

Entretien avec Michel Langlois Scénariste d'auteurs

Gérard Grugeau and Marcel Jean

Number 42, Spring 1989

Jeune cinéma québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22428ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Grugeau, G. & Jean, M. (1989). Entretien avec Michel Langlois : scénariste d'auteurs. *24 images*, (42), 34–38.

ENTRETIEN AVEC MICHEL LANGLOIS

propos recueillis par Gérard Grugeau et Marcel Jean

SCÉNARISTE D'AUTEURS



Michel Langlois travaille sa mise en scène sur le tournage de *Sortie 234* avec Roy Dupuis et Élise Guilbault.

Michel Langlois est scénariste et cinéaste. Après un premier film réalisé en 1972 (*Mais comment le dire...*) il a signé en 1988 *Sortie 234*, un court métrage révélant un véritable regard de cinéaste (voir la critique dans notre numéro 41). Comme scénariste et dialoguiste, Langlois a été étroitement lié à la montée de Léa Pool (*La femme de l'hôtel. À corps perdu*), il a travaillé à un projet avec Paul Vecchiali (*La traversée*) et il n'hésite pas à travailler avec de nouveaux cinéastes (Claude Demers, François Girard, Laurent Gagliardi, Marcel Simard et Diane Poitras.) Récemment, pour Jacques Leduc, il a signé le scénario de *Trois pommes à côté du sommeil*, un film dont la production et l'écriture se sont faites de manière singulière en rapport avec les canons de l'industrie (voir la critique du film et l'entretien avec Leduc dans ce numéro). Cinéaste qui en est à ses débuts malgré qu'il ait atteint la quarantaine, scénariste dont la collaboration est convoitée par de nombreux cinéastes prometteurs, Michel Langlois nous est apparu comme un témoin important du jeune cinéma québécois. C'est pourquoi nous l'avons rencontré.

–24 images: Si l'on considère que seize ans ont passé entre votre premier court métrage, *Mais comment le dire...*, qui date de 1972, et *Sortie 234*, en 1988, on se demande pourquoi vous avez attendu si longtemps pour revenir à la réalisation.

–M. Langlois: C'est avant tout parce que je n'avais pas le courage de réaliser. Il y a une vingtaine d'années, j'ai fait les Beaux-Arts et je savais à ce moment-là que je ne serais pas peintre. Je le faisais pour apprendre une certaine approche des choses. Après cela, comme j'étais passionné de cinéma, j'ai coréalisé *Mais comment le dire...* dès ma sortie de l'école. Mais cette aventure m'a découragé. J'en suis ressorti en pensant qu'il fallait être caractériel pour être réalisateur et que la qualité essentielle à ce métier était de pouvoir défoncer toutes les portes. J'ai pensé cela longtemps.

–24 images: Et c'est ce qui vous empêchait de passer à la réalisation?

–M. Langlois: C'est que dans mon auto-évaluation, je me disais que je n'étais pas assez foncé. C'est pourquoi j'ai eu le réflexe, par l'écriture, de plutôt «flirter» avec la réalisation. Et il y a eu une série de rencontres, comme celle de Léa Pool, qui a été une carte majeure puisque je me suis retrouvé embarqué dans le projet de *La femme de l'hôtel*. En me mettant dans l'ombre de Léa, je profitais du combat qu'elle livrait en compensant par mon aptitude naturelle pour l'écriture. Dans un premier temps, cette collaboration me satisfaisait: je pouvais acquérir des habiletés sans me bagarrer. J'ai beaucoup appris grâce à cette expérience, j'ai ensuite pu avoir de l'argent pour un scénario dont l'idée est de moi (*La traversée*), puis j'ai travaillé avec Jacques Leduc à



PHOTOS: CÉLINE MARCHAND

Roy Dupuis et Jean L'Italien dans *Sortie 234*.

Trois pommes à côté du sommeil. La scénarisation était pour moi une façon d'être dans le bain sans pour autant être sur la ligne de front. Mais, il subsistait toujours une frustration parce que, comme scénariste, tu ne portes pas l'œuvre jusqu'au bout.

