Document généré le 11 oct. 2024 23:28

Ciné-Bulles

Lyse Lafontaine, productrice
Femme de tête, alliée des cinéastes

Michel Coulombe

Volume 38, numéro 3, été 2020

URI : https://id.erudit.org/iderudit/93289ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Coulombe, M. (2020). Lyse Lafontaine, productrice : femme de tête, alliée des cinéastes. *Ciné-Bulles*, *38*(3), 30–37.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Grand entretien Lyse Lafontaine, productrice

Femme de tête, alliée des cinéastes

MICHEL COULOMBE

Photo : Éric Perron

En 2017, au Gala Québec Cinéma, Lyse Lafontaine recevait un Iris Hommage pleinement mérité. Son parcours cinématographique parle de lui-même. Que ce soit à la recherche de lieux de tournage ou comme directrice de production, elle a collaboré à de nombreux films parmi lesquels **Bulldozer**, **Your Ticket Is No Longer Valid**, **The Apprenticeship of Duddy Kravitz**, **Panique**, **City on Fire**, **The Little Girl Who Lives Down the Lane** et **Le Déclin de l'empire américain**. Par la suite, elle en a produit ou coproduit plusieurs, notamment **Léolo**, **Les Muses orphelines**, **Barney's Version**, **Camping sauvage**, **La Capture**, **Un dimanche à Kigali**, **Laurence Anyways**, **La Passion d'Augustine**, **Jappeloup**, **The Song of Names** et **The Death and Life of John F. Donovan**, d'abord aux Productions du Verseau, puis chez Lyla Films, compagnie qu'elle a fondée en 1999. La filmographie de Lyse Lafontaine impressionne et pourtant, pour chaque projet qui a vu le jour, il lui a fallu en abandonner deux qui n'ont pu être financés. Ainsi va le cinéma. À l'heure des bilans, conversation animée avec une femme de cinéma passionnée.

Ciné-Bulles : Vous avez fait vos débuts à la post-synchronisation.

Lyse Lafontaine : Chez Synchro-Québec. J'avais une formation en littérature et en traduction.

Êtes-vous arrivé au cinéma par hasard?

J'aimais le cinéma, j'y allais. D'ailleurs, le soir de mon mariage avec Stéphane Venne, on est allé aux vues! En fait, je suis arrivée au cinéma par la politique, lorsque j'ai fait du bénévolat au Parti québécois. J'ai fait la toute première campagne de ce parti, celle de 1970. On tournait les publicités en 16 mm et je quêtais les réalisateurs, Michel Brault, Nardo Castillo, Claude Fournier, tout le monde. Les responsables de la campagne du Parti libéral nous donnaient leurs chutes! Les maisons de production qui m'avaient remarquée m'ont ensuite fait des offres.

À partir de là, vous avez gravi un à un tous les échelons.

J'ai commencé en faisant de la recherche de lieux de tournage. Aujourd'hui, les gens deviennent tout de suite producteurs. Un des premiers films auxquels j'ai travaillé est **The Apprenticeship of Duddy Kravitz** de Ted Kotcheff. On faisait tout! La recherche de *locations*, la régie sur le plateau, les négociations de contrats.

Quel était votre titre?

Régisseur. Après un tournage, je tombais malade pendant trois semaines. Claquée. J'aimais lire un scénario et imaginer où ça pouvait se passer. Les équipes étaient alors plus petites. Aujourd'hui, tout le monde a un assistant! On a calqué le modèle américain sans le vedettariat qui l'accompagne. Quand Natalie Portman est venue sur le tournage de **The Death and Life of John F. Donovan**, ils étaient huit! La famille, la nounou, l'assistante personnelle. Cela dit, Natalie n'a pas été difficile. D'autres arrivent avec maquilleur et coiffeur.

Est-ce vous qui avez voulu passer d'un poste à l'autre ou vous a-t-on tiré vers le haut?

On m'a tirée vers le haut. J'aimais toujours ce que je faisais, même si un jour que je me promenais dans Montréal, j'ai constaté que je savais où étaient les toilettes de tous les édifices de la ville! Partout. Il était temps que je fasse autre chose. J'ai fait de la direction de production et j'ai adoré ça, même si c'était plus difficile psychologiquement. Jusque-là, je faisais partie de la *gang*, là je représentais le producteur. L'autre *gang*.

