

Ciné-Bulles

Charles-Olivier Michaud, réalisateur d'*Anna*

Michel Coulombe

Volume 33, numéro 4, automne 2015

URI : id.erudit.org/iderudit/79318ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2015). Charles-Olivier Michaud, réalisateur d'*Anna*. *Ciné-Bulles*, 33(4), 20–26.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2015

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-d-utilisation/>]



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



Entretien Charles-Olivier Michaud, réalisateur d'**Anna**

« Je n'aime pas les bons sentiments au cinéma. Avec tout ce que l'on voit au cinéma et à la télévision, on n'a plus le choix, on ne peut pas faire dans la demi-mesure. »

MICHEL COULOMBE

Apparu dans le paysage cinématographique au début de la décennie avec **Snow and Ashes** (2010), Charles-Olivier Michaud a mis peu de temps à tracer sa route. Il a d'abord pris les commandes de **Sur le rythme** (2011), un film qui tablait sur le talent et la popularité du danseur et chorégraphe Nico Archambault. Il s'est ensuite tourné vers les États-Unis où il a réalisé **4 Minute Mile** (2014), un drame sportif dont on a plus d'une fois reporté la sortie avant d'y renoncer. Entre-temps, il signait **Exil** (2013) qui raconte le difficile voyage d'un Haïtien jusqu'à Montréal. Le film, auquel il a ajouté une narration après sa première projection publique, a tenu brièvement l'affiche. L'automne 2015 sera déterminant pour Charles-Olivier Michaud. À la mi-septembre, TVA lançait *Boomerang*, sa première série télé. Deux semaines plus tard, **Anna**, son cinquième long métrage, mettant en vedette Anna Mouglalis et Pierre-Yves Cardinal, entreprenait sa carrière au Festival international du film de Busan, en Corée du Sud. Première entrevue du cinéaste polyglotte à propos d'**Anna**.

Ciné-Bulles: Comment s'est fait votre passage du commerce international au cinéma?

Charles-Olivier Michaud: Des événements survenus dans ma famille m'ont poussé à vouloir réaliser le rêve de ma vie, faire du cinéma. Je suis allé étudier aux États-Unis pendant deux ans, ce qui m'a coûté très cher, et quand je suis revenu au Québec, je n'avais plus rien. Pas de cellulaire, pas de voiture. Vingt-neuf ans et de retour chez mes parents! Je rapportais avec moi un scénario qui s'intitulait alors *Until Snow Turn to Ashes*. Je me voyais réaliser ce film avec 10 millions de dollars et de grosses vedettes, mais un financier américain m'a conseillé d'essayer de faire ce film avec les ressources dont je disposais autour de moi. On a tourné avec moins d'un million.

Entre-temps, comme je ne connaissais personne, j'avais trouvé les noms de producteurs québécois sur Google. Ceux à qui j'ai pu parler m'ont dit que je devrais me mettre en ligne et attendre quatre ou cinq ans. Ce que je ne souhaitais pas. J'ai fait appel à deux amis, Éric Manton et David-Alexandre Coiteux, et l'on a fait **Snow and Ashes**, un film sur une guerre en Tchétchénie, avec les moyens du bord, à Québec. Plusieurs personnes ont refusé de m'aider, mais j'en ai trouvé suffisamment qui m'ont dit oui pour pouvoir faire le film. Je suis très têtu. Et monomaniaque. Cette année, je voulais perdre du poids: j'ai perdu soixante-cinq livres!

Plutôt tourner que d'attendre.

La productrice Nicole Robert m'a approché en 2012. Je lui ai proposé **Anna**, qui s'est d'abord intitulé *Sodome*, un titre jugé glauque. Elle m'a laissé écrire et m'a accordé une confiance extraordinaire. Au début de 2014 nous avons décidé, ensemble, de faire le film avec un petit budget plutôt que d'attendre des réponses positives de tous les partenaires.

Votre impatience rappelle l'attitude de Xavier Dolan, l'urgence qui l'habite.

