Document généré le 2 juin 2025 15:13

Ciné-Bulles

Jeanne Crépeau, réalisatrice de *Jouer Ponette* et de *Suivre Catherine*

Nicolas Gendron

Volume 26, numéro 3, été 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33453ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Gendron, N. (2008). Jeanne Crépeau, réalisatrice de *Jouer Ponette* et de *Suivre Catherine*. *Ciné-Bulles*, *26*(3), 14–21.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Jeanne Crépeau, réalisatrice
de **Jouer Ponette** et de **Suivre Catherine**

« Trop souvent dans ce métier-là et dans le monde, on est confronté à des gens qui ont des certitudes qu'ils nous imposent. » Jeanne Crépeau

NICOLAS GENDRON

Par un après-midi de printemps, aux abords d'un microscopique café du quartier portugais de Montréal, pendant la brève séance photo, la cinéaste Jeanne Crépeau se fait taquiner amicalement par des gens attablés au soleil. Normal, quand on sait qu'elle habite le coin depuis 25 ans et qu'on la connaît aussi attachée à son milieu qu'à ses projets de cinéma. Issue de la vidéo et formée en anthropologie autant qu'à l'Office national du film, son nom est associé à des courts et moyens métrages expérimentaux dans lesquels elle n'hésite pas à marier les genres.

De son premier long métrage de fiction (**Revoir Julie**) à son documentaire sur la Cinémathèque québécoise (**La Beauté du geste**), en passant par un délicat et mignon film d'animation (**La Solitude de Monsieur Turgeon**), Jeanne Crépeau n'a eu de cesse de trouver son plaisir là où l'on ne l'attendait pas, là où elle ne s'attendait pas. Fait rare dans le paysage québécois, ses deux derniers films sont sortis en salle à trois mois d'intervalle. Il faut dire que, tous deux reliés à la maîtrise sur le jeu de l'acteur que Crépeau a menée à Paris dans les années 2000 (Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle), le documentaire **Jouer Ponette** et la docu-fiction **Suivre Catherine** se répondent l'un à l'autre. Entre son rire franc et ses doutes, la cinéaste s'est prêtée au jeu d'y replonger dans un même souffle.

*Ciné-Bulles : Le film **Ponette** de Jacques Doillon a été l'élément déclencheur de votre projet de maîtrise?*

Jeanne Crépeau : Je voulais réfléchir au travail des comédiens, à la direction d'acteurs, comment surtout on peut avoir l'impression qu'un acteur improvise alors qu'en fait, il rend quelque chose de très écrit. Il y a toute une mise en scène pour créer l'illusion. Ma maîtrise se concentrait sur deux scènes de **Ponette**, la scène de la brosse à dents et le premier jour de tournage. **Jouer Ponette**, c'est deux ans de travail de plus que la maîtrise!

Vous avez eu accès au matériel pour faire votre film.

C'est un peu par hasard si j'ai pu obtenir toutes ces cassettes. J'ai été l'assistante de Jacques Doillon quand il est venu à Montréal en 1990. J'ai pu avoir les bandes parce qu'au moment de ma maîtrise, les Éditions MK2 sortaient tous les DVD de ses films sur l'adolescence et l'enfance. Donc lui-même était en train de faire des fouilles « archéologiques » dans ses propres archives.

Alors cet attrait pour le jeu de l'enfant est un hasard…

Je n'ai pas voulu me concentrer que sur Victoire Thivisol, l'actrice principale de **Ponette**, qui avait quatre ans lors du tournage du film. Pour moi, ça fonctionnait comme Cassavetes et Gena Rowlands. C'est-à-dire que Cassavetes écrivait des scénarios très proches de ses acteurs; ensuite il pouvait écrire à la virgule près les dialogues et l'on a l'impression

que c'est improvisé! Il y a des moments dans **Ponette** qui donnent vraiment cette impression. En tant que simple spectatrice, si ç'avait été un autre metteur en scène, on aurait pu penser qu'il s'agissait de plans volés. Mais ayant travaillé avec Doillon, je savais que non.

