

Stars et mutants : de nouvelles voix du cinéma québécois

Bruno Dequen et Philippe Gajan

Cinéma québécois : regards pluriels

Numéro 181, février–avril 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84930ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. & Gajan, P. (2017). Stars et mutants : de nouvelles voix du cinéma québécois. *24 images*,(181), 11–17.

STARS ET MUTANTS : DE NOUVELLES VOIX DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

Table ronde animée par **Bruno Dequen et Philippe Gajan**

Avec la participation de **Jean-Guillaume Bastien, Loïc Darses, Alexandre Dostie, Philippe David Gagné, Émilie Mannering et Raphaël Ouellet**

Retranscription: **Apolline Caron-Ottavi**



Philippe David Gagné, Loïc Darses, Alexandre Dostie, Émilie Mannering et Jean-Guillaume Bastien

Depuis des années, sur le site web de la revue, un blogue dédié aux cinéastes invités permet de donner la parole aux créateurs du cinéma québécois. De nombreux jeunes réalisateurs, tels que Jean-Guillaume Bastien, Alexandre Dostie et Raphaël Ouellet, se sont ainsi emparés de cette carte blanche pour proposer des textes libres qui nous invitent à partager leurs univers créatifs. Par ce blogue et ses DVDs, *24 images* vise à mettre en valeur des œuvres et des démarches moins médiatisées ou immédiatement accessibles. C'est pourquoi la création en court métrage a toujours retenu notre attention. Or, notre dernière compilation de courts remonte déjà à 2014. À l'époque, nous avons souligné le travail de La distributrice de films grâce à une sélection de films qui allaient de la fiction à l'expérimental, en passant par le documentaire.

Trois ans plus tard, une nouvelle génération a naturellement émergé. Il ne s'agit pas d'évoquer une relève. Après tout, personne n'est à terre. Les 7 courts métrages rassemblés dans ce numéro visent davantage à souligner le travail de 8 cinéastes qu'il s'agira de suivre dans les années à venir. Les approches sont diverses : de l'essai documentaire avec *Elle pis son char* de Loïc Darses et *Free World Pens* de Nika Khanjani à *Bleu tonnerre*, une comédie

musicale saguenéenne insolite de Philippe David Gagné et Jean-Marc E. Roy, en passant par *Ruby pleine de merde*, une farce désoyante et féroce de Jean-Guillaume Bastien, *Mutants*, une chronique adolescente beauceronne d'Alexandre Dostie, *Star*, une plongée empathique et intense d'Émilie Mannering dans Parc-Extension et *Tout simplement*, un film choral à la sensibilité à fleur de peau de Raphaël Ouellet.

Afin d'accompagner l'édition de leurs films sur DVD, nous avons réuni la plupart de ces cinéastes afin de prendre le pouls de leurs démarches respectives et de leur passion pour le cinéma.

Pour commencer, pourriez-vous évoquer les films que vous avez réalisés récemment et nous raconter un peu votre parcours, ce qui vous a amenés au cinéma ?

Jean-Guillaume Bastien : J'ai obtenu mon diplôme en cinéma à l'université Concordia en 2007. Au départ, j'étais plutôt intéressé par l'expérimental, mais je me suis tourné ensuite vers la fiction, et même vers une démarche de cinéma qui cherche à avoir une dimension, disons, « grand public ». *Ruby pleine de merde*, mon sixième court métrage, est l'adaptation d'un texte de Sébastien



Ruby pleine de marde (2016) et Star (2015)

David, un conte urbain qui a été présenté à la Licorne en 2013 et qui est composé d'une série de courtes scènes autour de l'esprit de Noël. Je suivais la carrière de Sébastien et ce texte-là m'a particulièrement marqué. C'est la première fois que j'adaptais un texte, donc le processus était différent de ce à quoi j'étais habitué. Ça m'a permis d'être moins complexé à l'étape de l'écriture et d'aller plus loin dans la recherche visuelle.

