

André-Line Beauparlant, directrice artistique

Marie-Claude Loiselle

Number 130, December 2006, January 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12684ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2006). André-Line Beauparlant, directrice artistique. *24 images*, (130), 42–43.



Photo: Bernard Fougères pour 24 images

André-Line Beauparlant, directrice artistique

propos recueillis par Marie-Claude Loisel

Le métier

La direction artistique couvre un vaste territoire où l'imagination est au service de la réalité. De l'ameublement d'une pièce aux voitures qui circulent dans la rue, du repas que l'on sert à la table aux accessoires du salon, des fleurs dans le jardin à la pluie d'automne, je dois créer l'environnement dans lequel les personnages vivront et faire en sorte que tout ait l'air vrai. Parfois tout est construit, tout est faux ou presque. Peu importe, l'important c'est de réussir à créer un univers cohérent. C'est lui qui permettra au spectateur de croire aux personnages et de pénétrer spontanément dans leur univers.

Le scénario

Mon principal outil de travail est le scénario. C'est la base et c'est pourquoi il me serait impossible de travailler sur un scénario que je ne comprends pas ou qui ne me touche pas. Je dois d'abord tomber en amour avec des mots et les images qu'ils évoquent. Je dois m'approprier l'univers, les personnages et l'histoire proposée et sentir que je peux y ajouter quelque chose. Si j'accepte l'aventure, je travaillerai alors étroitement avec le réalisateur, mais aussi avec les comédiens, l'équipe des costumes, du maquillage ou de la coiffure et le directeur photo. J'assisterai aux lectures de scénario, aux essayages, aux tests d'éclairage, au travail des comédiens. À partir de

ces recherches, je pourrai ensuite élaborer un cahier de références, « ma Bible » à moi, que l'équipe pourra consulter. Des images, des photographies, des toiles, des couleurs y sont réunies. Ce sont les premières inspirations, les teintes du film, sa lumière, son âme, si je peux dire!

Dès la première réunion avec le réalisateur, je le bombarde de questions qui peuvent souvent sembler sans aucun rapport avec mon travail : pourquoi le personnage fait-il telle chose? pourquoi dit-il telle phrase? J'ai besoin d'en savoir bien davantage que ce qui sera perceptible à l'écran. À cette étape, je ne parle jamais des décors, encore moins de budget, seulement des personnages et de l'univers propre au film. Avant d'entreprendre quoi que ce soit, j'essaie de saisir le mieux possible les intentions du cinéaste. J'attends d'avoir bien cerné les personnages, de les avoir dans la tête et de les sentir. C'est un travail de collaboration où ensemble, on les raffine pour faire ressortir l'essentiel de leur personnalité et pouvoir ainsi les transposer à l'écran avec le plus de justesse possible. C'est avant tout le personnage qui inspire le décor.

À chaque film sa méthode

Chaque film exige une nouvelle méthode, une approche et des inspirations différentes. Je travaille actuellement sur *Continental*, un film sans fusil. Au départ, le réalisateur

Stéphane Lafleur et moi sommes allés explorer les environs de Montréal « à la recherche des personnages », de leur couleur et de leur âme. Chaque détail est important. Un arbre peut nous donner une indication aussi bien qu'une maison, une voiture, un jouet, un ciel particulier. Chaque petit élément est susceptible de nous conduire vers l'authenticité du personnage et de ses particularités. Inévitablement, on apprend à développer son sens de l'observation. Le souci du détail, l'obsession du détail pour être plus juste devient une qualité essentielle. Il y a quelque chose de maniaque, d'excessif à chercher les moindres indices qui seraient propres aux personnages. Le spectateur ne remarquera peut-être pas tous les détails, mais il va les ressentir. Même si on ne voit pas à l'écran ce qu'il y a sur la table ou sur le divan en arrière-plan, le comédien, lui, lorsqu'il pénètre dans le décor, entre dans l'univers de son personnage. C'est chez lui. Si le comédien est à l'aise dans son environnement, s'il est bien dans son costume, s'il sent de l'unité entre tous les éléments de « son » monde, cela lui donnera du souffle et l'interprétation deviendra pour lui beaucoup plus naturelle. C'est aussi un aspect important de notre travail au-delà de la reconstitution d'une cuisine d'époque...

Une fois que j'ai l'impression d'avoir vraiment saisi le personnage, mon travail devient alors un bonheur. Je sais tout à coup de quelle

couleur sera sa cuisine, comment sera son édreton, ses draps. Je vois tout, jusque dans les détails les plus banals. Cela va du choix du réveil-matin à tous les éléments de la salle de bain que je devrai alors trouver. J'entre dans l'univers du personnage au point de me mettre à sa place. Ça devient passionnant et j'ouïs de recréer la réalité d'un monde imaginaire qui peu à peu prend forme.

