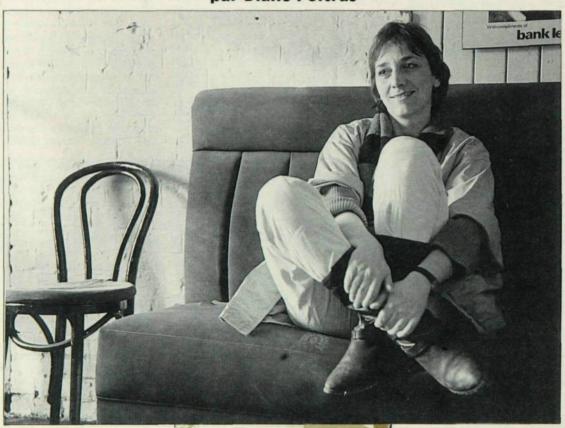
Entre le rêve et l'écran

Après le succès éblouissant de La Femme de l'hôtel¹, Léa Pool nous propose cette année un autre long métrage fiction, Anne Trister, qui est en fait le dernier volet d'une trilogie commencée en 1979 avec Strass Café². Déjà sélectionné par le Festival des films de femmes de Créteil et par le Festival de Berlin, en compétition officielle,

Anne Trister s'apprête à conquérir à son tour les publics internationaux. L'univers de Léa Pool (exil, création, poésie urbaine) nous est de plus en plus familier. Mais comment traverse-t-elle cet espace, parfois périlleux, entre le film rêvé et sa concrétisation en images? A-t-elle, pendant le tournage, une façon particulière de travailler? Quels sont ses rapports avec les producteurs et les technicien-ne-s?

par Diane Poitras



our Léa Pool, faire du cinéma, c'est se livrer entièrement. Elle ne pouvait pas être plus à nu, croyait-elle, que dans Strass Café. Puis, voyant que son propos pouvait toucher des gens profondément, elle se dit: «Ça ne fait pas si mal que ça, on peut peut-être essayer une autre fois!» Et, de cette première fiction jusqu'à Anne Trister, Léa Pool a acquis de l'assurance: «La marge entre ce que je vis à l'intérieur et ce que j'exprime à l'extérieur est un peu moins... immense.»

Tournage de «Anne Trister»

Elle a aussi disposé de moyens de plus en plus importants. Le mixage sonore de Strass Café, trois bandes, s'est fait en trois heures; celui d'Anne Trister, jusqu'à vingt-cinq bandes en dolby, a demandé dix jours de travail! Ce qui implique un rapport tout à fait différent à la structure de production. On a souvent l'impression que cette dernière, dans un processus créateur, ajoute lourdeur et contraintes. Telle n'est pas nécessairement l'opinion de Léa Pool.

LP: L'imaginaire d'un-e auteur-e peut s'exprimer de façon luxueuse ou, avec autant de force, de façon extrêmement simple. Qu'il y ait beaucoup ou peu d'argent, une production bien gérée est toujours là pour aider le film. Et la bonne gestion d'un budget, c'est une qualité de producteur. Tu vois des films, parfois, qui ont coûté 4 millions \$ et tu te dis: «Ça se peut pas! Il n'y a qu'un million sur l'écran!».

Le budget d'Anne Trister, 1,4 million \$, a été à mon avis bien géré parce que Roger Frappier et Claude Bonin³ ont toujours fait des choix qui se retrouvent sur l'écran plutôt que dans leurs poches. Ce que je voulais exprimer de façon luxueuse, j'ai l'impression de l'avoir lorsque je regarde le film. Un exemple précis: Anne, le personnage principal, entreprend une fresque démesurée qui est le reflet de sa propre identité. Elle y retrace son paysage intérieur dévasté par la mort du père. Dans le scénario, la peinture était décrite en deux lignes. Mais pour que le film soit fort, il fallait que la peinture vienne le soutenir psychologiquement. Si elle était ratée, c'était une catastro-

C'était donc un projet énorme; une caserne de pompiers au complet a été peinte: sol, plafond, et les quatre murs. Deux personnes, un architecte et une femme peintre, ont réalisé le concept, aidées par six autres personnes. Cela a coûté 40 000 \$. Avec un petit budget, je n'aurais pas pu exprimer ça.

