

Tournage Kurwenal ou les êtres à part

Denis Bélanger

Volume 7, Number 3, March–April 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34506ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélanger, D. (1988). Tournage : Kurwenal ou les êtres à part. *Ciné-Bulles*, 7(3), 35–39.

Denis Bélanger

Kurwenal ou les êtres à part

■ Rendre compte d'un scénario avant sa réalisation est une entreprise piégée. Entre un scénario et un film, il y a des abîmes. Plusieurs bonnes intentions s'y sont englouties, de grands talents s'y sont perdus. De bons scénarios sont devenus des films médiocres, alors que des livrets plutôt minces ont donné naissance à d'excellents films.

La lecture d'un scénario, comme d'ailleurs celle d'un texte de théâtre, demande des aptitudes particulières. Les metteurs en scène et les réalisateurs sont d'une espèce rare. Ils doivent en quelque sorte savoir radiographier un texte. À partir du mot écrit, il leur faut saisir et analyser le non-dit du texte, sentir la chair invisible des émotions et, qui plus est, en tirer, sur leur écran mental, une représentation visuelle complète et cohérente. Comme si ce travail ne suffisait pas, ils doivent ensuite partager cette vision mentale avec toute une équipe et lui donner vie, la réaliser concrètement : en faire un film.

Des milliers d'individus, hommes et femmes, s'attaquent quotidiennement à cette tâche titanesque ; partout à la fois, avec leurs forces personnelles, leurs convictions, leur foi. Avec l'appui, dont la solidité varie à l'infini, de leur bagage culturel. Dans cette entreprise, leur imaginaire collectif, plus ou moins consciemment développé selon les pays, constitue un facteur déterminant de réussite ou d'échec. À force d'acharnement, de travail et de chance, ils créent à même le rêve. Et pourtant, peu souvent les résultats participent-ils de la grandeur. Bon nombre des films sont quelconques, voire mauvais et inutiles. Les films véritablement grands, exceptionnels, demeurent très rares, quelle que soit la qualité des scénarios de départ. À la lecture des scénarios, bien malin qui saurait déterminer avec justesse dans quelle catégorie entrera le film.

Dans le processus de fabrication d'un film, tout peut changer plusieurs fois. Réaliser un film, c'est comme pratiquer, en improvisant, la chirurgie plastique d'un texte. La petite histoire du cinéma est remplie de films surprise dont personne n'avait prédit la qualité. Au Québec, qu'il suffise d'évoquer les commentaires pessimistes qu'avait suscités le scénario du **Déclin de l'empire américain** et la carrière subséquente du film.

Léa Pool (**Anne Trister**) vient d'adapter le roman de Yves Navarre, **Kurwenal** ; publié en 1977. Avec Marcel Beaulieu, son collaborateur d'**Anne Trister**, elle a écrit le scénario et les dialogues. Michel Langlois, le coscénariste de **la Femme de l'hôtel**, a collaboré à l'écriture des dialogues. **Kurwenal** ou **la Part des êtres** est un de ces scénarios difficiles à décrire. Avec ses phrases courtes et percutantes, parfois obscures et un peu sentencieuses, il mise avant tout sur les images, les silences et les ambiances. Il en devient encore plus compliqué de l'analyser, et de savoir quel film en surgira. Comment les silences seront-ils habités, les images sauront-elles transmettre l'émotion voulue, les acteurs pourront-ils faire ressentir toutes les nuances du désarroi des personnages? **Kurwenal** est un scénario où rien n'est gagné d'avance. Tout repose sur la mise en scène, le jeu des acteurs et la photographie.