Émilie Mannering : Mon parcours est un peu différent car je n'ai pas étudié en cinéma, mais en design graphique et, au baccalauréat, nous faisons beaucoup d'expérimentations, que ce soit en vidéo, en illustration, en animation... J'ai écrit le scénario de *Star*, mon premier court métrage, à partir d'événements dont j'avais été témoin ou que j'avais vécus. Je voulais explorer une nouvelle façon de raconter une histoire. J'ai saisi cette occasion pour parler de mon quartier, ce petit royaume multiculturel qu'est Parc-Extension. Et j'ai eu un coup de foudre pour la réalisation et le travail avec les acteurs. Ma sœur est productrice (Sarah Mannering, Colonelle Films, NDLR), donc j'avais déjà un lien avec

le cinéma. Lorsque je lui ai montré le scénario de *Star*, elle m'a proposé qu'on travaille ensemble.

Alexandre Dostie : J'ai réalisé le film *Mutants*, qui est mon premier court métrage. Je me reconnais dans ce que dit Émilie, car j'ai eu moi aussi un parcours atypique. Je n'ai pas étudié en cinéma et je ne me considère pas vraiment comme un « cinéophile ». La première « œuvre » qui m'a vraiment inspiré, ça a été la série *Jackass* ! C'est ce qui m'a fait acheter une caméra. Je me suis dit que moi aussi, je pouvais faire ça ! J'ai longtemps contemplé l'idée de faire du cinéma, mais plus je découvrais des réalisateurs et des films marquants, plus cela reportait mon passage à la réalisation. Par la bande, j'ai cheminé en distribution et ce travail m'a ouvert les yeux sur les façons dont on peut raconter une histoire dans le format du court, avec éclat et originalité... *Mutants* se construit à partir d'une poésie du quotidien à laquelle je suis sensible. Comme Émilie, j'ai moi aussi été très influencé par l'endroit d'où je viens, ma Beauce natale, et les personnages qui en émergent sont très présents dans l'imaginaire poétique de mon film.

Loïc Darses : *Elle pis son char* est mon premier film également. Mon intérêt pour le cinéma est né avec des films comme *Star Wars* ou *Le seigneur des anneaux*, des grandes épopées *blockbusters* qui m'ont toujours fasciné. Chez moi, on regardait les films en famille, c'était de l'ordre du divertissement, mais c'est là que j'ai commencé à me dire : « c'est ce que je veux faire ». En secondaire 4, je me suis mis à me désintéresser de l'école et mon professeur

de maths a compris que j'avais d'autres intérêts... alors, il m'a conseillé un film : *Lost Highway* de David Lynch. Et ça a été un éveil total. L'année suivante, ce même professeur nous a proposé de réaliser un film avec lui, on a fait une sorte de pastiche de Lynch qu'on a projeté à la fin de l'année. Tout le monde était content d'avoir son diplôme mais, moi, c'était de projeter ce film qui m'avait rendu heureux ! À partir de là, j'ai su que je voulais faire une école de cinéma. Je suis allé à l'UQAM et c'est à la fin de mon baccalauréat que j'ai découvert des images que ma mère avait tournées. *Elle pis son char* est un film qui témoigne de mon intérêt pour le cinéma. M'intéresser à ce sujet était une façon de rendre hommage à celle qui avait éveillé ma curiosité. Je n'aurais pas pu faire ce film si je n'avais pas senti que je pouvais dire à travers lui : « c'est de là que je viens et c'est pour ça que je fais du cinéma ».

Philippe David Gagné : Je viens du Saguenay, où j'habite toujours, et j'ai étudié le cinéma à Chicoutimi, à l'UQAC, dans une section interdisciplinaire en arts. J'ai commencé par faire

du documentaire en travaillant à Télé Québec pendant plusieurs années, ce qui m'a forgé dans mon métier de réalisateur. Par la suite, on a commencé à faire des films à deux avec Jean-Marc E. Roy, sans argent et avec juste une caméra. On a fait plusieurs films ensemble, du documentaire comme de la fiction, et *Bleu tonnerre* est le premier film pour lequel on disposait d'un budget et de véritables moyens. Ce film-là est né d'un univers qui nous est commun, notamment la collaboration avec Dany Placard, qui est un musicien du Saguenay qu'on écoute beaucoup. C'est en chantant ses chansons dans le char pour se rendre à un festival qu'on a eu l'idée de faire une comédie musicale. Ce n'est pas qu'on est particulièrement friand de ce genre, mais ça nous semblait un défi intéressant, surtout avec Dany Placard, que l'on n'imagine pas naturellement dans une comédie musicale. On s'est dit qu'on pouvait utiliser les codes du genre pour aller chercher une certaine émotion à travers la musique. On ne voulait pas de danses ni de chorégraphies, et on avait en tête cette idée de personnaliser les clichés qui peuvent exister sur notre région.

