

Léa Pool, réalisatrice de *Maman est chez le coiffeur*

Éric Perron

Volume 26, Number 2, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33467ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Perron, É. (2008). Léa Pool, réalisatrice de *Maman est chez le coiffeur*. *Ciné-Bulles*, 26(2), 8–17.

Léa Pool

réalisatrice de **Maman est chez le coiffeur**

« *Dans un film de ce type, il faut surveiller la ligne, demeurer sobre, ça ne doit pas devenir larmoyant.* » Léa Pool

ÉRIC PERRON

Tourné dans la très belle région de la Vallée du Richelieu, entre Beloeil et Mont-Saint-Hilaire, **Maman est chez le coiffeur** raconte l'éclatement d'une famille bourgeoise en 1966, provoqué par le départ soudain de la mère (Céline Bonnier) pour Londres. Aux côtés de ses deux frères, Coco (Élie Dupuis) et Benoît (Hugo St-Onge-Paquin), et d'amis, la jeune Élise (Marianne Fortier) atterrit ainsi brusquement dans l'univers des adultes. Les thèmes chers à Léa Pool, comme l'errance et la quête de l'identité féminine, sont très présents dans ce nouveau long métrage de la cinéaste d'**Anne Trister** (1984), de **La Demoiselle sauvage** (1991) et d'**Emporte-moi** (1998). Avec cette chronique, aussi dure qu'attendrissante, où les enfants doivent apprendre à composer avec les mensonges et les secrets des parents, la réalisatrice démontre une remarquable sensibilité.

Sous le charme, *Ciné-Bulles* tenait absolument à s'entretenir longuement avec Léa Pool, occupée au moment de la rencontre, début février, à la postproduction. La cinéaste se disait heureuse des résultats, parlant avec générosité de son nouveau film dont la sortie est prévue le 2 mai prochain.

Ciné-Bulles : Comment en êtes-vous venue à réaliser ce film?

Léa Pool : Isabelle Hébert, la scénariste, avait ce projet depuis deux ou trois ans. On m'avait demandé de participer à des lectures-conseils; j'y suis allée à deux reprises pour donner mon appréciation. À ce moment-là, Louis Bélanger était attaché au film. Puis, par une sorte de jeu de chaise musicale, il a préféré réaliser **The Timekeeper** et, comme j'avais beaucoup suivi le développement du projet, la réalisation du film m'a été proposée. J'avais déjà travaillé un peu avec Isabelle sur **Lauzon, Lauzone** sur Jean-Claude Lauzon [NDLR : Une coréalisation d'Isabelle Hébert et de Louis Bélanger] à titre de conseillère à l'écriture documentaire.

Le scénario de Maman est chez le coiffeur est en grande partie autobiographique.

Qu'est-ce qui est autobiographique? Qu'est-ce qui ne l'est pas? Je pense qu'il y a une part de souvenirs et une autre purement fictive. Mais il est certain que le départ de la mère... J'ai essayé de le faire mien, sans trop connaître la toile de fond. J'avais un scénario en mains et je voulais plonger dans un univers complètement fictif, donc je n'ai pas trop questionné.

Une fois embarquée dans le projet, avez-vous participé à l'écriture du scénario?

Non. Toutefois, il est clair que la version de tournage, tu la mets à ta main. Il y a des scènes que tu approfondis, d'autres que tu supprimes. Il y a des choses que tu aimes plus que d'autres. Pendant toutes les étapes jusqu'au montage, ça demeure le scénario d'Isabelle Hébert, bien qu'évidemment une appropriation soit nécessaire.



Vous avez donc supprimé des éléments du scénario. Dans le synopsis, il est question d'une gouvernante, qu'on ne voit pas du tout dans le film.

J'ai coupé ces scènes avant le tournage. Ça fait partie des discussions qu'on a eues avec Isabelle. Son scénario faisait 2 h 15, 2 h 20, 45 jours de tournage, c'était trop gros. Il fallait couper, je le savais au départ. À partir de ce moment-là, le travail éditorial débute. Je me suis demandé ce dont nous avions vraiment besoin et de quoi nous pourrions nous passer, et parmi cela il y avait la fameuse gouvernante. Évidemment, Isabelle était très attachée à son scénario. Au début, elle me disait qu'une famille bourgeoise sans gouvernante, ça ne se pouvait pas. Et je lui répondais que c'était tout à fait possible, particulièrement en été, dans un endroit où tout le monde se connaît, où les portes des voisins sont ouvertes, etc. Surtout qu'Élise est très mature, elle a 13 ans. Il y a eu d'autres éléments du scénario qui n'ont pas été tournés comme les scènes avec un livreur de pizza qui se liait un peu d'amitié avec Coco; c'était sympathique, pas indispensable.