Kurwenal est le nom de famille du protagoniste, un quadragénaire, photographe reporter de renom, pour qui l'objectif d'un appareil-photo représente le premier regard, celui qui traque l'âme et le cœur des événements, des êtres. Le film raconte, ou plutôt illustre, la chute de Pierre Kurwenal dans l'enfer de la solitude vertigineuse d'après l'amour. Son amour mort après 10 ans de bonheur, Pierre Kurwenal tentera de fuir sa propre vie, son quotidien, à la recherche de l'étincelle intérieure d'avant. Cet itinéraire, ce voyage intérieur, renvoie aux autres films de Léa Pool. Dans **la Femme de l'hôtel**, le personnage de Louise Marleau tentait de retrouver les morceaux épars de sa vie nourrissant l'écriture d'un film. **Anne Trister** avait recours à la peinture. Cette fois-ci, Pierre Kurwenal demandera à la photographie de recomposer sa vie effilochée. Toujours l'art et la vie. Face à l'éclatement de ce qui avait constitué le noyau de sa vie, le photographe entreprendra un reportage sur sa ville, Montréal, dans une tentative désespérée de se retrouver, de renouer les fils. Il partira à la recherche de son temps perdu.



Pierre

« Je suis fascinée par les villes. J'ai de la difficulté à imaginer un de mes films à la campagne ou au bord de la mer. Je suis totalement urbaine à ce niveau mais, en même temps, je n'aime pas les villes. Mes personnages ne sont pas en synchronisme avec la ville. Il y a une sorte de décalage entre eux et une ville, Montréal, qui est toujours en train de se faire et de se défaire. Je raconte l'histoire de gens qui essaient de survivre là-dedans. »

(Léa Pool, Ciné-Bulles, septembre-octobre 1984, Volume 4 numéro 4)

L'histoire de Kurwenal est racontée de façon très peu linéaire. La trajectoire, très simple, de Pierre est sans cesse entrecoupée par la projection de ses photos en noir et blanc, ce qui peut donner d'abord une impression de fragmentation, sinon d'éparpillement. Cependant, on se rend compte assez rapidement que la trame est extrêmement rigoureuse et, somme toute, assez classique, avec ses flashes-back du passé récent (la vie amoureuse) et aussi du passé plus lointain (l'enfance) à mesure que se poursuit la recherche intérieure de Pierre. Tout cela devrait donner un film au rythme lent mais très syncopé.

Avant le générique, la vie amoureuse de Pierre Kurwenal est résumée en deux scènes choc qui risquent de beaucoup étonner. On voit d'abord Pierre sous la douche, avec Sarah et David, ensemble. Scène sans équivoque, pleine de tendresse et d'amour, où on comprend qu'il s'agit d'un ménage à trois. On pense bien sûr à **Pour-quoi pas** de Colline Serreau qui présentait ce type de rapport amoureux. Dans la scène suivante, on voit le trio célébrer son dixième anniversaire de vie commune. Sur ce terrain, on n'a plus de référence.

Tout de suite après le générique, Pierre est en

reportage dans un pays en guerre, quelque part en Amérique latine. Des images violentes et éloquentes, sans doute très belles. Abruptement, en conversant avec un voyageur qui exhibe ses photos de famille, Pierre déclare sans ambage : « Moi, j'aime David, j'aime Sarah, j'aime Tristan. Un homme, un femme et un chat. Mais j'ai pas de photos à vous montrer. Y sont pas encore devenus une catastrophe ». Cette phrase annonce les couleurs du film : on comprend tout de suite que Sarah et David deviendront une catastrophe, et que, conséquence logique, on verra beaucoup de photos.

En rentrant après son reportage, Pierre trouve un appartement vide. David et Sarah sont partis. Il n'y a plus que Tristan, le chat. À partir de ce moment, s'entremêlent flashes-back de leur vie à trois, photos noir et blanc du reportage de Pierre sur Montréal, et course effrénée de Pierre qui poursuit et harcèle David et Sarah. Parallèlement, les photos de son reportage sur la guerre remportent un grand succès qui va jusqu'au prix Pulitzer. L'équation photo/catastrophe prend alors tout son sens. Pierre exprime son désarroi dans ses photos de Montréal. De la ville, il photographie des gens, des murs, des trous, des trottoirs vides,



des fragments. Partout la solitude, une solitude sordide, une vie morcelée. Une petite vie. Montréal est devenue, comme le dit Pierre Kurwenal, « la ville qui dilue » et Léa Pool, par le biais de ce personnage, continue de la montrer avec ce regard dur qui étonne.

