

Philippe Lesage, réalisateur des *Démons*

Frédéric Bouchard

Volume 33, Number 4, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79320ac>

[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

Bouchard, F. (2015). Philippe Lesage, réalisateur des *Démons*. *Ciné-Bulles*, 33(4), 34–38.



Entretien Philippe Lesage, réalisateur des **Démons**

« Je préfère faire une fiction qui ressemble au documentaire qu'un documentaire qui peut ressembler parfois à la fiction. »

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Après un passage remarqué dans le paysage du documentaire québécois avec **Ce cœur qui bat** (2010) et **Laylou** (2012), deux films abordant, à divers degrés, la jeunesse, le cinéaste Philippe Lesage fait le grand saut en fiction avec **Les Démons**. On y suit Félix (Édouard Tremblay-Grenier), un garçon de 10 ans à l'imagination débordante, qui termine son année scolaire. Alors qu'il partage ses temps libres entre ses amis et ceux de son frère, une série d'enlèvements de jeunes garçons se succède dans la région. Félix est terrifié par diverses choses, du divorce de ses parents à la crainte d'avoir contracté le virus du sida. Appréhensions réelles ou esprit trop imaginatif? Le cinéaste observe le développement et les effets de ces angoisses chez son protagoniste. Dans cette première entrevue sur **Les Démons** accordée aux médias, Philippe Lesage dévoile les dessous d'un film très personnel, sorte de moment charnière dans sa carrière. Et qui met en évidence à quel point sa démarche de documentariste influence sa façon de faire de la fiction.

Ciné-Bulles: Les Démons est votre premier long métrage de fiction.

Philippe Lesage: Oui. En même temps, j'ai réalisé un autre long métrage parallèlement à celui-ci, qui sera projeté au Festival du nouveau cinéma et qui s'intitule **Copenhague – A Love Story**. Il s'agit d'un film qui sort tout droit de ma poche gauche, dans le sens où je l'ai fait sans argent. Pour **Les Démons**, je disposais d'un budget très raisonnable. C'est la première fois que j'obtenais du financement de la SODEC et de Téléfilm Canada, alors que **Copenhague** a été fait avec très peu de moyens et des amis.

Qu'est-ce qui vous a incité à passer du documentaire à la fiction?

En fait, cela a toujours été mon objectif. Honnêtement, je n'avais pas envie de faire du court métrage. Quand je suis sorti de l'école de cinéma, au Danemark, j'éprouvais l'urgence de faire des films. J'aurais commencé avec un long métrage de fiction, mais comme je n'en avais pas les moyens, je me suis tourné vers le documentaire, qui coûte moins cher à réaliser. Avec une bonne dose d'idéalisme, j'ai débuté ma carrière en pensant que lorsqu'on a fait un film, les choses se placent d'elles-mêmes. Le documentaire a été, je ne dirais pas un accident de parcours, mais une façon pour moi d'aborder le cinéma. Le type de documentaire que je privilégie — et que j'ai fait jusqu'à maintenant — a un langage très cinématographique. Ce qui est ironique par rapport au documentaire aujourd'hui, c'est que j'ai l'impression que plusieurs de ses cinéastes essaient de rivaliser avec la fiction, sans pour autant en emprunter les meilleurs éléments. Il y a une tendance, en documentaire, à vouloir raconter une histoire, à «fictionnaliser» le réel en quelque sorte. Cela ne m'intéresse pas. Je préfère faire une fiction qui ressemble au documentaire qu'un documentaire qui peut ressembler parfois à la fiction.

