

André-Line Beauparlant, directrice artistique et documentariste

Nicolas Gendron

Volume 29, numéro 3, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64527ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2011). André-Line Beauparlant, directrice artistique et documentariste. *Ciné-Bulles*, 29(3), 12-17.



« Je ne fais pas de la reproduction, il faut que je rêve quelque chose qui parviendra à évoquer ce que le film essaie de dire. »

André-Line Beuparlant — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Début juin, à l'agora de la Cinémathèque québécoise. Nous rencontrons André-Line Beuparlant « en lendemain de veille » du gala 20^e anniversaire de l'association Femmes du cinéma, de la télévision et des nouveaux médias (FCTNM). Elle y était récompensée du Prix Excellence 2011, rien de moins. Directrice artistique accomplie, son travail a profité ces 15 dernières années à bon nombre de productions phares du cinéma québécois, de **La Moitié gauche du frigo** à **En terrains connus** en passant par **Un dimanche à Kigali** et **Incendies**, qui lui ont tous deux valu un Jutra dans sa catégorie. Elle est aussi membre de la Coop Vidéo, à ses yeux « un espace de création incroyable avec des gens exceptionnels » parmi lesquels des cinéastes-collaborateurs dont Bernard Émond (**La Femme qui boit**), Catherine Martin (**Mariages**), Louis Bélanger (**Gaz Bar Blues**) et surtout Robert Morin (**Que Dieu bénisse l'Amérique**). Récemment, elle œuvrait aux **Marécages** de Guy Édoin, attendu à l'automne, avant de s'attaquer au **Inch'Allah** d'Anaïs Barbeau-Lavalette. C'est aussi à la Coop qu'elle a signé trois documentaires intimistes (**Trois Princesses pour Roland**, **Le Petit Jésus** et **Panache**). Spectatrice des films avant l'heure, souvent première lectrice et complice des scénarios, André-Line Beuparlant rêve d'histoires et de personnages remuants. Humble survol de son parcours et de sa pratique.

Ciné-Bulles: Comment vivez-vous l'obtention du Prix Excellence décerné par les FCTNM?

André-Line Beauparlant: C'est toujours agréable. C'est plutôt le *fun* de se faire dire qu'on est pas pire! Mais il y a tellement de gens talentueux et il y en aura d'autres après moi et c'est tant mieux. Bien sûr que je suis contente de recevoir un prix, mais il faut juste le mettre dans sa petite poche. Si l'on n'est pas dans l'humilité, on oublie ce qu'on est en train de faire.

Y voyez-vous un message politique?

Quand on m'a appelée, j'étais d'abord surprise et très contente. Je me suis rendu compte ensuite que c'était réservé aux femmes et ça m'a un peu attristée. Je me suis demandé si l'on avait encore besoin de faire ça et le constat est un peu plate, mais malheureusement oui. Et pourtant, je n'ai jamais pensé mon métier en fonction du fait que je sois une femme. En Afrique, je me rappelle qu'au premier jour, personne ne parlait, un Rwandais a osé lever les yeux pour avouer: on ne s'est jamais fait dire quoi faire par une femme, mais on va essayer de s'habituer! (rires) Mais ce n'était certainement pas plus difficile qu'avec les gars de la FTQ-Construction, à côté de Sept-Îles, pour **The Timekeeper**. Les gars étaient moins méfiants, mais s'amusaient que je donne des directives pour la pépinière. Il faut rester vigilant: il y a encore beaucoup moins de femmes que d'hommes en cinéma, mais je n'ai pas de grandes théories là-dessus. Je regardais les lauréates anciennes et actuelles hier soir et c'est plus facile parce que ces femmes-là ont existé et ont milité avant moi. Je pense qu'il n'y a rien de mal à ce qu'on s'encourage. Je le prends comme ça, car je suis contre l'idée du ghetto en général.

Vous avez peu travaillé avec les femmes cinéastes: coïncidence ou pure statistique?

Pure statistique. Je reçois beaucoup moins de scénarios de femmes. Alors, je suis obligée de me poser des questions. Comment se fait-il que je reçoive moins de scénarios signés par des femmes? Je ne le sais pas. Là, je ferai le prochain film d'Anaïs. Mais j'ai toujours choisi des scénarios en fonction de leur excellence, sans égard à leur provenance. Même chose pour les producteurs avec qui je travaille. C'est une question d'affinités. Pour moi, ce n'est pas une question de sexe, pas du tout!

