

Stéphane Lafleur Scénariste et réalisateur d'*En terrains connus*

Nicolas Gendron

Volume 29, Number 2, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64338ac>

[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

Gendron, N. (2011). Stéphane Lafleur Scénariste et réalisateur d'*En terrains connus*. *Ciné-Bulles*, 29(2), 18–24.



« Il y a toujours un pourcentage de nos choix qui cherche à corriger ce qu'on a fait auparavant. »

Stéphane Lafleur — Photo: Sarah Fortin

NICOLAS GENDRON

Longtemps associé au court métrage indépendant (**Karoké, Snooze, Claude**) et cofondateur du mouvement Kino, qui à 12 ans compte déjà de multiples déclinaisons, le cinéaste Stéphane Lafleur est un gars simple au regard aiguisé, qui se pose en observateur redoutable de ses contemporains. **Continental, un film sans fusil** l'a propulsé au-devant de notre scène cinéma, brillant à Toronto, à Namur et, par un tour du chapeau, aux Jutra (Meilleur film, Meilleure réalisation, Meilleur scénario). Aussi musicien—il est la voix et la plume du groupe folk Avec pas d'casque—et monteur à ses heures, Lafleur préfère ne pas se risquer à composer ou à monter pour ses propres films. Parce qu'il croit en ces métiers et au recul qu'ils permettent dans un processus de création. Cet hiver, il se dévouait néanmoins pour la première fois au montage d'un long métrage, soit le **Bashir Lazhar** de Philippe Falardeau. Mais d'abord, ouvrant la section Forum du Festival de Berlin et les Rendez-vous du cinéma québécois, il présentait son dernier-né: **En terrains connus**, une histoire fraternelle aux accents nordiques et cosmiques, doublée d'une suite d'accidents négligemment déterminants. Rencontre à échelle humaine.

Ciné-Bulles: Vous venez de collaborer au recueil de nouvelles pour ados Être un héros, publié à La Courte Échelle. Que faites-vous de la notion de héros au cinéma?

Stéphane Lafleur: C'est drôle, quand on m'a demandé d'écrire cette nouvelle-là, je venais de sortir du tournage. Je trouve justement qu'il y a quelque chose de très p'tit gars dans le personnage de Benoît. Il y avait l'idée de l'adolescent attardé qui ne vieillit pas. Et même plus loin encore, quand il brise la chaîne, on est quasiment dans Hulk! C'est un fantasme de *ti-cul*. J'imagine qu'être un héros, c'est un peu cela, sauver sa sœur sans qu'elle le sache. Mais je ne pense pas nécessairement mes personnages en termes de héros. Je me souviens d'un film que j'avais beaucoup aimé, **Punch-Drunk Love** de Paul Thomas Anderson. En général, les gars l'aimaient; les filles, moins. J'en suis venu à la conclusion que c'était peut-être un film romantique pour gars. Qui exploitait des fantasmes de gars. Par exemple, le gars ne se bat pas: il casse des gueules! Puis il dit: «J'ai tellement d'amour en moi que tu ne pourras rien contre moi!» J'aimais bien cette notion du super pouvoir, quoique plus subtile, dans **En terrains connus**.

Vos personnages sont encore peu habiles à tisser des liens durables, mais ils apparaissent cette fois-ci plus conscients de leur maladresse, de leur carence. D'ailleurs, Benoît et Maryse s'avouent en partie malheureux.

À ce stade-ci, c'est difficile de dire ce qui était conscient ou pas. Mais il y avait une volonté d'avoir plus de dialogues, de faire parler les personnages davantage. Je savais qu'il y aurait des communications, aussi maladroitement soient-elles. J'aimais l'idée de ce frère et de cette sœur qui ne se connaissent pas vraiment, même s'ils ont habité longtemps ensemble. Les terrains connus sont ces lieux qu'on pense connaître et les gens qu'on côtoie, mais qu'on ne connaît pas en même temps. Connaître et ne pas connaître.