*Il s'agit de votre quatrième film consécutif qui porte sur l'univers des enfants, des adolescents. Il y a eu **Emporte-moi**, **Lost and Delirious**, **The Blue Butterfly** puis celui-ci. Un choix délibéré?*

Avant cela, il y avait tout de même dans chacun de mes films des enfants qui jouaient un rôle important. J'ai adopté un enfant, il est possible que ce soient des sujets qui m'aient intéressée davantage ces dernières années. Il y a un mélange de hasard aussi. Au départ, j'ai écrit et réalisé **Emporte-moi**, un film qui a été très bien reçu partout. On m'a peut-être identifiée... Probablement que les gens ont pensé : « Elle dirige bien les jeunes... ». Je cherche à comprendre... Les deux projets en anglais, ce sont quasiment des commandes. Quand on m'a demandé de les faire, tout était déjà arrangé, même financé en grande partie. Alors ce n'est pas moi qui ai eu l'initiative de ces films. Il est vrai que je me sens à l'aise avec les enfants, j'aime beaucoup travailler avec eux. Si l'on regarde avant, dans **Mouvement du désir**, il y a une petite fille. Il y en a deux dans **Montréal vu par...** et, dans **Anne Trister**, il y avait Lucie Laurier qui jouait son premier rôle. Dans **À corps perdu**, la naissance de l'enfant divise le triangle amoureux... La nostalgie de l'enfance, la présence de l'enfance, la blessure de l'enfance,



Léa Pool – PHOTO : ÉRIC PERRON

le bonheur de l'enfance, cette sorte de mémoire est toujours là. Même dans **Strass Café**, mon tout premier film, il y a cette voix *off*...

Le thème de l'enfance sera-t-il également présent dans votre prochain film?

Dans le prochain, c'est plutôt des vieux! Il s'agit d'une adaptation du dernier roman de Gil Courtemanche, *Une belle mort*. Jean Lapointe et Hélène Loiselle tiendront les rôles-titres. Je m'en vais donc dans l'autre extrémité de la vie.

*Dans **Maman est chez le coiffeur**, les enfants sont au cœur de l'histoire, ils doivent apprendre à se débrouiller avec les mensonges des parents.*

Marianne Fortier (Élise) dans *Maman est chez le coiffeur*

Tout le film est vu à travers les enfants et le monde des adultes n'est perçu que par bribes, à partir de ce que les enfants perçoivent. C'est d'ailleurs un parti pris qui a guidé mes choix éditoriaux au montage. Par exemple, on avait une scène de la mère qui appelait ses enfants une fois arrivée à son hôtel à Londres. Une autre où, tout de suite après son départ, on la voyait vomir sur le bord de l'autoroute. J'ai décidé de supprimer ces scènes parce qu'au fond, les enfants ne savent rien de cela, ils ne savent pas ce qui se passe après que la voiture ait tourné le coin. C'est un choix scénaristique, mais encore davantage de réalisation, celui de rester avec les enfants. C'est leur regard sur les petites et grandes misères des adultes, et comment ils y survivent. Aussi, sur cette résilience qu'ils ont parce qu'au fond, dès qu'ils sont à l'extérieur de la maison, hors du contexte familial, ils sont vivants, ils s'amusent, ils aiment. Les enfants sont comme ça, tout est tragique sur le moment, puis une demi-heure après, c'est drôle. Et je voulais jouer de ces contrastes, déjà présents dans le scénario, entre la tristesse et le rire, entre la nostalgie et le bonheur d'être dans l'instant présent.

L'éclatement de la famille survient lorsque la mère découvre le secret de son mari. Cette femme, qui voit à tout dans cette famille, journaliste de surcroît, ne le soupçonne absolument pas.

