

## Entretien avec Paule Baillargeon

André Roy

---

Number 68-69, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22705ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Roy, A. (1993). Entretien avec Paule Baillargeon. *24 images*, (68-69), 8–13.

# ENTRETIEN AVEC PAULE BAILLARGEON

*Propos recueillis par André Roy*

Il y a longtemps qu'on attendait un deuxième vrai film de Paule Baillargeon. Sans rien enlever aux qualités des commandes qu'elle a remplies depuis *La cuisine rouge*, qu'on pense à *Sonia* où elle a su imposer sa touche, on désespérait de voir un autre long métrage de cette comédienne-cinéaste. D'abord en raison du climat morose régnant dans le milieu cinématographique québécois et ensuite à cause de sa réputation d'empêcheuse de tourner en rond, et même de sacrée emmerdeuse, qui a précédé celle qui n'accepte ni les compromis ni la lâcheté. Plus sereine, mais toujours d'une grande lucidité, elle s'est engagée dans une aventure risque-tout avec *Le sexe des étoiles* qui décrit la rencontre d'une jeune fille avec son père transformé en femme. Cette œuvre belle et maîtrisée donne de plein droit le titre d'auteur à cette cinéaste exigeante et sensible.

**24 IMAGES :** *Comment ce scénario de Monique Proulx, qui a adapté son propre roman, a-t-il atterri entre vos mains et qu'est-ce qui vous y a intéressée pour vous décider à faire le film?*

PAULE BAILLARGEON: J'étais convoquée à la lecture d'un scénario, avec une table ronde comme souvent cela se fait pour les commentaires, et Monique Proulx, que je ne connaissais pas, était là. À la fin de la session, elle m'a demandé de lire son scénario. Je lui ai dit que j'étais très occupée et qu'il ne fallait pas qu'elle attende de mes nouvelles avant un mois. Je suis retournée chez moi et, curieuse comme je suis, j'ai lu la première page, puis le scénario jusqu'au bout. Pourquoi? Parce que j'étais surprise, par les personnages, par les situations. Je trouve que Monique Proulx a un véritable imaginaire, qu'elle raconte des histoires, pas sa vie. Sa poésie, mais surtout les personnages m'ont accrochée. Mais je ne croyais pas du tout que ce scénario était pour moi. Elle est venue ensuite au visionnement de *Solo*, le téléfilm que j'avais fait, on s'est encore parlé, et finalement, j'ai décidé de me lancer parce que je croyais qu'il y avait un défi à faire ce film. Je trouvais surtout que c'était un scénario qui avait une qualité populaire.

**Dans quel sens?**

Il me semble que le film pouvait avoir un attrait populaire, grand public, tout en ayant des qualités pour être un film d'auteur. Ce pouvait être un film qui me ressemblait, moins dans son style, dans sa narration, que dans ses personnages, comme celui de



PHOTO: ROGER DUFRESNE

Camille (Marianne Mercier) et son père (Denis Mercier).

la petite fille auquel je me suis attachée. Les héroïnes m'intéressent. Et ce transsexuel, ça me ramenait à *La cuisine rouge*. J'ai alors retravaillé le scénario avec Monique Proulx, qui en avait déjà fait trois ou quatre versions. C'est un scénario qu'elle traînait depuis des années et avec lequel elle avait été très seule. On a fait ensemble deux autres versions, surtout la dernière où j'ai travaillé beaucoup avec elle.

**Le défi dont vous parlez tout à l'heure provenait du traitement donné au personnage du transsexuel. Un défi qui comportait un danger.**

Le danger avec ce scénario et ce personnage, c'est qu'on pouvait faire n'importe quoi, par exemple un gros mélodrame. Moi, j'ai essayé de traiter ça simplement, à ma manière, comme une tragédie. Je voulais que le transsexuel soit un personnage plus humain que spectaculaire parce qu'il n'est pas un travesti ni une prostituée. Puis en lisant le scénario, on a su qui était vraiment le personnage principal. En tout cas, pour moi, c'était clair que le personnage de la petite fille, Camille, était au centre de l'histoire.