–24 images: *Mais, pour vous, qu'est-ce que la scénarisation?*

–M. Langlois: C'est un métier de collaboration et la grande préoccupation que j'ai comme scénariste, c'est d'écouter les cinéastes, ceux dont je dois investir l'univers. Car il ne faut pas essayer de faire son œuvre, mais plutôt être à l'écoute d'un monde, le capter le mieux possible et faire en sorte qu'il soit rendu accessible de la meilleure façon possible.

–24 images: *Et comment passe-t-on de la scénarisation à la réalisation?*

–M. Langlois: Un jour je me suis dit que ce chemin-là n'allait pas à sens unique: si je pouvais aller vers les autres pour entrer dans leur univers, je pouvais bien faire entrer les autres dans le mien. Dans mon cas, il y a eu des circonstances déterminantes, comme mon travail en France avec Paul Vecchiali, qui voulait réaliser *La traversée*.

–24 images: *Que raconte ce scénario?*

–M. Langlois: C'est un rapport mère/fils, dans une auberge, dans le bas du fleuve. La mère voudrait que son fils reprenne l'entreprise mais celui-ci préfère naviguer. Le récit commence lorsque la mère décide d'offrir le commerce à quelqu'un d'autre

parce qu'elle se rend bien compte que son fils ne reviendra pas. Elle offre donc à un jeune homme, qui est un peu un fils de remplacement, de reprendre l'auberge. Mais un jour le fils réel revient et éclatent alors les conflits. Ce que je vous raconte est la première version. Tout a été beaucoup modifié depuis.

–24 images: *Justement, quel a été l'itinéraire de ce scénario?*

–M. Langlois: Après *La femme de l'hôtel*, Léa Pool et moi avions une entente: je l'avais aidée dans son projet et elle me rendrait la pareille en réalisant le mien. Mais Léa avait déjà l'idée d'*Anne Trister*, et mettre mon monde en images devenait très difficile. Nous nous sommes alors aperçus que nous avions peut-être rêvé en couleurs. J'ai donc fini mon scénario seul. C'est alors que Vecchiali, qui venait présenter ses films à la Cinémathèque, a fait le tour des maisons de production semblables à la sienne et, à l'ACPAV, Bernadette Payeur lui a remis les projets qu'elle pilotait à l'époque, dont *La traversée*. Il est retourné à Paris et, deux jours plus tard, il m'a appelé pour me signifier son intérêt. À cette époque, je ne connaissais même pas son nom. J'ai donc vu quelques-uns de ses films puis je suis allé en France faire une adaptation avec lui. Il voyait dans ce scénario un rôle idéal pour Danielle Darrieux. Ça m'a surpris, mais après avoir vu *En haut des marches*, je me suis dit qu'avec quelques petites modifications... Darrieux aurait marié un Québécois en Europe, juste après la guerre, et se serait exilé ici. Mais encore une fois cela n'a pas pu se faire. Vecchiali voyait un film à petit budget, autour de 700 000 \$ et, ici, le film était déjà évalué à 1,5 million \$. Et



L'importance de la mise en scène. Michel Langlois et ses comédiens Jean L'Italien et Roy Dupuis.

c'était il y a quatre ans. C'est alors que Vecchiali a commencé à me dire que je devais réaliser ce film moi-même. Tous les jours il me parlait de cela. Puis, Léa, qui venait de terminer *Anne Trister*, est revenue dans le décor. Nous avons fait une nouvelle version pour constater, une fois de plus, qu'elle ne pouvait le faire. C'est à ce moment que Bernadette Payeur m'a demandé si je me sentais d'attaque pour faire le film moi-même.

–24 images: Est-ce que vous avez fait *Sortie 234* dans l'espoir de pouvoir faire *La traversée*?

–M. Langlois: Oui, c'est ça. Les institutions ont refusé que je fasse *La traversée*. On m'a dit de revenir avec un projet de court métrage. Mais, encore une fois, cela n'a pas été facile. L'idée ne séduisait pas. En fait, je crois que *Sortie 234* a bénéficié des acquis de *La traversée*, qui était un projet bien vu par les institutions.

