

De l'autre côté du coeur Enfer et nerfs d'acier

Suzy Cohen

Number 191, July–August 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cohen, S. (1997). De l'autre côté du coeur : enfer et nerfs d'acier. *Séquences*, (191), 10–12.

DE L'AUTRE CÔTÉ DU CŒUR



De l'autre côté du cœur

La production canadienne a prétendu que j'ai bénéficié de conditions de tournage exceptionnelles. Ah oui! Pour être exceptionnel les, elles l'étaient!

LA PRÉPRODUCTION

Nous n'avons eu que trois semaines réelles de préproduction et les trois semaines en question encadraient Noël et Jour de l'An! Trois semaines pendant lesquelles toute l'équipe technique a dû travailler jour et nuit, trois semaines de folie. Le ton était donné, les choses commençaient à être exceptionnelles!

CHOIX DES COMÉDIENS

De l'autre côté du cœur était une coproduction France-Québec et comme le tournage se faisait entièrement au Québec, il fallait impérativement que l'apport français se fasse surtout au niveau des comédiens.

Le casting. Je fus obligée de le faire par téléphone! Comment choisir, se décider surtout pour les rôles principaux quand vous n'avez pas en face de vous le comédien ou la comédienne? Mon premier souci était de me dire

à chaque moment: «Est-il, ou est-elle le personnage?» Il me semble que la moindre des obligations d'un producteur, c'est de vous mettre en présence du comédien pressenti. Pour vous permettre de scruter son regard, ses gestes, son énergie, son enthousiasme, que chaque indice puisse vous guider et vous arrêter sur l'un d'eux pour lui confier un personnage, afin qu'il lui donne corps et présence. Un des rôles du réalisateur n'est-il pas là? Et l'enjeu: une erreur qui peut-être fatale au film. Mais restons positif: le choix des comédiens par téléphone s'avéra être le bon.

CHOIX DES TECHNICIENS

Deux ou trois techniciens devaient être français. Là encore, il a fallu reprendre le téléphone. Pour les comédiens, mon goût incommensurable pour les salles obscures, m'a permis de choisir. Mais côté techniciens, comment savoir, comment les connaître? J'avais remarqué le travail de Michel Arcand sur les films de Jean-Claude Lauzon, de Léa Pool et de Denys Arcand. Aussi, après l'avoir rencontré, la chose était décidée, le monteur serait québécois, ce qui impliquait automatiquement de choisir un caméraman français. Bien sûr, j'avais quelques noms en tête, mais comment savoir si leur

approche du cinéma était compatible avec la mienne? Si l'on pouvait devenir complice? Cette fameuse alchimie dont parlent tous les producteurs de cinéma, sans comprendre le plus souvent de quoi il s'agit...

Une fois de plus, le téléphone. Je n'entrerais pas dans les détails fastidieux de peur d'ennuyer le lecteur.

Résultat: il faudra au magicien de la lumière et à moi-même sept jours, un tas d'autres activités de préproduction, pour nous comprendre, nous ajuster. Gageure impossible. Alors, il nous a fallu travailler autrement, sur un autre mode, celui des réajustements constants. Possible, mais oh, combien plus difficile!

Alors, quand la production dit: «des conditions exceptionnelles», elle ne se doute pas un instant de la véracité de ses dires.

Bon, malgré tout, restons positif, il se pourrait que le tournage ait tout de même lieu. Ainsi donc, il était temps de penser à un horaire.

LE PLANNING

Là encore, les contraintes étaient formidables. Il fallut le grand talent de la première assistante à la réalisation pour en venir à bout.

Une des plus grandes contraintes était la disponibilité des comédiens. Au Québec, on peut comprendre qu'un acteur ait besoin de plusieurs contrats en même temps pour gagner sa vie. Ce qui pose quelques problèmes d'organisation mais pas insurmontables. Mais pour des comédiens français qui ont des rôles principaux, comment peuvent-ils avoir d'autres engagements à des milliers de kilomètres du lieu de tournage? Eh bien, la production a accepté et n'a pas exigé l'entière disponibilité de certains comédiens. Je sais bien, je suis une réalisatrice inconnue mais quand même, quatre ou cinq semaines de disponibilité totale payées à un salaire convenable, la chose me paraissait aller de soi!

Non là encore, il a fallu *dealer* avec des impératifs d'horaire, de voyages en avion, de décalages horaires, les tempêtes de neige, etc. Est-ce que le risque était bien raisonnable?

