

Entretien avec Brigitte Poupart, scénariste et réalisatrice d'*Over My Dead Body*

Nicolas Gendron

Volume 30, Number 2, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66188ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

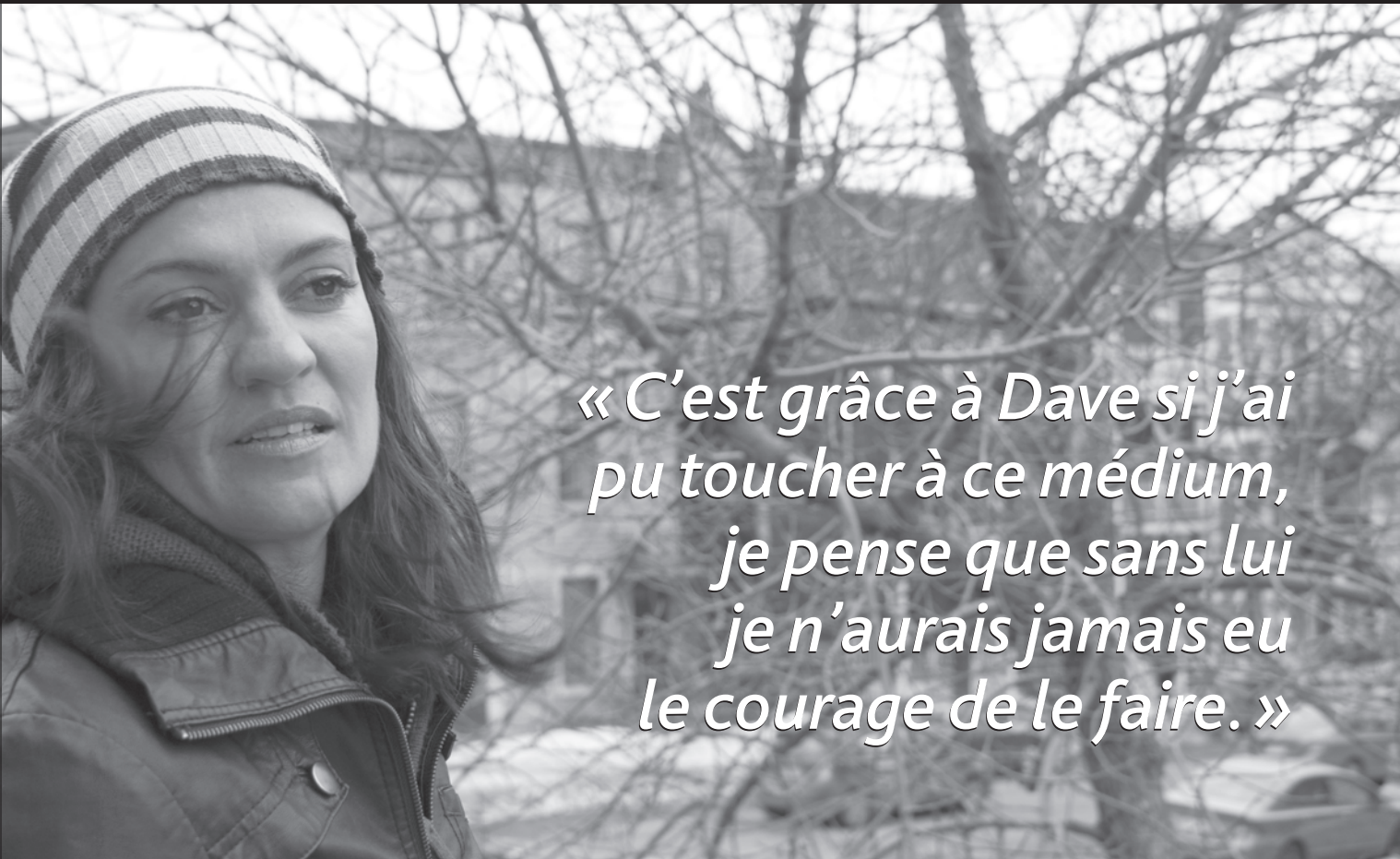
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, N. (2012). Entretien avec Brigitte Poupart, scénariste et réalisatrice d'*Over My Dead Body*. *Ciné-Bulles*, 30(2), 2-7.



