

Tournage Les yeux de Laura Laur

Édith Madore

Volume 8, numéro 2, novembre 1988, janvier 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34329ac>

[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

Madore, É. (1988). Tournage : les yeux de Laura Laur. *Ciné-Bulles*, 8(2), 42–45.

Édith Madore

Les yeux de Laura Laur

■ En voyant la romancière, poète et chansonnière Suzanne Jacob réciter **le Temps des fraises**⁽¹⁾ au Théâtre du grand dérangement, j'avais devant moi tout à fait l'auteure que j'avais imaginée : la créatrice des personnages Laura Laur et Flore Cocon (deux titres de ses romans) n'aurait pu ressembler à aucune autre.

La scène se déroulait à Québec, en 1985, alors que Brigitte Sauriol avait acheté les droits cinématographiques du roman **Laura Laur**⁽²⁾ l'année précédente. Le personnage fascinant allait sortir du livre.

À cette époque, Suzanne Jacob affirmait vouloir laisser entière liberté à la cinéaste pour la scénarisation. L'écriture du roman lui avait déjà coûté assez d'efforts ; elle ne désirait pas se mêler à une adaptation cinématographique qui aurait exigé une nouvelle étape d'écriture. Elle préférait plutôt entreprendre un projet de scénario original.

Laisser les mains libres à Brigitte Sauriol ne l'a toutefois pas empêchée de faire un saut sur le plateau de tournage en septembre dernier, au Carré Saint-Louis, histoire de voir son héroïne Laura (Paula de Vasconcelos, dont c'est le premier rôle à l'écran) donner la réplique à son vieil amant Gilles Fève (Dominique Briand). Que pense-t-elle aujourd'hui de la Laura de Brigitte ? Cette dernière, même si les deux femmes se connaissent depuis belle lurette, n'aurait pas aimé écrire en collaboration avec Suzanne Jacob sur ce sujet. Exactement comme me l'a formulé Suzanne Jacob il y a trois ans, Sauriol répète que la romancière lui a précisé : « Ce sera ton regard sur Laura. » Flore Cocon n'était pas assez cinématographique au goût de la cinéaste mais Laura l'a emballée : « C'est un personnage que j'aurais pu créer ! »

Flore et Laura Laur sont des personnages jumeaux (leurs noms ont la même consonance) mais celui de Laura, papillon libéré du *cocon*, était plus développé. Ce qui ne l'empêchera pas de couler.

Le naufrage de Laura est le sujet du film. Évoquée par les hommes dont elle a marqué la vie, Laura demeure pour eux insaisissable. Donnant la vie autour d'elle, elle en mourra. Elle incarne une sorte de messie des temps modernes ; une femme salvatrice comme prétendait l'être le personnage du roman **le Loup** de Marie-Claire Blais. À l'exemple des amants de Laura, Brigitte Sauriol pose son regard sur elle et nous en restitue un portrait.

Pour dénicher Laura, la productrice, Nicole Robert, et la cinéaste ont placé une petite annonce dans le journal. Le jour même, Paula se présentait à la maison de production Comeau-Robert. Elle leur a plu d'emblée. Paula de Vasconcelos n'est pas une pure inconnue. Elle a signé la mise en scène de la pièce **Du sang sur le cou du chat** à l'été 1987, après avoir obtenu plusieurs rôles au théâtre. Un physique superbe, volontaire dans son jeu, mais avec toute la fragilité requise par son personnage : le rôle lui va comme un gant.

Nicole Robert, qui a malencontreusement perdu son associé, Jean-Marie Comeau la veille du tournage, affirme : « Je suis tous les changements du plateau pour me tenir au courant des imprévus et assurer ainsi une meilleure gestion. » C'est sa première collaboration avec Brigitte Sauriol et **Laura Laur** est le premier long métrage qu'elle produit seule. Auparavant, elle a produit **la Guerre des tuques** et **Opération beurre de pinottes** avec Rock Demers.