Une autre contrainte, et non des moindres, était que le film se déroule sur trois périodes. Ce qui impliquait des transformations dans les décors et donc, l'impossibilité de revenir en arrière. Nous étions obligés de regrouper des séquences pour les tourner dans un même laps de temps. La première assistante a dû faire un beau boulot de *cover-set* et de grilles horaires assez étonnant. Parfois, l'emploi du temps ne me plaisait pas du tout. Exemple: il a fallu tourner la scène d'amour, une des scènes capitales du film, alors que les deux comédiens principaux n'avaient encore jamais joué ensemble, qu'ils n'avaient pas eu le temps matériel d'installer cette grande complicité si nécessaire à l'histoire du film. Mais dans ces circonstances, comment faire autrement?

Ou encore: il a fallu tourner des scènes clés, dans les tous premiers jours de tournage alors qu'elles se trouvaient à la toute fin du scénario. Ça se fait fréquemment, c'est sûr. Mais c'est oublier le travail des comédiens, la chimie et l'empreinte qu'inscrivent les acteurs sur leurs personnages. C'est oublier aussi le travail du réalisateur qui consiste, entre autres, à canaliser l'énergie des comédiens pour donner encore plus de corps et renforcer l'épine dorsale de son histoire. De se servir, de choisir, de demander, de prendre ou de refuser les événements qui surviennent sur le plateau, au

profit de l'histoire racontée. Il a fallu donc prendre ces risques qui n'ont même pas fait l'objet de l'ombre d'une pensée dans la tête de la production. Pourquoi serais-je en colère? Puisque, en bout de ligne, cela ne se voit pas et que la chimie passe?

LE TOURNAGE

Le tournage a commencé. Et pour moi, qui attendais ce moment-là depuis des années, il n'était pas question de flancher mais au contraire d'être heureuse.

Je passerai sur les joies et les difficultés des quatre premières semaines communes à tous les tournages. Pour arriver à cette fameuse cinquième semaine où l'argent vint à manquer.

Alors, la confusion, les malentendus, la méfiance s'installèrent. C'était la toile de fond d'un tournage qu'il fallait continuer coûte que coûte. Combien de bruits, de rumeurs vraies ou fausses ont circulé. Mais un réalisateur doit faire face à la tempête!

J'allais oublier un détail important. Évidemment, les décors ne pouvaient pas être prêts en trois semaines, surtout qu'ils sont beaux, ces décors. Alors, cela impliquait la construction et la finition des décors en même temps que le tournage. Vous me direz, ça s'est déjà vu. Oui, c'est vrai, mais ça commence à faire beaucoup! Courage, un réalisateur à son premier long métrage est blindé. Mais entendre des coups de marteau et de scie entre chaque prise devient à la longue un peu fatigant.

Une des attributions du réalisateur consiste entre autres à choisir les décors, tous les intérieurs et les extérieurs, les objets qui s'y trouvent, avec minutie et réflexion. On a beau avoir tout choisi à l'avance, il y a quand même des réajustements à faire. Mais dans un temps trop court pour imaginer les scènes et leur chorégraphie, pour peupler la totalité de l'espace construit. C'est une chose de l'imaginer, de le concevoir par écrit, c'en est une autre de lui donner la forme appropriée.

C'est vrai, ce n'est certainement pas la première fois que ces choses-là arrivent! Et puis, je connaissais mon scénario par cœur.

VOYAGE AU MEXIQUE

Il y avait un impératif absolu, le film devait être tourné avant le 28 février. Abri fiscal oblige! Petite parenthèse, comme Godot, il n'est jamais arrivé celui-là. Ici, je ferme la parenthèse. Le 28 février, cela impliquait qu'il fallait aller tourner les scènes d'été ailleurs, dans un pays chaud. Le choix fut fixé, malgré mes objections, sur le Mexique. J'ai dû m'y faire, et le défi supplémentaire était de faire croire que le Mexique, c'est le Québec en été. Pour couronner le tout, l'assurance d'y aller vraiment nous a été donnée deux jours seulement avant de partir! Naturellement, toujours à cause des difficultés financières.

Alors, les Mexicains eux aussi ont dû être formidables et travailler jour et nuit pendant le tournage pour que les choses soient prêtes presque à temps. Et quand on connaît le Sud, c'était plutôt de l'ordre de l'exploit.

RETOUR DU MEXIQUE

Là, deux grandes claques m'attendaient: la production canadienne a proposé aux techniciens en colère de garder en otage la pellicule non développée, en attendant qu'ils reçoivent leurs salaires.

