

LE CINÉMA
D'AUTEUR
AVANT TOUT

Ciné-Bulles



Ma vie réelle
de Magnus Isacsson

Envoi Poste-publications
N° de convention : 40069242



ENTRETIENS

Anaïs Barbeau-Lavalette
Bernard Émond

PORTRAITS

Centre PHI
La production de Mars et Avril

FILMS

La Mise à l'aveugle
L'Affaire Dumont

Extrait de la publication



**RENCONTRES
INTERNATIONALES
DU DOCUMENTAIRE
DE MONTRÉAL**

CA BOU *

7 > 18 NOV. 2012

*TOUTES LES HISTOIRES SE RENCONTRENT

ridm.qc.ca



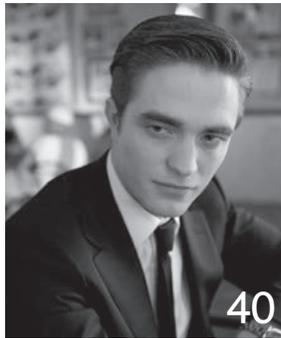
Ciné-Bulles

Volume 30 numéro 4 | Automne 2012

SOMMAIRE

EN COUVERTURE

2 **Ma vie réelle** de Magnus Isacson



ENTRETIENS

- 10 Bernard Émond
Scénariste et réalisateur
de **Tout ce que tu possèdes**
- 17 Commentaire critique
- 26 Anais Barbeau-Lavalette
Scénariste et réalisatrice d'**Inch'Allah**
- 32 Commentaire critique

PERSPECTIVE

18 Le cinéma de Léos Carax

PORTRAITS

- 34 Centre PHI
- 44 La production de **Mars et Avril**

ANALYSE

40 **Cosmopolis** de David Cronenberg

DOCUMENTAIRE

50 Coffret *Jean-Claude Labrecque*

TRAVELLING ARRIÈRE

52 L'apocalypse au cinéma



FILMS

- 8 **La Mise à l'aveugle** de Simon Galiero
- 24 **L'Affaire Dumont** de Podz
- 56 **Camion** de Rafaël Ouellet
- 57 **Columbarium** de Steve Kerr
- 58 **Faust** d'Alexandre Sokourov
- 59 **Le Grand Soir** de Gustave Kervern et Benoît Delépine

- 60 **Oslo 31 août** de Joachim Trier
- 61 **Rapailier l'Homme** d'Antonio Pierre de Almeida

LIVRES

- 62 *Le Cinéma de répertoire et ses mises en scène*
- 63 *Dictionnaire de la pensée du cinéma*

Ciné-Bulles

Volume 30 numéro 4 | Automne 2012

Photo de la couverture: Igor Bar

RÉDACTION

Éric Perron, rédacteur en chef
 revuecb@cinemasparalleles.qc.ca
 514.252.3021 poste 3413
 Marie-Claude Mirandette, adjointe
 Marie-Claude Bhérier, secrétaire

COMITÉ DE RÉDACTION

Michel Coulombe, Stéphane Defoy, Nicolas Gendron,
 Marie-Hélène Mello, Éric Perron et Zoé Protat

COLLABORATIONS À CE NUMÉRO

H-Paul Chevrier, Michel Coulombe, Stéphane Defoy,
 Nicolas Gendron, Jean-Philippe Gravel, Jean-François Hamel,
 Luc Laporte-Rainville, Marie-Hélène Mello,
 Marie-Claude Mirandette et Zoé Protat

CORRECTION Martine Mauroy et Marie-Claude Mirandette

PHOTOGRAPHIES ORIGINALES Éric Perron

PUBLICITÉ revuecb@cinemasparalleles.qc.ca

ÉDITION

Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ)
 Martine Mauroy, directrice générale
 4545, av. Pierre-De Coubertin
 Montréal (Québec) H1V 0B2
 m.mauroy@cinemasparalleles.qc.ca
 514.252.3021 poste 3746

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'ACPQ

Michel Gagnon, président; Céline Forget, vice-présidente;
 Richard Boivin, secrétaire; Frédéric Lapierre, trésorier;
 Louise Hébert, Jocelyne L'Africain et Johanne Laurendeau,
 administratrices

GRAPHISME sauvebranding.ca

INFOGRAPHIE Lise Lamarre

IMPRESSION Impart Litho

DISTRIBUTION LMPI

ABONNEMENT ANNUEL PAYABLE À L'ACPQ (4 NUMÉROS)

Individuel : 23 \$ – Institutionnel : 45,99 \$ (taxes comprises)
 Étranger : 60 \$ (non taxable)

Formulaire en ligne : www.cinemasparalleles.qc.ca

Ciné-Bulles est membre de la SOPEP. La revue est disponible en
 accès libre sur Érudit (à l'exception des deux dernières années)
 et est indexée dans Repère ainsi que dans l'International Index
 to Film Periodicals publié par la FIAF