« Tout le film est vu à travers les enfants et le monde des adultes n'est perçu que par bribes, à partir de ce que les enfants perçoivent. »

Il ne faut pas oublier que le film se déroule dans les années 1960. Dans ces années-là, personne ne songeait à tout ce qui concerne l'homosexualité. Pensons, entre autres, à *Far from Heaven* avec Julianne Moore, il y a du déni. Même si elle soupçonnait quelque chose, elle ne voudrait pas le savoir, il faut vraiment qu'elle l'ait en pleine face pour qu'elle le réalise. Et puis, son mari ne fait qu'aller jouer au golf l'après-midi, comment voulez-vous qu'elle soupçonne que le gars qui ramène son mari... Si encore ça avait été une femme qui le raccompagnait... Cela dit, s'il la trompait avec une femme, probablement qu'elle resterait, les femmes restaient à l'époque. Tu ne quittes pas trois enfants parce que ton mari te trompe. Dans cette situation, il n'y a aucun espoir que cet homme-là revienne à elle, sa sexualité est totalement ailleurs. Essayer de séduire à nouveau ton mari parce qu'il a une aventure avec une golfeuse, par exemple, ce n'est pas le même topo que de découvrir qu'il est homosexuel. Dans les années 1960, le fossé est beaucoup plus fondamental. C'est du reste un des choix d'Isabelle, que je partage, d'opter pour une situation extrême. Parce qu'on voulait que la mère soit sympathique, on ne voulait pas que ce soit un monstre qui abandonne ses enfants, on voulait que le spectateur puisse s'attacher à elle comme les enfants y sont attachés.

Il s'agit tout de même d'une rupture très violente. Cette mère si aimante quitte ses enfants sans même leur parler, sans même les embrasser. Vous n'avez pas peur qu'elle passe pour une sans-cœur?

Autrement, elle ne pourrait pas partir. En fait, elle est une sans-cœur d'une certaine façon. C'est tout de même extrêmement violent de partir. Moi, je serais incapable d'abandonner un enfant. Cependant, il y a une scène qui est capitale pour moi, très belle, celle où le matin de son départ, elle fait aux enfants leur gâteau préféré. Elle dit beaucoup par ce geste-là. À cinq heures du matin, leur faire ce gâteau des anges qu'elle leur avait fait le premier jour des vacances... Et avant de partir, elle fait un pas vers sa fille, comme pour lui dire « Ce n'est pas de ta faute... », et le père sort de la maison à ce moment-là. En outre, plus tard, lorsqu'elle téléphone de Londres, elle veut parler à Élise, mais celle-ci refuse. Lorsque le mari sort, elle ne peut pas rester là : ou bien il va la retenir, ou ce sera une dispute devant les enfants. Ce qu'elle fait paraît peut-être épouvantable; toutefois, je pense que ça prend un

sacré courage. Je n'ai jamais vérifié avec Isabelle, par contre je suis convaincue qu'elle pense comme moi : la mère ne laissera pas ses enfants éternellement. Elle a juste besoin de prendre le recul nécessaire. Elle sait seulement qu'elle ne sera plus avec cet homme-là. C'est l'été, le père va bientôt être en vacances, il pourra s'occuper des enfants... Et puis on voit qu'elle écrit des cartes postales, que lui ne verra qu'à la fin, où elle dit aux enfants qu'ils pourront venir la rejoindre. En réalité, l'abandon est temporaire.

Vous avez choisi Céline Bonnier en raison de la force de caractère que l'actrice dégage?

Oui. Ça prenait quelqu'un qui puisse être une femme de carrière. Céline a un côté extrêmement doux, presque fragile, et un côté très volontaire, les deux étaient nécessaires pour que ce rôle fonctionne. Il fallait qu'elle puisse être cette mère aimante, très proche de ses enfants et, en même temps, une femme de carrière qui peut décider, pour cette carrière et pour elle-même, de poser un tel geste.

Le père, joué par Laurent Lucas, est moins proche des enfants, il les ennuie même avec ses explications très rationnelles, scientifiques, avec ses proverbes... Et le fait qu'il soit Français accentue ce décalage.

Pas pour moi. Probablement plus pour vous. Moi, j'ai une famille comme ça, un père polonais, une mère suisse, donc des accents très différents, et je ne sentais pas mon père plus ou moins loin. Dans le film, cet homme est de son époque, c'est son travail qui compte. Il est microbiologiste, il veut emmener les enfants en vacances à Haïti pour continuer ses recherches, il sort le dictionnaire, on parle bien à la maison, c'est une famille bourgeoise... Je pense que tous les hommes étaient comme ça, ils n'étaient pas là, ils travaillaient, ils étaient en dehors de la maison, la mère s'occupait des enfants. Ce qui est particulier ici, c'est que la mère est aussi professionnelle.

Ayant eu à élever trois enfants, n'est-ce pas un peu étonnant, qu'elle ait acquis l'expérience nécessaire pour devenir correspondante à Londres pour la télévision, dans les années 1960 en plus?