*À vos débuts, vous avez travaillé avec le groupe Offenbach, puis sur le film **Bulldozer** de Pierre Harel.*

Offenbach, c'est en 1970. Je gérais la tournée. J'avais loué une grande maison pour le groupe, une commune urbaine où ils vivaient tous à l'exception de Gerry Boulet qui habitait encore Saint-Jean-

sur-Richelieu. Je payais tout. L'héritage de ma mère y est passé! C'était l'année de la Loi des mesures de guerre. On a été visités par la police municipale, la police provinciale et la Gendarmerie royale du Canada!

René Malo vous a succédé auprès du groupe.

Il a repris le travail pour la « messe des morts » à l'Oratoire Saint-Joseph. Le groupe flambait l'argent aussi vite que ça rentrait. On faisait la tournée des bars et quand on repartait, je devais plus d'argent que le cachet du groupe. Pierre Harel, membre d'Offenbach, m'a amené sur **Bulldozer**. Quel cauchemar! J'ai toujours admiré Pierre. Au Moyen Âge, il aurait été troubadour. C'était les débuts du cinéma et l'on pouvait faire vraiment ce que l'on voulait. C'est pourquoi Jean Lebel, qui travaillait avec un mobile vidéo, avait promis aux institutions de financement un tournage en format un pouce *broadcast*. Au bout de deux jours, Pierre s'arrachait les cheveux tellement c'était laid, alors on est revenu au 16 mm et l'on ne l'a pas dit, ce qui était bien naïf de notre part. Un jour, le représentant de la SDICC est venu visiter le plateau et l'on a fait semblant de tourner avec le mobile en cachant le 16 mm. Très gentleman, il n'en a pas fait de cas.

Vous étiez alors directrice de production.

Je ramassais la bande au bar le soir et je les envoyais se coucher. Je devais m'entendre avec le barman : « Tu ne les sers plus! » Hallucinant.

Vous avez toujours eu une attirance pour les bums*!*

Ils osent faire ce que je n'ose pas. Être fous et aller au bout de leur folie.

Vous êtes très tolérante à leur endroit.

Moins qu'avant, je suis plus vieille. (Rires) Je finissais toujours par arriver à les encadrer. Je me souviens avoir dit à Jean-Claude Lauzon qui ne m'avait pas parlé pendant une semaine : « Quoi que tu fasses, je vais toujours t'aimer! Alors, si tu ne veux pas me parler, ça va! » Il avait du génie, qui vient souvent avec la folie. Des obsessions. Xavier Dolan est un obsessionnel total et global. Des comme lui, on n'en rencontre pas tant dans une vie. La jeune génération a autant de génie et moins d'attitudes, mais peut-être que je ne les connais pas suffisamment… N'empêche, j'ai beaucoup aimé **Chien de garde** de Sophie Dupuis et **Antigone** de Sophie Deraspe. Je suis contente de ne pas aimer ces films parce qu'ils sont réalisés par des femmes. Je les aime, c'est tout.

***Le Déclin de l'empire américain** a marqué pour vous un moment décisif.*

Au début des années 1970, j'ai eu mon lot de culture québécoise. Je suis ensuite tombée dans la filière américaine. Il se tournait beaucoup de films américains ici et c'était payant. Sur **City on Fire**, on mettait le feu à une rue tous les soirs et c'est moi qui devais commander le gaz! Travailler avec des gros bras et gérer le gaz. Ce n'étaient pas des films que j'allais voir. Alors quand j'ai fait **Le Déclin de l'empire américain**, mon salaire a diminué de moitié, mais ça m'a ramenée à la culture d'ici. Plus jeune, quand je fréquentais le Collège international Marie de France, jusqu'à ce que j'entre à l'université, j'étais coupée de la culture québécoise. Il fallait apprendre par cœur les noms de tous les départements français et nos examens étaient envoyés en France où ils étaient corrigés! Le film de Denys Arcand a été pour moi un déclic. Denys a du génie et une personnalité équilibrée. Il y en a peu comme lui. Il est d'une telle logique sur un plateau! Respecté et supérieurement intelligent. À une autre époque, il aurait été La Bruyère ou Montesquieu. Avec lui, tout le monde se surpasse. L'harmonie totale! Denys tire l'équipe vers le haut sans fouetter, comme le fait Léa Pool. Les gens feraient tout pour être à la hauteur. Comme ils ont fait tellement de films, on peut les surprendre, mais pas les bluffer. En préparation du **Déclin de l'empire américain**, on a visité l'Université McGill et l'Université de Montréal, mais il me semblait que l'on avait vu ça 100 fois au cinéma.

