

## Entretien avec Michael Rubbo

### *Opération beurre de pinottes*

Françoise Wera

Volume 5, Number 2, November 1985, January 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34433ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this document

Wera, F. (1985). Entretien avec Michael Rubbo / *Opération beurre de pinottes*. *Ciné-Bulles*, 5(2), 30–34.



Matthew MacKay (*Opération beurre de pinottes*)

Françoise Wera

« Il y a beaucoup plus de risques dans le film de fiction que dans le documentaire. »

■ Michael Rubbo, d'origine australienne, était, jusqu'à tout récemment, cinéaste à l'Office national du film. Il y a réalisé une

trentaine de documentaires au style très personnel, ironique et percutant, dont **Sad Song of Yellow Skin**, **Les enfants de Soljenitsyne**, **En attendant Fidel** et **Daisy**, tous gagnants d'un ou plusieurs prix. Démangé par le désir de toucher à la fiction, il a fait le grand saut l'an dernier en quittant l'Office national du film pour écrire et réaliser **Peanut Butter Solution (Opération beurre de pinottes)**, une production de Roch Demers dans le cadre de sa série de longs métrages pour enfants.

**Ciné-Bulles** : Australien de naissance, comment en êtes-vous arrivé à travailler à l'Office national du film ?

**Michael Rubbo** : Je terminais des études de cinéma à Stanford, en Californie. À l'époque, dans les années 60, l'Office national du film avait une très grande réputation dans le domaine du documentaire. J'aimais beaucoup les films qu'on y faisait et j'ai décidé d'y faire mon stage de fin d'études. J'y suis resté.

**Ciné-Bulles** : Parce que, dès le début, vous vouliez faire des documentaires ?

**Michael Rubbo** : Oui. J'étais anthropologue de formation et peintre réaliste, un peu à la manière de Bruegel. Je voulais donc observer les choses autour de moi et les capter d'une façon ou d'une autre. J'ai commencé par des dessins et des photos et j'en suis venu peu à peu au cinéma. J'ai fini par laisser tomber la vie, académique, d'anthropologue pour lui préférer celle, plus vivante, de cinéaste.

**Ciné-Bulles** : Est-ce que votre formation d'anthropologue donne un style particulier à vos documentaires ?

**Michael Rubbo** : Oui. J'avais tendance à voir les choses sans porter de jugement. Par exemple, à l'époque où tout le monde était politisé, dans les années 60, 70, je restais à l'extérieur de la politique parce que je considérais ces activités sociales comme une part du comportement humain. J'avais donc un regard amusé sur les choses. J'observais l'ironie du comportement humain. L'anthropologie m'a montré qu'il y a une centaine de façons différentes de se marier, de mourir, de s'occuper de ses enfants, ce qui m'a rendu plus humble devant les choix à faire. C'est la même chose pour les organisations politiques. L'anthropologie est un excellent entraînement, si l'on veut devenir un observateur ironique !

**Ciné-Bulles** : En vous mettant en scène dans vos documentaires, croyez-vous pouvoir garder ce regard ironique ?

**Michael Rubbo** : Il y a toujours un regard ironique, même s'il me touche aussi. Le fait d'apparaître dans mes films constitue ma réponse à la vieille question qui divise les anthropologues : est-ce que l'anthropologue change la situation qu'il est en train d'observer ? Je crois que oui. En me mettant en scène, je montre les changements au moment

où ils se produisent et, ainsi, l'influence de l'équipe, de la caméra et de l'esprit derrière le film.

**Ciné-Bulles** : Est-ce qu'on vient à la fiction parce qu'il arrive un moment où le documentaire ne satisfait plus ?

**Michael Rubbo** : J'en étais arrivé à une sorte de cul-de-sac avec mes documentaires. Je ne sais exactement pourquoi, mais ils commençaient à me sembler tous pareils. Ma réaction à la vie et ma façon de filmer étaient toujours les mêmes. Alors les sujets finissaient par se ressembler et je n'avais aucune idée sur la façon de changer cela. Peut-être que si j'avais trouvé une situation comme celle de Perrault dans **La bête lumineuse**, une situation assez forte pour t'entraîner comme un roller coaster... J'avais besoin d'une ride comme celle-là. Parce que le documentaire est comme une ride : tu embarques et tu dois te tenir solidement. Mes dernières rides étaient plutôt tranquilles et ambiguës. Mon dernier documentaire, celui sur Margaret Atwood, est étrange et lent. Le film est plutôt intellectuel, pas un mauvais film, mais je ne me sentais pas *in tune*.