Une version six pieds quatre de Xavier Dolan! Moi, contrairement à ce cinéaste que j'admire, je ne fais pas un trou d'un coup. J'apprends en faisant. Comme Jack Nicholson ou James Cameron à leurs débuts, lorsqu'ils tournaient pour Roger Corman. **Anna** est la somme de tout ce que je sais, le film dont je suis le plus fier.

Plusieurs cinéastes font leurs classes du côté des courts métrages. Pas vous?

Je ne me retrouve pas dans le court métrage. J'en ai fait un, ça va.

*Votre apprentissage comprend le tournage de **4 Minute Mile**, qui n'a jamais pris l'affiche en salle.*

Ce film avait 21 producteurs! C'est un film de compromis où l'on a voulu plaire à tous. Trop de chefs en cuisine! Je m'en suis retiré à la postproduction. Je ne suis pas le premier qui se soit fait voler un film aux États-Unis. Florian Henckel von Donnersmarck, le réalisateur du magistral **La Vie des autres**, y a tourné **The Tourist**, un film sans grand intérêt avec Johnny Depp et Angelina Jolie. **4 Minute Mile** m'a quand même permis de développer une relation d'amitié avec Richard Jenkins et Kim Basinger, deux acteurs qui aiment bien évoquer leurs expériences professionnelles. Richard Jenkins, qui a tourné avec les frères Coen et David O. Russell, est un ami de George Clooney et de Brad Pitt. Kim Basinger parle sans cesse de Curtis Hanson, le réalisateur de **L.A. Confidential**, film pour lequel elle a remporté un Oscar. Pour un cinéophile comme moi, quelle porte d'entrée sur un monde autrement inaccessible!

Est-ce partie remise avec les Américains?

Oui. Je développe un projet que je compte faire aux États-Unis. J'y ai un agent et des gens qui croient en moi.

Écrivez-vous beaucoup? Vos tiroirs débordent-ils de projets?

J'écris tout le temps, au sens où le scénario prend peu à peu forme dans ma tête. Quand l'histoire est complète, je me mets à l'écriture. J'arrive à une première version en trois semaines. **Anna** a d'abord été un drame existentiel, puis j'ai songé au *thriller*. Au

La productrice Nicole Robert m'a approché en 2012. Je lui ai proposé **Anna**, qui s'est d'abord intitulé *Sodome*, un titre jugé glauque. Elle m'a laissé écrire et m'a accordé une confiance extraordinaire. Au début de 2014 nous avons décidé, ensemble, de faire le film avec un petit budget plutôt que d'attendre des réponses positives de tous les partenaires.

final, c'est un amalgame. Mes scénarios ne sont pas des objets performants. Ils débordent de notes en bas de page où j'explique ma vision du film. Heureusement, aujourd'hui, mes films peuvent parler pour moi.

Snow and Ashes, Exil et Anna ont une couleur internationale. Leurs histoires ne se limitent pas à nos frontières.

J'ai beaucoup voyagé, alors c'est ce qui m'intéresse. Le récit d'Anna commence en Thaïlande. Ce pays a un visage paradisiaque. Les gens y sont très souriants. En revanche la nuit, entre la drogue et la prostitution, c'est très glauque. J'avais envie de montrer cette réalité à travers le regard d'une étrangère. L'œuvre de Gregory David Roberts, *Shantaram*, un roman que j'ai lu plusieurs fois, a été une source d'inspiration dans cette démarche.

Snow and Ashes et Anna se ressemblent beaucoup. On y voit quelqu'un rentrer d'un reportage à l'étranger dans un triste état, incapable de se souvenir de tout ce qui s'est passé là-bas. Tandis qu'une relation amoureuse se dessine, on songe à publier le photo-reportage et l'on essaie de reconstituer le fil des événements.