Les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs

Toute reproduction est interdite sans l'autorisation de l'ACPQ

Ce numéro est publié grâce à des subventions du Conseil des arts
 et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada et
 du Conseil des arts de Montréal

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2012

Bibliothèque et Archives Canada – ISSN 0820-8921





Alex, Danny, Don Karnage et Michael prennent la pose lors du tournage de *Ma vie réelle* — Photo: Igor Bar

L'ordinaire extraordinaire

NICOLAS GENDRON

Voiture en feu. Forces policières déployées. Tout démarre dans un tumulte qui semble trop familier à Montréal-Nord, une confrontation entre policiers sur les dents et jeunes Noirs poussant des hauts cris. Mais le cinéaste Magnus Isacsson s'empresse de casser ce cliché en basculant dans un décor urbain d'hiver québécois tout ce qu'il y a de plus banal. Parce qu'on associe trop aisément Montréal-Nord aux gangs de rue et au profilage racial, l'envie lui prit d'un film à hauteur d'homme, « pour voir de plus près comment les jeunes y vivent », en s'attardant plus précisément au phénomène des décrocheurs.

On se tient toutefois loin des bancs d'école et l'on en parle peu. Isacsson préfère accompagner, pendant deux ans de leur vie, trois décrocheurs « adulescents » dans leur quête d'autonomie et d'accomplissement. Leur point d'ancrage est la maison Musique X, un espace de création musicale géré par Culture X, un OBNL visant la confiance et la connaissance de soi par les arts pour les jeunes du nord de la ville. On y croise le chanteur Don Karnage, également profes-

seur et animateur communautaire, mais surtout Danny, s'essayant à la batterie, tout comme Alex et Mikerson, rappers en devenir y aiguisant leurs *beats* et leurs *lyrics*. Portrait d'une jeunesse qui a soif de rythme et de parole au singulier.

Membre émérite de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec qui lui a décerné son prix Lumières en 2004, Magnus Isacsson vivait par et pour le « cinéma du réel », s'impliquant entre autres au fil des ans dans l'Observatoire du documentaire, aux Documentaristes du Canada et aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM). Originaire de Suède, formé en sciences politiques, il immigre au Canada au début des années 1970 et œuvre d'abord à la radio et à la télévision. Son expérience de formateur en production audiovisuelle en Afrique le mène, au tournant des années 1990, à entamer une carrière de cinéaste tantôt indépendant, tantôt affilié à l'Office national du film du Canada ou à d'autres producteurs. Deux de ses premiers films, *Toivo, enfant de l'espoir* et *Cendres*

