Document généré le 25 avr. 2024 13:39

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Tournage
Sexe, vérités et cinéma
Le Sexe des étoiles

André Lavoie

Volume 12, numéro 3, été 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33979ac

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

Lavoie, A. (1993). Tournage : sexe, vérités et cinéma / *Le Sexe des étoiles*. *Ciné-Bulles*, *12*(3), 52–55.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1993

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/

Paule Baillargeon (Photo: Véro Boncompagni)

Sexe, vérités et cinéma

par André Lavoie

Dans le grand studio de l'Office national du film (O.N.F.), pour cette dernière journée de tournage du **Sexe des étoiles**, question de faire un joli pied de nez aux conventions — syndicales — ainsi qu'aux nombreuses chasses gardées qui règnent sur les plateaux, Paule Baillargeon s'est emparée de la claquette et, dans un mouvement mal assuré, a annoncé la scène sur un ton léger, quelque peu faiblard. En fait, la voix de la réalisatrice se perdait dans l'immensité des lieux, camouflant difficilement une certaine lassitude au terme de 35 jours de tournage. Une aventure, de l'aveu même de Baillargeon, parfois fort éreintante, où l'on naviguait constamment entre l'ombre et la lumière, entre les contraintes propres au médium où il faut toujours faire vite et bien et celles d'un scénario touffu qui exigeait, entre autres, deux semaines et demie de travail la nuit alors que les premiers tours de manivelle s'étaient donnés dès le début de novembre. La boucle allait bientôt se boucler d'elle-même, complètement pour certains, temporairement pour d'autres, mais personne ne semblait rechigner à la perspective de suspendre les opérations et laisser en friche l'univers trouble de Camille, Marie-Pierre et Lucky, les trois principaux personnages du **Sexe des étoiles**.

Du livre au film

Avant d'être un film signé Paule Baillargeon, cette histoire appartenait à Monique Proulx, tour à tour romancière, nouvelliste et scénariste, qui n'a jamais eu peur de porter plusieurs chapeaux à la fois et qui pour l'occasion en étrenne deux. Car ce curieux récit de personnages en quête d'identité dans un monde figé par les conventions et étouffé par le conformisme tire son origine d'un roman écrit par celle qui s'est vu confier l'élaboration du scénario qu'a mis en images Paule Baillargeon. À sa parution en 1987, ***le Sexe des étoiles***, en plus de retenir l'attention de la critique littéraire ainsi que de quelques chroniqueurs de l'air

du temps, tel Pierre Foglia, a vivement intéressé le producteur Jean-Roch Marcotte qui n'était sans doute pas le seul à y voir un véritable univers, où s'entremêlent habilement situations inusitées, images fortes, personnages ambigus et humour caustique. De quoi faire un bon film...

Mais ce n'est pas tout le monde, loin de là, qui adhérait sans réserve au cheminement tordu de Pierre, éminent microbiologiste, respectable époux et père de famille, devenu tout à coup Marie-Pierre, transsexuelle à plein temps, criant à qui veut l'entendre qu'il-elle avait enfin trouvé sa vraie voie, sa vocation, son sexe. Il fallait aussi compter sur la discrète présence de son enfant Camille, jeune fille en fleur, l'œil rivé à son téléscope pour scruter et comprendre le cosmos à défaut de saisir le monde qui l'entoure. Et pour ajouter à la difficulté de porter à l'écran ce roman au contenu déstabilisant pour les bonnes consciences, il foisonne de personnages attachants, qui prennent souvent une importance égale à celle de Marie-Pierre dans la trame narrative; il fallait donc élaguer, charcuter, faire bref là où le roman permettait toutes les latitudes. Une tâche parfois ingrate où la scénariste, à travers les sept différentes versions du projet, s'est appliquée à respecter les paramètres. «C'est une bonne chose que d'avoir été l'adaptatrice et la scénariste de mon propre roman, souligne Monique Proulx. Je n'aurais probablement pas accepté que quelqu'un me trahisse à ce point-là. Parce que je me suis trahie énormément... J'ai exploré des zones que je n'avais absolument pas touchées dans le roman, j'ai réinventé les premiers contacts entre Marie-Pierre et sa fille Camille, etc. Il fallait que je me dégage complètement du roman et que j'aie l'humilité de laisser tomber des choses qui me plaisaient. Refaire la même histoire deux fois n'aurait pas été très intéressant.»

