

Geneviève Dulude-De Celles, réalisatrice d'*Une colonie*

Michel Coulombe

Volume 37, Number 1, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (2019). Geneviève Dulude-De Celles, réalisatrice d'*Une colonie*. *Ciné-Bulles*, 37(1), 4–9.



En couverture Geneviève Dulude-De Celles, réalisatrice d'**Une colonie**

« J'ai voulu être au plus près de l'adolescence sans faire sentir que j'étais une adulte qui raconte l'adolescence. »

MICHEL COULOMBE

En 2015, dans le documentaire **Bienvenue à F.L.**, Geneviève Dulude-De Celles prenait le pouls de la cohorte de finissants d'une école secondaire de Sorel-Tracy. Trois ans plus tard, dans **Une colonie**, cette fois en mode fiction, elle suit Mylia, l'une des élèves de cette école alors qu'elle fait son entrée au secondaire, s'éloigne de l'enfance et découvre une culture différente de la sienne. Produit par Colonelle Films—comme l'étaient ses films précédents, le court métrage **La Coupe** (2014) et **Bienvenue à F.L.**—, **Une colonie** a été lancé au Festival de cinéma de la ville de Québec, où il a raflé les honneurs, le Grand Prix, avant d'inaugurer le Cinéma du Musée à Montréal. Rencontrée en octobre, la cinéaste, loin de triompher ou d'estimer la partie gagnée, parlait de son film avec mesure, cherchant le mot juste, soucieuse de ne pas trahir son propos ni ses personnages. De même que Mylia explore à pas feutrés l'adolescence, Geneviève Dulude-De Celles fait ses débuts dans le monde de la fiction sans tambour ni trompette. Néanmoins avec talent.

Ciné-Bulles: Bienvenue à F.L. et Une colonie pourraient être les deux faces d'une même pièce. D'où cette idée vous est-elle venue?

Geneviève Dulude-De Celles: Au retour de Sundance où j'ai présenté **La Coupe**, mon premier court métrage professionnel, j'ai parlé d'**Une colonie** à mes productrices. Je commençais tout juste le tournage de **Bienvenue à F.L.**, aussi je me suis inspirée de cette année de recherche passée dans mon ancienne école secondaire. J'ai écrit le scénario pendant le tournage de **Bienvenue à F.L.** Côtayer les jeunes au jour le jour, sur le terrain, en nourrissait l'écriture. Le scénario est un mélange de personnes que j'ai connues à l'adolescence et de gens rencontrés en tournant mon documentaire. En fait, il m'a permis de réactualiser mes souvenirs.

Est-il facile de mettre des adolescents en confiance?

Je n'essayais pas de cacher mon âge, je suis une adulte, une jeune adulte, mais il y a eu un travail d'adaptation aussi bien en documentaire qu'en fiction. J'ai côtoyé plusieurs jeunes sur le tournage de **Bienvenue à F.L.** J'avais un lien particulier avec eux, car j'avais fréquenté la même école. Ce point d'attache entre eux et moi permettait de faire le premier contact. J'ai d'abord tourné des entrevues d'une heure avec chacun, seule dans une pièce avec eux, ce qui a créé un rapport d'intimité. J'ai peut-être pu utiliser ça dans mon approche des jeunes comédiens d'**Une colonie**. Je mise beaucoup sur le temps. J'ai fait plusieurs répétitions pour **Une colonie**, des ateliers de jeu pendant deux mois avec tout le monde, même les quatrièmes et cinquièmes rôles. Pour plusieurs des jeunes acteurs, c'était leur première expérience devant une caméra.

Leur demandiez-vous d'apprendre leur texte par cœur?

Plusieurs d'entre eux n'avaient pas accès au scénario. La lecture du scénario peut amener un ton de lecture chez des acteurs non professionnels. Je voulais absolument éviter ça, alors j'ai travaillé d'une autre façon. On répétait en faisant de l'improvisation et tranquillement je glissais des lignes du scénario en prenant soin de leur demander comment ils diraient ça quand je voyais que ça bloquait. C'était différent pour Émilie Bierre qui interprète le personnage principal. Elle avait environ cinq ans quand elle a tourné son premier

long métrage (**Catimini**). Elle en a aujourd'hui 14. Elle a lu le scénario et l'on en a longuement discuté. On n'écrit pas un scénario pour rien, il y a un rythme dans les scènes, une structure narrative, mais avec certains acteurs, j'en suis sortie pour aller chercher plus de naturel. Des jeunes m'ont dit quelques fois que j'avais des expressions démodées.

Par exemple?