Raphaël Ouellet : Moi qui pensais être spécial ! Comme Émilie je n'ai pas fait d'études en cinéma et, comme Alex, je ne me considérais pas vraiment cinéphile jusqu'à tout récemment. En fait, lorsque j'étais au secondaire dans un cours de cinéma, mon prof m'a dit que pour faire un film, ça pouvait prendre jusqu'à 5 ans. Le temps de scénariser, d'obtenir le financement, de produire, post-produire, etc. Comme je suis quelqu'un d'excessivement impatient, j'ai commencé à faire de la photographie. De fil en aiguille j'ai quitté mon Rimouski natal pour venir travailler à Montréal comme photographe. Par ma copine, j'ai rencontré Sarah Pellerin, qui est devenue ma scénariste, et Charles Grenier, qui ont commencé tous les deux à me traîner au FNC et dans les soirées Kino. En sortant de là, j'étais toujours fâché par ce que j'avais vu. Du haut de ma prétention, je me disais que faire un bon film ne devait pas vraiment être si compliqué. Qu'au final, c'est juste des photos qui bougent ! Ensuite, Chloé Robichaud a tourné une bonne partie de *Sarah préfère la course* dans mon appartement. J'ai rencontré Jessica Lee Gagné, sa directrice photo, qui m'a mis au défi de faire un film pour voir si c'était « si facile que ça » et j'ai accepté. On a fait un premier film ensemble. C'était très mauvais. J'ai compris à quel point le langage cinématographique était différent de la photo et j'y ai pris goût. J'ai par la suite réalisé « [e] », qui a forgé mon regard et mes envies. Mon dernier film s'appelle *Tout simplement*.

On constate dans vos films une diversité de ton, qui permet de faire un cinéma social qui ne s'appuie pas uniquement sur une ambiance dramatique. Est-ce que vous pourriez nous parler un peu de votre rapport au social comme au mélange des genres ? Et aussi de votre rapport à la cinéphilie, apparemment moins « pointu » que pour la génération précédente (Maxime Giroux, Denis Côté, Rafaël Ouellet...) et plutôt tourné vers la culture populaire ?

Jean-Guillaume Bastien : Cette recherche de ton est en effet quelque chose qui m'a guidé dans tous mes projets. En ce qui me concerne, je me considère comme assez cinéphile. Ceci dit, ma

cinéphilie est très mixte, j'ai été inspiré aussi bien par Godard que par les Chick'n Swell ! Ce qui me guide dans le ton de mes films, c'est que je veux éviter de faire quelque chose d'ennuyeux. Je supporte de moins en moins les films avec des longueurs, même si j'ai déjà été assez friand de ce type de cinéma. Ça ne m'a pas empêché de travailler parfois sur l'ennui, d'étirer certains plans volontairement pour provoquer un effet précis chez le spectateur. Ce qui pourrait résumer mes derniers films, c'est un ton pince-sans-rire, mais le ton est avant tout déterminé par ce que l'histoire raconte. Je ne me sens pas rattaché à un genre ou à un ton précis ; tout peut changer d'un film à l'autre.

Émilie Mannerling : Concernant la question d'un cinéma tourné vers le social, je ne considère pas mon travail comme engagé, mais comme solidaire. Solidaire avec la jeunesse de Parc-Ex, par rapport à ce qu'en disent les médias par exemple. Il me semble important de donner un espace à cette jeunesse dans notre cinéma. Cette absence de représentation ne fait aucun sens. J'utilise beaucoup les téléphones cellulaires ; pour moi c'est une autre façon de faire du cinéma. Je n'ai pas une culture cinématographique très pointue. On blâme beaucoup les médias sociaux, les selfies, comme étant narcissiques, mais j'ai pris conscience que les jeunes les utilisent pour rejoindre les autres, aller chercher un public. C'est d'autant plus important pour eux qu'on ne leur donne pas vraiment la chance d'exister dans la culture populaire québécoise. C'est ce que je voulais raconter avec mon film, essayer de faire comprendre cette utilisation du regard que l'on porte sur soi, sans la condamner, mais en observant plutôt la façon dont les jeunes utilisent ça pour être créatifs.