Cette histoire a finalement pris corps et trouvé preneur, malgré les embûches habituelles qui jalonnent le chemin des créateurs à travers cette drôle de faune qu'est parfois l'industrie cinématographique québécoise. Cette faune, Monique Proulx la connaît depuis longtemps, ainsi que la sélection naturelle (?) qui se pratique parfois sur les projets qui osent l'affronter. Autant le dire tout de suite, même si elle a signé deux dramatiques pour Radio-Canada en plus d'un court, un moyen et un long métrage (**Gaspard et fils** de François Labonté), Monique Proulx est surtout associée à un film jamais réalisé mais qui a longtemps défrayé la chronique sur les plateaux et dans les corridors feutrés de l'O.N.F. Tourner ou ne pas tourner **les Instants privilégiés**, c'était la question sans réponse que tous se posaient. Quatre réalisateurs furent pressentis, dont Jean-Claude Lord et Anne Claire Poirier, mais rien n'y fit: le projet fut mis sur la touche, ce qui signifiait ni plus ni moins son agonie. «Je n'ai pas dit mon dernier mot, déclare la scénariste sur un ton sans équivoque. Le scénario, après avoir été la propriété de l'O.N.F., m'appartient de nouveau et j'ai l'intention de le retravailler. Même si cette affaire a été assez éprouvante, j'ai gardé de bons contacts avec le personnel de l'institution. De toute façon, c'est quoi l'O.N.F.? Les murs restent mais bien des gens ont changé de siège depuis dix ans. Ce que cette expérience m'a appris, c'est qu'il n'y a jamais rien de sûr dans ce métier. C'est un éternel combat où il faut savoir se vendre. On ne doit jamais se reposer sur ses lauriers, chose qui ne risque guère d'arriver aux créateurs québécois.»

Post-mortem pour une cuisine

Voilà des propos que ne démentirait pas Paule Baillargeon. Tout comme Monique Proulx, elle ne craint pas d'arborer plus d'une étiquette, autant par choix que par nécessité, affichant ainsi une polyvalence que certains pourraient qualifier d'éparpillement. D'abord et avant tout comédienne, elle fut cofondatrice de la troupe du Grand Cirque ordinaire, une bande de joyeux anarchistes de la culture qui, en 1969, sous la poussée du ras le bol généralisé des jeunes de l'époque face aux institutions et à l'autorité, claque la porte de la vénérable École nationale de théâtre et propose des spectacles basés sur l'improvisation, défiant ainsi les conventions poussiéreuses d'une pratique de l'art dramatique jugée bourgeoise. Avec la troupe, le *party* dura quelques années, avant que les guerres intestines et le choc des egos ne viennent y mettre un terme, du moins dans sa forme initiale.

Constamment ballotée entre le cinéma et le théâtre, travaillant pour des réalisateurs aussi disparates que Gilles Groulx, Denys Arcand, André Brassard et Jean-Claude Lord, Paule Baillargeon a vite senti qu'elle pouvait se retrouver à la fois derrière et devant la caméra. Féministe convaincue, mais ne refusant pas d'inclure les hommes dans l'articulation de son discours, elle a rapidement fait appel aux membres du Grand Cirque, majoritairement masculins, pour participer à l'élaboration de ses premières œuvres. En 1977, **Anastasie oh ma chérie**, histoire d'une jeune femme qui préfère se réfugier dans son petit univers plutôt que d'affronter le monde extérieur, malgré une diffusion réduite, ne passe pas

Le Sexe des étoiles

35 mm / coul. / 90 min app. / 1993 / fict. / Québec

***Réal.**: Paule Baillargeon*
***Scén.**: Monique Proulx (d'après son roman **le Sexe des étoiles**)*
***Image**: Éric Cayla*
***Son**: Richard Besse*
***Mus.**: Yves Laferrière*
***Mont.**: Hélène Girard*
***Prod.**: Pierre Gendron - Bloom Films et Jean-Roch Marcotte - Productions du Regard*
***Dist.**: Cinépix-C/FP Distribution*
***Int.**: Denis Mercier, Marianne Coquelicot Mercier, Tobie Pelletier, Sylvie Drapeau, Luc Picard, Gilles Renaud*

«Le problème de notre génération, c'est d'avoir refusé le pouvoir mais d'avoir été incapable de savoir s'organiser sans ce pouvoir. D'un côté, c'est impossible d'être inventif et créateur à l'intérieur des cadres rigides de la culture établie. De l'autre côté, c'est difficile de continuer à créer dans le secteur parallèle où on nous demande de travailler bénévolement, sans toucher l'ombre d'un sou et sans pouvoir vivre convenablement. La seule chose qui me rassure, c'est qu'en tant que femme, je suis naturellement économe. Je suis capable de faire beaucoup avec rien et c'est comme cela que j'aime travailler. C'est peut-être cela à la longue qui nous sauvera.»
*(Nathalie Petrowski, «Paule Baillargeon: entre la cuisine et la cour», **le Devoir**, 15 mars 1980, p. 19)*

