

Patricia Rozema

Maurice Elia

Numéro 132, janvier 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50681ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Elia, M. (1988). Patricia Rozema. *Séquences*, (132), 24–27.

Patricia Rozema



Après ses succès à Cannes, à Toronto et dans plusieurs festivals internationaux où son film a été ovationné, Patricia Rozema est venue présenter *I've Heard the Mermaids Singing / Le Chant des sirènes* au Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo de Montréal. Tour à tour agréable, séduisante, charmante, elle a accepté de nous accorder cette entrevue au cours de laquelle elle nous a parlé de ses débuts au cinéma, de sa famille et de ces sirènes chantantes qui lui auront permis de faire un tour du monde inattendu.

Maurice Elia

Séquences — Ça me fait bizarre d'être sans doute votre 122e intervieweur...

Patricia Rozema — C'est un chiffre qui a été aisément dépassé, croyez-moi. Ça n'a pas arrêté. 35 à Toronto, pendant, avant et après le festival; 12 interviews par jour dans à peu près dix villes américaines; dix jours complets d'entrevues à travers tout le Canada: calculez. Je dirais facilement 300. J'aurais dû compter, juste par curiosité.

— **Y a-t-il eu quelque question vraiment étrange qu'on vous a posée?**

— Oui: « Quel est le sens de la vie? » J'aime cette question. Aucun rapport avec le film, bien entendu. Une question qui m'a été posée par un journal étudiant quelque part au Canada... On a parlé. C'était... intéressant.

— **Vous avez précisé en conférence de presse n'avoir jamais été critique. Vous présentez le critique d'art comme un bavard au vocabulaire pseudo-intellectuel. Vous semblez en connaître plusieurs.**

— À l'université, j'ai fait de la philosophie. Ce genre de baragouinage me vient vite et facilement. J'ai écouté, appris, retranscrit. Pour écrire cette scène dans la galerie, lorsque le critique déclame avec volubilité son appréciation d'une oeuvre d'art, il ne m'a pas fallu chercher beaucoup. C'est une des scènes qui m'a donné le moins de difficulté. Il fallait tout simplement écrire des absurdités.

— **C'est vraiment des absurdités, ce qu'il dit?**

— Absolument.

— **Qui sait, quelqu'un pourra un jour trouver une signification profonde à tout cela!**

— Peut-être. J'espère toujours trouver un critique qui écrira au sujet de mon film: « Il y a sans contredit une certaine espérance mythique dans cette déconstruction contextuelle ».

— **Mais Polly, dans Le Chant des sirènes, aime ce genre d'échanges, cette sorte de vocabulaire grandiloquent...**

— Ah! oui. Elle est ébahie, frappée de stupeur devant tout ça. Mais elle n'en est pas inspirée. Elle ne lit pas. Il n'y a pas de livres dans son appartement, pas d'appareil de télévision. Elle ne vit que de ses propres photographies. J'étais un peu comme ça moi-même dans le temps, me nourrissant essentiellement de conserves. À ce propos, à Toronto dernièrement, j'ai eu 48 heures pour mettre à jour une série de choses en suspens. J'étais très pressée, alors je me suis précipitée chez l'épicier pour acheter une boîte de saumon. Je me suis alors rendu compte que, dans le passé, je mangeais des petits pois en conserve, et que maintenant, c'est du saumon en conserve. Ce doit être ça, le succès!

— **Diriez-vous que votre film a pour thème central la communication, le désir de communiquer?**

— Pas vraiment. J'emploierais plutôt le terme de **self-doubt**, le fait de douter de soi-même, de douter de ses pensées, de ses actions. Polly sent cela, Gabrielle, la directrice de la galerie, également. C'est un film sur les relations de chacun vis-à-vis de ses juges. Je voudrais naturellement que le spectateur reconnaisse ces personnages, qu'il partage leurs émotions. Sur ce plan, oui, je crois bien qu'il s'agit de communication, dans une certaine mesure.

— **Polly change à la fin du film. Gabrielle aussi.**

— Un peu, oui. Le fait qu'une porte ouverte soit montrée à la fin ne veut pas nécessairement dire qu'elle va changer de façon draconienne et qu'elle va subitement aimer les photos de Polly.

