

Entretien avec Léa Pool

Édith Madore

Volume 8, Number 1, August–October 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Madore, É. (1988). Entretien avec Léa Pool. *Ciné-Bulles*, 8(1), 12–16.

Édith Madore

« Je ne possède pas de thématique, mais comme un funambule je marche sur le fil ténu de mon cheminement intérieur. Sortant du cadre narratif classique, je brise ainsi toute notion de temps et d'espace, comme dans la peinture pointilliste. Je laisse de grands trous pour que le spectateur se sente à son tour libre de créer, d'imaginer. Dans cette optique je travaille à l'adaptation cinématographique de **Kurwenal**, un roman d'Yves Navarre que je vais tourner, l'histoire d'un autre exil, mais cette fois à trois personnages. »
(Léa Pool, **le Figaro**, 23 juillet 1986)

« J'ai besoin d'avoir un regard sur mon regard. »

■ Des espaces urbains dévastés nous attendent au détour d'**À corps perdu** : une succession de photographies de Montréal qui transmettent les émotions du personnage central, Pierre Kurwenal (Mathias Habich), abandonné de David (Michel Voïta) et Sarah (Johanne-Marie Tremblay) avec lesquels il formait un heureux ménage à trois depuis une dizaine d'années. La solitude l'écrase. Non seulement s'en trouve-t-il déstabilisé, mais il est hanté par le souvenir effrayant du reportage qu'il vient de réaliser au Nicaragua, un pays où des hommes armés peuvent abattre un enfant sans raison. Il ne lui reste plus qu'un appareil photo autour du cou pour fuir en avant et prendre le pouls de sa ville. Comme si c'était le sien, comme si sa vie en dépendait. Prisonnier de son monde d'images, Pierre retrouvera l'amour auprès d'un jeune homme sourd, Quentin (Jean-François Pichette) qui, comme lui, communique par son seul regard.

Tous les films de Léa Pool comportent une quête, tissée d'exil et de solitude, et culminant par la recherche de soi à travers l'art et l'amour. Ils sont chargés de sentiments introvertis difficiles à exprimer et transmués en images. C'est sans doute pour cette raison que des artistes visuels peuplent le cinéma de Léa Pool. Une cinéaste (**la Femme de l'hôtel**), une peintre (**Anne Trister**) et maintenant un photographe habitent cet univers feutré. La cinéaste avoue avoir besoin d'un regard posé sur le sien, multipliant les facettes de sa perception.

Les personnages des films de Léa Pool communiquent peu de chaleur. Ils se referment sur une densité intérieure. Léa Pool leur ressemble en tous points (l'on croirait voir défiler un de ses films en

la voyant entrer dans un café), par l'économie de ses gestes, le sourire fragile qui l'éclaire passagèrement et de grands yeux qui boivent tout en silence. Ce n'est pas sans raison qu'elle a mis en exergue de son film **la Femme de l'hôtel** : « Les yeux seuls sont encore capables de pousser un cri », une phrase de René Char.

Ciné-Bulles : Pourquoi avoir remplacé le titre de votre dernier film, **Kurwenal**, par **À corps perdu** ?

Léa Pool : Kurwenal est le nom d'un personnage, comme **Anne Trister**. Cela me dérangeait un peu de donner à deux de mes films le nom du personnage principal. Et comme j'ai fait une adaptation assez libre du roman d'Yves Navarre, je voulais que ce soit un film à partir d'une oeuvre qui s'appelle **Kurwenal** plutôt que d'emprunter le titre de l'oeuvre. Je trouvais cela plus honnête par rapport au travail que j'avais fait. J'aime beaucoup la notion de perte, le « perdu » du titre a un sens très important parce qu'il y a une quête des personnages dans le film. « À corps perdu » est une expression : se jeter à corps perdu dans quelque chose, dans une passion, dans une histoire, et le personnage principal, Kurwenal, est un personnage qui veut aller au fond de quelque chose. Pour tomber définitivement ou pour se relever mais il ira jusqu'au bout de quelque chose. Alors l'expression « À corps perdu » se prêtait très bien au caractère du personnage. Et il y a un jeu de mots ; le titre évoque aussi un accord qui est perdu. C'est une relation qui se défait, l'accord est perdu. Il y a aussi beaucoup de mouvements dans le film. Les personnages courent, ils sont tout le temps dans une sorte de mouvement qui va de l'avant. Je cherchais une expression qui allait un peu dans ce sens. Si Godard n'avait pas eu un titre comme **À bout de souffle**, j'aurais regardé de ce côté. **À corps perdu**, c'était dans le même *feeling* que **À bout de souffle**. C'est quelque chose qui va de l'avant, qui se jette dans quelque chose avec toute la force qu'il a, ce qui donne, par rapport aux autres films que j'ai faits, une impression de mouvement. Alors que Kurwenal, c'est un nom...