C'est rare, mais ça se peut. Il y a eu Judith Jasmin. Il y a des exemples, pas beaucoup. C'est tiré de la

*« Ça prenait
quelqu'un
qui puisse être
une femme
de carrière.
Céline a un côté
extrêmement
doux, presque
fragile, et un côté
très volontaire,
les deux étaient
nécessaires
pour que ce rôle
fonctionne. »*

vie d'Isabelle, sa mère travaillait comme professionnelle. La mère de Nancy Huston, dont je suis proche, est partie quand elle avait cinq ans. Elle voulait aller faire des études à New York, elle a donc laissé ses trois enfants. Il est certain qu'il s'agit de cas particuliers, cependant c'est ce qui fait qu'une personne comme Isabelle a envie de créer. Parce qu'il y a une source douloureuse, il y a quelque chose de spécial. Je ne sais pas jusqu'à quel point son histoire est autobiographique, mais le désir d'écrire vient sûrement de cette différence. Si elle avait eu une famille tout à fait ordinaire avec une mère très présente qui reste à la maison, un papa plus ou moins là, il n'y aurait pas d'histoire.

Le départ de la mère est vu très différemment par chacun des enfants. Pour Benoît, c'est la tristesse, le manque affectif. Pour Coco, c'est le refus et la colère. Et Élise culpabilise tout en essayant de comprendre.

Elle est la seule qui détient un petit bout de la clef. Je ne crois pas qu'elle soit capable de mettre en lien, pour autant, que l'homme qu'elle a vu toucher son père devant l'auto pouvait être le même qu'au téléphone. Je ne pense pas, évidemment, qu'elle accole le mot homosexuel à son père, toutefois elle sent qu'il y a quelque chose d'anormal. Son geste de donner le téléphone à sa mère en est un qu'elle portera longtemps en elle en se demandant si le départ de celle-ci est sa faute. A-t-elle agit ainsi parce qu'elle était fâchée qu'on l'envoie au pensionnat à la rentrée ou parce que son père venait de lui répondre bêtement lorsqu'il se fait surprendre au téléphone? Il n'en demeure pas moins que ce geste est impulsif de sa part, je ne pense pas qu'elle ait



Hugo St-Onge-Paquin (Benoît) et Élie Dupuis (Coco)

ENTRETIEN

Léa Pool
réalisatrice de *Maman est chez le coiffeur*

réfléchi à ce qu'elle faisait en tendant le téléphone à sa mère. C'est plutôt pour lui dire : « Trouves-tu ça normal? Tiens écoute... »

Coco, lui, se réfugie dans un autre monde, celui de son garage — et un peu dans la musique. Il fait comme si de rien n'était, mais on le voit quand même pleurer dans son lit. On le voit aussi frapper sur son bolide quand il répond à Élise que leur mère ne les a pas abandonnés alors qu'elle prétend le contraire. On sent qu'il ne veut pas l'entendre, bien qu'il finisse tout de même par l'entendre. Il est plus dans le déni et son bolide lui permet de s'échapper.

Le petit Benoît est le plus fragile des trois. On le voit dès le départ. À l'époque, on s'inquiétait déjà d'un enfant qui ne lisait pas en première année, qui était un peu décalé au niveau de son apprentissage, c'était la période Bruno Bettelheim. Pour le père, qui a intellectuellement réussi, c'est tout de suite grave. Benoît est donc fragile, il fait encore pipi dans sa culotte, met son pantalon à l'envers, renverse son lait, il est toujours collé à sa mère. On sent que c'est sur lui que ça va fesser quand celle-ci va partir. Effectivement, il s'écroule, il dérape complètement. L'attention se porte sur lui dans la seconde partie du film parce que, d'un point de vue dramatique, il bascule. Élise est quand même une enfant solide. Même si elle a tendance à culpabiliser, elle a une capacité de résilience, elle s'accroche à Monsieur Mouche, elle crée un lien qui compense, elle a des ressources. Coco aussi a des ressources. Il a son bolide, il est jovial, il a une bonne nature au départ, il trouve une façon de s'échapper de cette crise avec sa *gang* de copains. Mais le petit, lui, il n'a pas de ressources. On le voit seul, il s'enferme dans la chambre à fournaise, il massacre ses

« *Le petit Benoît est le plus fragile des trois. [...] il est toujours collé à sa mère. On sent que c'est sur lui que ça va fesser quand celle-ci va partir. Effectivement, il s'écroule, il dérape complètement.* »

G. I. Joe les uns après les autres. Quand il n'a plus rien à abîmer, il s'abîme lui-même. On peut se demander quelle sera la fin? La décision du père de lui fournir un encadrement médical n'est pas farfelue, sachant que lui ne peut rien faire. En même temps, quand Élise récupère Benoît pour s'enfuir dans les champs au moment où son père l'emmène à l'hôpital, ce dernier n'insiste pas parce qu'il n'est pas convaincu que sa solution soit la bonne.

