

Sortir de l'ombre Entretien avec Michel Langlois

Gérard Grugeau and Marie-Claude Loiselle

Number 54, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22774ac>

[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. & Loiselle, M.-C. (1991). Sortir de l'ombre : entretien avec Michel Langlois. *24 images*, (54), 16–20.

MICHEL LANGLOIS :



PHOTO : JACQUES DUFRESNE

Scénariste fort sollicité depuis plusieurs années, Michel Langlois fait définitivement le grand pas vers la réalisation avec son premier long métrage, ... *Comme un voleur* . Après avoir réalisé *Sortie 234* en 1989, superbe court métrage qui laissait présager de façon certaine un cinéaste original et brillant, Michel Langlois, en inscrivant son projet dans le cadre des téléfilms de Radio-Québec, nous offre certes aujourd'hui un film moins audacieux, mais qui confirme une vision très juste de la complexité des rapports humains tout en apportant la preuve d'une réelle maîtrise.

Andrée Lachapelle, Prix Guy-L'Écuyer du meilleur comédien-ne pour son rôle dans ... *Comme un voleur*, en compagnie de Michel Langlois.

SORTIR DE L'OMBRE

propos recueillis par Gérard Grugeau et Marie-Claude Loiseleur

24 images : *Comment est né le projet de ... Comme un voleur ?*

Michel Langlois : L'idée a pris naissance à partir d'une question que je me pose quelquefois : qu'est-ce que je ferais si demain ma mère qui a soixante-quinze ans et dont je suis le seul fils tombait malade ? Dans un premier temps, l'histoire se passait plus en huis clos : une sorte de relation symbiotique entre une mère et son fils unique. Mais j'avais peur que ce huis clos génère quelque chose d'un peu névrotique, un amour filial trop fermé. Marcel Beaulieu m'a tout de suite proposé d'élargir le contexte en le basant davantage sur les paramètres de *Sortie 234*. Il m'a fait remarquer que je suis plus à mon aise dans un milieu populaire qu'avec des intellectuels. Le personnage du fils était quelqu'un qui me ressemblait. Marcel m'a proposé qu'il fasse un travail manuel. Partant de là, on a imaginé une structure familiale plus large : un frère, une belle-sœur, un enfant.

24 images : *Quelles ont été vos contributions respectives ?*

M. Langlois : Une fois déterminée la trame de l'histoire, nous nous sommes rencontrés, Marcel et moi, pour établir la séquence par séquence. J'ai écrit ensuite, seul de mon côté, une première version dialoguée. Marcel a réécrit la seconde version.

24 images : *Quel était pour vous l'avantage de travailler ainsi ?*

M. Langlois : Cela a permis au scénario de s'écrire très rapidement, en un mois seulement. Marcel et moi avons une approche très différente mais complémentaire de la scénarisation. Moi, je suis beaucoup plus nuancé, ça me prend du temps, je fais beaucoup de taponnage tandis que Marcel est plus direct. Il a donc radicalisé certaines lignes du scénario avec des dialogues qui vont droit au but. De même, je privilégie habituellement le non-dit, ce qui peut parfois devenir un piège. Marcel a su respecter ce non-dit mais en le questionnant. Quand les choses sont dites dans le film, elles le sont directement.

24 images : *Bien qu'il y ait plus de dialogues que dans *Sortie 234*, on sent effectivement une grande importance donnée au langage corporel.*

M. Langlois : L'une de mes principales préoccupations était d'utiliser ce type de langage malgré les paramètres extrêmement précis qu'impose le téléfilm. On nous indique presque la grosseur des plans qui doivent être utilisés. On est très encadré. Je savais que je ne pouvais pas m'engager dans un type de narration très elliptique comme dans *Sortie 234* mais je tenais à garder une certaine stylisation.



PHOTO: MICHEL VILLENEUVE

Gaby (Andrée Lachapelle) terrassée par sa première crise cardiaque

24 images : *Est-ce que cela a été difficile pour vous d'abandonner ce type de langage plus stylisé où vous étiez très à l'aise ?*

M. Langlois : Le thème, en soi, amenait ce type de transformations. Plus que de la mort ou de son impact, c'est de la communication dont il est question. L'annonce de la mort leur donne l'occasion de se dire ce qu'ils ne se sont jamais dit. Puis, quand la vie reprend ses droits, la capacité de parler s'éloigne à nouveau. C'est un peu ce jeu-là entre la vie et la mort que j'ai voulu illustrer.