Denis Mercier et Marianne C. Mercier

Tobie Pelletier (à g.) et Marianne C. Mercier (à dr.) dans ***le Sexe des étoiles***

inaperçu dans le milieu et ce premier court métrage devient en quelque sorte sa carte de visite et son ticket pour l'enfer. Un enfer appelé **la Cuisine rouge** (1979), un film-galère, une entreprise qui ne pourrait jamais être reconstituée au cinéma puisque personne n'y croirait tellement les rebondissements sont aussi nombreux qu'imprévisibles. «Avec Frédérique Collin et Yves Laferrière, c'était l'aventure de notre vie, évoque Paule Baillargeon. Au départ, l'O.N.F. m'avait demandé un film sur les strip-teaseuses: fiction ou documentaire, j'avais carte blanche. J'ai adapté le sujet à ma manière et cela n'a pas plu du tout. C'est vite devenu un véritable bateau avec toute une série de conflits internes, des problèmes d'argent, des voleurs et l'organisation du spectacle «L'événement doux» au Théâtre Outremont pour ramasser les fonds qui nous manquaient. Avant même d'être tourné, le film avait été tellement publicisé que tout le monde avait déjà sa petite opinion toute faite. Si personne n'avait su ce qui se tramait autour du film, **la Cuisine rouge** aurait sûrement eu une autre réception.»

Mais les cinéastes ont beau vouloir contrôler toutes les étapes de fabrication d'un film, à la sortie, le public, la critique et l'industrie sont seuls juges. Et le jugement est tombé, sans appel. Avec ses partis-pris idéologiques et esthétiques clairement affichés, un jeu volontairement théâtral, appuyé par une caméra se tenant presque toujours à distance («on entre pas là-dedans, on regarde», était son leitmotiv à la sauce typiquement brechtienne, années 70 obligent), pas étonnant que devant **la Cuisine rouge** les fans se soient dispersés et que les détracteurs aient rapidement montrés leurs crocs. Ce constat d'échec entre les hommes, réfugiés dans un bar topless, totalement inertes, et les femmes, lasses de jouer les servantes et préférant se retrouver entre elles pour fuir leur condition aliénante, n'a pas réussi à rallier à sa suite toutes les tenantes du féminisme et les nouveaux mâles en quête de reconnaissance. Chacun est resté sur ses positions, à l'image même des personnages du film.

Or, on sait ce qu'il en coûte de se cogner au mur de l'incompréhension dans une industrie qui ne laisse guère de place aux égarements. Parlez-en à Gilles Carle, Pierre Harel et Fernand Bélanger, entre autres. Tombée en disgrâce, incapable de faire oublier cette histoire de cuisine qui l'avait marquée au fer rouge, Paule Baillargeon a dû attendre cinq ans avant de recommencer à tourner, prouvant, grâce à un film de commande, **Sonia** (1986), qu'elle avait gardé l'œil et pouvait s'imposer autrement «qu'à grands coups de

poings». Depuis lors, elle n'a pas vraiment eu le privilège de signer un film de A à Z, de générer un projet qui soit entièrement le sien, faisant plutôt ses classes sous la haute surveillance de la télévision avec **Solo** (1991) pour Radio-Canada et **le Complexe d'Édith** (1991) pour Radio-Québec dans le cadre du programme Fictions 16/26.

Est-ce à dire maintenant que **le Sexe des étoiles** représente pour Paule Baillargeon un nouveau départ, et la preuve de la confiance de l'industrie vis-à-vis d'une rebelle qui a mis sa colère en veilleuse? «Monique Proulx m'a demandé de lire le scénario alors que j'étais déjà débordée. Même si je trouvais cette histoire fascinante, je ne me sentais pas suffisament prête pour la réaliser; après quelques hésitations, j'ai accepté de plonger dans l'aventure. Mais, encore une fois, je ne suis pas à la base du projet. Ce film représente malgré tout une grosse entreprise: un budget de 2,7 millions, le 35 mm, deux semaines et demie de tournage en extérieurs la nuit en plein mois de décembre, etc. Dans mes pires moments de doute, je me dis que si ce film-là n'est pas bon, je n'en referai plus jamais. Mais si **le Sexe des étoiles** reçoit un bon accueil, cela me permettra peut-être de continuer la démarche amorcée avec **Anastasie oh ma chérie** et **la Cuisine rouge**... 15 ans plus tard. Dans le meilleur des cas, cela ne sera pas avant trois ans. Heureusement, avec le temps, j'ai appris la patience.»