Le budget prévu était plus élevé que le million et demi dont l'équipe dispose, mais la crise actuelle à Téléfilm Canada les a obligés à réduire leurs finances. La plus grande restriction, selon la productrice, est allée à l'horaire de tournage qui ne comporte plus que 28 jours. Ils ont dû remanier le scénario, enlever des scènes et réduire les effectifs de l'équipe technique. La copie finale du film devrait sortir vers février 1989.

□ Sur le plateau

La répétition de la séquence des judokas avec Dominique Briand et Claude Préfontaine (un

ami) a lieu dans un coin du Salon bleu à l'ancien hôtel Windsor. Ce n'est qu'un des 25 lieux de tournage.

« Mécaniquement! Ne vous épuisez pas! » lance la réalisatrice après une répétition. Les deux hommes, aux abords de la cinquantaine, s'épuisent effectivement à reprendre plusieurs fois la même prise de judo. Ils sont couleur betterave et la sueur n'est pas simulée quand ils s'épongent le front. Malgré l'avertissement, Dominique Briand exécute une série de pirouettes sur le tapis pour nous rassurer sur sa forme.

Brigitte Sauriol a étudié à l'École nationale de théâtre et fut directrice de scène au Théâtre populaire de Québec, sa formation théâtrale transparaît. Tous les comédiens ont répété une mise en scène complète en atelier, trois semaines avant le tournage. La cinéaste dirige le plateau d'une main ferme et ne lâche pas ses comédiens d'un oeil. Elle donne des indications en anglais au maître

judoka qui observe les échanges des deux *ceintures noires*. Gilles Fèvre met au plancher son partenaire. Après la première prise, Sauriol replace les comédiens, fait prendre des tics à Dominique Briand pour qu'il ait l'air plus déprimé à cause de sa relation tumultueuse avec Laura. Elle s'agenouille devant lui et le fait grimacer tant qu'elle n'a pas obtenu le résultat souhaité. Puis, une seconde prise s'enchaîne. « Pourquoi devrais-tu te sentir responsable de cette naufragée? Laisse-la crever, je te dis », conseillera cet ami au pauvre Gilles, écroulé. Les pensées de Gilles ont pris la forme d'une séance de judo où son ami profère les réflexions que Gilles se faisait auparavant à lui-même.

En fin d'après-midi, c'est le *Wrap* et toute l'équipe se fixe rendez-vous à l'entrepôt White, situé dans le Vieux-Montréal, pour la scène du *motel aux miroirs*. La petite chambre de motel reconstituée possède tout ce qu'il faut pour dégager un air minable et tape-à-l'oeil : le couvre-lit rouge voyant,



Brigitte Sauriol dirige la scène des miroirs de *Laura Laur*

le tapis bleu poudre, la grosse lampe de chevet commune. Mais l'attention est surtout attirée vers les miroirs couvrant entièrement murs et plafonds. « Apercevant son corps multiplié à l'infini, le personnage bascule en dehors de la réalité où il y plonge en plein coeur », déclare la cinéaste. La frontière est mince. Allongé sur le lit, Gilles Fèvre décide de retourner vivre auprès de son épouse Agnès (Andrée Lachapelle). Il abandonne sur l'oreiller la photo d'une magnifique brune aux yeux noisette, celle de Laura.

À cause des miroirs, cette courte séquence a donné bien du fil à retordre au directeur de la photographie (Louis de Ernsted). La chambre était déjà préparée, mais les techniciens ont passé quand même plus de trois heures à bricoler des installations, coller le papier peint, ranger la *salle de bain*. Les décors sont signés Jean-Baptiste Tard.

Brigitte Sauriol jubile. La scène du *motel aux miroirs* est le luxe qu'elle se paie en dépit des difficultés de tournage, car elle adore jouer sur les effets de miroirs dans la mise en scène. Déjà dans le film **Rien qu'un jeu**, la mère et la fille s'affrontaient en silence, immobiles devant une glace. Ce film portant sur l'inceste, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 1983, était son second long métrage et elle n'avait rien tourné depuis ce temps.

