

## Ciné-Bulles

### Alignement des planètes : La production de *Mars et Avril*

Stéphane Defoy

---

Volume 30, numéro 4, automne 2012

URI : [id.erudit.org/iderudit/67497ac](http://id.erudit.org/iderudit/67497ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Defoy, S. (2012). Alignement des planètes : La production de *Mars et Avril*. *Ciné-Bulles*, 30(4), 44-49.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



# Alignement des planètes

STÉPHANE DEFOY

**Mars et Avril** raconte la naissance de la relation amoureuse entre un musicien sexagénaire, leader d'un groupe de musique en vogue, et une jeune photographe nostalgique du passé. Ce qui fait la singularité de l'intrigue, c'est qu'elle se situe dans un Montréal futuriste, au moment même où l'Homme s'apprête à marcher sur Mars. Le tournage du film s'est fait pour l'essentiel devant un écran vert avant que ne soient ajoutés, en postproduction, de nombreux effets visuels. Ce serait un euphémisme de dire que Martin Villeneuve a fixé la barre très haut pour son premier long métrage. Dans le texte qui suit, on propose un petit tour d'horizon des nom-

breux défis, financiers et techniques, relevés par les artisans de cet ambitieux projet cinématographique, dont la facture visuelle ne peut que susciter l'admiration.

À l'origine du film, il y a deux photoromans, écrits et dirigés par Martin Villeneuve (Éditions Sid Lee et la Pastèque), parus en 2002 et 2006. Paul Ahmarani, Jacques Languirand et Robert Lepage, trois des acteurs du film, en campent les principaux personnages. « Une décennie s'est écoulée avant que *Mars et Avril* ne devienne un long métrage. Néanmoins, Paul, Jacques et Robert n'ont jamais cessé de m'ap-



Vue du Montréal futuriste dans **Mars et Avril** de Martin Villeneuve — Photo: Mars et Avril inc. & Alliance Vivafilm 2012

puyer, même dans les moments de découragement », raconte Villeneuve. Lepage croyait tellement au potentiel du projet qu'il a décidé d'acquérir les droits des deux photoromans pour en faire une adaptation cinématographique. Mais l'homme de théâtre en est rapidement arrivé à la conclusion que la meilleure personne pour réaliser cette fiction futuriste était Villeneuve lui-même.

Ce dernier entame dès lors une titanesque démarche afin de concrétiser ce projet. « Avec trois dessinateurs et un concepteur visuel, j'ai passé une année et demie à esquisser toutes les scènes du film.

À la fin, nous avons plus de 1200 dessins, tous conçus à la main », explique Villeneuve. Il communique ensuite avec les acteurs afin d'enregistrer les dialogues du scénario. Puis, il ajoute la voix des comédiens aux dessins; il dispose ainsi d'un *storyboard* animé qui, à l'étape de concrétisation de la production, lui sera très utile pour appuyer les demandes de financement auprès des institutions.

Le réalisateur et son directeur photo, Benoît Beaulieu, qui agissent comme producteurs du projet, entament alors de fastidieuses démarches afin d'obtenir le financement nécessaire à la mise en



Martin Villeneuve et Jacques Languirand pendant le tournage du film — Photo : Mars et Avril inc. & Alliance Vivafilm 2012

chantier du tournage. En 2008, Téléfilm Canada accorde une subvention de 200 000 \$ au projet (provenant du programme consacré aux longs métrages indépendants à petit budget), tandis que la SODEC investit 500 000 \$ (du programme d'aide sélective aux longs métrages de fiction – secteur indépendant). Villeneuve sait que son film exigera beaucoup plus de moyens et que les sommes reçues des institutions gouvernementales et de divers fonds privés ne suffiront pas à le mener à terme. Parce qu'il s'agit d'un premier long métrage, mais surtout parce que le fantastique et la science-fiction constituent des investissements risqués pour l'industrie cinématographique québécoise, le montage financier du film a été difficile à compléter. « Comme il n'y avait pas de précédents au Québec dans le financement d'un film avec autant d'effets visuels, notre budget de production était extrêmement limité. Il faut comprendre que c'est dispendieux de créer des environnements virtuels. Il a donc fallu augmenter la part de décors et d'objets réels pour que ça coûte moins cher en postproduction, précise Villeneuve. **Mars et Avril** est truffé de ce que j'appelle des "compromis élégants". » Par exemple, pour les scènes tournées au Pub Liquide, le bar où Jacob (Jacques Languirand) et son groupe se produisent, le cinéaste avait composé un décor virtuel autour des personnages. Il a toutefois décidé d'installer un rideau derrière la scène où le groupe prend place, remplaçant ainsi un environnement virtuel par un