En courant en tous sens dans Montréal, Pierre finit par rencontrer Quentin, un jeune homme dont la tendresse eût pu l'aider, sans doute. Mais Pierre, comme tous les personnages de Léa Pool, est de ces gens qui boivent le désespoir jusqu'au fond, qui refusent le réconfort des demi-réponses. S'il ne renvoie pas Quentin, c'est sans doute parce que celui-ci est sourd et muet. Sa présence ne le dérange pas, ne l'empêche pas de savourer sa peine, de la scruter, d'en rechercher les origines dans les images qu'il crée de Montréal.

Pierre retrouve sa mère et sa tante Noémie (en fait une amie de la famille ayant toujours vécu avec eux). Elles ne peuvent rien pour lui. Finalement, ayant renoncé à poursuivre David et Sarah, qui est enceinte, il décide de s'installer dans une maison de repos où il pourra, à sa guise, nouer le passé au présent et se trouver un nouveau point de départ ayant racine dans son enfance.

Léa Pool filme les êtres à la dérive avec la sérénité et le calme d'une documentariste réalisant une oeuvre de commande sans engagement émotif. Du moins en apparence. Elle nage dans tout ce désespoir comme en des eaux douces et hospitalières. Elle est suffisamment détendue sur le plateau pour songer, entre deux scènes, à se faire prendre en photo, pour son passeport, par Luc Chessex, le photographe de plateau. Les difficultés du sujet ne transparaissent jamais sur le plateau de tournage, non plus que les problèmes de financement de **Kurwenal**, pourtant graves au point d'avoir failli compromettre le tournage. Marie-Jean Seille, responsable du casting avec Lucie Robitaille, affirme que la réalisatrice n'éprouve de grandes angoisses qu'au moment de préparer le découpage technique, « entre autres pour la scène de la douche ».

Le projet de **Kurwenal** a d'abord été piloté par les Productions Oz. Cependant, les producteurs Roger Frappier et Pierre Gendron, liés jusqu'au cou à la carrière nationale et internationale d'**Un zoo, la nuit**, ne pouvaient, semble-t-il, s'occuper du film de Léa Pool et le mener à terme. La prochaine réalisation de Denys Arcand les précoc-

cupait davantage, de même que la nouvelle association Oz et Cinéma Plus.

Robin Spry (**Keeping Track**), désireux de bilinguifier les activités de Téléscène (sans songer toutefois à engager une standardiste parlant français), récupère le projet pour lequel Denise Robert continuait de se battre. L'ancienne directrice générale adjointe de la Société générale du cinéma du Québec croit à **Kurwenal** depuis le début. Professant une admiration inconditionnelle pour Léa Pool, elle n'hésite pas à affirmer que **Kurwenal** est le plus beau scénario qu'il lui ait été donné de lire. Misant sur cette admiration sans bornes, Robin Spry confie à Denise Robert la production du film et, du même coup, la direction de la section française de Téléscène.

Le financement du film fut très ardu, reconnaît la nouvelle productrice, ce qui en a retardé le tournage de plusieurs mois. Une coproduction tripartite, Canada/France/Suisse, avait d'abord été envisagée, mais la France s'est retirée du projet. Premier film tourné dans le cadre de l'accord de coproduction signé le 22 octobre 1987 par le Canada et la Suisse, **Kurwenal** est produit à 80 p. 100 par le Canada et à 20 p. 100 par la Suisse.

Cette répartition des pourcentages se voit tout de suite sur le plateau où se mélangent harmonieusement Suisses et Québécois. Chez les Suisses, on compte deux des principaux acteurs, Mathias Habich et Michel Voïta, le preneur de son, Luc Yersin, la scripte, Josianne Flaux-Morand et la perchiste, Patricia Fluekiger. Le photographe dont les photos illustreront le film est un Suisse, Luc Chessex, ayant vécu 15 ans à Cuba. Le reste de l'équipe est constitué de Québécois. Collaboration sans problème car, comme le dit Mathias Habich, « le cinéma c'est toujours le cinéma, peu importe où on le fait ».