Loïc Darses : Je crois qu'il y a dans nos films le désir de rompre avec la génération d'avant. Je me souviens que nous avions toujours ces discussions entre aspirants cinéastes à l'école. On admire les films de Denis Côté, Anne Émond, Maxime Giroux, mais on veut s'en distancier pour exister. C'est une génération qui a traversé certains désenchantements avec la mondialisation, et fait des films qui parlent, entre autres, beaucoup de la solitude. Les problèmes dans le monde n'ont pas disparu, mais notre génération veut peut-être transmettre plus d'espoir. Dans le cas de mon film, *Elle pis son char*, le sujet est très sombre et déprimant, mais je ne voulais pas faire un film sur l'abus. C'est un film sur l'espoir : cette femme a eu des enfants, son enfant fait le film, et c'est ça qui est intéressant, le *happy end*, porté par cette capacité à redonner l'amour. Personnellement, je crois que nous avons la responsabilité d'offrir de la lumière dans nos films, même si le contexte est sombre. Et il y a un désir de jouer avec ça pour trouver le ton du film. Le premier film qui m'a fait rire, qui m'a enthousiasmé, c'est *Star Wars*. Après ça, j'ai découvert des cinéastes comme Antonioni. Mais si dans mes films, je rendais hommage seulement à des artistes comme Antonioni, Lynch ou Mizoguchi, ce ne serait pas honnête. Ces influences plus « grand public » sont tout aussi importantes, même si l'intention est différente.

Philippe David Gagné : Loïc, tu parles de lumière et tu explores pourtant des eaux troubles, dans le sens où ton film aurait pu paraître opportuniste, puisque tu crées une œuvre qui t'appartient,



Mutants (2016)

sans que les images t'appartiennent vraiment... Mais le fait que tu apparisses à l'écran – que ça émane de toi – fait en sorte que le film devient très vrai et évacue cette idée d'opportunisme. As-tu eu cette crainte que l'on puisse le voir comme ça ?

Loïc Darses : Oui, c'était ma grande crainte et j'ai failli ne pas faire le film à cause de ça. Ma mère avait filmé ces images en ayant l'intention de faire un film. On en a beaucoup discuté et, quand elle m'a dit qu'elle était d'accord que je reprenne ces images et que, de toute façon, elle ne ferait pas son film, je me suis senti en paix par rapport à elle. Mais il fallait ensuite que je me sente en paix par rapport au cinéma. Il fallait que mon film témoigne de cette réalité, et j'espère qu'il rend compte de ce rapport complexe au matériel. J'ai beaucoup écrit d'ailleurs pour trouver ma place dans le film. Quand j'ai vu que je pouvais parler d'où je venais à travers son histoire à elle, j'ai su que je pouvais me l'approprier. Pour moi, tout le film tend vers ce moment où ma mère me remet la caméra. Il me fallait cette image pour pouvoir aller de l'avant.

Raphaël Ouellet : Personnellement, ce n'est pas que je n'ai pas le goût d'être pointu, mais plutôt que je n'ai pas de culture ! Jusqu'à tout récemment, je ne connaissais pas de réalisateurs polonais ou bulgare. En fait, avant de faire mon premier film, je n'avais même jamais vu le travail de Denis, Rafaël ou Maxime ! Par contre, j'aime les choses assez sérieuses. Ceci dit, après mon premier film, auquel je faisais référence tout à l'heure, j'ai compris que ce n'est pas parce que tu garroches de la musique classique avec des personnages qui feel pas que tu vas faire brailler le monde. Ça donne juste des films tristes, pis « plates » auxquels le spectateur ne s'attache pas. Je ne dis pas que c'est ce que nos prédécesseurs ont fait. C'est juste qu'après avoir essayé de faire un film exclusivement dramatique, j'ai pris du recul en me disant qu'il fallait brouiller un peu les cartes : faire rire pour mieux faire pleurer. Autrement, je ne me considère pas vraiment tourné vers la culture populaire. Je n'ai pas le goût qu'on voie mon travail comme on va à La Ronde ou aux arcades. En même temps, même en photographie, j'ai toujours dit que je ne voulais pas faire de l'art juste pour 4 hipsters dans un sous-sol du Mile End. Alors, je

suis un peu tiraillé et j'essaie de tirer le meilleur des deux mondes.

