

François Delisle, Scénariste et réalisateur du *Météore*

Michel Coulombe

Volume 31, Number 2, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68881ac>

[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. (2013). François Delisle, Scénariste et réalisateur du *Météore*. *Ciné-Bulles*, 31(2), 6–11.

A black and white portrait of François Delisle, a man with glasses and a beard, wearing a dark turtleneck and a light-colored jacket. He is looking slightly to the right. The background is a brick wall with a metal grate visible on the right.

« Par rapport à la crise, je suis déjà armé, je peux travailler avec un simple appareil photo! »

François Delisle — Photo : Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Au moment de cette rencontre, François Delisle se trouvait dans l'entre-deux. Il venait de consacrer plus de deux ans au **Météore**, un film dont il est à la fois le producteur, le réalisateur, le scénariste, le directeur de la photographie, le monteur et l'un des interprètes, mais à peu près personne ne l'avait encore vu. Depuis, ce film grave, poétique, minimaliste a été présenté à Sundance, à Berlin et aux Rendez-vous du cinéma québécois avant de prendre l'affiche. À l'origine du **Météore**, il y a un livre créé avec la photographe Anouk Lessard. François Delisle y raconte la triste histoire de Pierre. L'homme purge une peine de prison. Il en a encore pour plus de neuf ans derrière les barreaux. Les témoignages de sa mère, de sa femme, d'un jeune délinquant et d'un gardien de prison s'ajoutent au sien. En plus d'être réalisateur, François Delisle est aussi à la tête des Films 53/12, où il produit les nouveaux films de Catherine Martin (**Une jeune fille**) et de Julie Hivon (**Qu'est-ce qu'on fait ici?**). Rodrigue Jean et Maxime Giroux y préparent également leurs prochains longs métrages. Quand le cinéaste parle de son métier, un mot revient constamment : honnêtement. Un mot qui le définit bien.

*Ciné-Bulles: D'où vient ce titre, **Le Météore**?*

François Delisle: Un météore, c'est comme la vie, c'est éphémère, ça passe et ça s'éteint. Le titre s'est imposé dès le départ, comme c'est d'ailleurs toujours le cas.

Le film est lié à cinq photographies d'Anouk Lessard. De quelle façon s'y rattache-t-il?

Parfois, je me suis inspiré directement de ces photos, portraits et paysages, parfois non. Le long plan où l'on me voit rappelle une des photos et il est dans les mêmes teintes. Comme il s'agit de polaroids, il y a une forme de nostalgie dans l'image, ce qui a créé une ambiance propice à l'écriture. Anouk et moi avons travaillé de manière organique. Quand je me suis lancé dans le projet qu'elle me proposait, je ne prévoyais pas en faire un film. Simplement un livre. Je ne pourrais pas reproduire ce processus de création. Cela s'est passé comme ça. D'ailleurs, il n'y a pas de recette. Si l'on inclut l'écriture du livre, dont le récit s'apparente à celui du film, cela a exigé plus de deux ans de travail.

Vous avez mené ce projet en véritable homme-orchestre.

Je voulais me reconnecter à mon métier, tourner des images et avoir le temps de le faire. À la fin du tournage de **2 Fois une femme**, j'ai manqué de temps. J'en suis sorti un peu essoufflé parce que je n'avais pas eu le plaisir de travailler. Je ne voulais pas retourner à quelque chose d'aussi pesant ni m'embarquer dans une machine où je ne me retrouve pas. Honnêtement, le tournage n'est pas ce que j'aime le plus. Parfois, c'est laborieux. Or, je suis impatient. Pourtant, je sais, c'est paradoxal, j'ai pris tout mon temps pour **Le Météore**. En fait, il y avait quelque chose de très libérateur à partir dans le bois avec une caméra et un trépied et à attendre la tempête. Sans contraintes. Sans avoir à remplir de feuilles de temps. Je n'ai pas travaillé dans la précipitation, mais de façon instinctive.