« C'est grâce à Dave si j'ai pu toucher à ce médium, je pense que sans lui je n'aurais jamais eu le courage de le faire. »

Brigitte Poupart — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Brigitte Poupart est une artiste complète. Cela relève de l'euphémisme. En 1990, peu après sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, elle cofonde la compagnie Transthéâtre, avec laquelle elle joue, écrit ou met en scène une dizaine de pièces bien ancrées dans leur époque (*W.C.*, *Babel*, *Cérémonials*, les *Cabarets insupportables*), sans compter des collaborations avec le Nouveau Théâtre Expérimental, Momentum et Ondinnok. Quelques heures avant cette entrevue—le 24 janvier—, elle venait non seulement de finaliser son premier film, mais elle apprenait aussi la nomination aux Oscar de **Monsieur Lazhar**, une de ses rares apparitions au cinéma, dans lequel elle campe la bien nommée Claire Lajoie, l'enseignante qui fraternise avec Bachir. Ces dernières années, en plus d'être membre des Zapartistes, elle s'est consacrée à la mise en scène grand public, auprès des Yann Perreau, Beast et autres Marie-Jo Thério, et elle a signé les deux derniers galas des Jutra. Avec **Over My Dead Body**, elle réalise son premier documentaire, accompagnant son complice, le chorégraphe Dave St-Pierre, atteint de fibrose kystique, dans l'attente d'une greffe de poumons. Un vibrant témoignage d'amitié, un au revoir dépouillé de toute provocation dans lequel Brigitte Poupart s'est investie corps et âme, telle l'artiste complète qu'elle est.

Ciné-Bulles : Comme Dave St-Pierre ironisait, dans *Le Cycle de la boucherie*, que vous êtes devenue une vedette grâce à **Monsieur Lazhar**, impossible d'oublier ce film qui a connu, au-delà de l'ironie, un parcours exceptionnel. Que reprenez-vous de l'expérience?

Brigitte Poupart : Quand j'ai monté la soirée hommage au **Déclin de l'empire américain** pour les Rendez-vous du cinéma québécois il y a deux ans, j'ai revu Dominique Michel avec qui j'avais travaillé à la télé sur *Catherine*. Elle me disait que pendant le tournage du film, elle sentait qu'il y avait quelque chose de magique. Quand j'ai tourné sur **Monsieur Lazhar**, j'ai compris ce qu'elle me racontait, parce que j'ai eu ce même sentiment. Philippe maîtrisait son instrument, il savait exactement ce qu'il voulait. Comme Stanley Kubrick, il porte une attention très particulière aux personnages secondaires. Souvent, ce ne sont que des faire-valoir des personnages principaux, mais pas avec Philippe. Ce qui rend le film si achevé, c'est que tous les personnages sont crédibles. Ils sont tout en pudeur, dans la dignité, je crois que c'est ce qui touche le public. Philippe a trouvé une justesse assez étonnante dans l'écriture et la direction d'acteurs.

Si Monsieur Lazhar est considéré comme un film lumineux, Over My Dead Body est-il un film douloureux?

Je ne dirais pas douloureux, mais c'est une confrontation avec notre finalité. Pour moi, c'est presque positif parce que lorsqu'on est confronté à cette finalité dans le regard de l'autre, on développe un sentiment d'urgence, celui de faire ce qu'on a à faire, de dire ce qu'on a à dire. La résolution du film repose là-dessus. Je le dis au début, la mort de Dave est imminente, mais la mienne l'est peut-être tout autant sans que je le sache.

Avez-vous eu peur au cours du processus que le documentaire altère votre amitié?

Oui. Parce que Dave n'a pas du tout été consulté pour le montage qui a duré deux ans. J'ai filmé sa dégénérescence, si l'on veut. J'ai eu peur de le perdre. Cela aurait été difficile de monter le film dans cette perspective-là, s'il était mort, avant ou pendant l'opération.

Ce serait devenu un testament.

Le film aurait pris une autre couleur, complètement. Est-ce que l'amitié survit à un projet comme celui-là? Je pense que oui. Dave n'a pas vu la dernière version, il va falloir qu'on se parle dans l'intimité. J'ignore ce que cela remuera en lui. Toute la narration, mon point de vue sur l'aventure, il ne l'a jamais entendue.

Comment gérer ce dilemme, comme vous le dites, entre « le filmer froidement » et « lui tenir la main »?