Du côté québécois, on retrouve, à la direction de la photographie et au cadrage, le collaborateur de Léa Pool sur le tournage d'**Anne Trister**, Pierre Mignot, en qui elle a une confiance aveugle. Louise Jobin signe les costumes et Vianney Gauthier la direction artistique. Christiane Guéron, qui travaille décidément beaucoup, est la première assistante à la caméra. Jeanne Crépeau, coréalisatrice de **l'Usure** avec Stéphane Fortin, se retrouve sur le plateau comme stagiaire à la réalisation. Une équipe solide, constituée de gens d'expérience.

« En 1975, à mon arrivée au Québec, il n'y avait que des trous à Montréal. J'avais l'impression d'une ville bombardée. La ville était en train de se faire et de se défaire. Il y avait un building qui poussait et, à côté, un trou aussi profond dans l'autre sens. Cela me troublait et me fascinait de voir qu'ici rien ne tient plus de 10 ou 15 ans. »
(Léa Pool, **Ciné-Bulles**, septembre-octobre 1984, Volume 4 numéro 4)



Sarah

Pour la distribution, les directrices du casting ont fait des merveilles. S'y côtoient des inconnus, des gens renommés dans d'autres secteurs que le cinéma et des valeurs sûres. Dans les rôles de premier plan, Léa Pool fait appel à des nouveaux venus, Johanne-Marie Tremblay (Sarah) et Jean-François Pichette (Quentin), deux acteurs du Théâtre de la Veillée. Dans des rôles moins importants, on verra l'étonnante France Castel qui, cette année, attaque sur tous les fronts, comédie musicale, disque et cinéma, ainsi que Pierre Gobeil (**Jacques et Novembre**), Victor Désy (**À tout prendre**) et la bouleversante Kim Yaroshevskaya (**Sonia**). C'est dans des rôles plus que secondaires, qu'on aura la surprise d'apercevoir les plus grands noms du générique : André Lachapelle, Louise Marleau, Jean Gascon, Albert Millaire, Marthe Turgeon, Mimi d'Estée et Peter Pearson, ex-directeur général de Téléfilm Canada. Léa Pool ne se prive de rien ni de personne.

« Kurwenal : 'Oui, j'aime David autant que Sarah, Sarah autant que David. Et voilà que Tristan vient de sauter sur mon bureau, de se coucher sur cette feuille comme s'il revendiquait lui aussi sa part. Mais je me donne tout entier à chacun, à chacune, tout comme David et Sarah s'appartiennent quand ils sont ensemble. En cela, rien d'idéal. À parler de l'autre, on se met toujours en scène. Et les autres, à vous aimer, vous poussent continuellement de l'avant. Banal, disent les doctes, un portrait est toujours un autoportrait. Je sais. Que je photographie un ballon dans un caniveau à Buenos Aires, ou une flaque de sang à Varsovie, c'est toujours moi que je surprends, contourne, inscrit en négatif pour de beaux tirages sur papier mat, grand format. David ou Sarah sont toujours là, quand je reviens de reportage, à me demander mes dernières photos. Quand Tristan, lui aussi en noir et blanc, dos noir et ventre blanc, marche dessus, s'y couche et renifle. Il aime l'odeur de révélateur. Et moi, je compte les années. Bientôt quarante et un ans. Et en avant pour le demi-siècle! Qui chausse désormais les lunettes de Léon Blum?' »
(Extrait de **Kurwenal**, de Yves Navarre, 1977, Pages 15 et 16)

L'argent ne devrait pas manquer puisque le budget est de 2 800 000 \$, « un petit budget de nos jours, affirme Denise Robert, pour un tournage de six semaines dont deux en extérieur ». Le voyage à Cuba, où est tourné le reportage de Pierre Kurwenal, augmente considérablement les dépenses. « On avait d'abord pensé au Mexique, raconte la productrice, mais on est obligé d'y engager le même nombre de techniciens locaux qu'il y a de Québécois dans l'équipe. C'est trop cher. À Cuba, ce problème n'existe pas. » « Tout le budget se verra à l'écran », insiste Denise Robert, qui dit avoir évité toute dépense inutile. « On travaille vite et fort, les journées sont longues, environ 10 heures de tournage, sans compter les rushes le soir. » Au total, 175 figurants évolueront à l'écran dans les différents lieux de tournage. **La Femme de l'hôtel** avait coûté 500 000 \$ et **Strass Café** moins que rien.

