

Pour un regard féminin
Rencontre entre Micheline Lanctôt et Geneviève
Dulude-De Celles

Bruno Dequen

Number 191, June 2019

Les nouveaux territoires du cinéma québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91664ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2019). Pour un regard féminin : rencontre entre Micheline Lanctôt et Geneviève Dulude-De Celles. *24 images*, (191), 60–69.



↑ Geneviève Dulude-De Celles et Micheline Lanctôt

Pour un regard féminin

**Rencontre entre
Micheline Lanctôt et
Geneviève Dulude-De Celles**

PROPOS RETRANSCRITS PAR BRUNO DEQUEN

La place des femmes dans l'industrie cinématographique québécoise est au cœur de nombreuses discussions.

Afin d'aborder les enjeux à la fois industriels, esthétiques et thématiques liés à la création féminine, nous avons organisé une rencontre entre ces deux cinéastes de générations différentes qui ont en commun de porter un triple chapeau (scénariste-réalisatrice-productrice) en plus d'accorder une attention particulière à la représentation de la jeunesse féminine.

Micheline Lanctôt : Pour commencer, j'aimerais te dire que j'ai beaucoup aimé *Une colonie*. Quelle belle réalisation !

Geneviève Dulude-De Celles : Merci ! En voyant *Sonatine*, j'ai trouvé qu'il y avait des parallèles intéressants à faire avec *Une colonie*. Le rapport aux parents, au monde adulte, le travail sonore. Il y a une belle sensibilité et une volonté de montrer une amitié féminine. Qu'est-ce qui t'a amenée à vouloir raconter cette histoire ?

ML : En fait, l'impulsion du film ne provenait pas d'un désir de représenter l'adolescence. Tout est parti d'un projet refusé sur lequel j'avais mis beaucoup d'énergie. À l'époque, je vivais dans un rang reculé en pleine campagne, et je me disais qu'il faudrait que quelqu'un se suicide sur une place publique pour qu'on puisse retrouver son corps dans ce type d'environnement. Cette idée a donné naissance à *Sonatine*. Deux filles qui décident de faire un suicide public par provocation. Le film a été surtout perçu comme un portrait de l'adolescence, mais c'est surtout l'indifférence de la société qui m'intéressait. Évidemment, le film est ouvert et il est compréhensible que la détresse chez les jeunes ait été l'une des interprétations les plus courantes. En tout cas, c'est après ce film que j'ai décidé de me concentrer sur mon métier de cinéaste. Et toi, à quel moment as-tu fait le saut ?

GDD : Enfant, j'étais vraiment touche-à-tout. Je voulais être pianiste, j'écrivais, j'ai fait beaucoup de théâtre ado.

ML : Moi aussi ! [rires]

GDD : Je comptais aller au Cégep en théâtre. Finalement, je suis passé par le couloir du département de cinéma, et ça m'a appelée. Je me suis dit que le cinéma me permettrait de faire du théâtre par procuration, puisque le travail de direction d'acteur y est tout aussi important.



→ **Sonatine de Micheline Lanctôt (1984)**



↑ **Deux actrices (1993)**

ML : Je dis tout le temps à mes étudiants de Concordia qu'ils sont dans mon cours parce qu'ils ne savent pas quoi faire d'autre.

GDD : Vraiment ?

ML : Oui. Ils viennent souvent de disciplines très diverses : psychologie, botanique, océanographie... Comme toi, ils finissent en cinéma parce qu'ils ont trop de centres d'intérêt pour se concentrer sur une seule chose, et le cinéma offre cette possibilité de toucher à plein de domaines, tant artistiques que scientifiques. C'est probablement le métier artistique le plus complexe à maîtriser. Tu as donc fait des études en cinéma ?

GDD : Oui, dès le Cégep en communications/cinéma à Saint-Laurent, puis jusqu'à la maîtrise. Mais avant tout, j'ai toujours eu ce besoin de m'exprimer. Dans une autre vie, ça aurait peut-être passé par l'écriture ou la musique.

ML : Mais tu aurais manqué l'aspect collectif du cinéma. Jean-Claude Carrière disait toujours que l'écriture solitaire devrait être réservée aux livres. Il préconisait l'écriture à plusieurs pour le cinéma.

GDD : C'est ce que tu fais ?