En tournage, la question ne se posait pas, mon mandat était clair. C'était vraiment une commande de Dave. Il a toujours refusé la greffe, mais quand il n'a plus eu le choix, il a voulu laisser une trace. J'ai pris une semaine à réfléchir à cette demande. Un coup que tu embarques dans un projet comme celui-là, tu ne peux plus reculer. Cela signifiait vivre de la même façon que lui, ne pas sortir de Montréal, ne sachant jamais quand l'appel pour la greffe arriverait... C'était quand même contraignant avec notre métier, mais je ne l'ai pas regretté. Une fois à l'hôpital, je pense que cela le rassurait d'avoir quelqu'un d'assez froid, avec une caméra. Comme une soupape, un exutoire. Il déconnaît, il savait qu'il était filmé. Pour moi, c'est après coup que c'était difficile, quand je revenais à la maison. Avec le recul,



Exceptionnellement, la photo de la page couverture de ce numéro n'est pas tirée du film qu'elle accompagne. Elle montre plutôt Brigitte Poupart et Dave St-Pierre dans le spectacle *What's Next?* présenté en juin 2011 au FTA, soit deux ans après la greffe de poumons qu'a eue le danseur-chorégraphe. Cette création de Transthéâtre, la compagnie de Brigitte Poupart, se veut un écho à l'aventure du film **Over My Dead Body** vécue par les deux amis. Par ce choix d'illustration, d'une grande puissance évocatrice, la rédaction a souhaité saluer autant la démarche artistique du duo que la renaissance de Dave St-Pierre.

je me disais : « J'aurais voulu lui tenir la main plutôt que de le filmer froidement. »

Vous évoquez le cabotinage de Dave. Diriez-vous qu'il en est parfois venu à oublier la caméra?

Jamais. Dave est très orgueilleux. Un temps, j'ai même pensé que c'était problématique, parce qu'il ne s'est jamais livré devant la caméra. La seule fois qu'il a craqué, la caméra était éteinte. Je respecte cela complètement, ce n'est pas un jugement de valeur. Il était tout le temps *camera conscious*, autrement il avait peur de sombrer. Il a pleuré chez lui tout seul, mais devant les gens, il ne se le permettait pas.

Au quotidien, comment viviez-vous le fait de « dormir avec votre caméra »?

Je l'ai fait, littéralement. J'étais tout le temps sur un pied d'alerte. J'avais ma caméra avec moi pour aller faire l'épicerie! Je la traînais constamment parce que je ne savais jamais quand ils appelleraient. La veille du premier appel téléphonique, j'étais incapable de dormir. Dave aussi. Quand je suis arrivée chez lui ce matin-là, il était prêt. Comme si on l'avait pressenti.