Comme vous la présentez dans le film, l'interprète de Ponette apparaît, à certains moments, presque inconsciente de ce qu'elle fait.

Elle ne pouvait pas savoir ce que c'était trois mois de tournage tous les jours, mais l'horaire était quand même fait en fonction d'une enfant de quatre ans. Je ne sais pas quelle était d'abord sa conscience exacte de ce dans quoi elle s'engageait, mais très vite elle a compris ce qu'était un tournage, ce qu'on attendait d'elle.

Dès le début, vous commentez son absence, son silence. Vous dites que ça devient partie intégrante de son personnage. Au fond, l'acteur doit toujours mettre de lui-même dans son rôle.

Je ne sais pas si l'acteur doit toujours mettre de lui-même, mais c'est évidemment le matériau de base avec lequel il compose. Lors de la première journée de tournage, c'est plus le contraire, le personnage qu'est Victoire va donner davantage des pistes à Doillon pour lire la scène, se rendre compte qu'effectivement, c'est elle qui avait raison par rapport à la justesse du personnage de Ponette, qu'il y avait trop de dialogues dans cette scène. La première journée, il y a encore tout un vocabulaire à apprendre et aussi un choc de voir 15 personnes autour d'elle. Elle n'est pas encore une comédienne, c'est une petite fille qui a une telle personnalité qu'elle inspire Doillon à modifier son scénario en fonction de ce qu'elle est. Elle devient une actrice dès la troisième ou quatrième journée, parce qu'elle apprend à jouer deux émotions en même temps, ce qui n'est pas si évident.

Le film existe aussi beaucoup par vos commentaires, dont plusieurs hypothèses. Avez-vous eu envie de les vérifier?

Je les ai vérifiées avec Jacques Doillon. Il y en a avec lesquelles il était plus ou moins d'accord. Ce que je disais sur l'effet de réel, qui crée l'illusion, ça ne l'intéresse pas tellement! (rires) De toute façon,

Jeanne Crépeau – Photo : Éric Perron

il était clair entre nous que je pouvais travailler mon film en toute liberté.

On sent que vous n'êtes pas toujours d'accord avec sa méthode.

Ah bon? Par rapport à quoi?

Par exemple, dès le début vous posez la question : le metteur en scène est-il conscient? Pourquoi tout le monde s'imagine qu'il va couper et qu'il ne le fait pas?

Je pense qu'il savait vraiment ce qu'il faisait. Je peux vous dire que 99 % des cinéastes auraient abandonné dès le départ! Il fallait qu'il ait une réelle conviction pour pouvoir passer par-dessus cette première journée catastrophique et se dire : oui, il y a un film à faire avec cette enfant. Dans la scène de la prière, Victoire travaille et travaille encore. On la refait même le lendemain. Une vingtaine

Scènes du film **Jouer Ponette**, constitué d'images vidéo en noir et blanc provenant du combo de tournage de **Ponette**, réalisé par Jacques Doillon qu'on voit aux côtés de Victoire Thivisol (Ponette)

de prises. Et l'on arrive à sa crise, où elle éclate en sanglots, qui est d'une intensité extraordinaire. Doillon lui dit, à la fin : « Victoire, c'est juste un petit peu trop triste. » Et la salle explose pour afficher sa désapprobation totale! Alors que je pense qu'il avait raison de lui demander de recommencer pour être plus retenue. D'ailleurs, elle le réussit très bien! Mais ce que les gens ne savent pas en voyant mon film, et c'est un peu dommage, c'est que la veille de ce tournage-là, Doillon avait aussi filmé une scène où Victoire pleure beaucoup. Donc ultimement, quand il est sur le plateau, Doillon a l'impression que ce sera trop. Et il a tout à fait raison en tant que metteur en scène.

En plus, vous annoncez : finalement, il a choisi la scène où elle pleure tout du long!