ML : J'aurais bien aimé. Mais je n'ai jamais trouvé la bonne personne. J'ai essayé plusieurs fois. Le problème a peut-être été d'avoir fait l'essai avec d'autres cinéastes, ce qui n'est pas une bonne idée. Dans ces situations, tout le monde veut imposer son point de vue. C'est différent avec des scénaristes professionnels qui, par nature, doivent mettre leur égo de côté.

GDD : Je comprends, mais je trouve aussi que les scénaristes devraient bénéficier d'une plus grande reconnaissance dans le milieu.

ML : C'est un débat récurrent. Pour ma part, je me suis toujours rangée toujours du côté des réalisateurs, même si je comprends la frustration de certains scénaristes, qui sont des collaborateurs essentiels. Pour moi, les scénaristes écrivent l'histoire, et les réalisateurs la racontent. L'histoire est sur l'écran, pas sur la page. Il y a trois étapes d'écriture en cinéma (avec le tournage et le montage), et c'est le réalisateur qui est responsable de deux d'entre elles. Une seule fois, j'ai tenté de travailler sur le texte de quelqu'un d'autre, et ça n'a pas fonctionné entre nous. L'un des personnages était une brune un peu grassette et j'ai choisi une blonde un peu maigre. Premier choc ! C'est pourquoi les scénaristes qui connaissent bien le métier n'ont que deux choix pour éviter la frustration des changements inévitables apportés à leur texte : devenir réalisateurs ou cultiver l'humilité. Toi, tu écris tes textes ?

GDD : Oui, jusqu'à maintenant... Je pense que j'ai encore du mal à m'assumer comme scénariste. J'ai le syndrome de l'imposteur.

ML : Tu te vois comme une réalisatrice qui écrit ou une auteure qui filme ?

GDD : J'aime beaucoup l'écriture. J'ai découvert à travers le tournage d'*Une colonie* que j'étais une personne lente [rires]. J'aime prendre le temps de réfléchir à toutes les possibilités pour pouvoir faire des choix éclairés qui me convainquent. C'est pourquoi j'ai fait beaucoup de répétitions en amont du tournage. Le tournage,

c'est l'urgence permanente. Alors que l'écriture, c'est une sorte de bulle festive où tu imagines des histoires, des personnages...

ML: Après, tu sors ta calculatrice, et tu commences à voir tout ce que tu ne pourras pas faire. [rires]

GDD: Exact! Mais j'aime aussi pouvoir développer une écriture assez précise qui prend déjà en compte des aspects de la mise en scène. Je ne sais pas comment j'écrirais en tant que scénariste pure. Tu as écrit *Sonatine* toi-même, n'est-ce pas?

ML: J'ai écrit tous mes films. Au départ, je ne voulais pas être réalisatrice.

GDD: Ah non? Ça me surprend, parce que je considère tellement ce film comme une œuvre de cinéma. Ça se passe dans les non-dits, dans le travail de la caméra, la présence des actrices...

ML: Je pense que ce sont les raisons pour lesquelles *Sonatine* a reçu le Lion d'argent à Venise. Le jury était composé de Michelangelo Antonioni, le maître du non-dit, des frères Taviani et d'Ermanno Olmi. Ils étaient tous mes maîtres. J'imagine qu'ils ont peut-être vu une sorte de communauté d'esprit dans mon film.

GDD: Dans la scène de fin, le métro devient un personnage à part entière. Tout participe à faire ressentir les émotions intérieures des personnages. Personnellement, j'ai eu de la difficulté en écrivant *Une colonie* parce que je voulais aller vers le non-dit, le conflit intérieur. Or, certains lecteurs du scénario ont eu de la difficulté à voir ça, parce que tous les enjeux n'étaient pas forcément écrits. Je voulais décrire un *état* d'être différent, et non une différence physique.

ML: Jean-Claude Carrière disait que l'on devrait donner des leçons de lecture de scénario. Comme lui, je pense que plus le scénario est proche d'un film, moins il est lisible. C'est l'un des problèmes auxquels nous sommes confrontés avec les évaluateurs. Ils veulent souvent que tout soit écrit, décrit, dialogué.

GDD: Justement, comment as-tu défendu un scénario comme *Sonatine*? Tu as sûrement dû avoir des retours critiques...

ML: Effectivement, j'ai eu de nombreux commentaires négatifs sur le scénario. Seul Claude Jutra avait été positif. À sa sortie, le film a principalement reçu de mauvaises critiques. Il a été par la suite sélectionné et désélectionné à Venise suite au remplacement d'un programmeur par quelqu'un qui n'aimait pas le film. Téléfilm Canada a dû intervenir pour exiger le maintien du film dans la sélection. Il a finalement été programmé à la fin du festival, et tout le monde pensait que c'était un mauvais film!

