

## François Delisle, scénariste et réalisateur de *2 Fois une femme*

Zoé Protat and Marie-Hélène Mello

---

Volume 28, Number 4, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61022ac>

[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

Protat, Z. & Mello, M.-H. (2010). François Delisle, scénariste et réalisateur de *2 Fois une femme*. *Ciné-Bulles*, 28(4), 18–23.



« Je me produis parce qu'il n'y a pas un producteur qui s'intéresse à mon genre de cinéma... »

François Delisle — Photo: Éric Perron

ZOÉ PROTAT

Après deux films urbains marqués par l'urgence et la passion, François Delisle signe un long métrage qui creuse avec bonheur plusieurs de ses sillons privilégiés. Œuvre silencieuse et délicate, **2 Fois une femme** s'attache étroitement aux pas de Catherine, qui fuit un mari violent. Accompagnée de son fils adolescent, elle quitte son confort matériel pour un village sans nom du nord du Québec. Une nouvelle identité, un nouvel univers: autant de possibles infinis pour une nouvelle femme qui se réapproprie son corps et redécouvre peu à peu la liberté de vivre. Après la femme en déroute, c'est à la femme en reconstruction à laquelle s'intéresse ce cinéaste généreux. Multipliant les casquettes par amour de la création sous toutes ses formes, François Delisle offre un film aux contradictions sensibles. Malgré la noirceur de ses enjeux dramatiques, **2 Fois une femme** est une œuvre positivement lumineuse, une fine partition dégageant un véritable sentiment d'espoir. De l'importance de l'écriture à la (re)découverte de la musique, des contraintes matérielles à l'émotion de filmer, entretien avec un cinéaste n'aspirant qu'à se situer au plus près de l'humain.

*Ciné-Bulles: Après **Le Bonheur, c'est une chanson triste** et **Toi, 2 Fois une femme** est un troisième portrait de femme à la recherche d'elle-même. Quel est le cheminement parcouru à travers ces films?*

François Delisle: Je pense qu'en fait un film répond à l'autre. Après une femme qui se désintègre dans **Toi**, je voulais renverser la vapeur avec une femme qui se reconstruit et regagne sa dignité, surtout par rapport à son enfant. C'est le mouvement simple qui guide la géométrie de mes films. Il y a également des points communs entre **2 Fois une femme** et mon premier film, **Ruth**. Je crois que je voulais retrouver des choses que j'avais perdues, à propos des lieux surtout, de la géographie. Après deux films urbains, je suis retourné à un cinéma plus rural. C'est un territoire qui m'inspire et j'avais envie d'y revenir.

***2 Fois une femme** aborde un thème grave, qui s'impose au spectateur dès la première scène. Comment traiter de violence conjugale avec réalisme et respect?*

La reconstruction du personnage principal est très intérieure. Pour qu'on puisse bien la comprendre, il fallait absolument qu'on rentre dans le film de façon violente. Sans ce début coup-de-poing, je ne suis pas sûr que le film aurait été aussi touchant. Et l'on n'explique ni le pourquoi ni le comment: cette femme, Catherine, est victime de violence conjugale, point. Elle vit une relation prison, et elle s'échappe. Ce qui m'intéresse le plus, c'est de suivre cette femme et son parcours, d'être avec elle et collé à elle, sans tomber dans le cas social.

*Le fait de rester succinct dans la narration vous permettait d'éviter les pièges du pathos et du misérabilisme?*

Exactement. Le sujet est déjà lourd. Lorsque Catherine quitte la maison, il n'y a pas grand-chose qui se passe et pourtant le moment est très chargé. C'était essentiel pour moi de parvenir à créer un équilibre entre le début du film et sa suite. Si j'avais eu peur d'aborder le sujet d'emblée, je me serais tiré une balle dans le pied.