La structure du film suggère que la vie n'est qu'une suite d'accidents.

C'était là très tôt. En fait, c'était un raté de **Continental**, qui devait être séparé en chapitres, mais on avait laissé tomber cette idée au montage. J'ai toujours aimé les films en chapitres et je voulais

en faire un depuis longtemps. D'un point de vue purement technique et égoïste, je n'avais jamais réussi à faire un film aussi narratif. L'idée des panneaux vient relancer le suspense, permet du moins de créer une attente chez le spectateur, en annonçant des accidents l'un après l'autre et en annonçant d'emblée qu'il va y avoir Denis Houle dans le rôle de l'homme du futur, pour qu'on sache à quoi s'attendre. Le seul changement important qu'on ait fait au montage, c'est qu'au début: le premier accident devait impliquer Maryse seulement, le second, seulement Benoît et le troisième, les deux. Mais on s'est rendu compte, dès le premier assemblage, que c'était plus intéressant si on les mettait en relation, en montage parallèle dès le début, parce qu'ils sont frère et sœur et qu'un souper s'en vient. C'est peut-être là où je m'étais trompé à l'écriture du scénario. Il y a toujours un pourcentage de nos choix qui cherche à corriger ce qu'on a fait auparavant. Même en écrivant une chanson, j'ai l'impression de réparer la précédente. C'est souvent des petites corrections qu'on apporte pour se satisfaire soi-même. Il n'y a que moi qui le sais, et ce n'est pas important en fin de compte. En sous-texte, après avoir écrit le film, j'ai réalisé qu'il était beaucoup question de destin, d'accidents, de ce qui nous tombe dessus, de ce qu'on ne décide pas, de ce qu'on ne contrôle pas dans la vie. On n'est pas responsable de la météo, on ne choisit pas notre famille...

Ces constats-là ne vous viennent qu'après l'écriture?

Je ne pars pas avec l'idée que je vais parler de quoi que ce soit. Je sais que c'est une façon périlleuse de travailler, parce que tu ne sais pas où cela va mener; c'est un peu difficile à vendre. J'ai besoin de savoir un peu ce que je vais défendre. J'essaie de faire confiance à un premier jet instinctif et, en faisant du ménage, des espèces de thématiques se dégagent; si elles viennent toutes au même moment dans ma vie, ce doit être de cela dont j'ai envie de parler. Mais je sais que la majorité des gens travaille en partant d'un thème, d'un sujet, en construisant toutes les scènes

Les terrains connus sont ces lieux qu'on pense connaître et les gens qu'on côtoie, mais qu'on ne connaît pas en même temps. Connaître et ne pas connaître.



Fanny Mallette dans **En terrains connus** — Photo: Sarah Fortin

autour de cette colonne-là. Moi, c'est le contraire, je pars avec le bourrelet, l'épine et le sens viendront plus tard!

*Dans les médias (entre autres dans Ciné-Bulles, volume 25 numéro 4), dans la foulée de **Continental**, vous insistiez pour discréditer vos talents de conteur, alors que vous maîtrisez l'art de l'ellipse, comme en font foi les scènes de l'oiseau et de la sauce à spaghetti. N'y a-t-il pas là un beau paradoxe?*

En fait, il y a eu un effort après **Continental**. En entrevue, quand on me demandait de résumer le film devant une caméra avec un micro sous le nez, je ne savais pas quoi dire, c'était absurde. Comment se fait-il que j'aie travaillé trois ou quatre ans à un film que j'étais incapable de résumer en deux lignes? L'ellipse est un procédé de montage qui fait partie de l'art de conter, mais je faisais davantage référence à un début, un milieu et une fin. C'est dans ce sens-là que je n'avais jamais réussi à me surprendre. On peut interpréter cela comme de la fausse humilité, mais ça fait 34 ans que je vis avec moi-même, bientôt 35; j'ai fini par connaître mes forces et mes faiblesses.