— **Pourriez-vous nous expliquer un petit peu en quoi consistait votre éducation calviniste?**

— Mes parents sont des immigrants hollandais. Leur religion était le calvinisme. Au Canada, cela s'appelle l'Église chrétienne réformée. J'ai été élevée dans le respect de ces traditions, avec mes deux frères qui ont l'un trois ans de plus que moi, l'autre trois ans de moins. J'ai donc été élevée en croyant très fort qu'il y avait une suite de préceptes auxquels il fallait croire. Parmi les concepts uniques au calvinisme, il faut croire en Dieu, et si on croit qu'Il possède un but dans ce monde et qu'Il est en communication directe avec le coeur de chaque individu, alors, il faut que cela affecte chaque aspect de votre vie. J'allais à l'école chrétienne, au primaire, au secondaire, au collégial. Il fallait penser que chaque discipline, chaque matière enseignée avait un rapport direct avec Dieu. On dit que le Dieu calviniste est un Dieu en colère, irrité. Je réponds à cette affirmation dans mon film de façon oblique, subtile, en précisant que le Dieu de Polly est un Dieu qui juge, que c'est un Dieu à qui il manque la douceur et la gentillesse. Un autre aspect du calvinisme est que nous ne sommes que des vers à la base, vivant dans une dépravation totale, et qu'il nous faut travailler, travailler sans relâche pour l'obtention de notre salut, salut que Dieu a choisi de nous donner. Dans la pratique, nous allions à l'église généralement deux fois chaque dimanche. On priait le matin, on chantait des hymnes. On connaissait toutes les hymnes. Et quand on était mauvais en classe, on était envoyés dans le bureau du directeur et on y priait.

FILMOGRAPHIE

1985: *Passion: A Letter in 16mm*, c.m., 28 min.

1987: *I've Heard the Mermaids Singing*.



— **Ne sont-ce pas là les traditions centenaires que les immigrants de tous pays rapportent avec eux et qu'ils ont beaucoup de difficulté à garder une fois en Amérique du Nord?**

— Absolument. D'ailleurs, le pays que l'on quitte a tendance à évoluer après le départ. On reste avec les vestiges rapportés de là-bas, mais eux, ils sont devenus très libres, très libérés, entre-temps. J'ai remarqué cela à mes retours en Hollande.

— **Que faisait votre héroïne, Polly, lorsqu'elle était petite fille?**

— En fait, je n'ai pas extrapolé aussi loin. Je dirais que son père travaillait dans une usine de fabrication de chaussures, sa mère était à la maison, elle était enfant unique: une famille essentiellement non communicative. Elle vit, au moment du film, dans son petit monde personnel, secret et complet.

— **Comment avez-vous décroché ce poste de troisième-assistante à la réalisation pour *The Fly* de David Cronenberg?**

— J'étais journaliste à cette époque et j'avais décidé, en quittant le réseau anglais de Radio-Canada (C.B.C.), de faire du cinéma, mais je ne pouvais pas m'imaginer que ce serait mon gagne-pain. C'est alors que j'ai réalisé que le monde du journalisme radiophonique et celui du cinéma étaient complètement différents. J'ai donc décidé de me trouver de petits emplois auxiliaires sur le plateau de quelques films. Pour commencer, j'ai été assistante-réalisateur sur *Unfinished Business* de Don Owen, seconde-assistante sur une émission pour enfants, troisième assistante sur une série-tv, sur une grande production américaine, puis pour Cronenberg et *The Fly*. Tout cela pendant que je mettais au point mes propres projets avec des budgets réduits.

— **Au cours de l'été 1983, après avoir quitté « *The Journal* », vous décidez de suivre un cours intensif en technologie du cinéma.**

— Oui, j'ai voulu apprendre comment on fait un film 16mm. Ça m'a beaucoup aidée. Je croyais un peu de façon enfantine qu'il y avait de la magie dans le cinéma; on plantait la caméra et hop! En fait, j'ai appris qu'on voyait sur l'écran ce qu'on filmait. Et si ça ne vous plaît pas, si ça ne vous émeut pas pendant que vous filmez, ne vous attendez pas à ce que ça vous plaise ou vous émeuve quand vous voyez sur l'écran ce que vous avez tourné.

— **Votre premier film est un court métrage: *Passion: A Letter in 16mm*.**

— Un film très sérieux de 28 minutes. Avec une fin délibérément triste. L'idée m'est venue d'un poème de Margaret Atwood. Un poème qui m'a énormément touchée. Et je me suis dit: « On peut écrire une chanson d'amour, un poème d'amour, une lettre d'amour, pourquoi pas un film d'amour? » C'est ce que j'ai essayé de faire. C'est l'histoire d'une femme qui fait des documentaires et qui essaie de montrer ce qui n'a pas marché dans sa relation avec son amant, à travers un film sur la passion. Le film commence avec son idée du titre, *Passion*, qu'elle écrit en grandes lettres en travers de l'écran. À la fin du film, elle se demande pourquoi elle a fait tout cela, ce qu'elle a voulu prouver. Elle lui avoue alors qu'elle voulait lui dire que c'est la fin de leur histoire d'amour; alors, elle écrit le mot « fin » en travers de l'écran et dès qu'elle y met le point final, il y a un fondu au noir, suivi d'un soupir et du générique final.

