Document generated on 06/04/2025 4:24 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Entretien avec Mireille Dansereau

Léo Bonneville

Number 93, July 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51180ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Bonneville, L. (1978). Entretien avec Mireille Dansereau. *Séquences*, (93), 5–11.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

entretien avec

mireille dansereau

Donner un reflet le plus fidèle de la réalité intérieure

Mireille Dansereau est une femme discrète. Elle fait son métier de cinéaste sans tapage. Elle a une soif de tourner. Mais les conditions économiques ne lui en fournissent pas souvent la chance. C'est pourquoi elle profite de toutes les occasions pour réaliser des films, même si les sujets offerts ne sont pas ceux dont elle rêve. Toujours elle nous donne des oeuvres qui sont le reflet de sa personnalité. Son souci du respect des autres lui permet de toucher au cinéma direct et son plaisir de rêver la conduit naturellement au cinéma de fiction. Mais c'est sans doute quand elle ***rêve*** *qu'elle rejoint le mieux* ***la*** *réalité.*

Léo Bonneville

L.B. - Mireille Dansereau, comment devient-on une femme-cinéaste ?

M.D. - C'est une carrière que je n'ai pas vraiment choisie. Cela est arrivé comme par hasard. Je cherchais désespérément ce que je voulais faire. J'avais fait un peu de droit. Par le milieu d'où je viens, par l'éducation que j'avais reçue, j'étais plutôt destinée à une carrière académique. De mal en pis, j'ai fait une licence en lettres, et c'est cela qui m'a permis d'entrer dans le cinéma. Durant un été, j'ai fait une recherche sur Jack Kerouac en pensant qu'on ferait un film sur cet auteur américain né de mère québécoise. Le film ne se fit pas. Mais j'avais pris goût au cinéma.

L.B. - Alors qu'est-ce qui vous intéresse dans le cinéma ?

M.D. - J'ai commencé par la réalisation. Sans rien connaître du cinéma et de la fabrication d'un film, absolument rien. Je n'avais pas les moyens d'entrer dans le milieu du cinéma qui est en fait un milieu assez fermé. J'ai réussi à avoir un peu de pellicule et j'ai tourné mon premier film avec l'aide d'Yves Langlois qui était monteur et qui, en fait, touchait à tout. C'est vraiment grâce à lui que j'ai pu faire mon premier film. Nous en étions venus à une entente : nous ferions mon film et ensuite nous ferions le sien. Ainsi nous alternerions, C'est lui qui "faisait" la caméra. Nous avons commencé, le premier jour, en super 8 et nous avons continué en 16mm. C'était **Moi, un jour.**

L.B. - Justement, dans Moi, un jour, **trouve-t-on une part autobiographique ?**

M.D. - Certainement. Tout ce que j'ai fait à ce jour - sauf un scénario de Marcel Dubé que j'ai réalisé pour la télévision - c'est-à-dire la plupart de mes films, dont j'ai fait le scénario et la réalisation, sont très près de moi. Le terme autobiographique est un peu ambigu pour moi. Il y a ce qui s'est vraiment passé dans notre vie mais il y a aussi ce qui aurait pu se passer, ce qu'on aurait aimé qu'il se passe, et il y a ce qu'on pense qui s'est passé, ce qu'on aime penser qui s'est passé.

L.B. - Qu'est-ce qui vous attire vers la danse qu'on retrouve dans ce premier film ?

M.D. - J'ai fait dix-huit ans de danse. A travers toute ma formation scolaire, la seule chose qui m'a sauvée, c'est la danse. C'était le seul moment où je pouvais m'exprimer vraiment. Après l'obtention de mon B.A., je pensais faire sérieusement de la danse. Mais il était déjà trop tard. C'est à onze ans que ma mère aurait dû choisir pour moi. J'avais été choisie pour aller étudier la danse à New York mais ma mère m'a dit que je devais d'abord finir mon B.A. Peut-être n'avais-je pas alors le feu sacré pour dire non à ma mère ! Quand j'ai obtenu mon B.A., à dix-sept ans, je me sentais un peu perdue. Ne voulant absolument pas faire du droit, je me suis rabattue sur la danse moderne, le jazz . . . mais je me suis vite rendue

compte que ça ne me satisfaisait pas car ça me semblait incomplet, à cette époque. J'avais alors une soif de vivre incroyable et je ne me voyais pas demeurer à la barre durant cinq ou six heures à faire des exercices. Mais je dois reconnaître que la danse fut très importante pour moi car ce fut le seul moyen de puiser en moi pour traduire ma sensibilité. Aussi j'y ai pris le goût du détail bien fait, appris la persévérance, l'effort constant, le rythme.

