. Et quand on dit que je méprise, comme Luc Perrault l'a écrit dans sa critique de La Presse, ce public qui est ma vache à lait, selon lui, je serais enclin de lui fournir la réponse que me suggérerait quelqu'un : voilà le genre d'interprétation que font des intellectuels qui sont censé aimer le peuple

dans l'abstraction ; ils ne peuvent pas comprendre qu'un gars qui est de ce milieu-là puisse faire un tel film dans un geste d'amour et non dans un geste de mépris. Aimer quelqu'un, cela ne veut pas dire qu'il faut lui répéter qu'il est beau, fin, gentil. Cela ne veut pas dire qu'il faut lui chanter que tout va bien autour de lui. Je voulais que, dans les "madames" qui se voient, certaines apparaissent fort sympathiques et d'autres deviennent horribles, monstrueuses. Je voulais donc qu'elles se voient telles qu'elles sont. Et cela pour diverses raisons. Je voulais qu'elles se rendent compte à quel point elles sont ridiculisées par des gens qu'elles sont censées aimer. Je voulais qu'elles sachent que ces émissions sont des entreprises d'hypocrisie et de crapulerie. J'avais envie de les provoquer même si elles ne sont pas contentes, même si elles sont fâchées. Je voulais qu'elles se voient telles qu'elles apparaissent dans bien des cas pour susciter chez elles des réflexions. Mais ce qui est encore plus important pour moi, je voulais que les enfants de ces gens-là — les jeunes de 15 à 25 ans — qui sont le public potentiel de ce genre d'émission — voient le film. C'est pourquoi nous avons demandé que le film coté pour 18 ans soit ramené à la cote 14 ans. Parce que ces jeunes-là, ce sont les prochaines victimes, s'ils ne sont pas actuellement les victimes de ce monde-là. Et, dans eux, je mets beaucoup d'espoir. Mais comme les gens âgés sont les parents de ces jeunes, il faut également s'adresser à eux. Le choc que recevront les enfants qui verront leur mère, leur tante, leur grand-mère se comporter comme ça dans ce genre d'émission, cela peut provoquer à l'intérieur d'une famille des réflexions sinon salutaires du moins positives. De ce négativisme que des gens voient dans le film, j'espère des discussions très positives. Je n'ai pas fait ce film dans un geste de mépris. Ces gens sont des gens que j'ai toujours connus, que j'ai toujours

aimés. Cela ne veut pas dire que je suis toujours d'accord avec eux.

Un cri du coeur

L.B. — *La présence de Michel Tremblay au générique se fait remarquer d'abord par sa misogynie — j'allais ajouter habituelle — et aussi par le langage souvent vulgaire des personnages. Etiez-vous d'accord avec ce souci constant d'un réalisme appuyé ?*

J.-C. L. — Je pense que la misogynie de Michel Tremblay est fort atténuée dans ce film. On trouve ici des personnages féminins vraiment sympathiques. Quant au niveau de langage qui est utilisé dans ce film, je dois dire qu'il est vraiment aberrant d'entendre tout ce que l'on entend dans le milieu. Dans un premier temps, nous nous sommes dit, Michel et moi, que la bataille du langage, c'est fini. Essayons que le film ne porte pas sur le langage pour ne pas masquer ce qui est derrière. Dans ce sens-là, nous avons fait des efforts. Nous avons supprimé bien des jurons, nous avons éliminé bien des expressions. Mais nous ne pouvions pas tout enlever parce que c'est tellement horrible ce que l'on entend à longueur de journée dans les studios, au cours de la préparation de ces émissions, qu'il fallait quand même dire comment cela se passait. Il y a des années que je suis dans le milieu. Je le connais bien et je certifie qu'on emploie ce langage-là. J'ai moi-même ajouté certaines répliques qui font dresser les cheveux sur la tête, certaines expressions que Michel Tremblay ne voulait pas garder. Je les trouvais vraiment horribles mais je voulais que les gens les reçoivent en plein coeur parce que je les avais entendues de mes oreilles. Je voulais voir comment les gens réagiraient à cela. La dénonciation du film se fait surtout au niveau de l'esprit mais les termes utilisés sont très importants. Il faut que les gens sachent bien dans quels termes on parle d'eux dans ce milieu. Je dois reconnaître qu'il y a des

événements et des expressions que j'ai retirés du film parce que je me disais : ce n'est pas possible, les gens ne croiront pas cela. Je dois avouer aussi que des vedettes de ce milieu sont venues me dire : il était temps que cela sorte parce que c'est vrai que c'est comme ça. Et elles se sont mises à me raconter des choses dont elles avaient été témoin et qui sont pires que celles que l'on trouve dans le film. Le soir de la première, devant 2,200 personnes, je dois confesser que le film m'a fait mal au coeur. J'ai trouvé le film vraiment cruel. Et je me disais : il fallait que cela soit dit. Pour moi, c'est une sorte de cri du coeur que je lance avec ce film.

L.B. — *J'oserais vous demander pourquoi vous avez été jusqu'à déshabiller ces pauvres femmes. N'étaient-elles pas assez humiliées dans leurs rôles d'adulatrices ridicules ?*

J.C. L. — Parce que c'est un réflexe que m'ont avoué je ne sais combien d'animateurs, de vedettes qui, lorsqu'ils ne sont pas capables de sentir ce public, se l'imaginent ainsi pour le ridiculiser. Or le mépris que l'on veut me faire porter s'applique plutôt à ces gens-là. J'ai voulu montrer jusqu'à quel point des femmes étaient méprisées. Si je les ai montrées ainsi, ce n'est pas pour les mépriser, mais pour dénoncer un milieu qui n'a aucune pitié pour ces femmes.