Snow and Ashes et **Anna** sont deux morceaux d'un puzzle. Le premier est un film sur la mémoire, l'autre un film sur l'acceptation de ce que l'on a vécu. Dans ces films, quelqu'un revient au pays transformé. Les gens qui l'entourent n'ont pas changé à la même vitesse. J'ai fait des recherches pour documenter **Anna**. J'ai lu et suis allé sur le terrain, ici dans le Chinatown et à Los Angeles. Le trafic humain, la prostitution c'est tabou, mais c'est un thème fort, intrigant et je voulais le creuser, comme dans **Snow and Ashes**, avec un regard extérieur. Comme ça existe depuis la nuit des temps, ce n'est pas le sujet du mois et l'on n'en parle pas en première page des journaux, mais quand la victime ressemble à Anna, quelqu'un à qui l'on peut s'identifier, on voit les choses différemment. En février dernier, ici même, on a arrêté une cinquantaine de membres des triades en rapport avec le trafic humain. Voilà exactement l'arrière-plan de mon film.

Cette fois vous n'avez pas eu à recréer la Thaïlande au Québec.

Ça n'a pas été simple, les Thaïlandais n'aiment pas que l'on parle de ces choses. La Thaïlande voulait le

film puis n'en voulait plus, de sorte que l'on a dû repousser le tournage trois fois et songer, même, à aller au Cambodge. La maison de services thaïlandaise a dû soumettre le scénario à la censure du gouvernement militaire: seule une scène n'a pu être tournée et c'est correct, car elle n'aurait pas été belle à voir. Le film est déjà très dur. Pour avoir les autorisations, il ne fallait pas insister sur le fait que l'action se déroule en Thaïlande. Un officier de la censure nous suivait partout et regardait tout le temps le moniteur. Dès que l'on pouvait lire le nom de Bangkok, il intervenait.

Qu'avez-vous filmé en premier? Les scènes à Montréal ou celles à Bangkok?

On a tourné à Montréal, puis on est allé là-bas et l'on est revenu faire quelques scènes ici, dont celles dans l'appartement d'Anna. En Thaïlande, il a fallu s'adapter: la langue, la chaleur, la saleté, le décalage horaire. Au début, tout le monde avait l'estomac à l'envers. Et puis, même si les Thaïlandais disent toujours oui, ça ne veut pas forcément dire oui. Ça signifie plutôt: « On va y penser. »

En Thaïlande, vous avez visiblement tourné dans des lieux publics sans que les gens en soient avertis.

Nous étions une petite équipe, une vingtaine de personnes, ce qui facilitait le travail. La scène en plan-séquence où Anna se fait kidnapper à Bangkok est certainement le *highlight* de ma carrière. Le plan commence sur un combat dans un vieux cinéma de kung-fu, puis on descend dans la rue et l'on se retrouve parmi des vendeurs de babioles. On a tourné cette scène de façon sauvage, dans la foule, ce que l'on ne ferait jamais ici. On a refait le plan huit fois, l'adrénaline dans le plafond, car on ne disposait que de trois heures. Anna Mouglalis réagissait comme le personnage, suivie par la caméra de Jean-François Lord. Tourner dans l'urgence me plaît beaucoup. Le seul risque que l'on court, c'est que ça ne fonctionne pas!

En Thaïlande avez-vous fait appel à des acteurs professionnels?

J'ai fait des auditions. Là-bas, dans les films, les filles doivent être très belles, bien habillées, bien coiffées. Je privilégiais plutôt une approche documentaire. L'interprète de Kalaya, la jeune femme à la cicatrice, Chonticha Lauruangthana, une étudiante en art dramatique, s'est présentée avec une jolie robe, une

coiffure parfaite, des faux cils. J'étais découragé, d'autant que les 40 filles venues passer l'audition étaient comme elle. Sans que je lui dise quoi que ce soit, elle est revenue démaquillée, nature. Cette fois-là, elle m'a donné des frissons. Je voulais quand même qu'elle soit belle comme le sont les prostitués thaïlandais, filles et garçons. Ceux-ci ont un physique androgyne et l'on ne les distingue des filles que par leur pomme d'Adam.

Qu'en est-il des comédiens masculins thaïlandais?