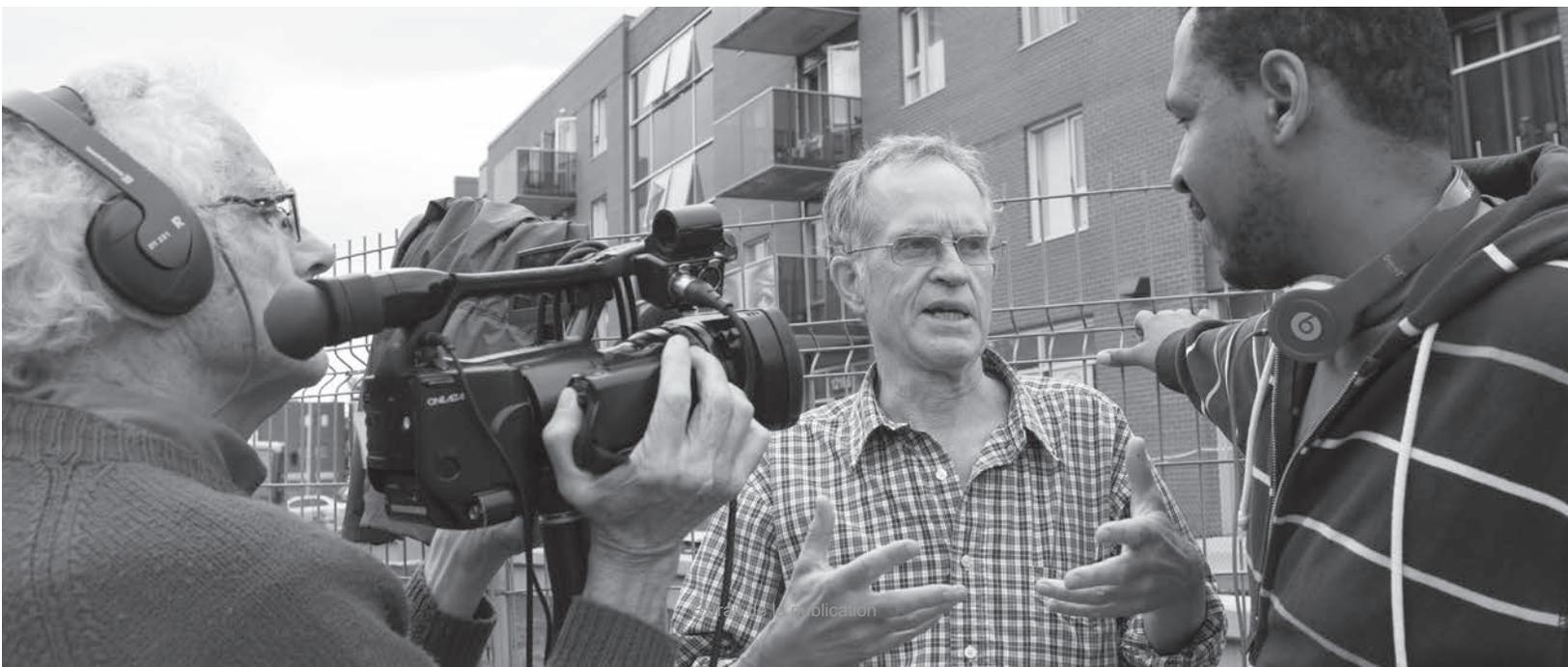
et Moissons, ont d'ailleurs été tournés en sol africain; ils abordent respectivement la libération de la Namibie et la famine en Éthiopie. Il y retournera plus tard pour **Vivre ensemble**, dépeignant les migrations internes de ce continent. Récompensée aux Gêmeaux et dans plusieurs festivals, sa riche filmographie — sur laquelle on reviendra — compte une vingtaine de films dont l'axe central est la justice sociale et qui montrent ce qu'il appelait le « monde ordinaire extraordinaire » engagé dans les luttes et les débats vitaux de notre époque. Poussant jusqu'au bout l'idée que le cinéma est une forme de résistance, il aura réussi à terminer, malgré la maladie qui le rongait, le très beau **Ma vie réelle**. Disparu en août dernier, Isacsson laisse dans le deuil toute une communauté d'artistes et d'artisans du changement, dont certains pourraient bien continuer ses projets en chantier.

Ce documentaire tout en nuances devait s'intituler simplement « Musique X », mais l'apport créatif des jeunes rencontrés a pris le dessus. En effet, **Ma vie réelle** est le titre d'une chanson écrite par Mikerson, Swagga Kid de son nom d'artiste, et une large part de la bande-son s'appuie sur les efforts bruts et émouvants de ce dernier et d'Alex, alias Breezy, dans leur mise au monde musicale. L'ensemble gagne en potentiel cathartique, et pour le jeune dont la chanson voyage, et pour le spectateur qui s'attache davantage à celui qui ose la création, parce que la musique l'aide « à extérioriser [ses] démons ». Si Alex convient que « beaucoup d'épreuves [l'auraient] anéanti sans la musique », celle-ci, de bouée

qu'elle était, se transforme peu à peu à leurs yeux en puissant levier. Michael, le grand frère de Mikerson, en fait même un projet de vie : son frère doit réussir à chanter, parce que « si t'as pas d'ambition, tu vas nulle part ». Non sans se sentir privilégié d'avoir accès à autant de fébrilité et de fragilité créatives, on assiste à leur *coaching* en studio avec Don Karnage, ou à la livraison *a capella* d'un texte coup-de-poing sur la rancœur d'Alex envers sa mère. Comme la musique semble prendre moins de place dans sa vie, Danny paraîtra plus effacé, mais son amitié avec Alex, qui lui offrira une chanson originale pour ses 18 ans, et son milieu familial plus stable apportent une certaine sérénité au tableau.

Si Isacsson laisse souvent le crachoir à ses sujets, qui du reste ne sont pas toujours très bavards, la caméra de son complice Martin Duckworth (avec qui il a collaboré entre autres sur **Un syndicat avec ça?**, **Enfants de chœur!** et coréalisé **La Bataille de Rabaska**) est aussi attentive aux modèles qui les entourent. Parmi eux se démarque Don Karnage, qui se révèle un pédagogue doué, mais surtout un guide enthousiaste et passionné, jamais paternaliste, plutôt du genre à dire les choses comme elles sont sans perdre le sourire. Une figure positive pour ces jeunes qui, comme Alex et Danny, ont vécu l'intimidation jusqu'à décrocher de l'école. Ou qui, comme Alex, Mikerson et Michael, n'ont plus de nouvelles de leur mère depuis des lustres. **Ma vie réelle**, c'est aussi l'opposé des jeux vidéo et du web qu'ils affectionnent (Alex reprendra contact avec sa mère par l'entremise de Facebook!), c'est le quotidien *versus*

