

Deux ou trois choses que l'on sait d'elle

Denise Périusse

Numéro 56-57, automne 1991

Léa Pool

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22952ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Périusse, D. (1991). Deux ou trois choses que l'on sait d'elle. *24 images*, (56-57), 50-54.

DEUX OU TROIS CHOSES QUE L'ON SAIT D'ELLE

PAR DENISE PÉRUSSE

Face à un nouveau phénomène, celui d'une réalisatrice néoquébécoise travaillant à contre-courant du documentaire, la critique a été joyeusement ébranlée. Pressée de la cerner, elle s'est limitée à étiqueter son œuvre : cinéma du renouveau, cinéma d'auteur, cinéma de l'émotion, cinéma de femmes, cinéma de l'errance, etc. Elle le fit parfois avec justesse mais souvent, elle rata la cible. Entre la revue de presse et le sottisier, la relecture de la critique est révélatrice à maints égards.

Cinéaste du renouveau

La critique au Québec est quasi unanime pour voir en Léa Pool la « nouvelle » figure de proue d'un cinéma québécois « nouveau ». Si *Strass Café* pêche par une trop grande filiation avec Marguerite Duras, *La femme de l'hôtel*, bardé de plusieurs prix de festivals, extirpe Léa Pool du commun et du fade mimétisme pour la propulser au rang de créatrice

originale, qui annonce le début d'une nouvelle ère cinématographique : « *La femme de l'hôtel* offre aux spectateurs un ton nouveau dans le cinéma québécois » ; « Avec *La femme de l'hôtel*, nous entrons dans une nouvelle période du Québec ». Certains se persuadent que « l'industrie cinématographique s'est trouvée une représentante digne des plus grands honneurs ». D'autres, dans des excès dithy-

rambiques, vont même jusqu'à renier tout ce qui s'est fait auparavant : « c'est le seul film québécois digne du nom de cinéma ». Et quand vient *Anne Trister*, l'encensoir est plein. Voilà que le cinéma québécois est propulsé sur la scène internationale, qu'il sort de « son folklorisme provincial ». Délivrance ! Le cinéma québécois, trop longtemps embourbé dans la médiocrité et le nombrilisme, emprunte enfin la voie de la maturité. On « sent une respiration, soit au niveau de la construction, soit au niveau du montage, qui tourne résolument le dos au cinéma québécois courant ».

Tout en jugeant les œuvres de Léa Pool, les critiques affirment leur propre vision du cinéma en exprimant leur lassitude par rapport à ce qui a précédé. Léa Pool devient tout aussi soudainement que pathologiquement la référence. Aux papiers les petits films de Jutra, Carle, Arcand et des autres ! Léa Pool est désormais la nouvelle Moïse qui trace la voie. Aux cinéastes québécois de la suivre s'ils veulent se voir ouvrir les portes de la vraie création ! « Léa Pool fait du cinéma intelligent, travaillé, soigné et si les réalisateurs québécois pouvaient se mettre à faire des films de cette façon, le 7^e art québécois ne pourrait que mieux s'en porter. » Visiblement saturée par nos sempiternels problèmes de plomberie constitutionnelle, la critique salue comme un vent d'air frais son propos universel : « Léa Pool (...) »

Louise Marleau dans *La femme de l'hôtel*.