Je ne trouvais donc plus de situation unique et, en même temps, l'Office national du film devenait de plus en plus pragmatique, de sorte qu'il fallait faire des films à thèse ou sur des sujets précis comme l'économie, plutôt que du cinéma vérité. En partie, parce que le cinéma vérité ne procure plus le même genre d'excitation qu'avant. Je ne blâme pas l'Office national du film de changer de direction, mais, moi, je ne voulais pas faire de films à thèse.

J'aimerais encore faire un film comme **Waiting for Fidel**, qui était une situation unique, ou comme **La bête lumineuse**. Ce film a une unité de temps, de lieu, et des personnages qui, pris dans une situation, écrivent leurs dialogues à partir de leurs propres vies, de leurs passés. J'adore cela.

## Filmographie de Michael Rubbo

- 1965 : **The True Source of Knowledge**
- 1966 : **The Long-Haul Men**
- 1966 : **Adventures**
- 1968 : **Sir ! Sir !**
- 1969 : **Mrs. Ryan's Drama Class**
- 1970 : **Here's to Harry's Grandfather**
- 1970 : **Sad Song of Yellow Skin**
- 1971 : **Persistent and Finagling**
- 1971 : **Summer's Nearly Over**
- 1971 : **Wet Earth and Warm People**
- 1972 : **Beware, Beware My Beauty Fair**
- 1972 : **O.K. ... Camera**
- 1973 : **Jalan, Jalan : A Journey in Sundanese Java**
- 1973 : **The Man Who Can't Stop**
- 1973 : **The Streets of Saigon**
- 1973 : **Waiting for Fidel**
- 1975 : **I Am an Old Tree**
- 1976 : **Low Cost Housing in the Solomon**
- 1976 : **The Digesters**
- 1976 : **Bate's Car : Sweet as a Nut**
- 1976 : **Log House** (en collaboration avec Andreas Poulson)
- 1976 : **The Walls Come Tumbling Down** (en collaboration avec Pierre Lasry)
- 1977 : **I Hate to Lose**
- 1978 : **Tigers and Teddy Bears**
- 1978 : **Solzhenitsyn's Children... Are Making a Lot of Noise in Paris**
- 1980 : **Yes or No, Jean-Guy Moreau**
- 1982 : **Not Far From Bolgatanga** (en collaboration avec Barrie Howells)
- 1983 : **Daisy**
- 1984 : **Margaret Atwood Once in August**
- 1985 : **Peanut Butter Solution**

**Ciné-Bulles** : *Plusieurs documentaristes finissent par se tourner vers la fiction en disant qu'ils ne peuvent pas aller assez loin avec le documentaire, qu'avec un documentaire on n'est pas maître de ce qui arrive.*

**Michael Rubbo** : Cela ne m'ennuie pas de ne pas être le maître. Au contraire, j'aime plutôt cela. J'aime beaucoup avoir des rides mais il faut qu'elles soient intéressantes. On fait aussi des films pour répondre aux attentes du public. On veut faire un film dont les gens vont parler. On veut les exciter. Les gens ont tellement vu de films sur la vie quotidienne... Aujourd'hui, tout le monde a sa propre caméra vidéo ; ce qui était merveilleux il y a 15 ans peut maintenant se réaliser à la maison. Il n'y a plus de magie.

Au début, on admirait plutôt la technique, le fait de pouvoir prendre une caméra et d'attraper les gens sur le vif. Ce n'était pas tant le contenu que la technique qui comptait. Maintenant, c'est le contraire. S'il y a un contenu intéressant, comme dans **La bête lumineuse**, on se fiche de la technique, on se sent tout simplement privilégié de voir ces gens de très près, de découvrir comment ils voient la vie, comment ils traitent les autres. Le réalisateur doit donc trouver un contenu de plus en plus intime, ce qui pose des problèmes évidents.

**Ciné-Bulles** : *Autrement dit, les documentaristes qui disent qu'ils ne peuvent pas aller assez loin sont confrontés à un problème d'éthique.*

**Michael Rubbo** : C'est donc une bonne raison pour aller vers la fiction. Celle-ci permet, bien sûr, d'être plus artiste, de mieux contrôler la situation. Les risques de gagner ou de perdre sont beaucoup plus grands en fiction. Lorsqu'on a observé la vie comme documentariste pendant des années, on développe une théorie, une vision de la vie, et on veut l'essayer. On veut vérifier si l'on peut créer des

personnages vrais, qui proposent sa vision de la vie. On veut dire quelque chose plutôt que d'être l'instrument qui permet à la vie de parler, comme c'est le cas dans le documentaire. Le documentariste est un médium de transmission de la vie. En faisant de la fiction, je suis le créateur, je dis quelque chose, que j'aie tort ou raison. Évidemment, je parle surtout du cinéma d'auteur.