Ce sont tous des cascadeurs. Je ne souhaitais pas donner de nom ou d'identité précise au mal. Ces hommes représentent la brutalité humaine, la barbarie. Par bonheur, l'interprète du violeur, Yotin Udomsanti, parlait parfaitement français. Il a pu échanger avec Anna Mouglalis qui ne s'est jamais sentie menacée. Il a aussi discuté avec les autres cascadeurs pour leur faire comprendre que l'on ne tournait pas un « film d'exploitation » et d'horreur. Il nous a servi de médiateur.

Les deux combats de boxe thaï sont très réalistes. Pierre-Yves Cardinal participe à l'un d'eux.

Je voulais qu'il prenne du muscle, qu'il se transforme. Je l'ai envoyé s'entraîner au gymnase avec un ami, Olivier Aubin-Mercier, une vedette de la UFC qui pratique les arts martiaux. Olivier a réglé la chorégraphie en sachant que Pierre-Luc pouvait le frapper à volonté sans risquer de le blesser. Je désirais que la caméra soit en synergie avec les combattants pour que l'on sente que mon personnage encaissait vraiment des coups. À Bangkok, on a pris deux boxeurs que l'on avait vus s'affronter et l'on a engagé 80 figurants pour assister au match. En Thaïlande, les endroits où se déroulent les combats de boxe paraissent très kitsch avec leurs dragons. J'ai préféré tourner dans un vieux cinéma de kung-fu chinois qui sentait mauvais et où il y avait des rats, des chats. Je trouvais ça génial de tourner dans un cinéma. À Montréal, le combat a lieu dans une église désacralisée.

Il y a plusieurs plans-séquences. Vous les affectionnez particulièrement.

Dans **Anna**, chaque fois qu'il se passe quelque chose de grave, c'est tourné en plan-séquence. L'enlèvement, bien sûr. La scène du bain à la fin. Je tenais à ce que l'on vive ces scènes avec les personnages, que l'on ne puisse pas y échapper.



Anna Mouglalis dans le rôle d'Anna

Lorsqu'on découvre Anna, on n'entend que sa voix.

Je voulais que l'on entende la voix d'Anna Mouglalis, la plus belle voix de femme au monde! Les témoignages des femmes qui se confient à elle semblent vrais, mais ils sont tous au scénario.

Au fond, Anna c'est un peu vous. D'ailleurs, elle se nomme Anna Michaux.

Anna représente exactement ce que je suis. Le film est assez silencieux et je suis timide, solitaire. Dans la création, je me replie sur moi-même. Le film se passe en Asie parce que j'adore ce continent. Les textures, les gens, les couleurs. J'y ai beaucoup voyagé. Le personnage principal est photographe et j'aime la photographie.

Pourquoi avoir donné au personnage le prénom de son interprète, Anna Mouglalis?

Aussi curieux que ça puisse paraître, avant même que je pense à Anna Mouglalis, le personnage se prénomait Anna. Je ne voulais pas que mes deux personnages principaux soient des Québécois

d'origine qui se rencontrent en Thaïlande. Si l'interprète d'Anna avait été Québécoise, j'aurais fait un choix différent pour le rôle masculin. J'ai envoyé le scénario à l'agent d'Anna Mouglalis parce que j'avais beaucoup aimé son interprétation de Juliette Greco dans **Gainsbourg, vie héroïque**, sa façon de chanter *La Javanaise*, puis de Coco Chanel dans **Coco Chanel et Igor Stravinsky** où j'ai été frappé par sa beauté peu orthodoxe. Elle m'a donné rendez-vous dans un bistro près de chez elle à Paris, belle, vêtue de Chanel, cigarette à la main, buvant du vin comme je bois de l'eau. On a parlé de tout et de rien pendant une heure, puis elle m'a dit qu'elle voulait faire le film.

Un film où son personnage est violé, défiguré, défait et où on la voit nue.

