

# Une actrice Micheline Lanctôt

Léo Bonneville

Number 100, April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51107ac>

[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. (1980). Une actrice : micheline Lanctôt. *Séquences*, (100), 54–61.



# MICHELINE LANCTÔT

(entretien avec Léo Bonneville)

- *Avant de tourner La Vraie Nature de Bernadette, aviez-vous une formation de comédienne?*
- A proprement parler, non. Je n'ai jamais fréquenté d'école. Tout ce que j'ai fait, c'est du théâtre de collège. Et j'ai fait des productions de théâtre d'amateurs.
- *Alors comment en êtes-vous venue à créer le personnage central de La Vraie Nature de Bernadette?*
- Par un heureux hasard. Je travaillais en animation chez Potterton Production et nous avions des bureaux connexes à ceux de Gilles Carle. Forcément, nous nous croisions dans les corridors de la Place Bonaventure tous les jours. (Plus tard, Gilles Carle m'a dit que je lui avait inspiré certains aspects du personnage.) Un matin, il est entré dans ma stalle et il m'a demandé si j'avais déjà fait du théâtre. J'ai répondu: «Oui». Il m'a parlé du scénario, il me l'a fait lire et il m'a fait passer un *screen test*. C'est ainsi que je suis arrivée au cinéma.
- *Quelles difficultés avez-vous rencontrées en créant le rôle de Bernadette?*
- La difficulté la plus énorme pour moi, c'était de comprendre le médium et de fonctionner sur un plateau en tant que comédienne. C'est une chose que j'ignorais totalement. D'accord, je connaissais le film parce que j'avais fait du cinéma d'animation et j'étais familière avec certains aspects hors caméra. Pour moi, c'était une très grande angoisse de savoir ce qu'il fallait faire exactement. Heureusement, on apprend très vite le rapport de la comédienne avec la caméra et le rapport de la comédienne avec le plateau. C'était surtout cela qui était très difficile. Mais tout s'est très bien passé.

---

Quelques films auxquels a participé Micheline Lanctôt en tant qu'actrice: *La Vraie Nature de Bernadette*, *Les Corps célestes*, *Voyage en grande Tartarie*, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, *Ti-Cul Tougas*, *Blood Relatives*, *Blood and Guts*.



La Vraie Nature  
de Bernadette,  
de Gilles Carle

- Et le jeu lui-même?
- Je n'ai jamais joué au théâtre, mais j'avais sans doute l'instinct du cinéma. Jouer au théâtre, c'est sans doute le danger qui guette les comédiens qui n'ont pas de formation cinématographique et qui s'aventure sur un plateau. J'ai perçu la caméra assez rapidement. Donc, il n'y avait pas de difficultés de ce côté-là. C'est une technique complètement différente du théâtre. Je suis une comédienne qui joue beaucoup *under* naturellement.
- Cela a-t-il demandé beaucoup de reprises de plans?
- Non. Gilles Carle m'appelait *one-take-Lancôtôt*. Comme c'était une très grande responsabilité, je m'étais mis dans la tête qu'il ne fallait pas faire d'erreurs.
- Vous avez joué avec plusieurs réalisateurs. Qu'attendez-vous d'un réalisateur de films?
- Quand je monte sur un plateau, je cesse d'être rationnelle. J'ai travaillé une fois avec un vrai directeur d'acteurs — ce qui, à mon sens, est une joie énorme pour un comédien. C'est très rare qu'un réalisateur comprenne ce que veut un comédien.

- *L'inverse est-il vrai?*
- Non, parce que le comédien est là pour servir le réalisateur. Il est l'extension de sa pensée, le véhicule de ses idées. Au départ, le comédien est réceptif. C'est comme un vase communicant. Tout passe du réalisateur via le comédien vers la caméra. Peu de réalisateurs comprennent l'insécurité d'un comédien. Le comédien doit faire un effort constant pour comprendre ce qui arrive parce qu'un tournage, c'est extrêmement morcelé, fragmenté. Il n'y a pas de continuité. Il faut faire un effort énorme pour comprendre le récit. C'est l'avantage de travailler avec un réalisateur qui connaît les comédiens parce qu'il peut les alimenter dans le développement du personnage.
- *Vous avez dit que vous aviez travaillé avec un réalisateur qui est un vrai directeur d'acteurs.*
- Oui, c'est Ted Kotcheff, le réalisateur de *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* qui a la réputation internationale d'être un excellent directeur d'acteurs.