GDD: Quels étaient les principaux reproches faits au film?

ML: Le manque d'action, la structure en trois parties... jusqu'à son côté supposément « anti-syndicaliste » puisque le métro est en grève à la fin lorsqu'on retrouve les filles. Beaucoup de bêtises ont été écrites sur ce film! Un critique a même écrit que le prix remporté à Venise signifiait que c'était le moins mauvais des films en lice. Alors que 30 ans plus tard, le film est étudié dans les Cégeps.

GDD: Penses-tu que ça avait à voir avec le fait que tu sois une femme?

ML : Certainement, oui. Ceci dit, Gilles Baril, alors membre de l'AQCC (Association québécoise des critiques de cinéma, N.D.L.R.), m'avait transmis une sorte de monographie qui s'intitulait « Les raisons de l'échec de *Sonatine* ». Je l'avais lu avec beaucoup d'intérêt. Il faisait une analyse formelle critique du film, et il affirmait qu'il avait une structure poético-musicale et non dramatique. Bien sûr ! Ça ne prenait pas un diplôme d'études supérieures en musique pour voir que c'était une sonate, même si personne ne semblait l'avoir remarqué. Mais selon lui, une telle structure s'éloignait des schémas auxquels les spectateurs étaient habitués à l'époque, ce qui aurait expliqué en partie son échec.

GDD : Est-ce que des critiques femmes ont écrit sur ton film ?

ML : Minou Petrowski avait fait une critique positive, mais c'était après le prix à Venise. À la suite de cette consécration, la réception a été meilleure. D'ailleurs, j'ai une anecdote sympathique à ce sujet. Comme on ne m'avait pas envoyée à Venise pour accompagner le film, j'ai profité par la suite d'une visite à Rome pour demander à l'attaché culturel canadien si je pouvais rencontrer Antonioni pour le remercier. Nous avons passé un moment ensemble, à la suite duquel il m'a dit « unanimità ». Il tenait à me souligner que le prix avait été donné à l'unanimité, chose rarissime pour un jury entièrement composé d'Italiens !

GDD : C'est quand même particulier que ce film-là a été un moteur pour toi, alors que l'expérience de sa production et de sa réception a été houleuse.

ML : Le Lion d'argent a été une source de motivation. Juste après la sortie, j'étais lessivée. D'autant plus que je ne voulais pas nécessairement faire ça de ma vie. La réalisation est arrivée par accident, comme tout le reste, moi qui n'ait au départ qu'une formation musicale. Avant le prix, j'avais complètement perdu confiance. Ça avait été tellement de travail. Deux ans pour le son seulement. J'ai également ressenti longtemps le syndrome de l'imposteur. Sur *L'homme à tout faire*, mon premier long métrage, j'avais même demandé au producteur de me congédier après trois jours de tournage tellement la tâche me semblait insurmontable !

GDD : Comment t'es-tu retrouvée à faire un film dans ce cas ?

ML : À la fin des années 1970, je vivais à Los Angeles depuis plusieurs années. J'avais écrit en français un projet inspiré par un homme qui travaillait chez nous. Or, René Malo était de passage en ville. Il a lu le scénario, l'a beaucoup aimé et a passé des mois à chercher un réalisateur. Mais le projet était trop personnel. Il est donc revenu vers moi pour me dire « pourquoi ne le ferais-tu pas ? » Évidemment, si on me dit ça, je me dis « pourquoi pas, en effet ! » Je suis donc devenue réalisatrice par défaut. D'où ma surprise quand le film a été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs. J'ai passé tout le festival à tenter de faire dire aux programmeurs qu'ils ne l'avaient pas véritablement apprécié ! Ceci dit, j'étais quand même fière de deux scènes dans le film. Elles ont peut-être été la raison de cette sélection.

GDD : J'ai l'impression d'avoir vécu un peu la même chose avec la sélection à Sundance de mon premier court métrage, *La coupe*. En recevant le courriel, j'étais convaincue que c'était une erreur.

ML : Est-ce que c'est ça qui t'a donné l'envie et le courage d'aller vers le long ?