Oui, mais au montage! Parce que toutes ces décisions qu'on doit prendre en fonction de l'impression qu'on a eue juste avant, juste après, tout ça est remis en perspective au montage! (rires) Dans l'absolu, il a raison. Dans le relatif du montage, il a aussi pris la bonne décision : ce cadeau formidable que l'actrice lui a donné. Comme beaucoup d'acteurs, elle est très généreuse, alors quand Doillon lui dit : « Victoire, on va la refaire, mais peut-être un petit peu moins triste », si le magnétoscope avait continué à rouler, on aurait entendu Victoire qui répond à Jacques : « Je sais qu'elle est bonne, parce que Marie a pleuré! » [NDLR : Marie est la scripte qui souffle les répliques.] Rendue là, elle savait très bien ce qu'elle faisait!

Autant Doillon lui laisse une grande liberté, la laisse filer, autant il devient parfois très expéditif. Quand elle lui demande : « Pourquoi tu veux que je le fasse très triste? », il lui répond : « Je le veux comme ça » et l'on tourne!

Oui, mais il s'agit d'un des premiers moments où on la voit vraiment jouer. La vraie discussion, ils l'ont eue avant. Plusieurs metteurs en scène font ça. André Melançon l'a fait pratiquement toute sa carrière parce qu'il travaillait avec des enfants. Pour éviter le temps de claquette, on fait rouler, donc les directions d'acteur sont plus minimales et expéditives.

On la voit aussi jouer la tristesse et, une seconde plus tard, très joyeuse à fêter la fin de la scène.

Oui, le passage peut être très rapide entre la concentration du travail et le jeu. J'ai rencontré des étudiantes à l'École nationale de théâtre et l'une d'entre elles me disait : « C'est quelque chose qu'on remarque toujours chez les enfants : ils sont complètement concentrés et, la seconde d'après, ils passent à autre chose. »

Les comédiens courent toujours après l'enfant en eux.

Oui, pour l'abandon, la concentration et la capacité de rebondir!

*Ces ressemblances entre le jeu de l'enfant et le jeu de l'acteur, vous les effleurez dans **Suivre Catherine** — vous parlez de liberté et d'abandon — alors que dans **Jouer Ponette**, c'est vraiment au cœur du film. Est-ce la base, selon vous?*

Je ne suis pas une experte, mais mon intuition sur le travail avec les acteurs, c'est qu'à un moment donné, ce mécanisme doit s'enclencher. Il y a des films très fantaisistes, mais avec les films qui tournent autour du réel, il faut qu'il y ait quelque chose qui ne soit pas appris, hors du contrôle absolu de la technique. Je me pose toujours autant de questions sur la magie de l'acteur. J'ai vu un film de Jean-Claude Coulbois récemment qui s'intitule **Un soir les Albertine**...

Sur Albertine en cinq temps, *la pièce de Michel Tremblay?*

Oui, oui! Coulbois a filmé ce qu'on appelle une italienne [NDLR : Les comédiens défilent le texte sans s'arrêter, sans aucun jeu psychologique.], pendant que les interprètes se préparent à entrer en scène. On a la pièce au complet en 20 minutes. Il y a le texte de Tremblay, d'une violence incroyable, et les actrices sont concentrées sur leurs perruques, il y en a une qui cherche un briquet dans son sac à main et s'allume une cigarette, etc. Les gestes sont complètement déconnectés de ce qu'elles racontent et pourtant, c'est quand même du jeu, c'est fascinant! Ça a remis en question tout ce que je pensais savoir.

Est-ce du non-jeu pour vous?

C'est-à-dire que les personnages apparaissent pendant les 20 minutes, mais il y a toujours un *clash* entre le texte et ce qui se passe. Je ne sais pas si c'est du non-jeu, mais c'est du pur cinéma parce que le son et l'image sont complètement hors synchro, donc il faut tout recréer soi-même. J'entends souvent des gens hors du milieu dire : « Ah, tel acteur, il est tellement bon, tellement naturel! » Comme s'il s'était levé un matin et qu'il était un bon acteur, en faisant abstraction de tout le travail. La petite Victoire a beaucoup de talent, une intelligence brute, mais elle a aussi énormément travaillé. Et le film est la rencontre de deux grandes déterminations, celle de Victoire qui se dit qu'elle va y arriver et celle de Doillon de croire en cette actrice. Il y a des comédiennes qui ont vu le film et qui m'ont dit : « Nous aussi, on serait bonne après 23 prises! » (rires) Mais Doillon choisit de faire des compromis sur un film, il n'a pas 66 000 décors ou des explosions. Il tourne souvent en petite équipe, mais avec du temps et de la pellicule!