Ciné-Bulles : C'est la première fois que vous preniez un homme comme acteur principal.

Léa Pool : Oui. Tous les personnages principaux sauf un personnage féminin sont des hommes. Trois hommes et une femme. Il y a des personnages secondaires féminins.

Filmographie de Léa Pool :

1979 : **Strass Café**
1984 : **la Femme de l'hôtel**
1986 : **Anne Trister**
1988 : **À corps perdu**

Ciné-Bulles : *C'est une histoire de ménage à trois : Sarah, David et Pierre.*

Léa Pool : Oui, mais ce n'est pas uniquement cela l'histoire du film... Pas plus que dans le roman d'ailleurs. Le film débute avec la rupture de ce triangle. Donc, le film ne parle quasiment plus jamais du triangle. Il parle de la rupture, d'une déchirure, de la quête d'un personnage qui, sur le prétexte d'un reportage sur sa ville, part à la recherche de ces deux êtres avec lesquels il vivait. À la recherche de lui-même aussi.

Ciné-Bulles : *Les thèmes de la quête et de l'errance reviennent toujours dans votre oeuvre cinématographique.*

Léa Pool : Moins l'errance. Une quête peut être l'errance mais le personnage de mon dernier film n'est pas dans l'errance. Il cherche, il est dans une quête : il se dirige très clairement vers quelque chose et avec assez de lucidité. Le personnage connaît très bien sa ville. Il y vit depuis longtemps et il n'est pas un étranger dans cette ville. Il en a une perception très particulière qui le rapproche de ce qu'il ressent. C'est un reporter photographe qui a traversé le monde et photographié toutes ses horreurs et il décide de ne plus faire ce type de reportage. Mais il a une vision de sa ville, Montréal, qui est biaisée par tous les reportages qu'il a faits. Parfois, il la voit comme un lieu bombardé, comme une ville après l'apocalypse, une ville qui aurait complètement été détruite. Parce qu'il a tellement traversé de pays en guerre, et lui-même est, dans son corps et dans sa tête, tellement blessé... Il voit cette douleur dans la ville de Montréal.

Ciné-Bulles : *Vous êtes très attirée par les images que portent en eux les artistes que vous mettez en scène. Avant le regard du photographe, il y a déjà eu ceux de la cinéaste et de la peintre.*

Léa Pool : Oui. C'est sûr que Pierre est un artiste aussi, d'une certaine façon, mais il a un regard moins artistique et plus social qu'Andréa dans **la Femme de l'hôtel** ou Anne Trister. Sa vision est plus centrée sur les êtres, les choses qu'il voit à travers la photographie. Et c'est vrai qu'à travers tous mes films, j'ai toujours eu besoin d'avoir un regard sur mon regard. Une sorte de besoin d'avoir ma propre vision et celle d'un autre qui me renvoie mon imaginaire. Comme si je dialoguais avec mon personnage. Alors effectivement,



Léa Pool, sur le tournage d'**À corps perdu**

« Dans le fond, faire du cinéma ne m'intéresse pas vraiment. Moi, je veux donner forme à une matière brute, donner des impressions, traduire des émotions, combler une absence. Le cinéma n'est qu'une façon parmi d'autres d'y arriver. » (Léa Pool, *l'Actualité*, septembre 1986)

il y a toujours dans mes films mes images et les images d'une tierce personne. Parce que dans **Anne Trister**, ce n'est pas moi qui ai fait la peinture; dans **À corps perdu**, ce n'est pas moi qui ai fait les photos. Donc, je confronte mon regard au regard d'un autre artiste visuel en lui donnant quelques consignes, qui sont évidemment ce que je voudrais qu'il travaille sur le plan visuel. J'aime bien cette sorte de confrontation visuelle.

Ciné-Bulles : Vous dites préférer l'imaginaire et la fiction au réel. Vos personnages sont pourtant très près du réel, du quotidien.