### **Façonner un personnage.**

- *Trouvez-vous une certaine liberté de création dans les rôles que vous avez incarnés au cinéma ou êtes-vous à la merci du réalisateur?*
- Dans mon cas, j'ai toujours eu énormément de liberté. Parce que je me pique d'une chose — c'est sûrement une petite vanité —, c'est de comprendre exactement ce que désire un réalisateur. Je me concentre sur ce que j'ai à faire. Je n'ai jamais eu à corriger une interprétation. Je ne vais jamais à l'encontre des désirs du réalisateur. Souvent, j'ai beaucoup apporté au rôle parce que j'ai le souci de façonner un personnage. Je suis plus ce qu'on appelle en anglais une *character actress* qu'une comédienne de vitrine. Pour moi, façonner un personnage, c'est extrêmement important. D'ailleurs, le réalisateur aime beaucoup cela quand on lui apporte certains détails particuliers, surtout si cela reste dans la ligne de sa pensée. Généralement, je tombe bien.
- *A ce jour, vous avez joué dans douze films. Lequel préférez-vous?*
- Je ne sais pas. Pour moi, chaque rôle est une expérience différente. Et les rôles ne se comparent pas. Bien sûr, il y a des rôles que j'aime mieux que d'autres, mais il n'y a pas d'expérience préférable. J'ai eu beaucoup de plaisir à faire tout ce que j'ai fait au cinéma.
- *Alors y a-t-il des films dans lesquels vous avez regretté jouer?*
- Pas beaucoup. Parce que j'ai établi assez vite — à grands renforts d'interviews fracassantes — qu'il y a des choses que je ne faisais pas au cinéma. Cela m'a évité toute une pléthore de scénarios que j'appellerais série X. On ne pensait pas à moi pour ces rôles. Je crois trop à ce que je fais et je m'implique trop dans un film pour faire quelque chose que je n'aime pas. Cela me détruirait complètement. Bref, j'accepte des choses dans lesquelles je crois. Parfois j'ai accepté des choses qui me plaisaient moins, mais comme je croyais au film et comme je croyais au réalisateur ainsi qu'au produit fini, j'ai accepté de collaborer au film. A ce point de vue, je peux dire que mon engagement est total au cinéma.

- *Vous avez tourné avec des réalisateurs anglophones, des réalisateurs français. Est-ce bien différent que de tourner avec des réalisateurs québécois?*
- Absolument pas. Ici, les problèmes du cinéma, on les grossit parce qu'on dit que le Québec... Pas du tout. C'est la même chose en France, sauf que les budgets sont différents. Mais plus les budgets augmentent, plus les problèmes s'amplifient. Ce sont les mêmes problèmes, les mêmes frictions, les mêmes conflits, les mêmes façons de travailler, sauf que les Français ont une terminologie différente. Un plateau c'est la même chose partout et c'est peut-être ce qu'il y a de plus international.
- *Avez-vous déjà rêvé de jouer à l'étranger avec des réalisateurs célèbres comme Bergman, Fellini, Losey?*
- Je vous avoue que non. Je suis plus intéressée à travailler avec des gens peu connus et pour qui je me sens d'une certaine utilité. Je ne me vois pas jouer dans un film de Bergman, car je n'ai pas l'impression que je pourrais apporter ce que j'ai l'habitude de fournir ici. Sans doute, cela doit être fascinant comme expérience de jouer pour Bergman. Jusqu'à présent, presque tous mes films ont été des premiers films de réalisateurs ou des essais. Cela me permet de contribuer davantage au film que de travailler avec des réalisateurs réputés.
- *Quels genres de rôles préférez-vous? Aimeriez-vous remplir un rôle particulier?*
- Non. Je n'ai jamais été capable d'aller me chercher du travail. Toutefois j'ai un éventail assez large. J'avoue qu'il n'y a pas de figure, de prototype que j'aimerais particulièrement incarner. Tous les rôles m'intéressent.

