

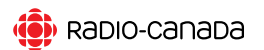


Délibérations nationales, Québec 2018. Photo : Myriam Baril-Tessier

20 PRIX COLLÉGIAL DU 19 CINÉMA QUÉBÉCOIS

GUIDE D'ANALYSE

Parrainé par



CHIEN DE GARDE



Date de sortie	9 mars 2018
Réalisation	Sophie Dupuis
Production	Bravo Charlie
Scénarisation	Sophie Dupuis
Photographie	Mathieu Laverdière
Montage	Dominique Fortin
Musique	Gaëtan Gravel, Patrice Dubuc, Dead Obies
Distribution	Axia Films
Durée	87 minutes
Acteurs	Jean-Simon Leduc (JP), Théodore Pellerin (Vincent), Maude Guérin (Joe), Paul Ahmarani (Dany), Claudel Laberge (Mel), Marjo

Synopsis	Dans un quartier modeste de Montréal, deux frères subissent la pression de leur oncle, un petit trafiquant de drogue. © 2018 Mediafilm
Récompenses	- Prix Iris, Révélation de l'année, 2018 - Prix de la mise en scène, Festival International du Film de Saint-Jean-de-Luz - Prix d'interprétation masculine, Festival International du Film de Saint-Jean-de-Luz

L'AVIS DE MEDIAFILM

« Ce premier long métrage de Sophie Dupuis nous saisit à la gorge d'entrée de jeu. Reprenant à son compte des thèmes chers au cinéma québécois (absence du père, éclatement de la cellule familiale, quête identitaire, etc.), l'auteure convoque également les problématiques de l'alcoolisme et de la violence dans son récit dense et anxiogène. Résultat : un portrait social maîtrisé, sombre et désespéré, qui puise dans les codes du polar les ressorts nécessaires pour un retournement des plus inattendus au dernier droit. Théodore Pellerin impressionne dans le rôle d'un dépendant affectif incontrôlable. Pour sa part, l'intense Maude Guérin trouve en cette mère dépassée par les événements l'un de ses plus beaux rôles en carrière. »

— Charles-Henri Ramond, Mediafilm



Photo : Patrick-Joseph Dufort, *Dames des Vues*

Sophie Dupuis est une jeune cinéaste de Val-d'Or qui a étudié à l'Université Concordia et à l'UQAM. Elle a déjà tourné plusieurs courts métrages qui ont remporté d'énormes succès dans les festivals un peu partout dans le monde. Son premier long métrage de fiction *Chien de garde*, sorti en salle en 2018, a récolté huit nominations au Gala Québec Cinéma, dont meilleur film, meilleure réalisation et meilleur scénario et a été sélectionné pour représenter le Canada aux Oscars dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère. La jeune scénariste et réalisatrice travaille présentement au développement d'une web fiction interactive d'auteur ainsi qu'à l'écriture de son deuxième long métrage qui racontera une histoire se passant dans les mines de l'Abitibi-Témiscamingue.

Filmographie

Long métrage

2018 – *Chien de garde*

Documentaire

2018 – *Forces tranquilles*

Courts métrages

2012 – *Faillir*

2010 – *Félix et Malou*

2009 – *Si tu savais Rosalie*

2007 – *J'viendrai t'chercher*

ARTICLES DE PRESSE

« Chien de garde » : famille, je vous hais!

10 mars 2018 | Odile Tremblay – *Le Devoir* | Cinéma



Le violent Vincent (Théodore Pellerin) reste collé sur sa mère (Maude Guérin).

Photo : Babas Levrai

« Il est beaucoup question des regards différents que des cinéastes d'un sexe ou de l'autre posent sur le cinéma. *Chien de garde*, par sa thématique et son approche, semble plus masculin que féminin. Pourtant, ce film sombre posant sa caméra sur une cellule familiale hautement dysfonctionnelle est le premier long métrage de Sophie Dupuis. La jeune cinéaste née à Val-d'Or s'était

déjà démarquée par ses courts métrages de réalisme-choc sur fond de familles incestueuses, dont *Faillir*, primé aux Rendez-vous en 2013.

La voici, avec ses plans américains et serrés, partie à l'assaut d'un drame étouffant sur deux frères délinquants dans le quartier Verdun limité à quelques rues, boîtes de nuit, commerces et appartements sinistres, où le duo fait les « jobs

de bras » pour l'oncle mafieux, substitut paternel (Paul Ahmarani, terrifiant et brillant de violence glacée et cokée).

Ce film, fort bien servi par la caméra tout en proximité haletante de Mathieu Laverdière et par un climat de haute tension, paraîtra difficilement supportable aux âmes sensibles, même s'il n'est pas dépourvu d'un humour acide. Son rythme, sa musique, son montage dégagent une pulsation qui pallie un scénario enfourchant des thèmes récurrents au cinéma québécois. Son langage cinématographique évoque, en plus urbain et confiné, les premiers longs métrages de Rodrigue Jean : Full Blast et Yellowknife.

Le chien de garde en question est Paul [sic][on devrait lire J-P], l'aîné de la fratrie (Jean-Simon Leduc), qui veille sur son frère à moitié cinglé (Théodore Pellerin) et sur sa mère alcoolique (Maude Guérin, sensationnelle, aux émotions à fleur de peau en gardienne du désordre). À la fois étudiant et collecteur de dettes de drogue, Paul, affolé quand les commandes de l'oncle deviennent sanglantes et dangereuses, tentera de sauver les meubles.

Grande star montante du cinéma québécois, avec percées au Canada anglais et aux États-Unis, Théodore Pellerin (vu dans *Les démons*, très présent ce printemps avec *Ailleurs* et *Isla Blanca*) crève l'écran de *Chien de garde*. Peu d'acteurs auraient pu apporter une dimension aussi intérieure et fantaisiste à un personnage violent

comme celui de ce Vincent, jeune psychopathe dégingandé en constant déraillement. Ce grand échassier ducharmien, à la fois hystérique, immoral et hyper affectueux, collé sur sa mère par une passion incestueuse et jalouse, semble malgré tout au bord de l'envol. La caméra caresse et questionne son visage oblique et mystérieux avec fascination.

À ses côtés, Jean-Simon Leduc en frère protecteur ne fait pas vraiment le poids, ni Claudel Laberge, qui joue sa blonde ; comme si toute figure de relative santé mentale paraissait déplacée dans cette zone infrarouge aux fusions malsaines, où le trio Pellerin, Guérin, Ahmarani tient jusqu'à l'aigu la note insensée. La chanteuse Marjo ne fait dans le film qu'une courte apparition.

L'appartement constitue une cellule de crise perpétuelle, où entre chambre et cuisine, tout menace d'exploser. Verdun s'y fait terrain de jeu brutal et dangereux sur un rap de Dead Obies qui ne fait pas dans la dentelle. Seule une scène de libération, captée par drone, offrira une hauteur et un horizon hors de ce quartier en détonation.

Chien de garde s'offre une rédemption, si faire se peut, dans l'étouffant vase clos dont certains s'évadent ou sont sacrifiés, mais où la mère et l'ado instable risquent de perpétuer l'incurable névralgie des névroses familiales. Ce film cogne trop dur pour faire le plein de spectateurs, mais démontre une maîtrise qui augure pour Sophie Dupuis une carrière fertile.

« La quête viscérale de Sophie Dupuis » 3 mars 2018 | François Lévesque — *Le Devoir*



Peut-on jamais échapper à son milieu, à son sang? C'est l'une des questions que pose «*Chien de garde*», premier long métrage rentre-dedans de Sophie Dupuis, cinéaste qui tient ici les promesses décelées dans ses courts. La famille est en l'occurrence un thème majeur dans son œuvre en bourgeon.

Photo : Catherine Legault, *Le Devoir*

Peut-on jamais échapper à son milieu, à son sang? C'est l'une des questions que pose «*Chien de garde*», premier long métrage rentre-dedans de Sophie Dupuis, cinéaste qui tient ici les

promesses décelées dans ses courts. La famille est en l'occurrence un thème majeur dans son œuvre en bourgeon.

JP et son jeune frère Vincent sont comme deux petits princes de la rue. Leur royaume ? Verdun, qu'ils sillonnent en « collectant » pour leur oncle, un petit malfrat plus dangereux qu'il n'y paraît. Dans le même appartement bruyant s'entassent les deux frères, leur mère Joe, alcoolique aux périodes de sobriété fragiles, et Mel, la fiancée de JP, qui, comme lui, aspire à plus, à mieux. Mais peut-on jamais échapper à son milieu, à son sang ? C'est l'une des questions que pose *Chien de garde*, premier long métrage rentre-dedans de Sophie Dupuis, cinéaste qui tient ici les promesses décelées dans ses courts.

