

24 images

24 iMAGES

## Entretien avec Philippe Lesage

Gérard Grugeau

---

Number 151, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63289ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Grugeau, G. (2011). Entretien avec Philippe Lesage. *24 images*, (151), 43–44.

# Entretien avec Philippe Lesage

Propos recueillis par Gérard Grugeau

RENCONTRE AVEC UN CINÉASTE QUI A ÉTÉ TROP LONGTEMPS UN SECRET BIEN gardé et qui a pourtant déjà trois longs métrages à son actif. Le plus récent, *Ce cœur qui bat*, vient d'être doublement primé aux dernières Rencontres internationales du documentaire de Montréal'. Philippe Lesage ou l'épopée du réel.

**24 images :** *Quel a été votre parcours?*

**Philippe Lesage :** J'ai fait des études en littérature à l'Université McGill. Le cinéma me passionnait depuis l'enfance. J'avais entendu parler d'un cours au Danemark, au European Film College à Ebeltoft. C'est un cours d'un an, très intensif. C'était l'époque du Dogma et en tant que cinéophile, j'étais très séduit par cette approche. *Les idiots* de Lars von Trier et *Festen* de Thomas Vinterberg venaient de sortir. À l'issue de cette formation, je suis allé vers le documentaire car on m'avait approché pour un projet sur Alain Touraine (*Pouvons-nous vivre ensemble?*). Ensuite, mon frère et moi avons fait un film en Chine (*Comment savoir si les petits poissons sont heureux?*). Depuis 2008, j'enseigne le cinéma au Danemark, là où j'ai étudié. Puis, j'ai enchaîné avec *Ce cœur qui bat* suite à une expérience personnelle comme patient à l'Hôtel-Dieu de Montréal.

*Comment sont nés vos projets?*

Pour *Pouvons-nous vivre ensemble?* c'est une histoire familiale. Mon oncle, qui est prof à l'Université York à Toronto, voulait faire un livre sur Touraine. C'est devenu autre chose car, entre temps, il y a eu la crise des banlieues en France. Je trouvais qu'il y avait un formidable malentendu historique entre la réalité des exclus des banlieues et le discours des intellectuels qui sont dans leur tour d'ivoire.

Je ne voulais pas un portrait complaisant de Touraine. C'est un personnage comme les autres dans le film. J'ai donc eu l'idée de faire une chronique parisienne autour de lui et de la crise des banlieues. J'ai été inspiré par *Le joli mai* de Chris Marker et *Chroniques d'un été* de Jean Rouch. Le film a été financé par des investisseurs privés reliés à la Caisse d'économie solidaire. Comme je n'avais pas de distributeur (sauf pour *Ce cœur qui bat*), mes premiers films n'ont pas été vus. Ils sont sans doute déroutants. Je ne suis pas dans les archétypes de la narration et encore moins dans le didactisme ou la défense d'une thèse, courant très présent mais qui ne m'intéresse pas. Mes films ont été faits dans une liberté totale.

*Comment se construisent les projets?*

Pour *Comment savoir si les petits poissons sont heureux?* c'est mon frère qui m'a proposé de faire un film avec lui en Chine. On voulait se mettre dans un état de découverte totale. De toute façon, c'est comme ça que je vois le cinéma en tant que documentariste. Découverte au tournage et aussi au montage. Le film doit mourir pour renaître. Il ne faut jamais s'asseoir sur ses certitudes. On est parti sans savoir ce qu'on allait faire. Une fois sur place, l'idée nous est venue de suivre au hasard un premier personnage dans son quo-

tidien et d'enchaîner au fur et à mesure avec les gens qu'il croisait en chemin. Le tournage s'est effectué comme ça. Mais au montage, on a pris des libertés et fait autre chose. Même en fiction (*Guerre froide*, mon prochain projet), je privilégie un cinéma proche de la vie quotidienne où on ne sent pas la présence du réalisateur. Je cherche à éliminer la réalisation, ce qui ne veut pas dire éliminer l'auteur.



*Ce cœur qui bat* de Philippe Lesage

*On marche beaucoup dans vos deux premiers films. Le cinéma est-il pour vous un art de la déambulation?*

J'aime bien les déplacements. On est dans le cinéma. Ce n'est pas un acte fini, le déplacement. On est alors dans une zone flottante. On est trop souvent dans la tyrannie du récit aujourd'hui, avec le scénario qui est complètement prisonnier d'une forme archaïque. Il n'y a plus de place pour ces moments de flottement où le spectateur est appelé à combler les vides, à être créatif, à réfléchir à sa propre vie par rapport à ce qu'il voit. Et les déplacements apportent aussi une respiration. Il y a un côté contemplatif. La rue est un décor formidable et si je filme pendant longtemps une personne qui marche vers nous, celle-ci prend de l'importance par le fait même. Puis au montage, il y a un rythme qui s'impose. Intuitivement, je sens quelle scène appelle la suivante. Je veux juste être surpris par ma propre écriture. Quand la matière est dense, on peut respirer le temps d'une marche... ou d'une envolée musicale.

*D'où le recours à la musique classique dans chacun de vos films?*

Il y a une intemporalité, une gravité dans la musique classique. C'est très cinématographique et relativement peu utilisé de façon sobre et envoûtante. Il ne s'agit pas pour moi de manipuler le spec-

tateur et de lui indiquer quelle émotion ressentir. Les trames sonores rajoutent trop souvent des couches par peur de l'incompréhension. Pour moi, la musique est associée au relâchement, à une reprise de la respiration. Je trouvais intéressant de ramener dans le cinéma cet élément, cette puissance de la musique pour la musique, mis à côté de l'élément cinématographique, mais que les deux ne soient pas en compétition, que ça s'intègre. Dans *Ce cœur qui bat*, on remonte à la surface grâce à l'envolée musicale car le film est dur à regarder.