**The  
Apprenticeship  
of Duddy  
Kravitz, de  
Ted Kotcheff**



## Une culture bien ancrée.

- *Vous avez tourné à la fois dans le secteur français québécois et dans le secteur anglais torontois. Cela vous a-t-il amené certains ennuis de la part de vos collègues?*
- A l'époque où j'ai fait *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, il existait une certaine méfiance. C'est un sentiment que j'ai senti. Cela m'a beaucoup choquée. Parce que moi qui suis une fervente nationaliste et une fanatique du Québec, je ne vois pas l'utilité de se cantonner au Québec. Et je trouvais très ridicule de dire qu'on est vendu parce qu'on travaille en anglais. D'ailleurs les gens ont fini par comprendre. Car deux ans après, nos cinéastes et nos acteurs étaient rendus à Toronto. Chez nous, nous avons ce très grand avantage de pouvoir parler deux langues et d'avoir accès à deux marchés. Personnellement, je trouve que notre culture est bien ancrée. Je ne la trouve pas fragile du tout. Les gens, ici, ont toujours considéré qu'elle était une petite fleur de serre qu'il fallait protéger. C'est dommage, car plus on l'alimente avec des éléments divers, plus elle peut fleurir. C'est d'ailleurs cela qui a fait notre richesse. Je dois donc dire que c'est un sentiment que j'ai ressenti vivement. Je me suis assez fait pointer par les gens du milieu pour que je me sois demandé ce qui se passait. Cela m'a agacé fortement surtout que le film *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* a obtenu un énorme succès.
- *Vous êtes une excellente dessinatrice de films d'animation. Pensez-vous continuer dans ce genre?*
- J'aimerais beaucoup cela. C'est un art que j'affectionne passionnément. Pour moi, c'est la plus grande liberté qu'on peut trouver dans un art. Créer un dessin et l'animer, c'est être maître après Dieu. Malheureusement ce travail est incompatible avec mon tempérament. C'est un travail de moine et c'est un travail très astreignant. Physiquement, cela me fatigue énormément. Quand on atteint une certaine notoriété dans le milieu de l'animation, on peut se contenter de faire simplement l'ébauche et des assistants font le reste. Mais il faut du temps pour en arriver là. Moi, ce qui m'intéressait dans l'animation, ce n'est pas l'animation commerciale — qui est aussi ennuyeuse que de tourner des boulons dans une industrie — mais la création de petits films pour lesquels on est condamné à travailler seul avec des moyens effarants: \$150,000 pour deux minutes de film. Il faut vraiment faire soi-même chaque dessin et cela me paraît impossible, car cela ne convient absolument pas à mon tempérament.
- *Vous venez de terminer votre premier long métrage, L'Homme à tout faire. Qu'est-ce qui vous a poussé à la réalisation?*
- Je n'ai pas été poussée à la réalisation. Intérieurement, depuis dix ans, je me bats contre l'évidence et je cherche ce qui me convient. Quelque chose me disait que je devais passer à la réalisation d'un long métrage. Mais je ne le voulais pas, car je devinais la responsabilité énorme de cette entreprise. J'avais écrit un scénario sans avoir l'idée de le réaliser moi-même. J'aurais aimé qu'un autre le fasse à ma place. C'est mon producteur, René Malo, qui m'a dit qu'il ne voyait personne pour le réaliser, car il s'agissait d'un scénario extrêmement personnel. Il m'a proposé de le réaliser moi-même. Je lui ai répondu que j'allais y

penser. Comme il me faisait confiance, cela m'a encouragée. J'ai alors pris la décision de le faire. J'ignorais alors dans quoi je m'embarquais.

- *Quelles difficultés avez-vous rencontrées en tournant L'Homme à tout faire?*
- Encore une fois, j'ai été extrêmement chanceuse. Je ne peux pas dire que j'en ai eu au point de me dégoûter. Le scénario a été élaboré sur une période de deux ans et demi. Le tournage a duré 30 jours et le film s'est monté en 7 mois. Évidemment, nous avons souffert — comme tous les films faits ici — des contraintes budgétaires. Il faut fonctionner avec les exigences en espérant que le film n'en souffrira pas trop. J'ai eu une équipe merveilleuse. J'ai eu une production très bien administrée. Je n'ai pas dépassé le budget. J'ai respecté l'horaire. Ça été une expérience fort agréable.