Je voulais aussi que le début du film se passe en Israël, dans le désert. On aurait bien pu tourner ailleurs. À un moment, il a été question d'aller aux Îles-de-la-Madeleine. Mais je voulais que les figurants soient des juifs avec le teint mat, les cheveux noirs, etc. Pouvoir aller en Israël juste pour tourner la séquence d'ouverture était donc un luxe, mais aussi un respect de mon univers et de ma démarche, que l'argent m'a permis.

LVR: L'argent, ça permet aussi de constituer des équipes techniques plus importantes. Est-ce que ça enlève un peu de tension lors du tournage?

LP: On a des talents fantastiques au Québec. Les techniciens sont hyper-professionnels; ils tournent quatre, cinq films par année, minimum. Mais deux semaines avant la fin du tournage, ils sont déjà en train de parler du prochain film. Sur le plateau, il y avait deux ou trois personnes qui me suivent depuis le début et qui croient profondément à ce que je fais. Les autres faisaient bien leur travail mais je sentais bien qu'Anne Trister ou La Guerre des tuques, ça leur était égal!

La prochaine fois, je rêve de rassembler une équipe plus petite où je choisirais les gens en fonction non seulement de leur compétence mais aussi de leur intérêt pour ma démarche. J'ai besoin de ça. Sur *Anne Trister*, je n'ai pas senti de résistance, mais je n'ai pas senti de flamme non plus.

(Tout en souhaitant plus de chaleur, Léa Pool reconnaît avec générosité que son style de travail, sans éclat, et ses manières discrètes ne favorisent pas les grands emportements. «Personne ne crie sur ce plateau», remarquait la

journaliste Minou Petrowski pendant le tournage de La Femme de l'hôtel.)

LP: Je ne sais pas comment travaillent les autres réalisateurs-trices. Mais moi, je répète beaucoup avec les comédien-ne-s avant le tournage. Quand on arrive sur le plateau, le déblayage technique est fait, les mouvements sont décidés (la comédienne sait qu'elle va de tel endroit à tel autre). Il n'y a plus que l'émotion à travailler et il n'y a donc pas de décisions majeures à prendre. Et je ne suis pas quelqu'un qui parle fort pendant le tournage. Ma façon de réaliser n'est pas spectaculaire.

De plus, je travaille sur le non-jeu de l'actrice, sur le côté non théâtral du jeu. Comme je tourne beaucoup en gros plan, je suis placée à côté de l'actrice et je peux voir qu'elle a levé les yeux, qu'elle a fait un rictus ou qu'une fossette s'est placée à la bonne place. Ce qui fait que moi, je suis satisfaite, mais le technicien qui est quelques pieds derrière, qui a attendu trois heures pour que la scène soit tournée, s'il pense voir quelque chose qui va éclater sur scène!... ou au moins que ça gueule... Les techniciens n'entendent même pas ce que les personnages disent! C'est d'ailleurs un problème pour le preneur de son: dans mes films, ça chuchote! Je peux donc très bien concevoir qu'il y ait un certain ennui. Les seules personnes capables d'être prises par ce qui se passe sont le directeur photo et les comédiennes, avec qui j'ai toujours des

LVR: Est-ce que ça ne risque pas de créer un manque de confiance et donc des rapports un peu difficiles avec l'équipe?

relations extrêmement privilégiées. Les au-

tres, je pense que je les déroute un peu.

LP: Je ne l'ai pas senti. Dans aucun de mes films, je n'ai lutté contre une équipe. Parce que je ne suis pas capable d'entrer dans des rapports de pouvoir et je dois compter avec cette incapacité. Mais il est dur de se retrouver face à une équipe très professionnelle (certains d'entre eux ont 20, 30 longs métrages derrière eux), et de ne pas avoir peur d'admettre que ces gens-là ont plus d'expérience que toi. C'est dur de continuer ta démarche et de prendre le temps nécessaire pour savoir où poser ta caméra même si eux, ils le savent déjà... Peut-être qu'il ne faut pas la poser là, justement, pour trouver ton langage à toi. Il faut se faire confiance.