24 images : *Mais les moments de grâce sont relativement rares. Il y a une sorte de détresse qui sous-tend leurs relations et dans laquelle chacun se trouve isolé, enfermé.*

M. Langlois : Oui, effectivement. Par exemple Gaby, la mère, a toujours vécu dans un monde clos, à lire le même livre, à faire la même petite vie. J'imaginai qu'elle devait venir d'un village assez privilégié, qu'elle avait probablement aimé le père de ses enfants mort trente ans auparavant. On suppose qu'elle a une certaine culture. Elle devait peut-être s'occuper de la bibliothèque du village. Ce n'est donc pas une mère type. Ce n'est pas la figure de la mère très préoccupée par ses enfants. Elle s'est occupée d'eux, ils sont partis et elle est restée dans sa vie, un peu enfermée. Les fils sont aussi un peu comme ça.

24 images: *Les deux frères vivent ensemble et pourtant ils communiquent très peu.*

M. Langlois: Et ce n'est qu'à travers ce qui arrive à la mère qu'ils vont minimalement se parler. La mère découvre qu'elle ne connaît pas ses fils. C'est le fait qu'elle sache qu'elle va mourir qui la pousse à prendre contact avec eux. Elle tente d'aider Jean-Louis à apprivoiser l'idée de la mort et y parvient assez bien puisqu'à la fin, il réagit de façon assez sereine. Elle a pu faire naître chez lui le germe d'une conscience, d'où l'image de la barque sur la rivière qui apparaît à trois reprises.

24 images: *Le flash de la barque rappelle un peu celui de l'homme porté sur le dos d'un autre dans *Sortie 234*, que vous disiez emprunté à Jean Genet. D'où vient ici cette échappée onirique ?*

M. Langlois: C'est en allant la première fois chez Marcel Beaulieu pour travailler que je suis passé sur le pont d'où sont filmées ces scènes. Cette vision s'est tout de suite imposée dans le scénario. Ces images de la rivière représentent pour moi la traversée du Styx. La première fois, il va reconduire sa mère, la deuxième fois, on voit seulement la rivière sans la barque et la troisième fois, il revient seul. Ce sont ces choses-là qui, malgré les contraintes scénaristiques, permettent d'ouvrir le récit, d'être plus libre. J'ai pu les garder même si les institutions n'étaient pas très chaudes.

24 images: *Ces visions peuvent étonner, si l'on considère le milieu où le film se passe.*

M. Langlois: Le fait de situer l'histoire dans un milieu plus populaire imposait le défi de ne pas en faire des imbéciles ou des incultes. Jean-Louis et Conrad pour moi avaient probablement entrepris des études, poussés par leur mère, sans que cela les intéresse vraiment. Ces personnages sont quand même ouverts sur autre chose, d'où l'allusion à Anne Hébert, le poète préféré de Jean-Louis.

24 images: *Le fait que Jean-Louis soit à la fois garagiste et poète exprime encore plus l'isolement dans un monde clos. Il choisit de se confier au papier plutôt qu'aux gens qui l'entourent.*

M. Langlois: Il développe d'autres moyens pour que vive en lui quelque chose qu'il n'arrive pas à exprimer. Le choix de Jean-Louis d'être garagiste est pour moi une façon de lutter contre une part trop sensible de lui qu'il ne veut pas accepter. Nous faisons parfois des choix qui sont à l'opposé de ce que nous sommes par refus de nous voir tel que nous sommes.

24 images: *Comment avez-vous choisi les comédiens ? Le choix d'Andrée Lachapelle pour le rôle de la mère est quand même assez surprenant.*

M. Langlois: J'ai écrit le rôle en pensant à elle. Mon choix, depuis le début, était arrêté mais j'ai eu du mal à l'imposer. On la trouvait trop jeune, trop belle, pas assez maternelle. Moi, j'étais convaincu qu'elle pouvait parfaitement remplir ce rôle. J'ai également par principe de ne pas faire de casting. Je n'aime pas ce type de marchandage. Je suis persuadé que l'énergie et la confiance que tu donnes en disant à un comédien : «C'est avec toi que je veux travailler» sont récupérées dans le travail.



Pour Conrad (Gildor Roy) et Élise: une relation qui n'en finit pas de finir.



Élise, Jean-Louis et Conrad, un des triangles amoureux du film.

