

Créer pour dire l'indicible

Bernard Bérubé

Léa Pool

Numéro 56-57, automne 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22955ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bérubé, B. (1991). Créer pour dire l'indicible. *24 images*, (56-57), 64–65.

CRÉER POUR DIRE L'INDICIBLE

«Merci d'avoir pu entendre ce qui n'a pas été dit.»

Estelle à Andréa dans *La femme de l'hôtel...*

PAR BERNARD BÉRUBÉ

Dans *La demoiselle sauvage*, Léa Pool ne médiatise plus sa démarche de cinéaste à travers les autres arts. Les personnages de son dernier film ne sont plus des artistes en quête d'absolu. Terminé le film dans le film de *La femme de l'hôtel*. Évanouies, les fresques picturales d'*Anne Trister*. Finis les effets photographiques d'*À corps perdu*. Avec *La demoiselle sauvage*, Léa Pool signe son film le plus directement personnel et sans doute le plus déroutant pour le spectateur. Les dialogues s'y font plus rares que jamais. La «parole» du film s'est faite image.

Flash-back. Rompant avec le cinéma de producteur du début des années 80, Léa Pool réussissait le coup de maître de faire mentir l'équation «cinéma d'auteur, échec commercial». Le succès public de *La femme de l'hôtel* démontre que les Québécois ne sont pas d'emblée réfractaires à un cinéma plus intimiste, qui pose des questions plutôt que d'apporter des réponses toutes faites.

Estelle et la réalisatrice Andréa (Paule Baillargeon) en répétition dans *La femme de l'hôtel*.



D'emblée, l'œuvre de Léa Pool se double d'une réflexion sur la création. Dès *Strass Café*, la cinéaste réfléchit tout haut sur sa démarche créatrice et sur la femme en devenir qu'elle est. *La femme de l'hôtel*, son premier long métrage, explore les confins de la fiction et de la réalité. Andréa, cinéaste, tourne un film. Comme tous les personnages-artistes de Léa Pool, elle vit son désespoir comme «le seul espoir possible». En la personne d'Estelle, qui erre dans Montréal et dont elle fait la connaissance, elle reconnaît son personnage: «Elle». «C'est bien connu, les créateurs sont des voleurs», se dit Andréa. Scènes réelles et fictives s'enchaînent comme si elles formaient un tout, comme si les unes devenaient le prolongement des autres. Les images de la réalité côtoient celles que filme Andréa et deviennent interchangeables. En fait, à travers le personnage que lui inspire Estelle, Andréa aspire à vivre son propre désespoir. Elle veut aller au bout de l'histoire. Au bout de l'histoire, il y a une gare, un train, une destination quelconque. L'important n'est pas de savoir si la fiction est aussi réelle que la réalité, mais de la parcourir avec le même désespoir et la même soif d'absolu. Dans ses adieux à Andréa, Estelle écrit: «Elle, ce personnage que tu nous a inventé...» Qui vole quoi à qui?, semble demander Léa Pool.

Les «accents» étrangers des films de Pool nous amènent vers les ailleurs. Ils individualisent la quête de l'identité. Après tout, ne sommes-nous pas la somme de nos ailleurs? Dans *Anne Trister*, l'héroïne habite la Suisse. À la mort de son père, elle s'exile au Québec. Anne renoue avec l'errance qui caractérise les Juifs. Vide, mais la tête pleine d'images, elle recouvre les murs d'un entrepôt de fresques et se lance à la conquête d'Alix, une amie chez qui elle demeure. Ses fresques rappellent les dunes de sable de la Terre promise, sur lesquelles la jeune femme peint des chaises en déséquilibre. Elle



PHOTO: MARTINE WALTZER

n'aime pas la « ligne droite ». Au fait, Anne peint pour qui? L'entrepôt sera détruit avant que les gens puissent y déambuler. Elle a peint pour elle, pour s'emplier de ses ailleurs.

Pierre Kurwenal, le photographe d'*À corps perdu*, traque la réalité, la saisit sur la pellicule et la vend. «Assassin», lui crie une mère portant son fils assassiné que Kurwenal bombarde de photos. Revenant du Nicaragua, il se retrouve seul, en exil dans sa propre ville. La femme et l'homme qui partageaient ses jours et ses nuits l'ont fui. Il parcourt les rues de Montréal et réalise un reportage photographique. Celui qui croyait être seulement témoin avoue: «J'ai écrit deux personnages. Je me suis conduit en propriétaire avec toi David et avec toi Sarah. Je suis accusé par votre absence... J'ai pris un héros et une héroïne et me suis offert de les entraîner dans le décor de cette ville.» Pool continue de filmer Montréal comme l'on filme une sculpture, une peinture, à la recherche d'un sens.

Léa Pool affirme qu'avec *Hotel Chronicles* elle a poussé plus loin sa connaissance et son expérimentation du cinéma. Dans ce film, elle parcourt les hôtels américains, filme les chambres et interviewe les gens qu'elle y rencontre. Ce ne sont plus que ses personnages qui vagabondent. Avec *Hotel Chronicles*, non seulement elle filme l'errance, mais elle roule aussi sa bosse. Dans *La demoiselle sauvage*, la cinéaste retourne dans les montagnes de son enfance. Parcourant les paysages qui l'habitent, Léa Pool

laisse couler les images comme si elle se glissait à l'intérieur d'elle-même. L'écriture cinématographique de son film pose les questions: plus besoin, pour les énoncer, de faire le détour par les autres arts. La cinéaste se rapproche du cinéma en même temps qu'elle se rapproche d'elle-même.

Le désir de Léa Pool n'est pas tant de dénoncer et de s'opposer aux conventions cinématographiques que de se servir au maximum des possibilités de la création cinématographique pour exprimer, pour dire l'indicible. ■

Léa Pool dirige Guy Thauvette et Albane Guilhe dans l'atelier d'*Anne Trister*.

Léa Pool dirige Jean-François Pichette et Matthias Habich dans *À corps perdu*.