Léa Pool : Cela dépend de ce qu'on appelle le quotidien. On les voit très peu manger par exemple. Je ne m'attarde pas beaucoup au quotidien qu'on appelle « quotidien » dans la vraie vie, c'est-à-dire se lever, aller au travail; les menus gestes du quotidien ne sont pas montrés dans le film. À mon avis, plus que dans mes autres films quand même... De toute façon, la notion de réel et d'imaginaire est une notion que je ne trouve pas du tout évidente à couper comme cela. Pour préciser, j'aime mieux exprimer les choses par des images ou par une perception très personnelle des choses que par le caractère psychologique du personnage. Aussi, je choisis de montrer ce que ressent Pierre à travers une succession d'images. Des images soit sur la ville, sur lui ou sur d'autres choses. À ce niveau-là, il ne s'agit plus de l'imaginaire ou du réel mais d'un traitement cinématographique différent. Je n'essaie pas de reproduire le réel, style documentaire. Mais je trouve que la vie intérieure des personnages, c'est la vie aussi, le non-dit, les choses qui ne sont pas palpables de façon réaliste. Le type de cinéma qui m'intéresse ne peut pas se faire dans un cadre réaliste.

Tout de même, au début du film, Pierre fait un reportage dans un pays d'Amérique latine, on ne sait pas trop où, cela pourrait être au Nicaragua, et c'est traité de façon extrêmement réaliste. La question n'est donc pas que je ne peux pas ou que cela ne m'intéresse pas de faire du réalisme. Au début du film, il y a un massacre dans un autobus, une scène extrêmement violente à laquelle Pierre est heurté comme journaliste et on a presque l'impression qu'il est là avec une caméra documentaire pour filmer cette scène. Pierre Mignot tenait une caméra à l'épaule, de sorte qu'on bouge avec les personnages. Le traitement est très réaliste et c'est normal puisque je voulais donner l'impression que Pierre était au milieu

d'une guerre. Mais quand on rentre dans l'univers de Pierre, dans ce qui se passe dans sa tête, il faut que je trouve un langage différent, un langage qui joue plus sur l'imaginaire. Par l'imaginaire, je veux dire une succession d'images qui transmettent les émotions des personnages.

Ciné-Bulles : **À corps perdu** étant une coproduction, on retrouve différentes nationalités dans le film, mais ce n'est pas uniquement lors de coproductions que vous prenez des acteurs de différentes nationalités.

Léa Pool : **Anne Trister** n'était pas une coproduction, donc cette idée de combiner des nationalités est bien un choix très personnel. **À corps perdu** devait être au départ une coproduction tripartite avec la France. Je n'ai pas pu avoir la France pour la bonne raison que les comédiens qu'on me proposait ne m'intéressaient pas ou n'étaient pas intéressés. Il y a eu autant de comédiens qui n'ont pas voulu risquer de jouer le rôle de Pierre qu'il y en a eu qui étaient très intéressés mais qui ne correspondaient pas au personnage que je cherchais. Alors ce n'est pas juste une question de coproduction pour moi, il faut d'abord que je trouve l'acteur que j'ai imaginé. Ce comédien n'existe peut-être pas en France, ni au Québec ni en Angleterre mais il se trouve peut-être en Italie. Je voudrais avoir le choix de prendre cette personne que j'ai imaginée en Italie, par exemple, si c'est là qu'elle se trouve, que mon film soit ou non une coproduction avec l'Italie. C'est difficile parce qu'il y a une protection au niveau de l'Union des artistes, que je comprends d'ailleurs, mais j'aimerais que l'inverse soit possible aussi. Qu'un film suisse ou italien puisse aussi aller chercher un acteur québécois qui l'intéresse. Cela se fait d'ailleurs. Il y a même plusieurs acteurs québécois qui sont allés travailler en France ou ailleurs. Par chance, il y avait en Suisse un acteur qui correspondait au personnage principal. Cela s'est donc arrangé mais cela aurait pu être très problématique si je ne l'avais pas trouvé en Suisse non plus. En plus, cela m'intéressait de traiter ce sujet avec trois accents. J'aimais bien l'idée d'un trio avec trois origines et trois tempéraments différents. Sarah est Québécoise et Quentin, le sourd-muet, aussi, Michel Voïta est un Suisse francophone et Mathias Habich est d'origine germanique. Il a à peu près le même type d'accent que Bruno Ganz. Cela, j'aimais bien.