La qualité du film repose en grande partie sur la justesse du jeu des enfants. Ils sont très nombreux, comment avez-vous procédé pour le choix?

En partant, je suis contre les auditions à la **Roméo et Juliette** et **Aurore** où tu rencontres 10 000 jeunes. J'ai travaillé avec Marie-Jan Seille qui connaît bien ma sensibilité. Elle a auditionné un certain nombre d'enfants, quelques rôles ont été trouvés assez rapidement, pour d'autres ce fut plus long. Évidemment, celui qui m'inquiétait le plus était le rôle de Benoît qui devait être incarné par un enfant de six ans. Faire une bonne audition, c'est une chose, mais tenir tout un tournage — de mémoire, le personnage nécessitait une présence de 27 ou 28 jours sur 35 —, tout un été, garder la concentration... Si un jour, l'enfant n'a pas envie d'être là, tu fais quoi? Le petit Hugo St-Onge-Paquin a été trouvé tout à fait par hasard. Marie-Jan Seille auditionnait sa sœur pour le rôle d'Élise — ça n'allait pas en matière d'âge — pendant qu'Hugo attendait dans la pièce d'à côté avec son papa. En revenant dans le hall, Marie-Jan lui a demandé s'il aimerait passer une audition pour le rôle du petit garçon. Un pur hasard. À la fin de la sélection, deux garçons étaient finalistes pour ce rôle. J'avais déjà un faible pour



Benoît dans les bras de sa mère (Céline Bonnier) [PHOTO : VÉRO BONCOMPAGNI] et la voyant à la télévision après son départ pour Londres

Hugo et en plus je trouvais qu'il ressemblait à Marianne qui joue sa sœur. Je souhaitais qu'il y ait un peu d'osmose entre ces deux-là, alors que le troisième, je le voulais un peu différent. Notre choix s'est donc cristallisé sur lui, cependant le risque qu'il ne tienne pas la route était réel.

En ce qui concerne Marianne, lors du *casting*, elle était vraiment au-dessus des autres. C'est une personne très particulière. Il est certain qu'**Aurore** a dû l'aider, mais au départ elle a une grande rigueur de travail. Au montage, c'est celle que j'ai le moins eu à « travailler », car d'une prise à l'autre, elle te donne la même chose. Du moment que les directives étaient comprises et que le jeu était juste, elle refaisait les mêmes gestes, les mêmes regards. Une rigueur professionnelle assez épatante. Il y a plein d'acteurs de métier qui sont incapables de faire ça.

Pour le rôle de Coco, vous vouliez un jeune qui sache jouer du piano?

C'était un atout. Je voulais que ce soit une famille de musiciens du côté de la mère, qu'au moins deux des enfants jouent du piano. Ce que j'aimais beaucoup d'Élie, c'est qu'il a une très belle voix. Pour la petite histoire, il avait envoyé une cassette où il chantait à un concours d'animateur de *La Petite Fureur*. Les gens de l'émission l'ont informé qu'ainsi il s'était disqualifié du concours d'animateur tout en lui laissant savoir qu'il pourrait peut-être venir chanter, ce qu'il a fait. J'ai vu son passage par hasard parce que ma fille regarde cette émission. Comme je cherchais justement un garçon de 12 ans, je l'ai fait venir.

Il y avait aussi plusieurs autres petits rôles à combler.

Pour Maxime, je n'avais pas encore vu sa performance dans **Le Ring**, qui n'était pas encore sorti, néanmoins j'en avais entendu parler par les gens de l'INIS. Je l'ai fait auditionner et il était parfait pour le personnage de Tracteur. Le choix fut aussi rapide dans le cas du petit Desrochers, celui qui fait Carl, le petit prince autrichien, il en avait tellement le *look*. Et il y a Benjamin, celui qui fait Roméo. Il a déjà joué un peu, il a une petite expérience. Ça allait de « pas du tout d'expérience » à Maxime et Marianne.

Comment s'est effectuée la préparation du tournage avec autant de jeunes?



