Document generated on 06/02/2025 6:31 p.m.

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Patrice Laliberté
Du politique au genre

Benjamin Pelletier

Number 322, April 2020

Jusqu'au déclin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/93576ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pelletier, B. (2020). Patrice Laliberté : du politique au genre. *Séquences : la revue de cinéma*, (322), 6–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2020

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/

érudit

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/

Patrice Laliberté

Du politique au genre

PAR BENJAMIN PELLETIER

« On sentait qu'on ne pouvait pas se planter. Automatiquement, notre nom s'inscrit à jamais dans un chapitre important de cette grande histoire du cinéma québécois, ce qui était très vertigineux pour moi. »

Benjamin Pelletier : Salut Patrice, très content que tu nous accordes cette entrevue pour ton premier long métrage.

Patrice Laliberté : Premier long métrage *diffusé*! En raison de ***Très belle journée*** qui fut tourné avant celui-ci.

Effectivement! Tout d'abord, avant de s'attaquer au cœur du film, on pourrait commencer par parler de l'éléphant dans la pièce, à savoir son contexte de financement et de production, le tout propulsé par le géant étatsunien Netflix. Au-delà des diverses opinions répandues en ce qui concerne le paradigme cinématographique actuel dominé par les plateformes numériques, Couronne Nord se ramassait avec l'énorme défi de sortir des sentiers battus et d'entreprendre une démarche de travail qui n'avait aucun précédent au Québec. Ressentiez-vous initialement une certaine pression par rapport à tout ça ?

Je pense que la grande difficulté de ce facteur « première fois » a d'abord été vécue par notre productrice, Julie Groleau; on savait qu'on allait faire cas de figure, qu'on allait être les premiers à négocier avec l'AQTIS (Alliance québécoise des techniciens et techniciennes de l'image et du son) puis avec l'UDA (Union des artistes) sur ces nouvelles bases. C'était assez particulier puisqu'il fallait penser à protéger notre industrie, à préserver notre réputation chez Couronne Nord – notre tendance à être très respectueux au plan humain, à collaborer en tandem avec les unions et d'être vraiment « by the book » au niveau de la production.

On sentait qu'on ne pouvait pas se planter. Automatiquement, notre nom s'inscrit à jamais dans un chapitre important de cette grande histoire du cinéma québécois, ce qui était très vertigineux pour moi. Il y avait aussi une pression plus pragmatique en ce qui concerne notre budget, qui se trouve à être bien

plus considérable que celui d'un premier long métrage moyen (mise à part l'occasionnelle enveloppe à la performance). Dans un cas normal, il m'aurait fallu peut-être 10 ans avant de pouvoir entamer un projet d'une telle envergure et d'accumuler les expériences requises – par exemple compléter ***Très belle journée***, puis réaliser un deuxième long un peu plus coûteux afin de démontrer ma capacité à gérer de telles sommes. Sans compter les attentes, les appréhensions des gens par rapport au sceau Netflix. Je sens déjà une différence vis-à-vis de l'accueil.

Et en ce qui concerne le processus de création, de l'écriture au tournage et même au montage, comment définirais-tu le rôle que Netflix a eu à jouer ? Est-ce que certaines restrictions étaient de mise ou sentais-tu plutôt que tu pouvais jouir de la liberté à laquelle vous aspiriez tous pour faire le film que vous aviez en tête ?
À ce niveau, oui, nous disposions vraiment d'une grande liberté. Ils ont aussi su nous guider; une fois le projet accepté, le scénario n'était pas encore complètement terminé. Il y avait encore litige à la fois au sujet du dénouement et de la longue séquence de prologue, que nous avons fini par raccourcir et par intensifier en raison des exigences intrinsèques à la plateforme (Netflix nous a vraiment donné de bonnes idées à ce sujet, d'ailleurs). La grande différence entre un film principalement destiné aux salles et un film qui se dirige plutôt vers le *streaming*, c'est le début. Le degré d'implication du spectateur – ce contrat que tu signes, d'une façon, avec l'œuvre et son créateur – n'est forcément pas le même lorsque tu n'as pas à te déplacer physiquement et à payer un billet. En salle, tu assumes pleinement l'expérience complète que tu t'apprêtes à vivre, alors que par défaut un visionnement sur Internet se doit de t'accrocher rapidement.