L.B. - Est-ce que Moi, un jour **serait une esquisse de** La Vie rêvée ?

M.D. - Je ne pourrais pas dire ; c'est un film que j'ai fait de façon totalement intuitive. Mais dans tout ce que j'ai fait, j'ai mis en scène des conflits de valeurs. Dans **Moi, un jour,** c'est le conflit d'une jeune fille avec ses parents. Le personnage dit à la fin: je veux essayer de renaître par moi-même. C'est vraiment la séparation d'avec le milieu familial pour se prendre en main et devenir un être autonome.

Devenir monteuse

L.B. - Quelle est votre première intention en tournant Compromise ?

M.D. - C'est un film que j'ai fait en Angleterre. Je suis partie pour l'Angleterre parce que je ne pouvais rien faire ici. **Moi, un jour** avait été accepté au Festival de Montréal - un film qui avait coûté $300. - mais cela ne m'avait pas donné de travail. On me disait que c'était un film trop personnel et que ce film ne signifiait pas que je pouvais faire le montage des films des autres. Car je voulais devenir monteuse. Je voulais vraiment apprendre un métier. Je ne me voyais pas alors femme réalisatrice. Si je pouvais travailler au montage d'un film, je n'aurais pas eu toute la responsabilité du film et je pensais qu'ainsi je me sentirais moins vulnérable. C'est surtout la responsabilité d'une oeuvre qui me faisait peur.

L.B. - Mais pourquoi Londres ?

M.D. - Je suis allée à Londres parce que j'aimais beaucoup les comédiens anglais. J'aimais les films de cette époque.. Pensez à **Taste of Honey** de Tony Richardson. J'avais obtenu une bourse de $1 500. et j'avais fait mon entrée à U.C.L.A., aux Etats-Unis. Mais les seuls frais d'inscription s'évaluaient à $3 000. J'ai donc renoncé à aller aux Etats-Unis et j'ai résolu de partir plutôt pour Londres. Pendant toute la première année, j'ai fait du montage, du son et un peu de caméra. A la fin de l'année, j'étais très insatisfaite de ma vie à Londres. Et j'étais déçue de constater que nous ne parlions pas beaucoup de films, de cinéma . . . Bref les conversations et les discussions étaient rares. Alors j'ai décidé de faire un film et de le réaliser moi-même. Un peu par désespoir. J'ai donc fait **Compromise** qui a participé à un concours dans tous les pays du Commonwealth. Et le film a décroché le premier prix. C'est cela qui m'a confirmée dans mon désir de faire de la réalisation car il y avait deux réalisateurs que j'estimais beaucoup sur le jury.

L.B. - Pourquoi avez-vous choisi ce sujet particulièrement ?

M.D. - Parce qu'il était tout près de moi. Je me posais alors beaucoup de questions : faut-il retourner au Québec ? faut-il émigrer dans un autre pays ? Je me rendais

Forum

compte alors qu'être Québécoise signifiait quelque chose : je prenais conscience de mon identité, de mon appartenance, mais pas intellectuellement, à travers mon ventre. C'est lorsque la fille tombe enceinte qu'elle sait qu'elle ne veut pas en rester là.

L.B. - Et en 1969, vous faites Forum.

M.D. - Le film a également été tourné à Londres. Le Living Theatre faisait une tournée de quelques semaines à Londres. C'était vraiment une expérience incroyable. Les acteurs agressaient les spectateurs. Cela m'a à la fois choquée et bouleversée.

L.B. - Alors comment le film a-t-il été fait ?

M.D. - Je suis allée chercher un membre du Living Theatre et un enfant et je les ai amenés à l'école où nous avions un studio de vidéo. J'ai également invité Cellan Jones qui était réalisateur à la B.B.C. et qui avait fait des séries très soignées et très conventionnelles pour la télévision. Je savais qu'en mettant ces deux personnages face à face ce serait explosif.

L.B. - Quand vous faites Forum, **tournez-vous d'affilée en respectant ce qui vous est donné ou faites-vous des modifications, des coupures ?**

M.D. - Le film est un vidéo. Je montais le film en même temps que je filmais. Il y avait trois caméras et j'étais à la table où je montais directement le film. Le film est exactement ce qui s'est passé, sans modification. Ensuite j'ai transcrit le vidéo sur film 16mm.

