

## **Entretien avec Karl Lemieux**

Charles-André Coderre

---

Son + Vision

Number 174, October–November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79638ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Coderre, C.-A. (2015). Entretien avec Karl Lemieux. *24 images*, (174), 17–19.

# Entretien avec Karl Lemieux

propos recueillis par Charles-André Coderre

**Votre plus récent film, *Quiet Zone*, a été coréalisé avec David Bryant, musicien connu notamment pour son travail au sein de *Godspeed You! Black Emperor*. Comment en êtes-vous venu à collaborer avec lui sur ce film?**

J'avais déjà travaillé avec David sur mon court métrage *Passage*, en 2008. Par la suite, nous avons fait plusieurs performances ensemble, avec son groupe Hiss Tracts. Mais David a un autre projet musical, qui se nomme Set Fire to Flames. Pour moi, il s'agit d'une forme de cinéma sans image, un peu à la manière de *Weekend* de Walter Ruttmann. Ce sont des ambiances, des effets sonores, des pas, des portes qui s'ouvrent... et tout ça se mêle à la musique. Son travail sonore était, en ce sens, déjà très cinématographique. Nous parlions depuis plusieurs années d'entremêler nos univers respectifs. Puis David est tombé sur un article traitant des gens qui sont intolérants aux ondes électromagnétiques. Tout de suite, nous avons su que c'était un sujet pour nous, avec un fort potentiel poétique. L'intention n'était pas de faire un film informatif ou de prouver l'existence de ce phénomène hautement controversé. Nous étions plutôt intéressés par cette idée qu'il est impossible de sentir, d'entendre ou de toucher ces champs d'ondes – nocifs pour la santé, selon certaines personnes. Cela nous apparaissait comme une nouvelle forme de pollution effrayante, qui était aussi symptomatique de notre époque et de sa technologie.

**David était-il impliqué au niveau visuel? L'étiez-vous au son?**

Nous voulions travailler ensemble le plus possible, de façon à ce qu'il m'accompagne à l'image et qu'inversement, je puisse travailler avec lui sur le son. Sur *Passage*, je l'avais accompagné lors de toutes les étapes de la post-production sonore. Nous avons souhaité répéter cette expérience avec *Quiet Zone*. Mais nous voulions que, cette fois-ci, David soit impliqué au niveau visuel. Il possède un très bon sens de l'image. Plusieurs photos qu'il a prises ont été utilisées sur les pochettes de certains albums de Godspeed You! Black Emperor. C'est aussi lui qui écrit, à la main, les inscriptions que l'on retrouve sur celles-ci. Il possède un réel sens esthétique.

**Quelle a été votre méthode de travail pour la conception sonore de *Passage*?**

Nous avions toutes les prises sonores du tournage. Cependant, nous n'avons jamais synchronisé l'image et le son. Nous avons vraiment tout refait, David et moi. Lorsque l'on entend de « vrais » sons, c'est que nous sommes retournés puiser des choses dans les banques du tournage. Mais David a créé énormément de nouveaux sons. Il a composé, joué, enregistré et réalisé le montage sonore.

**Il n'y a donc pas eu de montage des sons directs, comme on le fait habituellement dans une production cinématographique traditionnelle?**

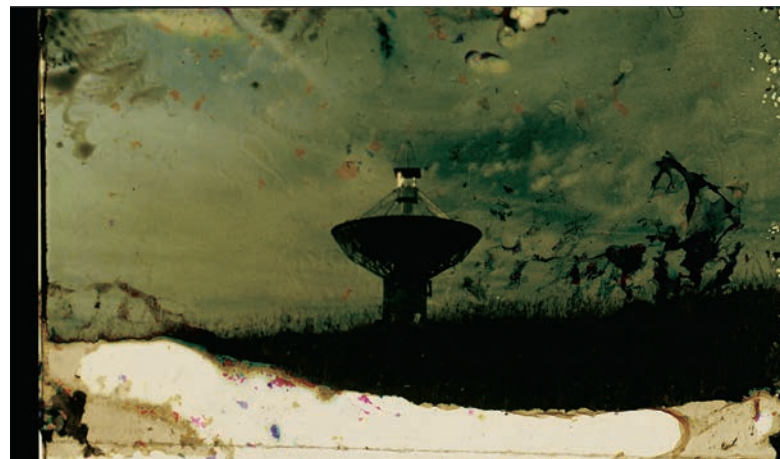
Non. Nous avons seulement été cherchés quelques fragments et très souvent, nous les avons remplacés par de nouvelles prises de son.

