

Noël Mitrani, réalisateur de *Sur la trace d'Igor Rizzi*

Stéphane Defoy

Volume 25, Number 2, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33547ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Defoy, S. (2007). Noël Mitrani, réalisateur de *Sur la trace d'Igor Rizzi*. *Ciné-Bulles*, 25(2), 34–39.

Noël Mitrani
réalisateur de *Sur la trace d'Igor Rizzi*

« *Je trouve que le grand défi cinématographique consiste à aller chercher la vérité au-delà des conventions et des clichés.* » Noël Mitrani

STÉPHANE DEFOY

À l'été 2006, Noël Mitrani reçoit un appel téléphonique de Téléfilm Canada. Une situation à clarifier. Des programmeurs du Festival de Venise désirent obtenir la copie de *Sur la trace d'Igor Rizzi*. Or, les fonctionnaires de l'organisme n'ont jamais entendu parler de ce long métrage, pas plus que de son réalisateur. Cette anecdote reflète le parcours inusité de cette production faite avec des copains et qui n'a bénéficié d'aucun fonds public pour sa réalisation. Mitrani a même poussé l'audace jusqu'à tourner en 35 mm, refusant de céder à la formule économique que représente le numérique. En plus de sa sélection à Venise, *Sur la trace d'Igor Rizzi* a remporté le Prix du meilleur premier film canadien au Festival international du film de Toronto en septembre dernier.

Atteindre pareille visibilité internationale suscite l'attention et des questionnements. *Ciné-Bulles* s'est donc entretenu avec Noël Mitrani pour savoir comment il a confectionné son film à petit budget et de quelle façon il s'est retrouvé à l'affiche d'événements prestigieux. Rencontre avec un cinéaste qui filme à tout prix, même s'il n'a pas toujours les moyens de ses ambitions.

Ciné-Bulles : Lors de la sortie en salle de *Sur la trace d'Igor Rizzi*, la presse écrite et électronique mentionnait systématiquement que le film avait été réalisé sans aucune aide gouvernementale. C'est même devenu un élément de promotion. Avec le recul, trouvez-vous qu'associer sans cesse votre film à une absence de fonds public pour sa réalisation peut lui nuire?

Noël Mitrani : Je ne crois pas. Il faut tout d'abord souligner que cette composante s'est inscrite de façon naturelle à travers la promotion du film. De plus, il est tout à fait approprié de le mentionner, par exemple, à l'intérieur d'un article de journal, car le résultat final de la réalisation en termes de contenu et de forme s'estime aussi en fonction de la manière dont il a été produit. En fait, la recherche de financement s'avère un des éléments, pas le seul heureusement, qui définit la nature d'un film. Si j'ai un million de dollars pour réaliser un projet

ou si je n'ai pas un traître sou, il est certain que ce ne sera pas le même film.

Cependant, se lancer dans la recherche de financement pour la réalisation d'un film amène son lot de contraintes, ne serait-ce que de devoir satisfaire aux exigences d'un comité d'analyse de projet.

À partir du moment où l'on se lance dans les demandes de subventions, on doit comprendre qu'on fait intervenir un tas de gens qui jugent notre travail avant même sa concrétisation. Le jour du premier tour de manivelle, une grande partie du travail de réalisation a déjà été pensée par d'autres personnes que l'auteur.

En ce sens, votre projet est singulier. Vous n'avez pas eu à passer par toutes les étapes du financement puisque vous avez vous-même injecté une somme de 50 000 \$ pour sa réalisation. Est-ce une

façon d'acheter la liberté sur le plan de la création?

Cela a eu pour avantage d'entrer immédiatement dans le vif du sujet, c'est-à-dire le processus de création du film. De plus, mis à part les comédiens et l'équipe technique, je n'ai eu à convaincre personne du bien-fondé de mon projet. Ma démarche m'a donné la possibilité de réaliser un premier long métrage comme je le souhaitais vraiment. Auparavant, j'avais réalisé quelques courts métrages, mais le jour où j'ai décidé de passer au long métrage, je me suis buté à d'importantes difficultés...

*Vous avez donc tenté en premier lieu d'obtenir du financement pour le tournage de **Sur la trace d'Igor Rizzi**?*

Non, ce n'était pas pour ce scénario, mais pour un autre projet plus ambitieux qui nécessitait des sommes importantes. Comme j'avais reçu des réponses négatives à mes demandes, j'ai décidé d'investir mon propre argent pour faire un film plus personnel.