décor réel. Autre exemple, les instruments de musique dont joue Jacob sont, dans le film, dessinés par Arthur (Paul Ahmarani), à partir de modèles féminins, et conçus par son père Eugène (Robert Lepage). Ils devaient être créés virtuellement, mais ont été réalisés grâce au soutien de Guy Laliberté, qui en deviendra l'heureux propriétaire au terme de la production. Cela a permis de diminuer de manière substantielle les coûts de postproduction. « Il y a plusieurs contraintes inhérentes à la réalisation d'un premier long métrage, précise le cinéaste. Ces compromis nous forcent à chercher de nouvelles idées et à explorer des voies alternatives pour arriver à nos fins. »

Le tournage s'échelonne sur une période de 22 jours au printemps 2009, un calendrier relativement restreint compte tenu de la particularité du projet. Au final, plus de 80 % des scènes sont tournées devant un écran vert. « Avant même de commencer à tourner le premier plan, j'avais déjà un prémontage du film avec le *story-board* animé, soutient-il. Cet outil a été très utile pour diriger les comédiens. Comme le tournage s'effectue dans un espace virtuel, cela les aidait à mieux comprendre l'environnement dans lequel ils évoluaient. Pour un acteur, jouer devant un seul écran vert exige une grande capacité d'imagination afin de trouver ses repères. » Le prémontage du film sous forme d'animation est une méthode utilisée dans les mégaproductions hollywoodiennes afin de parvenir à trouver les fonds nécessaires pour compléter leur budget. « C'est vrai, ajoute Villeneuve, mais les budgets dont ils bénéficient, à l'étape de la préproduction, équivalent à peu près au budget total que nous avons pour produire **Mars et Avril**! »

L'étape du tournage est terminée, mais elle a engouffré tout le budget. Les sommes amassées pour lancer la production servent habituellement à faire un film en entier... Le problème est d'autant plus grave que la prochaine étape, celle de la postproduction, est cruciale. Et onéreuse! Pour une histoire se déroulant dans un univers futuriste, la postproduction représente le segment le plus important de la réalisation d'un film. Il faut ici penser non pas en termes de semaines, mais de mois de travail. Pour **Mars et Avril**, pas moins de 550 plans ont nécessité l'ajout d'effets visuels et de décors de synthèse. Jusqu'à aujourd'hui, les productions québécoises les plus ambitieuses n'en présentaient pas plus d'une centaine. La tâche à accomplir est donc colossale.

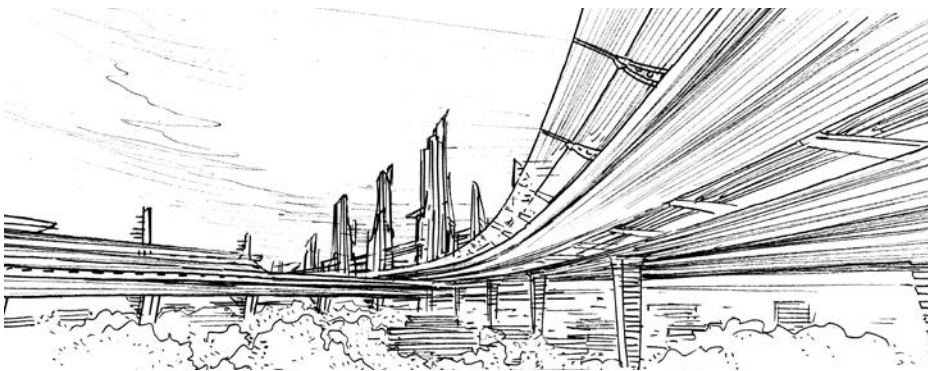
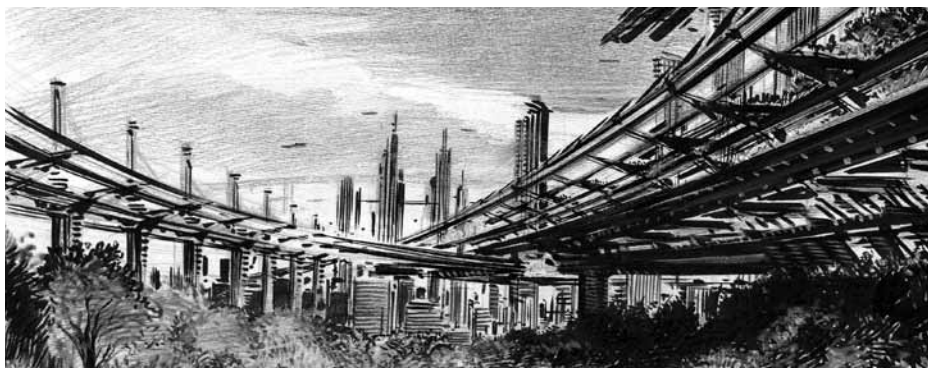