Car on la suit depuis plusieurs années, épaté qu'on fut notamment par *L'hiver et la violence*, sur un groupe de snowboarders, véritable clan, et *Faillir* (2012), récit tout en subtilité d'une relation incestueuse frère-soeur, prix du meilleur court métrage aux Rendez-vous du cinéma québécois, désormais Rendez-vous Québec Cinéma, que *Chien de garde* clora justement ce samedi 3 mars.

La famille est en l'occurrence un thème majeur dans l'oeuvre en bourgeon de Sophie Dupuis.

« Je suis enfant unique, et j'ai toujours été fascinée par les relations fraternelles. Je reviens toujours à cette fascination-là. Cette fascination pour quelque chose que je ne vais jamais connaître », confie Sophie Dupuis.

Un cinéma effervescent

De préciser la cinéaste, l'intrigue a pas mal évolué entre l'idée de départ et le scénario final.

« J'ai procédé à de grosses réécritures pendant la scénarisation, mais la famille était là dès le début. Sauf que les événements arrivaient beaucoup de l'extérieur. JP était plus en réaction et c'était finalement plus intéressant qu'il soit actif, qu'il provoque l'action. »

JP (Jean-Simon Leduc), héros qui ploie sous les responsabilités, sous ce sentiment de devoir veiller, seul, sur son frère (Théodore Pellerin) et leur mère (Maude Guérin), aussi instables l'un que l'autre, chacun à sa manière. Le frerot, en particulier, est sujet à des crises de violence imprévisibles.

Aux côtés de JP, Mel (Claudel Laberge) est ce rappel qu'une vie différente est peut-être pos-

sible. Dans l'ombre guette tonton Dany (Paul Ahmarani), homme fourbe qui vient de placer un revolver dans la main de JP.

« Je veux faire un cinéma plein d'énergie, effervescent. C'est en moi. Je veux que les spectateurs ressentent le film physiquement, qu'ils le vivent dans leurs tripes. C'est vraiment à partir de cette impulsion-là que j'ai conçu ces personnages plus grands que nature. J'aime travailler avec les acteurs, et j'aime leur donner beaucoup de jus. »

Les yeux d'un héros

Vedette entre autres de Maudite poutine de Karl Lemieux, Jean-Simon Leduc compose un JP que l'on sent fourbu émotionnellement, malgré sa jeunesse. Quelque chose dans le regard...

« Ah ! Les yeux de Jean-Simon ! Ses yeux ne se peuvent pas ! Son personnage, JP, est celui sur lequel tout le monde se repose, sur qui tout le monde compte. Il reçoit, il encaisse... Il avance avec ce fardeau duquel il se libérera. Tout du long, JP est aux aguets. Je le vois comme en retrait de sa propre vie, à surveiller ce qui se passe, parce qu'il sait que quoi qu'il arrive, c'est lui qui va nettoyer les dégâts. Et je trouve que les yeux de Jean-Simon, donc, traduisent tout ça, cette idée d'un personnage qui est à l'affût, tout le temps, avec cette tristesse, jamais loin. »

Sophie Dupuis tire de grandes performances de toute sa distribution. En matriarce pleine d'amour et de failles, capable de miel autant que de fiel, Maude Guérin convoque le souvenir de la pièce *Motel Hélène*. Quant à Théodore Pellerin, son Vincent est mémorable, à la fois juvénile et inquiétant.

Sur ce point, la cinéaste insiste sur l'importance que revêtent les répétitions, en amont.

Supplément d'humanité

De fait, avant de rejoindre le plateau, Sophie Dupuis prit cinq semaines pour se réunir, périodiquement, avec les comédiens.

« Pour moi, les répétitions, c'est fondamental. Les acteurs développent une aisance entre eux, et moi avec eux. C'est une décision de production, car ça coûte des sous. »

Chien de garde, on le précise, disposait d'un budget de 1,5 million de dollars, somme ne laissant guère de marge de manœuvre.

Je suis enfant unique, et j'ai toujours été fascinée par les relations fraternelles. Je reviens toujours à cette fascination-là. Cette fascination pour quelque chose que je ne vais jamais connaître.

— Sophie Dupuis

« Mon producteur Etienne Hansez m'a appuyée là-dedans, comme dans tout le reste. C'est en répétition que le personnage de Théodore, Vincent, a pris sa forme définitive. Il était juste détestable dans mon scénario, et tant Jean-Simon que Maude me demandaient pourquoi leurs personnages restaient auprès de lui. Et moi je répondais : "C'est ton frère, c'est ton fils", mais ils restaient avec leur questionnement. Ils avaient raison. Théodore, lui, avait compris ça d'instinct. Il a pris le personnage écrit comme une base et il a rajouté la couche d'humanité qui manquait, et qui faisait qu'on pouvait s'attacher à Vincent. Il a infusé une beauté et une vulnérabilité à Vincent. Ça a été une grande leçon pour moi. »

Prise de conscience

Une leçon suivie d'un tournage de rêve, il appert. Ici, Sophie Dupuis loue le travail de son équipe.

« J'ai toujours dit et su qu'on ne faisait pas un film seule. Sur ce premier long métrage, j'ai réellement compris à quel point les collaborateurs créent le film avec toi. Comme cinéaste, t'es là pour communiquer une vision. Eux, ils la matérialisent. Si tu travailles avec d'autres, ça ne donnera pas le même film. D'où l'importance du choix des collaborateurs. Auparavant, j'avais une espèce d'ouverture spontanée vis-à-vis de ceux qu'on me suggérait. Or, j'ai eu une prise de conscience par rapport à cet aspect-là. »

Un constat qui aura une incidence sur les choix futurs de la jeune réalisatrice en matière de collaborations.

« Tu passes du temps ensemble... Tout se fait ensemble, sur un film. Tu développes des rapports privilégiés que tu n'aurais pas avec n'importe qui. C'est une compréhension mutuelle, une complicité... Ça a du sens, ce que j'essaie de décrire ? »

Oui : c'est, au fond, la description d'une famille.

« Au cœur de la tourmente familiale »

24 octobre 2018 | Claire-Amélie Martinant — *Panorama cinéma*



On est tanné de le dire, Robin Aubert le premier, mais le cinéma d'horreur a toujours eu de la difficulté à se faire prendre au sérieux au Québec. « Il faut que tu aies la couenne dure, on t'attend avec une brique et un fanal », confirme-t-il.

Photo : Alain Roberge, *La Presse*

Renversant de caractère, frétilant de vie et parsemé d'étincelles, *Chien de garde* est l'un de ces oiseaux rares, qui par ses couleurs et sa vivacité, nous séduit d'un battement d'ailes.

Autant dire que personne ne ressort indemne du premier long métrage de Sophie Dupuis tant il nous brasse les entrailles. Celle-ci nous fait goûter à sa cuisine, ce qu'il s'y mijote et s'y

prépare. Laisant présager l'inévitable sans toutefois nous le révéler, la réalisatrice, pour son premier film, nous surprend par sa maîtrise des codes sociaux et de l'environnement intime du foyer québécois en proie aux dissonances et aux tourments. Comme un nuage qui petit à petit change de teinte et de contenance au cours du temps, les échanges entre les membres de cette

famille sont autant d'indices qui nous signalent les tensions, les blessures, les faux pas, la maladresse et l'amour incondicional qui y règnent. De la cuisine, lieu de socialisation et de retrouvailles, nous parvient des bribes de conversation. Les voix s'expriment et s'élèvent, les caractères se dessinent et même parfois, la folie s'y invite en convive. La complexité des personnalités, leurs sensibilités paradoxales se mêlent à leurs histoires inextricables formant ainsi une fresque humaine émouvante, celle d'une cellule familiale du 21^e siècle.

Notre attention consciencieusement maintenue en éveil est dirigée avec subtilité jusqu'à l'épicentre du dénouement, là où il suffit d'un regard belliqueux pour engendrer une autre bataille et où un geste tendre provoque un renversement de situation. Fonctionnant tout autant individuellement que collectivement, les personnages assidûment travaillés par la réalisatrice qui les a affublés de nuances subtiles et délicates, nous séduisent d'emblée par leur attachante vérité, leurs secrets les plus enfouis et leurs réactions les plus insolites.

