

Micheline Lanctôt
En quête de tendresse

Janick Beaulieu

Number 200, January–February 1999

Numéro 200

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49121ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, J. (1999). Micheline Lanctôt : en quête de tendresse. *Séquences*, (200), 28–29.

- *Solange dans nos campagnes* (1964) «La première fois que je tourne avec des acteurs; je découvre ainsi que je suis fait pour la mise en scène. Les autres le sentent aussi.»
- *La Tête de Normande St-Onge* (1975) «Tout simplement mon meilleur film. Je serais tenté de couper quelques fantasmes de la fin, mais je ne me déciderai jamais à le faire...»
- *La Vie heureuse de Léopold Z* (1965) «Un abominable film des neiges qui me tient chaud au cœur...»
- *Le Viol d'une jeune fille douce* (1968) «Elle dit: "Il ne m'arrive jamais rien", et le soir, on la retrouve assassinée. Telle est la source de mon inspiration.»
- *La Vraie Nature de Bernadette* (1972) «Au bout du chemin, la vérité... Merci, Micheline ! (Lanctôt).»
- *50 ans* (1989) «Cette année-là, à Cannes, je n'étais pas en compétition. Mais Wim Wenders qui voulait rendre hommage, à moi et à l'ONE, m'y fait rentrer à la dernière minute. J'obtiens la Palme d'Or, mais il n'y a personne pour la recevoir. Soudain, de la salle, se lève



Micheline Lanctôt (avec Donald Pilon) dans *La Vraie Nature de Bernadette*

quelqu'un, un Français, qui déclare "Je connais bien Carle, c'est un ami, je vais la prendre et la lui remettre. Merci tout le monde, merci, merci"; il part avec (la Palme), sous les applaudissements et je ne l'ai jamais revu!..."

Et, pour finir, la question «tarte à la crème»: A l'aube du troisième millénaire, que dire aux jeunes qui veulent se lancer dans le cinéma? :

Dans un sourire et avec un soupçon d'ironie (il doit penser à ses propres débuts), Gilles Carle lance:

- «Commencez à tourner, débrouillez-vous après...vous aurez du génie!»

Gérard Boulad

Micheline Lanctôt

En quête de tendresse

Au Festival de Venise, une seule personne du Québec a mérité le Lion d'Argent, la plus grande récompense après le Lion d'Or. Il s'agit de Micheline Lanctôt avec *Sonatine*, en 1984. Un petit bijou de film construit à la manière d'une pièce musicale en trois mouvements. Le premier mouvement nous invite à accompagner Chantal qui s'évade de son milieu familial. La réalisatrice aurait pu donner le nom de fugue en sol mineur au thème de cette partition puisque notre jeune héroïne se paie le luxe d'une fuite en autobus. Le deuxième mouvement surprend Louise, une autre adolescente en fuite. Cette dernière, plus audacieuse, veut s'évader sur mer en compagnie d'un marin bulgare. Le troisième mouvement nous révèle que Chantal et Louise sont deux amies qui partagent les mêmes problèmes. Les moyens de transport servent ici à symboliser une fuite de la dure réalité qui pratique le manque de communication sur haute échelle. Dans ce contexte, le métro semble l'endroit tout désigné pour la fin de deux vies sous terre. Il faut dire qu'il n'est pas facile de communiquer quand on se promène avec un éternel baladeur rivé aux oreilles. Micheline Lanctôt a le mérite d'avoir découvert Pascale Bussiès dont le talent naturel est devenu une valeur sûre au royaume de nos meilleures actrices.

Micheline Lanctôt peut être qualifiée de femme à tout faire. Elle a travaillé en animation chez Potterton Productions et Quartet Films à Hollywood. Elle a joué au théâtre et à la télévision. Au cinéma, elle portait sur ses fortes épaules *La Vraie Nature de Bernadette* de Gilles Carle. Elle a joué pour Jean-Jacques Tacchella, Ted Kotcheff, Claude Chabrol et Paul Lynch. On peut parler d'une auteure à part entière: elle tourne ses propres scénarios. Son cinéma adopte une attitude féministe dans le sens mélioratif du terme. Elle ne regarde pas les hommes du haut de ses talons méprisants. Par exemple, dans *L'Homme à tout faire*, son premier long métrage, elle va jusqu'à nous faire trouver sympathique la maladresse de son héros qui va de déceptions en déceptions dans sa recherche éperdue de l'âme-sœur. Avec Micheline Lanctôt, on peut parler d'un regard féminin déposé sur les choses et les gens. Et ce, même en pleine détresse. Par exemple, dans *Sonatine*, le lamento écrit sur une pancarte par nos deux ados est étouffé par le bruit du métro. Un métro où souffrance rime avec indifférence. Chez elle, les amours déçues sont traitées avec une certaine douceur.