Magnus Isacsson entre son complice Martin Duckworth et Don Karnage pendant le tournage de **Ma vie réelle** — Photo: Igor Bar





« Ce à quoi je pense le plus dans la vie, c'est au destin de la culture québécoise et à sa disparition que je pressens. »

Bernard Émond — Photo: Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Ironiquement, la rencontre était prévue le 22 août à 14 h, au moment où des milliers de personnes se réunissaient pour marcher et manifester au centre-ville de Montréal. À quelques kilomètres de là, Bernard Émond partageait ses réflexions sur l'engagement et la société québécoise, des sujets qui ne sont pas étrangers à **Tout ce que tu possèdes**, son sixième long métrage de fiction. Un chargé de cours (Patrick Drolet), traducteur d'Edward Stachura, y fait un choix en rupture avec les valeurs dominantes puisqu'il refuse les 50 millions de dollars que lui lègue son père (Gilles Renaud). De l'argent mal acquis. Au même moment, il fait la connaissance de sa fille (Willia Fernand-Tanguay). Après sa trilogie sous le signe des vertus théologiques, la foi, l'espérance et la charité, le cinéaste s'intéresse notamment à l'intégrité, à la transmission et à l'égoïsme. Sans complaisance, sans souci de plaire. Bernard Émond assume ses convictions. À la sortie de **La Femme qui boit**, il déclarait dans ces pages: « Le monde dans lequel je vis m'horripile. Aussi je suis furieux les trois quarts du temps. » Si l'on en croit les films qu'il a tournés depuis, son rejet est moins violent. Du moins est-il permis d'espérer...

Ciné-Bulles: Quel bilan faites-vous de vos années fiction?

Bernard Émond: J'ai l'impression d'avoir approfondi ma pensée et d'avoir trouvé mon style. Mais je dois dire que je ne revois jamais mes films.

Vous avez consacré des films à la foi, l'espérance et la charité. En avez-vous fini avec la religion?

Je n'ai pas fini de réfléchir au problème religieux. J'ai dit et je répète que je suis incroyant, mais je me rends compte que les œuvres littéraires et philosophiques qui me tiennent le plus à cœur sont celles de croyants ou de gens pour qui il y a un vide terrible au-dessus de nos têtes. J'ai passé l'été à lire François Mauriac. Son jansénisme grand bourgeois ne me parle pas beaucoup. Par contre, il a fait partie de la résistance, il a dénoncé le colonialisme et s'est mis du côté des républicains pendant la guerre d'Espagne. Mauriac voit les conséquences de son engagement chrétien dans la politique et dans la vie, comme d'ailleurs Georges Bernanos et Graham Greene. J'aime assez l'idée que, pour ces gens-là, la foi débouche sur un engagement social.

Pourquoi avoir abandonné le documentaire?

Une question de temps. Faire un documentaire me demandait autant de temps qu'une fiction.

Depuis lors, vous avez écrit plusieurs textes dans lesquels vous commentez la société qui vous entoure.

J'écris parce qu'on me le demande et que j'ai du temps, ou alors quand je crois que je dois intervenir. Quand on va m'arrêter de faire des films parce que je vais être tellement à contre-courant ou trop vieux...

Vous croyez vraiment que c'est ce qui se produira?

Moi, je ne m'arrêterai pas! Je crois que cela deviendra difficile de faire les films que je veux faire. Mais peut-être pas. Auquel cas, je suis prêt à concurrencer Manoel de Oliveira qui tourne encore à 102 ans!

Vous poursuivez en fiction la réflexion que vous aviez entreprise avec le documentaire.

Je viens aux histoires que je raconte par les idées. Je pense bien à travers des récits. En fait, les films forment une grande parenthèse dans ma vie de lecteur. Les grands romans m'en apprennent plus que ne le ferait une étude statistique sur l'économie ou un discours sur les classes sociales. Je préfère penser à ces choses-là à travers des personnages, que ce soit comme lecteur ou comme cinéaste.

*Vous avez écrit: « Il faut résister à l'argent et au découragement. » Cela correspond à **Tout ce que tu possèdes**.*

Je suis parti de la même source, mais le film n'est pas l'illustration de cette idée. Quand je fais un film, les personnages partent avec l'histoire.

Résister à l'attrait de l'argent, c'est inattendu aujourd'hui.

Pour certains, refuser une fortune est un geste incompréhensible. Pour moi, 50 millions de dollars, c'est une abstraction.

Résister à l'argent, au-delà de celui qu'il faut pour répondre aux besoins primaires, ne devrait pas poser problème.

Et le découragement?

Je me demande si je ne suis pas allé trop loin dans le portrait que j'en fais. Mais il y a quelque chose qui s'ouvre à la fin du film. Quand même...