De là les énergies impulsives s'y frottent et s'y piquent, comme l'électricité statique du linge trop sec. Dans *Chien de garde*, tout tourne autour de JP (interprété par Jean-Simon Leduc), le grand frère aimant et protecteur, la tête sur les épaules, l'image « rassurante » de la famille. Il prend soin des uns et des autres et maintient son équilibre dans la nébulosité des rapports sociaux. Puis il y a Mel (alias Claudel Laberge) sa copine, pas très à l'aise dans cette ambiance vacillante. Elle représente pour JP une porte ouverte sur l'extérieur, la possibilité d'une autre vie. Vincent (joué par Théodore Pellerin), le plus jeune des deux frères, d'un caractère impétueux, sur lequel il veille à tout instant et le cadre dans ses ardeurs juvéniles. Son oncle Dany (Paul Ahmarani) qui est dans le business de la drogue et pour lequel il travaille. Et enfin sa mère Joe (Maude Guérin), instable, soumise, qui récupère ici et là un peu d'amour et de reconnaissance et tente de s'en sortir.

En kaléidoscope, on observe toutes les facettes de la vie familiale : les moments de bonheur, les rires complices, les étreintes et attentions particulières, l'humour sous toutes ses coutures dont celui qui désamorce les frictions, les désaccords, les déchirements, les emportements... en soi de la fibre de vie à l'état pur. La tension, palpable à tout instant, nous cloue sur notre siège, les jeux de rapports de force viennent nous titiller l'esprit rebelle, les situations gênantes nous incommodent comme si nous étions la personne visée.

Chien de garde, c'est bien plus qu'une énième épopée familiale québécoise, c'est la quintessence de la science sociale appliquée au cinéma : un film qui contient à la fois les résultats d'une observation méticuleuse de la société québécoise et de ses particularités, et qui présente les ingrédients communs à toute relation toxique, celles faites de violences et d'abus de pouvoir et qui sévissent régulièrement sans faire l'objet des grands débats nécessaires.

Au plus près de ses personnages, Sophie Dupuis nous livre tout un arsenal d'instantanés sur le qui-vive, de scènes ensemencées qui se déploient avec une facilité époustouflante, de plans qui virevoltent au gré des états d'âmes et dansent sur le rythme de chansons endiablées. Les acteurs, eux, excellent dans des rôles taillés à leur mesure où ils semblent tous avoir un plaisir inégalé à interpréter les excès caractéristiques de leurs personnages. La caméra, quant à elle, tamponne comme dans une fête foraine, animée d'une énergie tout à la fois ravageuse et tendrement profonde. La réalisatrice s'en donne à cœur joie dans cette effervescence de vie familiale dont les répercussions se font sentir dans tout le corps. Loin du misérabilisme québécois, *Chien de garde* est un film à vif, un bouillonnement émotionnel qui simultanément, déborde d'une allégresse prodigieusement communicative et nous pousse à nous envoler du haut de l'arbre.

FICHE D'ANALYSE



Peut-on associer ce film à un genre précis? Si oui, lequel?

Bref résumé de l'histoire (cadre de l'action, personnages, nature du conflit).

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Qu'incarne chacun des principaux personnages (valeurs, idées, quête, etc.; qu'est-ce qui oppose le protagoniste et l'antagoniste)?

Protagoniste :

Antagoniste :

Autres :

DESCRIPTION ET ANALYSE DU CONTENU

Quels sont les thèmes et sous-thèmes de ce film?

Thèmes principaux :

Sous-thèmes :

Analyse idéologique (sous quel angle les thèmes sont-ils abordés? quelles sont les principales idées véhiculées par le film?) :

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Que doit-on retenir de l'esthétique de ce film (est-il innovateur, convenu, quels sont ses éléments les plus remarquables)?

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Quels sont les principaux éléments du traitement cinématographique (éclairages, costumes, décors, angles de prise de vue, musique, effets sonores, effets spéciaux, rythme du montage, raccords, etc.) et qu'apportent-ils de signifiant?


Quels sont les moyens cinématographiques employés pour raconter cette histoire?

APPRÉCIATION PERSONNELLE

Commentaire personnel déduit de la description et de l'analyse et supporté par celles-ci :

Quels sont les points forts du film? Ses points faibles?

CLAIRE L'HIVER

	Date de sortie	30 mars 2018
	Réalisation	Sophie Bédard Marcotte
	Production	Caroline Galipeau Sophie Bédard Marcotte
	Scénarisation	Sophie Bédard Marcotte
	Photographie	Isabelle Stachtchenko
	Montage	Joël Morin-Ben Abdallah
	Musique	Bruno Bélanger
	Distribution	La Distributrice de Films
	Durée	65 minutes
	Acteurs	Sophie Bédard Marcotte (Claire), Alexa-Jeanne Dubé (l'amie de Claire), Samuel Brassard (Benoît), Alex B. Martin (Jérémy), Micheline Lanctôt, Guillaume Laurin

Synopsis	Alors qu'un cargo spatial menace de s'effondrer sur la Terre, Claire, jeune artiste, traverse un hiver difficile. Pour sa première fiction, Sophie Bédard Marcotte adapte l'intimisme et le style visuel de Chantal Akerman aux préoccupations de la génération du millénaire dans un exercice narratif expérimental des plus audacieux. © 2018 Cinoche
-----------------	---

L'AVIS DE 24 IMAGES

« Avec ses cadrages malicieux, son montage dynamique qui coupe court à toute complaisance, et son utilisation des personnages dans l'espace proche de l'art performance, Claire l'hiver construit par petites vignettes habiles une ode à l'insécurité et à la peur de l'avenir. Aussi le pathétique côtoie-t-il toujours la magie, grâce par exemple à un ballet gracieux de déneigeuses ou à un feu d'artifice jubilatoire bricolé à partir d'animations à zéro budget. Et quand l'étonnante exposition d'art contemporain prend forme à la fin du film, le second degré cède subtilement la place à un discours sincère, humble et authentiquement touchant sur l'inquiétude du nouveau siècle et du passage à la vie adulte. À l'intérieur de ces espaces confinés, Claire a trouvé son expression artistique. Le cinéma québécois, lui, a trouvé un nouveau visage à suivre de près. »

— Charlotte Selb, 24 Images



Photo : Robert Skinner, *La Presse*

Depuis ses études à l'Université Concordia, **Sophie Bédard Marcotte** développe une approche intimiste qui laisse place aux détours et à l'aventure, contournant les standards d'un cinéma plus didactique et conventionnel. Après avoir produit *I've Seen the Unicorn* de Vincent Toi (Hot Docs et RIDM 2014), elle passe à la réalisation avec *J'ai comme reculé, on dirait*, un essai documentaire complété dans le cadre d'une résidence au Centre de Création Périphérie de Paris. En 2017, elle réalise *Claire l'hiver*, son premier long métrage de fiction. En 2018, elle travaille sur son prochain film, un long métrage documentaire de type « road movie », tourné en mai 2018 entre Montréal et Los Angeles, avec l'aide du programme micro-budget de Téléfilm Canada. Dans ce troisième film, la réalisatrice tentera de prendre un thé avec Miranda July pour lui demander des conseils professionnels.

Filmographie

Long métrage

2018 – *Claire l'hiver*

2017 – *J'ai comme reculé, on dirait*

ARTICLES DE PRESSE |||||

« Claire l'hiver »: traverser l'apathie
 30 mars 2018 | Jérôme Delgado | Cinéma – *Le Devoir*


La réalisatrice incarne son personnage principal avec tout le naturel que commandait cette première fiction imprégnée de réalisme.

Photo : La Distributrice de Films

Quatre ans après la fin de ses études, Claire cherche à passer à travers un autre hiver d'incertitudes, d'angoisses, de peurs. Sans emploi, sans galeriste, en rupture amoureuse et, nouvelle brique sur sa tête, avec une lettre de refus de bourse : la jeune artiste ne manque pas de raisons de déprimer.

Et il y a ce cargo spatial qui menace de s'écraser, comme le rappelle le service d'information public.

Avec un humour grinçant, et un soin presque obsessionnel pour ses plans (fixes ou caméra à l'épaule), Sophie Bédard Marcotte se révèle une cinéaste assurée et assumée. Contrairement à son personnage terriblement angoissé, qu'elle incarne avec tout le naturel que commandait cette première fiction imprégnée de réalisme. Sa Claire n'est pas un autoportrait, et *Claire l'hiver* n'est pas une autofiction.

Auteure jusque-là d'un seul autre titre, le documentaire *J'ai comme reculé, on dirait* (2017), la réalisatrice et scénariste propose un récit contemporain, pragmatique et poétique. L'incertitude de sa jeune professionnelle n'est ni fantaisiste ni exagérée. Ses angoisses conduisent par ailleurs à des petites folies, des oeuvres bricolées avec des objets du quotidien et filmées en une suite de plans fixes, comme des temps morts narratifs.

L'ennui, la lassitude et l'impression de ne rien faire (de bon) sont source de création, autant pour la cinéaste que pour son personnage, une photographe. La mise en abîme de *Claire l'hiver* appelle à la ténacité et à la débrouillardise. Un mur peut se dresser devant l'artiste, elle finira par monter son exposition, un peu, finalement,

comme la cinéaste aura réussi à faire son film.