24 images: *Contrairement à beaucoup de films québécois où on a l'impression que les comédiens sont laissés à eux-mêmes, on sent ici une homogénéité dans la direction d'acteurs, contrôlée mais en souplesse.*

M. Langlois: J'ai aussi cette impression que les acteurs sont laissés à eux-mêmes ou alors dirigés de façon abusive. Je n'ai pas encore beaucoup d'expérience sur ce terrain et je ne fais pas semblant de savoir exactement, précisément, où je m'en vais, mais je prends justement comme point de départ pour me lancer avec eux ce sur quoi j'ai la vision la plus claire. Je parle beaucoup aux comédiens de leurs personnages sans toutefois donner d'indications sur les déplacements. À partir du moment où ils ont eu l'impression que j'avais une idée précise de chaque personnage, ils se sont sentis plus libres de proposer certaines choses et souvent, ça tombait juste. Par exemple, ils m'ont fait remarquer que la relation Jean-Louis/Philippe, qui demeure très souterraine dans la première partie du film, doit se révéler davantage à mesure que le film progresse. Quand la mère, dans la scène du testament, pose des questions de plus en plus directes à Jean-Louis, celui-ci trouve toujours le moyen de se défilier. D'après Gilbert Sicotte (qui joue Jean-Louis) et Andrée, à ce stade du film, garder à ce point le silence sur les tendances homosexuelles de Jean-Louis, ce n'était plus de la pudeur mais de l'idiotie. Ce que les acteurs apportent est souvent très utile parce que plus le film avance et plus ils habitent leur personnage. Ils en ont donc une vision juste et intime.

24 images: *Avez-vous fait un travail préparatoire avec les comédiens avant de tourner ?*

M. Langlois: Non. J'ai seulement travaillé l'aspect paralysie avec Andrée. On a vu un cardiologue qui lui a expliqué comment ça se passe et elle a répété chez elle.

24 images: *Sur le plateau, êtes-vous très directif ou laissez-vous une large part à l'improvisation ?*

M. Langlois: Même s'il ne semble pas y avoir beaucoup de mouvements dans ce film-ci, contrairement à *Sortie 234*, tout est très chorégraphié. Il fallait donc que les gestes correspondent à chaque mouvement de caméra. Les acteurs se trouvent très impliqués dans tout cet aspect technique. Je ne fais cependant jamais de répétitions «émotives». Je fais plutôt en sorte de pouvoir être très à l'écoute des acteurs sur le plateau en déléguant le plus possible ce qui a trait à la caméra. Je préfère davantage travailler avec le directeur photo avant le tournage pour être totalement disponible aux acteurs sur le plateau.

24 images: *Vous parliez plus tôt des contraintes imposées par le cadre télévisuel. Vous sentiez-vous prisonnier d'un cadre très rigide ?*

M. Langlois: Au départ, on t'explique tout ce qu'on ne veut pas. On m'a clairement laissé entendre qu'on me faisait confiance mais qu'on ne voulait pas que je fasse un film du type de *Sortie 234*. On t'impose un cadrage télé. Heureusement, je crois qu'avec le sujet de... *Comme un voleur*, je serais allé de toute façon vers de plus gros plans. Par contre, plus personne n'est intervenu une fois que mon découpage a été fait. Les

télédiffuseurs n'ont jamais assisté aux rushes, mais seulement aux assemblages. Là, ils ont exprimé certaines craintes. Ils trouvaient que ce n'était pas assez éclairé.

24 images: *Que répondez-vous à ceux qui prétendent que la délimitation film salle et film télé est un faux problème ?*

M. Langlois: Je crois que c'est un faux problème mais dans une certaine mesure. Au départ, il y a le problème du cadrage. Les plans très larges sont à éliminer lorsqu'on travaille pour la télé. Le petit écran convient essentiellement à un cinéma d'introspection. D'ailleurs, lorsque je regarde *Sortie 234* sur cassette, je trouve qu'il passe assez bien quoique la narration soit trop abstraite selon les critères des télédiffuseurs.

24 images: *Vous êtes-vous senti brimé à certains moments par ces contraintes ?*

M. Langlois: Pas vraiment parce que, contrairement à *Sortie 234* où c'était la façon de dire les choses qui comptait avant tout pour moi, ici, c'était davantage ce qui était dit. Les contraintes se situaient surtout sur le plan du temps parce que les téléfilms sont faits très rapidement. On doit donc obligatoirement trouver des solutions de rechange. Par exemple, j'ai horreur des champs-contrechamps, et il y en a plein dans mon film. Dans le découpage, j'imaginai des mouvements simples mais qui cernaient les personnages. Cela demande des éclairages plus compliqués, plus invisibles qui exigent donc plus de travail. Le fait aussi d'avoir cinq comédiens dont trois connus exigeait de couper ailleurs pour ne pas dépasser le budget fixe de 900 000 \$ qui nous est imposé. Nous avons simplifié

Relation mère-fils: une toile affective tissée d'élans souvent contradictoires.