Les deux tomes du photoroman *Mars et Avril*

« J'avais un beau long métrage monté sur écran vert, mais j'étais incapable d'aller plus loin dans ma démarche, soutient Villeneuve. Le projet était quasiment mort. Je me sentais une grande responsabilité vis-à-vis de toutes les personnes qui s'étaient investies dans cette aventure, certaines sans être rémunérées, et je ne parvenais pas à livrer la marchandise. J'étais dans une impasse. »

Plus tard en 2009, le réalisateur fait la rencontre de la productrice Anne-Marie Gélinas qui, après mûre réflexion, décide de s'associer au projet. « C'est tout un défi d'essayer de convaincre des gens d'investir dans un concept qu'ils ne voient pas à l'écran, rappelle la productrice. Imaginez, on vous présente un film où des comédiens jouent sur fond d'écran vert, pratiquement sans aucun décor ni musique. Cela demande une capacité d'abstraction phénoménale. » Le duo initial de producteurs, composé de Martin Villeneuve et Benoît Beaulieu, devient trio avec l'arrivée d'Anne-Marie Gélinas. Ils retournent frapper aux portes des institutions. La SODEC refuse de donner plus, expliquant que pour accorder davantage d'argent, il faudrait faire appel à d'autres programmes, ce que ne permettent pas les règles de l'organisme provincial. Chez Téléfilm Canada, l'accueil est différent. Michel Pradier, directeur du financement des projets, et son équipe constatent lors d'un visionnement le potentiel du projet et décident d'allouer une subvention supplémentaire de 525 000 \$ provenant du Fonds du long métrage du Canada. En triplant son soutien originel, l'institution fédérale devient l'investisseur le plus important du projet.

L'entreprise Vision Globale accepte à son tour de soutenir le projet de Villeneuve en mettant à sa disposition une équipe de 60 personnes qui travaillera, à un taux bien inférieur à celui du marché, pendant 6 mois à la postproduction du film (création des effets visuels et des images de synthèse, colorisation, etc.). Cela est possible parce que le projet est emballant, parce que Villeneuve sait convaincre de sa détermination à mener à bien ce projet, mais surtout parce que le *timing* est bon : une importante plage-horaire sera justement disponible dans le carnet de commandes de la compagnie, de mai à décembre 2011. En contrepartie de cet investissement, la production s'engage à trouver de nouvelles sources de financement, ce qu'elle fera une bonne partie de l'année 2010. De son côté, Alliance Vivafilm,



Quelques étapes de transformation de la vue du Belvédère du Mont-Royal : photo de référence, esquisse de François Schuiten, modélisation préliminaire, ajustement de la composition et matte painting final. C'est cette dernière image qui sera ensuite animée avec des effets visuels en postproduction. — Photos: Mars et Avril inc. & Alliance Vivafilm 2012

distributeur du film, accepte d'augmenter sa mise de départ. Le montant du minimum garanti (un investissement du distributeur dans une production qui confirme l'acquisition des droits), accordé au début d'un projet, est habituellement équivalent à 5 % du budget. Ce montant doit logiquement augmenter avec le budget, même si en affaires, tout se négocie. Mais Patrick Roy, président et chef de la direction chez Alliance, voit dans le projet de Martin Villeneuve quelque chose du **Maelström** de son frère Denis, et l'acharnement des artisans de **Mars et Avril** finit de le convaincre que le jeu en vaut la chandelle.