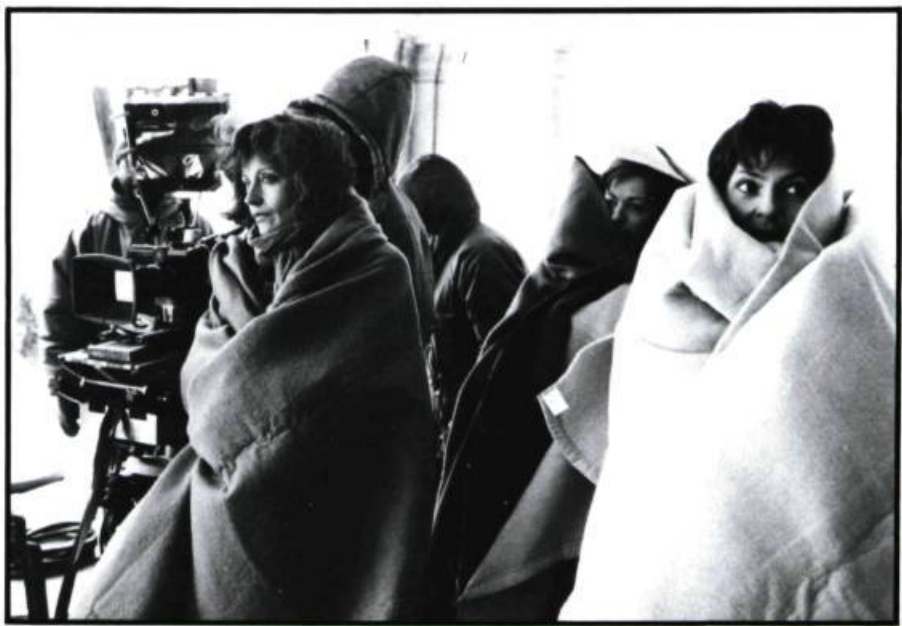


apporte un souffle nouveau au cinéma québécois. Son cinéma est avant-gardiste (...) il a l'avantage d'abandonner le thème nationaliste éculé dans lequel se sont embourbés ad nauseam trop de bons cinéastes d'ici.»

Attention, auteur à l'horizon !

Si *Strass Café* rejoint un auditoire restreint, *La femme de l'hôtel* trouve son public, même si la critique dissocie le film du cinéma commercial. On le drape de tous les oripeaux du cinéma d'auteur. Il traverse sans mal les «cercles de cinéphiles avertis» ou «ce courant qu'il est convenu de désigner sous la formule "d'art et d'essai"». Il y a une certaine unanimité autour d'une même appellation contrôlée: «Ce film n'appartient pas à la catégorie dite commercial mais bien [au] cinéma de répertoire.» Pour preuve: c'est un film rebutant qui déplaira assurément au grand nombre: «*La femme de l'hôtel* n'est pas ce qu'il est convenu d'appeler un agréable divertissement cinématographique. (...) C'est cependant une agréable soirée au cinéma d'auteur.» (sic).

Avec *Anne Trister*, la cinéaste enfonce le clou de la singularité: «Il faudra maintenant parler de Léa Pool si l'on s'intéresse à un cinéma qui soit plus qu'un simple divertissement et jamais platelement didactique ou insupportablement militant.» Pour quelques-uns, il s'agit cependant d'un film hybride, un mélange également proportionné d'auteurisme et de commercialisme. Cette hybridité est toutefois suspecte et devient pour certains «l'emblème sinon d'une crise, au moins d'une mutation du cinéma d'auteur de plus en plus "conforme"». Les puristes y trouvent du racolage, une sorte de séduction malsaine envers le cinéma de masse, un délestage de pureté, un compromis sacrilège. On parle alors d'«une standardisation des thèmes, de l'esthétique et même du ton [qui] amène ce cinéma quelque part entre le produit purement commercial et l'objet singulier réalisé sans concession.» D'autres encore plus rébarbatifs, sinon féroces, parlent d'«objet vide, futile, pur produit des modes, fait pour être consommé bien vite et bien vite oublié». Avec *À corps perdu*, Léa Pool conforte la critique qui sait désormais où la cinéaste trouve son pain. «Ce n'est pas un film pour toute la famille, compte tenu de certaines scènes, mais c'est un



Tournage de *La femme de l'hôtel*.



Albane Guilhe et Louise Marleau dans *Anne Trister*.

film de répertoire.» (re-sic). Voilà donc Léa Pool consacrée Auteure. Cette ascension météorique vers les sommets de la singularité est confirmée avec *La demoiselle sauvage*. Elle signe ici une œuvre lacunaire, elliptique, lyrique, en épurant les dialogues, en donnant une texture musicale au récit et en élevant le cadre environnant au statut de personnage.

À cette dualité cinéma d'auteur/cinéma commercial se greffe une seconde opposition: celle qui renvoie dos à dos le cinéma d'émotion et le cinéma d'action.

Les critiques n'hésitent pas à mettre en garde «les amateurs de films d'actions à la James Bond», «les inconditionnels d'Indiana Jones ou de Dirty Harry», «les fans de la bande du Splendid» ou les «évadés de *Saturday Night Live*». Les avertissements pleuvent: «Vous n'y trouverez pas votre compte»; vous risquez «de trouver le temps long»; vous attendrez «en vain les grands éclats de rire» (sans commentaire...). Ce n'est pas un secret de polichinelle de voir en Léa Pool le degré zéro de la légèreté. Chez elle, le poids de



Matthias Habich et Johanne-Marie Tremblay dans *À corps perdu*.

l'existence est souligné à gros traits. Certains accolent même à son œuvre une tendance malade à présenter des êtres tourmentés, torturés.