L.B. — *Vous avez dit récemment, à la télévision, que vous considérez le cinéma comme un "show". Si je comprends cette affirmation, le film n'est qu'un divertissement. Et pourtant je vous entends déclarer constamment que vous voulez faire réfléchir les gens. Comment conciliez-vous ces deux attitudes ?*

J.-C. L. — Je vous répète que je veux intéresser les gens avec mes films. Ce que j'entends par spectacle, par "show", c'est, pour moi, un film qui n'ennuie pas les spectateurs, qui leur fournit quelque chose qui puisse les intéresser. Je veux me servir de ce spectacle



Parlez-nous d'amour

pour aller plus loin que le simple divertissement. Et ainsi obliger les gens à repenser aux sujets traités dans le film en rapport avec leur situation. C'est dans ce sens que le film est un spectacle, un "show" mais qui veut aller plus loin que le simple divertissement. Et ainsi obliger les gens à repenser aux sujets traités dans le film en rapport avec leur situation. C'est dans ce sens que le film est un spectacle, un "show" mais qui veut provoquer des réflexions sur les sujets qui sont mentionnés dans le film.

Ma seule arme : la dénonciation

L.B. — *Alors croyez-vous que le cinéma a un rôle social à jouer ?*

J.-C. L. — Comment l'évaluer ? Est-il un reflet de la vie ? Conditionne-t-il la vie ? Ce sont des questions auxquelles il est difficile de répondre. Ce que je veux dire, c'est que je veux présenter un miroir fidèle d'une partie de la réalité afin d'amener les gens à des réflexions qui puissent modifier leur comportement. C'est peut-être rêver en couleur. Mais j'ose

espérer que chez certains individus — et je pense surtout aux jeunes — cela peut provoquer des effets positifs.

L.B. — *Je vous ai vu diriger des scènes de Parlez-nous d'amour, en m'attardant à la Plaza Alexis-Nihon. Vous semblez très à l'aise, dégagé, sans précipitation. Quel est votre rôle en tant que réalisateur du film ? Comment travaillez-vous avec les acteurs et les foules ?*

J.-C. L. — Je suis obligé de travailler très vite. Faire un film de deux heures en cinq semaines, et avec autant de monde, c'est un énorme défi. Avant le tournage, je fais un travail préliminaire, au sujet des personnages, en discutant avec les acteurs, en essayant des costumes, en fixant des maquillages, en relisant le texte ensemble. Pendant le tournage, sauf pour quelques scènes et pour quelques personnages, je n'ai pas le temps de travailler beaucoup la direction des comédiens. Toutefois je sais ce que je veux et j'essaie d'engager des comédiens qui peuvent me fournir rapidement ce que je désire. D'ailleurs, je ne répète jamais avec les acteurs avant le tournage. Durant le tournage, il y a certaines répétitions jusqu'au moment où je crois atteindre le seuil de qualité honorable et respectable. Mais c'est évident que ce n'est pas un seuil de qualité maximal parce que nous n'avons pas le temps nécessaire à y consacrer. Quant au travail avec les foules, je dois dire que je me sens très à l'aise parce que j'ai appris, au canal 10, une façon de parler aux gens et, de plus, les gens me connaissent pour m'avoir vu à la télévision. Cela facilite la communication. Bref, j'obtiens assez rapidement ce que je demande. Cela ne pose pas de problème. Évidemment, pour des gens comme Jacques Boulanger, Nicole Cloutier qui n'avaient jamais joué, j'accorde plus d'importance à la direction des comédiens, à la mise en condition. Un jour, j'aimerais — mais je ne sens pas capable d'écrire un tel scénario — oui, j'aimerais faire un film à deux ou trois personnages dans des con-

ditions normales, sans précipitation, afin de voir ce que je suis capable de faire dans la direction des comédiens, dans la mise en scène, dans l'approfondissement d'un sujet.

L.B. — *Dans quelles conditions matérielles ont été tournés vos films ?*

J.-C. L. — Voici des chiffres qui parlent par eux-mêmes. Pour **Les Colombes**, le tournage a duré 7 semaines, le film s'est fait en un an et demi et j'ai retiré \$5,000. Pour **Bingo**, le tournage a pris 7 semaines, j'ai travaillé deux ans complets pour terminer le film et j'ai obtenu \$22,000. Pour **Parlez-nous d'amour**, le tournage n'a duré que 5 semaines et j'ai été payé \$9,000, pour plus d'un an de travail. Le film a coûté \$400,000, et le scénariste, Michel Tremblay, a reçu \$17,000.

L.B. — *Dans vos trois films, Les Colombes, Bingo, Parlez-nous d'amour, on retrouve le même thème : la dénonciation. Est-ce la société dans laquelle nous vivons ou certains milieux, certains comportements, que vous cherchez à dénoncer ?*

J.-C. L. — Quand je rencontre des gens, habituellement, je suis porté spontanément à leur faire confiance. Je suis prêt à sympathiser avec eux, à travailler avec eux. Je suis peut-être d'un naturel timide, sauvage, mais quand j'ai à travailler ou à entrer en contact avec des gens, je suis très confiant jusqu'au moment où ils me trompent. Cependant quand j'observe des comportements plus généraux dans la société, là, je ne marche plus. Et ma seule arme, c'est la dénonciation qui s'adresse au grand public. Ma dénonciation est orientée vers des comportements, vers des groupes d'individus.

L.B. — *Qu'est-ce qu'il advient de Panique ?*

J.-C. L. — Finalement, le tournage doit commencer au Québec, le 2 novembre prochain. Le budget a été fixé à \$474,000. Le film s'inspire d'événements survenus au Japon et en Italie.