**Pour revenir au personnage du père transsexuel, il fallait trouver une façon de traiter son ambiguïté.**

En effet, parce que Marie-Pierre ne sera jamais ni un homme ni une femme, et qu'il ne pourra plus être complètement ni l'un ni l'autre. Et le vrai défi résidait dans la direction des acteurs: prendre un homme et en faire une femme. Prendre aussi une petite fille qui n'avait jamais tourné et la faire travailler trente-

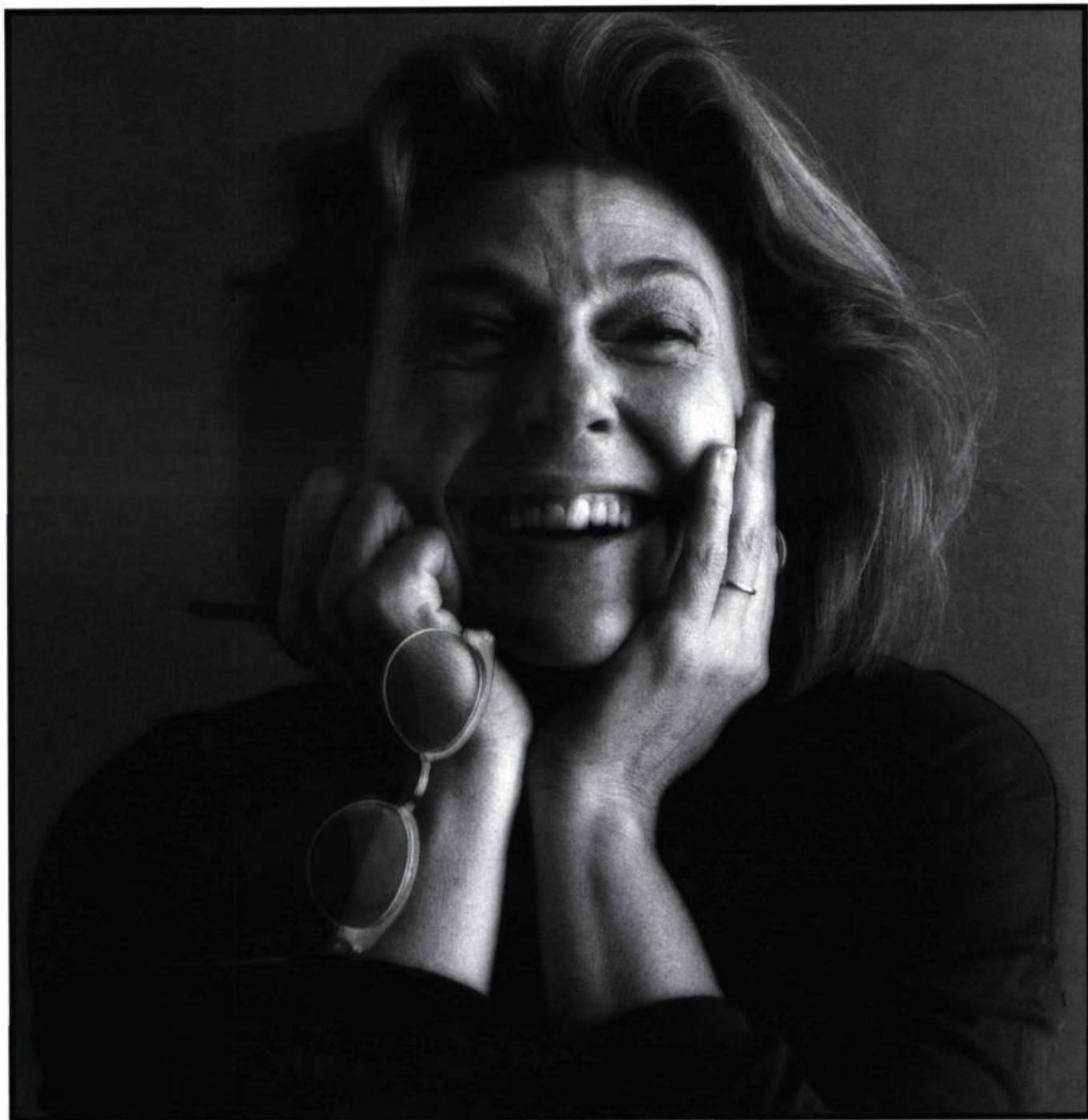


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

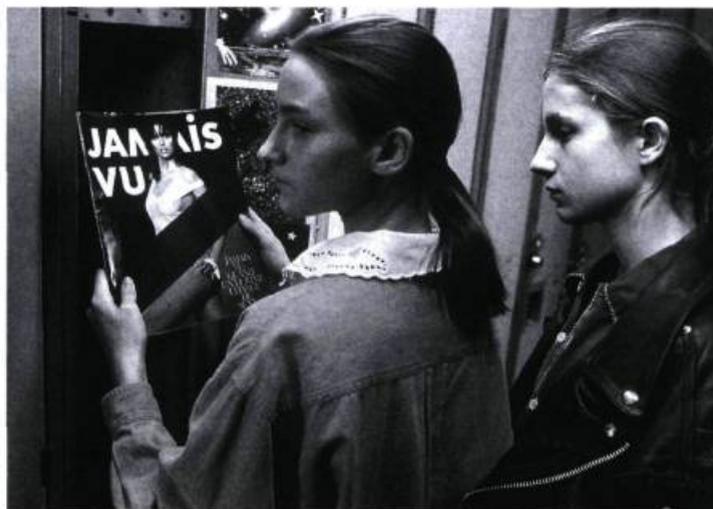
deux jours sur les trente-cinq de tournage. Voilà des défis! J'ai fait d'ailleurs deux longs castings pour trouver les acteurs, et à la fin, le casting du film s'est imposé de lui-même. Il est très homogène. La plupart des acteurs sont grands, ont les yeux bleus. Et naturellement, pour ce qui est de Denis Mercier, c'est assez surprenant, il est très grand, costaud, mais il avait une féminité tellement intérieure, sans des manières qui auraient été dangereuses et mené à la caricature. Il m'a beaucoup étonnée à l'audition, par son comportement, ses attitudes. Parce qu'avec ce personnage, il ne fallait pas faire oublier l'homme dans la femme. Pour moi, ça n'avait pas d'importance si parfois on devinait l'homme, ou si parfois on le confondait avec la femme. C'est ça, un transsexuel. J'ai vu des reportages par la suite, surtout à la télévision française, et on voit toutes sortes de transsexuels, de tous les types physiques.

**L'ambiguïté est traitée aussi comme un suspense: on apprend au fur et à mesure qui est Marie-Pierre, mais aussi qui sont les autres personnages, comme le petit Lucky, dont la fin du film nous révèle qu'il se prostitue.**

Oui, il fallait que l'histoire se déroule un peu comme un suspense. Quand j'ai lu le scénario la première fois, j'avais vu ce déroulement, cette qualité de construction. Et je m'étais dit qu'il fallait le garder, c'est presque un suspense psychologique. Le film ne donne pas tout d'avance, il se laisse apprivoiser, et ça, je le fais tout le temps: aller doucement, sans heurts, sans brutalité. Il y a pour moi de la violence dans le film, mais ce n'est pas de l'agressivité. C'est juste dur.