Kubrick disait qu'un film n'a généralement que 20 minutes pour vraiment envoûter son spectateur. Alors que sur les plateformes, on parle peut-être de quatre ou cinq…
Exactement. Et pourtant, cette contrainte ne s'impose pas nécessairement en tant qu'obstacle. Je ne m'objecte aucunement à ce que l'œuvre soit en partie conçue en fonction de son contexte de production. Je crois que c'est Abel Gance qui concevait consciemment des films plus longs, aux prologues étirés, parce qu'il se rendait compte que beaucoup de gens se rendaient systématiquement en retard au cinéma et il tenait à ce que tout le monde, peu importe leur moment d'arrivée, puisse éventuellement entrer dans le film et en comprendre le récit. Pour moi, cette façon de penser le médium en considérant les circonstances de diffusion demeure totalement légitime.

Mais pour finir de répondre à ta question, oui, j'atteste que Netflix a vraiment été un partenaire créatif, et tout le monde en est fier. Ils nous ont fait confiance sur toute la ligne et demeuraient pleinement conscients que le film était le nôtre et non le leur, contrairement à ce qu'on peut entendre à propos des

1. Le directeur photo Christophe Dalpé (gauche) avec l'équipe du film

2. La bande réunie autour d'un feu, paisible, avant que tout bascule

3. *Tournage d'un plan extérieur en steadicam*

4. *Alain reçoit ses nouveaux protégés pour un premier repas de groupe*

grands studios américains. Hormis l'argent étranger, ça reste au final une œuvre québécoise à part entière, des comédiens à tous les artisans. Alors qu'il est possible de percevoir Netflix comme le « colonisateur », ils ont vraiment compris comment travailler en symbiose avec les marchés locaux.

Comme son titre l'indique, *Jusqu'au déclin* ***fait écho à une certaine morosité généralisée qui caractérise le climat social actuel, tout en refusant de se complaire dans un cynisme bon marché. Qu'est-ce qui vous attirait, toi et tes coscénaristes, Charles Dionne et Nicolas Krief, dans l'idée d'aborder des thématiques contemporaines (notamment la montée du radicalisme de droite et du repli sur soi en temps de crise) à travers les codes du film de genre, plus spécifiquement du thriller de survie ?***

Je te dirais que c'est vraiment le politique qui est venu en premier. Dès 2013 ou 2014, je travaillais déjà sur deux projets qui traitaient justement de l'émergence d'un certain radicalisme sur Internet. Je développais à la fois une histoire sur l'apparition de milices en milieu urbain ainsi qu'un récit de chasse en forêt, ce qui m'a éventuellement mené à faire beaucoup de recherches sur le mouvement survivaliste. Alors que le mouvement en soi n'a rien à voir avec l'extrême droite, ce sont pourtant souvent des gens d'extrême droite qui se sentent interpellés par celui-ci. La genèse du projet m'est donc d'abord apparue sous forme de court métrage dont le récit se terminait avec le premier gros pivot narratif de ***Jusqu'au déclin***, et une fois que je me suis mis à développer davantage le tout, je me suis vraiment dit : « mon film, c'est carrément un suspense de *survival*, c'est typé, ça reprend des codes de genre dont je suis moi-même un grand adepte ».

C'est donc le politique qui a amené l'histoire, et c'est l'histoire qui a amené le genre. Plusieurs archétypes du survivalisme y sont présents, comme le chasseur, l'agricultrice ou l'ancienne militaire, par exemple. Cela dérivait d'un processus d'écriture à la fois conscient et inconscient ; lorsque tu te retrouves à faire un film relativement court avec sept personnages, tu n'as pas trop le choix de leur donner certaines caractéristiques très claires. Dans tous les cas, on voulait vraiment travailler la notion de la peur. En temps de crise, ces divers personnages agissent de la sorte *parce qu'ils ont peur*. C'est vraiment ce qui m'intéressait là-dedans.

Malgré certaines conventions assumées, le film surprend par un scénario dans lequel le sort des personnages est dépourvu de tout prédéterminisme narratif. Sans rien dévoiler, parle-nous un peu plus de l'élaboration de tous ces différents héros (et anti-héros) et du rôle qu'ils occupent dans cette microsociété que vous avez conçue.