**Quelques années auparavant, vous aviez réalisé un court métrage de peinture sur pellicule intitulé *Mouvement de Lumière* qui, si je ne m'abuse, a été fortement influencé par l'écoute de musique bruitiste?**

À l'époque, j'avais suivi des cours de calligraphie au pinceau afin de pouvoir écrire à main levée, sans toucher la table. Je m'étais mis à appliquer ces gestes-là sur des bandes de film 16 mm. C'est vraiment l'énergie de la musique qui me guidait. C'était un peu comme une transe, une danse dont le mouvement était une extension de la musique. Le film a été principalement réalisé en écoutant des disques du groupe Lustmord. C'est du *dark ambient*, et très beau. Un soir, l'énergie était particulièrement bonne, et j'ai commencé à peindre, entraîné par ce que j'entendais. Au bout de cette soirée, j'ai regardé le résultat sur la Steenbeck et j'ai compris que j'en étais arrivé à quelque chose de singulier. Ça m'a ensuite pris beaucoup de temps avant de comprendre ce que j'avais fait et comment parvenir à le refaire.

**Est-ce à la suite de ce projet que vous avez commencé à faire des performances en direct?**

Avant que le film soit terminé, j'ai utilisé mes bandes pour accompagner Olivier Borzeix lors d'une performance. Si mes souvenirs sont justes, c'était dans le cadre d'un événement qui s'appelait Périphérique 4<sup>e</sup> édition. Olivier a aussi signé la trame sonore de *Mouvement en Lumière*. Ensuite, c'est devenu quelque chose de récurrent dans mon travail: il y a des versions performatives de mes films, qui existent parallèlement à ceux-ci.



*Quiet Zone*



Quiet Zone et Passage (2008)



**Cette performance en compagnie d'Olivier Borzeix était votre première?**

Non, la première avait été faite conjointement avec Daïchi Saïto et Olivier. Nos projecteurs 16 mm étaient installés sur des tables à roulettes. Nous pouvions ainsi les déplacer et suivre les mouvements d'une danseuse, Isabelle Kerouac.

**Désiriez-vous faire du live depuis longtemps?**

Lorsque j'étais plus jeune, plusieurs de mes amis jouaient dans des groupes de musique. J'ai toujours été attiré par les salles de répétition. J'aime être entouré d'instruments, et aussi l'idée de pouvoir communiquer sans utiliser les mots. À cette époque, je me disais qu'il serait intéressant d'avoir un petit local de répétition. J'espérais trouver des projecteurs afin de réaliser des tests, d'organiser des jams improvisés. N'ayant accès à aucun matériel, il a fallu un certain temps avant que cette ambition ne se concrétise.

Mais l'idée ne date pas d'hier. Adolescent, je suis allé étudier aux États-Unis durant une session. Je devais réaliser des courts métrages en S-VHS dans le cadre de mes cours, et c'est ainsi que j'ai fait la rencontre du père d'une amie. Il me racontait qu'il avait perforé, *scratché* et peint de la pellicule 16 mm pour faire du visuel pour le Velvet Underground. Cette rencontre a été une véritable révélation. Aujourd'hui, je constate avec amusement que j'en ai quasiment fait un métier et que j'utilise, plusieurs années plus tard, les mêmes outils que lui: du film et des projecteurs 16 mm.