Partant du présupposé que la base d'un film est de raconter une histoire, quelle serait la base d'un film à vos yeux?

C'est un présupposé très subjectif, pour ne pas dire convenu, que j'ai beaucoup remis en question depuis

mes études en cinéma. À mes débuts, mes courts métrages s'opposaient à ce paradigme. Pas que je sois en train de m'y rallier, mais j'ai eu envie d'explorer, j'allais dire « cette forme » qu'est l'histoire! (rires) Je ne me voyais pas refaire **Continental**, qui était un film de collage, dans lequel l'élément narratif était très secondaire. Je n'ai pas assez collectionné d'idées, de vignettes, pour refaire un film de cette nature. Parce que **Continental**, c'était cela, des fragments de vie collés ensemble.

Dans la série documentaire Cinéma québécois, vous regrettez la disparition progressive de la fantaisie dans notre cinéma. Tentez-vous par vos films de renverser la tendance?

Un journaliste soulignait qu'on est plusieurs jeunes cinéastes dont les films ont une parenté et dans lesquels il y a une certaine grisaille. Il est peut-être trop tôt pour répondre, mais est-ce que cela traduit notre époque? Pour **En terrains connus**, une partie de mon inspiration vient des vieux films de Gilles Carle, mais je n'arrive pas à la cheville de la folie que ces films-là avaient. Bien sûr, c'est une autre époque, une autre réalité. Socialement, on vient de traverser 10 années qui n'étaient pas roses, mais qui avaient leurs tourments! La question qu'il faut se poser, et là je déborde amplement, c'est: « Est-ce que c'est nous qui devons porter un regard sur ce qu'on pense être actuel, ou devons-nous être catalyseurs d'un nouveau mouvement? Doit-on faire des comédies musicales colorées, par exemple, pour engendrer ce

mouvement, sortir de cette grisaille qui semble nous accabler?» À cela, je n'ai pas de réponses. (rires)

*Même si le film propose un récit plus linéaire que **Continental**, il en emprunte ce rythme patient, qui ne brusque rien. Vous voyez-vous un jour réaliser justement un film frénétique, nerveux, haletant?*

Hum... non! Non, ce n'est pas en moi. Pour **En terrains connus**, on ne voulait pas que l'esthétisme guide le film, qu'il en soit le moteur, mais plutôt que l'esthétisme soit à la remorque du film. Reste que je ne sens pas le besoin de signer de grandes mises en scène techniques, avec des mouvements de caméra qui passent à travers des poignées de portes. Donc, je barre ma caméra et je la laisse là. Parfois, les lieux l'imposent aussi. Par contre, le film est plus découpé, plus ramassé que **Continental**. Encore là, c'est une mauvaise idée de les comparer, parce que **Continental** avait un autre propos qui appelait des longs plans, une lenteur, presque de l'ennui. Le danger, c'est de se coincer avant même d'écrire un scénario, en s'imposant une esthétique. Tu risques de réaliser un film seulement esthétique.

Mais vous sentez-vous piégé par cette comparaison entre vos deux films?

Pas du tout. Même que c'est plus facile, on part d'un point de référence. Sur **En terrains connus**, je retravaillais avec les mêmes gens, la même directrice photo, la même conceptrice visuelle, et je leur disais: «Par rapport à **Continental**, plus comme ça,

moins comme ceci.» On ne renie rien. Au contraire, on part d'où l'on s'était arrêtés. En même temps, on ne se met pas à faire de la caméra à l'épaule mur à mur, il y a quand même une continuité dans le travail et la recherche esthétique. Finalement, je viens de détruire tout ce que j'ai dit! (rires)

Quelle est la proportion d'humour qui émane du scénario en comparaison avec celui qui ressort du travail avec les acteurs?