Pour trouver d'autres sources de financement, le réalisateur se tourne à nouveau vers Robert Lepage. Après avoir vu les images déjà tournées, le metteur en scène, déjà ardent défenseur du projet, pose trois « conditions » au cinéaste pour y augmenter sa contribution : réduire la durée du film, y ajouter une scène et s'assurer de la participation d'un excellent compositeur. Les demandes de Lepage étant jugées bénéfiques au projet, Villeneuve les accepte. Le jeune réalisateur approche Benoît Charest, compo-

siteur entre autres de la musique des **Triplettes de Belleville**, qui dit oui à l'aventure. Lepage, qui avait investi dès le départ dans le projet, consent donc à hausser sa part de financement.

Le budget pour entamer la postproduction est complété. « Nous avons doublé le budget initial. Mais avant d'entreprendre la création des effets visuels, un autre défi de taille restait à surmonter, relate Anne-Marie Gélinas. Martin devait expliquer et détailler l'univers qu'il avait en tête afin que les concepteurs de Vision Globale puissent livrer la marchandise. » Et le réalisateur ne chôme pas. « J'ai passé une année entière à documenter mes diverses références visuelles afin d'étayer et de préciser ma vision », déclare Villeneuve. Le réalisateur constitue une sorte de portfolio comprenant de multiples références : extraits de films, cases de bandes dessinées, photos de magazines ainsi que dessins d'architectes utopistes sont ainsi colligés. Pour définir les plans d'ensemble montrant une ville de la fin du XXI<sup>e</sup> siècle, le réalisateur prend des centaines de photos de Montréal en multipliant les points de vue. « C'est à partir de certaines de ces photographies que j'ai élaboré, avec le bédéiste et concepteur visuel belge François Schuiten, un Montréal du futur, indique-t-il. Nous avons redessiné ces photos en conservant des détails architecturaux et en incorporant des éléments procurant un cachet futuriste à la métropole. » D'ailleurs, le cinéaste ne tarit pas d'éloges pour Schuiten qui a notamment travaillé à la conception visuelle des films de son compatriote Jaco Van Dormael (**Toto le héros**, **Mr. Nobody**). « Nous avons défini dans les moindres détails la grammaire visuelle du film, que ce soit à propos des décors virtuels, des accessoires, des costumes, des cadrages, des lumières ou encore de la palette des couleurs à utiliser », insiste-t-il. Le travail en postproduction peut enfin commencer.

« Lorsque j'ai rencontré Martin la première fois, j'ai été impressionné par le matériel qu'il avait accumulé pour étayer sa vision, se rappelle Carlos Monzon, superviseur de l'équipe des effets visuels chez Vision Globale pour ce projet. Il savait précisément ce qu'il voulait, c'était le fruit d'une longue réflexion. » Martin Villeneuve est manifestement ravi du travail réalisé par Monzon et son équipe de créateurs. « Il s'agit d'un travail de moine. Par exemple, une fois que les environnements virtuels étaient approuvés, il fallait ajouter des détails en 3D pour que l'image

## Superviseur d'effets visuels, vous dites?

Carlos Monzon est un artiste en effets visuels établi à Montréal. En 2007, il quitte le Québec pour s'installer aux États-Unis où il œuvre comme compositeur sénior dans des superproductions comme **Avatar**, **Star Trek** et **Transformers**. De retour à Montréal, il se fait offrir la supervision du projet de Martin Villeneuve. « Quand on m'a proposé de superviser les effets visuels sur **Mars et Avril**, j'étais emballé, car c'était un projet d'une ampleur, sur le plan de la composition visuelle, comme on n'en avait jamais fait au Québec », affirme Monzon. Lorsqu'on lui demande de résumer son rôle, il explique qu'il doit trouver des solutions à chaque problème technique. « Je suis la passerelle entre les exigences du réalisateur et la tâche que doit accomplir notre équipe afin de parvenir à l'effet recherché », ajoute-t-il. Monzon supervise aussi l'étape cruciale de l'assemblage des scènes tournées sur écran vert et des images en 3D. Pour ce spécialiste des images de synthèse, la tâche la plus complexe dans ce projet est la transformation en hologramme de la tête du personnage d'Eugène, interprété par Robert Lepage (voir autre encadré). Un défi d'autant plus difficile à relever que le visage du comédien se retrouve dans plus de 200 plans du film. (Stéphane Defoy) ■