Elle a choisi de me faire confiance et a accepté de vivre avec ces émotions durant quatre mois. J'ai dû lui expliquer comment j'allais filmer certaines scènes, notamment le viol où l'on ne voit que son visage en mouvement. Je lui ai montré des dessins, des photos pour qu'elle sache exactement ce que je souhaitais faire. Quand elle se fait entailler le visage,



Charles-Olivier Michaud dirigeant les comédiennes Anna Mouglalis, Pascale Bussières et Sandrine Bisson (de dos)

ça se passe hors champ. Je ne voulais pas répugner les gens, mais bien vivre ces situations avec la victime. Néanmoins, je l'ai prévenue: je désirais que ce soit un film insoutenable. Comme elle est de tous les plans du film, elle allait devoir beaucoup travailler! En une journée de tournage, la dernière en Thaïlande, son personnage se fait violer, entailler le visage, attacher à un arbre et jeter en bas d'un camion. Selon elle, c'est ce qu'elle a fait de plus difficile.

Un jour comme celui-là, comment cela se passe-t-il sur le plateau?

On a tourné ces scènes comme on le fait pour celles de nudité, en plateau fermé. Preneur de son, cameraman, assistant-caméra, maquilleuse pour les raccords et moi. J'étais le seul à avoir accès à un moniteur. Entre les prises, pas de blague, on parle peu, on demeure dans l'émotion. Et surtout, on ne fait pas attendre la comédienne. Tout le monde travaillait dans le respect. Anna Mouglalis n'était pas en reste. Elle s'est maquillée elle-même, sauf pour ce qui est de la cicatrice au visage, et ne s'est pas lavé les cheveux pendant trois semaines. Je n'avais encore jamais travaillé avec quelqu'un d'aussi dédié à son art. Pour un réalisateur, c'est le plus beau cadeau qui soit.

Votre cinéma est très physique, comme en témoigne la scène de la baignoire.

Pierre-Yves, qui devait passer deux heures par jour au maquillage, parce que je tenais à ce que ses tatouages aient l'air vrais, usés, est resté une journée entière dans cette baignoire. L'accessoiriste réchauffait l'eau régulièrement pour qu'il n'ait pas trop froid. Quand Anna l'étrangle avec la ceinture, on a tous eu peur, même si l'on avait quelqu'un sur le plateau pour s'assurer que l'on ne prenait pas de risque et qu'il avait développé un code avec Anna pour qu'elle sache à quel moment précis s'arrêter. Après ce tournage, on était tous vidés. Je voulais des blessures, une agression physique. Voilà ce que je veux faire. Des films physiques avec peu de mots et des personnages qui ne sont pas absolument sympathiques.

Vous avez installé Pascale Bussières, l'amie et l'éditrice d'Anna, dans un registre très différent.

Ce n'est pas facile de ne tourner que quelques scènes dans un film où l'on donne la réplique à une comédienne qui, elle, est de tous les plans. Pascale a su donner de l'humanité à un personnage dessiné à



Deux personnes qui croiseront la route d'Anna: Kalaya (Chonticha Lauruangthana) et Sam (Pierre-Yves Cardinal)

gros traits. J'aime beaucoup son intelligence émotionnelle.

Comment travaillez-vous avec le directeur photo Jean-François Lord?

On fait équipe depuis **Snow and Ashes** et l'on se complète bien. Je fais beaucoup de photos que je colle dans le scénario. Ce sont des sources d'inspiration, des repères pour le cadrage. Dans ce film par exemple je voulais un Montréal urbain, trash, gris.

Comment avez-vous réalisé le bref effet de mouvement décomposé que l'on voit dans un lit?

Il s'agit de *step printing*. On a filmé la scène deux fois à six images par seconde, puis on a superposé les deux prises dans la caméra. Dans **Anna**, tout est fait à la caméra. Il n'y a pas d'effets spéciaux.

Vous participez au montage de vos films.