Travailler sur l'imaginaire de la femme

L.B. - La scène qui présente la colère d'un participant vous a-t-elle effrayée ?

M.D. - Oui, vraiment. Mais c'est ainsi que ces acteurs agissent au théâtre. Leur technique, c'est l'agression du spectateur pour essayer de le sortir de sa torpeur, de son apathie, de ses bonnes manières. Alors avec les Anglais, c'est parfait.

L.B. - Comment voyiez-vous le déroulement du tournage ?

M.D. - Au début, j'avais donné à un étudiant

La Vie rêvée

le rôle de poser la question initiale : un théâtre révolutionnaire est-il possible ? Ensuite, nous avons eu un genre de happening. J'avais prévu plusieurs effets provocateurs, mais ce ne fut pas nécessaire.

L.B. - On dirait que c'est Cellan Jones qui mène la discussion.

M.D. - Non. Ce serait plutôt le contraire. Il me semble que c'est Ben Israël, l'acteur du Living Theatre. Je vous disais que les gens ne se parlaient pas beaucoup à l'école. Eh bien ! après ce film, les gens se sont mis à se parler. Le film était présenté tous les midis à la cafétéria. Les gens discutaient abondamment. En ce sens-là, ce fut un succès.

L.B. - Dans ce genre de film, la parole vous semble-t-elle plus importante que l'image ?

M.D. — Il y a un drame. Mais c'est un documentaire que je mets en place et que j'enregistre. C'est un film-document qui capte un moment, une époque : celle de la dope . . . des hippies . . . des grosses remises en question . . . etc.

L.B. - Qu'est-ce que ce petit film de trois minutes qui s'intitule Coccinelle ?

M.D. - C'est un petit film que j'ai fait pour un ami qui lançait une nouvelle chaussure

qui pouvait se transformer de trois façons différentes. C'est un film de montage très fantaisiste que j'ai fait avec Patrick Auzépy.

L.B. - Comment vous est venu le sujet de La Vie rêvée **?**

M.D. - J'écrivais beaucoup et c'est Patrick, co-scénariste du film, qui a fouillé dans mes papiers et qui a trouvé que **La Vie rêvée** était le sujet le plus intéressant. Puis nous avons travaillé ensemble ce qui constituait le thème de la publicité qui fait rêver les jeunes filles.

L.B. - Justement craignez-vous la publicité ?

M.D. - Je pense que j'ai été obnubilée, dès ma tendre jeunesse, par les photos de mode que je trouvais chez moi. En fait, pour moi, toute la vie de la femme — sa notion du bonheur — est influencée par les réclames. Même l'image de l'homme qui peut faire son bonheur est influencée par la publicité. Bien souvent l'image est plus réelle que la réalité.

Qui veut des films personnels ?

L.B. - Dans vos films de fiction, on trouve souvent des phantasmes surgis du subconscient, de l'imaginaire . . . en des images évocatrices. Quelle est l'importance des phantasmes dans votre oeuvre ?

M.D. - En faisant des films, j'aimerais pouvoir contribuer à présenter ce qu'est l'imaginaire de la femme. Je veux travailler sur le subconscient, l'imaginaire qui est une part importante du féminin. C'est une tentative que j'avoue difficile parce qu'elle ne rejoint pas le grand public. Après **La Vie rêvée,** j'ai fait un documentaire qui rejoint mieux le grand public. Personnellement, cela me satisfait moins.

L.B. - Justement, dans La Vie rêvée, **la rencontre de l'imaginaire et de la réalité aboutit parfois à la confusion. Etes-vous pleinement satisfaite de ce premier long métrage ?**

M.D. - Je pense que le film évoque bien ce qui se passe chez une jeune fille de 18-20 ans. J'avoue que c'est le film que je préfère parce que je trouve qu'il renferme beaucoup de vitalité. Et je crois qu'**un** des rêves est bien réussi. C'est le moment où la petite fille en blanc, par terre, voit l'homme rêvé et qu'elle essaie de le rejoindre. J'ai l'impression que ce rêve arrive à véhiculer beaucoup de choses sans paroles. Je reconnais que j'avais trop de choses à dire. Ce qui me surprend, c'est que, lorsque le film est distribué aux Etats-Unis, chez des groupes de femmes, il ne fait aucun problème. Aussi à l'Université McGill où **La Vie rêvée** est passé plusieurs fois. Je me suis fait expliquer le film avec beaucoup de pertinence.