J'aimerais revenir sur l'idée de « raconter une histoire ». Pourquoi choisir le cinéma pour raconter une histoire ?

Alexandre Dostie : C'est une question vraiment pertinente, que je me pose encore, étant sensible à différents médiums. Il y a une dimension incroyable dans le cinéma, le fait de communiquer une idée à une équipe entière, d'insuffler un personnage à des acteurs qui, au départ, ne savent pas ce qu'ils vont faire : cette création collective est porteuse d'espoir. Il y a une vague d'énergie que le public peut sentir quand on lui présente le film. J'ai l'impression que rencontrer un public est un facteur

primordial pour notre génération. C'est ce qui me semble le plus important en tant que cinéaste ou poète : faire le pont entre la création et un public qui n'est pas déjà conquis, acquis, et qui peut même parfois se retrouver là par hasard. On a le désir de parler à tout le monde, mais je ne ressens pas le besoin d'appuyer mes créations sur des références, des modèles.

Loïc Darses : Sur cette question du choix du cinéma, plutôt que d'écrire avec un papier et un crayon, j'ai l'impression que pour notre génération, il est plus naturel de raconter par l'image. Malheureusement ou heureusement, il y a eu cette transition qui s'est opérée. Même si j'adore la langue, et que j'écris par ailleurs, c'est par les images que j'ai naturellement envie de raconter une histoire. C'est personnel, mais c'est aussi quelque chose que je constate chez ceux qui font des courts métrages en sept secondes sur les médias sociaux par exemple. Le langage commun est de plus en plus celui de l'image.

Philippe David Gagné : Pour répondre, je vais parler un peu d'où je viens. Le fait d'habiter et de faire du cinéma en région, c'est presque une affirmation politique. Les défis que l'on rencontre sont très différents de ceux qui existent à Montréal. Faire du cinéma en région, ça va avec une authenticité dans la mise en scène. J'ai fait du documentaire et de la fiction et je ne fais pas de distinction entre les deux. L'impression de vérité en documentaire est galvaudée ; la mise en scène est très importante et ce n'est pas tant la vérité que l'authenticité que l'on cherche. En outre, faire du cinéma en région renvoie à cette question, puisque la région est souvent vue comme plus authentique, avec ses valeurs, la culture québécoise, les « vraies gens »... **Bleu tonnerre** cherche à utiliser cette authenticité tout en faisant exploser les clichés. Et ça passe par la mise en scène. Le cinéma est un médium qui coûte cher, et c'est une des difficultés en région. On a peu l'occasion de tourner, on fait du corporatif, et ça influence aussi notre mise en scène. Personnellement, je n'ai pas tant l'impression de faire du cinéma pour un public en particulier, je le fais pour ce moment où on crée une sorte de molécule d'art qui nous est propre, en réunissant des atomes de

soi, de ses références, de son milieu : ça devient un objet vivant. Et ce qui est dur, c'est qu'une fois que ce moment de fulgurance est passé, c'est comme si l'objet ne m'appartenait plus, je m'en désintéresse. Une fois le moment de création passé, je pense déjà à ce que je vais faire après. Je trouve qu'en cela le cinéma est un art où on se sent très seul.

Jean-Guillaume Bastien : Pour revenir sur cette solitude dont parle Philippe David, je vois plutôt ça à l'inverse, comme l'entrechoquement de plusieurs personnalités. Il suffit parfois d'une étincelle, ou d'avoir envie de travailler avec quelqu'un pour commencer un film. Parfois, je me surprends même à vouloir perdre un peu le contrôle. Il y a une équipe en jeu, des gens talentueux qui amènent des idées, ce qui permet d'avoir toujours de nouvelles perspectives sur son propre travail : ça brasse beaucoup. Notamment au niveau du montage, quand on a du mal à couper par exemple, je trouve ça très bénéfique pour le cinéaste de travailler avec quelqu'un d'autre.