Comment parvient-on à produire et à réaliser un long métrage de fiction avec une somme de 50 000 \$?

Tout d'abord, il faut savoir que détenir 50 000 \$ pour faire un film, ce n'est pas rien. Ce qui coûte le plus cher, ce sont les salaires. En partant du principe qu'on ne paie personne et que chacun participe à l'aventure parce qu'il en a envie et qu'il croit au projet, on vient de faire beaucoup d'économies.

L'engagement de chacun devait être total.

Pour ce faire, il a tout de même fallu que j'aille chercher des ententes, par exemple, auprès de l'Union des artistes pour que mon film obtienne le statut de production artisanale et ainsi pouvoir défrayer en différé le cachet des comédiens. Ce ne sont pas toujours des démarches évidentes. Il fallait leur faire comprendre que même si je tournais en 35 mm, je n'avais pas suffisamment d'argent pour payer les comédiens.

Ils ont finalement accepté?

Le processus a été très ardu. J'ai dû leur expliquer que les comédiens approchés voulaient réellement faire ce film et qu'ils acceptaient d'être payés ultérieurement si mon projet avait du succès, et c'est ce



Noël Mitrani – PHOTO : ÉRIC PERRON

« Ma démarche m'a donné la possibilité de réaliser un premier long métrage comme je le souhaitais vraiment. »

qui arrive aujourd'hui. À la suite de la sortie de **Sur la trace d'Igor Rizzi**, les comédiens faisant partie de la distribution ainsi que les membres de l'équipe technique ont tous reçu leur cachet.

La somme de 50 000 \$ que vous avez investie dans ce projet a servi à quoi au juste?

Concrètement, cet argent m'a permis de louer de l'équipement pour le tournage, d'acheter de la pellicule, de la faire développer puis de faire des transferts en numérique pour que je puisse procéder au montage sur Avid. Il était essentiel de pouvoir présenter mon travail tout en sacrifiant des éléments de postproduction comme le mixage ou le transfert de mon montage final en 35 mm au profit d'un travail de montage son et image intégrant aussi les passages musicaux. Je pouvais ainsi présenter à des programmeurs de festivals, une copie non pas parfaite de mon film, mais s'apparentant à la version finale.

*Une fois le tournage terminé, l'argent que vous avez investi dans **Sur la trace d'Igor Rizzi** est dépensé en totalité. Comment avez-vous fait ensuite pour assurer la promotion de celui-ci auprès des programmeurs des festivals internationaux?*

ENTRETIEN

Noël Mitrani

réalisateur de *Sur la trace d'Igor Rizzi*



Tournage de *Sur la trace d'Igor Rizzi* : le réalisateur Noël Mitrani à la caméra; sur la gauche, l'acteur Laurent Lucas

Après la réalisation du projet en tant que telle, ce fut une phase artisanale de très haut niveau (rires). J'étais le seul employé de ma propre entreprise (les productions Stankaz). Je dupliquais les DVD avec mon ordinateur personnel, je les envoyais dans les différents festivals, ce qui me coûtait une petite fortune en frais d'envois postaux. Chaque fois, je prenais le fric à même mes finances personnelles; c'étaient des choix contraignants, car j'ai une famille, deux enfants et que, somme toute, je ne suis pas plus riche qu'un autre. Avec le recul, je prends conscience de cette démarche. Je constate que la production du film était réellement en phase avec le projet, c'est-à-dire que le scénario et l'histoire étaient calibrés en fonction du financement et ainsi je n'ai jamais manqué d'argent. Par exemple, lorsque j'écrivais le scénario, je me disais avec 50 000 \$, si je tourne l'essentiel de mes scènes en intérieur, je n'y arriverai pas, les décors vont être pourris et le résultat fera film amateur. C'est pourquoi l'écriture de scènes dans des décors extérieurs s'est imposée d'elle-même. Montréal en extérieur, c'est le même décor pour un budget de 1 000 000 \$ ou de 50 000 \$.

Même si ce n'est pas des conditions faciles de tournage, vous semblez avoir un attrait pour l'hiver montréalais.

J'ai vécu l'essentiel de ma vie en France et, vous savez, en tant qu'Européen, lorsqu'on fantasme sur le Québec, on fantasme sur la neige. De plus, en termes de cinéma, il n'y a pas meilleur chef décorateur que la neige. Lorsqu'elle tombe, en quantité suffisante, on s'entend, elle efface tous les détails disgracieux propres à l'environnement urbain. Sur le plan esthétique, on ne peut pas demander mieux.

