

Maxime Giroux, réalisateur de *Félix et Meira*

Marie-Hélène Mello

Volume 33, Number 1, Winter 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73185ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mello, M.-H. (2015). Maxime Giroux, réalisateur de *Félix et Meira*. *Ciné-Bulles*, 33(1), 4-9.



Photo: Eric Perron

En couverture Maxime Giroux, réalisateur de **Félix et Meira**

« Dans le film, ce sont deux personnes qui ne se sentent pas intégrées à leur communauté et ne souhaitent pas l'être. »

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Après **Demain** (2008) et **Jo pour Jonathan** (2010), qui exploraient la banlieue québécoise et son impact sur ses habitants, Maxime Giroux s'est lancé dans un projet très différent et exigeant un ambitieux travail de recherche. Pour réaliser son troisième long métrage, l'urbain et intimiste **Félix et Meira**, le cinéaste s'est penché sur le mode de vie des communautés juives hassidiques de Montréal et de New York, pour proposer entre autres une réflexion sur la société québécoise actuelle « sans balises et en perte de repères ». En mettant en scène la relation qui se développe lentement, mais sûrement, entre Félix, un héritier francophone excentrique, et Meira, une jeune mère qui se sent prisonnière dans la communauté hassidique du Mile-End, Giroux présente non seulement une histoire d'amour non conventionnelle, mais aussi un portrait social et une réflexion sur l'identité culturelle. Dans l'entretien qui suit, il expose les principaux défis, pièges et tabous auxquels il a été confronté en réalisant **Félix et Meira**, film primé au Festival international du film de Toronto, au Festival du nouveau cinéma et dans de nombreux autres événements l'automne dernier.

*Ciné-Bulles: Vos deux premiers longs métrages se déroulaient dans un contexte assez familier pour les spectateurs québécois, soit des villes de banlieue typiques. Dans **Félix et Meira**, vous avez dépeint une communauté au contraire très méconnue. Était-ce le « mystère » entourant ce sujet qui vous a attiré?*

Maxime Giroux: Je ne savais pas grand-chose au départ. Il y avait le mystère, la curiosité par rapport à mes voisins et voisines dans le Mile-End. Je suis parti avec la même naïveté que la plupart des Québécois par rapport à la communauté juive hassidique: je pensais qu'ils étaient des gens fermés et austères... C'est tout à fait le contraire! Il s'agit d'une religion où la joie prédomine et c'est bien moins austère que le catholicisme. Contrairement à **Demain** et à **Jo pour Jonathan**, dont l'action se déroule dans des univers que l'on connaît, il fallait absolument que je montre plusieurs aspects de chaque personnage, surtout pour éviter de les diaboliser. J'aurais pu faire un film hyper austère à la **Kadosh**, mais ce n'était pas mon but. À force de faire des recherches avec Alexandre [NDLR: Laferrière, coscénariste de **Félix et Meira**], on a décidé de montrer le côté plus festif de la communauté, bien que le sujet reste sérieux.

On sent ce souci de ne pas juger la communauté juive hassidique, en particulier par le biais du personnage du mari de Meira, incarné par Luzer Twersky, qui aurait facilement pu être dépeint comme méchant ou cruel.

Je voulais qu'il soit vulnérable, sensible et même un peu compréhensif à la fin du film. Sa femme est partie, il est triste, mais il ne la condamne pas. Je pense qu'il peut comprendre un peu. C'est pour ça qu'à la fin, il écoute la musique qu'écoutait Meira en cachette. Le plus difficile était justement de trouver cet équilibre, mais je pense avoir réussi. Je ne voulais pas faire un film trop austère qui juge la communauté et qui n'aurait pas correspondu à la réalité de toute façon. En même temps, il fallait éviter d'être trop léger. Mais je voulais aussi dire quelque chose d'important: la situation dans laquelle Meira se trouve est loin d'être rose. Elle n'est pas bien et a besoin de liberté. Un film trop léger aurait dédramatisé l'importance de son départ de la communauté. C'est un moment gravissime pour elle, son mari et toute la communauté, pour qui perdre un enfant est la pire des choses. J'ai vraiment eu très peur de ne pas atteindre

cet équilibre; c'était ma plus grande préoccupation. Et la justesse du ton passait par le jeu, beaucoup plus que par l'image ou la mise en scène.

En quoi avez-vous changé votre façon de travailler pour réaliser ce film, par rapport aux deux précédents?