**Ciné-Bulles** : *Quelle est cette vision de la vie ?*

**Michael Rubbo** : Elle se définit ainsi : les humains sont un peu fous, un peu bêtes, mais de façon adorable. J'aime la folie des humains. Je trouve qu'on ne montre pas assez notre vulnérabilité. Mes personnages sont vulnérables. Il y a une chose que les Australiens possèdent plus que les Canadiens ou les Américains, c'est une certaine innocence. Ils laissent passer leur vulnérabilité. Dans le même sens, mes films préférés sont des films tchèques comme **Les amours d'une blonde**, **Le bal des pompiers** et **Les trains étroitement surveillés**, de petits films ironiques et tendres, remplis de gens un peu fous qui essaient de faire de leur mieux avec leurs rêves et leurs projets, qui sont plutôt gentils et compréhensifs les uns envers les autres, qui vivent des conflits, des rencontres possibles ou impossibles... C'est ma vision, la bêtise, la folie de la vie, le drame de cette folie.

**Ciné-Bulles** : *Pourquoi un film pour enfants comme premier film de fiction ?*

**Michael Rubbo** : Cette situation s'est présentée un peu par hasard. Je voulais tourner une de mes propres histoires et les seules que j'avais inventées étaient celles pour mon fils. **La grande peur de Michel** était la plus développée de toutes. J'ai cherché un producteur. J'ai trouvé Roch Demers qui était prêt à produire un autre film, étant donné que **La guerre des tuques** marchait bien.

« Je crois de plus en plus que la marque de l'auteur doit être évidente. Je crois que les documentaires devraient être réalisés par des cinéastes sensibles qui tiennent à leurs opinions et que nous devrions cesser d'essayer de nous cacher derrière le masque d'une objectivité impossible à atteindre. À mon avis, il est préférable que le cinéaste cesse de se dissimuler et se montre tel qu'il est. » (Michael Rubbo)

Ce que j'aime dans les films pour enfants, c'est qu'on peut être drôle et ironique. C'est amusant de jouer à la fois avec les enfants et les adultes. **La guerre des tuques** ne mettait en scène que des enfants alors que mon film joue sur les deux mondes, celui des enfants et celui des adultes.

J'aimerais que mon prochain film soit pour adultes, un film intime sur les relations humaines, un peu comme **Interiors** de Woody Allen. Toutefois, j'ai une autre histoire pour enfants en chantier...

**Ciné-Bulles** : *Quel âge ont les enfants qu'on voit dans votre film ?*

**Michael Rubbo** : Entre onze et douze ans. Comme je suis aussi peintre, mon histoire touche au monde de l'art, de la peinture. Mais de façon légère. Il y a une espèce de bataille entre deux points de vue sur l'art, deux écoles de peinture. Le vilain du film, le Signor, est le professeur d'art de l'école, un peintre réaliste. En fait, le personnage s'inspire de mon grand-père qui n'était pas vraiment vilain, mais qu'on appelait le Signor parce qu'il venait d'Italie. Le père du jeune héros, Billy, est, lui aussi, peintre, mais de l'école naïve, du style Chagall. Il y a donc un affrontement entre ces deux styles de peinture, l'un hyper-réaliste, l'autre naïf et rêveur.

**Ciné-Bulles** : *Était-il très important que le scénario soit de vous ? Considérez-vous ce film comme un film d'auteur ?*

**Michael Rubbo** : Oui. Je ne peux pas m'imaginer en train de réaliser un film à partir du scénario d'un autre. Il me faudrait respecter les mots de l'autre, éviter les changements, interpréter. Cela peut être intéressant, mais...

Avec mon film, comme j'étais scénariste, je pouvais changer ce qui n'allait pas lorsque je m'apercevais qu'une réplique sortait mal dans

la bouche du comédien. Je pouvais améliorer les scènes sans avoir de permission à demander. Le film devenait ainsi une espèce d'organisme vivant, ce qui équivaut à une compensation pour un documentariste habitué à du matériel toujours vivant. Ce sont les gens, la vie, qui écrivent le scénario du documentaire. C'est vivant, parce qu'on ne connaît pas la suite.