« La petite Victoire a beaucoup de talent, une intelligence brute, mais elle a aussi énormément travaillé. Et le film est la rencontre de deux grandes déterminations, celle de Victoire qui se dit qu'elle va y arriver et celle de Doillon de croire en cette actrice. »

Le fait de mêler la fiction au documentaire, est-ce une façon de revenir à la fiction? Vous ennuyiez-vous de la fiction?

(Rires) C'est sûr que le but de **Jouer Ponette** était de faire un essai le plus près de la fiction, alors que **Suivre Catherine** était vraiment un journal vidéo avec une réflexion sur le métier, sur une année à Paris, donc plus près du documentaire. Mais lors du montage, la fiction a commencé à interférer avec les images du réel. Et c'est beaucoup grâce à Fernand Bélanger, qui était un cinéaste absolument formidable. Il avait monté mon court métrage d'animation à l'ONF. On a donc continué sur ce film à malaxer le réel, à en faire sortir la fiction. En reprenant des scènes, par exemple. Malheureusement, Fernand est mort durant le processus. L'épilogue du film, avec Anne, Laurent et leur petite fille dans la cour, est une commande que Fernand m'a donnée : « Tu ne me ferais pas un plan de la petite pour terminer le film? »

Au final, vous vous mettez en scène, mais vous êtes très peu présente dans le film. Contrairement à ce qu'on peut penser, vous n'êtes pas le sujet du film.

Même au départ, quand c'était un journal vidéo classique, je n'avais pas du tout l'intention d'être très présente. Quand on rencontre des gens, ce sont les rapports avec eux qui deviennent le sujet des scènes. Il s'agit d'un film sur le doute, comment les choses ne sont pas tout à fait de la façon dont on peut certifier qu'elles sont, pas toujours là où on les attendait. Une tranche de vie en somme.

Vous demandiez à vos amis de jouer.

Oui, mais il y a aussi des acteurs dans le film! Après ça, il faut cocher ce qui est vrai, ce qui est faux... (rires)

C'est très courant ces temps-ci, mais pour vous, ce n'est pas un effet de mode.

Ah, non, non! J'ai toujours fait ça, mélanger les genres. C'est-à-dire qu'avant je procédais plutôt à l'inverse. Je faisais rentrer des bouts de documentaire dans mes films de fiction plus classiques : dans les courts métrages de mes débuts, dans **Revoir Julie**, où j'avais glissé des petits intermèdes documentaires.

Bureau de montage du film **Jouer Ponette** dans **Suivre Catherine**

Vous travaillez beaucoup dans le ludisme, la fantaisie, le jeu. C'est une façon de ne pas se prendre au sérieux.

J'imagine que je le fais pour pouvoir toucher à toutes sortes de sujets en ayant l'air de ne pas y toucher. (rires) C'est un tempérament, une manière d'être, une espèce de pudeur, peut-être.

*Au début de **Suivre Catherine**, vous dites : « Un cinéaste est toujours en repérage, toujours à la recherche d'un plan. » Est-ce votre cas?*

À force de travailler, on a beaucoup plus d'instinct, donc je tourne de moins en moins. (rires) Parce que je tourne moins au hasard, je sors moins souvent ma caméra. Je pense que c'est un défaut de trop tourner, parce que ça reporte à plus tard les décisions qu'on doit prendre. Avant, j'avais toujours l'impression que si je ne tournais pas tout de suite, j'allais rater quelque chose. On rate toujours quelque chose! Donc, il vaut mieux bien se préparer à ce qu'on ne va pas rater plus tard.

Vous auriez pu la faire au Québec, cette maîtrise. Pourquoi Paris?