GDD : Oui, c'est la tape dans le dos de Sundance qui m'a aidée à avoir davantage confiance en moi. Au bac, j'avais du mal à écrire. Je ne trouvais pas ma voix. Ce film, c'était un dialogue père-fille que j'avais écrit à temps perdu sur mon lit lors de la maîtrise, hors de toute pression ou objectif. C'était de l'exploration, la joie d'écrire. Et comme ça portait sur un moment précis et continu, je me suis dit naïvement « tournons-le en plans séquences ». Après 24 prises sur une journée de tournage, je me suis effondrée en larmes ! J'ai l'impression que, toutes les deux, nous avons commencé un peu de la même façon, sans réelle ambition. Mais comment vis-tu toutes ces années de lutte pour mener à terme des projets ? J'ai l'impression que le contexte actuel n'a quand même rien à voir avec ton époque.

ML : Je ne voudrais pas te décourager ! Je viens de terminer mon douzième long métrage, et j'avoue que je suis écoeuvée. J'ai fini le film dans le pire état de rage, de frustration et de colère de ma carrière. Pour la première fois, j'ai eu un peu de moyens, mais pas assez. Mais c'est surtout la répétition des choses qui m'a affectée. Après *Sonatine*, ça a pris beaucoup de temps avant qu'on me permette de faire un autre film, mis à part un documentaire pour l'ONF. C'est grâce au soutien de mes étudiants de Concordia en 1993 que j'ai pu me lancer dans *Deux actrices*, produit en toute indépendance, et qui a fini par avoir un beau succès public et critique. Mais cet élan a été rapidement stoppé par le film suivant, *La vie d'un héros*, qui a soulevé un scandale que je n'ai jamais compris. Pour ce film, j'ai subi de véritables attaques personnelles. On m'a traité de nazie, de révisionniste. Tout ça pour avoir traité d'un sujet peu exploré : celui des prisonniers allemands envoyés après la guerre dans des familles québécoises. Une histoire qui était en outre celle de ma propre famille. Je me suis effondrée après cette expérience. Je n'ai pas pu faire de film pendant neuf ans. Et encore une fois, j'avais été particulièrement attaquée au Québec, alors que mon film avait été bien reçu ailleurs.

GDD : Ça semble être une constante dans ta carrière. Comment l'expliques-tu ?

ML : Sincèrement, je ne le sais pas. Même récemment, mon directeur photo se demandait pourquoi je n'avais jamais eu de rétrospective malgré ma renommée. Je ne sais pas pourquoi. C'est comme si je n'existais pas dans le paysage cinématographique québécois. Et il faut dire que j'ai joué d'un nombre incroyable de malchances dans la distribution de mes films. Entre des compagnies qui ont fait faillite, la perte de l'Ex-Centris à quelques jours de la sortie de l'un de mes films, etc.

GDD : Est-ce que le fait d'être une femme a pu jouer dans le manque de soutien que tu as reçu ?

↑ → → Une colonie de Geneviève Dulude-De Celles (2018)



- ML:** Certainement. Pour mon dernier film, par exemple, j'ai dû considérablement réduire mon budget et mon temps de tournage puisque les institutions ont refusé de me financer au-delà de 4 millions. Sans explication concrète. Je pense qu'il y a un réel problème avec les femmes cinéastes ici, mais je ne vois pas comment régler ça. Que penses-tu de la parité, toi ?
- GDD:** Je suis pour la parité. Je pense que ça prend un coup de barre comme ça, parce qu'on vit encore dans un monde où nous sommes constamment défavorisées. Et il faut forcer les choses pour qu'elles finissent par devenir naturelles. À travers les rapports de lecture d'*Une colonie*, par exemple, je me suis posé beaucoup de questions sur notre compréhension collective de la dramaturgie, qui demeure encore trop universellement ancrée dans la présence de conflits.
- ML:** Je suis d'accord. Il faut faire de la place à d'autres types d'écriture. Tout comme il faudrait changer la mentalité sur les plateaux.
- GDD:** Je n'ai pas assez d'expérience pour en parler en détail, mais j'avoue que je me suis dit à plusieurs reprises sur mon tournage que les gens réagiraient différemment avec un gars. Surtout si, comme moi, on ne veut pas jouer la carte de l'autorité. Parfois, on sent que ça résiste.
- ML:** J'ai eu tellement de commentaires de techniciens qui adorent les réalisateurs les plus brutaux. Comme Jean-Claude Lauzon, qui faisait chier tout le monde !
- GDD:** C'est possible oui, mais je pense que ça change quand même. Et je crois qu'on identifie plus clairement les enjeux de nos jours.
- ML:** Je suis moins optimiste que toi. J'ai bien peur que tout ce mouvement de parité ne nous fasse reculer de plusieurs années. Parce que toutes les cinéastes vont désormais être attendues au tournant, à la fois par les équipes de production et les critiques.
- GDD:** Certes, mais les mesures incitatives encouragent les producteurs à s'intéresser à d'autres voix quand même.
- ML:** Je trouve que la carrière la plus emblématique de notre lot est celle de Kathryn Bigelow, qui ne cesse d'être identifiée comme l'ex de James Cameron, et qui doit continuer de lutter pour avoir des budgets suffisants, alors qu'elle fait des films importants qui, malgré leur ancrage dans un genre supposément masculin, font preuve d'une sensibilité singulière et féminine. Pourquoi ne pourrions-nous pas être plus nombreuses à faire des films dans de multiples genres ?
- GDD:** J'ai hâte de voir des films commerciaux à plus gros budget réalisés par des femmes. Qu'on puisse sortir du carcan court métrage/documentaire/fiction intimiste à petit budget. Il y a certainement beaucoup de femmes cinéastes dans ces domaines-là. Mais à quand une comédie grand public réalisée par une femme ? Il y a clairement un plafond de verre. Même aujourd'hui, le *Variety* annonçait la sélection cannoise en nommant plusieurs noms de cinéastes masculins et « quatre femmes ». C'est tellement grossier qu'on a du mal à y croire de nos jours. Il reste du chemin à faire.