*Comment s'est fait le choix des personnages pour ce troisième film qui est de facture différente?*

Dans *Ce cœur qui bat*, j'ai voulu briser mes habitudes. Je ne voulais pas marcher (*rises*) et suivre les médecins même si ce sont eux qui m'ont donné accès aux patients. Je voulais une multitude de regards par rapport au positionnement du spectateur qui peut être le patient, le visiteur, la famille, la personne traitante. On a beaucoup filmé et on a fait des choix, pudiques parfois. Il y avait quelqu'un en ranimation à l'urgence, mais je ne voulais pas tomber dans la bassesse de la télé-réalité et faire du suspense avec une séquence dramatique. Je suis parti d'une histoire personnelle. On m'avait trouvé une anomalie cardiaque. J'ai passé plusieurs jours à l'urgence après mon opération. J'ai découvert un monde plein de vie, pas morbide du tout. On voit des gens qui souffrent et c'est un peu le chaos. J'ai eu envie de revenir dans cet univers avec une caméra pour saisir les impressions que j'avais eues comme patient. Je ne suis pas allé là pour montrer les

fissures du système. C'est la condition humaine qui m'intéressait, et l'humanité des médecins et des infirmières.

*En tant que cinéaste, est-ce que vous vous insérez dans une certaine tradition?*

Curieusement, mes influences sont peu du côté du documentaire. La fiction m'intéresse davantage. Je me sens proche d'Abbas Kiarostami, de Maurice Pialat et de Jean Eustache. Ils ont en commun d'observer la vie quotidienne, avec une recherche d'authenticité peu commune. La vie est faite de pensées inachevées, de zones flottantes, d'interrogations. Le côté épique de la banalité est ce qui attire mon attention. En observant la vie et en la transformant en œuvre d'art, on crée un cinéma qui se met au même niveau que le spectateur et là, il y a un vrai dialogue qui s'établit. Le réalisateur est dans un processus de découverte du réel et le spectateur aussi, car il est renvoyé à sa propre existence. Les trois cinéastes que j'ai nommés étaient au cœur de la vie. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes cinéastes regardent les films des autres, mais ne regardent plus la vie, à cause de la tyrannie du scénario qui sclérose tout. Pour moi, dans un film, les plus belles scènes sont souvent celles qui n'ont aucune utilité pour faire avancer le récit. Et plus on a un montage saccadé, plus on prend le spectateur en otage et moins on lui donne la chance de vivre une expérience personnelle par le film. ■

1. Prix de la Cinémathèque québécoise pour la meilleure œuvre québécoise-canadienne et prix du meilleur espoir Québec-Canada présenté par l'ONF.

### Ce cœur qui bat de Philippe Lesage



© Les Films du 3 mars

Certains cinéastes ont naturellement la grâce. C'est le cas de Philippe Lesage qui inscrit d'emblée une marque lumineuse dans notre paysage cinématographique. En trois films seulement, une écriture s'affirme déjà, ample, déliée, à mille lieues du noir et du mortel. Une écriture résolument du côté de la vie qui ne s'encombre pas d'elle-même et couve une discrète transparence. Bref, une pure présence au monde, une sensibilité en apesanteur qui colle à la beauté de l'humain. Qu'elle filme les visages des étudiants à un cours du sociologue Alain Touraine ou la parole révoltée des jeunes des banlieues françaises (*Pouvons-nous vivre ensemble?*), qu'elle suive les déambulations feutrées de jeunes exclus dans la nuit pékinoise (*Comment savoir si les petits poissons sont heureux?*) ou le rétablissement confiant d'une jeune

filie récemment opérée (*Ce cœur qui bat*), la caméra de Philippe Lesage reste toujours en résonance avec la vie pour dévoiler à nos yeux incertains les beautés secrètes du réel.

*Ce cœur qui bat*, c'est le quotidien de l'Hôtel-Dieu de Montréal, avec ses patients et son personnel soignant dévoué, à l'écoute, aux aguets. Ici, pas de dénonciation d'un système de santé à bout de souffle comme dans *Les invasions barbares* de Denys Arcand, mais la simple observation de la souffrance et de la détresse humaines. Le regard droit et calme de Philippe Lesage filme en longs plans-séquences pour mieux éclairer la vie, en débusquer les flux souterrains et les béances douloureuses. Mais saisi dans sa banalité quotidienne, le réel est aussi transfiguré, notamment par un recours sporadique à la musique classique qui élève soudainement notre humaine condition au niveau de l'« épopée ». Dans ces moments forts, le contrepoint musical intrigue à tout le moins, comme dans la séquence d'ouverture, mais souligne surtout la fragilité de l'existence, sa beauté rayonnante au même titre que son inexorable finitude. Situé au pied du mont Royal, l'Hôtel-Dieu invite au recueillement et à la confiance. Des petits miracles s'y produisent malgré la solitude, le mal de vivre, la précarité économique que Raymond Depardon filmait avec une tendre rugosité dans *Urgences*. Philippe Lesage, lui, a choisi de magnifier la vie, pas par crainte de se coller au réel, mais sans doute parce que, comme chez Jean-François Caissy (*La belle visite*), le cinéma est là pour prendre soin, chérir à hauteur d'homme envers et contre tout. — G.G.

Québec, 2010. Ré. et ph. : Philippe Lesage. Mont. : Mathieu Bouchard-Malo. Son : Claude Langlois. Prod. : Bruno Guay et Philippe Lesage. 82 min. Dist. : Les Films du 3 mars.