Il n'y a pas beaucoup d'improvisation, tout est très écrit. Le mot d'ordre, c'est de ne pas jouer la blague. Si la situation est absurde, tu n'as pas besoin de la souligner. Ensuite, la comédie, on le sait, repose sur une question de *timing*. Par exemple, la scène où Francis joue de la basse dans le sous-sol, on a dû tourner 12 ou 13 prises pour qu'il y ait les bons silences, qu'il joue la *toune* assez longtemps... Mais il n'y a pas vraiment de nouvelles blagues qui surgissent en cours de route, pas que je me souvienne, sinon par la manipulation d'objets ou les effets sonores. Je pense tout de suite à la branche autour du feu. Le mixeur a sorti une règle de bois et l'a enregistré. Ce qui donne ce son un peu *cartoon*!

La musique pseudo futuriste participe aussi beaucoup de l'effet global d'humour décalé.

Dans ce cas-ci, je pensais engager des gens pour composer la musique. Pendant l'écriture du film, j'écoutais beaucoup la musique du groupe suédois Sagor & Swing, que j'avais découvert en visite à

Michel Daigle, Francis La Haye et Sylvain Marcel dans **En terrains connus** — Photo: Sarah Fortin



Stockholm, il y a 10 ans. Au commencement du montage, j'ai utilisé leurs pistes seulement pour le *fun*, temporairement. C'était tellement parfait, le *timing*, le rythme, le son, qu'on a acheté les droits des chansons. Ils n'ont même pas vu les images. J'aurais aimé qu'ils me composent des transitions, mais ils étaient pris par d'autres projets. Une de leurs pièces se trouvait aussi au générique final de **Continental**. Musicalement, je me souviens que je me retenais sur **Continental**; c'était déjà lourd, je ne voulais pas trop appuyer avec quelques notes par-ci, par-là. Mais pour celui-là, je me suis dit: «Go, go, go!» Et

je suis vraiment content.

J'ai l'impression
que ce film-là, qui
compte sur une évolution
dramatique et un humour
plus appuyés, pourrait
rejoindre plus de monde
que **Continental**. C'est
peut-être naïf de ma part.

Vous ennuyez-vous du court métrage comme moyen d'expression?

J'aimerais dire oui, mais je pense que le rythme du long me convient mieux. Peut-être que j'y reviendrai, mais je ne vois pas le jour où cela va arriver. Pas que j'en aie fait le tour. Seulement, c'est un format et un art en soi. Ce n'est pas comme un passage obligé, mais certains sont plus doués que moi. Je te dirais que mes courts mé-

trages, je les fais maintenant en chansons. C'est ma courte forme et elle me suffit.

Votre distribution est composée d'acteurs à la présence singulière, avec des bouilles qui frappent l'imagination. Sagit-il de choix instinctifs ou vos personnages appellent-ils ces choix?

C'est un bon résumé. Un de mes premiers critères, c'est: «Est-ce que je vais avoir envie de filmer ces gens-là, de les voir pendant une heure et demie à l'écran? Ensuite sont-ils talentueux et est-ce que je m'entends bien avec eux?» Mais entre deux acteurs talentueux, la bouille intéressante va souvent gagner, parce que pour moi, le cinéma, ce sont des gens qui doivent habiter l'écran. Un œil qui cligne, c'est une porte de garage qui se ferme sur grand écran. Donc, il faut des gens captivants, que tu aurais encore envie de voir après le générique. Pas qu'on soit lassé d'eux au bout de cinq minutes. Ce n'est pas relié aux critères de beauté, c'est plus proche de ce qu'on ap-

pelle la photogénie. Et être photogénique n'a rien à voir avec le fait d'être beau ou laid. Il y a des gens que je croise dans la rue que j'aurais envie de filmer et d'autres non, je ne sais pas pourquoi.

Cherchez-vous alors la personne « ordinaire »?