Un personnage dit qu'il va y avoir du punch à son party. L'actrice ne saisissait pas du tout à quoi cela faisait référence. Il m'est aussi arrivé de ne pas les comprendre. Dans une improvisation, une actrice a dit :

« Caught-toi-le! » Je ne savais pas si c'était *cut* ou *caught*. Elle voulait dire: « Pogne-toi-le! » Quelque chose comme: « Fais-toi ce gars! » (rires)

Le film s'organise notamment autour du contraste entre deux sœurs, Camille et Mylia. Comment avez-vous trouvé la plus jeune, Irlande Côté?

Je l'ai remarquée en regardant *En mode Salvail!* Elle faisait partie d'un groupe de jeunes qui devaient commenter de nouveaux albums et elle sortait du lot. Elle prenait sa place et ses deux lulus virevoltaient dans les airs. On cherchait Camille depuis un certain temps et c'était difficile parce qu'à sept ou huit ans, les enfants sont plutôt timides avec les adultes. Irlande était tout à fait à l'aise. Elle correspondait au personnage que j'avais écrit.

Le film évoque l'éveil sexuel. A-t-il fallu rassurer les parents?

Ils ont été généreux, conciliants et puis, ça reste de la fiction. Dans le film, tout est suggéré. Il y a bien une scène de rapprochement, mais tout le monde était au courant. Cassandra Gosselin-Pelletier, une jeune fille qui vient de Contrecoeur, ressemble en tous points à Jacinthe, le personnage que j'avais imaginé. Sans gêne et décomplexée, elle se sentait plus à l'aise que moi d'aborder le sujet. Je tenais à ce qu'il y ait dans le film des jeunes de la région de Sorel-Tracy, avec ce vécu, cette musicalité. Les jeunes des agences sont le plus souvent de milieu



Émilie Bierre interprète Mylia dans **Une colonie**



Émilie Bierre et Jacob Whiteduck-Lavoie (Jimmy) sur le tournage d'*Une colonie*

urbain, issus de bonne famille. Ils parlent bien, ont une belle posture, etc. Bien sûr, certains sont capables de compositions, mais il m'était plus facile de travailler avec des jeunes qui ressemblaient aux personnages. Je suis très près de l'approche documentaire.

Comment avez-vous trouvé l'interprète de Jimmy, le jeune Abénakis auquel s'intéresse Mylia?

Je viens d'un village tout près d'Odanak, aussi mon premier contact avec la réalité autochtone a été Odanak. Au moment de l'écriture, j'ai consulté le comité jeunesse d'Odanak. Ils ont lu et commenté le scénario. On a fait des appels de casting dans cette communauté de quelques centaines de personnes, sans succès. On a donc étendu nos recherches aux autres communautés autochtones. Notre Jimmy, Jacob Whiteduck-Lavoie, un Anishnabe de Kitigan Zibi, vit maintenant à Valleyfield. Il a la force tranquille du personnage. Je le questionnais au sujet de ce qu'il avait vécu pour tirer profit de ce

qu'il pouvait apporter au personnage. Les combats de cette génération ne sont pas ceux de leurs parents et de leurs grands-parents. On voit très peu cette jeunesse autochtone.

Un exemple de commentaire des membres du comité jeunesse d'Odanak?

Un détail. Dans le scénario, j'évoquais un passant qui avait des traits autochtones. Or, chez les Abénakis d'Odanak, il y a des blonds aux yeux bleus. En cours de travail, je me suis demandé si je nommais Odanak ou si je restais vague. J'en ai parlé à Mélanie Obomsawin qui m'a dit qu'ils étaient si peu représentés que ce serait dommage de ne pas préciser l'endroit. Elle m'a dit avoir redécouvert Odanak à travers mon regard de voisine.

Le film a été tourné avant le débat sur l'appropriation culturelle de l'été dernier. Est-ce que représenter des autochtones revient à s'exprimer à leur place? Cette question vous préoccupait-elle?

Je me suis interrogée, questionnée. Le regard que je pose est celui de la petite fille que j'étais. Je transpose à travers Mylia ma méfiance envers une culture qui m'était complètement étrangère, mais aussi le regard que j'avais lorsque j'ai tourné chez les Innus avec le studio ambulant du Wapikoni mobile. Je me suis sentie privilégiée de pouvoir travailler avec eux et c'est ce changement de perspective qui s'est opéré en moi que j'ai voulu intégrer au personnage de Mylia. Ma source est très personnelle. Jimmy n'est pas écrit par un autochtone, mais je me suis basé sur de jeunes autochtones rencontrés sur la Côte-Nord. Les discussions que l'on a maintenant au sujet de l'appropriation culturelle sont une bonne chose. Je ne les vois pas comme un frein. Elles sont nécessaires. Si l'on m'interroge sur la légitimité de mon regard, je serai tout à fait ouverte à en discuter. Je ne veux pas être condamnée à écrire des personnages de jeunes femmes blanches, mais on doit faire preuve de délicatesse. Être à l'écoute.