Alexandre Dostie : J'aime bien cette idée de mettre à l'épreuve ce qu'on propose. En tant que distributeur, on reçoit beaucoup de films et, souvent, je me demande si le réalisateur a testé son idée sur son équipe. Comme tu le disais, c'est tellement important de partager, de demander des retours... Pour l'écriture de *Mutants*, avec mon producteur Hany, on ne s'est jamais contenté de se dire : « ça marche ». On a tourné un scénario qu'on savait imparfait, mais on a essayé de régler les problèmes jusqu'au bout. Il y a eu beaucoup de versions du scénario, et j'étais content d'avoir quelqu'un pour me pousser à en tirer le meilleur. Comme disait Philippe David, j'ai du mal moi aussi à revoir le film après : ce n'est pas comme une performance. J'essaie de voir ça plutôt comme l'album photo d'un voyage que l'on partage avec des gens qui n'ont pas fait ce périple, et je me prends au jeu de me souvenir de ces moments.

Émilie Mannering : Moi, je n'ai pas de problème à regarder mon film. Je le regarde même toute seule ! J'aime me rappeler le tournage. On a tous parlé de la raison pour laquelle on fait du cinéma et de notre rapport à l'expérience du tournage. Cette expérience que j'ai eue avec ces jeunes que j'ai trouvés sur You Tube ou au Parc Jarry m'a donné l'adrénaline dont j'avais besoin. C'est quelque chose que je ne trouve pas avec les autres médiums : le fait d'être en gang, le lien avec les acteurs... On a passé quatre mois ensemble, ce ne sont pas tous des jeunes qui continuent d'aller à l'école et, pourtant, ils étaient là, à chaque semaine, très motivés. C'est un travail où on se donne confiance en nous, on a tous quelque chose à aller chercher dans cette aventure.

Raphaël Ouellet : De mon côté, j'ai choisi la photo. Le cinéma est un peu une erreur de parcours qui m'a plu. Je tourne pour des raisons qui me paraissent un peu égoïstes. Je tourne pour moi.



Elle pis son char (2015)

Je veux exorciser quelque chose et tant mieux si le DCP trouve preneur. Peut-être que je changerai d'avis et que je vais devenir plus généreux avec le spectateur. Je l'espère. Mais un peu comme Émilie qui regarde son film pour se remémorer ses histoires de tournage, ou Alex qui confronte ses idées avec son producteur, ou Jean-Guillaume qui préfère la pression d'une grosse équipe et Philippe David qui passe à autre chose lorsque le film est fini, l'écran pour moi, c'est vraiment pour l'instant un genre de toile sur laquelle je peux pitcher de la peinture sans trop me poser de questions. Je n'aime pas particulièrement mes films, mais j'aime vraiment les conceptualiser. Trouver des façons de créer des sentiments imaginaires chez le spectateur, c'est comme intellectualiser mes propres sentiments. Une espèce de façon de comprendre la mécanique de ce qui me touche, pour j'imagine, pouvoir l'éviter ensuite.

Dans tous vos films, la langue est très importante. Qu'elle soit théâtrale ou non, chaque film trouve son ton à travers une langue qui vous est propre...

Émilie Mannering : Tous les jeunes de *Star* ont une base de français québécois, avec des influences arabes, espagnoles, haïtiennes ou créoles, et le slang hip-hop vient se rajouter à tout ça. Il y a beaucoup de choses qui passent dans le sous-texte. La langue étant une question tellement importante au Québec, il y a beaucoup de critiques sur ce métissage alors que je pense qu'il y a une vraie force créatrice dans cette langue. On ne peut pas la balayer du revers de la main parce qu'elle n'est pas « correcte ».

Alexandre Dostie : C'est ce qui m'a décidé à faire le film en Beauce. Au début il était question de prendre des acteurs montréalais, mais ça ne me semblait pas approprié de faire jouer des Beaucerons par des jeunes de Montréal. En replongeant dans ma région natale, j'ai constaté que la langue avait changé ; j'ai presque été choqué par cette évolution ! Il y a beaucoup d'influences de la ville, d'Internet, mais c'est l'époque qui veut ça. La façon de parler, les mots employés disent beaucoup sur l'environnement et le contexte dans lesquels on évolue. Ça montre

les ascendants, ça met en lumière des lignes de tension entre les personnes et le lieu de vie, le village, le quartier... Comme dit Émilie, il faut célébrer ces microcosmes, on n'entendait pas ces voix-là au cinéma jusqu'à présent. Quand je suis allé tourner en Beauce, je me suis aperçu que la dernière fois qu'il y avait eu un tournage professionnel, c'était en 1988! Le territoire forge les personnalités, les personnages et les histoires, c'est une vraie richesse. C'est fort de voir des films tournés au Saguenay ou à Parc-Ex qui peuvent faire le tour de la planète et parler du Québec dans son ensemble. Mais la langue est un terrain glissant, d'autant plus que c'est au cœur de notre identité...