**Comment préparez-vous une performance? Faites-vous des répétitions?**

J'ai travaillé une fois sur un projet où il fallait absolument répéter: déplacer les projecteurs, les monter, les remballer, puis revenir la semaine suivante. Tout ça était assez épuisant et je trouve finalement que répéter n'aide pas beaucoup. C'est plus intéressant de s'asseoir et de discuter, plutôt que de faire un peu n'importe quoi en même temps et d'improviser entre nous. D'autant plus qu'il y a de beaux accidents qu'il est impossible de reproduire en direct. Mais, en même temps, je ne veux plus faire de l'improvisation pure, sans structure. Je préfère qu'on s'inspire de la nature de la pièce, de son intensité, d'une thématique et qu'on puisse construire quelque chose à partir de cela. Il est intéressant d'improviser avec

une banque d'images et de sons préétablis. On établit d'abord des paramètres, puis tout devient possible par la suite.

**Quand le groupe Godspeed You! Black Emperor vous a approché afin de réaliser des projections pendant leurs spectacles, j'imagine que vous connaissiez déjà très bien leur répertoire?**

Oui. C'est un groupe que j'ai découvert en 1998. Ils faisaient la première partie de Sonic Youth au Métropolis. Il s'agit de l'un des rares concerts où c'est le cinéaste François Miron qui s'occupait des projections et c'était monumental! J'ai énormément écouté la musique de Godspeed entre 1998 et 2010. Alors, je connaissais leur répertoire par cœur. Il était donc plus facile de travailler avec eux, puisque je savais dans quoi je m'embarquais. Toutefois, après la première tournée, je me suis demandé si je n'allais pas me lasser d'écouter la même musique soir après soir. Mais, à la fin d'un concert à Paris, le groupe a joué une pièce – je ne me souviens plus laquelle – et j'ai été tellement ému que j'ai su que ça n'arriverait jamais. Je réalise les projections pour Godspeed depuis maintenant six ans, et la musique du groupe me touche toujours autant qu'avant.

**Aviez-vous accès à une banque d'images fournie par le groupe?**

Le groupe fait des concerts depuis 1996. Au tout début, il projetait des boucles de films réalisés par le guitariste Efrim Menuck. Ces images étaient tirées de l'un de ses projets étudiants, qu'il avait fait lorsqu'il était à Concordia. Le groupe a ensuite engagé un couple qui réalisait des projections sur des écrans mécaniques. Ceux-ci se déplaçaient durant le concert. Puis, des amis du groupe sont venus tour à tour faire rouler les projecteurs. Lorsque je suis arrivé, il restait deux types d'archives: le matériel d'Efrim, ainsi que plusieurs catégories d'images tournées par Jem Cohen. Ce dernier avait filmé des paysages, des trains, des vues de New York, d'autres captées lors de divers voyages... J'ai ajouté à cela mon propre matériel: des animations, des films développés à la main... Je voulais diversifier l'esthétique du groupe, tout en restant dans le même esprit.

**Comment en êtes-vous venu à brûler le film en direct? La plupart des spectateurs qui ont un jour assisté à une de vos performances se souviennent de ce geste.**

Très tôt, j'ai été attiré par les films sales, granuleux, égratignés, par l'esthétique du cinéma *underground* et celle du cinéma expérimental

des années 1960. L'idée d'accélérer la destruction du film m'est donc venue assez rapidement. C'est une performance de 2004 qui a donné naissance à *Western Sunburn*. Ce soir-là, j'avais peint sur le film puis mis de l'eau de javel dans le projecteur, et subitement ça a bloqué, ça s'est mis à brûler! C'est à ce moment que j'ai eu l'idée pour *Western Sunburn* – soit celle de réutiliser de vieilles images que j'avais déjà modifiées.

Mais je me souviens aussi d'une performance réalisée avec *Jerusalem In My Heart* en première partie du cinéaste Guy Sherwin, durant laquelle je m'étais retrouvé avec une boucle que j'avais par accident installée à l'envers. J'utilisais de vieux films militaires et j'étais tombé sur une image de Winston Churchill et de la reine d'Angleterre la tête en bas, que je brûlais devant un cinéaste britannique. Disons que je me suis senti maladroit.