Tout le film est tourné en décors naturels, sauf deux jours en studio qui exigent des effets spéciaux. On a tourné, entre autres, au Manoir McDougall, au Bar Kilomètre/Heure, au Café Maltese, au Faubourg Saint-Denis, dans une église et un ancien couvent, dans plusieurs rues de Montréal, à Pointe-du-Lac (près de Trois-Rivières) et à Niagara. « C'est là que l'argent file », affirme Denise Robert, sans compter les répétitions avant le tournage et la préproduction que Léa Pool soigne particulièrement. « Elle a visité tous les lieux de tournage avec Pierre Mignot et Luc Chessex, entre autres. Léa a le don de saisir le potentiel d'un

lieu, elle a une caméra dans la tête. »

Madame Robert, comme toutes les productrices et tous les producteurs, professe une confiance inébranlable. Elle se dit d'ores et déjà persuadée que **Kurwenal** connaîtra un immense succès. « Le film sera prêt pour Cannes 1988. » Elle ne craint pas la concurrence des autres films québécois, **les Portes tournantes** et **l'Esprit de famille**. L'extrême gentillesse de la productrice ne parvient cependant pas à masquer la faiblesse de ses arguments. Elle semble n'avoir aucune idée précise du public que **Kurwenal** touchera ; elle se contente d'affirmer que le scénario est magnifique et que c'est avant tout un film sur l'amour. Mathias Habich dit d'ailleurs la même chose. Ils semblent tous vouloir taire le fait que l'histoire d'amour est celle d'un trio amoureux, situation quand même rarissime.

Par ailleurs, la productrice insiste beaucoup sur le côté québécois du film. « Il y a deux rôles principaux, Pierre et Sarah, et l'un des deux est joué par une Québécoise. » La Suisse, en l'occurrence la maison de production zurichoise Xanadu, n'investit que 20 p. 100 du budget, et « tout cet argent est dépensé au Québec. La préproduction, le tournage, la postproduction, tout se fait au Québec ».

L'insistance de Denise Robert devient presque suspecte. Pourquoi mettre tant d'énergie à vanter le profil québécois de cette coproduction ? D'autant plus que personne ne la contredit. Son attitude fait soupçonner qu'il y ait anguille sous roche, et on finit pas se demander si **Kurwenal** ne sera pas un de ces produits hybrides qui ne semblent trouver leur public ni de ce côté-ci de l'Atlantique ni de l'autre ? Si on se rapporte aux dernières expériences de coproduction, le danger semble bien réel. Règle générale, les marchands de films en sortent gagnants, pas le cinéma. La présence de Léa Pool à la barre laisse tout de même espérer une victoire du cinéma.

Mais l'identité d'un film dépend-elle surtout de son financement, ainsi que semble l'affirmer Denise Robert, comme tant d'autres producteurs avec elle ? Le tournage de **Kurwenal**, comme celui des autres coproductions, repose une question fondamentale : quels critères un film doit-il satisfaire pour porter l'étiquette québécoise ? Suffit-il que le réalisateur soit québécois ? Autrement dit, *Qu'est-ce qu'un film québécois ?*

La réponse ne s'impose pas de façon si évidente qu'on voudrait bien le croire. D'ailleurs la question a refait surface à la sortie de **The Kid Brother**, un film de Claude Gagnon. Une histoire mettant en scène des personnages d'ici appelés Lévesque, Caron ou Tremblay, blancs, catholiques et de souche française ou irlandaise, peut-elle encore prétendre refléter toute la réalité québécoise? Entre **Maria Chapdelaine**, **Un zoo, la nuit**, **le Déclin de l'empire américain**, **Anne Trister** et **le Sourd dans la ville**, doit-on faire un choix et quantifier la québécutude des films? Quels seraient alors les critères qui guideraient un tel choix? Certainement pas l'accent, puisqu'il y a ici autant d'accents que de films!