–24 images: Quand vous scénarisez l'un de vos projets, comme *La traversée* ou *Sortie 234*, est-ce que vous travaillez d'une manière très précise, en partant d'un synopsis, qui devient une continuité non dialoguée, puis un scénario dialogué?

–M. Langlois: J'ai beaucoup de mal à travailler selon la procédure orthodoxe que vous décrivez. Je suis incapable d'écrire un synopsis à l'avance. D'habitude je fais un petit texte séduisant, juste pour obtenir l'argent nécessaire. J'ai des intuitions, des noyaux, mais je n'ai pas une histoire structurée. Je crains d'ailleurs les histoires structurées parce que je trouve que les choses les plus importantes ont lieu dans l'aventure de l'écriture. Tu pars à l'aventure vers quelque chose. C'est pourquoi j'évite de fixer les choses dans le ciment en trouvant d'emblée une structure avec son début, son milieu et sa fin.

–24 images: *Sortie 234*, par exemple, cela commence comment?

–M. Langlois: J'avais au départ une image, qui est l'image onirique du film, c'est-à-dire un homme qui en transporte un autre sur son dos vers un arbre. Cette image-là vient d'*Un chant d'amour*, de Jean Genet, dans lequel on voit le prisonnier en transporter un autre. J'avais aussi le lieu: le restaurant, sur le bord de l'autoroute. Ces deux éléments ont été le ferment du film. Pour le reste, je voulais raconter une histoire à trois personnages et traiter d'une certaine forme de désir non partagé, en faisant en sorte que l'intelligence finisse par l'emporter sur la passion destructrice, mais sans renier ce côté passionnel. La fin du film, cette séparation à la croisée des chemins, m'est venue très tard dans la scénarisation.

–24 images: Est-ce que des modifications furent apportées au scénario en cours de tournage?



Tournage de *Sortie 234*, Michel Langlois à gauche.

–M. Langlois: Non. Mais plusieurs au moment du découpage technique, où je me suis aperçu que certaines choses étaient redondantes.

–24 images: Comment s'est déroulée la collaboration avec Jacques Leduc pour *Trois pommes à côté du sommeil*?

–M. Langlois: Il m'a proposé de regarder un scénario qu'il avait entrepris au sein du groupe de travail de Roger Frappier qui a donné naissance à *Anne Trister* et au *Déclin de l'empire américain*. Je lui ai fait une proposition de réécriture et nous avons ensuite collaboré pendant un an et demi. Cela a été fantastique car Jacques était très précis dans ses demandes, ses intuitions étaient fortes et il les exprimait clairement, tout en me laissant une grande zone d'exploration. Le tournage s'est déroulé en trois temps – l'été, l'automne et l'hiver – et nous avons réajusté le scénario à chaque tournage afin de bien profiter de ce qui se passait sur le plateau. Même au montage, juste avant le mixage, j'ai pu retravailler les voix off.

–24 images: Est-ce que cela est habituel? Est-ce que, pour vous, l'écriture de scénario doit se rendre aussi loin?

–M. Langlois: Cela peut aller jusqu'à la post-production. À condition qu'on te laisse faire, bien entendu.

–24 images: Cela vous est-il arrivé d'intervenir dans la mise en scène des films auxquels vous collaborez?

–M. Langlois: Non. Pour donner un exemple, j'ai assisté au tournage de *La femme de l'hôtel*, mais je suis resté dans l'ombre, je n'ai jamais dit que telle ou telle chose devait être tournée comme ceci ou comme cela. Cependant, quand Léa et moi nous retrouvions seuls, nous en parlions souvent, dans la mesure où elle avait besoin d'en discuter.

–24 images: Y a-t-il beaucoup d'indications de mise en scène



PHOTO: CÉLINE MARCHAND

Les comédiens Roy Dupuis, Elise Guilbault et Jean L'Italien reçoivent les indications de Michel Langlois sur le tournage de *Sortie 234*.

dans vos scénarios ?