Pourtant, il s'en trouve pour voir, dans *La femme de l'hôtel*, ce qui surprendra peut-être les inconditionnels de la cinéaste, un cinéma d'action d'un genre nouveau: «Le cinéma commercial nous a habitué à une action simple, des coups de revolvers, des poursuites en voiture, des scènes de lit délirantes. Tout cela existe dans le film de Léa Pool mais on ne le voit pas. On le devine. Ce qui fait avancer l'action ici, ce sont de gros paquets d'émotion mis en scène avec la grâce d'une dentellière.» On synthonise également *Anne Trister* sur cette longueur d'onde: «Autant le dire tout de suite, *Anne Trister* n'a rien du cinéma d'action qu'est habituée à diffuser cette salle [lire ici le Cinéma dolby canadien de la Place Laurier] (...) Dans *Anne Trister*, on a l'impression d'entendre le silence!» Malgré cela, selon ce critique, le diffuseur n'a pas vraiment trahi ses habitudes, car la cinéaste «arrive à créer un vrai suspense à partir d'une histoire d'amour».

Ce rapprochement avec le cinéma d'action est pour le moins douteux et, heureusement, minoritaire chez la critique. Tout dans le cinéma de Pool tend en effet à laisser penser le contraire, notamment les intrigues qui sont constamment construites à partir d'histoires alambiquées. *La femme de l'hôtel* récolte «un

succès inespéré pour un film beau, mais pas facile de "comprendre" tant dans son propos que dans sa forme». Ce style hermétique n'aura pas l'heure de décourager le même critique qui persiste et signe: «Mais, comme on ne fait pas de bons films avec des simplicités, la cinéaste a tricoté courageusement et, avec un talent cinématographique évident, une histoire multiple qu'il faut aller voir avec, sous le bras, la boîte à lunch de l'intelligence.» (!?) Bref, prière de ne pas oublier ses sandwiches aux neurones en allant voir *Anne Trister*, «un film pas toujours facile d'accès pour le spectateur qui ne veut un film qu'au premier degré». Quant à *À corps perdu* (attachez vos ceintures!), on monte encore d'un cran dans la complexité: «Léa Pool nous offre maintenant un film très stylisé, dans lequel elle joue très habilement avec des structures complexes de construction cinématographique.»

À l'évidence, malgré certaines concessions consenties par la cinéaste au fil de ses œuvres, aux défenseurs du cinéma commercial, la structure narrative éclatée des films de Léa Pool range résolument celle-ci dans le peloton des auteurs.

Un cinéma carburant à l'émotion

Si plusieurs critiques voient en Léa Pool un cinéma d'un genre nouveau, s'il y a des yeux perçants qui réussissent à voir de l'action là où il n'y a qu'inertie, errance et dérive, l'unanimité se fait cependant

autour d'un cinéma où «l'émotion est au rendez-vous à fleur d'écran». La ritournelle des conseils commence avec *La femme de l'hôtel*: «Abandonnez la raison, c'est une histoire poétique, avare de dialogues»; ou: «Soyez patient, n'essayez pas de comprendre tout d'un coup avec vos neurones» (encore elles). *Anne Trister* appelle le même type d'écoute: «un film qui parle au cœur»; «Est-il possible de parler (...) d'*Anne Trister* en faisant intervenir la seule raison? Ce serait là un défi de taille». À tous ceux qui pourraient conclure à un certain hermétisme chez l'auteure, un critique rétorque: «Tout dépend si, en allant voir son dernier film *À corps perdu*, vous placez la lorgnette du côté du cœur ou du côté raison. Si vous y allez avec un obsessif besoin de comprendre tout et tout de suite, alors là, vous avez raison: son film n'est pas un théorème qui se conclut par un CQFD (ce qu'il fallait démontrer). Mais si vous vous laissez prendre par une passion qui se déchire petit à petit sous vos yeux, avec des images qui font palper de façon presque tangible les sentiments qu'on éprouve après un abandon, alors là, il y a de fortes chances pour que le film de Léa Pool vous rejoigne comme un coup de poing au plexus solaire!»

Avec la sortie prochaine de *La demoiselle sauvage*, l'émotion restera sûrement la référence absolue — l'étalon à partir duquel toutes les œuvres de Léa Pool sont évaluées —, compte tenu des choix esthétiques de la cinéaste. L'épuration des dialogues, l'omniprésence de la musique, le lyrisme des paysages qui font corps avec les deux personnages sont autant de signes d'un récit carburant à l'émotion.