*Cette scène du début est d'une grande violence silencieuse, une violence dans les rapports hu-*

*ains qui était déjà bien présente dans **Toi**. Comment abordez-vous le travail avec les acteurs pour obtenir cette intensité?*

Il n'y a pas un mot dans cette première scène. Ça faisait « flipper » Marc (Béland) qui aurait voulu en donner un peu plus... Il a le rôle ingrat d'incarner un homme violent, un homme qui a le dessus sur un autre être humain. J'étais assez nerveux lors du tournage, car comme nous avons filmé presque en chronologie, nous avons commencé par ces scènes de banlieue. La première semaine, nous vivions exactement ce que la femme vivait. C'était étouffant, on avait vraiment hâte de quitter cette maison. Mais j'arrive toujours bien préparé, tout ce que je demande est clair. Et comme je n'aime pas trop la psychologie, j'aborde tout avec franchise, de manière frontale. J'ai approché de la même manière les scènes de nu dans **Toi**, dont on a beaucoup parlé! C'est un travail sur le corps qui est près de la danse. Dans **2 Fois une femme**, c'est moins « graphique », mais j'ai utilisé la même démarche.



*Dans sa recherche d'aide, le personnage de Catherine opte pour une solution on ne peut plus radicale. L'organisation de volontaires qui l'amène à changer d'identité, mystérieuse dans le film, est-elle basée sur une réalité existante?*

Non, tout est inventé. J'avais envie de créer quelque chose. Et pour que ça ne fasse pas trop « organisation secrète », j'ai traité cela de manière banale: ce sont simplement des femmes qui s'entraident. Les explications, ce n'est pas mon genre... Je voulais être

Filmer est un geste de survie. Pour chaque cinéaste, pour moi aussi jusqu'à un certain point. C'est une manière pour Léo de documenter la renaissance de sa mère et de lui déclarer son amour.

à hauteur de femme, rester collé à elle. On s'attache bien plus à un personnage qu'à un système. J'aime mieux découvrir le monde que je présente par les personnages. Au fur et à mesure qu'ils avancent dans le film, on découvre un territoire, des gens... Je m'aperçois que c'est un souci d'être — le verbe —

humain. Je voulais aussi que ce système prenne le dessus sur le personnage. Pour accentuer son affranchissement, elle doit arrêter de dépendre de quoi que ce soit. Je traite de violence conjugale, mais avant tout de quelqu'un qui se libère d'une relation malsaine, de quelqu'un qui prend son corps en main, qui retrouve son intégrité. À la fin, et malgré le fait que les choses ne soient pas nécessairement réglées, elle est redevenue un être humain — ce qui est déjà beaucoup.

*Le film suit une femme, mais aussi son fils. Léo apparaît comme un rare exemple de figure d'adolescent exempte de clichés.*

Notre vision de l'adolescence est peut-être plus une vue de l'esprit qu'une réalité. À la télévision ou au cinéma, les ados sont vus par les *baby-boomers* : ce sont leurs enfants, ils les idolâtrèrent ! Mon fils a exactement l'âge du petit gars du film, je ne l'idolâtre pas, mais je l'adore... Cet adolescent est aussi très près de moi parce que je viens de la banlieue. Tous ces paysages-là, je les connais par cœur, c'est ma propre enfance. Ces sentiments, je les ai gardés et transmis dans le personnage de Léo.

*Les images vidéo filmées par Léo semblent avoir une grande importance dans sa nouvelle vie. Que représentent-elles ?*

Filmer est un geste de survie. Pour chaque cinéaste, pour moi aussi jusqu'à un certain point. C'est une manière pour Léo de documenter la renaissance de sa mère et de lui déclarer son amour. Ces images ajoutent aussi une intériorité au personnage : même si on ne les voit qu'à la fin, on comprend qu'il n'était pas insensible à tout ce qui se passait, malgré son apparent retrait. C'est aussi pour lui une façon d'ex-

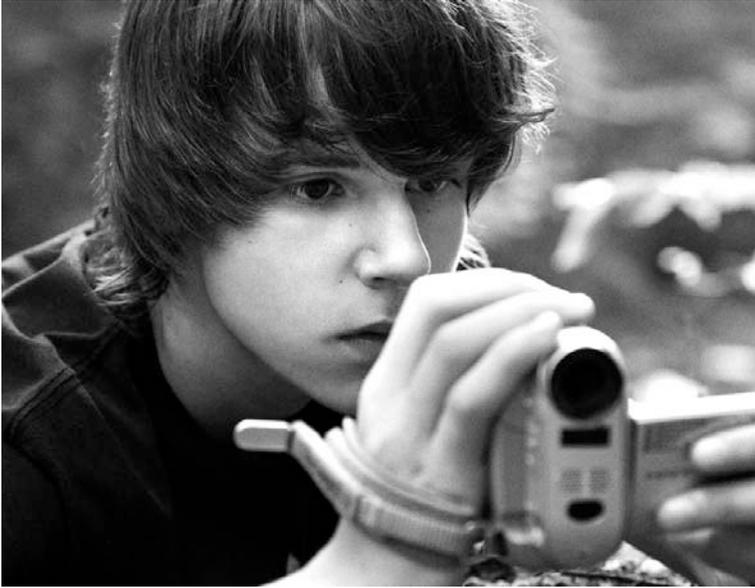
primer sa douleur, car l'enfant souffre autant que la mère, mais en l'intériorisant davantage.