Oui et non. Le mot « ordinaire » est un peu galvaudé. Il a toujours une connotation péjorative. Je considère que ma vie est plutôt ordinaire. Et je suis heureux, ça va bien! (rires)

Nous avons rencontré Fanny Mallette dans le cadre de notre dossier sur le métier d'acteur (volume 29 numéro 1). Elle semblait chérir votre collaboration. Que voyez-vous en elle?

On parlait de gens fascinants à regarder. Fanny a quelque chose dans le visage qui demeure mystérieux, même si on l'a vue dans plusieurs films. Mais c'est aussi une fille qui, publiquement, reste discrète. Elle n'est pas toujours en train d'étaler sa vie partout, ce qui lui confère une part de mystère. Et c'est une grande actrice, qui comprend très bien le rapport à la caméra. Quand tu écris, tu oublies parfois qu'un acteur devra jouer la scène. Mais que Fanny fasse quelque chose ou ne fasse rien, arrivé en salle de montage, tu te demandes par quel chemin elle est passée... Cela lui appartient. Honnêtement, il y avait une crainte de redite en reprenant Fanny pour un personnage réservé. Pour une raison X, je devais retourner voir dans les images de **Continental**, et je suis tombée sur une de ses scènes; on était vraiment ailleurs dans l'interprétation, elle s'était réinventée.

*Le comédien Denis Houle est le seul autre acteur de **Continental** à être du voyage, qui plus est dans le rôle perturbant ou perturbateur, c'est selon, de l'homme du futur. Ce personnage pivot était-il le point de départ de votre scénario?*

Oui, et le seul personnage donné sans audition. Ce rôle-là avait été écrit pour lui. J'attendais simplement de compléter mon *casting*, parce que je voulais être certain qu'il ne ressemble pas au père. Ce personnage demeure dans le mystère du flash initial. L'idée de départ de la petite science-fiction, déjà présente dans **Continental**, j'avais envie de la pousser un cran plus loin, donc qu'elle soit plus assumée, sans l'expliquer toujours. J'aimais cette mise en garde qui n'est pas suivie, cette petite science-fiction



Photo: Sarah Fortin

tellement petite qu'il n'a voyagé dans le temps que de six mois. Et le futur est tellement banal que tout ce qu'ils ont à se dire, c'est de se parler de la météo. Ce grand fantastique réduit à presque rien, le personnage de Benoît l'accepte d'emblée pour que le spectateur embarque aussi là-dedans.

*Dans **Continental**, il y avait un souci apparent pour la nourriture et les objets. Dans **En terrains connus**, c'est la machinerie qui prend le dessus, de l'usine à la pelle mécanique.*

Je suis assez fasciné par notre rapport à la machine et aux objets. Je ne sais pas d'où ça vient. Mais voir la force de la machine révèle son pouvoir destructeur. Avec le détecteur de métal, il y avait l'idée de lancer le film dès la première note du côté de la science-fiction. On ne sait pas trop si c'est un film d'apocalypse, la planète a-t-elle été victime d'un cataclysme? Rapidement, on voit qu'il y a de la vie autour, qu'il y en aura bientôt! Il faut toujours faire attention, dans le processus d'écriture, à ne pas trop analyser les pistes instinctives, car elles peuvent perdre de leur fraîcheur. Il faut simplement aller au bout de ces idées.

Avec le personnage du père, vous montrez de nouveau la vieillesse en proie à la solitude. Est-ce un constat social, une inquiétude toute personnelle?

C'est l'idée de la maladie, on sent que le père est en convalescence. Et donc en perte d'autonomie. Quant

au legs père-fils, il lui en manque un bout à Benoît! Il y a un héritage manuel qu'il n'a pas reçu de son père. Il n'est même pas capable d'ouvrir un pot de sauce à *spagate* comme du monde. Beaucoup de gars de ma génération souffrent de ce manque. On n'est pas très autonome, même à notre âge!