Il y a 11 ans vous constatiez: « Presque tous mes films se terminent par une mort ou la fin de quelque chose. Je l'assume sans problème. »

Depuis **20h 17, rue Darling**, il y a une note d'espoir. Il faut vivre! J'essaie juste de ne pas cacher les problèmes. Au printemps, les jeunes nous ont démontré que tout n'était pas perdu. L'esprit de révolte est intact. Il a ressurgi. Même s'il y a des élans qu'on peut remettre en question, j'observe le sens du bien commun, la générosité et c'est formidable. Ce n'est pas vain, bien que cette bataille, on va la perdre, très probablement. Les valeurs sont transmises et toute

Les grands romans m'en apprennent plus que ne le ferait une étude statistique sur l'économie ou un discours sur les classes sociales. Je préfère penser à ces choses-là à travers des personnages, que ce soit comme lecteur ou comme cinéaste.

Le cinéma de Léos Carax

PERSPECTIVE

L'image est bonheur

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Extrait de la publication

Léos Carax sur le tournage de **Holy Motors**

Léos Carax. Pour les uns, ce nom est inconnu ou encore obscur. Plusieurs n'ont pas vu ses films ou en ont simplement entendu parler; d'autres ont été indignés, perdus par les propositions de ce cinéaste résolument singulier. Pour d'autres encore, il évoque à lui seul, en à peine une poignée de films, tout un pan du cinéma français contemporain depuis les années 1980. Il porte sur ses épaules, avec Philippe Garrel, l'héritage de la Nouvelle Vague, en particulier celui de Jean-Luc Godard, dont il partage le goût de l'audace — il a même joué dans son **King Lear** (1987). Entre 1984 et 1991, en trois longs métrages — **Boy Meets Girl** (1984), **Mauvais Sang** (1986) et **Les Amants du Pont-Neuf** (1991), tous avec son acteur fétiche, Denis Lavant —, Carax bouleverse de manière fulgurante les codes cinématographiques, proposant un univers à la fois beau et poétique, ancré dans une certaine conception romantique de l'art. Puis, à l'exception d'un court métrage sensationnel, **Sans titre** (1997), il se fait discret jusqu'en 1999, année de la sortie de **Pola X**, sans Lavant, une adaptation épatante d'un roman d'Herman Melville.

Replongeant dans le silence pour une autre décennie, il collabore au collectif **Tokyo!** en 2008 avec le segment **Merde**, qui réunit à nouveau Carax et Lavant dans une proposition complètement décoiffante. Lavant y interprète M. Merde, une créature débauchée, qui met Tokyo à sang avant qu'un procès déchaîne les passions et attire l'attention sur cet être dont on ne sait presque rien. Puis, au plus récent Festival de Cannes, Carax revient avec un cinquième long métrage, **Holy Motors**, présenté en compétition officielle. Malgré des critiques plutôt élogieuses, le film n'a gagné aucun prix. Force est de constater que le vent de fraîcheur distillant une modernité inclassable proposé par Carax n'a pas convaincu le jury qui a perdu là une chance de célébrer un cinéma iconoclaste marqué d'une jeunesse irrésistible. Car c'est cela qui caractérise le cinéma de ce réalisateur extrêmement discret: la jeunesse et la nouveauté transpirent de chacune de ses images, tout comme la confiance en ses capacités d'émerveiller, de toucher et de transformer les spectateurs.

Après avoir vu **Holy Motors**, ce sont ces sensations amalgamées qu'on garde à l'esprit en repensant aux extraordinaires séquences, comme sorties d'un rêve, qui le composent. La scène d'ouverture annonce ce « réveil »: c'est Carax lui-même qui, se levant de son lit après avoir été réveillé par des bruits ambiants, quitte sa chambre pour se retrouver dans une salle de cinéma, où se tient un jeune enfant. Il y aurait là le symbole

d'une renaissance d'outre-tombe, qui extirperait l'artiste de son sommeil pour le placer au sein de sa nouvelle création. Et à travers cette apparition se trouverait l'incarnation du spectateur idéal que l'auteur convoque: en l'occurrence, cet enfant symbolisant la virginité d'un regard dénué de préjugés, pouvant absorber en toute innocence le monde imaginaire de **Holy Motors**. Cette séquence inaugurale porte la charge d'une

Plusieurs n'ont pas vu ses films ou en ont simplement entendu parler; d'autres ont été indignés, perdus par les propositions de ce cinéaste résolument singulier. Pour d'autres encore, il évoque à lui seul, en à peine une poignée de films, tout un pan du cinéma français contemporain depuis les années 1980.

histoire du cinéma que le cinéaste se permet d'interpeller par l'entremise de la projection d'une des premières captations du mouvement humain par le cinématographe au tournant du XX^e siècle. Ainsi, le ton est donné par cette mise en abyme du médium cinéma où se bousculent nombre d'idées autour d'un thème central: le cinéma et ses variations, mais un cinéma revenu à un état originel, pur, auquel il faut réapprendre à croire.