Cinéaste sous influence... européenne

Parler du cinéma de Léa Pool, c'est être immanquablement convié à fréquenter son parcours biographique. Avec *Anne Trister*, elle terminait une trilogie sur l'exil, son exil au Québec. Certains critiques, gorgés par la thématique de l'exil, évoquent leur ras-le-bol de cette rhétorique du je: «Léa Pool a fait le tour d'elle-même (...), bouclé la boucle.»; «Léa Pool a beaucoup parlé d'elle-même. Il serait intéressant de la voir raconter l'histoire d'autres personnages.» Cependant, ce rappel systématique de l'helvétitude de l'auteure par la critique s'étiole

avec *À corps perdu*. Pool donne d'ailleurs le coup d'envoi en délaissant le jeu autobiographique pour se mettre sur les rails de l'adaptation (un roman d'Yves Navarre) et de la coproduction. Mais en sera-t-il autrement avec la sortie de *La demoiselle sauvage*? Même si le film est inspiré d'une nouvelle et poursuit lui aussi la filière coproductive, on peut s'attendre à ce que la critique utilise à nouveau le «vécu» de la cinéaste comme objet d'analyse, compte tenu qu'elle retourne aux sources et fraye en quelque sorte avec les hauts sommets de son pays natal.

Cela dit, si le regard qu'elle porte sera toujours et avant tout un regard autre, «étranger», Léa Pool n'échappe pas non plus aux comparaisons... européennes, bien sûr. Avec *Strass Café*, on pense à *India Song*, au style et au ton empruntés à Marguerite Duras. Avec *La femme de l'hôtel*, le réseau des clin d'œil cinématographiques s'élargit. Certes, l'héritage durassien perdure. On ne manque pas de le rappeler au lecteur: «Du début à la fin, *La femme de l'hôtel* m'a semblé sous l'influence de Marguerite Duras. Tout dans la lenteur de certaines séquences, le jeu des regards, le montage savant, le contrepoint qui constitue la superposition de l'histoire d'Estelle et celle de la chanteuse rock m'a rappelé la romancière Duras.» Mais c'est aussi une question d'atmosphère (durassienne toujours): «Les commentaires en voix hors champ, les longs silences, les non-dits contribuent également à la musicalité du récit et rappellent par moment l'atmosphère et l'épure des textes de Marguerite Duras.» Mais peut-être est-ce la scène des camions qui est déterminante: «Dehors des camions. Un gag, un clin d'œil à Marguerite Duras?»

D'autres cinéastes de renommée sont également appelés à la barre. «(...) la jeune Suissesse nous offre son premier long métrage avec toute l'assurance d'Ingmar Bergman.» (?); «C'est au Québec, un cinéma nouveau, qui me fait penser au jeune cinéma allemand.» Entendre ici Wim Wenders. Avec *Anne Trister*, voilà que Léa Pool marche dans l'ombre d'Alain Tanner: «il y a incontestablement un petit côté suisse dans ce film (ou à la rigueur, allemand). On y sent une sensibilité proche de Tanner.» Pas de place à la québécutité! Quelles que soient les figures d'autorité citées, le cinéma de Pool reste vacciné contre toute



La demoiselle sauvage

influence québécoise.

Cinéma de femmes / cinéma féministe ?

On évite dans la plupart des cas de voir en l'œuvre de Pool une rhétorique féministe. On lui préfère l'étiquette de films de femmes. La cinéaste propulse le cinéma réalisé par les femmes, jusque-là peu représenté dans les ligues majeures du cinéma québécois. D'autres troquent films de femmes pour films sur des femmes. La frontière est ténue, mais importante. «Sans être un traité féministe, *La femme de l'hôtel* a pour protagonistes trois femmes: une cinéaste, une comédienne et une autre atteinte de dépression nerveuse.» Tout en constatant son «parti pris pour les personnages féminins, parti pris qui n'exclut pas les hommes mais qui les relègue à un rôle mineur et les décrit sur un mode mineur», on regrette l'absence de personnages masculins plus consistants. On aurait préféré au personnage homosexuel un compagnon plus viril pour l'intrigante femme de l'hôtel, et l'on ne se prive pas de le regretter avec un rien de muflerie: «Pas assez de viande autour de l'os de son personnage masculin. Dommage. Il aurait fait un amant parfait, le temps d'une nuit, pour Louise Marleau.»