Résultat concret pour moi, j'ai dû attendre quatre semaines, 30 jours, 43 200 minutes sans voir les *rushes*, sans savoir, si on avait bien tout le film en *can*, si on n'avait pas eu de problèmes techniques.

Mais le pire, ce fut la destruction des décors avant même que j'aie vu les dernières images du film.

Il s'agit sans doute là d'un des plus grands supplices pour un réalisateur! Il doit y avoir un dieu qui protège les films car on est encore passé sans embûches à travers cette épreuve-là.

Il me semblait que maintenant les choses ne pouvaient que s'arranger. *Erreur, grosse erreur!*

PARIS

Les salaires des techniciens et des comédiens enfin payés, il ne restait plus que le mien à honorer. Après le 13 mars, plus rien.

Mais comme il est bien connu que les artistes doivent vivre d'amour et d'eau fraîche, regardons les choses de façon positive. Et comme prévu, le montage eut lieu à Paris, France.

Donc le monteur, son assistante et moi, nous nous retrouvons dans une salle de montage à Paris. Réajustement des habitudes canadiennes mais rien là d'insurmontable, au contraire, le plaisir de la découverte. Commencent alors huit semaines de joie et de travail, loin des tumultes de la production canadienne, et même loin de la production française qui brilla par son absence. Mais pourquoi s'en plaindre? J'y trouvai des avantages.

CHOIX DU MUSICIEN

Contrairement à ce qui était stipulé dans mes contrats, la production française imposa le musicien. Comment réagir? D'abord, rencontrons-le. Il voit le film et l'adore. Mais allait-il traduire l'émotion des images? Nous ne nous connaissions pas. Sans compter que les méthodes françaises de travail divergent énormément de celles pratiquées ici. Mon inquiétude grandit, jusqu'à la livraison d'un premier démo. Il était sur la bonne piste.

La production française imposa, pour des raisons économiques toujours, un enregistrement de la musique à Budapest, Hongrie.

Pourquoi *faire simple* quand on peut *faire compliqué*? Je dirais pour leur défense que la musique demandait un grand orchestre. Pourquoi pas, quand le budget annoncé était de cinq millions de dollars et qu'on n'avait pas imposé de limites au compositeur?

Trois jours à Budapest avec son lot de difficultés mais maintenant nous étions rodés. Les musiciens parlaient l'allemand et le hongrois, nous le français et l'anglais. Ils n'avaient pas l'habitude de jouer de la musique de films (ce qui implique de savoir jouer avec un chronomètre car les temps de chaque plage musicale sont extrêmement précis). Enfin, ils y arrivèrent. Le musicien dut seulement réajuster et re-mixer la musique à Paris pour obtenir la partition escomptée. Seul problème, côté finance, aucune économie ne fut faite. Finalement, ce fut un beau voyage, nous avons eu l'occasion d'entrevoir une ville que nous ne connaissions pas et nous avons travaillé avec des gens d'un pays de l'Est, ce qui est somme toute une expérience enrichissante.

POST-PRODUCTION DU FILM

Toute la finition du film se faisait en même temps, ce qui impliquait évidemment un plus grand effort: le bruitage, les ambiances sonores, le

doublage, etc. La production française avait décidé que pour le 13 juin, tout devait être fini, et le film devait repartir à Montréal le 15 juin sans retard.

Mon emploi du temps de cette période-là était insensé mais on ne fait pas un long métrage tous les jours.

MIXAGE

Le mixage commença, en l'absence du monteur dont la présence avait été jugée inutile par la production française. Je l'appris le jour même où je rentrai à Paris après avoir passé trois jours à Montréal pour le doublage des comédiens québécois, et sans avoir dormi dans l'avion. Le travail de mixage



Ann-Gisel Glass et Chris Campion

débutait à neuf heures du matin pour se terminer vers minuit. Pendant une période de onze jours, après quinze jours de pré-mix. Ce qui, pour un film de cette envergure est loin d'être Byzance.

Le 13 juin à 16 heures, tout était mixé. Le contrat était plus que rempli mais, comme remerciement de la part de la production française, une lettre d'insultes parce que je réclamais mes chèques de salaire toujours impayés. L'objectif imposé par la production française, à savoir envoyer la copie mixée à Montréal le 15, pouvait être atteint.

Mais contre toute attente, la production française garda la copie du film à Paris pendant près de cinq mois, soit 21 semaines, ou 147 jours! Pourquoi la production française se nuisait-elle à elle-même?

Le pire était à venir. Mais là, c'est une autre histoire... **S**

Suzy Cohen