Denis Lavant, dans une multitude de performances inoubliables, y incarne dans un premier temps un riche banquier: M. Oscar. Quittant sa demeure à bord d'une limousine conduite par sa chauffeuse, Céline, il est informé des nombreux rendez-vous qui scanderont sa journée. Après une conversation téléphonique, il profite du trajet pour se transformer en une vieille mendicante étrangère avant de sortir sur le trottoir demander l'aumône aux passants. Une fois ce premier « rendez-vous » achevé, il remonte à bord et se métamorphose pour sa prochaine « incarnation ». Jusqu'à la tombée du jour, il traversera Paris en empruntant avec conviction diverses identités. Il sera tour à tour contorsionniste, père de famille, tueur, vieil homme mourant, etc. Rapidement, **Holy Motors** se fait hommage au métier d'acteur, au don de soi qu'un tel dénuement exige. C'est une splendide célébration du pouvoir du jeu auquel se livrent les artisans du cinéma, du comédien au metteur en scène, tous entièrement impliqués dans la fabrication d'un univers irréel, mais ô combien poignant et bouleversant.

Le second rendez-vous de M. Oscar accentue l'importance du corps dans la pensée de Carax: Lavant, affublé d'un uniforme



« *En voyage, c'est mon œil d'être humain qui s'anime, mais il y a sûrement une caméra pas très loin, qui prend des notes.* »

Anaïs Barbeau-Lavalette — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Si les voyages forment la jeunesse, ils forment aussi les cinéastes. Anaïs Barbeau-Lavalette en est un exemple éloquent. Ses périples ont souvent donné naissance à des documentaires, dont **Les Petits Princes des bidonvilles** (Honduras) et **Si j'avais un chapeau** (Inde, Tanzanie, Palestine). Son cinéma, comme son engagement auprès du Wapikoni mobile, en est un de communauté (**Les Mains du monde**, **Tap-Tap**, **Les Petits Géants**). Son attachement au quartier montréalais Hochelaga-Maisonneuve s'est reflété dans son premier roman (*Je voudrais qu'on m'efface*), mais d'abord à l'écran (**Si j'avais un chapeau**; **Le Ring**, son puissant premier long métrage). Son amour pour la Palestine, où elle a séjourné maintes fois et qu'elle raconte dans le recueil *Embrasser Yasser Arafat*, l'a menée à **Inch'Allah**. On y suit Chloé, une obstétricienne québécoise assignée dans un camp de Cisjordanie vite happée par la guerre. Ce second long métrage, tissé de fortes impressions et de détails saisissants, se vit comme un choc d'humanité, un vibrant voyage pour repenser nos frontières, réelles comme imaginaires. Naturellement, Anaïs Barbeau-Lavalette compte maintenant, avec tout l'espoir lumineux qui est le sien, redonner son film à la communauté. Pour la suite du monde.

Ciné-Bulles: Vous terminez votre recueil de chroniques palestiniennes, Embrasser Yasser Arafat, par ces mots: Inch'Allah. En quoi cette expression a-t-elle donné le ton au film?

Anaïs Barbeau-Lavalette: Ce titre s'est un peu imposé. C'est un des rares mots de la langue arabe que tout le monde comprend, qui a une résonance profonde. Le film est dur, mais j'aimais l'idée de l'envelopper d'un titre porteur d'espoir. Dans la langue arabe, c'est un mot utilisé quasiment dans toutes les phrases, on peut tout espérer à travers lui. Comme si l'on disait tout le temps ici « Si Dieu le veut ».

*Vous avez connu l'équipe de micro_scope grâce au documentaire **Se souvenir des cendres**, autour du film **Incendies**, pour lequel vous avez gagné un prix Gémeaux. Était-ce naturel de leur soumettre votre deuxième fiction?*

En fait, j'ai rencontré micro_scope il y a longtemps pour un projet collectif qui n'a pas vu le jour. Puis, à leur invitation, j'ai tourné ce documentaire. Quand je leur ai présenté le synopsis d'**Inch'Allah**, Denis Villeneuve commençait l'écriture d'**Incendies**. Les étoiles étaient bien alignées... On a pu faire **Inch'Allah** de façon beaucoup plus détendue grâce à l'expérience d'**Incendies**.

Comment s'est passée la collaboration?