- ML :** Ça demeure notre réalité. C'est désespérant. Et je ne crois pas que la parité va changer quoi que ce soit. À part pour quelques-unes qui pourront se faire une petite place grâce à ça. Mais je crois que ça va se faire contre l'avis d'une majorité.
- GDD :** J'ai travaillé il y a quelque temps dans une réserve innue de la Côte Nord, et l'un des cinéastes de là-bas a bénéficié d'une bourse de Canal D pour encourager le cinéma autochtone. Il a fini par faire un documentaire qui vient de remporter le Prix Iris du meilleur documentaire (*Innu Nikamu : chanter la résistance* de Kevin Bacon Hervieux, N.D.L.R.). Sans cette aide, il n'aurait jamais appliqué aux fonds nécessaires. C'est un exemple parmi d'autres de l'utilité des mesures actuelles. Ça a quand même un impact.
- ML :** Je suis d'accord avec toi, mais j'ai vraiment peur du *backlash*. Beaucoup de cinéastes intéressants comme Maxime Giroux sont actuellement mis de côté pour faire de la place aux femmes. C'est correct, mais ça demeure des mesures tampons qui génèrent de la frustration. L'idéal serait d'aller chercher plus d'argent pour tout le monde, mais ni la SODEC ni Téléfilm Canada ne sont capables de le faire. Or, il y a tellement de diplômés de Cégep et d'université qui sortent chaque année ! Pourquoi former tant de gens s'il n'y a pas de débouchés ? La plupart ne parviennent pas à percer avant 40 ans... Le vrai problème demeure le sous-financement de la culture et l'accumulation de mesures palliatives. Comme ce concept de microbudget, qui peut aider de très jeunes cinéastes, mais qui n'est pas conçu pour encourager la pérennité des carrières. Je prépare d'ailleurs un livre intitulé « Autopsie d'un naufrage » à propos de mon dernier film. Je veux faire un état des lieux de notre situation en incorporant de nombreux entretiens. Une enquête qui touche à la production, la distribution et l'exploitation actuelle des films. Je trouve désolant que notre système fonctionne encore comme s'il s'agissait d'une industrie privée, alors que nous sommes conscients que tous les films sont financés au public et n'ont à peu près aucune chance de rentabilité.
- GDD :** Comme je suis également impliquée en production à travers Colonelle Films, je suis consciente de la précarité du milieu. Le matin où nous avons reçu le feu vert pour *Une colonie*, mes collègues et moi pensions à des options hors du cinéma pour réussir à survivre. Et le film lui-même a pu se faire grâce à du cumul de tâches à tous les niveaux. Et nous avons été très impliquées dans la distribution aussi. Évidemment, il est difficile de se plaindre lorsqu'on fait partie des rares élues. Ce qui explique le manque de contestation. Malgré tout, des œuvres formidables sont produites chaque année.
- ML :** Tout à fait, mais ce serait merveilleux que ce ne soit pas si inutilement difficile !