ait l'air vivante et animée. On devait trouver des endroits spécifiques dans l'image où insérer divers éléments, comme des lumières scintillantes, de la fumée ou des voitures circulant au loin.» De plus, comme il n'y avait pas suffisamment de figurants dans les nombreuses scènes qui se déroulent au Pub Liquide, le réalisateur a dû filmer de nouvelles personnes pour créer un effet de foule. « Nous avons pris des employés de Vision Globale, se souvient Villeneuve en rigolant. Nous les avons maquillés, puis ils ont enfilé les costumes conçus pour l'occasion. Une fois filmés, ces nouveaux figurants ont été ajoutés dans les arrières-plans. »

**Mars et Avril** marque un précédent, car il s'agit du premier film québécois déployant une pareille conception d'effets visuels. « Sans le partenariat avec Vision Globale, nous n'aurions jamais pu terminer le film, convient Anne-Marie Gélinas. Une grande portion du budget du film a servi à la post-production, dont une somme importante a été utilisée spécifiquement pour la création des effets visuels. » Le résultat à l'écran est impressionnant. Par sa facture, **Mars et Avril** est un délice pour les yeux et fait la démonstration que le Québec regorge de talents pour composer un monde virtuel en images de synthèse. (Sortie prévue: 12 octobre 2012) ■

Pour en apprendre davantage sur l'aventure de **Mars et Avril**, visitez [www.facebook.com/MarsEtAvril](http://www.facebook.com/MarsEtAvril)



Québec / 2012 / 90 min

**RÉAL. ET SCÉN.** Martin Villeneuve **IMAGE** Benoît Beaulieu, François Schuiten et Carlos Monzon **SON** Pascal Beaudin, Olivier Calvert et Luc Boudrias **MONT.** Mathieu Demers **PROD.** Martin Villeneuve, Anne-Marie Gélinas et Benoît Beaulieu **INT.** Jacques Languirand, Caroline Dhavernas, Paul Ahmarani, Robert Lepage **DIST.** Alliance Vivafilm



## Lepage l'hologramme

Le personnage d'Eugène, incarné par Robert Lepage, a pris une dimension inattendue. « Comme nous avons dû repousser le tournage du film de six mois, Robert n'était pas disponible aux nouvelles dates qui lui étaient proposées, se remémore Martin Villeneuve. Pour moi, c'était impensable qu'il ne soit pas de la distribution puisqu'il était associé au projet dès le commencement. Cette contrainte nous a forcés à transformer son personnage en scientifique immortel, ce qui n'était pas le cas dans la version définitive du scénario. Pendant trois jours, nous avons tourné toutes les scènes de dialogues d'Eugène en compagnie de Robert. Nous n'avons filmé que sa tête, son corps était vêtu de vert. » Six caméras ont été placées autour de la tête du comédien afin de capter ses répliques de tous les angles possibles. En revanche, Lepage ne pouvait bouger la tête d'aucune façon. Grâce à cette technique, le réalisateur obtient six valeurs de plans différentes pour chaque réplique du personnage. Au moment du tournage avec le reste de la distribution devant les écrans verts, un acteur cagoulé de vert prête son corps au personnage d'Eugène. « Il a fallu développer un nouveau logiciel de gestion uniquement pour placer la tête de Lepage sur le corps de l'autre acteur en fonction de chaque échelle de plan, commente Villeneuve. C'est sans compter toute la panoplie d'effets visuels que nous avons dû concevoir pour que la tête prenne l'apparence d'un hologramme. Il s'agit sans aucun doute de notre plus grand défi dans le cadre de ce projet qui en comportait déjà plusieurs. » (Stéphane Defoy) ■

Photos: Mars et Avril inc. & Alliance Vivafilm 2012