Sans tomber dans certaines aberrations passées (**les Fous de Bassan**), le temps semble venu d'admettre que les accents entendus quotidiennement à Montréal ne renvoient plus seulement au Saguenay, au Faubourg à la mélasse ou à la Gaspésie. L'accent québécois, surtout le montréalais, convient dorénavant aussi bien aux enfants d'immigrants sud-asiatiques, haïtiens ou européens qu'aux fils d'abitibiens déménagés à Montréal après la dernière Guerre mondiale. L'influence de l'immigration ne se fait plus sentir uniquement dans l'alimentation!

Dictée par les exigences de la coproduction, la distribution de **Kurwenal** présentera un large éventail d'accents. D'abord ceux des deux Suisses, l'un germanophone, l'autre francophone, puis, ceux de Jacqueline Bertrand, une Québécoise vivant à New York, de Kim Yaroshevskaya et de Johanne-Marie Tremblay. La palette est étendue, il est vrai. Reste à la réalisatrice à bien orchestrer le concert des accents sans chercher à créer une langue inexistante afin de satisfaire chacun des partenaires de la coproduction.

Dans le roman de Yves Navarre, l'action se déroule à Paris. Les personnages du film évolueront plutôt dans les rues et les bars de Montréal. Cette transposition, inhabituelle dans la cinématographie québécoise (quoique Michel Bouchard ait déjà transposé au Québec deux nouvelles de Patricia Highsmith), ouvre des horizons nouveaux aux cinéastes d'ici. Les films français adaptés de romans américains, allemands ou russes sont, on le sait, innombrables. Sont-ils moins français que les oeuvres de Godard ou de Rohmer? Non, évidemment. L'histoire de **Kurwenal** pourrait tout aussi bien prendre place à Chicago ou à Vancouver sans que le propos, sans que l'essence même

du sujet soit le moins trahi ou dénaturé. La réputation de Yves Navarre, prix Goncourt, aurait pu faire de **Kurwenal** un film portugais ou italien. **Kurwenal** peut aussi bien devenir un film québécois.

Le Québec change, tout comme le reste du monde. Il est normal qu'une certaine résistance au changement se manifeste, comme partout ailleurs. Cependant, si la télévision n'ose pas encore refléter la profonde mutation démographique du Québec d'aujourd'hui, il importe que le cinéma le fasse. Si l'art ne provoque plus l'évolution, d'où viendra-t-elle?

En France, des films comme **Diva**, **Madame Rosa**, **Maine Océan** ou **le Thé au harem d'Archimède** ont illustré de façon éclatante la mosaïque ethnique que constitue la France, sans pour autant devenir des films magrébins ou vietnamiens. Tous les pays pourraient fournir des exemples semblables. L'époque de **la Pension Velder** semble bien révolue! Une Belge ou une Suisse n'est plus une rareté au Québec. Non plus qu'une Russe, un Polonais ou un Italien. **Kurwenal** pourrait bien constituer un des signes indiquant clairement que la réalité québécoise n'est plus monolithique.

Le cinéma québécois non plus n'est plus le même. Déjà, **Caffè Italia**, **Un zoo, la nuit** et **Anne Trister** constituaient des pas vers la représentation visuelle et sonore du cosmopolitisme actuel. S'inscrivant dans cette lignée, **Kurwenal** tracera peut-être une des premières esquisses du Québec moderne, une société en pleine évolution.

Par ailleurs, on rêve du jour où on cessera d'opposer les mots universel et québécois. On entend souvent des individus sérieux (ou du moins ayant cette réputation) claironner en entrevue que l'histoire de leur film ou de leur livre n'est pas québécoise mais universelle. Qui donc a créé cette dichotomie absurde? Le Québec est-il à ce point en dehors de la carte? Sommes-nous réellement d'une espèce unique?

Tout indique que les spectateurs québécois pourront s'émouvoir aussi bien des amours de Pierre Kurwenal que de celles de Maria Chapdelaine ou d'Annie Hall. Léa Pool n'a-t-elle pas déjà prouvé que Montréal vaut bien Florence, Zurich ou Barcelone quand il s'agit de dépeindre l'errance amoureuse des êtres à part? ■



David