Vous dites recevoir plusieurs scénarios. Devez-vous souvent faire des choix déchirants?

Tout le temps. Je travaille longtemps sur un film. Je préfère dire que je fais de la conception visuelle, car j'entre dans quelque chose de plus large, depuis le début du scénario avec le réalisateur jusqu'à l'invention d'un univers. Rêver un film, c'est beaucoup plus large que rêver une chambre, c'est rêver les personnages. Jusqu'aux cheveux, au maquillage, au look, aux costumes, tous ces détails, le plan global, les lieux de tournage. Des mois entiers y passent. C'est pour ça que je n'en fais pas beaucoup dans une année et je ne tiens pas à en faire plus.

Après toutes ces années, arrivez-vous à vous abandonner à la lecture d'un scénario?

Ah, complètement! Je m'abandonne tellement que dès que j'ai terminé la lecture d'un scénario, impossible de me demander s'il y a beaucoup de *locations*, car je l'ignore. À ma première rencontre avec un réalisateur, je ne parle jamais des décors, je ne parle que des personnages, tout le temps. Je m'assure d'avoir bien compris qui ils sont. Les couleurs, les décors, c'est après qu'ils commencent à émerger. Dès ma première lecture, je me demande si l'univers me touche suffisamment pour être en mesure d'y plonger. Si l'on ne rêve pas, impossible de devenir les yeux du réalisateur pour l'aider à aller plus loin. C'est du long terme, alors si tu ne comprends pas le personnage, s'il ne te touche pas, comment feras-tu pour choisir sa voiture, sa chambre, son édredon? S'il porte du vernis à ongles, une barbe, une moustache? Il y a tellement de décisions à prendre par la suite qu'il faut qu'elles te viennent de façon instinctive. Mais je suis ouverte aux suggestions. Je veux entendre la vision des autres, car le but d'un film, c'est d'être tous à la même place et c'est le plus difficile à réussir: aller tous dans la même direction. Il suffit qu'il y en ait un qui n'y aille pas pour que plus rien ne soit cohérent.

Est-ce qu'un directeur artistique connaît le syndrome de la page blanche?

Je préfère dire que je fais de la conception visuelle, car j'entre dans quelque chose de plus large, depuis le début du scénario avec le réalisateur jusqu'à l'invention d'un univers.

Ne pas savoir quoi faire? Oui. Je ne les fais pas, ces films-là. Je le sais dès que je lis le scénario. On rêve ou l'on ne rêve pas. C'est comme ça. Si tu arrêtes de lire le scénario avant la fin... Évidemment, je ne donnerai pas de titres, mais certains ont fait d'excellents films et gagné plusieurs prix; je n'étais aucunement surprise. Je vais aussi vers les défis, je ne peux pas toujours faire le même film. Quand je lis le scénario, je dois sentir un espace dans lequel m'épanouir, pour décoller un peu. **Marécages** se passe presque complètement sur une ferme; j'avais un espace incroyable grâce à cet univers-là. Avec **Incendies** aussi, évidemment. Dans le cinéma de Stéphane Lafleur, il n'y a presque personne au département artistique, ce n'est pas flamboyant, mais l'espace visuel est vaste, tellement stimulant.

Est-ce souhaitable selon vous d'entretenir une fidélité à un réalisateur?

Oui et c'est un pur bonheur de retravailler avec les Lafleur, Morin, Émond, Bélanger, parce qu'on peut rentrer plus franchement dans le vif du sujet. Mais avant de tomber en amour avec un réalisateur, je tombe d'abord en amour avec la matière première: le scénario. Un bon réalisateur pourrait écrire une histoire que je ne peux pas faire, parce que je ne vois pas ce que je pourrais y apporter ou encore parce que j'ai choisi un autre scénario, même s'il m'est difficile de dire non à des gens que j'aime. Je suis aussi pour que les choses bougent. Il ne faut pas nécessairement toujours m'engager parce qu'on a travaillé avec moi dans le passé. Je me suis construite en côtoyant plusieurs réalisateurs différents et si je n'avais travaillé qu'avec un seul d'entre eux, mon bagage aurait été beaucoup moins intéressant. Je comprends que les réalisateurs fassent de même. C'est plutôt sain, l'énergie circule.

Quel souvenir gardez-vous de votre première expérience de directrice artistique?