Les couleurs, la lumière

Pour un film comme *Mariages* par exemple, Catherine Martin et moi nous sommes inspirées entre autres des toiles du peintre Wilhelm Hammershoi, de leurs couleurs, de leurs cadrages, de leur esprit, de leur lumière. Nous sommes allées vers le dépouillement. On a choisi une couleur, une seule dominante pour tout le film, un gris bleu accompagné de meubles foncés. C'est cette austérité qui devenait notre référence. Pour un film comme *Le Neg'* de Robert Morin j'ai dû, non seulement concevoir la maison de la vieille dame, mais aussi traduire la vision d'un handicapé. Il y avait là quelque chose de magique, d'étrange, de coloré alors que pour *Que Dieu bénisse l'Amérique*, tout était dans des tons de beige. J'en ai passé du temps dans les «centres d'achats» de banlieue pour préparer ce film! Pendant des heures, je regardais passer les gens. C'est devenu une expérience incroyable de plonger dans cet univers de consommation et de découvrir combien rien n'est naturel. Tout y est faux, en plastique, en imitation de bois. Même les images accrochées sur les murs ne veulent rien dire. Rien n'est dérangeant. Tout est mou, sans personnalité, conçu pour plaire au plus grand nombre de personnes à la fois. Chaque film m'oblige à réfléchir sur l'état de notre monde occidental. C'est devenu un réflexe. Peu importe où je vais, je suis toujours à l'affût des détails propres à notre époque. J'en suis arrivée à voir le monde avec un œil d'anthropologue ou de sociologue et c'est certainement cet aspect de mon métier que j'aime le plus.

Dans la vraie vie !

Pour *20h 17, rue Darling* de Bernard Émond, j'ai assisté à plusieurs réunions des Alcooliques anonymes dans le sous-sol d'une église d'Hochelaga-Maisonneuve, pleurant avec ceux qui venaient de livrer leurs témoignages. Je les ai vus se battre contre l'alcool. J'ai remarqué leurs mains qui tremblaient, leur petit manteau pas chaud sur le dos.

Toutes ces observations ont influencé mon approche esthétique du film. Je ne serais probablement jamais allée dans un lieu comme celui-là si ce n'avait été de ce projet.

En fait, je pars toujours de la vie que j'essaie de comprendre, pour ensuite la transposer au cinéma. Parfois je l'amplifie, je l'embellis, je la magnifie, je la simplifie, mais je parle de la VIE tout le temps. Je me rappelle, pour *Gaz bar blues*, quand j'ai montré la station-service en construction à la mère de Louis Bélanger, elle s'est assise près du comptoir et elle a dit : « Il me semble que le comptoir était moins long, la vitrine plus petite, je ne suis pas certaine de la couleur du mur... » C'était un très beau moment, très touchant, de voir la mère de Louis se rappeler ces souvenirs et critiquer mon décor. J'ai tenu compte de certains de ses commentaires, de sa réalité à elle puisque c'est cette réalité qu'on tentait de reproduire. Je n'ai pas osé lui dire que les murs étaient en carton et amovibles pour la caméra...

Pour *Quiconque meurt, meurt à douleur*, le fait d'entrer dans les maisons des junkies, de me retrouver avec eux rue Ontario, de côtoyer le monde de la drogue, de la dépendance et de la violence m'a permis d'être témoin d'une certaine réalité. Sans porter de jugement, je vais juste essayer de traduire cette réalité. Et souvent, elle dépasse la fiction. Dans un tout autre contexte, en Afrique, au Rwanda, où je me suis rendue pour le film *Un dimanche à Kigali* de Robert Favreau, je travaillais dans les maisons avec les Rwandais qui y vivaient. Peu à peu, avec beaucoup de pudeur, l'un d'eux m'a raconté un peu de son drame et des horreurs de la guerre :

« Dans cette chambre, me dit-il doucement, j'ai retrouvé mon fils tué à coups de machette, il avait dix-sept ans. » Il a sorti une photo et il a pleuré. Moi aussi. Reproduire les décors de scène d'une telle atrocité est un exercice troublant, mais qui révèle un aspect du comportement humain dont je découvre encore la complexité.

C'est sans doute parce que je m'intéresse aux



20h 17, rue Darling de Bernard Émond



Gaz bar blues de Louis Bélanger


êtres humains que je fais des décors. Ce métier me permet d'explorer le monde, d'aller à sa rencontre. Je pénètre vraiment dans toutes sortes de maisons, chez toutes sortes de gens, de toutes les classes sociales, de toutes les cultures. Et ça, c'est vraiment fascinant! J'y suis amenée pour les besoins de mon travail et c'est pour moi un privilège d'être en contact avec *la vraie vie*. C'est là que mon métier prend tout son sens. 



Photo : Jean-Claude Labrecque

Mariages de Catherine Martin