Je pense que, de temps en temps, il est bien d'aller voir ailleurs. Pour mettre les choses en perspective, mais aussi pour avoir du recul sur ce qu'on est, ce qu'on fait. J'étais en attente pour un projet, je ne pouvais pas le tourner à ce moment-là. Je me suis dit, voilà une superbe occasion.

« Avant, j'avais toujours l'impression que si je ne tournais pas tout de suite, j'allais rater quelque chose. On rate toujours quelque chose! Donc, il vaut mieux bien se préparer à ce qu'on ne va pas rater plus tard. »

Vous aimez mener plusieurs projets de front.

On n'a pas tellement le choix. C'est sûr que si je faisais un film de trois millions de dollars, mon salaire de réalisateur me permettrait de réfléchir très fort pendant quatre ou cinq ans à mon prochain film. Mais ces deux films-là, ça n'a posé aucun problème, puisqu'ils sont devenus très reliés au fil du travail.

Votre envie de toucher à plusieurs genres, ça vient d'où?

C'est aussi une question de tempérament, il y a beaucoup de choses qui m'intéressent dans la vie. Soit c'est éclectique, soit c'est dispersé, ça dépend des points de vue. En ce moment, j'ai un projet de court métrage d'animation, un autre genre de plaisir, très monacal : tous les matins, faire bouger les personnages d'un quart de centimètre. Et j'ai très hâte de retravailler avec des acteurs, bien sûr.

Vous dites aussi : « Je fais plus dans le circuit art et essai. » Vous vous amusez de cela, n'est-ce pas de l'amertume?

Non, j'ai beaucoup d'appartenance et d'affinités avec le circuit. C'est sûr que j'ai un projet de film de deux millions de dollars et que j'aimerais beaucoup le tourner un jour. Mais je ne pense pas que ce soit de l'amertume. J'ai toujours aimé travailler avec des contraintes économiques ou fixées par moi-même. Les moyens qu'on a ne sont pas tellement importants. Mais quand un projet arrive et que sa nature même appelle un budget de 2 millions de dollars, je ne le ferais pas avec 50 000 $!

*Si vous gagnez le gros lot, comme vous l'espérez en rigolant dans **Suivre Catherine**, vous produiriez un film par année?*

(Rires) Je ferais peut-être un autre journal vidéo. Mais en ce moment, j'ai un projet d'écriture avec la comédienne Dominique Leduc, dont le budget sera certainement autour de deux ou trois millions de dollars.

L'adaptation du Misanthrope, *c'est bien ça?*

Voilà! C'est vraiment dans le circuit régulier de la SODEC et de Téléfilm Canada. Ça s'appellera **Alice** puisque le héros devient héroïne. Dominique et moi, on fait ce film parce qu'on aspire très fortement à devenir Philinte. Il s'agit de l'amie d'Alceste, qui est toujours en train de lui dire : « Mais le monde par vos soins ne changera pas! » On aspire à avoir ce tempérament qui permet de constater les défauts du monde tout en étant capable d'y fonctionner. Ce qu'on fait, mais parfois on a des petites bouffées d'Alceste, le misanthrope!

La trace du temps qui passe est importante dans ***Suivre Catherine****.*

La mort de Fernand Bélanger, pendant que j'étais en montage, a apporté encore plus cet aspect de fragilité! Depuis longtemps, je suis consciente de la fragilité des choses, de notre précarité. Je vis avec ça, ce qui ne m'empêche pas d'être heureuse.

Tout ça accompagné, tout de même, d'une certaine naïveté, d'un émerveillement?