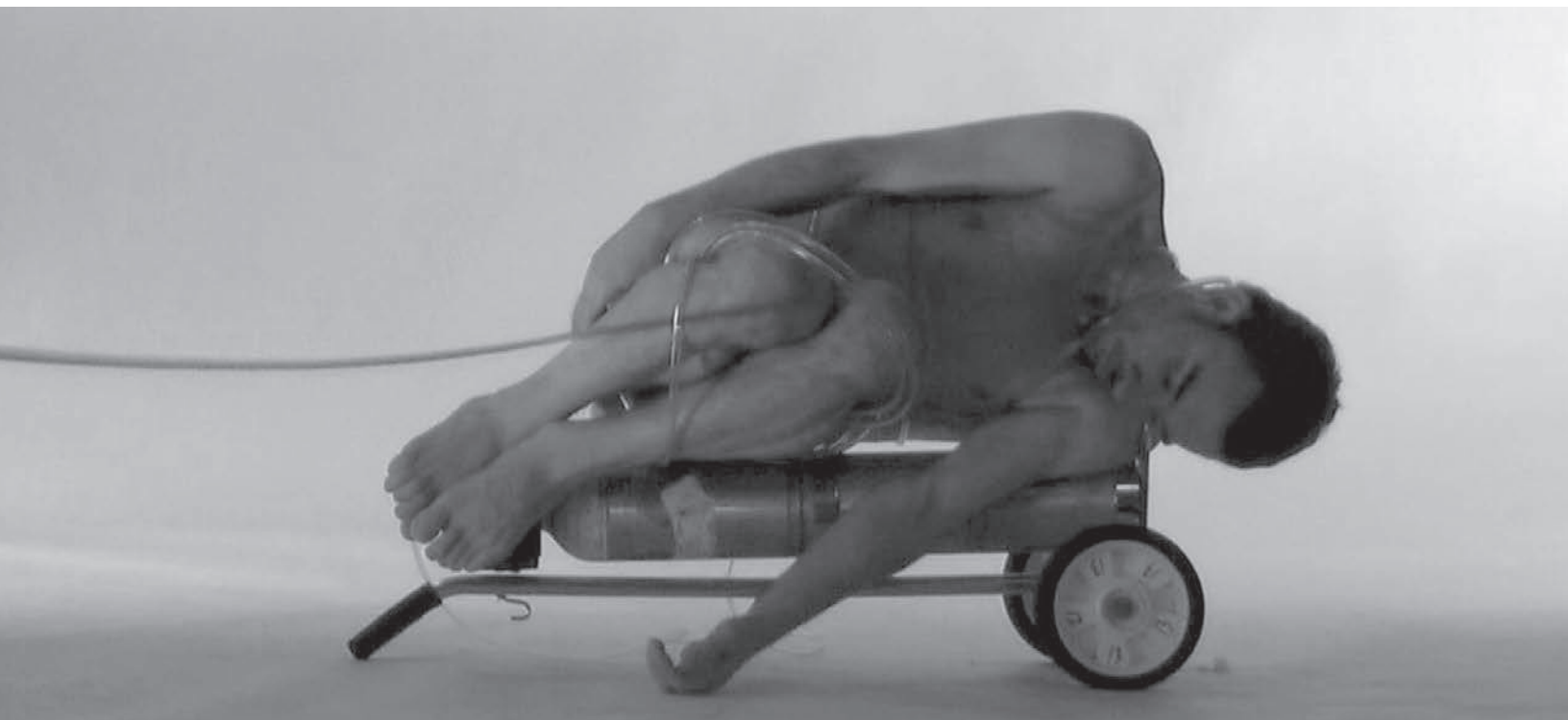
Vous aviez cette envie de cinéma depuis longtemps?

Oui! J'ai une compagnie de création théâtrale depuis 21 ans et j'ai beaucoup intégré le multimédia dans mes spectacles, la narration par l'image. Avec le

tournage et le montage, j'étais en terrains connus. **Over My Dead Body** fut davantage une école de postproduction. Au théâtre, on livre tout de suite, alors qu'au cinéma, avec l'étalonnage, le mixage, les transferts, les formats, j'arrivais à des préoccupations très techniques qui m'étaient peu familières, mais c'était une suite logique que j'ai adorée.

Donner la parole au médecin de Dave était-il indispensable à vos yeux?

Ce n'était pas prévu au départ. Dans le scénario d'origine, je devais faire une docufiction, avec une partie fictive, comment Dave imaginait l'attente de la greffe, l'expérience réelle de l'opération, puis mettre tout cela en perspective. L'année et demie avant l'opération, on scénarisait ces moments qui relevaient du fantasme... J'avais beaucoup de *stock-shots* d'images oniriques, des scènes dans un *bowling*, d'autres dans un *peep-show*. Ces images sont magnifiques, mais c'est un autre film en soi, puisque tout a changé, du fait qu'il y a eu trois appels, ce qui a modifié complètement la structure du film. J'étais en train de créer un suspense, parce qu'on ne sait pas d'une fois à l'autre s'il va survivre. Au montage, je ne pouvais pas seulement relier les trois appels téléphoniques; c'est là que m'est venue l'idée de raconter qui est cet homme, dans la vie, sur scène et comme créateur. Au moment d'écrire le film au montage, j'ai réalisé qu'il y avait certains manques. Je n'avais aucune entrevue. J'ai choisi soigneusement les intervenants en lien avec le fil d'Ariane qui se





dessinait. Et ce fut déterminant quand j'ai rencontré le médecin, lorsque j'ai été témoin de sa relation avec Dave. Les médecins sont des demi-dieux, ils sauvent des vies constamment, ils ont un charisme extraordinaire, un calme impressionnant, qu'il faut voir pour le comprendre. Ces entrevues ajoutent un aspect technique autrement absent du film.

Avez-vous eu des autorisations pour filmer à l'hôpital?