On a vraiment peaufiné ces archétypes lors du processus de recherche. Pour le personnage du formateur, Alain (interprété par Réal Bossé), j'ai vraiment été inspiré par une rencontre que j'ai eue avec un véritable survivaliste qui m'a invité chez lui. Je me suis rapidement rendu compte

que je devais écarter tout jugement; malgré les idées préconçues, j'avais devant moi quelqu'un d'extrêmement complexe. Alain est à la fois tiraillé par ses idéaux et son pragmatisme par rapport à la défaillance du monde dans lequel il vit, un peu comme tous les autres personnages qui choisissent de venir suivre sa formation. Quand on y pense, les enjeux dramatiques du film auraient vraiment pu se résoudre plus facilement. Le tout part en couille justement parce que tout le monde entretient un rapport différent avec la notion de responsabilité individuelle, particulièrement dans un contexte où plusieurs d'entre eux sont en désaveu total avec l'État. À partir du moment où les citoyens ne font plus confiance au gouvernement et que les règles s'effritent, qu'est-ce qui se passe ? Cette question me fascinait et perdure tout au long de ***Jusqu'au déclin***.

Soudainement, lorsque la débâcle commence, la mise en situation de survie devient réalité. C'est presque un désir latent que je ressens chez plusieurs survivalistes, notamment chez Les Primitifs (groupe chez qui Guillaume Laurin est allé suivre des formations), cette volonté que la vie quotidienne bascule carrément dans un « GN » (jeu de rôle grandeur nature). Cette fabulation de performance et de désir de prouver sa force et sa supériorité une fois la société écroulée, les structures en place renversées. D'autres recherchent tout simplement l'autonomie et l'autosuffisance familiale, et c'est vraiment là que réside la profonde dichotomie du mouvement survivaliste.

Avant d'entreprendre ce projet, tu as bénéficié d'un long et fructueux parcours en court métrage. Ces films affichaient entre autres une maîtrise technique du médium assez impressionnante, résultat notamment d'une collaboration étroite avec les mêmes artisans depuis plusieurs années. Comment s'est vécu ce grand saut collectif en long métrage, considérant l'ampleur de la tâche et le degré de difficulté d'exécution ?

Alors que Xavier Dolan disait en entrevue ne pas vouloir suivre le parcours classique qui implique de devoir mettre du temps à se prouver en court métrage afin d'éventuellement réaliser son premier long dans la trentaine, c'était pour moi une progression tout à fait logique. C'est ce que Chloé Robichaud et Pascal Plante ont fait, ou même Maxime Giroux, qui demeure un de mes modèles dans l'industrie. Pour non seulement franchir la porte vers le long métrage, mais pour que cela mène aussi vers un résultat de qualité, je pense que j'avais vraiment besoin de cette expérience. C'est clair que j'étais un peu effrayé, mais je savais que j'étais prêt et j'ai senti que les gens sur le plateau ont été agréablement surpris ! Moi et Christophe Dalpé (collègue de longue date à la direction photo) avions déjà créé un certain langage de référence à travers nos courts métrages, compte tenu du fait qu'on travaille ensemble depuis si longtemps. Même à partir de ***Laisse don' faire*** (2010), premier film que j'ai fait avec Guillaume Laurin dans lequel celui-ci passe son temps à se faire tabasser (rires), nous avions déjà commencé à faire beaucoup de recherches et à vraiment réfléchir sur la mise en scène d'action, comment utiliser la caméra et concevoir les mouvements.

J'ai été super chanceux de pouvoir travailler avec Jean-François Lachapelle (superviseur de cascades), qui s'est occupé de toute la chorégraphie de combats. Contraintes de temps obligent, nous avons d'abord vécu certaines confrontations créatives; alors que J-F préconisait un traitement *Steadicam* pour la scène de combat final, moi et Christophe savions que cette esthétique était complètement opposée à notre façon de faire. Établir des chorégraphies en plans fixes, en utilisant beaucoup le hors cadre, implique un rapport à l'espace et aux mouvements complètement différent que lorsque tu tournes à l'épaule. Ultimement, nous avons tous fait d'excellents compromis, combinant les deux approches et modifiant le découpage en conséquence. Je suis très content du résultat, de cette facture visuelle à la fois dynamique et économique. Les comédiens y sont aussi pour beaucoup; Réal a exécuté pratiquement toutes ses cascades ! C'est débile. Je comprends maintenant la magie derrière un Tom Cruise, par exemple. C'est un acrobate et en plus il sait jouer ! J'ai mis du temps à comprendre pourquoi si peu d'acteurs le font, jusqu'à ce que je le vois en personne. C'est tout simplement incroyable à quel point c'est difficile. Chapeau !

« À partir du moment où les citoyens ne font plus confiance au gouvernement et que les règles s'effritent, qu'est-ce qui se passe ? Cette question me fascinait et perdure tout au long de Jusqu'au déclin. Soudainement, lorsque la débâcle commence, la mise en situation de survie devient réalité. C'est presque un désir latent que je ressens chez plusieurs survivalistes »