Oui, je crois avoir une certaine candeur, malgré tout! On n'est pas là longtemps, vaut mieux en profiter! (rires)

À l'instar de votre film ***La Beauté du geste****, pensez-vous faire du cinéma par devoir de mémoire, comme dans le cas de* ***Jouer Ponette*** *pour se rappeler une performance remarquable ou celui de* ***Suivre Catherine****, une étape de votre vie?*

C'est paradoxal, mais, pour moi, **Suivre Catherine** est un film tourné vers autrui. Je voulais davantage toucher des thèmes qui peuvent résonner chez d'autres gens. Ce serait un peu violent pour moi, qui suis plutôt timide, de faire un film dont je serais le sujet principal. Mais pour la mémoire, je pense plus à **La Beauté du geste**. Ce film-là, je l'ai tourné parce que Robert Daudelin quittait son poste de directeur de la Cinémathèque. De le voir assis avec ses piles de bobines, en train de taper sa *cue sheet* avec un seul doigt sur sa machine à écrire… Là, peut-être qu'effectivement, il y avait un devoir de mémoire. Montrer un moment que les gens de ma génération ont vécu et qui s'en allait; peut-être y avait-il une urgence. **Jouer Ponette**, c'était autre chose parce que le film lui-même, **Ponette**, a une pérennité; il est aujourd'hui redécouvert par une nouvelle génération en France. Autrement dit, il n'avait pas vraiment besoin de moi.

C'est tout de même audacieux d'avoir choisi pour sujet ***Ponette****, un film sorti depuis une douzaine d'années.*

Ça le réactualise. Mais avec **Jouer Ponette**, j'ai apporté un éclairage différent sur ce qui s'est passé. Le film a sa propre vie, sa persistance dans le temps, je pense qu'on va encore voir **Ponette** dans 25 ou 40 ans.

Dans ***Suivre Catherine****, on voit les livres de Louis Jouvet, de Sarah Bernhardt… Vous vous êtes nourrie, sur le jeu de l'acteur, de façon théorique, aussi?*

Oui! Par exemple, la grande discussion au 17e siècle, c'était : « Est-ce que les acteurs sont obligés de ressentir ce qu'ils jouent ou pas? » Et cette question sous-entendait que les acteurs sont des êtres de péchés parce qu'ils ne peuvent pas jouer de telles passions s'ils ne les ressentent pas; impossible de les tricher. Ça repose la question centrale de ce métier : être ou paraître? Ce n'est pas d'hier qu'on se la pose.

Vous en pensez quoi? On doit ressentir ce qu'on joue?

Je n'ai pas de réponse définitive là-dessus. Ça dépend des personnages, du genre de film, des acteurs. C'est sûr qu'il y a toujours un dosage entre ce qui vient de l'acteur et ce qui vient du texte lui-même; la rencontre entre les deux est importante. Il y a du théorique, mais il y a aussi beaucoup d'instinct.

Vous avez nécessairement un point de vue sur le jeu de l'acteur si vous faites de la mise en scène…

Non, pas nécessairement! C'est-à-dire que dès qu'on a une scène où il y a plus qu'un acteur, chacun va avoir sa propre manière de fonctionner. Je ne peux pas avoir une façon de percevoir le jeu de l'acteur. Tout ça va dépendre de l'interaction entre eux. Réfléchir théoriquement est une chose, mais, sur le plateau, il faut y aller à l'instinct au maximum parce qu'on n'a pas tellement le temps. Au préalable toutefois, il y a eu un travail de table. Doillon, lui, n'en fait absolument jamais. Il choisit ses acteurs et les retrouve sur le plateau. *That's it!* Ce n'est pas

« Je ne peux pas avoir une façon de percevoir le jeu de l'acteur. Tout ça va dépendre de l'interaction entre eux. Réfléchir théoriquement est une chose, mais, sur le plateau, il faut y aller à l'instinct au maximum parce qu'on n'a pas tellement le temps. Au préalable toutefois, il y a eu un travail de table. Doillon, lui, n'en fait absolument jamais. Il choisit ses acteurs et les retrouve sur le plateau. »

mon tempérament. On creuse un peu d'avance. Ensuite, les acteurs oublient tout ça un moment et l'on se revoit sur le plateau. **Suivre Catherine**, ce n'était pas du tout ce processus-là!

Vous aviez l'impression de diriger davantage des amis que des comédiens?