Brigitte Sauriol a suggéré aux comédiens de ne pas lire le roman. Il s'agit de deux choses trop différentes selon elle ; de deux médias qui ne se rencontrent pas. Mais la lecture du scénario prouve qu'elle s'est affranchie elle-même de sa théorie sur les arts en reprenant, avec discernement cependant, plusieurs dialogues du roman.

Les gens sur le plateau sont détendus. Dominique Briand me confie qu'il a beaucoup aimé le roman (!) et qu'il trouve son personnage très beau. « Laura fuit car elle aurait pu aimer cet homme. C'est le plus beau rôle de ma vie ! » déclare-t-il, satisfait. J'insiste pour en savoir davantage. Il me répond : « Le personnage est très beau. Avez-vous lu le roman ? » De nationalité française, et canadienne, il est revenu vivre au Québec depuis peu. Sa carrière au cinéma, toute de seconds rôles, s'est partagée entre la France, le Québec et les États-Unis. Dans ce pays, il a notamment été la doublure de Jack Nicholson, il y a une dizaine d'années. Ayant déjà été marié à André Lachapelle dans la vraie vie, il redevient son

époux, infidèle, le temps du tournage de **Laura Laur**.

Cette naufragée, comme la baptise son partenaire de judo, bouleverse Gilles par un regard nouveau, inattendu sur le sens de la vie. L'existence bourgeoise, planifiée et programmée du directeur du service de recherche en aéronautique se détraquera lors de la brève intrusion de Laura dans son monde. De son côté, Serge (André Lacoste), le frère de Laura, est marié depuis 10 ans à Thérèse (Johanne Fontaine), une travailleuse sociale qui prend soin de lui comme elle le ferait d'un enfant. Les années s'écoulent pour le couple à un rythme rigide calculé par une routine sécurisante mais dépourvue de sérénité pour Serge, car il demeure perpétuellement angoissé par les réponses incongrues qu'apporte sa soeur Laura à la vie. Il ne peut accepter cette nouvelle ouverture sur le monde qui déroge tant aux règles de la conformité. Pourtant, il en a vu d'autres en sa qualité de directeur d'un centre d'accueil pour délinquants. Pascal (Éric Cabana) est un bohème un peu moins tiraillé par ces questions, jeune amant de Laura avec qui elle vit, un pied chez lui, et l'autre chez son frère Serge, dans la chambre d'ami. Pascal la soigne, ne cherchant pas à s'expliquer l'inexplicable.

□ Le scénario

Tout comme Francis Mankiewicz l'a expérimenté pour adapter au cinéma le roman de Jacques Savoie, **les Portes tournantes**, Brigitte Sauriol a dû cerner étroitement le propos du roman de Suzanne Jacob, qui s'avère être lui aussi une structure pas très linéaire. C'est-à-dire que, dans le roman **les Portes tournantes**, des personnages séparés par des chapitres expriment la vision qu'ils ont de leur famille. Plusieurs portraits se profilent : le fils, le père, la mère, la grand-mère, sans jamais se rejoindre. Mankiewicz les a unis en ressuscitant la grand-mère, qui était morte dans le roman, sa mémoire se poursuivant par le biais d'un journal intime lu par le fils et le petit-fils. Mankiewicz a donc restructuré des parties du roman en rendant plus présent le personnage de la grand-mère pour cimenter le film.