*On sent l'influence de votre travail documentaire dans les mouvements de caméra et les plans-séquences du film. Comment s'est construite l'écriture pour **Les Démons**?*

L'écriture n'était pas quelque chose de nouveau pour moi. J'ai toujours écrit des nouvelles, un journal. L'écriture fait partie intégrante de ma vie. On écrit en documentaire, c'est un langage que l'on développe, puis qui se déploie au montage. Je ne sais pas comment les autres écrivent leurs scénarios, mais

j'ai fait le mien à partir des sujets dont je voulais parler, tout en me laissant porter par les personnages sans nécessairement avoir de structure préétablie. Je n'ai même pas eu de conseiller à la scénarisation! J'ai écrit le scénario assez rapidement. Je l'ai retravaillé, c'est certain, mais il s'agissait vraiment de polissage.

Les personnages m'ont mené à bon port. Ce sont eux qui ont pris le contrôle de l'histoire.

Et pour ce qui est de la forme? Vous avez parlé d'absence de structure...

Ce dont j'avais peur, dans une première fiction, c'était d'être assommé par la lourdeur technique. Le fait de se retrouver avec une équipe imposante sur un plateau. J'ai donc pris le temps de bien informer les gens avec qui j'allais travailler que je souhaitais laisser beaucoup de place au hasard. Et puis, nous avons bénéficié de 35 jours de tournage — alors que, pour ce type de film, la norme est autour de 20 —, ce qui nous a beaucoup aidé. Cela m'a permis d'obtenir des acteurs une grande spontanéité. Je voulais que ce soit naturel, mais pour cela il a fallu plusieurs prises. Étonnamment, j'ai réalisé que pour quelqu'un qui vient du documentaire, qui est habitué de poser sa caméra et d'attendre le moment de grâce ou de vérité, je pouvais tourner 45 prises ou encore faire un seul plan en une journée. Cette liberté a permis un véritable climat de création sur le plateau.

*Depuis **Laylou**, vous semblez avoir une certaine fascination pour l'enfance, ou du moins pour la jeunesse. En quoi cela a-t-il motivé l'écriture des **Démons**?*

J'entre en fiction en abordant quelque chose de très autobiographique. L'histoire de Félix est largement inspirée de mon enfance. Ce sont les mêmes peurs, les mêmes obsessions. Il ne s'agit pas tant de m'intéresser à nouveau à la jeunesse, mais de

Je ne sais pas comment les autres écrivent leurs scénarios, mais j'ai fait le mien à partir des sujets dont je voulais parler, tout en me laissant porter par les personnages sans nécessairement avoir de structure préétablie. Je n'ai même pas eu de conseiller à la scénarisation! J'ai écrit le scénario assez rapidement. Je l'ai retravaillé, c'est certain, mais il s'agissait vraiment de polissage. Les personnages m'ont mené à bon port. Ce sont eux qui ont pris le contrôle de l'histoire.

tourner, cette fois, la caméra vers moi-même, chose que je n'avais pas faite jusqu'à présent. En documentaire, je découvrais un monde qui m'était étranger. Cela dit, effectivement, le monde de l'enfance et de l'adolescence m'intéresse. J'avais peut-être à régler des comptes avec mon enfance, ou du moins à essayer de comprendre certaines choses sur l'enfant anxieux et très imaginaire que j'étais. Parallèlement à cela, j'ai fait entrer la fiction avec le personnage de

L'histoire de Félix est largement inspirée de mon enfance. Ce sont les mêmes peurs, les mêmes obsessions. Il ne s'agit pas tant de m'intéresser à nouveau à la jeunesse, mais de tourner, cette fois, la caméra vers moi-même, chose que je n'avais pas faite jusqu'à présent. En documentaire, je découvrais un monde qui m'était étranger. Cela dit, effectivement, le monde de l'enfance et de l'adolescence m'intéresse. J'avais peut-être à régler des comptes avec mon enfance, ou du moins à essayer de comprendre certaines choses sur l'enfant anxieux et très imaginaire que j'étais.

