Document generated on 10/11/2024 11:40 p.m.

Ciné-Bulles

Karl Lemieux, réalisateur de *Maudite Poutine*

Michel Coulombe

Volume 35, Number 1, Winter 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/84203ac

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

Coulombe, M. (2017). Karl Lemieux, réalisateur de *Maudite Poutine*. *Ciné-Bulles*, *35*(1), 20–24.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Photo : Éric Perron

Entretien Karl Lemieux,
réalisateur de **Maudite Poutine**

« Le son donne la possibilité de jouer avec la dimension physique du cinéma. J'amène les gens dans des zones inconfortables. »

MICHEL COULOMBE

Il y a quelques années, Karl Lemieux était guichetier au Cinéma Excentris. À travers son petit hublot, il pouvait observer le va-et-vient des cinéphiles montréalais. Mais l'isolement de cet habitacle à l'abri des regards lui permettait aussi de profiter de ses temps libres, la durée des séances, pour travailler à ses projets de films. Aujourd'hui, **Maudite Poutine**, premier long métrage de l'ancien guichetier, cofondateur du collectif Double Négatif, prendra l'affiche dans un paysage cinématographique montréalais appauvri. Excentris n'est plus qu'un lointain souvenir. Une perte. Dans ce contexte, les producteurs et les distributeurs des films d'auteur misent plus que jamais sur les festivals pour installer leur renommée. **Maudite Poutine** ne fait pas exception. Lancé à Venise en septembre, dans la section Orizzonti, ce film à la frontière de l'expérimental, miroir d'un monde sans pitié, a notamment été présenté à Mumbai, à Thessalonique, à Reykjavík, à Hambourg et à Copenhague. La douloureuse histoire de ces deux frères de Kingsey Falls, condamnés à payer, très cher, le prix d'une erreur de parcours, sortira au Québec le 20 janvier prochain.

Ciné-Bulles : Vous avez fait votre marque dans le cinéma expérimental. Aviez-vous, depuis vos débuts, l'intention de passer au long métrage de fiction?

Karl Lemieux : Depuis toujours. J'ai commencé à m'intéresser au cinéma à l'adolescence grâce au cinéma d'horreur. Je ne suis pas le seul. Selon David Cronenberg, c'est le cas de toute une génération de cinéastes. Le cinéma d'horreur m'a amené vers les cinémas *underground* et expérimental, qui m'ont permis de comprendre qu'il est possible de faire des films avec très peu de moyens, bref de bricoler, de travailler à la main. Un type de cinéma dont je ne veux pas m'éloigner. Mon peintre préféré, Pierre Soulages, a fait de la peinture abstraite pendant 65 ans. Ça peut être correct pour un artiste de faire les choses très bien et de les répéter toute sa vie, mais de mon côté, j'aime explorer différentes formes, différentes techniques.

L'influence du cinéma expérimental, tant dans le traitement de l'image que du son de ***Maudite Poutine****, est évidente.*

Je me suis quand même retenu parce que je voulais laisser plus de place à l'histoire, aux acteurs.

Vous avez tourné en 16 mm et en noir et blanc.

Je m'intéresse beaucoup à la photographie et aux gens qui travaillent en noir et blanc, par exemple au photographe israélien Michael Ackerman, dans la tradition de Cartier-Bresson. Il joue beaucoup avec des flous et en lumière basse, et fait des photos très contrastées. Je souhaiterais voir plus d'images comme celles-là au cinéma. D'ailleurs, quand on se lance dans un projet, on veut faire un film que l'on aimerait voir. Le noir et blanc a toujours été là, dès le début de ce projet. Et j'aime beaucoup la texture du film. J'ai commencé à travailler en VHS et j'ai toujours aimé le bricolage sur film, la possibilité de développer la pellicule à la main. Pourquoi tourner en HD quand la pellicule me donne ce que je veux? Bien sûr, il y a moyen, à l'étalonnage, d'ajouter du grain, de travailler les contrastes, mais pourquoi faire tout ça quand on peut tourner en 16 mm?