Moment d'intimité entre Jean-Louis et sa mère.



Gaby

PHOTOS: MICHEL VILLENEUVE

beaucoup la mise en scène pour avoir à faire le moins de prises possible, c'est-à-dire respecter un rapport d'environ quatre pour un.

24 images : *Est-ce vous qui avez fait le choix d'une musique et d'une bande sonore très présente ?*

M. Langlois : S'il n'en tenait qu'à moi, il n'y aurait pas de musique dans les films. C'est moi qui ai choisi Paul Picard, qui est un percussionniste dont j'apprécie beaucoup le travail. Au départ, je penchais pour une musique sans thème mais finalement, elle a été construite autour de la chanson *I don't want to set the world on fire* dont il a tiré différentes variations. Au début, on ne la reconnaît pas vraiment mais après avoir entendu la chanson, la mélodie se précise.

24 images : *Quels sont vos projets ? Avez-vous toujours en tête celui de *La traversée* ?*

M. Langlois : J'ai réécrit l'année dernière une autre version de ce scénario. J'aimerais beaucoup pouvoir le tourner cet été. Sinon, je prépare un autre projet de téléfilm; j'y traiterai encore du rapport mère/fils. Le point de départ est un fait divers qui m'avait beaucoup impressionné, une chose horrible. Un type, en rentrant le soir avec un copain, avait retrouvé sa mère dans sa baignoire, éborgnée, éventrée. On avait vu cet homme à la télévision, dans les journaux, complètement atterré pour apprendre le lendemain que c'est lui qui l'avait tuée. Je partirai donc un peu de ça, sauf que la mère ne meurt pas. Ce qui compte, c'est ce qui s'établit après. Ils restent avec ce secret entre eux deux parce que la mère ne le dénonce pas. Il n'y aurait évidemment pas une boucherie au départ. Un coup de couteau partirait malencontreusement dans une discussion où la violence aurait éclaté. Elle fera toute une mise en scène pour lui trouver un alibi en faisant comme si quelqu'un était entré pour voler. Le fils, lui, passe sa soirée comme si rien ne s'était passé. Il est comme amnésique. Il voudrait que tout ça n'ait pas existé mais quand il revient, il s'aperçoit que c'est bel et bien vrai. Ils se retrouvent donc tous les deux ensemble, pris avec cette réalité.

24 images : *Comptez-vous travailler cette fois encore en coscénarisation ?*

M. Langlois : Non parce que j'aurai plus de temps pour écrire.

24 images : *Quel est votre rapport à la scénarisation maintenant que vous avez goûté à la réalisation ?*

M. Langlois : Je ne veux plus être scénariste pour les autres. C'est trop épuisant. D'abord, j'ai besoin d'être en affinité avec la personne pour qui j'écris et ces projets ne sont pas toujours les plus payants. Je travaillais souvent avec des gens plus jeunes parce que je croyais à leurs projets. Souvent, j'ai dû signer des contrats avec la moitié du salaire à la remise du scénario final et l'autre moitié au premier jour de tournage. Les premiers jours de tournage, dans la majorité des cas, ne sont jamais venus. Dès lors, les projets se chevauchaient sans cesse pour que je puisse vivre de mon métier. Je me suis vite vidé. D'autre part, dès qu'on commence à penser en termes de réalisation, on est foutu. Je me suis rendu compte que depuis deux ans, chaque fois que je suis attaché à un projet, j'essaie plus ou moins inconsciemment d'en prendre le contrôle. Je ne peux plus écrire un scénario sans projeter la mise en scène. À partir de ce moment, même les dialogues se mettent à exister en fonction de celle-ci. Je me trouve constamment à outrepasser ma fonction de scénariste qui est essentiellement basée sur l'écoute de l'autre.

24 images : *Avez-vous l'impression qu'il y a une surexposition de Michel Langlois scénariste dans le cinéma québécois ?*

M. Langlois : J'ai recommandé plusieurs fois d'excellents scénaristes mais personne n'a rien voulu savoir. On ne donne aucune chance à ceux qui ne sont pas connus, pourtant, sans être attaché à un projet, on ne peut pas produire un travail valable. Un scénario doit s'écrire en fonction d'un film à venir. Mais, à cause d'un phénomène de mode, dès qu'un nom circule, c'est celui-là qu'on veut et pas un autre. On veut absolument ton nom au générique et on est prêt à tout : on t'offre ci, on t'offre ça, si tu n'es pas disponible on t'attend. Tu te retrouves donc rapidement victime de ça malgré toi. ■