Avec les producteurs, c'est un peu plus compliqué. Ils ont des intérêts et des pres-



"Anne Trister": Albane Guilhe et Louise Marleau

sions que l'équipe n'a pas. À certains moments, mes deux producteurs étaient bien «insécures» par rapport à ce que je faisais et ils le communiquaient. Alors, je devais investir plus d'énergie pour établir un rapport de confiance avec eux qu'avec l'équipe, où la confiance s'établissait quotidiennement par les rapports interpersonnels. Avec les producteurs, absents du plateau, il y a un décalage. De plus, si le producteur n'est pas inséré dans cette aventure collective, il en devient le censeur. Un producteur qui comprend ça a tout intérêt à être sur l'équipe. Par ailleurs, il faut bien qu'il fasse son travail et c'est sa job de dire qu'on dépense trop de sous.

LVR: Comment travailles-tu avec le directeur photo?

LP: Je ne suis pas assez ferrée en technique pour dire que ça prend un 4K ici et telle lumière là-bas. Je vais plutôt lui apporter des livres sur un peintre pour qu'il voie ce que je cherche. Ou bien je lui dis: «Je ne sais pas pourquoi, je vois ce film extrêmement contrasté, il me semble qu'il faut que les zones d'ombre et de lumière soient très marquées, contrairement à La Femme de l'hôtel, par exemple». Je fonctionne plutôt comme ça, avec des références. Pendant la dernière version du scénario, je découpe dans les revues de photo des images qui ressemblent à mon film. Je les colle dans le scénario et je montre ça au directeur photo. Ensuite, aux premiers rushes4, on s'ajuste. Mais à partir de là, moi, je n'interviens plus beaucoup dans le travail du directeur photo...

La réalisation, c'est avant tout un travail de relations interpersonnelles. Un réalisateur peut ne pas connaître grand-chose à la technique; il y aura toujours quelqu'un qui la connaît mieux que lui. Mais personne d'autre que lui ne peut établir des rapports privilégiés avec tous les individus, pour que tout le monde aille dans le même sens. Cela demande beaucoup d'énergie. Dans le meilleur des cas, comme dans La Femme de l'hôtel, l'énergie circule: tu en donnes et tu en reçois.

Avec Anne Trister, j'ai l'impression que je me suis beaucoup donnée et que j'ai eu de la difficulté à être nourrie. Je ne sais pas pourquoi. Peut-être parce que c'était trop gros comme machine. Avoir des rapports privilégiés avec 30 personnes, c'est trop. Il y avait aussi deux rôles principaux, Louise Marleau et Albane Guilhe. Cette jeune comédienne française, dont c'était le premier film, représentait un défi: elle a quand même le rôle-titre, une heure 40 à l'écran! Et moi je faisais le pari, devant les producteurs, que c'était elle que je voulais et que j'étais capable de l'amener là où je le voulais. Mais les autres comédien-ne-s avaient autant besoin d'attention. Pour Louise Marleau, ce n'était pas une excuse, qu'il y ait Albane Guilhe! Il faut trouver en soi assez d'énergie pour être partout. Et mon problème, par moments, était de ne pas avoir cette énergie.

LVR: C'est peut-être le prix qu'il faut payer

VIDEO FEMMES PRÉSENTE PRÉSENTE LE 9 IMAL INTERNATIONAL VIDEOS DE FEMME A LA BIBLIOTHEQUE CENTRALE GABRIEILE-ROY 350, BIV. ST-JOSEPH EST QUEBEL

CINÉMA

sur une grosse production pour le luxe dont tu parlais tout à l'heure?

LP: Peut-être. Pour mon prochain tournage, j'aurais plutôt envie de travailler avec moins de budget... ou avec le même budget, mais dans un autre type de production. Il y a une inflation des équipes techniques. C'est un luxe propre au Québec et c'est dangereux. J'aimerais une équipe de 15 personnes (au lieu de 30) et ne pas dédoubler les fonctions: choisir, par exemple, quelqu'un-e qui serait en même temps script et première assistante. Ou maquilleur et coiffeur. Moins nombreux, avec plus de jours de tournage, on pourrait impliquer l'équipe davantage et donner à chaque personne une responsabilité qui ne relève pas uniquement de sa fonction. Actuellement, on ne leur demande même pas! Je suis sûre que plein de technicien-ne-s seraient prêt-es à travailler ainsi.

LVR: Cette inflation dont tu parles, est-elle due à une volonté de faire un cinéma de plus en plus calqué sur des modèles étrangers, riches et soi-disant universels?