C'est par hasard que je fais ce métier-là. Je venais d'entrer à l'Université de Montréal en cinéma. Je trouvais que les membres d'une équipe avaient l'air trippants. Ils faisaient un court métrage, j'ai décidé d'embarquer et le seul poste qui restait, c'était direction artistique. Je n'y connaissais rien et c'était un film médiéval. En arrivant chez moi, ce n'est pas des farces, j'ai cherché dans le dictionnaire ce que c'était « médiéval »! Tout un contrat pour un premier film!

Dans mon salon, j'ai construit en papier mâché des blocs de château et quand est venu le temps de sortir le château, il ne passait pas dans la porte! C'était un peu flamboyant, un château en papier mâché, alors tout le monde a voulu me recruter. Mais je n'avais aucune compétence, j'étais complètement imposteur! Alors après quelques expériences en cinéma, je suis entrée en scénographie à l'École nationale de théâtre.

Mais de quoi rêviez-vous quand vous étudiez en cinéma?

Je ne le savais pas. Regarder des films, c'était l'activité la plus intéressante qui se passait dans ma vie. Et j'ai commencé à concevoir des décors et je n'ai plus jamais arrêté! J'ai découvert un métier. J'ai fait mes classes en étant assistante sur des films américains. Plus l'École nationale, plus tous ces amis réalisateurs qui commençaient à tourner. En théâtre, on est très proche de la lecture et des acteurs. J'ai commencé comme ça. À être continuellement impliquée dans le texte, en partant des mots. Chacun sa méthode, mais ça ne m'intéresse pas autrement. Ce sont vraiment les mots et les personnages qui m'appellent.

Quelle est votre plus grande fierté jusqu'à maintenant dans votre parcours?

J'ai tellement fait des films différents, parfois à l'opposé les uns des autres... Des films comme **Incendies** avec un immense budget jusqu'au **Nèg'** avec absolument rien. Ma plus grande fierté, c'est vraiment toutes ces rencontres. Je suis toujours fière du dernier que je viens de terminer, dans ce cas-ci **Marécages**. Mais je suis fière de celui que je vais tourner et du suivant aussi: très excitée par celui d'Anaïs et le prochain Robert Morin. Tous ces univers-là m'habitent déjà, longtemps d'avance, je les porte en moi. Je commence à collectionner et à coller des pistes dans un cahier, je commence le *scrapbook*.

Au quotidien, est-il possible de décrocher du mode repérage?

Oui, car il y a mes projets personnels. Et je n'en fais pas beaucoup de manière à décrocher, mais aussi parce que je suis lente. Mon travail n'est pas de faire de la reproduction. **Incendies**, c'était un imaginaire de la guerre et non la vraie guerre. J'ai reconstruit



Autant de films et d'univers différents pour la directrice artistique André-Line Beauparlant : **20 h 17 rue Darling** de Bernard Émond, **Un dimanche à Kigali** de Robert Favreau, **Continental, un film sans fusil** de Stéphane Lafleur et **The Timekeeper** de Louis Bélanger

une guerre émotive, avec des couleurs, des textures. Je ne fais pas de la reproduction, il faut que je rêve quelque chose qui parviendra à évoquer ce que le film essaie de dire. Et pour en arriver là, il faut que je prenne mon temps, pas seulement que je copie-colle ce que j'ai vu. Les personnages viennent d'une autre réalité qui appartient seulement au film.

*Plancher sur une comédie populaire à la **Camping sauvage** ou sur un film d'auteur à la **Continental**, même combat?*

Oui, c'est le même travail. C'est le scénario qui mène. Le public n'existe pas à ce stade-là; quand tu es en train de le faire, tu ne penses même pas que quelqu'un va le regarder.

Considérez-vous avoir une signature?

Peut-être bien. Et pourtant, j'ai l'impression que je peux faire toutes sortes de films, d'**Incendies** à **Un dimanche à Kigali**, à **Quiconque meurt, meurt à douleur**. Ce sont des extrêmes. Comme le sont **Gaz Bar Blues** et **Continental**... Mais je ne suis pas un caméléon, je serais incapable de tout faire. Je suis

même certaine de ça. Ce n'est pas vrai que je peux faire n'importe quel film et réussir mon travail, je n'y crois pas.

De l'extérieur, on a l'impression que la direction artistique est le département des miracles.