–**M. Langlois** : Je ne privilégie pas cette méthode qui me semble relever du découpage technique. J'essaie de ne faire aucune description technique. Je fais plutôt état des atmosphères, de ce qui préside à la scène et qui peut servir aux comédiens. Je crois qu'à ce chapitre, le scénario peut servir à donner l'heure juste. Je vais accorder de l'importance à un certain climat psychologique et donner une vision de ce que sera la scène sans aller dans une description technique. J'essaie aussi de combler par un peu d'écrit ce que serait le rythme de la scène.

–**24 images** : Si on prend *Sortie 234*, par exemple, est-ce que la scène où les deux hommes détruisent le mur d'une grange et où il y a création d'un nouvel espace était totalement décrite dans le scénario ?

–**M. Langlois** : Oui. Cela a beaucoup facilité les choses car je n'ai pas eu à expliquer longuement au directeur photo ce que je voulais. Même chose pour les acteurs. En général, quand je possède la scène visuellement, c'est écrit.

–**24 images** : Plus tôt, vous faisiez allusion à Genet à propos de *Sortie 234*. On sait qu'il y a quelque chose de très physique dans l'écriture de Genet, quelque chose de cruellement palpable. En voyant *Sortie 234*, on s'est dit que la principale différence entre votre univers et celui de Léa Pool résidait dans ce côté très physique que vous avez donné à votre film, comme par exemple le fait de faire apparaître la lumière à grands coups de masse. Est-ce que la référence à Genet y est pour quelque chose ?

–**M. Langlois** : Pour être franc, j'ai été étonné de constater que mon film l'était autant. Bien sûr, je voulais que ce soit incarné, mais je ne pensais pas arriver à autant de présence physique : la façon dont les acteurs bougent, dont ils se jettent l'un sur l'autre, la fille qui s'assoit sur le comptoir, etc. Ces choses-là, j'en ai

beaucoup parlé aux comédiens, mais ils en ont donné beaucoup plus que j'aurais osé l'imaginer. Cela a été, pour moi, la belle surprise du film. J'ai compris que c'était ce que je voulais faire à l'avenir.

–**24 images** : Vous avez dû lire plusieurs scénarios de jeunes cinéastes. Or, récemment, nous avons vu une vingtaine de films réalisés par de très jeunes cinéastes et le plus grand défaut de la plupart d'entre eux était justement que les scénarios n'arrivent pas à s'incarner.

–**M. Langlois** : Récemment j'ai siégé à un jury qui accorde une aide à de jeunes cinéastes. Tous les projets dont j'ai pris connaissance étaient introspectifs, des scénarios où les corps sont utilisés uniquement comme véhicule de « mood ». Les corps ne font qu'évoluer dans des espaces mentaux. Et ce qui m'inquiète, c'est que les gens se limitent à l'illustration d'un certain vague-à-l'âme sans se donner les moyens de raconter une histoire.

–**24 images** : Cette désincarnation se traduit d'ailleurs souvent par une surutilisation de la voix off et, fait significatif de cette absence du corps, si l'on parle beaucoup d'amour, on baise très peu. *Eclipse*, de Denis Langlois, est peut-être le parangon de cela.

–**M. Langlois** : Effectivement, on ne parle pas de désir, on dit plutôt : « Je l'aimais... Je l'ai aimé... Ai-je eu raison de l'aimer... Et j'ai marché dans la ville, etc. » Il y a une kyrielle d'exemples de cela.

–**24 images** : Avez-vous l'impression que l'influence de Léa Pool, sans dire que son cinéma se limite à cela, y a été pour quelque chose ?

–**M. Langlois** : Peut-être, mais là où je trouve que Léa Pool se distingue des autres, c'est que chez elle il y a toujours une recherche de l'émotion. Plusieurs jeunes cinéastes n'essaient



Roy Dupuis, *Sortie 234*.



Jean L'Italien, *Sortie 234*.