### Y a-t-il des événements, des performances qui vous ont particulièrement marqués en tant que spectateur?

Je me souviens d'une performance de Pierre Hébert à laquelle j'avais assisté lorsque j'étais étudiant au Cégep Saint-Laurent. C'était dans le cadre d'une activité présentée dans l'auditorium. Il s'agit de l'une de ses dernières performances reposant entièrement sur la technique de la gravure sur pellicule. Par la suite, il est allé à San Francisco pour développer, avec quelques amis, des projets à l'aide d'ordinateurs et de caméras. Cette performance m'avait bouleversé. La musique était une bande préenregistrée de Bob Ostertag. J'ai aussi été très marqué par la performance *Modell 5* de Granular Synthesis, à Elektra. C'était hallucinant. La basse était tellement profonde, tellement forte que les fonds de bière tremblaient. Cette performance m'a terrifié comme aucune autre expérience audiovisuelle n'a pu le faire. C'était inspirant de voir qu'une telle puissance peut se dégager de la rencontre entre la musique et le cinéma. Une œuvre comme celle-là aborde concrètement la «physicalité» du médium. Des cinéastes comme Philippe Grandrieux, qui explorent le langage et placent l'expérience physique au cœur de leurs films, font d'après moi écho à cela.

### Pouvez-vous nous décrire une journée de tournée avec Godspeed You! Black Emperor?

C'est assez particulier. Je pense que le groupe bénéficie d'une situation assez unique dans le monde de la musique. Il peut se permettre de faire de nombreux concerts et le public est toujours très réceptif. Les gens qui vont voir le groupe sont très respectueux. L'atmosphère qui émane de la salle est presque religieuse.

Mais quand on a l'habitude de présenter nos films dans les festivals, d'aller voir les films des autres et d'en discuter avec les gens, l'expérience

d'une tournée peut être déstabilisante. On arrive tôt le matin, on sort le matériel du camion, on installe l'écran, puis les projecteurs. On vérifie ensuite l'éclairage, on fait des tests pendant que le groupe fait son *soundcheck*. On essaie tant bien que mal de trouver un moment pour manger, pour se reposer un peu avant le spectacle. Le concert dure deux heures, puis on remballe tout dans les camions, on va dormir dans l'autobus. Le lendemain, on se réveille dans un autre pays et on recommence tout.

### Vous arrive-t-il lors du trajet entre deux concerts d'avoir de nouvelles idées pour améliorer le spectacle?

Oui, constamment. Il faut que le spectacle reste vivant. Lors d'un concert à Philadelphie, j'avais fait éclater le cadre de l'écran. Je me suis dit: «Ce soir, je projette partout!» L'écran était un peu trop petit et je n'arrivais pas à faire ce que je voulais. J'ai donc décidé que j'allais projeter sur les murs et, rapidement, ce concert est devenu très excitant pour moi. Récemment en Allemagne, nous avons fait un concert dans une salle où je n'avais pas assez de distance par rapport à l'écran pour réaliser mon diptyque. J'utilise quatre projecteurs pour deux écrans. J'ai donc décidé de faire trois écrans plus petits avec quatre projecteurs – deux au centre et deux de chaque côté. Il a fallu que je réinvente complètement le geste, que je repense ma manière de procéder aux changements de bobines avec un projecteur par écran. Je devais repenser le rythme pour que cela soit cohérent. J'ai essayé de reproduire ça par la suite. J'avais envie de faire un effort supplémentaire, sachant très bien qu'il est beaucoup plus difficile de travailler en triptyque qu'en diptyque. Mais ce soir-là, finalement, ça n'a pas fonctionné. Je n'avais pas l'énergie nécessaire pour le faire. L'important, quand on fait du direct, c'est de savoir s'ajuster. 24



© Marie-Ève Cépéau

Performance de Karl Lemieux pendant un spectacle de Godspeed You! Black Emperor, à l'Olympia. Montréal 2011