*D'avantage que sur le discours, votre cinéma semble tabler sur le ressenti, les gestes, les ambiances...*

Pourtant, j'écris beaucoup; j'adore écrire, mon cinéma est très écrit. En fait, l'écriture est ce que j'aime le plus dans tout le processus. Mais ce qui m'intéresse quand je vais au cinéma, c'est rencontrer quelqu'un, un point de vue, peu importe la forme, l'histoire ou le genre. C'est le cinéma qui est au plus près de l'être humain qui m'attire.

*Le film est rythmé par de nombreux fondus au noir. Quel rythme particulier cherchiez-vous à créer à travers ces « pauses » presque musicales ?*

À l'écriture, ces pauses étaient déjà là. La temporalité du film étant un peu élastique, j'avais envie de diviser l'histoire en chapitres. Dans **Toi**, on restait toujours dans l'instant présent. Mais dans **2 Fois une femme**, c'était important de laisser passer le temps. La musique a aussi dicté le rythme. Je me suis mis à la composer en attendant mon financement et c'est à ce moment-là que j'ai « vu » le film. J'ai un passé de musicien et je voulais reprendre le flambeau... J'avais déjà composé une musique de fond pour **Toi**, mais il n'y a finalement pas de musique dans le film, à part les chansons d'Ève Cournoyer. La musique de **2 Fois une femme** m'a beaucoup « rempli » et m'a aidé à voir le film. Quelque chose s'est cristallisé au moment de la composition et je ne m'y attendais pas. J'ai vu le rythme, le voyage, la traversée, l'éloignement et j'ai ressenti des ambiances que je n'ai eu aucune difficulté à recréer. Contrairement à l'habitude suivant laquelle le compositeur travaille en dernier, j'avais enregistré les pièces avant le tournage. Cette musique a été faite à l'instinct, avec un texte et des souvenirs d'images que je voulais évoquer. Et elle a contribué à installer — ou plutôt à confirmer — ce rythme particulier. Ce n'était pas évident, car il n'y a pas beaucoup de dialogues, c'est mon film où il y en a le moins. Il ne fallait pas trop en dire, l'équilibre est fragile... J'ai d'ailleurs coupé au montage certaines scènes « explicatives » qui ne fonctionnaient pas. Je me suis rendu compte qu'il fallait être avec elle tout le temps. Aussitôt qu'on s'en détache, l'intérêt n'est plus le même. Il y a eu des coupes aussi



Léo (Étienne Laforge) et sa mère, Catherine (Évelyne Rompré)

du côté du garçon : il n'a pas besoin d'expliquer sa peine, on la comprend par le silence, par ce qu'il fait, par ce qu'il est.

*Catherine récite également en voix off de véritables segments de poésie.*

Ce texte n'est pas de moi, il est tiré de *Falaises* d'Olivier Adam. On m'a déjà dit qu'en débutant un film avec une voix *off*, on perdait 50% de son auditoire... mais je n'ai jamais eu de difficulté à défendre mon choix! J'ai toujours adoré ces voix *off*, elles détachent le film du cas social. J'ai beaucoup de respect pour tout ce qui est informatif, mais dans mon cas, je fais du cinéma... Je préfère me situer à l'intérieur des choses que de les découvrir de l'extérieur. Dans mon prochain projet, les personnages n'existeront carrément pas à l'écran, seulement en voix *off*. Lorsqu'une voix *off* est réussie, elle construit un rapport très intime, très libre... Cela magnifie les choses. Et même si le niveau de langage change, je suis à l'aise avec ça. De la poésie, pourquoi pas? C'est naturel aussi!