Philippe David Gagné : J'avais peur, avec *Bleu tonnerre* en particulier, de ce risque de dénigrer la langue et l'accent du Saguenay. Je me souviens d'un moment où Isabelle Blais, qui joue la blonde de Dany, sort sur le balcon et essaie d'imiter la langue de la région. Et là, j'ai compris qu'il ne fallait pas faire ça. Le moment est pourtant dans le film, mais on sent que ce n'est pas l'accent de là-bas, même si l'actrice s'en sort bien. Je craignais aussi que le film n'ait aucune portée en dehors de nos frontières. Et j'ai été très surpris de voir que ce n'était pas le cas. C'est un risque de mettre la couleur de la langue dans son film : si on va trop loin, ça peut devenir un cliché grossier et, si on n'ose pas assez, ce n'est pas assez caractérisé. La ligne entre les deux est mince.

Jean-Guillaume Bastien : Pour moi, il faut juste que le film parle du Québec. On se pose toujours la question de savoir si c'est trop précis quand on veut inclure certaines références québécoises, et je me dis toujours : oui, on y va, parce que le film doit parler avant tout aux Québécois. Si le film passe à l'étranger, c'est un bonus, mais ce n'est pas la perspective qu'il faut se donner. Parfois, ce sont même les films les plus locaux qui ont le plus d'écho ailleurs.

Philippe David Gagné : En le paraphrasant, Gide disait que c'est à travers le plus particulier qu'on peut parler à tout le monde...

Raphaël Ouellet : Ça me fait comprendre que les films dont on parle sont excessivement verbeux comparé au mien! Peut-être à l'exception d'un personnage! Personnellement, je crois que moi et Sarah, la scénariste, on a essayé de porter à l'écran la voix plutôt muette du *outcast*. Je m'intéresse plus au langage qu'à la langue.

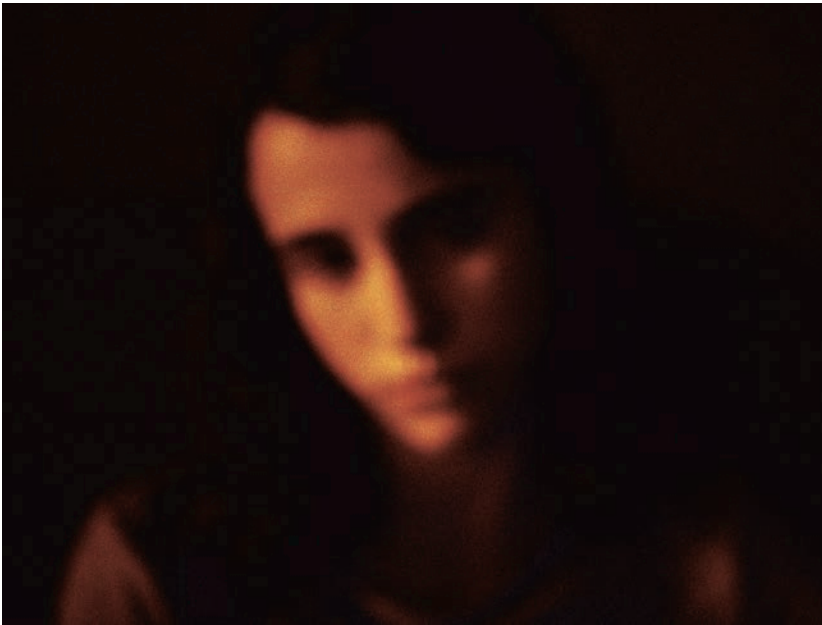
Vous avez beaucoup parlé de votre volonté de faire des films, disons, plus accessibles. Ce rapport au public, on en a beaucoup entendu parler ces dernières années, les cinéastes québécois se plaignant du fait que leurs films faisaient le tour des festivals, mais que personne ne les voyait au Québec. Comment vous inscrivez-vous dans ce débat, notamment par rapport à la salle de cinéma?