Ciné-Bulles : À toutes ces nationalités s'ajoute

« Le cinéma c'est ma vie car c'est tellement intégré à ce que je suis. Je me reflète dans mes films et mes films me reflètent. Vous savez le cinéma pour moi rejoint ces formes qui sont à notre disposition pour essayer de se comprendre; cela va de la philosophie à la thérapie en passant par ma relation avec les autres. » (Léa Pool, *la Tribune*, 19 avril 1986)

aussi une question d'espace. Vous avez déjà souhaité rassembler quatre ou cinq lieux de villes différentes pour en faire une seule, comme une ville éclatée.

Léa Pool : Oui, c'est juste. Effectivement, j'ai besoin d'une multiplicité de choses pour en dire une. Par exemple, j'ai beaucoup de difficulté à parler d'un individu à travers une seule personne. Dans **la Femme de l'hôtel**, j'ai eu besoin de trois personnages pour dire la même personne. Dans **Anne Trister**, j'ai eu besoin de la petite Sarah, l'enfant (Lucie Laurier), d'Anne et de la peinture pour exprimer cette personne. La peinture peut être prise comme un troisième personnage. Et il y a la notion de triangle, j'ai besoin de plusieurs angles. Je n'arrive pas à voir le monde en noir et blanc. Donc, la seule façon d'essayer d'exprimer ces nuances, c'est de le confronter à différents regards. Alors, pour les personnages, c'est plusieurs personnes, avec si possible des langues différentes. Même s'ils avaient parlé trois langues et qu'ils n'avaient pu communiquer, j'aurais trouvé cela intéressant. Mais cela fait 10 ans que Sarah, Pierre et David se connaissent, donc ce n'était pas possible qu'ils n'aient pas trouvé un langage commun. Micheline Lanctôt l'a fait un peu dans son film **Sonatine** où deux personnages, une adolescente et un marin, ne peuvent pas communiquer. Quant à la ville, ma ville et celle de Pierre Kurwenal ne sont pas les mêmes. Tout se passe à Montréal mais le regard du personnage sur la ville est une perception complètement subjective. Alors que moi, la cinéaste, j'essaie de garder de Montréal une perception objective. Elle n'est jamais objective...

Ciné-Bulles : La vision subjective de Pierre est rendue par ses photos.

Léa Pool : C'est cela. Évidemment, c'est moi qui les lui donne mais c'est aussi comme si je me dédoublais. Je me permets deux regards en me disant que le regard de Pierre Kurwenal n'est pas le mien. Mais le « vrai » photographe du film est Luc Chessex, même si je lui dis un peu ce que j'aimerais qu'il photographie, même si à travers 5000 photos qu'il m'a proposées, j'en ai choisies 150. Je finis quand même par sélectionner dans le matériel ce qui m'intéresse. Il reste que c'est la perception d'un autre que moi. J'aime bien cela.

Ciné-Bulles : Vos films commencent toujours par la rupture d'un personnage avec quelque chose,



Paule Baillargeon, **la Femme de l'hôtel**



Louise Marleau, **Anne Trister**



Mathias Habich, **À corps perdu**

«Je m'identifie parfaitement à ce personnage de Pierre Kurwenal de la même façon que je m'identifiais à Estelle dans *la Femme de l'hôtel* ou à Anne dans *Anne Trister*. De toutes façons, je ne pourrais pas partir sur un projet qui n'a rien à voir avec moi parce que j'aurais l'impression de trahir quelque chose en moi. Car ces personnages, dans un même refus, ont choisi d'être irrécupérables et de façon active ils échappent à un système. Ce sont des êtres insaisissables qui finissent par nous échapper parce qu'ils sont libres quelque part. Ils me rejoignent dans ma façon de me poser des questions, dans mon anarchie, dans ma délinquance.»
(Léa Pool, *la Tribune*, 19 avril 1986)

«I'd like to say something about women and the city because it's important. I sense there is a special relation between women and cities but it's not easy to talk about it. Some of this appears in *Strass Café*... the woman who wanders through the city. Women are exiled in the city, in their own cities, dispossessed, chased away. There is no more room to breathe in the city. But it is women who will renew a sense of space to the city. There is quotation that I like, but can no longer recall who said it: 'A space enters the city: a woman.'»
(Léa Pool, *Cinema Canada*, octobre 1984)

que ce soit l'amour ou une quête de lui-même. Puis, il tombe en chute libre.