**Ciné-Bulles** : *Est-ce plus exaltant de faire de la fiction quand on maîtrise tous les éléments ?*

**Michael Rubbo** : C'est un vrai high... Avoir l'idée d'un personnage, écrire à son propos et le voir s'animer, c'est intoxicant ! Surtout quand cela marche ! Il est fascinant de voir le comédien qu'on a choisi, pour qui on a écrit une scène, s'approprier cette scène. Comme il veut que cela fonctionne, que cela touche, il ajoute des éléments de lui-même, que le réalisateur n'avait pas prévus. C'est un peu comme donner l'élan à quelqu'un pour qu'il prenne sa propre vitesse et vole de ses propres ailes, cela fait penser au deltaplane : on court comme un fou avec ces espèces d'ailes sur les épaules et, à un certain moment, on se sent léger, et on s'envole sans effort.

**Ciné-Bulles** : *Est-il plus difficile de diriger des enfants que des adultes ?*

**Michael Rubbo** : C'est la même chose. Les enfants deviennent très vite professionnels. Je croyais qu'il fallait inventer des règles pour eux mais pas du tout. Les enfants jouent selon les mêmes règles que les adultes. Il apprennent leurs rôles par cœur, font les mouvements qu'il faut et suivent les cues. Cela a très bien marché.

Le vrai piège, c'est le choix des comédiens. Si l'on se trompe, on est vraiment perdu. Il y a beaucoup plus de risques dans le film de fiction que dans le documentaire où la réalité peut toujours rattraper le film. Si une si-



Un mauvais rêve...  
(Opération  
beurre de pinottes)

« Il n'y a rien dans les films de Rubbo qui appuie sur l'excellence de leur fabrication, sur l'intelligence, le soin et la sensibilité avec lesquelles les images et les sons ont été choisis et mis ensemble. La technique est au service du sujet. » (D. B. Jones, **Lumière**, Melbourne)

## Entretien avec Michael Rubbo

« La plupart des documentaires sont des discours adressés au public ou une histoire qu'on raconte au public. Ceux de Michael Rubbo sont presque des dialogues. »  
(Richard Eder, *New York Times*)

tuation n'est pas particulièrement intéressante, si quelque chose ne marche pas, de toute façon c'est quelque chose de vrai, l'environnement est réel. Tandis que dans la fiction, si cela ne marche pas, il n'y a pas de raison de regarder le film. Il n'y a rien pour le sauver. Il y a peut-être quelques films où la photographie, les paysages sont tellement beaux qu'on veut quand même les voir mais, en général, si le jeu des comédiens est mauvais ou si le scénario a des failles, le film ne marche pas.

**Ciné-Bulles** : Ne faut-il pas un esprit spécial pour réussir un film pour enfants ?

**Michael Rubbo** : Oui, peut-être... Il faut admettre qu'on est peut-être encore un enfant. Mais les enfants sont très exigeants. Si vous essayez de tricher, de les tromper, ils s'en ap-

perçoivent tout de suite. J'ai toujours été très à l'aise avec les enfants. Je n'ai jamais eu de mauvaises expériences avec eux.

**Ciné-Bulles** : Au début, vous parliez de **La grande peur de Michel**. Pourtant, le titre final du film est **Opération beurre de pinottes**. Pourquoi ?

**Michael Rubbo** : C'est une longue histoire. Mon scénario s'est toujours appelé **La grande peur de Michel**. Mais mon producteur craignait qu'on ne prenne le film pour un film d'épouvante. Il a proposé un autre titre. Nous avons finalement décidé de faire un sondage populaire pour voir quel titre plaisait le plus, une première au Québec. Et les résultats du sondage Crop ont donné la majorité à **Opération beurre de pinottes**. Voilà. ■

# L'ASSOCIATION POUR LE JEUNE CINÉMA QUÉBÉCOIS

Information • Formation • Services de production • Diffusion  
Pour une pratique accessible du cinéma et de la vidéo

À Montréal, du 18 au 23 février 1986, le

7<sup>ème</sup> Festival international du film super 8  
du Québec

En tournée québécoise, en mars 1986  
(Date limite pour l'inscription des films: 10 janvier 1986)

4545, av. Pierre-de-Coubertin, C.P. 1000, Succ. M, MONTRÉAL (Qc) H1V 3R2 • (514) 252-3024 • Télex: 05-829647