Ça peut parfois ressembler à l'aile des miracles. Mais c'est aussi le plus gros département d'un film, même sur de petites productions. Ça inclut les effets spéciaux, les armes, les véhicules, les *locations*, les animaux. Il y a beaucoup de matière. La journée qu'il doit neiger, s'il ne neige pas, tu dois faire de la fausse neige ou de la pluie en plein hiver... Il y a quelques miracles par film, je dirais. On négocie aussi pas mal avec l'argent.

La direction artistique est-elle le premier département à souffrir des compressions budgétaires?

Les films deviennent de plus en plus complexes, sur le plan visuel en tout cas, et ça, c'est très intéressant. Mais ça implique des sous. Il y a des films parfaitement en harmonie avec l'argent qu'ils ont et d'autres qui ne le sont pas du tout et qui pourtant ont

beaucoup d'argent... Il y a des films pour lesquels je n'avais presque pas d'argent, mais c'était complètement dans une lignée réaliste. On apprend à composer avec le budget qu'on a.

*L'automne prochain, vous partirez en Palestine pour **Inch'Allah**. Comment le voyage module-t-il votre façon de travailler?*

Premièrement, pour faire ce genre de film, on fait plusieurs voyages. Il faut d'abord choisir le pays, parce qu'on ne tourne pas nécessairement dans le pays où l'on voudrait tourner. **Incendies**, j'aurais bien aimé le tourner au Liban, mais c'était impossible. Donc, il faut se promener et trouver l'odeur du pays dans lequel tu t'en vas et qui t'est inconnu. Tu dois t'ajuster à ce pays-là et en même temps le pays peut s'ajuster au film. Je ne suis pas une spécialiste de la Palestine, mais je vais y aller plusieurs fois et l'étudier sérieusement, mener mes recherches et après, je vais trouver des endroits là-bas pour traduire le scénario. Peut-être qu'on va construire une grande partie des décors, peut-être pas. Pour **Incendies**, on a beaucoup construit, mais j'ose espérer que ça ne paraît pas. On n'a pas fait la prison là-bas, on l'a construite ici, à Montréal, l'université et l'appartement aussi. La prison fut construite dans le sous-sol d'un centre d'achat, ce n'était même pas un studio. Mais ce n'est plus moi qui construis le décor. Si je peins trop le mur moi-même, je n'ai plus de regard englobant. Je ne peux plus voir que, non, la patine n'est pas bonne pour la prison dans le sous-sol à Montréal. Je ne peux plus dire au peintre qu'on doit recommencer. Trop de vapeurs de peinture, trop de fatigue. Tu ne vois plus rien, tu perds le recul nécessaire en étant trop près du mur.

Et comment fait-on pour se débarrasser d'une vision touristique?

Il faut travailler fort, ne pas rester sur sa première impression. Ne pas lésiner sur la recherche. Justement pour ne pas avoir l'impression en regardant le film que c'est une touriste qui l'a fait. Je ne crois pas qu'on puisse penser ça d'**Incendies**. Il y avait une importante équipe canadienne avec moi sur ce film. Et des gens de là-bas, évidemment. Mais c'est un métier, le cinéma. Il ne suffit pas d'habiter

en Jordanie pour pouvoir faire un film jordanien qui se passe en Jordanie. Il y a toutes sortes de contraintes. On ne peut pas faire exploser un autobus dans le désert juste comme ça. Je suis donc partie avec une équipe de spécialistes, dont plusieurs collaborateurs avec qui je travaille depuis toujours. Ensuite, on avait des assistants, des doubles jordaniens incroyables. On est entré dans leur culture avec eux. Au Rwanda, j'avais une toute petite équipe canadienne, composée d'une seule personne! Ce qui était difficile avec **Incendies** et **Un dimanche à Kigali**, c'était d'aller filmer la guerre avec des gens qui ont connu la guerre. C'est pour eux que tu essaies d'être le plus juste possible. La scène de l'autobus, dans **Incendies**, des gens l'avaient pour ainsi dire vécue. La plus belle façon de voyager, c'est de faire de la direction artistique. Je rentre dans les maisons des gens, je vis et mange avec eux, j'appriivoise leur espace. En retour, tu essaies d'être généreux. Pour **Un dimanche à Kigali**, je suis restée un mois dans le même village, alors tu fais partie de la famille, tu ne veux plus partir. Le scénario raconte une histoire et l'histoire de tous ces gens vient s'y mêler graduellement. Le tout se transforme à partir du « vrai monde ».

Avez-vous l'impression que le cinéma oublie ce « vrai monde »?