Ben. D'une certaine façon, l'univers de Félix restait très douillet et sécurisant. Je ne voulais pas nier le fait que, sans avoir une vision paranoïaque du monde, des choses horribles existent dans l'univers des adultes aussi. Je trouvais intéressant que les peurs de l'enfance soient rejointes par celles du monde adulte. La menace est proche. Elle rôde autour. Elle ne va pas nécessairement s'abattre sur Félix, mais elle peut le faire sur quelqu'un d'autre au hasard.

*Vous avez l'habitude de tourner avec des adolescents. Votre caméra les observait dans **Laylou**. Quelle a été votre approche avec le jeune Édouard Tremblay-Grenier?*

En fait, j'ai eu la même approche avec tous les enfants. Je vais raconter une anecdote qui me semble révélatrice. Il y a eu un

coach d'enfants pendant une semaine sur le plateau et ça ne fonctionnait pas. Il devenait une courroie de transmission inutile, voire un perroquet. Je préférais avoir un rapport direct avec eux. J'ai continué le tournage sans lui. Sans nécessairement être très proche des comédiens, en général, j'ai l'impression que la présence du réalisateur les influence beaucoup. La façon dont on parle aux gens, la manière dont on exprime ce que l'on veut : tout cela a son importance. Je leur répétais tout le temps : « Parle comme tu me parles. » Ça peut avoir l'air bête et simple, mais ça ne va pas de soi. Au cinéma et à la

télé, on joue souvent faux. Il y a un ton qui m'énerve. Je préfère entendre un ton qui ressemble vraiment à une conversation réelle entre deux personnes. Cette obsession du naturel vient sans doute de mon passé de documentariste.

Ce n'était pas plus difficile parce qu'il s'agissait d'enfants?

Non, je pense que c'est parfois plus difficile de travailler avec des professionnels. Se faire dire « sois plus naturel » quand tu as 30 ans de métier, ça peut faire rouler des yeux. Alors que pour les enfants, pour la plupart d'entre eux en tout cas, il s'agit d'une première expérience. Ils comprennent tout de suite ce que cela veut dire. L'acteur, lui, pourra en ressentir de l'insécurité. Après, c'est une question de savoir communiquer mon message.

Dans le film, la notion de jeu est constamment présente. Par exemple, dans cette scène où Félix joue à cache-cache ou encore celle où une voiture poursuit le garçon et ses amis. Que représente cette idée de jeu par rapport aux peurs qu'éprouve Félix?

Oui, on joue à se faire peur à ce moment-là. Le jeu est un peu les deux côtés d'une même médaille. Que ce soit avec des Playmobils ou à la « cachette », le jeu vient de l'imagination. Elle peut être très positive quand elle orientée vers la création. Elle peut aussi se retourner contre soi. C'est ce qui arrive à Félix dans le film. Il perd un peu le contrôle de son imagination. Il fait des liens entre des choses réelles, mais aussi entre des éléments qui ne font pas de sens. C'est peut-être plus fort pendant l'enfance, mais cela ne nous quitte pas à l'âge adulte. Je suis quelqu'un qui pense, par exemple, constamment à la mort. Je suis hypocondriaque aussi. C'est la même chose. L'imagination, quand elle est trop introvertie, peut se retourner contre soi, plutôt que d'être poussée vers l'extérieur, vers un travail de création.

Dans le film, le frère de Félix le rassure, sa sœur le console. Les deux sont bien plus présents que leurs parents. Que signifie pour vous ce sentiment de fraternité?

C'est très important. Quand j'ai écrit le scénario, je ne me suis pas vraiment rendu compte que les parents étaient un peu fantomatiques. Mais ils le sont. J'ai réfléchi, puis j'ai réalisé qu'à l'âge de Félix, mes parents travaillaient. Je n'ai pas eu l'impression que cela ait provoqué un manque, mais le fait de



Édouard Tremblay-Grenier interprète Félix dans le film de Philippe Lesage

venir d'une famille nombreuse permettait une stabilité. On était très souvent entre frères et sœurs. La maison était aussi ouverte aux amis. Il n'y a rien que j'adorais plus que sympathiser et faire des activités avec les amis de mon frère, qui avaient quatre ans de plus que moi. Je les regardais avec beaucoup d'admiration. Je suis chanceux, nous avons toujours été très proches avec mes frères et sœurs. Cela dit, cet amour fraternel n'aurait pas été possible sans nos parents qui étaient quand même aimants.