À l'écran, vous interprétez le personnage central.

Bien que je n'aie jamais fait de prison, **Le Météore** est un film qui devait venir de moi. J'y suis d'ailleurs entouré de ma mère et de mon fils. Ce qui m'inté-

resse quand je vais voir un film, c'est la rencontre avec le cinéaste qui me parle, c'est pourquoi j'essaie d'être le plus près de ce que je suis dans ce que je fais. L'expérience a été libératrice. Elle va teinter ce que je ferai plus tard. Peu importent les réactions que suscitent mes films, je sais que suis allé au bout d'un processus qui va lui-même enclencher un autre film. J'aimerais que mes films se répondent et qu'ils répondent à ceux qui viennent les voir, car j'y parle d'expériences très personnelles. **2 Fois une femme** a été un succès incroyable en ce sens. Que ce soit en Allemagne, aux États-Unis ou au Québec, chaque fois que je l'ai présenté, quelqu'un a levé la main pour me parler du sujet, la violence conjugale. Toutes les maisons d'hébergement au Québec ont d'ailleurs vu le film et s'en servent comme d'une étude de cas! On m'a dit que c'était très près de la réalité, que le film est juste, bien que je ne fasse pas de recherche, sinon pour des raisons techniques.

Pourquoi? Est-ce de la timidité?

J'entrevois la création comme un acte solitaire, comme la peinture. On n'a jamais vu un peintre travailler avec une équipe qui l'observe. J'ai cette vision très picturale des choses. Pour moi, les acteurs sont des modèles. Il y a dans une toile une narration que j'espère atteindre avec un film. Honnêtement, la peinture est bien au-dessus du cinéma. Je suis inspiré par les arts visuels, mais le théâtre me ramène à des considérations qui m'éloignent de cette envolée.

Vous avez produit ce film avec 250 000 \$, ce qui le situe en marge de l'économie du cinéma.

Je ne me situe pas dans un système. La valeur de mon film se trouve ailleurs. Quand j'ai lancé la recherche de financement, on pouvait déjà voir le livre et des extraits du film sur une page web. Je m'impose moi-même des contraintes budgétaires. J'ai le goût de poursuivre dans cette voie.

Je voulais me reconnecter à mon métier, tourner des images et avoir le temps de le faire. À la fin du tournage de **2 Fois une femme**, j'ai manqué de temps. J'en suis sorti un peu essoufflé parce que je n'avais pas eu le plaisir de travailler. Je ne voulais pas retourner à quelque chose d'aussi pesant ni m'embarquer dans une machine où je ne me retrouve pas.

François Papineau prête sa voix au personnage que vous interprétez. De la même façon, on voit votre mère et l'on entend Andrée Lapelle.

Comme le film met l'accent sur le rapport avec la mère, je voyais ma mère là-dedans. J'avais, dès le départ, le désir d'être libre par rapport aux acteurs. C'est comme ça que j'ai fait mon apparition dans le film : un jour, je me suis dit que l'on devrait voir un personnage, alors j'ai traversé le cadre. Je venais de me mettre un boulet au pied ! Ce qui est bien quand je suis devant la caméra, c'est que je ne me soucie pas du confort de l'acteur, je prends le temps qu'il faut. Le tournage s'est étalé sur 60 jours. Pour 50 d'entre eux, j'étais seul avec mon fils comme assistant ou avec Anouk Lessard. J'ai ensuite enregistré les voix des acteurs et j'ai monté le récit strictement avec ces voix. Puis j'ai commencé à y mettre des images. Les 10 autres jours, l'équipe se limitait à une dizaine de personnes. Le minimum.

Ce que les personnages racontent correspond rarement à ce que vous montrez.

J'ai d'abord tourné des paysages et des images métaphoriques, comme les chutes qui me rappellent la couleur des cheveux de ma mère. Après cela, j'avais besoin de remettre un peu de chair et d'os, de béton pour ancrer le récit dans la réalité. Je n'étais pas à l'aise avec un film trop vaporeux.