Il y avait des situations de départ sur lesquelles j'intervenais. Mais je n'ai pas écrit : « extérieur/jour, midi, etc. » Avoir un scénario, parler à des acteurs, répéter avant, arriver sur le plateau, faire l'éclairage, établir les marques du preneur de son, essayer les costumes avant... Je n'ai pas fait ça depuis 10 ans! À la limite, je ne me souviens plus comment faire! (rires)

Pour vous, le jeu de l'acteur passe-t-il par les dialogues, la situation ou la motivation des personnages?

Les acteurs et moi, il faut qu'on sache très clairement le but de chaque personnage, même si je préfère qu'ils ne jouent pas la fin de la scène dès le début, qu'ils ne soient pas trop conscients de ce qui va leur arriver. Il faudra se revoir pour plus de détails sur la mise en scène, parce que j'ai fait cette maîtrise pour oublier cette théorie et ne conserver que l'essentiel lorsque je serai sur un plateau.

Vous avez eu beaucoup de préparation, c'est mieux d'être bon!

Voilà, c'est mieux d'être bon! (rires)

*Après **Revoir Julie**, **Jouer Ponette** et **Suivre Catherine**, à quand le film...*

Être Jeanne?

*Non, **Comprendre Jeanne**!*

Vous n'étiez pas loin! (rires) C'est peut-être le dernier film que je ferai, alors j'espère le faire le plus tard possible.

Vous aimez mieux vous dévoiler par à-coups?

Je ne sais pas si la question est de me dévoiler ou de me connaître moi-même. Parfois, ça prend toute une vie. Non, le prochain s'appelle **Quitter Montréal**.

Images tirées du film **Suivre Catherine** : lever du jour à Paris, Catherine Goupil, Éric Cez, Jeanne Crépeau, Venise sous la neige

Encore un verbe, mais cette fois, ce n'est pas un prénom de fille.

Le verbe est d'action, donc vous êtes une femme d'action?

Oui, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer. Mes trois premiers films, c'était **L'Usure**, **Gerçure** et **Déconfiture**, alors j'ai tendance à faire des trilogies! (rires)

Vous aimez faire un travail de longue haleine.

Peut-être parce que je n'ai pas beaucoup de qualités, mais c'est certain que j'ai une espèce de constance. Je suis encore là! Je suis une coureuse de fond. Plus les années passent, plus je me rends compte que de toute façon, je ne saurais pas faire autre chose, alors on va continuer! (rires)

Votre engagement au cinéma se situe-t-il dans vos réflexions?

C'est une question grave et en même temps très complexe! Trop souvent dans ce métier-là et dans le monde, on est confronté à des gens qui ont des certitudes qu'ils nous imposent. Je préfère regarder le monde avec un point d'interrogation pas trop loin. Je ne sais pas très bien si je suis engagée dans mon cinéma, mais je l'ai été dans mon milieu. Peut-être que de faire un film sur la Cinémathèque est un engagement par rapport à l'amnésie collective et surtout par rapport à mes collègues plus jeunes qui ont l'impression que le cinéma québécois a été inventé par eux.

*En terminant, que représente pour vous la belle citation de Roland Giguère que vous insérez dans **Suivre Catherine** : « Pour aller plus loin, ne jamais demander son chemin à qui ne sait pas s'égarer »?*

Ç'a été très intuitif. J'ai eu l'impression que c'était le sujet de mon film. Giguère prend le contraire de ce qui est généralement convenu. Au fond, c'est préférer les chemins de traverse plutôt que les autoroutes, mais il est certain que si tu fais du pouce sur les chemins de traverse, tu as moins de chances de te faire prendre en Cadillac. Ce sont des choix qu'on fait de prendre le temps que les accidents de la vie puissent nous faire changer d'idée sur ce qu'on avait prévu. ■

CRITIQUE

Doux plaisir de la découverte

NICOLAS GENDRON

Jouer Ponette

Résolument fantaisiste et bigarré, **Suivre Catherine** raconte le séjour de la réalisatrice Jeanne Crépeau à Paris, où elle a choisi de mener à terme une maîtrise sur les stratégies de direction d'acteurs utilisées dans le film **Ponette**. Une réflexion intéressée qu'elle poursuivra jusqu'à réaliser le documentaire **Jouer Ponette**. Celui-ci explique-t-il celui-là? À y regarder de plus près, pas tant que ça. Même s'ils se renvoient la balle par moments, les deux longs métrages ont chacun leur personnalité bien distincte.