Est-ce plus compliqué?

Non. On envoyait les *rushes* au laboratoire et en moins de 24 heures, on pouvait les visionner. On a pu tourner 40 heures de matériel et ça nous a coûté moins cher qu'en HD.

Avez-vous toujours ces questions d'argent en tête?

Mes expériences de cinéma indépendant m'aident à structurer un projet, mais au moment de me lancer dans celui-ci, un film narratif, l'expertise de Sylvain Corbeil de Metafilms était essentielle.

Vous précisez qu'il s'agit d'un film narratif. On a quand même l'impression que la forme a préséance sur le fond.

Le film ne m'appartient plus. Mais, oui, c'est ce qui ressort. On me parle beaucoup de la forme, de la mise en scène, de l'image, du son, de l'expérience. J'ai voulu me rapprocher de l'histoire, des comédiens, mais ce n'est pas ce que les gens perçoivent.

L'apport de votre directeur photo, Mathieu Laverdière, compte pour beaucoup dans la signature du film. Vous n'en étiez pas à votre première collaboration, non?

Nous avons travaillé plusieurs fois ensemble, notamment sur les courts métrages **Passage** et **Quiet Zone**, et sur des projets multiécrans avec de la musique en *live*. Nous avons aussi tourné mon tout dernier court métrage en Chine. Je suis en train de le monter. Mathieu est généreux.

Comment l'alimentez-vous?

Quand je me lance dans un projet, je prépare un *mood board* dans lequel je réunis des images de mes photographes de référence, qui campent l'univers des personnages. Pour **Maudite Poutine**, le *board* faisait entre 30 et 40 pages. C'est un point de départ. À partir de là, il fallait choisir les bonnes pellicules. On a fait des tests avec l'éclairagiste. J'ai ensuite fait le découpage avec Mathieu. Ce qui est super, c'est son instinct avec la caméra à l'épaule. Il tourne sans jamais perdre de vue le cadrage. À la base, Mathieu est photographe. Il est arrivé au cinéma un peu par accident. Alors, il ne travaille pas avec les rails et les grues. Il a choisi une autre approche et c'est ce qui me plaît.

Le film ouvre sur un effet stroboscopique. Le spectateur sait tout de suite que l'expérience sera exigeante.

C'était l'idée. On met cartes sur table. C'est une forme d'avertissement. Pour les amateurs d'intensité au cinéma, ça met aussi les choses au clair. Quoique

je me demande si le film est assez radical pour les amateurs de cinéma radical. Je ne sais pas. J'aime beaucoup les films de Béla Tarr, un cinéaste radical, et comme lui je voulais explorer la durée. Mais le premier montage faisait trois heures et demie, c'était complètement déséquilibré, ça ne tenait pas, alors on a dû couper. Au final, la structure est à peu près la même qu'au scénario.

Combien avez-vous mis de temps au montage?

Je souhaitais avoir la collaboration de mon monteur habituel, mais il n'était pas disponible, alors je me suis tourné vers Marc Boucrot, un monteur français qui vit maintenant à Montréal. Quand il travaille avec Gaspard Noé, il dispose d'un an de montage. Nous avions trois mois et demi, il nous en a fallu un peu plus.

Vous avez tourné dans votre région d'origine, à Kingsey Falls. Cela vous a facilité l'accès à certains lieux?

Oui. Tourner chez Cascades, par exemple, c'est compliqué. Les normes de sécurité sont élevées et ils sont sensibles à l'espionnage industriel. Mais le propriétaire de l'entreprise, qui m'avait donné une commandite pour **Passage**, m'a ouvert la porte de l'usine, ce qui avait un sens pour moi, car c'est là que mon père a travaillé une grande partie de sa vie, là aussi que mon frère travaille. Bien que l'usine fonctionne 24 h sur 24, on a pu arrêter la machine, il y avait sept personnes pour nous accueillir, les employés étaient à notre disposition et avaient préparé un buffet! C'était génial. Même chose quand on a tourné la scène où l'on brûle une maison. Les pompiers locaux sont venus nous aider!