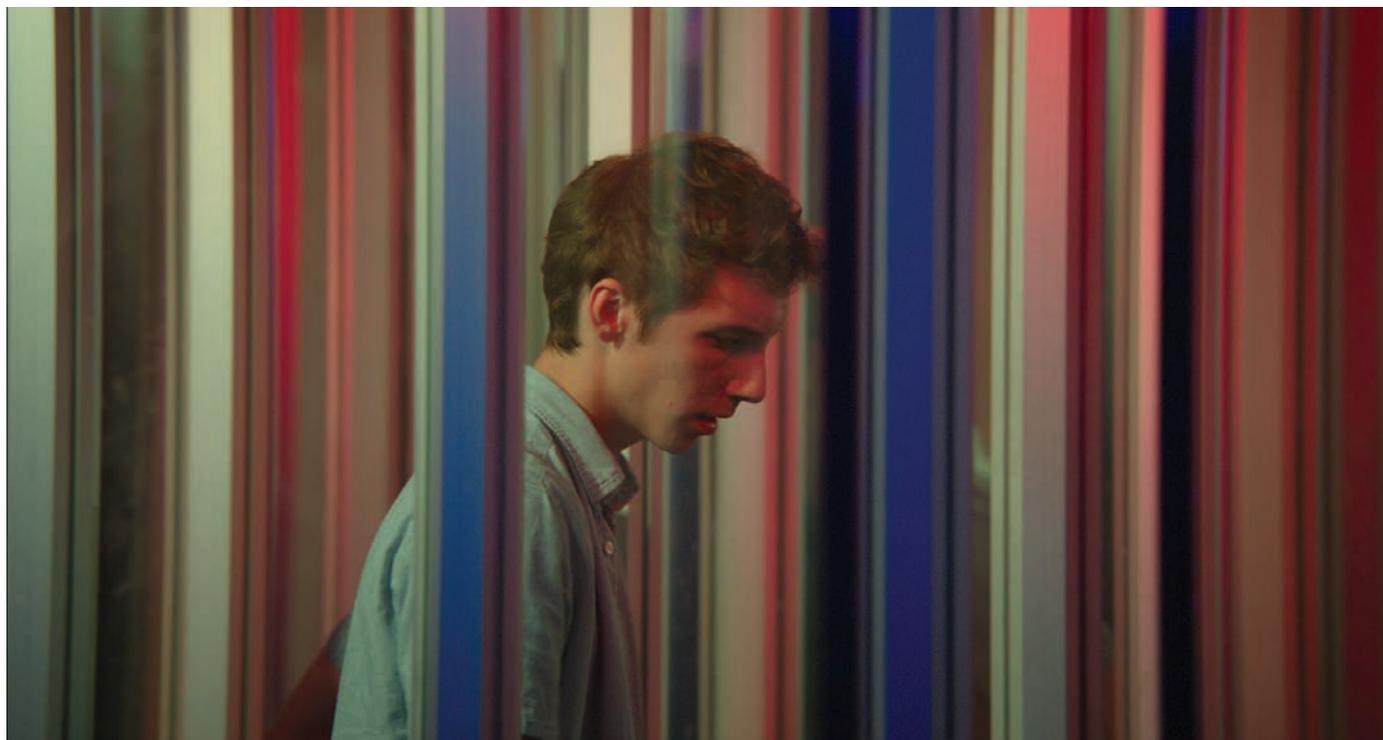
Vous proposez une longue séquence où l'on se concentre soudainement sur le personnage de Ben, le moniteur de la piscine que fréquente Félix. Pourquoi ce changement de point de vue dans le récit?