L'histoire du film se résume à peu de choses : un ancien footballeur français erre dans Montréal en se remémorant une ancienne liaison amoureuse et, en parallèle, il participe à des combines foireuses pour se faire un peu d'argent. Le traitement est aussi très épuré. Recherchez-vous cette forme de dépouillement au cinéma?

Je trouve que le grand défi cinématographique consiste à aller chercher la vérité au-delà des conventions et des clichés. J'en ai ras-le-bol qu'on fasse des gros plans pour capter l'émotion, qu'on en fasse des tonnes pour être sûr que le spectateur va comprendre, qu'on lui balance des clins d'œil peu subtils pour le faire marrer, qu'on produise des films sans autre souci que celui de divertir. Le dépouillement pour moi, c'est amener une proposition différente : vous acceptez de venir vous enfermer dans une salle

de cinéma une heure et demie, deux heures, vous me donnez ce temps et, en tant que réalisateur, j'ai la responsabilité de vous offrir ma vérité, ou plutôt, je vais me donner la peine d'aller chercher la vérité à l'intérieur de mes personnages et de vous faire partager ma vision du monde.

*Quelle vérité cherchez-vous à signifier par l'entremise de **Sur la trace d'Igor Rizzi**?*

Je cherche à dire que peu importent les situations, le ridicule est toujours mêlé au drame. C'est ce que vit mon personnage principal. Dans plusieurs épisodes de son existence, il est plutôt ridicule, mais en même temps, il passe à travers des actions de l'ordre du drame. À cet effet, je me souviens que lorsque Emmanuel Bilodeau devait tourner des scènes assez rigolotes, il me demandait si elles devaient être jouées de manière dramatique ou comique. Je lui répondais : « Tu te trouves dans un film dramatique et tu n'es pas là pour faire rire les gens. S'ils rient par rapport à une situation donnée, ce sera tant mieux, mais ce n'est toutefois pas la finalité de notre travail. »

Comment êtes-vous parvenus à convaincre des acteurs tels que Laurent Lucas, Isabelle Blais et Emmanuel Bilodeau de faire partie de l'aventure?

Je crois que c'est en démontrant le sérieux du projet et aussi en leur proposant un scénario original.

Êtes-vous allé chercher des acteurs connus dans l'optique de donner plus de visibilité à votre film?

« La technique, le jeu des acteurs, l'intervention de la lumière, le camion qui ne doit pas passer derrière au moment de la prise, tous ces éléments et bien d'autres confirment que tourner en plan-séquence nécessite un travail d'orfèvrerie. »

Lorsqu'on dit d'un acteur qu'il est connu, il faut penser qu'il s'agit d'un comédien qui travaille beaucoup et qui pratique son métier régulièrement. C'est intéressant de composer avec ce genre d'individu, car cette expérience apporte beaucoup à la réalisation. Lorsque j'ai approché ces acteurs dont vous faites mention, ce n'était pas dans le but d'obtenir une plus grande visibilité une fois le film terminé, mais plutôt une occasion de venir enrichir mon projet.

Étant donné que vous étiez votre propre producteur, je présume que vous aviez beaucoup de latitude quant à l'accomplissement du film. Comment s'est déroulée la période de préparation?

Je me suis donné trois mois de préparation, notamment avec Laurent Lucas et Pierre-Luc Brillant.

Trois mois de préparation pour un long métrage avec peu de dialogues et tourné la majeure partie du temps en plan-séquence, c'est énorme.

Cette période inclut la recherche des nombreux repérages extérieurs inscrits dans le scénario. Puisque vous parlez de plans fixes, il a fallu définir et pratiquer tous les déplacements des comédiens à l'intérieur d'un plan-séquence, car ce sont eux qui sont en action à l'intérieur d'un cadre immobile. Lorsqu'on tourne un plan de deux minutes sans coupe au montage, on n'a pas droit à l'erreur. La technique, le jeu des acteurs, l'intervention de la lumière, le camion qui ne doit pas passer derrière au moment de la prise, tous ces éléments et bien d'autres



Laurent Lucas dans **Sur la trace d'Igor Rizzi**

confirment que tourner en plan-séquence nécessite un travail d'orfèvrerie. En ce sens, s'allouer un temps de préparation adéquat permet d'en sauver lors du tournage. Pour certaines scènes, ça m'a permis de ne faire qu'une prise puisque tout avait été défini au préalable. J'ajoute aussi qu'avec cette longue période de préproduction, j'ai pu également tourner près de la moitié du film en vidéo. Je pouvais ainsi regarder et analyser tous mes cadrages et tous mes mouvements de caméra et de la sorte les modifier avant même de les capter en 35 mm. En fait, ça m'a permis de sauver un temps fou et d'économiser beaucoup de pellicule.