L'image que ces collaborateurs vont découvrir en voyant le film est assez sombre.

Le film est basé sur des choses que des amis ont vécues et dont j'ai été témoin. Je voulais digérer ce passé et cette région, les personnes que l'on craignait, ceux qui sont prêt à tout pour garder le pouvoir. En cours de route, ça s'est compliqué. Le film a commencé à déranger quand des gens ont eu l'impression que je faisais la biographie de certaines personnes. Ce n'est pas le cas. **Maudite Poutine** est une fiction, même si tout ça, la drogue, l'ennui, la musique, la dépression, le crime organisé, le suicide, ce sont des choses réelles. Il faut être honnête et partager ce que l'on porte en soi.

Votre univers est très masculin. On y croise une jeune femme qui aime la musique, une mère éplorée.

Il y avait place à une plus grande présence féminine, car il y a aussi des femmes dans ce milieu. On avait plus de scènes avec la mère, mais il a fallu couper… Pour une mère, apprendre que son fils va peut-être se faire battre le lendemain, se demander s'ils vont s'arrêter à temps, s'ils vont le tuer, c'est terrible. Impossible pour elle de se tourner vers la police.

Martin Dubreuil paraît irremplaçable dans le rôle du frère qui pose un geste désespéré.

Je voulais que ce soit lui, mais il a obtenu un rôle important dans *Lewis and Clark*, une série de HBO. Comme il y a eu un arrêt dans le tournage, il a pu faire notre film. Je ne pouvais pas faire ce film sans lui. La scène du suicide a été très éprouvante. Il a d'ailleurs fallu, l'un comme l'autre, que l'on arrête tellement c'était lourd. Martin s'est mis à se taper la tête dans le mur. On n'avait pas parlé de ça…

Son jeune frère, interprété par Jean-Simon Leduc, détruit un appartement à la hache. Comment prépare-t-on ce genre de scène?

On tourne quand les acteurs se sentent prêts. Je leur laissais cette liberté. Détruire un appartement, c'est tellement physique, on ne peut pas être faux. Jean-Simon s'est coupé à la main. Il saignait et l'on voulait le soigner, mais il a refusé. Il souhaitait aller jusqu'au bout.

Son physique le distingue des autres personnages.

J'aurais voulu que ça tranche moins, qu'il paraisse moins beau. Mais il fallait qu'il y ait un contraste entre lui et son milieu, que l'on sente l'urgence de le voir sortir de là. En plus d'être acteur, Jean-Simon joue de la batterie dans un groupe punk, ce qui convenait au personnage. Lui et Francis La Haye sont d'ailleurs des amis, ils font partie du même groupe et, comme j'avais peu d'expérience en direction d'acteurs, ça jouait en ma faveur.

Vous avez également fait appel à des non-acteurs.

Oui. Robin Aubert joue avec quelques-uns de mes amis et au party dans la mine d'amiante, il y a plusieurs non-acteurs. Francis La Haye a improvisé avec eux. Il les dirigeait. Je le trouvais dur, mais il

Martin Dubreuil et Jean-Simon Leduc dans **Maudite Poutine**

savait s'y prendre. C'est intéressant de travailler avec des non-acteurs, d'explorer ça.

Côté dialogues, c'est le strict minimum. Peu de mots.

On en a coupé beaucoup au montage. Les dialogues permettent de se rapprocher des personnages et pourtant, au début, j'aurais voulu qu'il n'y ait aucun dialogue, comme dans **Passage**. J'ai dû me rendre à l'évidence : il fallait qu'ils se parlent. Je ne sais pas encore ce qui fonctionne là-dedans.

Vous vous posez beaucoup de questions.

Toujours.

Pas de certitudes?

Je n'en ai probablement jamais eues. C'est important d'apprendre. Comme disait Stanley Kubrick, au tournage, il faut être comme un général d'armée, sembler tout comprendre, même si, comme les autres, on n'est sûr de rien. Sur le plateau, je me permettais de partager mes doutes. Robin Aubert, qui est aussi réalisateur, n'arrivait pas à croire que j'écoute tout le monde! Parfois, ça nous a évité des erreurs, parfois, ça a compliqué les choses inutilement.