Comme Chloé Leriche (Avant les rues), vous faites effectivement partie d'une génération de cinéastes influencés par leur collaboration avec le Wapikoni mobile.

Ça marque de côtoyer durant un mois une communauté autochtone et de coopérer de façon soutenue avec des cinéastes émergents de cette

communauté. Nos expériences, notamment les miennes à Uashat et Maliotenam, changent notre regard sur le monde.

*Dans **Une colonie**, vous citez **Petite Chasse**, un documentaire du Wapikoni mobile tourné à Mashteuiatsh, où une femme énumère à sa fille les moyens naturels de guérir donnés par le créateur. Parler, crier, suer, rire...*

C'est une façon pour moi de dire merci. Quand on cite un livre, on indique la référence. Il me paraissait normal de mentionner ce film au générique.

*Vous avez travaillé à nouveau avec les deux directeurs de la photographie de **Bienvenue à F.L.**, Léna Mill-Reuillard et Étienne Roussy. Pourquoi sont-ils deux?*

J'avais de la difficulté à choisir un directeur photo et je souhaitais m'inspirer de l'approche que l'on avait développée en documentaire. Suivre les personnages, faire de longs plans-séquences, s'adapter aux acteurs plutôt qu'à l'image. Je voulais travailler avec Léna et Étienne pour des raisons différentes. Étienne est un formidable caméraman. Il a une aisance à bouger avec la caméra et à s'adapter aux comédiens. Il est très physique, ce qui était utile, car je prévoyais tourner durant 28 jours en caméra à l'épaule. Pour ce qui est de Léna, avec qui j'ai aussi collaboré sur **La Coupe**, on a développé une façon de faire, tant en ce qui concerne le langage que la conceptualisation visuelle. Dans une approche traditionnelle, j'aurais fait de l'une la directrice de la photographie et de l'autre le cadreur, mais Étienne est plus qu'un cadreur. Cette idée d'avoir deux directeurs de la photographie reflète notre façon de travailler, qui est organique. Dans le film, je distingue la touche de chacun de ces deux créateurs.

On y voit Mylia devant un miroir, à la fenêtre, le visage entouré d'eau. Des reflets. Pourquoi?

Le travail sur les reflets et les transparences est riche visuellement. C'est significatif pour ce personnage qui se cherche, qui essaie de se trouver à travers les autres. Elle se regarde dans la glace en se demandant quelle adolescente, quelle adulte elle va devenir. De plus, les deux sœurs sont un miroir l'une pour l'autre. Camille est l'enfant que Mylia n'est plus. Elle incarne une enfance à laquelle elle n'a plus accès.

De quelle façon vouliez-vous montrer la région de Sorel-Tracy?

Au cinéma, trop souvent on simplifie. Les régions, c'est la campagne, c'est bucolique, c'est féérique. Chaque région a sa personnalité et j'aimerais que l'on puisse représenter cela à l'écran. Mon rapport à la campagne, moi qui viens d'un rang, c'était des champs de blé d'Inde à perte de vue et des maisons isolées. Je n'ai pas pu tourner tout le film dans la région en raison des coûts supplémentaires que cela engendrait, mais j'ai filmé à Odanak, qui a son architecture particulière et des pancartes qui semblent avoir été peintes à la main il y a 50 ans, et aussi une journée en extérieur dans la région de Sorel-Tracy, notamment le trajet en autobus, pour y ancrer l'histoire. On a triché du mieux que l'on a pu.

Le titre ne laisse deviner ni l'enfance, ni l'adolescence. Pourquoi?

J'aime bien les titres mystérieux qui se révèlent à la fin du film, comme celui de **La Coupe. Une colonie** est un titre polyphonique qui fait référence à une communauté, comme si l'on disait une colonie de vacances, et aussi de façon plus large, au sens historique, à ce qu'était auparavant une colonie, ce qui est un clin d'œil aux Premières Nations. Le sujet est évoqué dans un cours d'histoire. C'était important pour moi de montrer à la fois le micro et le macro. D'une part, la dynamique de pouvoir et les liens sociaux qui se tissent à petite échelle dans la classe et dans l'entourage de Mylia. D'autre part, notre regard sur l'autre avec un grand A, incarné par Jimmy.

Jimmy ne se révolte pas lorsqu'il doit subir une leçon d'histoire qui le blesse. Pourquoi?

S'il avait nommé les choses, on aurait eu l'impression que la scénariste s'exprimait à travers lui. Le personnage n'aurait pas été cohérent. Sa colère est canalisée autrement. Elle traduit une réaction d'inconfort, de frustration, de désaccord à ce qui est enseigné. Le fait qu'il réagisse est révélateur d'une contestation. Avec le recul, il apprendra à mettre des mots sur sa frustration. Le spectateur devrait comprendre la critique qu'il y a là-dedans.