Dans mes deux autres films, le discours souterrain était que l'environnement fait de nous ce que nous sommes. On parlait des lieux, du béton, des rues sans âme, des maisons toutes pareilles, de la violence, de la voiture... On parlait de l'absurdité de la banlieue et des objets pour en faire un film. Cette fois-ci, c'était le contraire: on parlait des personnages. D'où ma crainte. Je voulais faire ressortir les enjeux, sans néanmoins tomber dans le documentaire ou l'essai. On a tourné plusieurs scènes informatives sur la communauté, mais c'était trop explicatif alors on en a enlevé beaucoup. C'est par les acteurs et le non-dit que ça passe. C'est une histoire intime. Trouver des comédiens pour **Félix et Meira** était extrêmement dur, si bien que je ne pensais pas réussir.

*Dans **Fill the Void** de Rama Burshtein, l'actrice israélienne Hadas Yaron, qui est votre Meira, incarne déjà une femme juive hassidique aux prises avec un dilemme moral et religieux important.*

Ce n'est pas le même genre de film, pas la même communauté ni la même langue, mais en effet les situations sont similaires. Ça reste une femme hassidique aux yeux des gens. Et c'est pour ça que je ne voulais pas avoir Hadas dans mon film! Elle a néanmoins été contactée, mais je me suis rendu à New York pour rencontrer plusieurs ex-juives hassidiques pour le rôle. Je pense que ce sont mes producteurs, Nancy Grant et Sylvain Corbeil, qui ont insisté pour Hadas: à mon insu, ils lui ont fait passer une audition vidéo et, honnêtement, en 10 secondes, j'ai su que c'était elle que je cherchais tout le long. Meira est une femme enfant. Pour moi, elle a un désir de rester comme ça parce que

Je suis parti avec la même naïveté que la plupart des Québécois par rapport à la communauté juive hassidique: je pensais qu'ils étaient des gens fermés et austères... C'est tout à fait le contraire! Il s'agit d'une religion où la joie prédomine et c'est bien moins austère que le catholicisme.



Meira (Hadas Yaron) et son mari (Luzer Twersky)

dans sa communauté, à 13 ans, on apprend à devenir une mère. Hadas est beaucoup plus proche de mon personnage que de celui de **Fill the Void**, où elle joue une femme plus froide. Mais elle a dû apprendre le yiddish et le français pour **Félix et Meira**. C'était tout un défi!

*À ce propos, le film est en anglais, en français et en yiddish. On y retrouve de nombreux personnages qui parlent une autre langue que la leur. Est-ce que la réalisation de **Félix et Meira** était un casse-tête linguistique?*

C'était l'enfer! Il a fallu traduire le scénario dans plusieurs langues. À deux jours du tournage, on a réalisé qu'un des comédiens n'avait pas la bonne version. On était un peu perdus! On a commencé par traduire le scénario du français à l'anglais. À partir de la version anglaise, Luzer Twersky, qui est aussi un ancien membre de la communauté hassidique de New York, a traduit toutes les scènes en yiddish. C'est un très bon acteur; heureusement qu'il était là pour nous aider! On n'aurait jamais pu y arriver sans lui. Il me posait beaucoup de questions sur le film pour bien saisir les nuances. Hadas, qui ne parlait ni français ni yiddish, devait comprendre ses répliques d'avance, donc il les lui fallait en anglais.

Outre Luzer et Hadas, vous avez travaillé avec Martin Dubreuil, qui est l'un de vos collaborateurs de longue date. Le rôle de Félix a-t-il été écrit pour lui?

Martin était en effet impliqué dans le projet dès le départ. Alexandre et lui se connaissent depuis très longtemps. Ils ont été colocataires et sont de bons amis. Moi, je suis un peu comme le troisième: je les connais depuis que j'ai 20 ans environ. On travaille beaucoup à trois. Au début, Félix devait être plus hurluberlu, mais quelques semaines avant le tournage, on a changé un peu les choses. Ça ne marchait pas parce que ça aurait pu être vu comme un manque de respect pour tous les gens qui ont quitté la communauté hassidique. On a décidé de réécrire le rôle que Martin s'était mis en tête pendant deux ans, ce qui n'était vraiment pas évident pour lui. Lors du tournage et du montage, on a beaucoup déconstruit le personnage qui avait été écrit pour lui. Pour la majorité des gens, Félix est un genre de *loser*. Moi, je le trouve assez normal; il ressemble à des gens que je connais, sauf que son père est ultra riche. Les perdants, je les trouve bien plus sympathiques que les personnages de gagnants. Ceux pour qui tout va bien, qui rentrent le soir dans leur maison parfaite avec leur petite mallette,

ne m'intéressent vraiment pas en fait! Mais plusieurs trouvent qu'il est impossible que Meira soit attirée par un gars comme lui...