Ce douloureux apprentissage lui fut parfois fort utile sur le présent plateau, où elle a dû faire face à de nombreuses contraintes d'ordre financier et technique; mais elle bénéficiait des services de techniciens chevronnés, dont le directeur de la photographie Éric Cayla, qui vient d'apposer sa griffe sur les images de **Cap tourmente** de Michel Langlois. Sachant ce qu'il en coûte de patience et d'humilité pour servir le cinéma — c'est là que la comédienne refait surface — Baillargeon n'a que des bons mots pour les membres de la distribution. Avec une taille qu'aucune guèpe ne jalouserait, *casting* improbable à prime abord si l'on songe à la Marie-Pierre qui traversait le roman de Monique Proulx, Denis Mercier a réussi à convaincre la cinéaste qu'il pouvait relever le défi d'incarner ce transsexuel sans se casser la figure. Un pari, semble-t-il, tenu et gagné, malgré la complexité du rôle... et les séances de maquillage durant en moyenne 3 heures par jour.

Autre difficulté, toujours de taille quand les choses tournent au vinaigre, la direction d'acteurs avec des enfants et des préadolescents. On sait à quel point la jeunesse a pris d'assaut l'imagination de bien des cinéastes québécois. On sait aussi que ces jeunes vedettes n'ont pas toujours la fraîcheur et la disponibilité qu'on leur accorde d'emblée. Pas facile de supplanter la Charlotte Laurier des **Bons Débarras**, même si plusieurs souhaitent, sans l'avouer publiquement, lui ravir sa place dans le cœur des cinéphiles. Davantage rompue à la discipline du ballet classique qu'à celle de l'art dramatique, Marianne-Coquelicot Mercier, 13 ans, faisait ses premières armes au cinéma et étonnait tout le monde en donnant le meilleur d'elle-même dans un rôle exigeant, celui de Camille, qui demandait 32 jours de présence sur un tournage qui en durait 35. «Elle faisait preuve d'une concentration et d'une patience à me donner des crises de jalousie», racontait Paule Baillargeon, peu de temps après le tournage.

Pour l'heure, alors qu'elle était en plein montage et ne savait pas toujours clairement où elle allait ni très bien ce qu'elle faisait, Paule Baillargeon ne rêvait que de boucler la boucle à son tour. Alors que les producteurs Jean-Roch Marcotte et Pierre Gendron désirent ardemment voir leur dernier poulain être dans la course pour Cannes, la cinéaste reste pragmatique. «Comme tout le monde, j'aimerais bien aller sur la Croisette mais ce n'est pas une priorité. Il y a un gars qui débarque ici quelques jours et qui décide de la sélection. Par conséquent...» Elle fait cette dernière constatation sans ruer dans les brancards, sur un ton presque philosophe. Elle sait, tout comme Monique Proulx d'ailleurs, que les goûts ne se discutent pas. Autant en matière de cinéma que de sexualité... ■

Monique Proulx (Photo: Véro Boncompagni)

Filmographie de Paule Baillargeon:

1977: ***Anastasie oh ma chérie*** *(c.m.)*
1979: ***la Cuisine rouge*** *(coréalisé avec Frédérique Collin)*
1986: ***Sonia*** *(m.m.)*
1991: ***Solo***
1991: ***le Complexe d'Édith*** *(c.m.)*
1993: ***le Sexe des étoiles***

«Des nuages s'emparèrent du ciel avant que la nébuleuse América ait eu le temps de lui dévoiler son mystère, et Camille abandonna le télescope. Elle songea à son père. Son père à la peau glabre et rose, à la robe moulante, son père à seins. C'était lui qui avait offert le télescope quelques mois auparavant. Son père-elle. De plus en plus elle chaque fois que Camille le rencontrait. Mais les mêmes yeux, toujours, malgré le crayon noir autour des cils, la même brillance attentive, 'ma trésore, disait-il, ma belle grande trésore...'
«Emmène-moi, papa, emmène-moi.»
(Extrait du ***Sexe des étoiles*** *de Monique Proulx, Montréal, Éditions Québec-Amérique, Collection Littérature d'Amérique, 1987, p. 99)*

Bibliographie de Monique Proulx:

1983: ***Sans cœur et sans reproche****, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 248 p.*
1987: ***le Sexe des étoiles****, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 328 p.*
1993: ***Homme invisible à la fenêtre****, Montréal, Éditions du Boréal, 241 p.*