La métaphore hivernale fait de la saison froide une étape dure et inévitable. Mais elle aura une fin et sera suivie, pas de doute, d'un printemps, d'un Nouveau Monde, nom associé à la *Symphonie no 9* de Dvorák citée par la cinéaste.

À la manière du Robert Morin de *Yes sir ! Madame...*, Sophie Bédard Marcotte fait de la caméra un personnage. L'outil sert de confident, tout comme il est pris à témoin, souvent en complice des personnages filmés — et pas seulement de la Claire du titre.

L'approche intimiste est de nature féministe. Si Claire s'inspire de la photographe Francesca Woodman, Bédard Marcotte, elle, s'offre en disciple de Chantal Akerman, dans sa manière de se filmer de dos, de filmer à travers les fenêtres. À moins que cette scène de déneigement soit un clin d'oeil à Micheline Lanctôt, sa mentore, et à son récent *Autrui*.

L'ennui comme sujet est toujours un pari risqué. Bien qu'encore à ses débuts, Sophie Bédard Marcotte n'a pas eu peur de se l'approprier. Parfois, le récit manque effectivement de souffle, mais il ne s'enlise pas dans l'absence d'intrigue.

Et puis, il y a quand même des moments de folie, à l'instar des petites sculptures que Claire bricole. Deux séquences d'animation, réalisées par le complice Joël Morin-Ben Abdallah, mettent du piquant à cette aventure en cul-de-sac. Malgré les moments difficiles, il n'est pas permis de s'évader, ce à quoi contribuent aussi les passages musicaux de la non moins dramatique symphonie de Dvorák.

Sophie Bédard Marcotte signe « Claire l'hiver », une première fiction audacieuse

6 octobre 2017 | Jérôme Delgado | *Le Devoir*



Sophie Bédard Marcotte s'assume. Son cinéma sera fragile et féminin, quoi qu'en pensent les bonzes des festivals.

Photo : Pedro Ruiz, *La Presse*

« *Du Chantal Akerman sur acide* », annonce le Festival du nouveau cinéma (FNC) au sujet de la fiction *Claire l'hiver*. Des mots qui font rire la réalisatrice, Sophie Bédard Marcotte.

Et qui la rassurent. Parce que ce long métrage, son deuxième jusqu'ici après un documentaire peu diffusé (*J'ai comme reculé, on dirait*), est né dans le doute. Son mentor, Micheline Lanctôt, l'avait avertie à la vue de son premier opus. « *Attache ta tuque, ce ne sera pas facile. Ton film est fragile, c'est une écriture très féminine, et ça, ça ne passe pas tout le temps dans les festivals* », lui avait signalé l'expérimentée cinéaste et actrice.

« *Je me suis dit que si c'est vraiment ça, mon écriture, j'allais faire ça. Claire l'hiver en est la suite. Et c'est ce que je continuerai à faire* », dit une convaincante et ambitieuse jeune femme, qui ne souhaite pas se cantonner dans un genre bien défini.

« [Les séquences] animées, ça doit être ça l'acide vu par le FNC », suppose la cinéaste, qui s'avoue par ailleurs flattée par la description proposée. Oui, confiait-elle à deux jours de la première de *Claire l'hiver*, elle signe un « *récit de crise de vie* », comme le suggère le festival.

Être associée à Akerman, célèbre pour ses regards intimistes et crus de l'existence, Sophie Bédard Marcotte ne s'y attendait cependant pas, même si le cinéma de la réalisatrice belge est une de ses références.

« *Je n'ai pas fait ce film en pensant à Chantal Akerman, même si je pense souvent à elle* », nuance-t-elle, avant de proposer son résumé de *Claire l'hiver*. « *Une jeune artiste qui décide de filmer les hauts et les bas de sa vie, le temps d'un hiver. C'est le portrait d'une crise de vie, mais sur la forme... J'aime faire rire les gens* », admet celle qui ajoute de la

dérision pour éviter « *un personnage qui se complaît dans son malheur* ».

Les passages animés, signés Joël Morin-Ben Abdallah, et des plans-séquences sur de petites sculptures contribuent à faire du film un objet rare, qui mêle genres et tons. Tourné en partie en caméra subjective, caméra souvent presque abandonnée, *Claire l'hiver* se nourrit de hors-champ, de quiproquos et de scènes que son auteure qualifie de « *temps morts* », « *détours narratifs* » ou « *moments inefficaces* ».

À l'instar de Chantal Akerman ou Robert Morin, ou d'autres artistes hors cinéma que la diplômée de l'Université Concordia admire, tels que Sophie Calle ou Francesca Woodman, Sophie Bédard Marcotte se met en scène. C'est elle, Claire. Mais Claire n'est pas elle, malgré les ressemblances.

« *Ce n'est pas une autofiction, c'est une fiction. Tout est écrit. C'est un scénario que j'ai écrit longtemps, que j'ai peaufiné. Après, je m'inspire de ce que je vis. Une fois écrit, je m'en détache. J'ai envie que le film soit universel et touche les gens, pas juste les artistes du Plateau* », dit celle qu'on a rencontrée dans un café du... Plateau Mont-Royal.

La quête

Arrivée au cinéma sur le tard — elle rêvait de devenir femme de théâtre —, Sophie Bédard Marcotte s'est rattrapée pendant ses études. La brique *The Filmmaker's Handbook*, elle se l'est tapée en entier, pendant que ses collègues n'ont fait que la feuilleter.

Animée désormais par la passion du 7^e art, Sophie Bédard Marcotte est convaincue de son choix de carrière. Celle qui a terminé sa forma-

tion en manifestant pendant le Printemps érable apprend à la dure. Mais s'assume. Son cinéma sera fragile et féminin, quoi qu'en pensent les bonzes des festivals.

« *Je n'ai pas envie de faire des films de filles, même si ce sont, au bout, des films de filles* », dit celle qui partira dans quelques jours à New York écrire le scénario de sa prochaine œuvre, un road movie documentaire. Celui-ci la mènera, en com-

pagnie de sa directrice photo attirée, Isabelle Stachtchenko, à la recherche d'une autre de ses artistes modèles, Miranda July.

« *Ce sera comme Le magicien d'Oz, mais en version documentaire. Le magicien, c'est Miranda July. On ne sait pas si on la rencontrera, mais ce n'est peut-être pas si important. Ce qui est important, c'est le cheminement qu'on fera* », conclut la cinéaste débutante.

Pelleter ses nuages gris

6 avril 2018 | Philippe Bouchard-Cholette | *Panorama cinéma*



Elle est née vers la fin du vingtième siècle. À défaut d'avoir connu l'angoisse de la guerre froide, Claire et ses contemporains ont grandi avec celle du réchauffement climatique. Certains analystes affirment que sa génération subira à long terme les conséquences de la récession de 2008. Et voilà qu'un cargo spatial nommé « Progress » menace de s'écraser sur elle, alors vous pouvez vous imaginer le genre de stress qu'elle doit endurer!

Cette anxiété, Claire la canalise dans son art, ou plutôt dans ces petits objets du quotidien qu'elle détruit compulsivement et qu'elle photographie. Des cannettes de bière écrasées, des ustensiles tordus, de la vaisselle en éclats. Au sein du jury chargé d'évaluer sa demande de bourse, la pertinence de son projet est mise en doute. Qui pourrait bien se sentir concerné par ces breloques insignifiantes? Aussi « triviales » soient-elles, les photographies de Claire expriment un mal de vivre ordinaire auquel s'identifient ouvertement plusieurs personnes de son âge. Une jeunesse qui a, par exemple, élevé au rang de star du web la poétesse américaine Melissa Broder (alias @SoSadToday), dont les épanchements dépressifs en 140 caractères ou moins comptent des centaines de milliers d'adeptes. Un tel phénomène

témoigne moins de l'état de santé mentale des « milléniaux » que de leur tendance à l'extimité — « le mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime », selon Serge Tisseron — à l'ère des réseaux sociaux. Les jurés peuvent bien l'accuser de nombrilisme (elle passe son temps à se filmer, après tout), il ne fait aucun doute que l'art de Claire renvoie à une réalité qui s'étend au-delà des frontières de son monde intérieur.