*Catherine semble trouver l'apaisement dans la nature et l'isolement. Quelle importance revêtent les lieux (le motel, la forêt, la route) dans le film?*

Il fallait impérativement que l'action se passe « loin ». J'ai toujours vu le personnage comme une roche qu'on jette dans l'eau : les ondes de choc se

produisent et elle est repoussée chaque fois un peu plus loin... pour mieux se retrouver. C'est le mouvement que je souhaitais créer. Dans **2 Fois une femme**, même la banlieue proche semble très loin du centre de la ville, de la vie. C'est un lieu propice au drame que je dépeins. Et puis, Catherine se retrouve de plus en plus isolée et le personnage du camionneur la ramène un peu dans le réel... il fallait créer un autre monde se reformant autour d'elle.

*Ces endroits sont des lieux de passage qui, au premier abord, peuvent sembler sans âme, mais paradoxalement, c'est là que le personnage se retrouve.*

Il fallait aller vers le dénuement, ce n'est pas le matériel qui compte. Catherine quitte un milieu et une maison qui lui assuraient un certain confort pour aller vers quelque chose de franchement inconfortable. D'un œil extérieur, cela peut paraître déprimant, mais pour elle, c'est une porte ouverte, c'est la clé des champs. Je n'ai pas voulu porter un regard misérable sur sa nouvelle vie, tout ce milieu est très près de la réalité.

*Vous écrivez, réalisez et produisez vos films. Est-ce par passion ou par nécessité?*

On ne peut plus parler de passion, mais plutôt de vocation! Je me produis parce qu'il n'y a pas un producteur qui s'intéresse à mon genre de cinéma...

Enfin peut-être aujourd'hui après quatre films, mais pas à l'époque de mon premier. Je l'ai fait avec rien, et j'ai appris. Avant **Ruth**, j'avais fait beaucoup de courts et moyens métrages, j'étais vraiment très choyé. Après ce film, je me suis dit que c'était le temps d'aller voir les producteurs... et je me suis trompé. J'ai perdu une dizaine d'années à développer des projets. Puis, en six mois, j'ai eu l'argent pour faire **Le Bonheur, c'est une chanson triste**. Ça a été une leçon. Je me suis juré que je n'attendrais plus jamais aussi longtemps. Je fais des films avec presque rien, mais au moins je fais des films. L'autoproduction, c'est un choix qui s'est fait par nécessité. Et sans aucun esprit corporatif, le fait de produire d'autres cinéastes me permet de poursuivre mon travail en faisant exister des films qui n'existeraient pas autrement.

*Vous accordez une grande importance à l'écriture. Vos films se réécrivent-ils par la suite au tournage ou au montage?*

L'écriture est le moment que je préfère et où j'expérimente le plus. Mais une fois le film écrit, il ne change pas beaucoup et jusqu'à un certain point,

c'est un défaut. Si j'avais plus de moyens, je me permettrais peut-être une plus grande liberté dans l'improvisation. Avec 17 jours de tournage, je n'ai aucune marge de manœuvre. L'industrie actuelle n'est pas du tout adaptée à ce genre de productions. Nous bénéficierions tous d'un assouplissement du système, car en tant que producteur, j'ai les mêmes contraintes quel que soit mon budget: c'est un vrai déséquilibre. **2 Fois une femme** est un film que j'aime beaucoup, mais qui a été difficile à réaliser. Je n'appréciais pas le moment présent: devant le moniteur, je jugeais la scène, tout en étant déjà dans le plan d'après. Un grain de sable dans l'engrenage aurait pu tout mettre en péril. Je crois que personne ne s'est aperçu de cette tension, mais en ce qui me concerne, je n'étais pas beaucoup dans le plaisir de faire le film. Malgré le manque de financement, j'ai décidé de le réaliser parce qu'il était inscrit en moi. Laisser tomber ce projet aurait été un vrai drame. Dans **Toi**, le tapis disparaissait sous nos pieds. Dans **2 Fois une femme**, malgré la lourdeur du sujet, je voulais aborder la vie autrement. C'est un film avec lequel je suis en paix. Je crois qu'on a des relations avec les films qu'on fait. Celui-là n'est pas parfait, mais je l'adore. ■