Je suis très contrôlant. J'ai donc l'œil sur chaque coupe. Au montage, la structure du film ne bouge pas, mais j'enlève beaucoup de dialogues. On n'a coupé qu'une scène d'**Anna**, par ailleurs très belle, parce qu'elle donnait trop d'importance à Sam, le personnage de Pierre-Yves.

Quand vous le montrez couché, entouré de chandelles, n'est-ce pas un peu trop?

J'aime que ce soit mis en scène. Mélanger le laid et le beau. J'admire les réalisateurs qui s'effacent complètement au profit de leur film, comme Christian Mungiu dans **4 mois, 3 semaines, 2 jours**. Mais Jacques Audiard est mon réalisateur préféré. Il est présent dans chaque plan de ses films.

Vous semblez suivre vos films à toutes les étapes.

De A à Z. Je ne lâche pas. J'ai porté **Snow and Ashes** à bout de bras. Je l'ai accompagné dans les festivals, j'ai organisé des visionnements à n'en plus finir, participé à des séances de questions et réponses. J'aime échanger avec les gens. J'ai envie de provoquer chez eux quelque chose de viscéral, de les déranger. Après avoir fait **Snow and Ashes**, j'ai vu **The Snowtown Murders** de Justin Kurzel, certainement le film qui me hante le plus. J'ai aimé et détesté ce film, qui est insoutenable, violent, sale. Je n'aime pas les bons sentiments au cinéma. Avec tout ce que l'on voit au cinéma et à la télévision, on n'a plus le choix, on ne peut pas faire dans la demi-mesure. Il y a beaucoup d'inconfort dans **Mommy**. Les gens y sont quand même allés nombreux.

En combien de jours avez-vous tourné Anna?

Vingt-trois. La forme du film permet d'y arriver en si peu de temps. Il y a peu de lieux de tournage, on tourne en lumière naturelle et l'on est toujours avec Anna. Le scénario, qui ne faisait que 80 pages, comportait peu de dialogues. De plus, j'étais entouré d'une équipe qui m'accompagne depuis des années. Maintenant, je suis prêt à travailler avec plus de moyens, même si je trouve que trop de films, ici comme ailleurs, coûtent très cher. Je me demande

où va l'argent. Sur **Anna**, pas de gaspillage. Le peu que l'on avait, on l'a mis à l'écran.

Vous avez obtenu le soutien d'Ange Québec, des mécènes qui ont investi 350 000 \$ dans le film.

Ces mécènes investissent dans différentes compagnies. L'un d'eux, Marc Lebel, un ami, avait déjà investi dans **La Légende de Sarila** de Nancy Florence Savard. Il me suit depuis des années. Il est venu sur le tournage d'**Exil** en République dominicaine et au Népal quand j'y ai tourné un court métrage. Il était aussi présent en Thaïlande pour **Anna**.

Serez-vous capable d'attendre le feu vert de la SODEC et de Téléfilm Canada avant de lancer votre prochain tournage?

Oui. Mais je trouve qu'il y a peu de raisons de faire des films à six ou sept millions de dollars au Québec, d'autant que la part de marché de notre cinéma diminue. Heureusement, on peut compter sur les festivals pour nous assurer un rayonnement international.

Certains de nos films percent les marchés étrangers.

Bien sûr. On a vendu **Snow and Ashes** dans plusieurs marchés. C'est le cas aussi de **Rebelle**, **Incendies**, **Monsieur Lazhar** ou **Félix et Meira**, des films qui ont un regard particulier sur le monde.

Continuerez-vous à écrire vos scénarios?

Oui, que ce soit seul ou avec quelqu'un. Si l'on me propose un projet captivant et que j'aime l'histoire, pourquoi ne pas envisager une collaboration. J'écris par nécessité. Dans un monde parfait, j'écrirais plus rapidement.

À quoi ressemblera votre prochain film?

Il raconte une histoire père-fils, les deux photographes, et c'est une fois encore très physique. J'aime les films comme **Hunger** de Steve McQueen pour lequel Michael Fassbender a dû perdre beaucoup de poids. Voilà ce que je veux faire. **CE**