Brigitte Sauriol s'est heurtée de la même façon à une mosaïque de petits portraits éparpillés. Quatre hommes différents (trois dans le film) racontent tour à tour *leur* Laura en quatre chapitres. Il en résultait des états d'âme difficiles à transposer

LE ROMAN :

Serge : « Il y a un sens à la vie, un sens qu'on imprime, qu'on impose à sa vie. Elle, rien. On voit bien qu'elle n'a pas changé depuis toutes ces années. Elle est la même, la même, exactement la même. Aucun idéal, aucune ligne directrice, et on ne sait rien ». (*Laura Laur*, Éditions du Seuil, 1983, page 142)

LE SCÉNARIO :

Serge : « On n'aurait jamais dû lui offrir la chambre d'amis. On est trop bons. (Il laisse tomber le rideau.) Il y a un sens à la vie. Elle, rien. Aucun idéal, aucun projet de vie. Elle n'a pas changé depuis toutes ces années. Elle est la même. La même, exactement la même ». (Scénario de *Laura Laur*, page 50, séquence 37)

off avec le psychanalyste (Jean-Pierre Ronfard). En effet, la majorité des dialogues du scénario nous ramènent aux voix intérieures du roman presque mot pour mot. Toute la trame de l'histoire est régie par cette *voix off* de Serge. On revoit l'enfance de Laura par ses yeux car, lors de l'analyse, de nombreux *flashes-back* le ramènent au pays de son enfance, à Amos, où Laura lui a fait vivre des traumatismes qu'il ne parvient pas à évacuer. Le thème de l'enfance blessée refait surface dans le nouveau film de la réalisatrice.

La refonte de quelques personnages représente une autre des différences que le scénario offre comparativement au roman, (les deux frères, Serge et Jean, ne font plus qu'un). Les émotions des personnages changent également de registre. Par exemple, la Agnès du scénario est davantage bouleversée par la liaison de son mari. Mais tous ces changements affectent très peu le récit. La famille Laur passe tout doucement de cinq à deux enfants sans que l'histoire ne soit perturbée. La cinéaste s'est inspirée du roman mais aussi d'une source inédite : les *Carnets de Laura*. On se souvient que Laura tient son journal intime dans le roman, mais le contenu n'est jamais dévoilé. Les *Carnets* livrent cette face cachée du personnage en donnant accès au point de vue personnel de Laura, qui est absent du roman comme du film alors que seules les versions des hommes s'y trouvent. Nous apprenons à connaître Laura uniquement par leur regard. Pour approfondir davantage le personnage énigmatique de Laura, Brigitte Sauriol a ouvert les *Carnets* non publiés, bien que rédigés par Suzanne Jacob, « Serge et Jean, Jean et Serge », y écrivait Laura. « Avant la lecture des *Carnets*, j'imaginai déjà les deux frères fondus en une seule personnalité », confie Brigitte Sauriol.

Elle a donné plus de consistance aux personnages secondaires, mais seule Laura demeure inchangée. « J'ai été séduite tout d'abord par le personnage plus que par l'histoire, dit-elle, même si j'aime à raconter une histoire avant tout. »

Le souvenir de Laura reste intact pour Brigitte Sauriol comme pour tous les gens qui l'ont rencontrée, sans exception. ■

- (1) **La Survie**, Montréal, Le Biocreux, 1980.
- (2) **Laura Laur**, Paris, Seuil, 1983. Prix du Gouverneur général 1983 et prix Québec-Paris, 1984.



Paula de Vasconcelos (Laura Laur)

au cinéma. Mais elle a réalisé une adaptation bien différente de celle de Mankiewicz puisqu'elle a suivi exactement la ligne dramatique du roman **Laura Laur**. L'adaptation cinématographique en quatre versions échelonnées sur un an et demi de scénarisation se rapproche fidèlement de sa source d'inspiration.

Le fil conducteur qu'a suivi la cinéaste pour saisir le roman a été la psychanalyse de Serge. Comme dans l'adaptation des **Portes tournantes**, le narrateur principal du récit unifie le scénario. C'est ainsi que l'attraction-répulsion obsessionnelle qu'exerce Laura sur Serge renforce les liens de similitude entre les autres personnages puisqu'ils éprouvent tous les mêmes sentiments contradictoires devant elle.

La nouveauté qu'apporte le scénario tient à la transformation des réflexions intérieures de Serge en un dialogue (plutôt un monologue) en *voix*