# Instinct de survie

MARIE-HÉLÈNE MELLO

« Nos vies sont les mêmes », entend-on en voix *off* dès le début de **2 Fois une femme**, un nouveau drame de François Delisle (**Ruth, Le Bonheur, c'est une chanson triste, Toi**) axé sur la quête de bonheur d'une femme dont la force et la faiblesse se révèlent à l'écran. Cette prose poétique, celle de l'écrivain québécois Olivier Adam (*Falaises*), resurgit en filigrane dans le film, toujours portée par le personnage de Catherine/Sophie (Évelyne Rompré), une mère qui choisit de changer de nom et de refaire sa vie pour échapper à la violence de son mari (Marc Béland). Un homme à propos duquel, au final, on ne saura que bien peu de choses.

En employant la poésie et les images d'Adam en introduction, Delisle instaure le ton intimiste de son film. La brisure, le drame familial, le combat pour la dignité et la quête identitaire seront abordés du point de vue de cette femme qui devra faire preuve de courage pour s'extirper d'une relation malsaine et réconcilier ses deux vies, celle d'avant et celle d'après sa fuite avec son fils Léo (Étienne Laforge, qui brille dans un premier rôle cinématographique). La caméra effectuera bien quelques détours pour donner corps à la lutte de l'adolescent troublé qui se fait emmener dans un motel de fortune situé à plusieurs heures de chez lui sans explication. Le cinéma semble jouer pour lui un rôle salvateur : à l'aide d'une caméra offerte par son père, il documente son arrivée dans un village isolé du nord du Québec, tente de réaliser un projet pour s'intégrer à l'école, filme minutieusement sa mère et, bien plus tard, lui transmettra un puissant message d'amour en vidéo.

**2 Fois une femme** est conçu comme une suite de tableaux évocateurs qui naissent, s'estompent et se manifestent à nouveau, séparés par des fondus au noir et entrecoupés de segments tournés par Léo. Ce petit film dans le film évoque en quelque sorte les témoignages sur le bonheur que recueillait Anne-Marie dans **Le Bonheur, c'est une chanson triste** : on y voit notamment de brefs instants de paix inattendue que semble cueillir au vol Catherine/Sophie.

Aucun détail superflu sur les personnages ou sur les lieux ne viendra distraire le spectateur de l'essentiel : Delisle, qui maîtrise l'art de l'ellipse, ne cherche pas à exposer une thèse sur les femmes battues, ni à justifier les actes de quiconque, pas

plus qu'à préciser par des dialogues ce que vivent au moment présent Catherine/Sophie et Léo. Avec une belle économie de mots, il parvient à suggérer l'évolution de la mère fugitive, symbolisée par sa rencontre avec Greg (David Boutin), un camionneur bienveillant. Inversement, il démontre aussi les difficultés qu'éprouve Léo à s'adapter à son nouvel univers. C'est lorsque les deux exilés sont montrés dans des moments de solitude qu'on perçoit le mieux leurs tourments intérieurs, appuyés par la musique. Comme dans son film précédent, le cinéaste a recours à de nombreux gros plans du visage expressif de la femme. On la découvre à fleur de peau, déterminée à protéger son fils et à intégrer pleinement sa nouvelle identité.

Le processus n'est toutefois jamais facile : le sentiment d'isolement, la méfiance envers les étrangers, la tristesse de constater la souffrance de Léo, la crainte de voir surgir le mari violent et la certitude progressive qu'il est impossible de devenir « autre » défileront tour à tour sur la figure d'Évelyne Rompré, qui livre ici une performance d'une remarquable justesse, sans excès dramatiques. Heureusement, jamais la fuite ne sera proposée comme une solution miracle et, refusant les clichés trop souvent associés au bourreau et à sa victime, Delisle laisse ouvert son récit de renaissance. (Sortie prévue : 29 octobre 2010) ■



Québec / 2010 / 94 min

**RÉAL., SCÉN. ET PROD.** François Delisle **IMAGE** Mathieu Laverdière **SON** François Grenon, Martin Allard, Patrice Leblanc et Stéphane Bergeron **MUS.** The States Project **MONT.** Pascale Péroissien **INT.** Évelyne Rompré, Étienne Laforge, Marc Béland, David Boutin **DIST.** FunFilm