Ce que je trouvais intéressant dans cette séquence, c'était de m'amuser avec un personnage secondaire qui prend les rênes de l'histoire, pendant une vingtaine de minutes, pour faire vivre quelque chose de déplaisant au spectateur. J'avais envie qu'il soit otage pendant ce laps de temps, de l'amener dans quelque chose de dérangent. Je ne crois pas que ce soit gratuit. Je pense que cela fait sens dans l'histoire que je raconte. Les démons imaginaires, les démons réels, comme j'expliquais plus tôt. Le personnage de Ben,

joué par Pier-Luc Funk, est montré comme quelqu'un de malade et non comme un monstre. Je voulais essayer de lui donner un visage humain, un peu comme un enfant qui n'aurait pas vieilli. En même temps, je ne souhaitais pas choquer. La violence, il y en a dans le film, on se l'imagine, mais on ne la voit pas explicitement. L'horrible est suggéré. Cela se passe en hors champ. Il y avait cette volonté de secouer un peu le spectateur, de lui faire voir que, oui, ces choses existent et de les montrer sous un angle un peu différent.

À de nombreuses reprises durant le film, Félix nage dans une piscine publique. Et la séquence finale le montre se baignant dans un lac. Quelle était votre intention avec cette évolution?

C'est la vie, quoi. J'avais envie de finir sur une scène de bonheur familial, un bonheur d'été tout simple. Les cousins, les frères et sœurs qui se baignent, qui s'amuse dans l'eau. Édouard adore l'eau. C'est un vrai poisson. Donc, la scène a été facile à tourner. Il y avait l'idée de la joie, mais peut-être aussi... une renaissance, sans y avoir trop réfléchi, parce que je me méfie un peu de ce genre de symbolisme un peu plaqué. Non seulement c'est un moment de joie et



Pier-Luc Funk dans **Les Démons**

de bonheur, mais il y a aussi une notion de renouveau. La vie continue. Puis, nous avons été confrontés à la mort juste avant. Il y a l'eau, mais aussi le ciel qui est présent à la fin. Félix se tient sur les épaules de son frère. Les enfants se chamaillent, mais il y a l'idée de la célébration, de la vie.

En terminant, votre film a été sélectionné en compétition officielle du 63^e Festival international du film de San Sebastian en Espagne. Comment anticipez-vous cette première mondiale par rapport à la sortie du film au Québec?

Je suis vraiment content. C'est un grand festival, très prestigieux, considéré comme un grand festival de films. C'est le premier domino qui tombe à l'international pour ma carrière. Des présélections, j'en ai eu. Il m'est arrivé tellement souvent de passer tout près de faire un grand festival et d'être refusé à la toute fin. Nous l'avons su très tôt. C'est un festival un peu moins connu au Québec, parce que moins de films québécois y ont été présentés ces dernières années qu'à Locarno, par exemple. Cette sélection fait en sorte que je serai aussi présent au Festival de film de Raindance à Londres et au Filmfest d'Hambourg. Je ne sais pas si ces sélections inciteront les Québécois à aller voir le film. Je me croise

les doigts. Je trouve que c'est quand même un film accessible. J'ai fait un film que j'aimerais voir. Si cela me plaît, j'imagine qu'il plaira à d'autres. Pour sa sortie, mon film ne bénéficiera pas d'une grosse machine promotionnelle, il ne sera pas dans 70 salles. Il va sûrement prendre l'affiche sur six ou sept écrans la première semaine. Au Québec, on ne donne pas beaucoup la chance aux films de fonctionner. Ils demeurent très peu de temps à l'affiche. **Ce cœur qui bat** avait quitté l'affiche d'Excentris après une semaine... Il y avait de plus en plus de gens pour les dernières représentations, mais il avait déjà été décidé que le film ne reviendrait pas. J'espère que dans ce cas-ci, cela va bien se passer. 🎬