Loïc Darses : Personnellement, je pense qu'il faut faire la distinction entre public et spectateur. Quand je fais un film, je veux rejoindre le spectateur : la personne qui regarde le film, qui s'investit. Il faut penser à la personne qui regarde plutôt qu'à celle qui pourrait regarder, sinon il ne faut pas faire du cinéma mais autre chose, de la publicité... Quant à la question de l'écran, je crois qu'il faut s'adapter. Il y a les nouveaux médias, Internet, l'explosion de la réalité virtuelle, on ne peut plus dire « pour moi, c'est l'écran ou rien ». Il faut choisir ses batailles. Si la salle n'est plus rentable, il faut s'adapter...

Philippe David Gagné : De toute façon, je pense que ce n'est pas notre mission. Je sais bien que même dans mes rêves les plus fous, mes films ne vont pas faire de l'argent au box-office. Il faut désacraliser un peu l'écran. Le festival Tous écrans [Festival entièrement présenté sur Facebook en décembre dernier, NDLR] était une excellente idée par exemple. On dirait que l'idée du succès est rattachée exclusivement à la notion de festival et de projection. Tant mieux si la salle a en soi de plus en plus de valeur mais, en même temps, c'est formidable que des gens puissent voir les films ailleurs.



Bleu tonnerre (2015)



Tout simplement (2016)


Raphaël Ouellet : Je trouve que Loïc résume très bien le « combat ». Du moins le mien ! Je veux que mes films soient vus, mais pas par n'importe qui. Ou plutôt, pas n'importe comment, je dirais. J'ai le goût que le spectateur s'investisse dans mon film. Je n'ai aucun contrôle là-dessus, mais je n'ai pas vraiment envie de passer 2 ou 3 ans de ma vie sur un film que quelqu'un va regarder en comptant ses mailles de tricot ou entre deux fenêtres Facebook et Twitter. J'aime mieux qu'il y ait trois personnes émues dans la salle, que 400 qui jouent sur leurs téléphones. C'est là à mon sens que le grand écran reste essentiel. Par contre, j'ai le goût de donner envie à Ginette de laisser tomber son tricot et de prendre une marche jusqu'au Beaubien pour venir vivre une partie de mon univers. C'est pour ça, je pense, que le travail ne revient pas seulement aux cinéastes. On fait des bons films au Québec. Si les salles sont vides, c'est que le problème est ailleurs. Le problème du cinéma au Québec, ce n'est pas qu'il manque de cinéastes, c'est qu'il manque d'activistes. Il manque de grandes gueules qui mettent sur pied des programmes de cinéma au secondaire, qui organisent et publicisent des projections, qui changent les mentalités face à notre potentiel créatif et qui font goûter le 7^e art à tout le monde. Il y a trop de journalistes qui disent que le cinéma ne va pas bien et trop de gens qui les croient. Ça alimente juste la bête et ça donne le goût à personne de se déplacer. Le problème ce n'est

pas que les films sont « plates », mais plutôt que les gens pensent qu'ils le seront parce qu'ils ont été faits ici.

Mais bon, après ça, je pourrais partir sur de grandes envolées politiques. Disons simplement qu'on aime cultiver l'ignorance au Québec. On aime se détester et le cinéma en souffre, oui. Mais pas seulement le cinéma.

Certes, ce n'est pas votre responsabilité de remplir les salles et, en même temps, ça l'est. Il y a quelque chose qui vous rassemble d'après vos propos à tous, c'est que vous partez de l'intime pour aller vers l'universel. Vous avez cette idée qu'une réalité personnelle vaut la peine d'être communiquée, et vous essayez, à travers la mise en scène ou la langue, de rejoindre les gens. N'est-ce pas en cela une responsabilité ?

Loïc Darses : C'est une responsabilité non seulement envers les spectateurs, mais aussi envers le cinéma. C'est là que se joue la différence entre public et spectateur, il faut faire vraiment du cinéma pour que le film soit vu et « bien » vu par un certain nombre de spectateurs.

Philippe David Gagné : C'est une façon de se faire une place dans le monde. Affirmer qu'une certaine réalité fait du sens, a un intérêt : on envoie cette réalité au public à travers le film, en se disant que quelqu'un d'autre va peut-être y accorder la même valeur. C'est un moyen de connecter avec les autres. Le cinéma permet de magnifier, et c'est ça aussi qui peut faire vibrer quelqu'un d'autre. C'est un pari. 



Free World Pens de Nika Khanjani (2016), aussi sur le DVD