Ce dernier, heureusement, mérite amplement qu'on s'y intéresse. Équipée d'une caméra vidéo et de sa belle imagination, Claire met en récit sa vie privée; ses amitiés, ses balades à vélo, son chat, ses moments d'ennui et de contemplation font l'objet d'une documentation libre et arbitraire, à la manière d'un journal filmé. Plus exactement, c'est Sophie Bédard Marcotte — la réalisatrice et scénariste du film — qui, sous le couvert de la fiction, se met en scène, naviguant entre artifice et vulnérabilité pour explorer l'univers de son alter ego. À travers les documents du quotidien de Claire se faufilent des bribes de fantaisie qui agissent comme contrepoids délirant au réalisme de la portion home movie. Un des moments de cinéma les plus jouissifs de l'année se retrouve

au début du film : la séquence d'animation de Joël Morin-Ben Abdallah, délicieusement décalée avec ses bicyclettes volantes et ses chevaux d'animaux marins, nous plonge en plein cœur de l'imaginaire de la protagoniste. Toutefois, l'interruption précipitée de la séquence — au milieu d'une ligne mélodique de la Symphonie du Nouveau Monde de Dvorak — est une éjection en dehors de cet imaginaire et dans le réel anxigène, autant pour Claire que pour le public. Avec Bédard Marcotte, on ne peut pas s'évader du monde, même au cinéma.

C'est justement là que réside la force de son personnage. Contrairement à ce qu'en disent les membres du jury, Claire n'est pas complaisante. Elle tente tant bien que mal de rejoindre le monde depuis sa solitude, d'affirmer sa voix et de réclamer l'espace qui lui revient — envers et contre tous les hommes qui taisent sa parole et qui s'accordent le droit de dominer ces espaces. Elle trouve d'ailleurs un modèle en l'artiste féministe Francesca Woodman (à qui la cinéaste rend un bel hommage vers la fin du film), dont les autoportraits photographiques convainquent Claire d'accorder une valeur artistique et politique à son expérience intime du monde. Une citation de l'artiste est filmée dans un livre d'art : «Proust m'a beaucoup inspirée. J'aimerais beaucoup créer une telle œuvre, enracinée et liée à la vie de tous les jours, mais abordant des questions de grande envergure». Difficile à ignorer, on ressent en regardant *Claire l'hiver* l'in-

fluence d'une autre lectrice de Proust, Chantal Akerman, qui elle aussi s'était courageusement mise en scène dans son premier long métrage de fiction (*Je, tu, il, elle*). Bédard Marcotte retient d'Akerman les longs plans fixes à l'intérieur d'espaces domestiques, l'intérêt pour la monotonie du quotidien, la captation sismographique de l'anxiété latente de ses personnages, mais aussi l'humour (souvenez-vous de la tirade de la voisine dans *Jeanne Dielman!*). Subtil et intelligent, se manifestant souvent dans les détails — une ombrelle à cocktail détruite aussitôt remplacée par une serveuse, ou un rack focus sur l'expression courroucée d'un buste décoratif —, c'est cet humour qui rend l'univers de Claire aussi accueillant et irrésistible. C'est là qu'elle trouve sa voie royale pour retourner au monde.

L'apparition de Sophie Bédard Marcotte dans le paysage du cinéma québécois est réjouissante. Malgré sa durée d'à peine une heure, *Claire l'hiver* déborde de promesses et de belles idées, d'heureuses prises de risque et d'explorations captivantes. Espérons qu'elle reste à l'abri des objets spatiaux assez longtemps pour donner suite à l'histoire.

FICHE D'ANALYSE



Peut-on associer ce film à un genre précis? Si oui, lequel?

Bref résumé de l'histoire (cadre de l'action, personnages, nature du conflit).

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Qu'incarne chacun des principaux personnages (valeurs, idées, quête, etc.; qu'est-ce qui oppose le protagoniste et l'antagoniste)?

Protagoniste :

Antagoniste :

Autres :

DESCRIPTION ET ANALYSE DU CONTENU

Quels sont les thèmes et sous-thèmes de ce film?

Thèmes principaux :

Sous-thèmes :

Analyse idéologique (sous quel angle les thèmes sont-ils abordés? quelles sont les principales idées véhiculées par le film?) :

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Que doit-on retenir de l'esthétique de ce film (est-il innovateur, convenu, quels sont ses éléments les plus remarquables)?

HAPPY FACE



Date de sortie	9 novembre 2018
Réalisation	Alexandre Franchi
Production	Alexandre Franchi, Stéphane Gérin-Lajoie
Scénarisation	Alexandre Franchi, Joëlle Bourjolly
Photographie	Claudine Sauvé
Montage	Hubert Hayaud, Amélie Labrèche
Musique	Gabriel Scotti
Distribution	Maison 4:3
Durée	100 minutes
Acteurs	Robin L’Houmeau (Stan), Noémie Kocher (Augustine), David Roche (Otis), Debbie Lynch-White (Vanessa), Alison Midstokke (Maggie), E.R. Ruiz (Jocko)

Synopsis	Stanislas, 19 ans, est laissé à lui-même lorsque sa mère est hospitalisée. Terrorisé par la maladie, il se couvre le visage de bandages et intègre clandestinement un atelier de soutien aux patients défigurés qu’il poussera à se révolter contre le conformisme de la société en brandissant leur « laideur » telle une arme. © 2018 FNC
-----------------	--

L’AVIS DE MEDIAFILM

« Coproduite et réalisée avec un budget modeste par Alexandre Franchi (THE WILD HUNT), cette comédie dynamique et subversive déboulonne quelques préjugés tenaces sur le culte des apparences et confronte le spectateur à sa propre conception de la « laideur ». Intimiste et inventif, dérangeant mais toujours respectueux, HAPPY FACE n’est toutefois pas exempt de maladresses. La prémisse est à la limite du vraisemblable, la romance entre le protagoniste et la travailleuse sociale manque de surprise et les nombreux retours en arrière sèment parfois la confusion. Cela dit, la photographie expressive de Claudine Sauvé met en valeur les compositions habitées de Robin Lhoumeau et Debbie Lynch-White (LA BOLDUC). Ceux-ci sont parfaitement épaulés par de touchants non-professionnels atteints de handicaps physiques. »

— Charles-Henri Ramond, Mediafilm



Photo : Sébastien St-Jean, 24 h

Alexandre Franchi débute sa carrière en finances et décide de tout arrêter pour suivre sa passion du cinéma. Il produit alors plusieurs vidéo-clips chez Soma Productions et se lance dans l'écriture et la réalisation de courts métrages. Après avoir fait un stage au Canadian Film Centre à Toronto, Franchi réalise des publicités et commence l'écriture de longs métrages. *The Wild Hunt*, son premier film, a reçu le prix du Meilleur premier long métrage canadien au Festival international du film de Toronto (TIFF) en 2009. Enfant et adolescent, Alexandre grandit avec sa mère monoparentale atteinte du cancer. Face aux ravages de la maladie sur l'apparence physique de sa mère, Alexandre fut constamment tiraillé entre son amour, son désir d'aider, et une envie de fuir et de vivre sa jeunesse. Ce tiraillement et la culpabilité qui en découla sont à l'origine de l'histoire de *Happy Face – La tyrannie de la beauté*.

Filmographie

Longs métrages

2018 – *Happy Face – La tyrannie de la beauté*

2009 – *The Wild Hunt*

ARTICLES DE PRESSE

«Happy Face»: La beauté, et alors?

31 octobre 2018 | François Lévesque | Cinéma, *Le Devoir*



De gauche à droite : Alison Midstokke, Eddie Ramon Ruiz Jr., Robin L'Houmeau, Cyndy Nichol森 et David Roche dans une scène de «*Happy Face*»

Photo : Alexandre Franchi

Réunis en cercle, un groupe d'hommes et de femmes aux traits diversement altérés par la maladie ou un accident s'ouvrent pudiquement, se racontent en hésitant. L'un d'eux, Stanislas, 19 ans, a le visage couvert de bandages, et c'est avec circonspection que le considère Vanessa, la directrice de l'atelier. Elle a raison : Stanislas possède en réalité une beauté de héros romantique. Or sa mère est très malade et la splendeur jadis

qui la caractérisait n'est plus qu'un souvenir douloureux, et c'est pour faire face à cela que le tout jeune homme a échafaudé cette mystification. À terme, sa présence perturbatrice agira comme un catalyseur. Film de fiction, *Happy Face. La tyrannie de la beauté* n'en recèle pas moins plusieurs parts d'autobiographie, comme le révèle le cinéaste Alexandre Franchi, invité du Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue.