Élise questionnant son père (Laurant Lucas) sur le départ de sa mère – PHOTO : PIERRE CRÉPÔ

« En ce qui concerne Marianne, lors du casting, elle était vraiment au-dessus des autres. C'est une personne très particulière. [...] Une rigueur professionnelle assez épatante. »

Louise Laporé a travaillé avec les enfants en amont. Elle est très bonne, cette étape a été très utile [NDLR : Les lecteurs de *Ciné-Bulles* se souviendront qu'elle avait grandement aidé Maxime Desjardins-Tremblay à incarner Jessy dans **Le Ring**]. Pour ma part, une dizaine de jours avant le début du tournage, j'ai organisé un party toute une journée dans l'endroit même où l'on a tourné. On a fait des jeux, une grande bouffe, un feu de camp, on a filmé avec une caméra vidéo. Cette activité a permis aux enfants de se connaître, tout le monde a convenu de l'utilité de cette journée. Je crois que j'ai eu un bon instinct de les rassembler pour qu'on sente que c'est une *gang*. Il y a eu également des rencontres au bureau de production, je les voyais seuls ou par deux pour parler des rôles.

Est-ce que le fait de tourner avec autant d'enfants sans expérience occasionne des retards?

Non, c'est seulement plus exigeant. Un acteur professionnel te propose quelque chose. Si le mari marche de long en large dans la chambre à coucher alors que sa femme est assise à la vanité, l'acteur te suggère un déplacement. Si tu dis à un enfant : « Marche de long en large », ça ne suffit pas, il faut lui

ENTRETIEN

Léa Pool

réalisatrice de *Maman est chez le coiffeur*



Les trois enfants vivent de manières différentes l'absence de leur mère

dire d'où à où, comment et à quelle vitesse. Il y a beaucoup plus d'indications à donner, mais une fois que tu as établi ces paramètres-là et que tu lui fais confiance, ça va. En même temps, je disais parfois : « Toi, qu'est-ce que tu ferais? ». J'aime bien mieux que l'enfant me donne une idée et, si cela fonctionne, qu'il la fasse parce que ça va avoir l'air beaucoup plus vrai que si j'impose quelque chose qu'il n'est pas capable de faire. Et il y a des situations plus complexes. Une fois, j'ai dit au petit Hugo : « Là, tu dois avoir peur » et il me dit, en me regardant dans les yeux, qu'il n'a jamais eu peur... « Ah d'accord! T'as quand même dû avoir peur une fois dans ta vie? ». « Non! » Là, il faut que tu travailles. Comment l'amener à ce sentiment de peur si c'est vrai qu'il n'a jamais eu peur? Il se peut qu'à six ans — quoique cela m'étonne, probablement qu'il frimait un peu — qu'il n'ait jamais eu vraiment peur. Par contre, c'est certain qu'il n'a pas un long vécu où aller puiser son inspiration.

L'histoire se déroule dans les années 1960. Ce choix d'une époque lointaine est important d'un point de vue dramatique.

Absolument. Entre autres, pour toutes les questions par rapport à l'homosexualité. Je ne dis pas que la mère n'aurait pas fait la même chose à une époque moins lointaine, toutefois apprendre ça, vivre ça dans les années 1960, c'est socialement plus inacceptable. Mais je ne crois pas que la douleur des enfants serait différente si le film se déroulait aujourd'hui.

Vous avez tourné le film en 35 jours?

Oui, et il faut préciser que les journées de travail étaient moins longues qu'à l'habitude à cause des enfants qui n'ont pas le droit de travailler plus qu'un certain nombre d'heures par jour.

Êtes-vous du genre à vouloir plus de journées de tournage, pour avoir du temps, quitte à couper sur autre chose?

Oui. Je n'aime pas travailler des 12 ou 14 heures par jour. Il y a une accumulation de fatigue. En général, c'est anti-productif surtout sur un film où il y avait une dizaine d'enfants. Les journées où je n'avais que Céline et Laurent pour les scènes de couple, je voyais la différence, j'avais l'impression d'être dans une Roll's Royce. En même temps, je m'ennuyais

des enfants parce que je les adore. Cela dit, Marianne, je la mettrais presque dans les adultes. Elle avait un comportement formidable. Avec les autres, il fallait parfois faire de la discipline, tout en faisant preuve de pédagogie et de psychologie. J'ai beaucoup navigué là-dedans d'instinct. J'étais enseignante avant de faire du cinéma, j'ai un baccalauréat en pédagogie, je sais comment donner de la corde et resserrer quand c'est nécessaire. Mais les enfants étaient intéressés, intelligents, vivants.

Comment avez-vous travaillé l'esthétique du film avec le directeur photo?