Le cinéma de Micheline Lanctôt se situe en dehors des modes et loin des clichés. En 1984, quand elle a réalisé *Sonatine*, le thème du suicide n'était pas à la mode. C'était encore un sujet tabou. Son Armand Dorion dans *L'Homme à tout faire* semble venir d'un âge romantique. Deux actrices qui observe l'osmose entre les acteurs et

leurs personnages n'est pas un produit de l'air du temps. En 1994, la Deuxième Guerre mondiale n'est pas en vedette dans notre cinéma. C'est pourtant pendant cette période que se déroule *La Vie d'un héros* qui nous remet en mémoire un Québec fermé au monde. Un Québec qui se recroqueville à l'intérieur de son huitre fermée à double tour. Par la même occasion, un Québec qui se découvre une fascination pour tout *survenant* d'où qu'il vienne. Des acteurs bien dirigés font de *La Vie d'un héros* un film attachant. Cependant, Micheline Lanctôt perd le spectateur en cours de route à cause d'une facture éclatée qui confond les idées.

Le thème de prédilection de Micheline Lanctôt semble être celui de la solitude en quête de tendresse. Les petits budgets stimulent son imagination et sa débrouillardise. Décidément, notre Lanctôt n'a pas fini de nous étonner.

Janick Beaulieu

David Cronenberg

L'emprise des sens

À l'exception de *Fast Company* (1979), fiction consacrée à l'univers des courses automobiles et qui s'écarte du style habituel de ses autres films, tous les longs métrages de David Cronenberg s'appuient sur un même thème: l'obsession et l'attrait irrésistible pour les anfractuosités de l'animal humain. À partir de cette fascination aussi inquiétante que stimulante se dessinent des désirs, des forces incontrôlables et parfois même incontrôlées qui, enfouies dans l'inconscient par les codes et les valeurs soulevés par le corps social, ne demandent qu'à voir le jour sous des formes pour le moins inhabituelles et par moments foudroyantes: pouvoirs paranormaux, déformations corporelles, intrusions parasitaires, autant de malformations physiques et mentales qui transforment l'individu en monstre destructeur et indomptable.

Déjà, dans *Parasite Murders* (1975), malgré une mise en scène approximative et discutable, Cronenberg incruste les thèmes de la sexualité et de la violence. S'appuyant fortement autour du procédé narratif de la dénégation (plus connu des cinéphiles sous le terme anglais de *suspension of disbelief*), il suggère un nouveau cinéma d'horreur où des éléments du fantastique et de la science-fiction assemblent le film de représentations angoissantes.

Avec *Rabid* (1976), le cinéaste continue dans la même veine, mais ici, Cronenberg insiste davantage sur la symbolique sexuelle: apparition sur le corps d'une des protagonistes d'une langue en forme de phallus, attribut pseudo-viril accordé à la femme (ici, elle devient

agressive et destructrice), symboles phalliques aux endroits les plus improbables du corps...

Si dans *Parasite Murders*, le cinéaste traitait du désir sexuel comme d'une maladie contagieuse et que dans *Rabid*, il tente d'introduire une nouvelle forme au thème du vampirisme, *The Brood* (1979) s'appuie sur des éléments associés à la psychiatrie, la génétique et l'hérédité, thèmes que l'on retrouvera plus tard dans *Dead Ringers* (1988). Dans les deux cas, Cronenberg privilégie l'horreur psychologique, donnant lieu à des huis clos des plus insoutenables.

Novateur dans le domaine du cinéma fantastique contemporain, le réalisateur reprend toujours ces thèmes tout en apportant de nouveaux à chaque nouvelle production. C'est le cas dans *Scanners* (1980) où, pour la première fois, l'auteur parle avec beaucoup plus d'emphase de mutation et de pouvoir télépathique, qui deviennent des objets même du film. Il poursuit cette démarche avec *Videodrome*



The Naked Lunch

(1982), une des plus brillantes dénonciations du pouvoir de la télévision dans notre quotidien, ainsi qu'une réflexion sur le pouvoir des images.

Adaptation d'une nouvelle de Stephen King, *Dead Zone* (1983) utilise les codes visuels du cinéma fantastique pour accéder à une condamnation du fascisme ordinaire et à une illustration de la hantise de l'anéantissement nucléaire.

Les dangers de la mutation et des épidémies, autant physiques que morales, sont incontestablement mis en évidence dans *The Fly* (1986) et, avec encore plus d'emphase, dans *The Naked Lunch* (1991) alors que l'inadaptable roman de William Burroughs sert de toile de fond à Cronenberg pour plonger les spectateurs au cœur de ses plus profondes obsessions, notamment pour la chair et les débordements incontrôlables.

Le cinéaste continue sa réflexion sur la métamorphose dans *M. Butterfly* (1993), film mysogine qui, par le biais d'un récit à la limite du vraisemblable (comment expliquer que le personnage de René