« J'ai grandi avec une mère esthéticienne qui travaillait pour Christian Dior et Lancôme, qui était très belle et qui se définissait par sa beauté, par le regard d'autrui. Elle a eu le cancer quand j'avais cinq ans et elle est décédée quand j'en avais 24. Je l'ai vue dépérir à cause de la maladie : elle a perdu ses cheveux, un sein... J'étais très proche; l'homme de la maison. Ça m'a énormément affecté, gamin et ado, et une partie de moi avait juste envie de fuir. Une partie de moi était dégoûtée par elle. Je l'aimais, mais en même temps j'avais honte d'amener des copains à la maison. Ce n'était pas tant l'apparence que la mort, la maladie : la laideur prend plein de formes. »

De poursuivre le cinéaste, c'est un sentiment de culpabilité lié à l'impression de ne pas en avoir assez fait qui se trouve à l'origine du film, son second, qui mit des années à mûrir. Une fois ses « bibittes personnelles » confrontées, dicit Alexandre Franchi, le projet s'est émancipé de la seule expérience de l'auteur. Le cinéaste s'est alors intéressé à la question plus large de la différence physique et des contrecoups de celle-ci sur les individus dans une société aux diktats esthétiques implacables.

Comme une thérapie

Entrent en scène Keith Widginton et Cyndy Nicholzen, venus eux aussi présenter le film à Rouyn-Noranda. Le premier a dû subir plusieurs interventions au visage à la suite d'un cancer de la peau, la seconde est atteinte d'une maladie cutanée ayant couvert son corps de boutons. Ni l'un ni l'autre ne s'imaginait un jour jouer dans un film. Tous deux confient avoir été transformés par l'expérience.

« Ça a été une grande thérapie pour moi. Avant, j'étais une fille qui ne sortait pas — c'était l'horreur, l'horreur. J'avais peur des regards, des commentaires, pour en avoir trop entendu », explique Cyndy Nicholzen en étouffant un sanglot, avant d'ajouter en aparté, riant à travers ses larmes, qu'elle était « la braillardes du tournage ».

« Là, je sors beaucoup plus. Je m'attends à des regards effrayés et à des insultes dans mon dos, mais je m'en fous. Une fois, dans un train, un

couple de touristes s'est assis près de moi. Puis, ils m'ont vue et ils ont voulu aller s'asseoir plus loin. Eh bien, je les ai suivis jusqu'au bout du train et je me suis assise près d'eux. Ça m'a fait tellement de bien », conclut-elle.

Ça a été une grande thérapie pour moi. Avant, j'étais une fille qui ne sortait pas — c'était l'horreur, l'horreur. J'avais peur des regards, des commentaires, pour en avoir trop entendu. — Cyndy Nicholzen

Même son de cloche du côté de Keith Widginton : « On était un beau groupe. Je me suis senti bien accueilli. J'avais moi aussi cette angoisse de sortir en public, de plus en plus, en fait. Donc, je me renfermais de plus en plus. Après avoir entendu les histoires des autres, c'est comme si ça m'avait enlevé la peur de m'aventurer dehors. Je me fiche un peu plus des regards ; je me sens moins pogné. »

D'ailleurs, les récits de leurs personnages respectifs sont en somme les leurs, intégrés par Alexandre Franchi dans son scénario. D'où cette catharsis décrite par chacun.

Quant à l'alter ego d'Alexandre Franchi, ce Stanislas qui s'immisce dans l'atelier, c'est Robin L'Houmeau qui l'incarne. Abitibien d'origine, le jeune comédien s'engage tout entier dans le film : une proposition audacieuse qui se joue des notions de malaise, d'inconfort, et qui s'abstient de toute pitié bien-pensante.

« J'ignorais si je décrocherais le rôle : j'étais juste content qu'un film comme ça se fasse, se souvient-il. Quand t'es acteur, il t'arrive d'accepter des trucs qui ne te tentent pas ben-ben. Tu participes parfois à des productions dont tu ne partages pas les valeurs. Et justement, ce film-ci, j'adhère complètement à ses valeurs. Pour moi, le cinéma doit véhiculer un message. »

Manière inusitée

En amont du tournage, l'équipe s'est réunie afin d'apprendre, de un, le texte, et de deux, à se connaître... d'une manière tout à fait inusitée.

« On se plaçait en équipe de deux et on s'insultait : chacun puisait dans toutes les insultes reçues au fil du temps. C'était violent, mais ça faisait

prendre conscience de la réalité de chacun », poursuit Robin L'Houmeau.

Le procédé est repris dans le film, tel un traitement de choc.

« Ça a été éclairant. Si t'as pas de différence faciale, tu penses pas à ça. Tout comme si t'es un gars, tu saisis pas l'ampleur du phénomène du cat call que subissent les femmes. Le film d'Alex, il te sort de ta perspective habituelle », conclut

l'acteur, qui donne également la réplique à Debbie Lynch-White, formidable en intervenante partageant ses complexes corporels afin de mieux créer un lien de confiance au sein de son atelier.

Pour l'anecdote, la projection lundi soir s'est soldée par une longue ovation, très sentie. Un film coup-de-poing, un film coup de gueule. Un film coup de cœur.

«Happy Face» : bas les masques

10 novembre 2018 | André Lavoie | *Le Devoir*



Alexandre Franchi aborde son sujet avec une honnêteté désarmante.

Photo : Alexandre Franchi

On imagine facilement la tête de David Cronenberg devant un film comme *Happy Face*. *La tyrannie de la beauté* : loin de détourner le regard, ce cinéaste, qui depuis longtemps fait l'éloge de la chair meurtrie, contaminée, ravagée, y verrait, fasciné, un prolongement de sa propre démarche, de *Rabid* à *eXistenZ*.

Alexandre Franchi (*The Wild Hunt*) ne se réclame pas du maître canadien de l'horreur, mais il aborde avec la même honnêteté désarmante un sujet qui heurte notre vision laminée de la beauté corporelle. Devant nous, et souvent très près de la caméra, des personnages dont la souffrance morale s'accompagne de profondes meurtrissures, particulièrement au visage. Ce sont elles qui font d'eux des parias, des indésirables, reclus entre les quatre murs de leur maison ou marchant la tête basse pour éviter l'opprobre.

Avec une bienveillance un peu boy-scout, Vanessa (Debbie Lynch-White, un premier rôle en anglais et toujours le même goût du risque) veut changer cela. Animatrice d'un groupe de thérapie pour personnes défigurées, elle n'hésite pas

à se donner en exemple, évoquant sa corpulence pour montrer qu'elle comprend leurs peurs et leurs doutes — une stratégie qui fonctionne à moitié. Parmi eux, un jeune homme dont les bandages cachent sans doute des blessures hideuses, mais Stan (Robin L'Houmeau, une fougue pas toujours bien calibrée) cherche plutôt à rejoindre ce groupe pour comprendre sa mère, ravagée par le cancer, elle dont l'élégance et le charme sont encore apparents, mais pour combien de temps ?

Vite démasqué, au propre comme au figuré, Stan, révolté et impuissant devant un être cher qui se déchaine à vue d'oeil, remet en question les méthodes de Vanessa et bouscule les participants en les forçant à affronter leurs peurs. Cette attitude arrogante, nourrie par ses propres angoisses, provoque un électrochoc salutaire pour ces marginaux qui jusque-là acceptaient comme une fatalité d'être mis à l'écart. De bravades en coups d'éclat, ce groupe si particulier, parfois solidaire, parfois désuni, avance dans la ville, semblant partir à sa conquête, mais c'est d'abord à la conquête d'eux-mêmes qu'ils s'engagent. Et qui leur fait si peur.

Oubliez les effets visuels et autres prothèses. Ces écorchés vifs s'offrent à Alexandre Franchi dans toute leur vulnérabilité, pour la plupart des acteurs non professionnels, très vulnérables sous un éclairage qui n'épargne aucun détail : ceux d'une maladie de peau aux mille protubérances, d'un cancer qui sectionne le nez ou déforme le visage, autant de calamités pour des gens qui n'ont plus rien à perdre. Ils se verront d'ailleurs forcés de révéler les véritables maux qui les rongent, aspect fort habile du scénario permettant de les aborder au-delà de leurs singularités physiques. Car leurs démons sont aussi

intérieurs, capables de jalousie, de mesquineries, et d'autres trahisons qui ne les réduisent jamais à des bêtes de foire.

Autre astuce amusante de la part d'un cinéaste qui a mis ici beaucoup de ses propres tourments, c'est l'ancrage du récit à un temps indéfini, entre le présent et un passé récent, symbolisé entre autres par des répondants téléphoniques d'un autre âge. La dernière image, à la fois sobre et d'une grande ironie sur le plan technologique, nous annonce que notre époque n'en a vraiment pas fini avec cette dictature de la perfection corporelle.

Happy Face : l'éloge de la différence

9 novembre 2018 | Charles-Henri Ramond | Films du Québec (filmsquebec.com)



Debbie Lynch-White et Robin L'Houmeau dans Happy Face d'Alexandre Franchi.