L'hiver revient en force au cinéma québécois. Je pense aux films de Sophie Deraspe, de Denis Côté, de Catherine Martin... Comment vouliez-vous exploiter le froid et la neige?

Au début, ça part de l'idée très bête de filmer l'hiver, car je crois que cette saison nous représente et nous appartient. Évidemment, tout le monde a eu la même idée en même temps! L'hiver est devenu graduellement un personnage dans le film, au point où il a nourri la courbe dramatique des personnages et la nature du trouble qui les habite. Sont-ils comme leur mère, qui ne supportait pas l'hiver? C'est peut-être pour cela qu'ils ont l'impression que tout va mal, mais chaque année ils se disent: « On va s'en sortir! » C'est un vrai film nordique, mais qui nous ressemble.

Après Berlin, vous avez fait l'ouverture des Rendez-vous du cinéma québécois. Que répondriez-vous aux populistes qui vous accuseraient de réaliser des « films de festival »?

J'ai l'impression que ce film-là, qui compte sur une évolution dramatique et un humour plus appuyés,

pourrait rejoindre plus de monde que **Continental**. C'est peut-être naïf de ma part. *Micro_scope*, la boîte avec laquelle je travaille, a comme ligne directrice de faire des films d'auteur, entre guillemets, qui vont dans des sillons pouvant rejoindre des cinéphiles purs et durs, mais aussi un public large. Évidemment, avec **Incendies**, ils viennent de démontrer qu'ils ont raison. Le choix des projets s'effectue dans ce sens-là. À la limite, mes films sont peut-être les plus extraterrestres du lot. Pour l'instant, mon nom ne veut pas dire grand-chose au grand public. Je ne sais pas à quel point on a cette tradition de suivre la carrière des réalisateurs au Québec, à part quelques exceptions dont Denys Arcand; ce n'est pas franchement ancré. Je ne pense pas mes films en fonction des festivals, même si mes films préférés d'autres réalisateurs ont, pour la plupart, bien fonctionné dans ce circuit. Il y a certainement une influence, un effet d'entraînement. Mais ce n'est pas une recette, je ne les *formate* pas ainsi. Ce que les festivals ont de bien, c'est de faire parler du film différemment. Qu'il ait été approuvé, aimé, choisi par d'autres, lui procure, j'allais dire un sceau de qualité, mais disons plutôt un sceau d'intérêt! (rires)

L'affiche du film se démarque de façon indéniable. Vous occupez-vous aussi de cet aspect plus promotionnel?

Oh oui! L'affiche, je m'en mêle. On ne peut pas gagner tous les combats, mais je m'implique, je suis cela de près. Après quatre ans de travail, je me retrouverais avec une affiche qui ne représente pas le film et avec laquelle je suis mal à l'aise? Je ne peux pas m'imaginer cela. Je ne peux pas croire que des gens abandonnent à ce stade. Cela dit, j'avoue honnêtement être étonné que cette affiche soit imprimée. Je n'étais pas sûr qu'elle passe le test. Au départ, la plante n'y était pas, on avait alors l'impression que c'était un film de course automobile. En la rajoutant, l'ensemble devient intrigant, c'est une vraie construction. Le futur nous dira si c'était une bonne idée.

Et si vous connaissiez cet homme du futur, qu'aimeriez-vous qu'il vous en dise?

C'est drôle, je n'ai jamais pensé à cela. Je ne sais pas. C'est naïeux, mais juste savoir qu'on aura la santé le plus longtemps possible. Juste ça. Au jour de l'an, quand tu ne sais pas quoi dire, tu souhaites la santé. C'est tellement québécoise, mais à partir du moment où tu côtoies des gens malades, tu t'aperçois que le reste est secondaire. Je me considère hyperchanceux d'avoir pu faire deux films dans de telles conditions. Je n'ai aucune raison de me plaindre de mon sort. Malheureusement! (rires) ▀

Photo: Sarah Fortin