La prison n'est jamais montrée. Elle est plutôt évoquée, notamment par un simple mur.

Je voulais commencer le film dans une prison, celle de Saint-Vincent-de-Paul, puisqu'elle est abandonnée. On m'en a refusé l'accès parce que le lieu n'est pas sécuritaire, en raison de la présence de produits toxiques. Quand on m'a refusé le tournage dans une véritable prison parce que je tournais une fiction et pas un documentaire, je me suis demandé si j'en avais vraiment besoin. J'avais la permission de tourner à l'extérieur de Saint-Vincent-de-Paul, j'ai choisi de ne pas le faire.

Vous montrez le ciel, le soleil, la lune, le sommet des arbres. Bref, vous regardez souvent vers le haut.

Dans ce film, il y a une forme de libération. Les personnages cherchent à se sortir d'eux-mêmes et j'essaie de transcender la réalité. Tous mes person-

nages essaient de se défaire de liens qui les tirent vers le bas, d'où cette élévation qui traduit un désir primaire, celui de voir autre chose que l'avoir, le matériel.

Le point de départ de cette histoire est un accident. Vous le traitez de manière onirique.

On se demande de quelle tête sortent ces images. Bien que je m'éloigne parfois de la réalité, toutes les images du film ont un sens.

Vous avez déjà affirmé qu'il est plus facile pour vous d'écrire pour des personnages féminins. Cette fois, le personnage central est un homme.

Les femmes sont au centre de mes quatre premiers films. J'ai tenté d'expliquer pourquoi par des niaiseries, mais, honnêtement, je n'ai jamais vraiment cru à mes réponses. C'est comme ça... Selon moi, les personnages les plus intéressants de **Météore** sont la mère et l'ex de Pierre, bref, des femmes ! Les choses les plus significatives que dit Pierre concernent d'ailleurs ses relations avec ces femmes.

Comment avez-vous travaillé avec les acteurs qui prêtent leurs voix aux personnages ?

J'ai passé des auditions pour tous les rôles, à l'exception de celui de la mère pour lequel j'ai approché Andrée Lapelle. Les acteurs ont enregistré les textes sans avoir vu les images. Il fallait trouver un ton, celui de la confiance. J'aime travailler avec les acteurs, mais sur un plateau, cela se résume à 20 % du temps. On prend les 10 minutes qui restent après avoir mis la technique en place. J'aimerais pouvoir inverser le procédé, passer plus de temps avec les comédiens. Certains cinéastes ont besoin de cet encadrement du plateau, moi, honnêtement, ça ne m'intéresse pas. Par rapport à la crise, je suis déjà armé, je peux travailler avec un simple appareil photo !

Ce n'est pas forcément le cas des cinéastes dont vous souhaitez produire les films.

Je ne peux pas leur imposer ma façon de faire. Je viens de produire un film de Catherine Martin qui coûte 2,2 millions de dollars. Celui de Julie Hivon disposera d'un budget semblable. Tout le monde n'est pas prêt à quitter les salles et à sortir les films différemment, sur diverses plates-formes. Bientôt,

les seuls endroits où l'on pourra voir les films sur grand écran seront les festivals, qui sont devenus une espèce d'aristocratie du cinéma. On ne peut plus passer sous ce radar. Pour des films comme ceux que je réalise et que je produis, l'approbation des festivals constitue l'équivalent d'un succès commercial. Si l'on ne l'obtient pas, on cherche son air! On leur soumet de plus en plus de films et certains d'entre eux subissent des pressions économiques. Il suffit de voir les films retenus par le Festival de Cannes pour le comprendre. Une vraie *joke*!

Que croyez-vous apporter en tant que producteur?