Léa Pool : Oui, la notion de chute est importante, le vertige, une chute... Il y a effectivement toujours une rupture avec quelque chose au départ, c'est vrai. Je pense que les moments où on avance le plus, où on fait les pas les plus importants dans nos vies, sont les moments de déséquilibre. Un déséquilibre pas nécessairement psychologique mais une instabilité où on est obligé de questionner nos choix, ce qu'on fait et pourquoi on le fait.

C'est cela que les personnages de mes films font et c'est ce qui m'intéresse dans la vie. Cheminer, essayer de trouver le plus possible une direction à la vie que je mène. Je ne peux pas tout le temps être en état de déséquilibre. Je vis un peu par procuration; je laisse mes personnages se mettre en état de déséquilibre et, avec eux, j'essaie d'avancer vers quelque chose. C'est moins dangereux pour moi, c'est plus dangereux pour mes personnages.

Ciné-Bulles : Quelle étape de la réalisation préférez-vous ?

Léa Pool : J'aime beaucoup les acteurs. Je pense que c'est la partie qui me fait le plus plaisir sur un film, travailler avec les acteurs. Et puis le repérage, trouver les lieux. Quand les lieux sont trouvés, c'est 50 p. 100 du film qui est fait. Si les lieux ne sont pas beaux, il ne se passera rien, même si le directeur de la photographie est génial. On s'entend sur le mot «beau». Cela ne veut pas dire nécessairement beau esthétiquement.

Ciné-Bulles : Expriment bien ce que le personnage ressent.

Léa Pool : Oui. Des lieux expressifs qui transmettent l'univers que je voudrais essayer de décrire. J'aime bien chercher ces lieux. Ils sont parfois difficiles à trouver. Surtout quand on fait tous ses films à Montréal. À un moment donné, on se dit, est-ce qu'il y a des lieux à Montréal que je pourrais explorer, que je n'ai pas déjà filmés ?

Ciné-Bulles : Est-ce que le budget de *À corps perdu*, plus important que celui de vos films précédents, vous a donné une plus grande marge de manoeuvre ? Il y a eu deux semaines de tournage à Cuba.

Léa Pool : Une semaine. Oui, cela m'a donné plus de liberté. Cela m'a donné six jours de tournage de plus que sur *Anne Trister*. Et neuf jours de plus que sur *la Femme de l'hôtel*. Pour un réalisateur, six jours de plus cela compte. Cela permet de tourner plus d'images. À mon avis, cela sera apparent dans le résultat final. C'est un film qui est beaucoup plus découpé, beaucoup plus vif... On croit souvent qu'un réalisateur choisit son rythme. Il le choisit d'une certaine façon mais il est aussi imposé par les budgets, par le temps dont il dispose. Si je n'ai pas le temps de tourner plusieurs plans dans ma journée et que je suis obligée de faire un plan-séquence, le résultat final sera un plan-séquence. Le budget peut devenir très intéressant parce qu'il m'oblige à sacrifier, mais il ne me dicte pas nécessairement un style parce que je rencontre d'autres contraintes. Un réalisateur doit se trouver un type de budget qui lui permette d'explorer suffisamment son univers et d'essayer des choses.

Ciné-Bulles : Avec *À corps perdu*, vous avez eu cette liberté ?

Léa Pool : Oui, j'ai tourné beaucoup plus de matériel qu'à l'habitude : 17 heures, ce qui n'est pas mal. C'est aussi plus compliqué au montage parce qu'on a plus de choix. Le travail sonore du film est beaucoup plus approfondi sur *À corps perdu* que sur *Anne Trister* et c'est parce que j'ai eu de l'argent. C'est bien beau de dire qu'on peut encore faire un film avec 800 000 \$, mais dans un tel cas les réalisateurs ne sont pas payés pendant ces années ou ils font autre chose pour gagner leur vie. C'est le premier film où je considère que j'ai un salaire normal.

Ciné-Bulles : Après *À corps perdu*, il est question d'un projet d'opéra ou de comédie musicale.

Léa Pool : Ah ! il y a bien des projets ! J'aimerais cela mais il faudrait que je travaille avec des gens. Je ne peux pas composer moi-même des musiques et des paroles, donc le projet n'est pas du tout développé. C'est un projet que j'ai lancé. Disons que j'aimerais travailler entièrement sur de la musique. Cela a déjà été fait. Il faudrait que je trouve une façon personnelle de le faire. Je pourrais jouer avec les deux, les images et la musique. En fait un vidéo clip beaucoup plus soigné, plus intéressant qu'un vidéo clip. Quelque chose où il n'y aurait que de la musique, pas de dialogues. ■