

Profession : cinéaste

LANCTÔT, Micheline. *Lettres à une jeune cinéaste*, Montréal, VLB éditeur, 2015, 144 p.

Luc Laporte-Rainville

Volume 34, Number 1, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laporte-Rainville, L. (2016). Review of [Profession : cinéaste / LANCTÔT, Micheline. *Lettres à une jeune cinéaste*, Montréal, VLB éditeur, 2015, 144 p.] *Ciné-Bulles*, 34(1), 54–54.



LANCTÔT, Micheline. *Lettres à une jeune cinéaste*, Montréal, VLB éditeur, 2015, 144 p.

Profession : cinéaste

LUC LAPORTE-RAINVILLE

La collection *Lettres à un jeune...*, créée par VLB éditeur, a été initiée, il y a quelques années, par un désir vertueux d'éduquer la jeunesse. Chacun de ses titres épouse la forme d'une série de lettres écrites par une personnalité québécoise et dont l'objectif est la transmission d'un savoir circonscrit destiné à un correspondant imaginaire. Le potentiel lecteur, on s'en doute, sera attiré par les écrits épistolaires de ladite sommité, à condition que cette dernière exerce une profession susceptible d'aviver son intérêt. Micheline Lanctôt (**Pour l'amour de Dieu, Autrui**), qui s'est prêtée au jeu, offre, dans *Lettres à une jeune cinéaste*, un spicilège de huit missives qui, malgré leur brièveté, touchent l'essentiel de la réalisation au cinéma. Rédigés dans une langue claire, les textes de Lanctôt évitent adroitement les propos captieux, ne cherchant jamais à voiler les dures réalités du métier.

Elles sont d'ailleurs gigantesques, ces difficultés pour les femmes désireuses de tâter de la mise en scène. Car il ne faut pas être dupe : le machisme contamine l'entièreté des sphères sociales, telle une septicémie; même l'art ne peut y

échapper. Lanctôt le démontre éloquentement par divers exemples pigés dans son expérience. Elle relate, entre autres, sa difficile tentative d'incursion dans le domaine du cinéma d'animation, alors qu'elle travaillait pour Potterton Productions. Aspirant à un poste d'animatrice (à la fin des années 1960, ce métier est uniquement réservé aux hommes), elle finira par toucher du doigt son rêve, mais sans éviter une forme d'exploitation crasse : « Mon salaire hebdomadaire était de 90 \$ alors que mes collègues animateurs gagnaient entre 400 \$ et 500 \$ par semaine » (p. 59). Et ici, on ne parle même pas encore d'un boulot de réalisateur!

Certains diront que c'était jadis, que les mentalités ne sont plus si cloisonnées. Vraiment? Les deniers investis dans l'œuvre d'une réalisatrice sont moindres que ceux attribués pour celle d'un réalisateur. Et Lanctôt d'appuyer ses propos de l'exemple de Kathryn Bigelow : « Elle tourne avec des budgets qui, à l'échelle de Hollywood, sont pratiquement l'équivalent des miens : un misérable 16 millions pour **The Hurt Locker** alors que la majorité des films hollywoodiens coûtent entre 50 et 100 millions » (p. 66). De quoi vociférer une pléthore d'anathèmes...

Certes, l'auteure n'est pas une intraitable pessimiste vouant son métier aux gémonies — bien au contraire! C'est avec une passion débordante qu'elle décrit, de lettre en lettre, son amour pour le cinéma. La définition de son art est d'autant plus appréciable qu'elle diverge de la vision purement industrielle dans laquelle certains veulent la cantonner. Historiquement, le réalisateur a longtemps été un maillon d'une chaîne immuable dans la confection d'un film. Mais depuis l'avènement de la politique des auteurs, initiée par les critiques des *Cahiers du cinéma* dans les années 1950, le metteur en scène a monté en grade, devenant le créateur, voire le « Dieu » qui accouche d'un univers personnel et cohérent. Le contrôle de toutes les étapes

de production est ainsi passé sous la responsabilité du cinéaste, véritable auteur de toute œuvre digne de ce nom. La position de Lanctôt correspond à cette philosophie du septième art : « Au cinéma, c'est le réalisateur qui est le conteur. L'histoire, qu'elle ait été écrite par lui ou par d'autres, qu'elle ait existé sous une autre forme ou non, [...] il la racontera avec les outils qui sont les siens » (p. 43 et 44).

Cette manière de concevoir le métier ne manquera pas de créer certains conflits avec les scénaristes les plus rêveurs, dans la mesure où leur scénario devient ici un simple instrument de communication (et non une œuvre littéraire). Jamais les mots ne pourront remplacer la prégnance de l'image, sa force intrinsèque. Car s'il est toujours possible de réaliser un film sans scénario, le faire sans support visuel est impensable. « Pourquoi, dans ce cas, accorder autant d'importance au scénario? Ne devrait-on pas en accorder [...] autant à celle ou à celui qui fera le film? Au final, ce sont eux, les conteurs, que le public écouterait », de soutenir Lanctôt (p. 33). Une prise de position tranchée que la cinéaste assume de bout en bout.

Bien sûr, les huit lettres, malgré leurs qualités pédagogiques, ne sont pas à l'abri des imperfections; on pense d'emblée aux quelques coquilles ici et là, dont l'amusante (et peu justifiable) francisation du prénom d'Andrei Tarkovski (en p. 35, Lanctôt l'appelle André). Mais cela ne gâche en rien la lecture de ces textes qui constituent une belle entrée en matière pour les aspirants cinéastes. Souhaitons seulement que les pistes lancées par Lanctôt provoquent en chacun d'eux le désir irrépressible de poursuivre l'apprentissage. Après tout, la passation du flambeau est primordiale. **GE**