### **Un cinéma talentueux.**

- *Pour vous, qu'est-ce qui est le plus difficile: jouer dans un film ou tourner un film?*
- Cela ne se compare pas. Tourner est infiniment plus difficile.
- *Avez-vous dû manifester votre autorité pour vous imposer sur les participants de votre film?*
- Non. Au départ, cela m'angoissait beaucoup. Mais je savais tellement ce que je voulais que cela a créé tout de suite un respect immédiat. D'ailleurs je respectais beaucoup les techniciens et ils me le rendaient bien. Jamais je n'ai eu à m'imposer pour exiger quoi que ce soit. A la fin, les gens disaient: «Quel tournage merveilleux!»
- *Auriez-vous aimé jouer dans votre film?*
- Non. Je n'en serais pas capable. Ce sont deux choses différentes. Il faut connaître les deux métiers à fond. D'ailleurs cela ne m'intéresse pas vraiment. J'aime trop voir travailler les comédiens pour pouvoir me diriger et me mettre en scène en même temps. Pour moi, cela fait appel à deux facultés différentes.
- *Comment voyez-vous l'avenir du cinéma québécois?*
- Je suis excessivement optimiste. J'ai toujours eu foi dans le cinéma québécois, même à travers nos pires déboires et nos pires navets. Je trouve que c'est un cinéma talentueux. Évidemment, il y a des vices de forme. J'aimerais bien qu'on s'en affranchisse. Le fait d'opérer dans un cinéma subventionné, cela est très délicat pour tout le monde. Mais il nous faut un marché et cela nécessite des années pour l'établir. J'ai eu à présenter plusieurs films québécois en Californie. Après la projection, je devais expliquer que si certains passages sont obscurs, c'est qu'on a manqué d'argent pour tourner trois séquences, si le montage est saccadé, c'est qu'on a manqué d'argent pour faire la transition, si le son est mauvais, c'est qu'on a *rushé* le montage sonore. Cela devient fastidieux de devoir expliquer ainsi et aujourd'hui, on ne peut solliciter l'indulgence ni du public, ni de la critique. Il faut être exigeant. Actuellement, j'ai senti, de la part du public d'ici, une avidité pour le cinéma québécois. Le succès de *L'Arrache-coeur*, de *Mourir à tue-tête*, de *Cordélia*, quel encouragement à comparer à ce

que provoquaient auparavant les films québécois! Même les bons films faisaient à peine quelques entrées par semaine. Maintenant, il y a un mouvement massif vers le cinéma québécois. Evidemment, nous ne serons jamais rentables. Avec *J.A. Martin photographe*, les gens se sont rendus compte que nous pouvions réussir des films de qualité. On peut dire qu'il y a présentement une relance du cinéma québécois.

- *Croyez-vous qu'il est exportable?*
- Je l'espère. Antérieurement, il y avait indubitablement des problèmes de qualité dans la finition du film.
- *Trouvez-vous qu'il y a un problème de langage?*
- Je ne le crois pas. Les Parisiens, s'ils veulent voir un film, ils iront le voir, qu'il soit en yiddish, en argentin ou en québécois. Cela n'a pas empêché nos films de circuler. Ce qui faisait vraiment obstacle, c'était que le produit était légèrement bâtarde, qu'il était mal distribué, c'est-à-dire dans des salles commerciales alors qu'il devait passer dans des cinémas d'art et d'essai. Et pour qu'un film québécois puisse parvenir sur le marché américain, il faut qu'un producteur ou un distributeur consente à investir \$20,000 en publicité et fasse des contacts avec nos voisins du sud. Personne n'est prêt à faire ce pari, car au départ il part perdant. Il faut faire valoir la qualité de nos films. Quand *J.A. Martin photographe* gagne un prix à Cannes, cela rejaille sur tout le cinéma québécois. Souhaitons qu'il y ait d'autres prix pour mettre en valeur notre cinéma.

**L'Homme à  
tout à faire,  
de Micheline  
Lancôt**