LP: Quoique ce qui se fait ici depuis deux ans soit plutôt intéressant, je pense qu'il faut faire attention aux modèles de production. J'ai peur que les équipes qui travaillent tout le temps ensemble, en gang, finissent par normaliser le cinéma, que ça fasse un cinéma-type. Mais le danger d'uniformisation ne vient pas uniquement des équipes. Il y a aussi un type de scénario à présenter, un type de production, toute une démarche extrêmement organisée qui peut faire l'affaire du cinéma à un moment donné, mais qui peut aussi nous desservir. Je pense qu'il faut se questionner devant chaque film, pour savoir quel type de production convient le mieux à chacun...

LVR: Beaucoup de cinéastes-auteurs trouvent que le tournage est une expérience éprouvante et décevante parce que l'imaginaire y est confronté aux contraintes de la réalité.

LP: Non, pour moi, c'est le contraire. J'ai toujours l'impression d'être dépassée par ma propre création, mais dans le bon sens du terme. Comme, encore une fois, la fresque: je peux bien avoir l'idée d'une belle peinture, mais quand je la vois réalisée et quand je vois Pierre Migneault la filmer et l'éclairagiste faire la lumière, c'est magnifié! Je suis toujours émerveillée par mon matériel. Je vois que je ne suis plus là, que j'ai envie de faire autre chose. Mais ça ne veut pas dire que le résultat n'est pas ce que je pouvais faire de mieux au moment où je l'ai fait.

LVR: Ça me fait drôle de t'entendre parler ainsi parce que je te voyais comme une réalisatrice qui préférait travailler en solitaire... Peut-être à cause du personnage de La Femme de l'hôtel...

LP: Ah! oui, mais alors, attends! Tout cela n'empêche pas que tu es toujours toute seule. Je pense qu'un tournage est un des moments où l'on est le plus seul au monde. Parce qu'il n'y a que toi qui sais... au fond. La seule chose que tu peux tenter désespérément (et cela est très proche des rapports amoureux), c'est d'exprimer à l'autre qui tu es, en espérant que l'autre va le saisir. C'est très égoïste: tu veux que les autres te saisissent pour t'aider, toi, à communiquer...

Sur un tournage, j'aurais parfois envie d'être technicienne au lieu de réalisatrice! Il y a toujours du beau monde, c'est stimulant et l'équipe peut profiter de cette énergie. Toi, réalisatrice, tu n'en profites pas du tout. Tu es toujours la dernière à savoir qu'il y a une histoire d'amour entre telle et telle personne. Tout le monde en jase dans les corridors et toi, t'es tellement prise dans ta bulle, dans ce que tu as à dire, que tu ne vois rien! C'est une double réalité, constante, d'être avec autant de gens qui participent à la même oeuvre que toi et d'être en même temps si seule.

LVR: Est-ce que ton prochain film sera la quatrième partie de cette série?

LP: Ce serait un peu redondant de continuer. Je vis actuellement des choses qui, j'en suis sûre, seront dans un film, un jour. Mais en faire un film maintenant serait une transposition bête de la réalité. Il faut laisser une distance se créer entre la vie et la création...

LVR: Ça ne te fait pas peur, cette pause, ce silence?

LP: Non. J'imagine qu'il peut arriver que je n'aie peut-être rien à dire pendant des années. Il ne faut pas s'énerver avec ça, c'est tout, et faire autre chose.

1/ Prix L.E. Ouimet-Molson de la critique québécoise, Prix de la presse internationale au Festival des films du Monde, Prix de l'excellence au Festival of Festivals de Toronto, Prix d'interprétation féminine au Festival international de Chicago (Louise Marleau), Prix du public au Festival de Créteil et Prix génie pour la meilleure chanson originale et la meilleure actrice (Louise Marleau) au Genie Awards à Toronto.

2/ Primé à quatre festivals, dont le Festival international de films de femmes de Sceaux (Créteil) 1981.

3/ Anne Trister est une coproduction de l'Office national du film (Roger Frappier) et des Films Vision 4 (Claude Bonin).

4/ Rushes: visionnement, le soir, de la pellicule tournée dans la journée.

Anne Trister (Albane Guilhe) est une jeune femme peintre, juive, que le film nous fait découvrir à la mort de son père. Profondément ébranlée, elle quitte sa mère (Kim Yarochevskaya) et son pays, la Suisse, pour émigrer au Québec chez une psychologue (Louise Marleau). Anne Trister se lance alors dans une quête d'amour et dans un projet de peinture immense, démesuré... au risque de se perdre.