Je ne sais pas si le cinéma l'oublie, mais j'ai l'impression que je ne l'oublie jamais, à chaque film. Que ce soit en assistant à des rencontres des Alcooliques anonymes pour un film de Bernard Émond, **20h 17 rue Darling**, ou en visitant des piqueries pour **Quiconque meurt, meurt à douleur...** Je me livre à une espèce de recherche documentaire. Je me ramasse avec des *junkies*, chez les AA, chez les musulmans...

La réalisation trahit-elle parfois votre vision?

Je vais quand même faire un tour en salle de montage pour voir les premiers assemblages. Je ne suis pas en train de dire que j'ai influencé tout le montage d'**Incendies**, loin de là, mais on a eu quelques discussions très intéressantes avec le réalisateur et le monteur, parce que je connais beaucoup le film dans son essence! Je ne suis pas du genre à regretter des scènes qu'on a tournées et qui disparaissent, pas du tout! On peut enlever les scènes les plus spectaculaires et ça ne me touche pas tellement. Je ne suis



André-Line Beauparlant lors du tournage d'**Un dimanche à Kigali**

pas tellement attachée aux explosions. Je veux seulement qu'on y croie du début à la fin. C'est le signe d'un film réussi.

Était-ce une voie naturelle pour vous de passer à la réalisation?

Je pense que je suis meilleure en direction artistique parce que je suis réalisatrice documentaire et inversement. L'un et l'autre se nourrissent. Encore là, je pars toujours des gens. Les décors, c'est l'écran derrière. Bien sûr, je regarde autour, les paysages, l'architecture, mais ce que je regarde le plus, ce sont les gens. Pour l'entrevue, je sais que vous êtes arrivé en vélo, j'ai vu vos souliers, j'ai tout observé, votre sac à dos, votre chemise...

Vous scannez les gens.

Certainement! Et comment ils évoluent dans leur environnement. J'en sais probablement plus sur vous présentement que vous ne le pensez, d'une manière instinctive. Je ne connais pas votre âge, d'où vous venez, mais j'en devine quand même assez pour dessiner un éventuel personnage.

Finalement, on se sent nu, devant vous!

Vous devriez! (rires) J'ai tout *scanné*. Ça rentre tout seul. J'y parviens de l'intérieur. C'est assez facile d'entrer en contact avec les gens dans le cadre de mon travail. Parce que les gens m'intéressent et en général se laissent approcher. J'arrive à communiquer avec eux, à m'impregner d'eux.

Vos documentaires s'inscrivent dans une veine fort personnelle. Est-ce en réaction à tous ces univers fictifs auxquels vous prêtez vie pour les autres?

Ah, ça, je ne le sais pas. Vous êtes très bons, les journalistes, pour faire des analyses. Moi pas! Ces pistes, je les trouve intelligentes, mais je n'y pense pas. S'il existe un lien, c'est encore et toujours l'humain. Quand j'ai commencé le documentaire, je ne savais pas si j'en ferais un autre et chaque fois, je ne pense pas au prochain. Je pense que c'est bien d'avoir deux métiers. De passer de l'un à l'autre me donne du recul. Ça fait longtemps que je n'ai pas fait de film comme conceptrice visuelle, j'avais pris une pause, et là, je suis vraiment excitée et inspirée par **Inch'Allah**, ça me happe. Après, je reviendrai à quelque chose de plus solitaire avec le documentaire...

Et quel univers encore inexploré aimeriez-vous aborder en tant que directrice artistique?

Il n'y a rien que je rêve de faire. Je rêve juste d'être encore touchée, ébranlée, surprise par des histoires. Et que les réalisateurs et scénaristes pensent encore à moi pour traduire leur univers. Je ne rêve pas à des grosses explosions, à d'immenses décors ou à de grandes cités. Un *conception designer* de Los Angeles m'a téléphonée la semaine passée pour participer à un gros film américain tourné à Montréal, un budget de 35 millions. Il parlait, il parlait et à un moment donné, j'ai demandé: What about the script? L'histoire qu'il m'a racontée m'ennuyait. C'était immense! Mais je ne rêve pas de ça. Je ne rêve pas de construire la Place des Arts, je rêve de personnages. Construire pour construire, je serais allée en architecture!

Ne vous reste plus qu'à faire un film médiéval...

Et à me remettre au papier mâché! ■



Décor de conflit pour **Incendies** de Denis Villeneuve