Le dialogue avec le réalisateur. Une fois la machine lancée, je n'ai rien à faire là-dedans et, honnêtement, ça m'emmerde au plus haut point! Ce qui m'intéresse, c'est de réunir le financement et l'équipe. Le dialogue autour de la philosophie du film. Je vois les rushes tous les jours et j'accompagne le film et son réalisateur jusqu'au bout en espérant que l'on pourra créer un deuxième ou un troisième film ensemble, afin de poursuivre ce dialogue. Je veux donner les meilleures conditions possible à un cinéaste pour lui permettre de faire son film. Je suis très jaloux, car je n'ai jamais eu ce genre de producteur!

De quelle façon cela nourrit-il votre démarche de cinéaste?

Ça m'affranchit, ça me détache et me permet de faire des films comme **Le Météore**. C'est très précieux. J'apprécie le lien que je construis avec d'autres cinéastes.

Vous vous êtes entouré d'une famille cinématographique.

Elle est parfois dysfonctionnelle, mais certains, comme Rodrigue Jean, sont près de ma philosophie, de mon approche du médium, et se montrent ouverts à l'idée de tourner avec de toutes petites équipes. Le film de Julie Hivon sera plus classique. J'essaie d'influer sur les choses, mais il y a une structure inhérente à tout tournage. Je verrai où ça va me mener. La priorité pour moi, c'est de tourner mes films. Le travail de production est complémentaire. Il m'a suffi d'ouvrir les portes et de manifester mon intérêt pour que des cinéastes arrivent.



Dany Boudreault, Noémie Godin-Vigneau et Laurent Lucas dans **Le Météore** — Photos: Films 53/12



Pourquoi le nom de votre compagnie de production, Films 53/12, fait-il référence au vélo, à un braquet?

J'ai fait de la compétition cycliste pendant 13 ans. Je courais pour les Espoirs de Laval. J'ai dû arrêter en raison des assurances au moment où je tournais **Le Bonheur c'est une chanson triste**. Comme on doit tourner le film de Julie Hivon à Magog, je ferai les visites sur le plateau à vélo! À la période où je ne tournais pas, le vélo m'a permis de survivre: au moins quand j'embarquais sur ma bécane j'avancais! Je torchais! Pendant une année, j'ai même été responsable d'un service de dépannage mécanique. Au cours de ces années, entre **Ruth** et **Le Bonheur c'est une chanson triste**, j'ai eu des projets avec des producteurs établis. Des scénarios plusieurs fois réécrits. Quand un film ne se fait pas, on perd trois ans. Le temps file. Il suffit de deux films et il passe six ans. Pour moi, **Le Bonheur c'est une chanson triste**, c'était une question de vie ou de mort. Assez perdu de temps!

On a observé une baisse de fréquentation du cinéma québécois en 2012. Qu'en pensez-vous?

Je n'y vois pas un désintérêt pour le cinéma québécois. L'offre parallèle est grandissante. Les gens sont beaucoup sollicités et il faut un événement pour se déplacer. Le problème, en fait, c'est le rapport entre les moyens que ça prend pour faire un film et les revenus que cela génère. Dans la situation actuelle, je me pose beaucoup de questions au sujet du public que l'on rejoint, quel que soit le budget. Chose cer-

taine, un fossé se crée pour ce que j'appelle «les films du milieu», ceux qui se situent entre les grosses productions et les films à petit budget comme **Le Météore**. C'est pourquoi il faut revoir les modèles. **2 Fois une femme** est sorti en même temps en salle et en vidéo sur demande. Si mon prochain film ne peut être vu que sur écran d'ordinateur, eh bien, c'est comme ça! On doit se questionner sur les moyens que l'on déploie pour faire un film et sur le système que l'on a mis en place en fonction des avenues qui nous sont proposées. Quand on ne peut pas répondre à l'offre cinématographique, tonitruante, on passe dans le beurre! Il faudra trouver de nouvelles façons de financer les films et de les diffuser. Faut-il financer les sorties en salle? Payer pour que les films y restent plus longtemps? L'habitude d'aller voir des films en salle va-t-elle renaître? Récemment, je suis allé voir **Skyfall** au cinéma. J'ai aussi vu un film australien présenté à la Quinzaine des réalisateurs sur iTunes. Dans ce contexte, quand on fait un travelling, il faut se rappeler que le film sera vu sur un écran télé. Je m'interroge sur le poids financier de cet appareillage. Certains voient là un gouffre, moi cela me paraît très stimulant. C'est en plein le moment de redéfinir le cinéma, comme on l'a fait dans le secteur de la musique quand la vente de disques a chuté. Il faudra apprendre à créer des événements.