Parallèlement à votre soin méticuleux pour travailler vos plans et le déplacement de vos comédiens à l'intérieur de vos cadrages, on constate une certaine forme de relâchement volontaire dans le traitement du récit, en accord avec la méditation du protagoniste principal. Êtes-vous un réalisateur qui se laisse porter par l'improvisation de ses comédiens ?

Je ne crois pas que le terme « improvisation » soit le bon ici. Je suis plutôt le type d'individu qui aime prolonger un peu plus une scène lorsque je sens une intensité proche de la vérité. Ça, j'adore. Car il n'y a rien de plus surprenant pour un spectateur que de voir la vérité au grand écran alors qu'il est habitué à regarder le cinéma avec des codes ou de se faire balancer des choses invraisemblables.

À travers ce personnage de footballeur en chute libre, il appert que vous tentez de décrire non pas sa situation désespérée, mais plutôt le spleen qui l'habite.

Oui, j'aime bien ce mot. Le spleen, ce n'est pas quelque chose de « matérialisable ». On l'obtient plutôt par l'accumulation de situations parfois imprécises et souvent abstraites. C'est pourquoi j'espère que l'on pourra ressentir la douleur diffuse de ce type qui a perdu son amoureux et qui n'aura plus la possibilité de lui dire qu'il l'aime, une phrase qu'il n'a jamais osé prononcer lorsqu'elle était vivante.

Afin de transmettre le remords qui envahit cet homme, vous avez utilisé le procédé de la voix hors-champ.

Oui, mais c'est une voix qui s'inscrit en contradiction avec ce que proposent les images. Je déteste ces voix *off* qui viennent expliquer ce qui se passe à l'écran. En fait, j'ai concentré mes énergies sur trois registres précis. Il y a l'action qui se déroule

« *Le spleen, ce n'est pas quelque chose de "matérialisable". On l'obtient plutôt par l'accumulation de situations parfois imprécises et souvent abstraites. C'est pourquoi j'espère que l'on pourra ressentir la douleur diffuse de ce type qui a perdu son amoureux et qui n'aura plus la possibilité de lui dire qu'il l'aime, une phrase qu'il n'a jamais osé prononcer lorsqu'elle était vivante.* »

sur l'image, la voix hors-champ qui ramène au passé et l'univers sonore qui est extrêmement silencieux. Ce film devait se rapprocher le plus possible du silence qui régnait à l'intérieur de ce personnage. Les seules extravagances sonores sont venues de la musique.

Vous accordez une importance particulière à la musique issue des années 1970. Pourquoi ?

Tout simplement parce que je suis assez nostalgique de cette époque. C'est une période où la révolte avait une dimension belle et poétique. De plus, je souhaitais que mon film possède une dimension intemporelle, c'est-à-dire qu'il ne soit pas lié obligatoirement à la modernité, qu'on ne puisse pas le dater précisément.

Aussi, la mort occupe une place de choix dans votre récit. D'abord, il y a celle de la copine du joueur de football, décédée depuis plusieurs années. Ensuite, une étrangère vient mourir dans les bras du principal protagoniste. Et, finalement, il y a ce parfait inconnu prénommé Igor Rizzi qu'il faut liquider. Êtes-vous obsédé par l'idée de la mort ?

J'ai plutôt essayé de créer une confusion entre la vie et la mort en opposition à un cinéma qui montre la mort de façon outrancière comme un horrible drame. Dans *Sur la trace d'Igor Rizzi* la mort côtoie la vie et les deux éléments s'imbriquent l'un dans l'autre naturellement.

Craignez-vous qu'en regardant votre film, on puisse conclure à une certaine banalisation de la mort ?

Ce n'est pas la mort banale que je mets en scène, mais plutôt l'idée de la mort non spectaculaire, ni sanglante comme on aime de plus en plus la mettre en images.