Pour la scène entre Dominique Michel et Louise Portal?

Oui. J'ai suggéré à Denys Arcand d'aller vers quelque chose de moderne, ce que j'ai trouvé dans une usine de filtration. En cours de négociation, ils ont reculé, ce qui a fait dire à Denys, qui avait aimé l'endroit : « Chère, c'est toi qui me l'as vendu, c'est ton problème! » J'y suis retourné jusqu'à ce que l'on me dise oui! C'est avec des gens comme Denys que l'on apprend à se dépasser. On ne peut pas toujours être contre, comme l'a été ma génération, contre les Anglais. Il faut aussi construire.

Ce que vous avez fait. Êtes-vous fière du travail accompli?

De ça et de ma famille. La culture, l'art, c'est la nourriture de l'âme.

*Après **Le Déclin de l'empire américain**, devenue productrice déléguée, vous avez poursuivi votre collaboration avec René Malo sur **Les Portes tournantes** de Francis Mankiewicz. Le tournage du film s'est déroulé à la frontière américaine.*

Nous tournions à Stanstead. On devait rentrer l'équipement par la porte de côté plutôt que par l'adresse canadienne, trop étroite, ce qui nous a coûté 5 000 $ en courtier. **Les Portes tournantes** est le dernier film de Francis Mankiewicz au Québec. Ensuite, on l'a oublié. C'est cruel.

Par la suite, vous avez travaillé aux Productions du Verseau avec Aimée Danis.

J'y ai fait de la télé, *D'amour et d'amitié*, *Zap*, et des téléfilms. J'avais une famille à faire vivre et je voulais avoir congé la fin de semaine. C'était plus important que le travail.

*Vous êtes revenue au cinéma avec Jean-Claude Lauzon et **Léolo**.*

Je ne faisais pas de publicité, je haïssais ça, mais j'avais fait les campagnes de Jean-Claude. De grosses campagnes. Des tournages de trois semaines.

Était-il aussi spectaculaire, exigeant et difficile en publicité?

Autant qu'au cinéma. Mais il était charmant, séducteur avec les représentants des agences de publicité. Il faisait des choses que les plus jeunes font aujourd'hui, comme mettre la musique à fond sur le plateau pour donner le rythme de la scène. J'avais dû lire le scénario de **Léolo** devant lui. Il regardait par-dessus mon épaule de façon à lancer la musique qu'il avait choisie au moment où il le fallait! Dans une entrevue à Radio-Canada, il avait rappelé que ce n'était pas le cinéma qui le faisait vivre, mais la publicité et il s'était moqué des « mangeux de crevettes » qui gravitent autour de ceux qui font des films. Tout le monde était insulté, moi je trouvais cela très drôle. J'aime les gens qui ont l'audace de dire ce que tout le monde pense. Jean-Claude pouvait se le permettre. Il ne déposait pas un projet tous les ans.

*Vous lui avez obtenu tout ce qu'il demandait sur **Léolo**, à l'exception des droits d'une chanson italienne…*

L'usine de filtration Charles-J.-Des Baillets à Montréal où a été filmée la scène d'ouverture du **Déclin de l'empire américain** avec Dominique Michel et Louise Portal.

J'ai négocié avec une avocate durant des mois. Elle me disait toujours que c'était une question de prix, alors j'offrais davantage, mais on n'avançait pas. Quand nous étions à Taormina, j'ai proposé à Jean-Claude de tourner une version avec cette chanson et une autre sans. Il n'en était pas question! Quand le « non » de l'avocate a été définitif, elle m'a dit que l'auteur ne voulait jamais, mais que c'était son rôle d'essayer! François Dompierre a donc composé un pastiche en respectant les labiales de la comédienne. Comme nous n'avions plus d'argent pour l'enregistrer, j'ai demandé l'aide de Téléfilm Canada. Pierre Des-Roches, le patron, m'a d'abord dit non. Tant pis, lui ai-je répondu, nous n'irons pas à Cannes. Le jour même, il me rappelait pour m'annoncer qu'il avait trouvé 25 000 $!

Il avait le don de me faire rire. À Rome, il avait laissé une lettre à mon hôtel où il me remerciait d'être une si mauvaise femme d'affaires. (Rires) J'avais eu le malheur de lui faire visiter Cinecittà même si l'on ne devait pas tourner en studio. Il a aussitôt voulu tourner dans le vaste entrepôt de statues. Des milliers de pieds carrés remplis de toutes sortes de statues! Le propriétaire n'était pas d'accord, mais quand il a vu travailler Jean-Claude, il lui a demandé de signer son livre d'or.