Je n'ai pas fait 1 000 films, mais je sens que c'est un lien privilégié. Surtout à l'aube du tournage. Valérie Beaugrand-Champagne, qui accompagne leurs scénarios en développement, est une interlocutrice intelligente, qui ne va jamais empiéter sur ce qui appartient au scénariste. Elle est le pont entre les producteurs, occupés à d'autres projets, et le cinéaste, en pleine ébullition. Quand c'est ton tour, c'est incroyable à quel point Luc Déry et Kim McCraw deviennent des alliés. C'est une collaboration vraiment précieuse, de A à Z. On a fini le mixage en France dernièrement et ils sont venus à Paris. Ils sont présents à chacune des étapes. Pourtant, je n'ai jamais senti que je manquais de liberté. C'est rare que j'aie eu à « tirer la plogue » sur mes idées.

Tourner l'essentiel du film en Jordanie vous a-t-il permis d'avoir les coudées franches?

La thématique reste très fragile. Il y a de nombreux Palestiniens en Jordanie, mais c'est un pays « neutre ». Pour ceux qui nous accueillait, c'était important d'avoir accès au scénario. C'est une monarchie, la Jordanie, alors le Roi n'est jamais loin.

Son entourage a lu le scénario pour décider s'il y mettait son cachet ou non. Il y avait quand même le spectre d'un refus, puisque concrètement, on est plus longtemps d'un certain côté, sauf qu'on suit des trajectoires humaines, il n'y a pas de discours politique. C'est aussi ce qui a été reçu par les différents lecteurs qui m'ont ouvert les portes pour filmer.

Aviez-vous peur d'être accusée d'avoir choisi votre camp?

Cela demeure une inquiétude, mais je n'ai pas d'opinions tranchées sur la question israélo-palestinienne, tellement vaste! Je ne suis pas une experte, je n'ai pas éprouvé le conflit dans mon corps aussi puissamment que d'autres. Ce médecin québécois, c'est un peu l'*alter ego* du spectateur occidental. Je ne me permettrai pas d'aborder le conflit autrement. Cette femme est avalée par une guerre qui, certes, n'est pas la sienne, mais devient elle-même un champ de bataille par sa simple présence. Elle n'atterrit pas là pour défendre une cause, seulement pour faire son métier, jusqu'à ce que le conflit l'absorbe et la dépasse. À la base, elle est médecin.

Elle aurait pu aussi bien aller en Haïti...

Complètement, oui.

Votre intérêt pour la Palestine ne date pas d'hier. Est-ce elle qui vous a adoptée ou serait-ce plutôt l'inverse?

C'est une monarchie, la Jordanie, alors le Roi n'est jamais loin. Son entourage a lu le scénario pour décider s'il y mettait son cachet ou non. Il y avait quand même le spectre d'un refus, puisque concrètement, on est plus longtemps d'un certain côté, sauf qu'on suit des trajectoires humaines, il n'y a pas de discours politique.

Centre PHI

PORTRAIT

Cinéma événementiel

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Extrait de la publication

Photo: Éric Perron

Depuis le 1^{er} juin 2012, le milieu culturel montréalais a gagné une nouvelle adresse: le Centre PHI, un lieu multifonction, pluridisciplinaire et hors normes qui n'en est qu'à ses balbutiements. Sa dynamique petite équipe réfléchit encore aux diverses possibilités de diffusion qu'offrira ce «laboratoire» tout neuf. Dès cet automne, elle compte défricher, explorer, tester. Et le cinéma ne sera pas en reste.

À l'origine du Centre PHI se trouve le coup de cœur de Phoebe Greenberg, mécène des arts, pour un vieux bâtiment laissé dans un état lamentable dans le Vieux-Montréal, rue Saint-Pierre. Celle qui a aussi fondé la galerie DHC/Art dans ce secteur l'a acheté, puis converti en une nouvelle structure ultramoderne à vocation 100 % artistique. Quatre étages dont les différentes pièces et leurs cloisons peuvent s'adapter selon les événements, deux salles munies de projecteurs à la fine pointe de la technologie, des studios d'enregistrement et de postproduction et plusieurs lieux d'échange, voilà à quoi ressemble l'édifice aujourd'hui. Et il n'avait pas encore atteint sa forme finale lors de notre visite: certaines parties n'accueilleront le public qu'à partir des prochains mois.

Next Floor: documenter la métamorphose

Parmi les disciplines artistiques auxquelles s'intéresse le Centre (arts visuels, multimédia, musique, etc.), le cinéma semble destiné à jouer un plus grand rôle que prévu. Danny Lennon, «commis-saire film» chez PHI, attribue ce phénomène au tout premier projet entrepris par l'équipe: immortaliser la transformation du bâtiment acquis par Greenberg. «Le lieu avait vraiment une âme et l'on voulait trouver une façon de la conserver. D'où l'idée de créer un document sur la transmission et le passage de l'ancien endroit au nouveau», explique celui qui est aussi directeur de Prends ça court!, un organisme ambassadeur du court métrage québécois.