On a découpé tout le film pendant trois semaines avant le tournage, Daniel Jobin et moi. Puis, on a beaucoup travaillé l'image en postproduction. Ce sera du type Kodachrome années 1960, des couleurs très pétantes. Je me suis beaucoup inspirée de la palette de couleurs du peintre David Hockney, qui travaille avec les turquoises, les rouges, les verts, très saturés, pour marquer l'époque. Et l'on a filmé en super 16, donc le gonflage au 35 mm va donner un grain que je voulais aussi. Je ne désirais absolument pas une image définie comme celle des films d'aujourd'hui. Ça tombait bien parce que ce format est plus économique, tu peux donc tourner plus, ce qui est préférable avec les enfants, pour les laisser parfois improviser, leur donner de l'espace.

On parlait au début d'éléments du scénario retirés avant le tournage. Avez-vous refait cet exercice lors du montage en mettant de côté des scènes tournées?

Oui. Je pense à une scène que je trouvais très belle où l'on voit Élise qui joue du piano avec sa mère, une scène un peu à la Bergman. Il s'agissait d'un *flash-back* et j'étais contre l'idée du *flash-back* une fois que la mère était partie. Que les enfants se remémorent leur mère, qu'ils essayent de s'en souvenir, qu'ils ferment les yeux et entendent au loin la musique de Beethoven jouée par leur mère, c'est correct, toutefois de la revoir me dérangeait. Dans un film de ce type, il faut surveiller la ligne, demeurer sobre, ça ne doit pas devenir larmoyant. Je voulais miser sur l'émotion, mais dès que celle-ci devenait trop palpable, je voulais la couper par quelque chose de drôle. J'ai essayé de jouer sur les contrastes. Cette façon de faire rend souvent les émotions plus

« *Je voulais miser sur l'émotion, mais dès que celle-ci devenait trop palpable, je voulais la couper par quelque chose de drôle. J'ai essayé de jouer sur les contrastes. Cette façon de faire rend souvent les émotions plus fortes, c'est plus drôle quand tu as vu quelque chose de triste avant et vice versa.* »

fortes, c'est plus drôle quand tu as vu quelque chose de triste avant et vice versa.

Votre film, écrit par Isabelle Hébert, et le prochain de Philippe Falardeau, C'est pas moi, je le jure, adapté du roman de Bruno Hébert, vont sortir sur les écrans à quelques mois d'intervalle. Deux œuvres qui trouvent leur source dans une même famille, deux histoires écrites par des personnes qui sont frère et sœur...

Ce qui est encore plus étrange, c'est qu'on m'avait proposé l'adaptation au cinéma de **C'est pas moi, je le jure**, il y a de cela sept ou huit ans, au moment où je finissais **Emporte-moi**. Le projet était chez Cité-Amérique à cette époque. J'avais lu le livre et je m'étais dit que l'adaptation serait difficile puisqu'il s'agit d'une voix *off* tout le long. Comme c'était très proche du film que je venais de terminer, il n'était pas question que je m'embarque dans un projet semblable tout de suite. Puis, c'est parti dans d'autres mains, Cité-Amérique ne l'a pas gardé. Quand on m'a approchée pour **Maman est chez le coiffeur**, je n'avais aucune idée qu'un projet se concrétisait finalement avec le livre de Bruno Hébert. Je pensais que c'était aux oubliettes. Les deux films ont progressé en parallèle. D'ailleurs, **C'est pas moi, je le jure** a été monté dans la salle voisine de la mienne, chez Vision Globale, ce qui est assez drôle. Les deux films sont différents — la mère ne part pas du tout pour les mêmes raisons —, par contre c'est quand même surprenant qu'on se retrouve avec deux projets initiés par le frère et la sœur.

Vous tournez à un rythme assez régulier, tous les deux ou trois ans.

Entre **Le Papillon bleu** et celui-ci, le temps écoulé est un peu plus long. J'ai travaillé beaucoup sur un projet — que j'ai encore — très difficile à faire, une adaptation d'un roman de Timothy Findley. Je me suis jetée là-dedans pendant trois ans, persuadée que c'était l'œuvre majeure de ma vie et je suis incapable de le monter. C'est plus gros, pas très commercial, à mon avis ça peut le devenir, mais pas aux yeux des distributeurs. Il y a une grosse différence entre ce que je peux obtenir comme financement et ce dont j'aurais besoin. C'est un peu le cas de François Girard sur plusieurs des films