À Cannes, cela ne s'est pas passé comme prévu.

À la cérémonie de clôture, on n'a rien eu. Jean-Claude était au désespoir. Il est allé se faire consoler par Pierre-Henri Deleau à la Quinzaine des réalisateurs. Il était très fragile et baveux. Un jour que je sortais d'un studio très fatiguée, l'air d'avoir 105 ans, il se stationne à côté de ma voiture et me crie : « T'as voulu être productrice! » Je suis partie à rire. Jean-Claude savait cadrer comme d'ailleurs Xavier.

Tous deux sont en plein contrôle de leur film.

Rien n'appartient aux autres. Le monteur Michel Arcand l'avait quand même convaincu de couper une chanson de Jacques Brel. Même si tout le monde pleurait sur le plateau, ce n'était pas émouvant dans le film. Ça n'apportait rien. Jean-Claude l'avait accepté sans problème. D'autres à sa place auraient poussé les hauts cris. Le processus de création se poursuit jusqu'à la fin.

Lui arrivait-il d'être gentil?

Il avait le don de me faire rire. À Rome, il avait laissé une lettre à mon hôtel où il me remerciait d'être une si mauvaise femme d'affaires. (Rires) J'avais eu le malheur de lui faire visiter Cinecittà même si l'on ne devait pas tourner en studio. Il a aussitôt voulu tourner dans le vaste entrepôt de statues. Des milliers de pieds carrés remplis de toutes sortes de statues! Le propriétaire n'était pas d'accord, mais quand il a vu travailler Jean-Claude, il lui a demandé de signer son livre d'or. Jean-Claude savait toujours quand il était allé trop loin. Dès qu'il s'en apercevait, il te séduisait à nouveau par le rire. Deux semaines avant sa mort, il m'avait invité dans un restaurant de Sutton. Je lui avais fait remarquer que c'était la première fois qu'il m'invitait! Il avait éclaté de rire. J'ai appris sa mort sur le tournage de la série *L'Ombre de l'épervier*. J'ai laissé la parole à d'autres, j'étais incapable de dire quoi que ce soit.

Vous avez plus d'une fois travaillé avec Robert Favreau, à la télé comme au cinéma, pour ***Les Muses orphelines*** *et* ***Un dimanche à Kigali****.*

Nous avions une relation intellectuelle forte. Ça ne se passait pas sur le plan de l'émotion, Robert est très cartésien. Il avait des réponses à toutes les questions. Je suis très fière d'**Un dimanche à Kigali**. Sa direction de comédiens était très rigoureuse. Nous avions des Haïtiens et des Africains de diverses origines et il fallait leur donner le même accent! Tourner au Rwanda, c'est le genre de défi que j'aime. Mon côté cowboy!

Est-il difficile de lâcher prise, d'accepter, par exemple, qu'un film ne connaisse pas le succès anticipé?

On se demande toujours pourquoi, mais parfois, c'est une simple question de *timing*. **La Dernière Fugue** de Léa Pool est sorti deux ans avant **Amour** de Michael Haneke. Même sujet, mais la famille était très présente et c'est peut-être aussi pour cette raison que le film a moins marché. Peut-être a-t-on suivi le roman de trop près. Je préférais le titre du roman de Gil Courtemanche, *Une belle mort*. Le distributeur n'en a jamais voulu. C'était avant que l'on parle de l'aide médicale à mourir…

Que dire du film ***The Death and Life of John F. Donovan****?*

Il a fallu deux ans pour monter le financement. Les critiques négatives de *Variety* et *The Guardian* ont lancé le bal, si bien que le film est sorti un an après sa présentation au TIFF, juste avant **Matthias et Maxime**. Erreur monumentale. C'était déjà un vieux film. Mais il ne sert à rien de rester choqué toute la vie. C'est mauvais pour le système immunitaire et la pression. Reviens-en! Comme disent les Américains : « Get over it. » J'en reviens de plus en plus vite, car j'ai de moins en moins de temps devant moi. Pourtant, une fois passées les 20 premières minutes, **Donovan** n'est pas un mauvais film. On y retrouve tous les films de Xavier! Une grosse machine comme ça, c'est un corset pour un réalisateur. Denis Villeneuve est capable de le porter. Xavier a besoin de plus de liberté. Le corset, c'est le vedettariat qui soumet le tournage aux horaires des stars. Leurs besoins, leurs envies. On n'avait pas de vedettes capricieuses, mais les négociations avant le tournage ont été très difficiles. Agents, avocats, *managers*, tout est négocié. Le nombre d'heures de tournage comme le *turnaround*. Douze heures de repos. Si on laisse un acteur à sa chambre à 20 h, on ne peut le reprendre avant 8 h le lendemain. Même l'endroit où l'on stationne le *Winnebago* de Dustin Hoffman est négocié! Les vedettes mènent. On peut comprendre leurs besoins…