Aucune. C'est un tournage de brousse. Même la première fois, quand Dave me présente son père, je me fais interpeller par un gardien, je n'ai pas le droit d'avoir de caméra. Alors, je l'ai cachée dans ma sacoche. Elle est carrément sous le manteau. La deuxième fois, ils m'ont reconnue et m'ont laissé plus de place; à la troisième, j'ai pu filmer jusqu'à ce qu'il tourne le coin avant l'opération. De fois en fois, on m'accordait plus de liberté, parce que le personnel comprenait ce qui se passait. Il y avait une ouverture tacite.

Quand Francis Ducharme se surprend à dire « Quoi faire d'autre que danser. », même si Dave va peut-être mourir, on rejoint la fameuse pensée de Pina Bausch : « Dansez, dansez, sinon nous sommes perdus! » Voulez-vous que la danse soit un personnage du film?

Oui, car ce fut une épreuve terrible pour Dave d'arrêter de danser. Quand son état l'y a contraint, il a abordé la maladie dans ses chorégraphies sans avoir besoin de le dire. Son état nourrissait sa création. On le sent, c'est très présent dans *Un peu de tendresse*, *bordel de merde!* et *La Pornographie des âmes*. C'était très important d'évoquer cela parce qu'on ne peut pas s'attacher au personnage si l'on ne touche pas à sa passion.

Enrica Boucher évoque la mort romantique que Dave entrevoyait avant d'accepter la greffe. Vous mariez donc le romantique et le clinique.

C'est ce que Dave a vécu, une grande partie de sa vie. La réalité d'un studio, avec des interprètes, de l'improvisation, être dans la création, tout le temps. Versus le côté extrêmement clinique, la réalité avec un compteur. Comme amie, j'allais le voir à l'hôpital, je le suivais dans ses créations, j'ai vu ces deux personnalités-là. Il avait besoin du local de répétition, c'est ce qui le tenait en vie. Tu as beau être dans les journaux, quand tu te retrouves en jaquette d'hôpital avec des tubes partout, la reconnaissance ne comble pas ton désir d'être en santé. Il vivait dans le présent, c'est ce qui comptait. Il n'y avait pas de futur. Il n'en parlait jamais, enfin, très rarement. Je savais qu'il aurait un choc après l'opération, qu'il se dirait : « OK, là, je vis! »

Avez-vous senti que le cinéma est plus un art de compromis que la scène?

Pas du tout! C'est peut-être parce que j'ai fait un documentaire et non une fiction avec un budget substantiel. C'est vraiment du cinéma indépendant, indépendant. Le documentaire a ceci de magnifique qu'il rejoint un peu le théâtre. L'écriture théâtrale

se fait parfois en salle de répétition, on a une idée, un canevas et l'on y va. Quand je passais à travers toutes les images pour construire le film, j'avais cette même liberté. Sans contraintes de producteurs ni de distributeurs. N'empêche que je constate à quel point c'est difficile actuellement pour les gens qui se dévouent au documentaire. C'est pourtant culturel, on vient quand même du cinéma direct au Québec, c'est ce qui a teinté notre fiction. C'est étrange.

Vous parliez plus tôt de suspense. Est-ce la commande que vous aviez donnée au groupe Misteur Valaire pour la musique?

Il y avait l'idée de quelque chose qui se construit en tension, dans les sons graves, très rythmés, en référence aux sons corporels, c'est-à-dire le flux sanguin, le rythme cardiaque... Même dans la conception sonore avec Sylvain Bellemare, je cherchais un son presque théâtral. Sylvain est arrivé avec des propositions trippantes, comme la toux de

Dave, sa respiration. Je voulais une fin lumineuse, ouverte et pour moi, la pièce musicale finale n'a rien à voir avec celle du début, alors qu'on est à la limite du film d'horreur, avec l'opération. Les gars de Misteur Valaire ont compris tout de suite la commande.

On prendrait davantage de scènes sur les coulisses de la création, comme la genèse de la finale d'Un peu de tendresse...

La question s'est posée. Tourner un documentaire sur l'homme ou sur son œuvre? J'ai dû trancher parce que j'avais beaucoup de matériel sur son travail. Il ne faut pas tomber non plus dans l'anecdotique ou l'hermétique, le film ne doit pas s'adresser seulement à des gens du milieu ou à ceux qui ont vu ses spectacles. La ligne était mince entre susciter la curiosité du public et donner suffisamment de nourriture aux spectateurs qui en redemandent.