J'me marie, j'me marie pas

L.B. - Avec J'me marie, j'me marie pas, **vous passez au cinéma direct. Adieu le rêve. Vive la réalité. Ce changement a-t-il été facile ?**

M.D. - Avec le documentaire, je me sens toujours inquiète. Car quand je fais un film en direct, je ne sais pas du tout ce que je vais obtenir. Même si je fais une structure solide, je ne sais pas ce qui adviendra à l'intérieur de cette structure. Je suis limitée par ce que les gens veulent bien me donner. Je suis à leur merci. S'ils veulent me dire des mensonges — même si je sais que ce sont des mensonges — je ne puis absolument pas les forcer à les retirer.

Percer l'intuition que j'ai des gens

L.B. - Que préférez-vous alors ?

M.D. - J'ai commencé ma carrière avec un dramatique. Ce n'est peut-être pas par hasard. Le dramatique me demande plus de travail et comporte plus de responsabilités. Je trouve que c'est plus satisfaisant. Mais je pense que j'aimerais alterner, ou même travailler un dramatique et un documentaire en même temps . . . C'est si long faire un dramatique dans l'industrie privée. C'est une des raisons qui me poussaient à vouloir abandonner de faire du cinéma, dès que j'avais terminé un film. De plus, je rencontre beaucoup de censure. Les deux films que j'ai fait à l'O.N.F., je considère que ce sont des films dans lesquels, moi-même, je me suis censurée d'abord, puis les autres. Bien sûr, plus ou moins consciemment.

L.B. - D'où vient cette censure dont vous parlez ?

M.D. - Plutôt que de travailler dans l'imaginaire du mariage, comme j'avais commencé à le faire, j'y ai renoncé pour faire un documentaire très simple, très direct. De plus, on m'a dit à l'O.N.F. : tu fais un film POUR les femmes. Alors je me suis sentie avec une responsabilité de plus. D'accord, si tu fais un film personnel, tu ne le fais pas pour les autres, tu le fais d'abord pour toi et tu espères qu'il rejoindra le plus de monde possible. Les deux documentaires que j'ai faits, je les ai faits dans "Société Nouvelle", à l'O.N.F. Je suis une femme soumise. J'étais tellement contente de trouver du travail que j'étais prête à faire ce qui plairait, avant tout, ou plutôt ce que je pensais qui était nécessaire, ou ce qui correspondait au mandat de l'O.N.F.

Dramatiser le documentaire

L.B. - Pourquoi avez-vous choisi des cas exceptionnels pour tourner Famille et variations ?

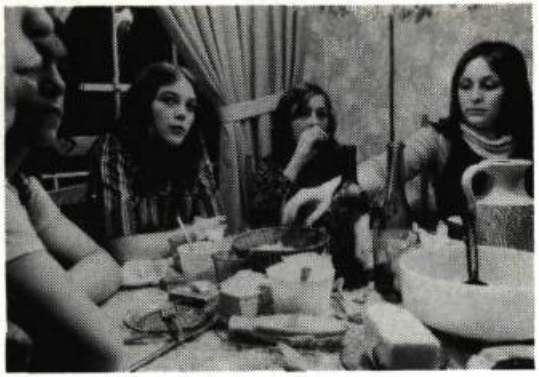
M.D. - Ce sont des cas marginaux, c'est vrai. Mais je pense qu'il faut exagérer dans toute forme artistique pour qu'il y ait drame. Ce documentaire, j'ai essayé de le dramatiser beaucoup plus que l'autre, car il faut qu'il y ait quelque chose de spécial, de pas ordinaire. De plus, je pense que ça force les gens à s'élever, à se dépasser lorsqu'ils voient quelqu'un qui a passé par quelque chose de très dur. Alors ça l'aide à vivre sa vie quotidienne et à mettre les choses en perspective, ou à se remettre en question, à essayer d'imiter . . . Les cas exceptionnels, comme vous dites, s'ils sont vrais, peuvent rejoindre tout le monde. Les sentiments, les émotions, la vie intérieure n'appartiennent pas à une classe privilégiée.

L.B. - Comment avez-vous choisi ces quatre cas ?

M.D. - C'est grâce à Claire Leduc qui est travailleuse sociale et qui, en fait, m'a proposé de faire un film sur la famille. Elle m'a fait connaître de nombreuses familles et je les ai choisies suivant des critères d'intérêt cinématographique et d'attirance personnelle. A toutes les étapes, Claire était là et apportait sa rigueur professionnelle.