«Ce devait être une vidéo conçue pour une présentation en boucle, comme dans un musée», poursuit-il. Mais, après mûre réflexion, le projet d'archive a fait germer l'idée d'une commande de court métrage de fiction qui donnerait carte blanche à un réalisateur québécois. Ainsi a été créé **Next Floor**, le désormais célèbre court de Denis Villeneuve qui a beaucoup voyagé depuis 2008 et

qui continue de représenter le Québec dans les festivals internationaux. «L'équipe a fait un *brainstorming* et invité Villeneuve à réaliser un film qui rendrait hommage au bâtiment. Tout a été fait en un temps record et je pense que nous avons tous été surpris que le projet prenne une telle ampleur.» Le court, qui présente un étrange banquet dans le lieu en démolition, et le rhinocéros qui y est associé, sont ainsi devenus les emblèmes du Centre PHI.

«Le Centre avait initialement pris une tangente musicale. C'est un volet encore bien présent, mais **Next Floor** a subitement tout changé. Avec le succès du film et le plaisir qu'elle a eu à y travailler, toute l'équipe est tombée amoureuse du court métrage», estime Lennon, manifestement heureux. «C'est cette première expérience qui a ensuite donné **Danse macabre, Trotteur, All Flowers in Time, Hope...** Et aujourd'hui, la place occupée par le cinéma ici est immense.»

Une programmation distinctive

Parmi les activités du Groupe PHI, qui chapeaute les diverses entités de l'organisme, le Centre PHI désigne le lieu de diffusion artistique, qui propose entre autres des expositions, des installations et des spectacles. Muni de deux salles de projection, le nouvel espace se distingue des autres cinémas montréalais de plusieurs façons. Selon Myriam Achard, directrice des relations publiques et du développement du Centre, il s'agit avant tout d'un cinéma «événementiel». À la base de cette idée, tout film présenté doit être mis en contexte: «Par exemple, un film pourrait être projeté un soir. La séance serait suivie d'une période de questions avec le réalisateur, qui pourrait le lendemain donner une classe de maître à des étudiants en cinéma. Et, finalement, si le réalisateur est musicien, un spectacle *live* pourrait aussi être organisé.» Par conséquent,





Alignement des planètes

STÉPHANE DEFOY

Mars et Avril raconte la naissance de la relation amoureuse entre un musicien sexagénaire, leader d'un groupe de musique en vogue, et une jeune photographe nostalgique du passé. Ce qui fait la singularité de l'intrigue, c'est qu'elle se situe dans un Montréal futuriste, au moment même où l'Homme s'apprête à marcher sur Mars. Le tournage du film s'est fait pour l'essentiel devant un écran vert avant que ne soient ajoutés, en postproduction, de nombreux effets visuels. Ce serait un euphémisme de dire que Martin Villeneuve a fixé la barre très haut pour son premier long métrage. Dans le texte qui suit, on propose un petit tour d'horizon des nom-

breux défis, financiers et techniques, relevés par les artisans de cet ambitieux projet cinématographique, dont la facture visuelle ne peut que susciter l'admiration.

À l'origine du film, il y a deux photoromans, écrits et dirigés par Martin Villeneuve (Éditions Sid Lee et la Pastèque), parus en 2002 et 2006. Paul Ahmarani, Jacques Languirand et Robert Lepage, trois des acteurs du film, en campent les principaux personnages. « Une décennie s'est écoulée avant que *Mars et Avril* ne devienne un long métrage. Néanmoins, Paul, Jacques et Robert n'ont jamais cessé de m'ap-



Vue du Montréal futuriste dans **Mars et Avril** de Martin Villeneuve — Photo: Mars et Avril inc. & Alliance Vivafilm 2012

puyer, même dans les moments de découragement », raconte Villeneuve. Lepage croyait tellement au potentiel du projet qu'il a décidé d'acquiescer les droits des deux photoromans pour en faire une adaptation cinématographique. Mais l'homme de théâtre en est rapidement arrivé à la conclusion que la meilleure personne pour réaliser cette fiction futuriste était Villeneuve lui-même.

Ce dernier entame dès lors une titanesque démarche afin de concrétiser ce projet. « Avec trois dessinateurs et un concepteur visuel, j'ai passé une année et demie à esquisser toutes les scènes du film.

À la fin, nous avons plus de 1200 dessins, tous conçus à la main », explique Villeneuve. Il communique ensuite avec les acteurs afin d'enregistrer les dialogues du scénario. Puis, il ajoute la voix des comédiens aux dessins; il dispose ainsi d'un *story-board* animé qui, à l'étape de concrétisation de la production, lui sera très utile pour appuyer les demandes de financement auprès des institutions.

Le réalisateur et son directeur photo, Benoît Beaulieu, qui agissent comme producteurs du projet, entament alors de fastidieuses démarches afin d'obtenir le financement nécessaire à la mise en