Le film joue constamment sur les ruptures.

C'était là au scénario, dans l'enchaînement des scènes, mais on a essayé d'accentuer ça au montage, par exemple avec des *jump cuts*.

La finale laisse entrevoir une pointe d'optimisme. L'horizon, la lumière, les oiseaux, la musique… Tout n'est donc pas si désespéré?

L'ami de Vincent lui fait écouter de la musique et on les voit sourire. La vie continue. C'est une façon de se sortir de la noirceur du quotidien. Dans mon souvenir, c'était quelque chose de lumineux. Les jeunes qui faisaient de la musique dans les sous-sols, les moments où l'on se réunissait pour écouter de la musique…

Le film couvre un très large éventail musical.

J'ai grandi avec toutes ces musiques. Je fréquentais le Festival international de musique actuelle à Victoriaville où j'assistais à des concerts de musique contemporaine, de free jazz, de musique électronique, de punk. Les musiques expérimentales explorent de nouveaux sons, de nouveaux territoires, de nouvelles textures. Je trouvais beau le contraste entre du *black metal* et du *power electronic* avec Sibelius. Cette idée est venue de la coscénariste du

film. La bande-originale est de David Bryant, Thierry Amar et Kevin Doria.

Avez-vous fait entendre certaines de ces musiques aux acteurs pour les mettre dans l'atmosphère du film?

J'ai fait ça avec Martin Dubreuil et ça le déprimait : « Quelles musiques insupportables! » Il préfère le vieux métal des années 1980!

Ne trouvez-vous pas que le titre annonce plutôt une comédie?

C'est intéressant de déjouer les attentes. J'ai choisi un titre contrasté, un titre profondément québécois dont on allait se souvenir. Je ne voulais pas d'un titre poétique. Je voulais prendre par les cornes cette « maudite poutine de tabernacle ». Un de nos collaborateurs à la distribution nous a d'abord dit qu'il ne pouvait pas embarquer sur un projet avec un titre pareil! Puis, il a changé d'idée.

Vous avez présenté le film dans quelques festivals. Quelles sont les réactions?

Il y a des gens qui aiment beaucoup, d'autres qui détestent. Vu l'utilisation du son, c'est normal. Le son donne la possibilité de jouer avec la dimension physique du cinéma. J'amène les gens dans des zones inconfortables. Parfois, c'est limite. Je raconte des histoires difficiles et c'est ce que j'ai voulu souligner, physiquement. Carlo Chatrian, le directeur artistique du festival de Locarno, nous a écrit un beau texte dans lequel il disait que le film raconte une histoire plusieurs fois racontée, mais jamais de cette manière. Après les projections, les spectateurs m'interrogent sur mes choix esthétiques, la mise en scène, le noir et blanc, l'approche sonore. En Italie, on m'a demandé pourquoi je racontais une histoire de crime à l'italienne quand on sait très bien que ça ne se passe pas de cette façon au Canada! Mais le crime organisé est partout.

Quelle a été la scène la plus difficile à tourner?

Le plus difficile a été de trouver l'authenticité dans les choses simples. Les banalités sont dures à tourner. J'ai travaillé du mieux que je pouvais, alors les acteurs ont dû faire preuve de patience. La scène où les deux frères s'engueulent dans le pickup, après avoir essayé de retourner le pot aux motards, m'a demandé au moins 25 prises. Je voulais la bonne intensité. C'est important d'insister. Mais ce n'est pas facile de parler d'émotions, de trouver les mots.

Vous avez mis huit ans à faire ce film. La durée de ce parcours vous a-t-elle surpris?

Oui, surtout que j'ai été habité par d'autres projets entretemps. C'est devenu un défi d'aller jusqu'au bout…

De quoi êtes-vous le plus fier?

D'être arrivé à finir le film! (grand éclat de rire) CB