L.B. - Y a-t-il un lien entre ces quatre cas pour structurer le film ?

M.D. - Mais oui ! J'ai suivi ce qu'on appelle, dans les termes du métier, "le cycle de la vie", c'est-à-dire l'arrivée de l'enfant jusqu'au moment où il quitte la famille pour en former une autre, à son tour. C'est la boucle. J'ai choisi quatre familles, mais ça pourrait être vu comme une seule famille, et ses différentes possibilités de vie, à travers un certain laps de temps : la possibilité qu'un enfant ait un accident grave et soit handicapé pour le reste de sa vie, la possibilité que le couple aille vivre en commune pour échapper à la famille nucléaire, la possibilité que le couple se sépare et la possibilité que les enfants se révoltent, s'affirment à leur manière et finalement la certitude qu'ils vont partir.



Famille et variations

Compatir

L.B. - Comment considérez-vous vos deux derniers films ?

M.D. - Je les considère un peu comme des films de commande. Je ne les considère pas comme un besoin essentiel. Ce sont des films avec lesquels je garde une distance. J'avais besoin de gagner ma vie et celle de ma famille. Alors j'ai fait ces deux films et je ne le regrette pas. Il faut dire que j'avais été assez découragée par la réception de **La Vie rêvée,** au Québec. A ce moment-là, nous avions formé une coopérative. Cela était assez idéaliste. La réaction de mes confrères avait été assez dure. En faisant mes deux derniers films, j'avais conscience que je réalisais des films dans lesquels je ne serais pas trop vulnérable et qui répondraient à un besoin du public. Dans le documentaire, j'essaie de faire passer l'essence des gens, d'exprimer ce qu'ils sont vraiment. Je ne pense pas en termes de faire réfléchir ou émouvoir. Je pense surtout à donner un reflet le plus fidèle de la réalité intérieure, et si ça fait réfléchir et si ça émeut, tant mieux.

L.B. - Alors face aux personnes observées, interviewées, quelle est votre attitude ?

M.D. - Arriver à percer l'intuition que j'ai des gens. Si j'ai choisi ces gens-là, c'est que j'ai quelque chose en commun avec eux. Je me fais une impression de ces gens, je compose un petit scénario que j'essaie de transcrire dans le film. C'est ainsi qu'il me faut choisir des gens qui sont près de moi. Dans un documentaire, il faut que je me mette à la place de l'autre. En d'autres termes, je dois compatir.

L.B. - Une réalisatrice comme vous peut-elle s'intéresser à des sujets ou des problèmes qui mettent des hommes en évidence ?

M.D. - Certainement. Jusqu'ici je me suis occupé des femmes. C'était une sorte de déblocage. Mais, par exemple, je m'intéresse au chômage des hommes d'âge mûr. Et dans mon prochain film, le rôle de l'homme sera plus important.

L.B. - Quelle a été votre participation au film de Vartkes Cholakian, Rappelle-toi **?**

M.D. — Le sujet est venu de mon mari. C'était la première fois qu'il faisait un film sur une femme. J'ai travaillé sur le scénario et avec Luce Guilbeault qui est vraiment formidable dans ce film.

L.B. - Vous sentez-vous à l'aise dans le milieu cinématographique ?

M.D. - Je ne le connais pas vraiment. Remarquez bien que ce n'est pas mon choix. C'est un état de fait. Je suis mariée à un étranger, à un émigrant, ce qui n'aide pas les choses. J'avoue avoir toujours été un peu à l'écart du "milieu", mais, je le répète, pas par choix.

L.B. - Vous avez travaillé à l'O.N.F. Cela vous a-t-il plu ?

M.D. - C'est un endroit extraordinaire en soi. C'est le seul endroit à Montréal où l'on peut faire des films dans les conditions dites normales ou qui devraient être normales. Comparé à l'industrie privée, c'est un endroit de rêve.

L.B. - Quels sont vos projets ?

M.D. - Je prépare "L'Arrache-coeur". J'hésite à garder ce titre à cause du roman de Boris Vian. Il s'agit, dans mon prochain film, des relations d'une mère avec sa fille lorsque cette dernière a un enfant. Ce sera un dramatique. J'ai beaucoup travaillé le scénario. Le budget est fixé à $250 000, pour le moment.