De surcroît, vous avez tourné ***The Death and Life of John F. Donovan*** *dans plus d'un pays.*

En Angleterre, on tournait avec des enfants. Les règles de tournage sont alors infernales. Je ne pouvais pas entrer sur le plateau tellement c'était exigu, il y avait déjà un tuteur pour deux ou trois enfants et des chaperons. Au total, ils étaient 10! La loi prévoit qu'en tout temps, ils puissent voir les enfants et être vus par eux. La liste des chaperons est approuvée par le gouvernement et les tuteurs viennent des écoles. Pour chaque enfant, il faut non seulement l'autorisation des parents, mais aussi celle de l'école et du *borough*. De plus, un chaperon peut dire non à une demande d'heures supplémentaires et le producteur doit s'y soumettre sous peine de sanctions.

Ce sont les réalisateurs qui vous choisissent ou vous qui les choisissez?

Comme je fais des films d'auteur, ce sont eux qui viennent vers moi. Néanmoins, c'est moi qui ai appelé Léa Pool après avoir lu *Une belle mort*.

Lyse Lafontaine en compagnie de Robert Favreau et de sa conjointe Rachel Verdon à Kigali pour le tournage d'**Un dimanche à Kigali**, et avec Léa Pool, réalisatrice de **La Dernière Fugue**, et Gil Courtemanche, coscénariste du film — Photos : Véro Boncompagni

Avez-vous déjà regretté d'avoir refusé un projet?

J'ai parfois regretté d'avoir lu des livres et de m'être dit que ce serait trop compliqué ou que ça ne marcherait pas, comme dans le cas d'*Il pleuvait des oiseaux*. Après **La Dernière Fugue**, j'avais des doutes à cause du sujet. L'œuvre me paraissait difficilement adaptable. Et pourtant…

Et la coproduction? Vous avez coproduit plusieurs films avec la France, le Mexique, l'Irlande, l'Italie ou le Luxembourg.

Souvent avec le Luxembourg. On y a tourné tout ce qui se passe dans l'appartement de Rosemont dans **La Dernière Fugue**. Léa, très européenne, s'adapte à ce modèle avec facilité. La coproduction donne accès à de meilleurs budgets et offre à ceux qui y travaillent une ouverture sur le monde. Si j'avais fait toute ma carrière ici, j'aurais

Lyse Lafontaine et Xavier Dolan lors du tournage de **Laurence Anyways** — Photo : Clara Palardy

probablement étouffé. Récemment, **The Song of Names** réunissait des Anglais, des Québécois, des Ontariens et des Hongrois. François Girard a un immense talent, c'est un cinéaste supérieurement intelligent. Il projette une image de romantique, mais il est drôle, très drôle.

Le financement est-il plus facile qu'à vos débuts?

Plus difficile. Il n'y a pas plus d'argent à Téléfilm, mais plus de joueurs. Les boîtes se sont multipliées.

Qu'est-ce qui détermine votre envie de produire un film?

La personne et le scénario. Mais parfois ça ne suffit pas. À la suggestion d'Yves Jacques, j'avais lu celui de **J'ai tué ma mère** et rencontré Xavier Dolan. Il devait tourner trois semaines plus tard. J'étais intéressée, mais je partais la semaine suivante pour le Luxembourg… Partie remise. À la sortie de **J'ai tué ma mère**, il a annoncé à tout le monde qu'il travaillerait avec moi. On ne s'en était pas reparlé. Xavier est très fidèle.

*Il vous est revenu avec **Laurence Anyways**, un scénario inspiré de l'histoire de votre ex-mari, Luc Baillargé!*

La costumière de **J'ai tué ma mère** lui avait raconté l'histoire de Luc. Quand il est venu me présenter le projet, il ignorait mon lien avec lui. J'aimais le scénario, même s'il était trop touffu. Ce qui me plaît tout particulièrement dans ce film, c'est que le seul personnage qui ne soit pas hystérique, c'est Laurence!