Photo : Alexandre Franchi

Avec Happy Face, Alexandre Franchi offre une œuvre courageuse qui fait beaucoup de bien dans le paysage uniforme de nos petits et grands écrans.

Une semaine après la sortie en salle de *Les saïlopes ou le sucre naturel de la peau*, c'est au tour d'Alexandre Franchi de bousculer nos préjugés avec *Happy Face*, une comédie pas si légère que ça dans laquelle les notions de beauté et de laid se retrouvent agréablement chamboulées. Audacieux et atypique, le film propose une expérience déstabilisante pour le spectateur, peu habitué à voir la différence mise ainsi de l'avant, mais le ton reste juste et les portraits évitent la complaisance.

L'emploi de personnes réellement atteintes d'un lourd handicap physique peut toutefois dérouler pendant les premières minutes, illustrées de manière presque documentaire, où les membres du groupe cadrés en gros plan se livrent face à la caméra, un peu à l'image des réunions des

AA. Au fur et à mesure que l'histoire de Stan prend forme et qu'il devient le révélateur d'un délicat processus d'acceptation de soi, on finit cependant par se faire à ces visages hors normes, jusqu'à en oublier leur apparence. Il faut dire que Franchi et sa coscénariste Joëlle Bourjolly ont fait de la revanche de leurs sujets une épopée vivante, dynamique et drôle, où l'optimisme et l'emporte largement sur le misérabilisme. Mine de rien, voilà une prise de position courageuse qui fait beaucoup de bien dans le paysage uniforme de nos petits et grands écrans.

Central au récit, Stan est incarné par le nouveau venu Robin L'Houmeau, qui étonne par sa ferveur. Dans des compositions moins dramatiques, les participants non professionnels s'avèrent touchants dans leur façon de livrer leurs émotions, tout en démontrant une farouche volonté de se battre pour arriver à exister tels quels, sans le jugement d'autrui. Mais, c'est surtout celle – forte et audacieuse – de Debbie Lynch-White

qui nous interpelle. L'actrice de *La Bolduc* n'a pas hésité à montrer ses rondeurs sous toutes les coutures, notamment dans une scène très crue, hélas mal supportée par une intrigue romantique inintéressante et téléphonée.

Sobre et maîtrisée, l'esthétique d'*Happy Face* est bonifiée par les cadrages travaillés et les jolies textures de la nuit montréalaise photographiée

par Claudine Sauvé. On regrettera cependant que le montage de certains retours en arrière ne soit pas toujours évident à suivre. Au final, en dépit de ses maladroites, *Happy Face* confirme l'impression favorable que nous avait laissé *The Wild Hunt*. Espérons qu'Alexandre Franchi obtiendra un jour des moyens plus conséquents pour mener à bien des projets moins confidentiels.

Jeu de masques

Novembre 2018 | Élie Castiel | *Revue Séquences* (revuesequences.org)



La présence dignement unificatrice de Debbie Lynch-White (*La Bolduc*) qu'on aurait voulu entendre parler français, ne serait-ce que dans quelques répliques, gratifie le film de son aura magnifique, humaniste, vulnérable malgré son travail de thérapeute, signant ici une de ses meilleures performances.

Alexandre Franchi propose un second long métrage étonnamment maîtrisé, ne cachant pas son petit budget de production ; et c'est sans doute dans cette démarche difficilement gérable que le film gagne en crédibilité.

Les apparences, la beauté, les règles de l'attirance, une société qui ne jure (et ne juge) que par le concept du beau (donc du jeune, par défaut). Et face à cela, la découverte de quelques personnages en quête de bonheur, aussi éphémère soit-il. Et la possibilité pour un cinéaste de situer la carte du tendre dans un environnement lugubre et ô combien sain dans ce qu'il a offrir comme morale de vie et vision du monde.

Et puis, *Happy Face*, titre paradoxal, confondant, une aventure du regard. Celui posé par les spectateurs, habitués aux images léchées, pitto-

resques, souvent superficielles, celles qui refont la réalité pour mieux la redéfinir, utopique.

C'est aussi un film sur la réalité physique de l'individu, sur ses multiples mutations, ses innombrables transformations, ses masques imposés. Le récit ne suit pas toujours une logique, mais demeure sensible et fidèle à sa proposition première, idée noble, humaniste et rebelle à la fois, faisant triompher la diversité dans son approche la plus inconditionnelle. Dans un sens, il s'agit d'un film politique, dont on se souviendra longtemps de ses acteurs non professionnels, des laissés-pour compte, tous épatants... qui réclament eux aussi un terrain de vie. Quant à Robin L'Humeau, chapeau pour son intrusion dans un espace social qui n'est pas le sien

FICHE D'ANALYSE



Peut-on associer ce film à un genre précis? Si oui, lequel?

Bref résumé de l'histoire (cadre de l'action, personnages, nature du conflit).

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Qu'incarne chacun des principaux personnages (valeurs, idées, quête, etc.; qu'est-ce qui oppose le protagoniste et l'antagoniste)?

Protagoniste :

Antagoniste :

Autres :

DESCRIPTION ET ANALYSE DU CONTENU

Quels sont les thèmes et sous-thèmes de ce film?

Thèmes principaux :

Sous-thèmes :

Analyse idéologique (sous quel angle les thèmes sont-ils abordés? quelles sont les principales idées véhiculées par le film?) :

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Que doit-on retenir de l'esthétique de ce film (est-il innovateur, convenu, quels sont ses éléments les plus remarquables)?

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Quels sont les principaux éléments du traitement cinématographique (éclairages, costumes, décors, angles de prise de vue, musique, effets sonores, effets spéciaux, rythme du montage, raccords, etc.) et qu'apportent-ils de signifiant?


Quels sont les moyens cinématographiques employés pour raconter cette histoire?

APPRÉCIATION PERSONNELLE

Commentaire personnel déduit de la description et de l'analyse et supporté par celles-ci :

Quels sont les points forts du film? Ses points faibles?

LES FAUX TATOUAGES

	Date de sortie	16 février 2018
	Réalisation	Pascal Plante
	Production	Katerine Lefrançois
	Scénarisation	Pascal Plante
	Photographie	Vincent Allard
	Montage	Pascal Plante
	Musique	Dominique Plante
	Distribution	Maison 4:3
	Durée	87 minutes
	Acteurs	Anthony Therrien (Théo), Rose-Marie Perreault (Mag), Brigitte Poupart (mère de Théo), Lysandre Nadeau (soeur de Théo), Nicole-Sylvie Lagarde (mère de Mag), Léona Rousseau (Safia), Rémi Goulet (Kev)

Synopsis	Alors qu'il s'apprête à quitter Montréal, un garçon désœuvré et mal dans sa peau entame, le soir de ses 18 ans, une idylle avec une fille décomplexée. © 2018 Mediafilm
Récompenses	<ul style="list-style-type: none"> - Grand Prix Focus Québec/Canada, FNC 2017 - Mention du jury: Rose-Marie Perreault, FICFA – Moncton - Mention du jury, Slamdance, États-Unis

L'AVIS DE MEDIAFILM

La génération Millénium du Québec a son film! En effet, avec son récit simple qui progresse lentement par petites révélations et fines allusions, LES FAUX TATOUAGES brosse le portrait délicat de deux milléniaux de Montréal. Bien écrite, l'intrigue s'articule autour des rencontres et des hésitations de Théo à s'engager. Peu à peu, le brouillard qui entoure le jeune homme se dissipe, permettant ainsi au spectateur de mieux comprendre ses motivations. Mais le réalisateur Pascal Plante a eu l'intelligence de ne pas tout révéler, tout expliquer, laissant une part d'ombre à son protagoniste. Privilégiant les longs plans, la réalisation dépouillée, mais vivante, est en phase avec le naturel et la liberté des personnages. Monteur et mixeur sonore sur de nombreuses productions, Plante a apporté un soin particulier aux sons d'ambiance de ce premier long métrage. Après CORBO et 1:54, Anthony Therrien, tout en retenue, démontre encore toute l'étendue de son talent, tandis que Rose-Marie Perreault (LA BOLDUC) est rien moins que lumineuse.

— Olivier Lefébure, Mediafilm



Photo : Guillaume Simoneau

Diplômé en production cinématographique à l'Université Concordia, où il s'est mérité le Mel Hoppenheim Award, **Pascal Plante** poursuit aujourd'hui sa carrière de réalisateur au sein de Nemesis Films, boîte de production dont il est le cofondateur.

Pascal a réalisé de nombreux courts métrages et en automne 2017, il a complété son premier long métrage de fiction, une romance punk intitulée *Les faux tatouages*.