PHOTOS: CÉLINE MARCHAND

même pas de passer par l'émotion. C'est vrai de Denis Langlois, mais c'est même un peu vrai du *Bonheur* de Claude Demers. C'est sûr que chez Demers il y a autre chose, mais il y a aussi cela. L'esthétique l'emporte toujours sur l'émotion... et moi je trouve cela triste. Je pense que *Strass Café*, avec le travail sur la voix off, est demeuré une véritable référence pour bien des jeunes cinéastes. En fait, il y a peut-être un syndrome *Strass Café*. Quant à moi, sans porter de jugement sur ce film, je trouve qu'il y a un facteur de facilité dans cette démarche: on fait des images mystérieuses, lourdes de sens, et on ajoute une voix off. On a tous un peu tendance à faire ça parce que c'est une façon de contourner le problème dramatique.

-24 images: *Pensez-vous qu'il y a une crise du scénario chez les jeunes cinéastes?*

-M. Langlois: Oui, je le pense. Les gens ont des flashes narratifs comme ils ont des flashes visuels. Ils ont énormément de difficulté à raconter une histoire et me donnent l'impression d'avoir peur d'aller à la rencontre de quelque chose à dire. Paradoxalement, ils ont de plus en plus la formation et les moyens de savoir comment dire les choses. La beauté des choses prend donc le pas sur leur sens. Lorsque certains jeunes cinéastes viennent me demander des conseils, cela va souvent dans ce sens: laissez-vous donc habiter par vos histoires et vous trouverez comment les habiller après.

-24 images: *Pensez-vous que les institutions ont une responsabilité dans cette crise du scénario par les projets qu'ils acceptent ou qu'ils refusent?*

-M. Langlois: Je crois que oui. Les risques, c'est toujours le scénariste qui les prend. Par exemple, je dois presque toujours accepter que la moitié de mon salaire soit différé au premier jour de tournage, cela en sachant fort bien que le film a bien peu de chances de se faire.

-24 images: *Mais, actuellement, au Québec, le scénariste est dans une position particulière puisqu'on a mis en place une industrie cinématographique qui repose presque essentielle-*

ment sur les scénarios. C'est-à-dire que tu as l'argent pour dresser un synopsis, puis une première version, puis un scénario complet à partir duquel on décide si le film se fera. Aucun producteur n'a assez de force et d'indépendance pour te prendre à la base et t'amener jusqu'au produit final. Tu es donc constamment en concours. Le scénariste devient donc le répondant devant les institutions et, même, devant le réalisateur. Comment réagissez-vous devant cela?

-M. Langlois: Le scénario est devenu un produit de marketing. Tu dois donc suivre ta ligne d'intuition tout en demeurant très attentif à ce que veulent les télévisions, la SOGIC, Téléfilm, le producteur et le réalisateur. C'est une situation très schizo-phrène et c'est difficile à tenir parce qu'il faut être toujours prêt à se remettre en question à travers les commentaires des autres. Mais là où le bât blesse vraiment, c'est qu'on est très rarement confronté à des interlocuteurs valables. Les gens qui sont aux postes de décision ne sont pas des interlocuteurs valables. Ils exigent de toi le talent, la lucidité, la souplesse et toutes une panoplie de qualités, et ils te balancent les commentaires à travers la gueule n'importe comment. Il n'y a pratiquement jamais personne qui se donne la peine d'articuler un discours. Plusieurs en seraient capables mais ils ne s'en donnent pas la peine.

-24 images: *Vous avez l'impression qu'ils lisent mal les scénarios?*

-M. Langlois: La vraie question, c'est que ce n'est pas tout d'avoir un bon jugement. Ces gens nous demandent la qualité et je ne vois pas pourquoi ils ne nous donneraient pas la même chose en retour: qu'on ne me dise pas que mon travail c'est de la merde, mais qu'on m'explique pourquoi cela ne marche pas; qu'on ne me dise pas que je fais fausse route parce que monsieur Untel n'aime pas ça, mais qu'on m'explique clairement ce qui cloche vraiment. ●