Votre acteur principal, Louis Garrel, a quitté l'aventure à peine quelques jours avant le tournage.

C'est dans ces moments-là que je suis à mon meilleur! Il y a assez de personnes énervées sans que j'en remette. Je cherche une solution. J'ai parlé à Louis, à Xavier et j'ai dû accepter que ce n'était pas « recollable » entre eux, même si le problème ne tenait peut-être pas qu'à leur relation. Dans les circonstances, mon rôle était de rassurer Xavier et de lui dire que personne n'est irremplaçable, même s'il avait écrit le scénario en pensant à Louis Garrel. Il avait songé à Melvil Poupaud pour un autre rôle et, *a posteriori*, je trouve que c'est un meilleur choix. Il est arrivé deux jours avant le tournage.

Allez-vous souvent sur le plateau?

Tous les jours à divers moments de la journée. Mais quand les montages financiers sont aussi

compliqués que ceux de **The Death and Life of John F. Donovan** et **The Song of Names**, le respect des proportions de dépenses par pays est un travail de tous les jours. Je suis présente à toutes les étapes qui précèdent le tournage, mais sur un gros plateau, la présence continuelle du producteur ne change pas grand-chose.

La principale raison d'y aller?

S'assurer que tous les rouages fonctionnent. Identifier les maillons faibles. Mais jamais je n'irai parler au réalisateur sur le plateau pour lui dire quoi faire. Ça ne se fait pas!

Y a-t-il des choses que vous ne tolériez pas d'un réalisateur?

Le manque de respect. Je n'accepterais pas que l'on me voie comme quelqu'un qui n'est là que pour financer. D'ailleurs, souvent les gens ne savent pas ce que fait le producteur. Comme le cinéma est subventionné à hauteur d'environ 80 %, certains ont l'impression que tout ce que fait le producteur, c'est remplir des formulaires et demander des subventions. Je suis une généraliste et, pour produire, il faut être généraliste. À l'exception du réalisateur, la seule personne à qui je parle directement, c'est le premier assistant pour trouver avec lui des solutions que l'on présentera au réalisateur. Quand on cherche une solution, je plonge toujours en premier pour faire avancer la discussion. Tant pis si je me fais ramasser. J'ai travaillé avec Guy A. Lepage et sa *gang* sur **Camping sauvage** et lors de la scénarisation, tout le monde lançait des idées et ce qui ne faisait pas consensus était aussitôt écarté sans état d'âme. J'étais fascinée.

Réalisateur, réalisatrice, c'est pareil?

Pour réaliser, homme ou femme, il faut une personnalité alpha. Si l'on n'est pas chef de meute, on n'est pas à sa place. Ils sont 80 à regarder le réalisateur!

Vous n'avez jamais rêvé d'être réalisatrice?

Jamais. Je n'aurais pas la patience de répondre à 250 questions par jour. Un ourlet ou pas? Les yeux, avec du khôl ou sans? (Rires) C'est bien d'être à sa place. Je suis plutôt une éminence grise. Et j'aime les autres.

Qu'est-ce qui distingue Denys Arcand?

Son immense intelligence et son regard percutant sur la société.

Jean-Claude Lauzon?

Sa capacité à nous amener vers le côté brut de l'humanité, avec un visuel sophistiqué.

Robert Favreau?

Sa grande compréhension des personnages et sa direction d'acteurs.

Léa Pool?

Son intelligence émotive et sa maîtrise de tous les éléments filmiques.

Carole Laure?

Son exubérance, son talent visuel. L'hommage qu'elle rend à l'humain et à l'art.

Xavier Dolan?

C'est un véritable artiste. S'il ne crée pas, il n'existe pas. Il dirige les acteurs de main de maître et a un sens visuel inné. C'est celui qui arrive à nous parler sur le plan émotif.

Guy A. Lepage?

Sa connaissance de la société dans laquelle il vit, son intelligence et sa capacité à bien s'entourer.

François Girard?

C'est un être essentiellement musical. Il dirige comme un chef d'orchestre.

Où en êtes-vous? À la retraite?

J'en fais pas mal moins qu'avant. On prépare un film de Léa Pool. S'il se fait, je vais le suivre. Mais je veux aussi faire du bénévolat. L'environnement, c'est ce qu'il y a de plus important. Alors, je cherche… Si l'on ne fait rien, on fonce dans le mur. CB