*J'ai lu que *Sur la trace d'Igor Rizzi* était un film très personnel. Vous reconnaissez-vous dans ce personnage de sympathique loser ?*

Complètement. Je me considère comme un *loser* qui a toutefois des ambitions, un type qui n'a pas encore atteint ses objectifs et qui essaie de s'en sortir en posant des actions. Ce qui me touche dans un personnage de *loser*, c'est qu'il perd la partie, mais il met tout en œuvre pour remporter des victoires afin d'améliorer son existence. En ce sens, un *loser* n'est pas une épave. ■

CRITIQUE

Spleen enneigé

STÉPHANE DEFOY

Les plans sont larges, les silences nombreux, parfois interrompus par un monologue évoquant la mélancolie d'un amour perdu et d'une existence en dégringolade. Jean-Marc Thomas, incarné par l'excellent Laurent Lucas, déambule dans un Montréal enneigé de fin d'hiver. Mis à part ses longues promenades introspectives, l'ex-footballeur dont la carrière est ruinée participe à des coups foireux élaborés par un complice (Pierre-Luc Brillant) qui n'hésite pas à lui subtiliser, au besoin, le peu de matériel stocké dans son appartement. Noël Mitrani n'a rien inventé en ancrant son histoire autour d'un éclopé de la vie accumulant les bêtises. Toutefois, l'approche naturaliste et le traitement épuré d'un récit incluant quelques scènes burlesques parviennent à satisfaire un spectateur à la recherche d'œuvres plus personnelles et non formatées par les codes du cinéma commercial.

La neige qui ne cesse de tomber sur la ville se dépose sur des décors sombres, renvoyant à l'état d'esprit du principal protagoniste. De même, le dénuement total de son logis s'apparente au désert intérieur qui est le sien depuis la disparition de l'être aimé. C'est à cet obsédant spleen prenant la forme du deuil et du renoncement que nous convie le réalisateur néoquébécois sorti de nulle part. La balade est à la fois tristounette et poétique. À travers sa maladresse et son allure débonnaire, le personnage assumé par Lucas parvient peu à peu à émouvoir tant ses actions pour se sortir du pétrin sont sincères et dénuées de malveillance. Aussi, la lancinante nostalgie émanant de cette errance parfois hypnotique est accentuée par les quelques plages musicales empruntées à la musique folk américaine des années 1970. La vieille Oldsmobile Cutlass de cet ancien joueur de foot vient également ajouter une touche surannée à la proposition. En fait, Mitrani démontre que la mélancolie est également un état où il fait bon se réfugier lorsqu'elle s'inscrit dans la rêverie et la douceur.

Contrairement à de nombreuses productions québécoises où l'on perçoit l'omniprésence des lignes scénaristiques dans les dialogues et le déroulement de l'intrigue, **Sur la trace d'Igor Rizzi** est un film volontairement relâché, privilégiant le méditatif au rationnel. En revanche, le récit s'essouffle rapidement dans la seconde moitié du film, faisant place à un immobilisme



Laurent Lucas dans *Sur la trace d'Igor Rizzi*

propre à susciter la lassitude chez le spectateur. Ainsi, la dernière portion du long métrage manque cruellement de rythme. Quelques éléments nébuleux insérés au fil de l'intrigue, comme l'arrivée à brûle-pourpoint d'une inconnue venant trépasser dans l'appartement de Jean-Marc, auraient mérité d'être davantage développés sans pour autant lever tout le mystère. Il faut cependant ajouter que le réalisateur assume totalement son parti pris, par le biais d'une mise en scène précise, par une cadence lancinante se caractérisant par les longues randonnées d'un être tourmenté. Il évite également le piège du cinéaste qui se regarde filmer d'interminables plans-séquences, campés dans des paysages somptueux dans lesquels des personnages se déplacent au loin. En fait, ce thriller existentialiste présente une histoire simple et finalement touchante à travers une démarche honnête respectant un budget minceur. Le cinéaste a compris que le cinéma représente un formidable médium offrant la possibilité de transmettre les sentiments diffus qui nous habitent. Comme le héros de son film, Noël Mitrani est libre de toute contrainte et il propose ainsi un premier opus à l'humeur vagabonde. ■

Sur la trace d'Igor Rizzi

35 mm / coul. / 91 min / 2006 / fict. / Québec

Réal. et scén. : Noël Mitrani

Image : Christophe Debraize-Bois

Mont. : Denis Parrot

Prod. : Stankaz Films

Dist. : Atopia

Int. : Laurent Lucas, Pierre-Luc Brillant, Emmanuel Bilodeau, Isabelle Blais