L'économie du cinéma est en pleine mutation.

Et nos attentes sont un peu folles. On a voulu, comme la grenouille, être aussi gros que le bœuf et l'on constate maintenant que la grenouille a moins



de souffle. Faut-il absolument vouloir telle part de marché?

*N'empêche, cela ne vous inquiète pas de constater que **Camion** et **Rebelle**, deux films de l'année 2012 qui se sont illustrés sur la scène internationale, ne rejoignent au Québec qu'un public confidentiel, beaucoup moins important que celui d'**Incendies** et de **Monsieur Lazhar**?*

Le problème, c'est que les marchés alternatifs ne compensent pas les pertes encourues. Mais qu'est-ce que le succès? Un film qui fait Sundance, Berlin et le réseau des festivals ailleurs dans le monde, mais génère peu de revenus, ou un film qui marche dans le 450 et le 418? On subventionne la production d'automobiles, subventionnons notre art et tant mieux si un film comme **Incendies** parvient à rentabiliser l'expérience! C'est comme ça que l'on réussit à créer une identité. D'année en année, la situation change. Quand **Le Bonheur c'est une chanson triste** a fait la couverture de l'hebdomadaire *Voir*, on a pu en mesurer l'impact. C'était automatique. Ça lançait le bouche-à-oreille. Aujourd'hui, ce serait une image parmi des millions d'autres. Il y a là quelque chose qui est de l'ordre de la savonnette: on n'arrive plus à saisir le filon. C'est diffus.

Vous y voyez un défi.

Il faut redéfinir le métier et le médium. Si j'arrive à faire un film avec un trépied et un appareil photo, en tournant aux mêmes endroits que les films à grand déploiement, cela signifie: «Réveillez-vous!»

Si l'on en doute, rappelons qu'il y a deux films canadiens à Sundance en 2013, dont le mien. Bien sûr, le modèle pour lequel j'ai opté ne convient pas à tout le monde. Mais est-ce qu'un film québécois à neuf millions de dollars peut être à la hauteur des attentes économiques qu'il suscite?

Faut-il encore produire des films aussi coûteux?

Dans une situation de crise mondiale, honnêtement, j'ai un problème avec ça. En tout cas, je me pose ce genre de question en tant que citoyen. Des millions de dollars pour deux semaines à l'écran et une diffusion à Radio-Canada? Vraiment?

Et la suite?

J'essaie, de toute mon énergie, de limiter le budget de mon prochain film même s'il a plus d'envergure que **Le Météore**. Comme je suis mon propre directeur de la photographie et que je maîtrise la technique, je peux travailler de manière intuitive et éviter la lourdeur d'une équipe de tournage habituelle. Honnêtement, plus je me rapproche d'un tournage étudiant, plus je suis content! Certains ont besoin de la grosse machine pour se sentir portés, moi c'est plutôt le contraire. Je veux plus de liberté. De cette façon, il est plus facile de constater que l'on s'est trompé et de recommencer. Certains réussissent ce qu'ils entreprennent du premier coup, ce n'est pas mon cas. C'est aussi pour cela que je tiens à diminuer le risque financier encouru. C'est un long travail: mes films doivent être vus à travers ce parcours. ■