Fait plutôt rare, vous êtes associée depuis sa création à une maison de production, Colonelle Films, qui réunit un groupe de femmes. D'où est venu ce choix?

En couverture Geneviève Dulude-De Celles, réalisatrice d'**Une colonie**

Ce n'était pas du tout un geste politique et féministe, bien que je sois féministe. Ça s'est fait naturellement. J'ai étudié en cinéma à l'UQAM avec Sarah Mannering. Puisqu'on s'est découvert des affinités, on a collaboré ensemble à la fin de nos études. Comme plusieurs cinéastes de notre cohorte cherchaient un producteur, on a eu l'idée de créer une maison de production. Une amie d'enfance de Sarah avec une formation en administration, Fanny Drew, s'est jointe à nous. Puis, deux autres filles sont devenues à leur tour des « colonelles ». Mais on travaille aussi avec des cinéastes masculins. Nos rôles au sein de Colonelle Films sont bien définis. Comme j'aime écrire, j'accompagne d'autres cinéastes dans le développement de leurs projets à titre de productrice au développement, ce qui me fait beaucoup de bien. Ça me sort de mes projets. Je crois que mes productrices sont les meilleures, alors je n'ai pas envie d'aller ailleurs. À expérience égale, je constate qu'elles ont plus de difficulté que des producteurs masculins, dont le profil est équivalent, à être considérées à leur juste valeur, particulièrement à l'étranger.

*N'empêche, votre court métrage **La Coupe** a connu une impressionnante carrière internationale.*

Il s'agissait du premier court métrage financé de Colonelle Films. Après avoir essuyé des refus dans des festivals québécois et canadiens, notre première sélection est venue de Sundance! La surprise totale. De plus, on a gagné un prix (le grand prix de la compétition internationale), ce qui nous a ouvert les portes d'autres festivals et donné une certaine crédibilité. On parle beaucoup des succès, mais dans ce métier, il y a aussi beaucoup d'échecs, de refus dont on ne parle pas. Pour faire du cinéma, il faut développer une tolérance au refus, être persévérant.

***Une colonie** met en scène des jeunes sans être un film jeunesse. Quel public envisagez-vous?*

J'ai voulu revisiter une période de mon enfance et de mon adolescence. Quand j'ai écrit le scénario, je m'adressais à moi-même. J'avais en tête quelques références cinématographiques: **A Swedish Love Story** de Roy Andersson, **Entre les murs** de





Émilie Bierre et Geneviève Dulude-De Celles sur le tournage d'**Une colonie** — Photo: Ninon Pednault

Laurent Cantet, le cinéma d'Harmony Korine. Quand nous avons présenté le film à Québec, il y avait dans la salle des têtes blanches et des gens de mon âge. Les gens ont paru très touchés. En fait, plusieurs femmes sont touchées par le film. J'ai voulu être au plus près de l'adolescence sans faire sentir que j'étais une adulte qui raconte l'adolescence. Nous avons tous une expérience associée à cette période charnière. À la suite d'une des projections de **Bienvenue à F.L.**, malgré le grand écart entre son adolescence et le moment où j'ai tourné ce film, un homme de 87 ans m'a dit qu'il se revoyait à cet âge. **Une colonie** a quelque chose d'intemporel. D'ailleurs, je n'ai pas voulu mettre l'accent sur les téléphones cellulaires ou les réseaux sociaux.

Aujourd'hui, l'ONE, Téléfilm Canada et la SODEC se soucient de la parité entre les hommes et les femmes. Avez-vous l'impression d'arriver au bon moment?

Quand on regarde les chiffres, on constate que les femmes sont moins présentes à la réalisation, alors c'est une bonne chose que l'on élabore des mesures

pour leur permettre de prendre leur place. La moitié de l'équipe d'**Une colonie** était féminine. Pendant mes études à l'UQAM, nous étions plusieurs femmes inscrites au profil réalisation et je suis la seule de la cohorte qui ait persévéré. Il y a quelque chose qui fait qu'elles ne continuent pas. De la même manière, je crois qu'il doit toujours y avoir des femmes sur les jurys qui évaluent les projets de films. Parfois, et je l'ai constaté, la façon de représenter les femmes dans les scénarios est caricaturale. De même, il faut donner la parole aux minorités visibles. Les effets de cela vont se faire sentir à long terme. Le jour où une femme va réaliser un film à gros budget, un film populaire, une version féminine de **Bon Cop Bad Cop**, on verra un vrai changement s'opérer. 📺