**Mais il ne fallait pas, non plus, que vous tombiez dans le psychologisme, dans la volonté d'expliquer ce qu'est un transsexuel.**

Oui, je voulais éviter le genre de questions: Pourquoi suis-je un transsexuel? Qu'est-ce qui m'arrive? Qu'est-ce que je vais faire maintenant? Il fallait que le personnage soit donné tel quel, comme il est.



Lucky (Tobie Pelletier) est celui qui aidera la rêveuse Camille à redescendre sur terre.

**Mais il est père!**

Oui, et la petite l'appelle «papa». Et le film est la construction de leurs relations. Au début, Marie-Pierre est peu intéressé par son enfant. Il revient à Montréal, et comme je le dis souvent en blague, il revient sur le lieu de son crime. L'enfant a mythifié ce père-là durant son absence. Mais elle ne le lâchera pas et lui sera peu à peu touché par elle. Une fois qu'elle a obtenu la preuve d'amour de son père, elle s'en éloigne. C'est fini pour elle, elle a rencontré un jeune de son âge, elle fait son chemin, son initiation en quelque sorte, elle devient une femme, et c'est la fin du film.

**Oui, elle a alors compris la différence sexuelle!**

Tout se replace pour elle, elle revient sur terre, elle qui s'intéressait au ciel et aux étoiles. Son copain Lucky l'a aidée à regarder en bas, plutôt qu'en haut.

**Marie-Pierre est à la fois père et mère, présent et absent?**

Oui, il est à la fois un père absent et une mère

présente, il devient de plus en plus une vraie mère, alors que la vraie est absente parce qu'elle travaille, parce que c'est une femme qui a réussi, qui n'a pas de temps à cause de son travail. Quand Marie-Pierre prend la petite dans ses bras, ça fait penser aux fameux tableaux qui montrent la mère et l'enfant. Camille essaie tout le temps de retrouver le père dont sa mémoire garde l'image. Quand elle le fait changer de vêtements pour qu'il s'habille en homme, elle s'imagine qu'il va redevenir un homme. Mais quand elle le voit dans l'auto, elle s'aperçoit que ça ne marche pas, que ce n'est pas l'habit qui fait le sexe.