Dans ce sens-là, le film est étonnamment court.

Je ne voulais pas qu'il y ait trop de temps avant le premier appel. Dans les montages initiaux, il arrivait vers la 60^e minute du film et l'on perdait le sentiment d'urgence inhérent à l'attente d'une greffe. Et puis une fois vécu le premier appel, montré toute la procédure allant de l'arrivée à l'hôpital à la salle d'opération, refaire le chemin pour les deux autres apparaissait redondant. Il a fallu trouver une forme différente pour traiter ces moments. C'est pourquoi le deuxième appel passe simplement par la musique et les images, parce que le spectateur connaît déjà la suite, les prises de sang et tout. On part d'un extrait de spectacle, avec la musique de Pierre Lapointe, et l'on entend Dave en arrière-plan sonore qui compte les temps. Il essaie de garder le contrôle du temps quand il n'en a plus sur sa vie, mais il l'avait là, en studio: c'est ce contraste que je trouvais touchant. Ici encore, c'est une question de dignité. On revient à **Monsieur Lazhar**. Rester la tête haute, se dire: «Je vais au moins amener les gens à danser.» Puis, il est obligé de lâcher prise, sa vie est entre les mains de quelqu'un d'autre. Avec le troisième appel, je voulais montrer la résignation de Dave, pas loin du pessimisme; il n'apporte pas son sac à l'hôpital, n'appelle pas ses parents... Il n'y croyait plus, à la fin.

Enrica Boucher s'amuse que les œuvres de Dave soient perçues, par ceux qui ne les ont pas vues, comme le travail d'une «gang de tout-nus». Vous remettez en question à votre façon la nudité, en montrant le corps malade de Dave, attaché à la laisse de sa lunette nasale.

Son corps dépérissait assez vite et il maigrissait beaucoup. Dave est assez impudique par rapport aux corps dans ses spectacles, pour montrer la vulnérabilité de l'être humain, et je voulais atteindre ce même sentiment d'impudeur. Son corps est affaibli à un point tel que les banalités comme se faire à



Dave St-Pierre et Brigitte Poupart dans le spectacle *What's Next?* — Photos: Justin Laramée

manger, faire son lavage ou s'habiller deviennent lourds quand on respire à 25 % de sa capacité pulmonaire. On se détermine aussi par l'habillement, mais lorsqu'on attend la mort, ni plus ni moins, c'est complètement secondaire.

Votre désir de repousser les limites, d'avoir du guts, pour reprendre les mots de Dave, s'est traduit par la création What's Next?, produite deux ans après la greffe. Le film était-il une autre façon de repousser ces limites?

C'est une bonne question. C'est sûr que c'est plus facile pour moi de vous répondre pour le travail scénique. *What's Next?* posait une double question: que peut-on faire sur scène pour repousser les limites de ce qu'on a déjà fait? Mais on s'interrogeait aussi sur ce qui vient après, en une suite de tableaux sur la mort, la mort psychique, artistique, le sacrifice, le duel... C'était très brut, organique. Pour moi, c'était nécessaire de transposer sur scène l'expérience vécue à travers ce tournage, de le rentrer dans le corps, d'arrêter d'être dans l'analyse. Avec ce documentaire, je n'ai pas eu la volonté de réaliser un objet *trash* ou arrogant. Je ne me suis même pas posé cette question-là. J'ai décidé de raconter cette histoire d'un point de vue très personnel, sans compromis. C'est sûr que j'étais sensible à l'esthétique, au graphisme, aux couleurs, un travail que je fais aussi au théâtre. Le cadre de l'image, c'est l'équivalent du cadre de scène. C'est de la structure humaine qu'on fait également au théâtre, on a de la profondeur, on travaille la lumière, cela se rejoignait. Maintenant, avec le recul, je pourrais dire qu'il y a une signature, mais au départ ce n'était pas prévu. C'est grâce à Dave si j'ai pu toucher à ce médium, je pense que sans lui je n'aurais jamais eu le courage de le faire. Cette opportunité m'a révélé un désir de continuer, un réel goût de cinéma.

Alors, what's next?

J'ai quelques projets, que je garde secrets... Ils mûrissent en ce moment. ■