— **C'est donc d'un conflit qu'il s'agit.**

— Exactement. Le conflit est celui de la passion pour l'excellence et celui de la passion pour quelqu'un. Difficile à équilibrer. Aujourd'hui, c'est toute une génération de femmes qui se trouve confrontée avec ce problème. Dans le marché de masse féministe, on leur dit qu'elles peuvent tout faire, à condition de prendre leurs vitamines chaque matin, de se lever plus tôt, plus: rencontrer le directeur d'une grande compagnie, plus: avoir leurs cinq enfants, plus: avoir une excellence relation sexuelle. On ne peut pas tout faire, tout en maintenant l'excellence. Je me suis rendue compte, dans ma propre vie, qu'il fallait faire des sacrifices si je voulais préserver l'excellence dans ce que je faisais. Il s'agit d'avoir cette passion de l'excellence, cette obsession de l'excellence. Mon court métrage posait cette question. Très clairement: les obsessions s'excluent-elles l'une l'autre? Peut-on avoir deux obsessions en même temps?

— **Il semble que, pour l'homme, la situation ait été plus facile...**

— Voyez-vous, on attend de l'homme qu'il ait une carrière, une bonne situation dans la société, une épouse et des enfants. C'est plus facile pour lui parce que toute la structure sociale a été construite de façon à ce que ce soit la femme qui s'occupe de tout cela, la famille, la maison, etc. Les hommes peuvent sortir de chez eux, changer le monde et rentrer chez eux, dans un logis tenu chaud et prêt pour leur arrivée. Pour la femme, ce n'est pas exactement comme cela que ça se passe.

— **Pour revenir à *Passion*, vous avez remporté un prix au Festival de Chicago. C'était la première fois que vous remportiez un prix?**

— Je trouve aujourd'hui le film un peu lourd. Je n'étais pas totalement satisfaite du film à sa finition. Il a donc été sélectionné à Chicago, a reçu dans la presse un très bon accueil, surtout pour l'interprétation de Linda Griffiths.



— **Une ancienne Montréalaise...**

— Oui. C'est alors que j'ai reçu un coup de téléphone m'informant que j'avais reçu pour **Passion** la Plaque d'argent. J'étais très heureuse, bien entendu. Nous avons commencé à placer une petite annonce dans le communiqué de presse du film, précisant cette récompense. Puis, la nuit suivante, j'ai fait un rêve étrange. J'étais en train de réunir des fonds pour mon prochain film. J'étais avec de gros bonnets de la finance cinématographique autour d'une grande table. Pour essayer de les convaincre, je leur dis que j'avais fait **Passion**, qui avait gagné la Plaque d'argent au Festival de Chicago. Tout le monde me regarda étrangement. Je leur demandai ce qui n'allait pas. Et l'un d'eux me dit: « Comment? Vous ne savez pas? Tout le monde reçoit une Plaque d'argent! » Je me suis réveillée complètement paniquée, puis le Bureau de Chicago m'a informée qu'il s'agissait quand même d'un très grand honneur, d'une importante récompense.

— **Changeriez-vous aujourd'hui quelque chose à ce court métrage, si vous le pouviez?**

— Vous savez, il y a toujours quelque chose à changer. Même dans **Le Chant des sirènes**. Remarquez que j'aime beaucoup mon film, je ne m'en cache pas. J'adore la musique, et j'aime regarder les gens rire. Néanmoins, il y a des passages que je peux m'abstenir de revoir, ils sont trop répétitifs, pour moi du moins.

— **Maintenant que Le Chant des sirènes a remporté un tel succès et que vous continuez de l'accompagner à travers le monde, est-ce que tout ce remue-ménage constitue un obstacle à vos projets futurs?**

— Pas du tout. J'ai plusieurs idées, sur papier, mais pas sous forme de scénario. À mon retour d'Europe, je compte m'y mettre. Je voudrais préciser que je me sens très proche des cinéastes du Québec; c'est plus une forme d'art ici qu'un **business**. J'aimerais qu'il soit bien reçu au Québec, en tant que film canadien.

— **Le timing semble bon. Et la couverture de presse a été grandiose.**

— C'est vrai. Au Festival des films du monde, il aurait été perdu dans la masse des films. Tandis qu'ici, au Festival du Nouveau Cinéma, il a vraiment sa place. Tout est vraiment une question de timing, et aussi de chance. S'il n'avait pas été prêt pour Cannes, rien de tout ce succès ne serait arrivé. Il n'aurait pas ouvert le Festival de Toronto, n'aurait certainement pas été vendu à 34 pays en 7 jours.

— **Le fait d'être la coproductrice vous donne aussi la possibilité de décider du sort de votre oeuvre: choix des festivals, des affiches...**

— Très vrai. J'ai la chance de m'être associée à Alexandra Raffé (elles ont créé ensemble vos productions) qui est super-organisée, ce que je ne suis pas du tout. Ensemble, nous voulons faire plusieurs films intelligents. Des films anti-autorité encore peut-être. Pour le moment, je vais essayer de trouver le moyen de mettre au point mon futur scénario, trouver pour cela un coin perdu où me cacher.