Il faut dire que — au diable la logique chronologique! — **Jouer Ponette** s'est manifesté en premier. Peut-être pour éviter que les non-initiés au cinéma se sentent exclus d'emblée par la mécanique, la cinéaste a eu l'ingénieuse idée de démarrer son documentaire par quelques extraits de rencontres que Jacques Doillon, le réalisateur de **Ponette**, a menées avec des enfants pour connaître leurs idées sur la mort avant d'en intégrer quelques-unes au scénario. Ces moments, d'un irrésistible charme, scellent la complicité avec le spectateur qui, avouons-le, sera témoin d'un exercice très répétitif. Mais pour peu qu'il soit curieux, le public ne s'ennuie pas devant cette succession de (re)prises, la plupart du temps parce que les enfants qui y jouent aux acteurs — jusqu'à le devenir — bifurquent vers leur imaginaire qu'on devine bientôt indissociable de celui de leur personnage. Si Crépeau laisse le soin aux autres de répondre à ses hypothèses, celles-ci se révèlent d'une justesse remarquable, ce qui n'empêche jamais une ouverture au débat, tel un point d'orgue. Il en va aussi de l'humour qui teinte les clins d'œil comme il en va de l'interprétation de la bouleversante Victoire Thivisol : ils font mouche. Une œuvre qui se fait à la fois ludique *making of*, sensible relent de travail universitaire et brillant outil pédagogique pour tout acteur, qu'il s'ignore ou non.

Le suspense, dans **Suivre Catherine**, ne tient pas tant à savoir si Jeanne, personnage effacé s'il en est, est parvenue à terminer sa maîtrise malgré toutes les distractions de voyage qui s'offrent à elles. Si mystère il y a, on le retrouvera plutôt dans l'aura de cette Catherine à l'art nébuleux, qui sillonne l'Europe pour présenter les vidéos qu'elle tourne au gré de ses humeurs, suivie de près par une Jeanne aux yeux d'enfant et à la logique cartésienne (« Catherine voyage, donc je suis. »). Et Crépeau se plaît bien dans son rôle d'observatrice-actrice, alors il ne faut pas compter sur elle pour nous refiler les clés de l'énigme. Elle préfère, et de loin, se moquer de sa nouvelle quarantaine, assister au dilemme gastronomique d'un chat, s'enflammer contre les cellulaires ou banaliser le fameux questionnement shakespearien « Être ou ne pas être ». Autrement, elle cumule les listes rigolotes de choses dont elle s'ennuie, des avantages d'être à Paris… Seulement, comme Crépeau avoue elle-même dans son film que le rapport aux acteurs est ce qu'elle affectionne particulièrement dans son métier, elle n'hésite pas à brouiller les cartes, et dans le choix des intervenants (acteurs ou pas), et dans sa façon intime de les filmer. Tant et si bien qu'on ne sait plus ce qui relève de la fiction ou du documentaire. À en croire l'éloge constant du quotidien qui se niche tout au long du film, la vie s'arrangerait comme elle veut avec le gars des vues, en toute simplicité. Il en résulte un journal vidéo teinté d'autodérision, de tendresse et du doux plaisir de la découverte. ■

Suivre Catherine

num. / coul. / 94 min / 2008 / fict. / Québec

Réal., scén., image et prod. : Jeanne Crépeau
Mont. : Fernand Bélanger
Dist. : Box Film
Int. : Catherine Goupil, Anne Cervellera, Laurent Cervellera, Manuela Margues, Eric Cez

Jouer Ponette

num. / coul. et n. et b. / 92 min / 2008 / doc. / Québec

Réal., scén., mont. et prod. : Jeanne Crépeau
Dist. : Box Film

Pour en savoir davantage sur ces films : www.boxfilm.ca