**Marie-Pierre garde son ambiguïté jusqu'à la fin, car on ne sait pas s'il travaille à New York comme scientifique femme ou comme scientifique homme.**

Pour moi, la lettre à la fin du film raconte aussi une histoire à l'enfant. Il se pourrait même que Marie-Pierre ne travaille pas du tout dans un laboratoire. On ne peut pas croire d'ailleurs qu'il a trouvé un travail. Mais on voulait suggérer aussi que rien n'était

coupé définitivement, que le père et la fille allaient se revoir, il me semble que c'est sûr, ça. Ça prouve qu'il est maintenant attaché à sa fille, qu'il va essayer par tous les moyens de la récupérer, comme elle, elle a tenté de le faire, au début, avec lui.

*Pour revenir au casting, il y a une chose surprenante, c'est qu'aucun des quatre principaux acteurs, qui interprètent le père, la mère, la petite fille et le petit garçon, n'a fait du cinéma auparavant. De la télévision, du théâtre, oui, pas de cinéma.*

J'étais tellement contente quand je me suis aperçue de ça. C'est formidable, c'est merveilleux, que je me suis dit, on va pouvoir, si je réussis, faire croire aux personnages. C'était très important qu'on ne les ait pas trop vus avant.

*Il me semble que vous avez travaillé l'aspect théâtral de ce récit, dans ses personnages et particulièrement dans les décors.*

J'ai demandé à Réal Ouellette de retravailler avec moi sur le décor parce que ça lui rappellerait *La cuisine rouge*. Comme toujours, je porte une grande attention aux décors, aux costumes, à la musique. On a travaillé les couleurs, les tons, comme dans la chambre de Marie-Pierre où il y a une grande richesse de tons, son appartement est très chaud, dans les clairs-obscur. Comme dans le restaurant, pour la scène comique, où le jaune est pétant, éclatant. Je disais, par exemple, au costumier, au décorateur: Marie-Pierre est une femme des années 50, et comme les gens de ces années-là, elle a une nostalgie de son époque, des vedettes qu'elle a connues. Il fallait entrer dans son monde comme dans une autre époque, alors que dans la maison de Michèle, son ex-femme, tout est à angle aigu, froid, carré, actuel.

*C'est en fait votre deuxième long métrage pour le cinéma, si on excepte le téléfilm Solo, depuis La cuisine rouge et presque quinze ans les séparent. Pourquoi tant de temps entre les deux films? Est-ce par manque de désir de filmer, ou par manque de temps, ou parce que des projets n'ont pas abouti?*

Mon désir profond a toujours été de réaliser des films qu'on dit d'auteur. Mais, par ailleurs, je ne suis pas quelqu'un qui veut faire uniquement ça. Je ne me dis pas, et je ne crois pas qu'on a à se le dire tout le temps, il faut faire un film par année comme Woody Allen. Ce n'est pas mon cas et ça ne me dérange pas de ne pas toujours avoir un film en tête. Il ne faut pas oublier toutefois que j'ai eu une enfant et que pendant dix ans j'ai été happée par la vie domestique. Comme je voulais être une bonne mère, j'ai été très prise. C'est vrai que j'ai essayé d'écrire, de beaucoup écrire même, et certains de mes scénarios ont été réalisés par d'autres, mais ils étaient courts. J'ai écrit aussi un scénario de long métrage qui n'a pas abouti, car je n'arrivais pas à écrire, trop occupée, trop distraite par l'éducation de ma fille. Pendant ce temps, j'ai quand même travaillé et fait des choses, comme *Sonia*, que j'ai partiellement écrit.

J'ai ainsi appris mon métier. Après *La cuisine rouge* j'ai été tellement, tellement frappée d'ostracisme, que ça m'a pris cinq ans pour m'en remettre. Il a fallu que je prouve que j'étais capable de faire un film. Maintenant, je crois l'avoir prouvé. Je travaille actuellement à un projet, je me croise les doigts, mais je suis presque certaine qu'il va aboutir. C'est une suite, indirecte je dirais, de mon premier film, le court métrage *Anastasia ob ma*



PHOTOS: ROGER DUFRESNE

Un film qui n'escamote pas la dureté des situations.



*cbérie*, qui est le film le plus libre que j'ai fait dans ma vie et auquel je reviens toujours.

**Quand j'ai vu *Le sexe des étoiles*, tant que je n'avais pas lu le générique de la fin, je me suis demandé s'il avait reçu de l'aide de la Sogic et de Téléfilm tant il ne me semblait pas correspondre aux politiques actuelles de ces deux organismes.**

Je pense qu'on avait, à Téléfilm Canada, à ce moment-là, un préjugé favorable envers moi, de la part du moins d'un certain nombre de personnes, des femmes surtout. Peut-être si un autre réalisateur était arrivé avec ce projet-là, ça n'aurait pas passé. Et puis, j'avais de très bons producteurs. La conjoncture était bonne.