Ce qui paraît surtout important est qu'ils sont tous les deux à l'écart de leur société, même s'ils le vivent chacun à leur manière et pour des raisons différentes. Le film montre la rencontre de deux communautés, mais il montre aussi celle de deux personnes en marge de leur groupe respectif.

C'est exactement ce qui se passe et c'est pour ça que je dis souvent qu'entre eux, ce n'est pas vraiment de l'amour. C'est de l'amour circonstanciel, c'est-à-dire deux personnes qui en sont à un certain moment dans leur vie où ils se rejoignent, se comprennent quasi instinctivement, mais pour combien de temps? On ne le sait pas. Pour moi, dans la vie, c'est souvent ça que l'on appelle l'amour. Dans le film, ce sont deux personnes qui ne se sentent pas intégrées à leur communauté et ne souhaitent pas l'être. Félix vit dans une société de surconsommation et de compétition qui ne l'intéresse pas. On en demande beaucoup à Meira d'un point de vue religieux, tout autant que maternel. Ça ne lui va pas non plus. C'est pour ça qu'ils se trouvent.

Le film porte sur la communauté juive hassidique tout en faisant réfléchir, par contraste, sur la

société québécoise, ses valeurs et ses idées reçues. Était-ce une intention dès le départ ou cela a-t-il pris forme pendant l'évolution du projet?

Félix et Meira parle tout à fait de la société québécoise. Mais je ne voulais pas que ce soit trop évident: encore une fois, je voulais que ce soit plus «souterrain», sous-jacent. C'est super important de parler du Québec. D'un côté, il y a une société en perte de valeurs et de l'autre, une communauté qui vit avec d'importantes restrictions. On retrouve d'une part des gens qui peuvent se sentir enfermés, alors que d'autres peuvent se perdre dans cette trop grande liberté. La société québécoise a décidé de laisser aller d'un seul coup la spiritualité, le sens de la famille... On pense souvent qu'au Québec, on a un esprit communautaire. *Bullshit!* Oui, on est beaucoup de gauche, mais en même temps, on est très «*me, myself and I*». C'est parce que j'ai eu la chance de voyager que je peux être critique par rapport au Québec, voir ses aspects positifs et négatifs. C'est comme ça pour chaque communauté: ce n'est jamais tout noir ou tout blanc. Je me nourris de ça. L'autre communauté me permet de parler de chez moi et d'être plus critique, plus nuancé, plus dans les tons de gris. C'est important que l'on sente que Félix a besoin de repères, d'un peu plus d'encadrement. Et que Meira a besoin de liberté, d'établir ses propres balises. Dans mes deux autres



Meira et Félix (Martin Dubreuil)

films, on m'accusait d'être cruel envers les personnages, nihiliste. Pourtant, je les aimais. Mais je les plaçais juste dans un environnement qui n'avait pas de sens. Ils ne s'en sortaient pas ou ne se battaient pas parce qu'ils ne savaient pas ce qu'il y avait ailleurs.

Le fait de placer côte à côte deux personnages de milieux aussi différents permet en quelque sorte de

laisser le spectateur forger son propre jugement. Vous lui donnez le temps de le faire et vous évitez de lui imposer une unique façon de penser.

Pourtant, Félix et Meira est un film rapide! Mais je me suis encore fait dire par certaines personnes — pas tout le monde — que c'était lent. Si tu as des dialogues et du visuel qui te disent de façon évidente ce que tu dois penser en tant que spectateur, tu peux passer à autre chose plus rapidement. Mommy en est la preuve. Je procède différemment. Je préfère ne pas être trop directif avec le spectateur, j'aime mieux lui laisser la chance de comprendre par lui-même, à son rythme. Les deux approches sont valables.

Pourtant, **Félix et Meira** est un film rapide! Mais je me suis encore fait dire par certaines personnes — pas tout le monde — que c'était lent. Si tu as des dialogues et du visuel qui te disent de façon évidente ce que tu dois penser en tant que spectateur, tu peux passer à autre chose plus rapidement. **Mommy** en est la preuve. Je procède différemment. Je préfère ne pas être trop directif avec le spectateur, j'aime mieux lui laisser la chance de comprendre par lui-même, à son rythme. Les deux approches sont valables. Aussi, j'ai besoin de plus de temps. J'ai un désir que le spectateur puisse

interpréter le film à sa façon et je garde une part d'ambiguïté. C'est juste un autre genre de cinéma et il y en a de moins en moins. Il y a ce discours qui parle en mal contre les « films de festivals ». On ne part pas du désir de faire des films pour les festivals : on fait simplement des films qui nous ressemblent. Que le film soit lent, c'est une question de goût, de volonté, de manière de raconter une histoire. On ne cherche pas à faire volontairement des plans de quatre minutes pour faire des films de festivals! Au contraire, aujourd'hui, les festivals recherchent plus des films à la **Mommy**. Ils sont plus *punchés* et beaucoup plus directs que des

films lents et sobres comme ceux de Nuri Bilge Ceylan, par exemple. Même si **Winter Sleep** a gagné à Cannes cette année, très peu de films comme ça se font maintenant.