Avec *Anne Trister*, Pool devient louche. Elle escamote carrément les personnages masculins: «(...) En regardant *Anne Trister*, on a l'impression de se

retrouver dans un monde secret féminin d'où l'homme est évacué.» ou encore «C'est dommage que la réalisatrice souligne très fortement son message féministe». D'autres supputent sur l'orientation sexuelle de ses personnages. Avec *À corps perdu*, l'orientation sexuelle du photographe est clairement identifiée même si certains préfèrent pudiquement y aller à mots couverts: «Il [Pierre] avait laissé derrière lui sa compagne et son ami «particulier.» Ce qui ne va pas sans provoquer l'ire de la cinéaste qui «trouve étrange que l'on se réfère toujours au thème de l'homosexualité en parlant de ses films, alors que ses personnages vivent une bisexualité évidente.» Avec *À corps perdu*, Léa Pool est «réhabilitée» auprès de certains critiques. La gent masculine reprend du poil de la bête. De la dérive d'une cinéaste à celle d'une artiste-peintre, on passe à celle d'un reporter-photographe. Quant à *La demoiselle sauvage*, elle évacue la thématique homosexuelle. On revient à des passions plus «conformes»...

Montréal, filmée autrement

La critique est unanime à reconnaître l'importance des lieux dans la mise en scène de Pool. Le cadre urbain constitue jusqu'à *La demoiselle sauvage* son terrain de prédilection. Léa Pool donne à Montréal un nouveau look, «comme on ne l'a jamais vue à l'écran». Ce lifting commence avec *La femme de l'hôtel*



Transition de la ville (*À corps perdu*) à la nature sauvage (*La demoiselle sauvage*).

(quoique avec *Strass Café*, elle traçait déjà sa vision de la ville comme lieu de l'errance). On ne manque pas ici de rappeler le filtre suisse: «Le regard de Léa Pool, "étrangère" en cette ville puisque d'origine suisse, y est certainement pour beaucoup.» D'autres critiques, moins lyriques, préfèrent souligner le mérite de Pool de faire découvrir la ville dans toute sa modernité: «Montréal est montrée comme une métropole où les camions roulent vite» (!).

Avec *Anne Trister*, la cinéaste conti-

nue de «dépeindre la ville avec des yeux nouveaux». Quant vient *À corps perdu*, la lune de miel prend fin et le déjà vu s'installe. Quelques critiques se lassent de voir Léa Pool «piocher dans ce filon»: «Question images, on a encore droit aux vieux entrepôts (celui au coin Amherst-Saint-Antoine aura bien mérité du cinéma québécois) et autres lieux industriels gagnés par la rouille, aux terrains vagues et au regard des usagers du métro.» Léa Pool serait-elle menacée par l'habitude? La critique veut du neuf.

Message compris et changement de cap. Avec *La demoiselle sauvage*, finis les vieux entrepôts, les terrains vagues, le Montréal désaffecté. Voici la campagne aride et sauvage. On passe de la ferraille, des ruelles sombres, des immeubles en décomposition à une beauté picturale digne des plus grands reportages du *National Geographic*.

Un cinéma... moderne.

Il est rare qu'un réalisateur recueille l'unanimité (ou presque) de la critique. Au Québec, Léa Pool fait partie du lot des cinéastes élues. Mais elle a quelques détracteurs. Ceux-là se déchaînent et parlent de ses œuvres dans un style corrosif. Seul *La femme de l'hôtel* en sort indemne. Pour les autres longs métrages, on pourfend la facette chromée, léchée, voir même javalisée de son imagerie, le régime minceur de ses scénarios, sa volonté de faire moderne, le symbolisme plat, la musique «sirupeuse et envahissante», «l'esthétique vidéo-clip petit-bourgeois glacé», «le look surprotégé jusqu'au fétichisme» tout en saluant son savoir faire, ses qualités techniques. Mais cette concession ne rachète pas la verdure du langage. Autant dire que certains critiques essaient de friser un cadavre.

Par-delà ces réserves et cette traversée au cœur de la critique journalistique, une chose demeure: Pool ne laisse personne indifférent. De *Strass Café* à *La demoiselle sauvage*, la cinéaste demeure fidèle à elle-même. Ces films à saveur autobiographique auscultent jusqu'au nerf l'exil, la mélancolie, la quête d'identité, l'errance, les états d'âme. La musicalité de son cinéma, l'universalisme du propos, la texture poétique et l'opacité des récits, la qualité exceptionnelle des images, l'épuration des dialogues, la filiation directe des personnages avec le cadre où ils évoluent, la puissance évocatrice de la mise en scène sont autant de traits qui la singularisent. Quant à la critique, ce médiateur qui joue du goupillon et de l'excommunication avec une légèreté qui la condamne, elle a tenté de cerner le cas Léa Pool en se prenant bien souvent au piège de ses propres mots. Certes, l'œuvre de Léa Pool est unique au Québec et est fortement influencée par des cinéastes européens. Mais cela n'excuse pas l'aveuglement de la critique qui, subjuguée par ce qui venait de l'extérieur, a occulté pratiquement tout ce qui venait de l'intérieur. ■

PHOTO: MARTINE WÄLTZER