ENTRETIEN

Léa Pool

réalisatrice de *Maman est chez le coiffeur*



Élise trouve un certain réconfort auprès de Monsieur Mouche (Gabriel Arcand) – PHOTO : VÉRO BONCOMPAGNI

qu'il a essayé de faire. Jusqu'à 5 millions de dollars, même 6 millions de dollars à la limite, ça va. Mais pour ce projet, il faudrait 8 millions de dollars, ce qui est peu pour ce genre de film. Personne ne veut le soutenir parce qu'il n'est pas assez commercial, tu ne peux pas avoir de grosses vedettes parce que tu n'as pas assez de sous, donc tu tournes en rond. Ce type de projet ne se monte pas ici, il faudrait que je trouve une autre façon de le faire. Dans le même registre, j'ai un autre projet, avec Nancy Huston, *Cantique des plaines*. C'est aussi un projet d'environ 8 millions de dollars, pas très commercial, ça se déroule dans l'Ouest canadien, presque sur un siècle. Il s'agit de gros défis et les décideurs manquent un peu d'imagination pour voir ce que ça pourrait être. Il est certain qu'il y a un danger d'un point de vue purement marketing, mais en même temps c'est un peu là où j'en suis en matière d'ambitions. J'aimerais parfois avoir plus de moyens. Cependant, je pense que je vais devoir abandonner l'idée d'aller dans ces zones. Ou alors tu vas carrément du côté américain et là il y a d'autres obstacles que François connaît bien. Je n'ai pas très envie

d'être obligée de « dealer » avec ça, en plus les résultats recherchés ne sont pas forcément au rendez-vous.

Au Québec, le système de financement a ses limites.

Oui. Je dois sélectionner mes projets en fonction de ces limites, autrement je vais toujours me heurter aux mêmes obstacles, ce qui devient déprimant à la longue. Tu te lances dans un projet, tu te dis que ce sera le projet le plus fort que tu feras de ta vie et ça ne mène à rien... Cela dit, je suis à l'aise avec des projets dotés d'un budget de 4 millions de dollars comme celui qu'on vient de faire. Je pense que j'ai fait de bons films dans ce créneau-là. C'est juste que parfois, t'as l'ambition de choses un peu plus majestueuses, t'as le goût d'essayer un autre niveau, surtout quand tu en as fait 10 ou 12, juste pour changer un peu de registre.

Vous arrivez donc à vous satisfaire de ce système de cinéma subventionné?



Élise et Benoit, à l'abri, dans le champ de maïs...

Oui. C'est certain qu'il y a des frustrations par moment. Quand notre projet est accepté, on est bien content. Quand il est refusé, parfois, on ne comprend pas. Les raisons sont un peu obscures. Cela dit, je ne ferais pas la job des gens de la SODEC et de Téléfilm Canada. Je les trouve courageux parce que c'est une job de merde de devoir choisir parmi tous les projets, ils se font rentrer dedans par tout le monde. En ne retenant que 8 projets sur 48, ça veut dire qu'ils se font envoyer de la merde par 40... Il faut bien que quelqu'un la fasse cette job. Je ne trouve pas corrects tous ces gens qui attaquent les institutions et traitent les fonctionnaires de « trous de cul ». Toutefois, ça n'empêche pas d'être frustrée, de penser que ton projet méritait mieux, lors de son analyse, parce que tu es la seule à savoir ce que tu aurais pu faire. Peut-être aussi qu'ils ont raison, que tu te serais planté.

Ce nouveau film va sortir en mai. Il est presque terminé. Comment le trouvez-vous? On aime toujours beaucoup son dernier...

Je suis contente. Je suis très attachée aux enfants, ils sont formidables, drôles, émouvants, et comme c'est un peu leur histoire, je ne peux pas croire que ça ne passera pas. Si j'ai été si touchée par eux, les gens le seront aussi. Et je trouve que l'histoire est belle, simple, universelle, elle rejoint tout le monde. Isabelle a bien su doser l'humour et le tragique, ce qui m'a permis d'aller dans des zones où je vais moins souvent. J'ai aimé explorer quelque chose que je n'aurais peut-être pas su écrire... ■

Maman est chez le coiffeur

35 mm / coul. / 90 min / 2008 / fict. / Québec

Réal. : Léa Pool

Scén. : Isabelle Hébert

Image : Daniel Jobin

Mus. : Laurent Eyquem

Mont. : Dominique Fortin

Prod. : Lyse Lafontaine et Michel Mosca

Dist. : Équinoxe Films

Int. : Céline Bonnier, Laurent Lucas, Marianne Fortier, Élie Dupuis, Hugo St-Onge-Paquin, Gabriel Arcand