En quoi Félix et Meira est-il un film « rapide » alors? Le considérez-vous comme votre plus accessible jusqu'à maintenant?

Ce n'est pas un film de cinéphile *hardcore*, disons! Les gens qui ont aimé **Demain** — il y en a peu, mais il y en a tout de même eu! — n'aimeront peut-être pas **Félix et Meira**. On devait faire ça parce que l'on est dans un contexte très particulier pour espérer être financés. Il faut avoir du box-office, un certain succès... Pour y parvenir, on choisit le sujet en conséquence. On a aussi mis de la musique. La musique dans un film, il n'y a rien de plus facile. À preuve : je l'aurais enlevée que les gens auraient été moins touchés. C'est ça, la réalité. Oui, la musique fait partie du cinéma, mais elle est souvent utilisée de façon superficielle, avec facilité. J'avoue que j'ai accepté d'en mettre parce que ça marche avec ce scénario. J'ai envie que les gens soient avec les personnages et soient touchés par eux, contrairement à mes autres films où ce n'était pas nécessairement mon but premier. C'est plate de se rendre à l'évidence que le public est de plus en plus paresseux. On dirait que les gens n'ont plus de temps pour le cinéma contemplatif. Une des raisons du succès de Xavier Dolan est qu'il a compris où était rendu le jeune public aujourd'hui.

La musique joue en effet un rôle important dans le film, particulièrement pour le personnage de Meira, qui en écoute en cachette. Comment l'avez-vous choisie?

Je suis allé chercher des musiques de l'ONE, plus spécifiquement celles des films des années 1960 et 1970. Au début, je ne voulais pas de clarinette parce que je trouvais ça cliché par rapport à la musique klezmer, mais je trouve que ça apporte une douceur intéressante. Elle est présente au début et à la fin du film, sur la gondole. Ça donne un effet « Je vais vous raconter une histoire, ce n'est pas tout à fait la réalité, ce n'est pas un documentaire ». Il y a aussi la musique de Wendy Rene, une chanteuse *soul* des années 1960. On savait que les membres de la communauté ne peuvent écouter autre chose que de la musique hassidique. Tout ce qui vient de l'extérieur est interdit. C'était pour nous une manière efficace de montrer que Meira a



une envie d'ailleurs. Et l'on est arrivé rapidement à cette chanson, *After Laughter (Comes Tears)*, que je trouve magnifique. J'aimais le lien que ça crée avec les femmes afro-américaines. D'abord avec le sujet de l'esclavage, puis celui de l'émancipation des femmes. J'aimais l'image de cette femme qui joue de la guitare : elle n'est pas sexy tout en étant parce qu'elle est tellement dedans. *Idem* pour la femme hispanique dans la scène du bar, elle est vraiment très à l'aise. C'était un peu pour montrer à Meira qu'une autre vie est possible, même si ça reste encore difficile de nos jours. Pour moi, ça allait de soi.

La fin du film, à Venise, paraît ouverte, mais elle a quelque chose qui n'est pas très rassurant. Ce n'est pas un « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants »... On ne se dit pas nécessairement que tout est possible.

En effet, pour moi, si ça fonctionne entre Félix et Meira, ce sera très difficile, mais ça ne fonctionnera probablement pas. Il est faux de croire que l'on peut franchir toutes les barrières grâce à l'amour. Il faut arrêter de penser ça. Le message de la fin n'est pas non plus : « Oui, tout va bien et toutes les communautés peuvent se rassembler. »

Je vois vraiment la fin comme une carte postale. C'était pour montrer, par contraste, que ce couple-là est censé être rendu au romantisme, à la carte postale, mais ils ne le sont pas et ne le seront jamais. Ils réalisent que ce sera très *tough*. Il y a un immense fossé culturel entre eux et Félix s'en aperçoit. Je pense que ça se voit bien avec la scène de la perruque. Meira s'excuse de faire subir ça à son enfant, mais le fait quand même pour elle, et pour son enfant. **CE**