**La production a été excellente alors?**

Oui, mais c'est sûr que ça a été parfois difficile, surtout quand il y a des personnes avec qui on n'a jamais travaillé. Dès le départ, ça a été dur, avec deux semaines de tournage de nuit, j'ai trouvé ça pénible. J'ai trouvé le tournage physiquement très dur, d'autant plus que je n'ai pas arrêté de travailler, ça fait dix ans que je n'arrête pas, et je rêvais de prendre une pause à ce moment-là.

**On dit aussi que les plateaux québécois sont durs et très machos... Alors quand il y a une femme réalisatrice, ça ne doit pas être facile?**

Moi, je suis habituée à travailler en collaboration. Et je travaille bien, je fonctionne mieux comme créatrice quand le travail est fait d'amitiés, d'affections. En plus, il y avait le sujet. Je me suis rendu compte que, sans doute, des techniciens de l'équipe n'avaient jamais vu Denis Mercier autrement qu'en femme, puisqu'il arrivait à cinq heures du matin avant tout le monde pour le maquillage, et il repartait après tout le monde. Tout ça faisait bizarre. Personne ne lui parlait, il était très isolé. Je souffrais pour lui. Mais en même temps, ça faisait son affaire, parce qu'il ne fallait pas qu'il sorte de son personnage, il fallait qu'il reste dans cette ambiguïté. On a marché sur des œufs tout le temps, on travaillait dans l'angoisse en se demandant si le personnage allait passer l'écran.

**On a l'impression que les femmes réalisatrices ne sont pas très favorisées dans le cinéma québécois, surtout pour les films de fiction de long métrage, que c'est très dur pour elles. Je pense ici à Micheline Lanctôt qui a vu ses projets refusés depuis des années par les institutions.**



Marie-Pierre, à la fois père et mère.

Je ne sais plus pendant combien de temps Micheline a essayé de faire son dernier film! Ça a pris des années! Ça n'a absolument pas de bon sens pour une réalisatrice comme Micheline qui a du talent, beaucoup de talent. C'est triste. Il faudrait faire comme les gars, piquer des crises, gueuler. C'est formidable pour un gars d'avoir mauvais caractère, il obtient tout ce qu'il veut. Moi, maintenant, je veux faire des films d'auteur. Je n'ai, pendant dix ans, fait rien d'autre que gagner ma vie. La vie est courte, je veux faire des films, je n'ai plus de temps à perdre. Et comme plusieurs personnes autour de moi qui travaillent dans le cinéma, je me dis que je suis capable de faire des vrais films.

Il y a une grande insatisfaction dans le milieu, de la grogne contre la politique des institutions qui bloque à peu près tout. Il faudrait une réunion de gens, d'individus qui veulent que les choses changent. Il faudrait se rassembler et exprimer notre mécontentement de façon arti-

culée. J'entends les gens parler, protester, mais ils le font dans leur salon. Il faut sortir, d'autant plus qu'il y a un consensus, de la part des cinéastes, des producteurs, des critiques, qui disent qu'il faut arrêter de penser de faire du cinéma comme l'entendent les institutions. Dans les débuts du cinéma québécois, on a été si inventifs, si courageux, et maintenant on fait des produits. Tout le monde sait que les films québécois ne seront jamais rentables, il faut oublier ça, c'est de la foutaise. Mais comment ça se fait que des gens, des bureaucrates peuvent penser à la rentabilité de notre cinéma? Ça n'a pas de bon sens, c'est complètement idiot, il ne sera jamais rentable. Il faut se faire à l'idée qu'on va faire un cinéma subventionné, un point c'est tout.

Actuellement, on ne favorise qu'un seul mode de production, c'est comme un moule, et il faut que tous les films épousent ce mode-là, que ce soit dans le montant de la production, dans le nombre de personnes de l'équipe, même dans le nombre de camions sur le plateau de tournage. On n'a pas besoin de faire tous la même chose et de la même manière. On n'est pas des fonctionnaires. Comme disait Jacques Leduc, tout le monde fait sa job dans le cinéma québécois, et c'est là le problème. C'est vrai. Chacun fait son boulot, il le fait bien, correctement, avec compétence, mais il fait juste sa job, ça s'arrête là. Il faut que ça change. ■

LE SEXE DES ÉTOILES

PHOTOS : ROGER DUFRESNE



«Marie-Pierre ne sera jamais ni un homme ni une femme, et ne pourra plus être complètement ni l'un ni l'autre.»