Cinéaste de fiction aux tendances de documentariste, Pascal se considère d'abord et avant tout comme un avide cinéphile. Cette cinéphilie malade (et communicative), transparente dans son œuvre, est canalisée depuis plus de 6 ans dans le Podcast Point de Vues, entièrement dédié au cinéma.

© Nemesis films

Filmographie

Long métrage

2018 – *Les faux tatouages*

Courts métrages

2017 – *Nonna*

2016 – *Drum de marde*

2015 – *Blonde aux yeux bleus*

ARTICLES DE PRESSE : ::

«*Les faux tatouages*»: la mélodie de la rédemption
17 février 2018 | André Lavoie | Cinéma – *Le Devoir*



Mag (Rose-Marie Perreault, d'un naturel confondant) et Théo (Anthony Therrien, tout de rage contenue) forment un tandem pas toujours bien accordé.

Photo : Nemesis Films

Tout comme dans *Tadoussac*, de Martin Laroche, *Les faux tatouages* présente un moment d'une grande puissance émotionnelle où l'appareil téléphonique constitue le point d'ancrage entre deux protagonistes que tout semble séparer, dont la distance. Pas question de révéler de quoi il en retourne exactement dans ce premier long métrage de fiction signé Pascal Plante, mais dans les deux films, l'objet jette des ponts entre les solitudes et panse, un peu, les blessures du passé.

D'une manière subtile, il est question de culpabilité, et de pardon, dans ce drame qui se donne parfois les allures d'une légère romance de fin d'été, une histoire d'un soir s'étirant à coups d'instantanés euphoriques ou de rendez-vous manqués. Elle est aussi ponctuée de silences embarrassés, mais surtout de musiques de tous les styles (punk, rock, folk, classique, pop, etc.) qui donnent aux personnages une belle étoffe psychologique. Ce tandem pas toujours bien accordé

s'est rencontré dans un restaurant sans âme du centre-ville de Montréal, et à deux pas d'une salle de spectacle après un concert endiablé, leurs tatouages, résolument éphémères, devenant un prétexte à amorcer la conversation.

Rien de tout cela n'aurait été possible sans l'aplomb de Mag (Rose-Marie Perreault, d'un naturel confondant), abordant le timoré Théo (Anthony Therrien, tout de rage contenue) dans ce lieu trop éclairé, révélant le malaise du garçon envers tout ce qui l'entoure. Dans ce contexte, celui qui vient tout juste d'avoir 18 ans — esseulé le jour de son anniversaire... — accepte, comme à contrecœur, son invitation à passer la nuit chez elle, lancée sans ambages, ce qui n'est pas sans déstabiliser cet être opaque, morose, mystérieux. Pourquoi une telle méfiance ? Théo traîne son spleen jusqu'au fin fond de sa banlieue, mais se déleste peu à peu de ses idées noires auprès de celle qui partage avec lui plus d'une passion, mais pas forcément les mêmes goûts musicaux.

La perspective de le voir quitter la ville dans deux semaines ne freine pas l'enthousiasme de Mag à poursuivre cette relation particulière. Son

départ pour La Pocatière chez sa sœur aînée, Théo a du mal à en verbaliser la finalité, comme tout le reste d'ailleurs... Ce sont pourtant ces zones d'ombres qui donnent au film toute sa force, épousant totalement l'enfermement émotionnel de ce jeune homme qui cause peu, sourit à peine, sauf lorsqu'il se laisse aller à sa créativité de dessinateur, sur la peau ou sur un mur, ou de musicien plutôt paralysé par un trop grand désir de perfection.

Ce n'est d'ailleurs pas ce qui explique sa timidité malade, le scénario refusant d'illustrer de manière éloquente les démons qui assaillent cette figure masculine très représentative dans le paysage cinématographique québécois. Chronique d'une liaison à la fin annoncée, elle aborde, en façade, l'amour au temps du numérique et des gadgets électroniques (lorsque Théo surprend Mag un livre à la main, il observe la chose comme s'il s'agissait d'un artefact d'un autre temps), mais décrit surtout le douloureux processus conduisant à la rédemption. *Les faux tatouages* dévoile ainsi la vraie nature d'une âme blessée, et à quel point la musique peut la guérir.

Les faux tatouages: l'envie d'aimer

16 février 2018 | Marc-André Lussier | *La Presse*



Synopsis: À 18 ans, un jeune homme s'enivrant de bières bon marché et de l'adrénaline d'un spectacle punk-rock s'engage dans une liaison sentimentale, même en se sachant contraint de devoir quitter Montréal bientôt.

Ce premier long métrage de Pascal Plante amorce maintenant sa carrière en salle au Québec, déjà fort d'une réputation enviable, acquise au fil de présentations à différents festivals (Festival du nouveau cinéma, Slamdance et Berlin, mercredi prochain).

Le prétexte narratif est fort simple, mais l'approche du cinéaste se révèle très convaincante. Quand Mag (Rose-Marie Perreault) l'aborde après un spectacle auquel tous deux viennent d'assister, Théo (Anthony Therrien, révélé par Corbo), d'une nature taciturne, se laisse progressivement gagner. Au départ, la façon un peu insistante avec laquelle la jeune femme engage la conversation semble pourtant davantage l'importuner que le séduire.

Cette histoire d'un soir aura une suite. C'est justement dans cette suite des choses que se situe l'intérêt d'un récit qui comportera quelques zones d'ombre, bien qu'à cet égard, Plante préfère la suggestion à la démonstration.

La réussite des Faux tatouages tient à cette approche à la fois franche et délicate, de même

qu'à des dialogues empreints d'authenticité. Elle tient aussi, surtout, à la présence des deux interprètes, particulièrement Rose-Marie Perreault. L'actrice, qui trouve ici son premier grand rôle, incarne un personnage qui s'impose par son attitude, sa personnalité, son refus du drame. Une révélation, en somme. Très prometteur.

Les faux tatouages

16 février 2018 | Ariel Esteban Cayer | 24 images

Une automobile vrombit violemment dans la noirceur, puis laisse place au visage de Theo (Anthony Therrien) en route vers un concert, le soir de ses 18 ans. Il y rencontrera Mag (Rose-Marie Perreault) et ainsi commencera – à partir d'une remarque anodine sur ses faux tatouages et d'une boisson gazeuse partagée au comptoir d'un diner – une idylle d'adolescence qui nous fera momentanément oublier ces sons inquiétants en ouverture.

Avec son 2^e long-métrage, Pascal Plante (*La génération porn*) fait à nouveau dans le portrait de génération et aborde ici le sujet inépuisable du « jeune » amour, du spleen qui accompagne parfois sa disparition, de même que l'importance de ces relations évanescentes et formatrices... Alors que la nuit se prolonge jusqu'au matin, que Theo apprend à connaître Mag et vice-versa, que les motifs de la séparation imminente (et d'une fin annoncée de la relation) deviennent de plus en plus clairs, *Les faux tatouages* étonne surtout par son naturalisme. Au-delà des codes connus du coming-of-age, le film est porté par une écriture candide et fine, qui dévoile au compte-gouttes le passé trouble du protagoniste, sans en faire l'enjeu principal du récit.

Sans tomber dans le mélodrame, ou bien l'auto-dérision qu'invite parfois le récit initiatique, *Les faux tatouages* se déploie plutôt sous le signe de la tranche de vie réaliste, principalement tranquille, voire même banale. Fort d'une attitude décomplexée face au sexe ou aux relations entre parents et ados, Plante se démarque par le regard sensible qu'il jette sur les émotions ponctuant le quotidien : les instants de malaise lors des pre-

miers balbutiements d'une relation, de même que la douleur qui peut se cacher sous la surface, sous-tendre une interaction entre deux inconnus, figer un adolescent dans ses pas, ou retenir ses paroles au bord de ses lèvres. Anthony Therrien joue cette inhibition à merveille, tandis que Rose-Marie Perreault y va d'une candeur toute naturelle au fil d'une performance qu'on jurerait croquée sur le vif.

Autrement dit, quiconque ayant vécu une relation semblable se reconnaîtra aisément, tant le cinéaste trouve le ton juste : cela va de la plus intime des expressions aux moments les plus anodins qui ramènent immédiatement le spectateur à ses années de secondaire ou de CEGEP. Qu'il s'agisse de la difficulté de détacher une brassière avec une seule main, des soirées passées au lit (avec les parents dans la pièce d'à côté, bien sûr) ou des balades à vélo, *Les faux tatouages* refuse dans toutes ces séquences le conflit comment élément conducteur. Il s'agit au contraire d'un film qui se plaît à prendre son temps, qui favorise le lien entre deux personnages et qui, par conséquent, traduit à merveille la sensation de flottement, tout aussi éphémère qu'effervescente, associée à cette époque particulière où l'identité se forge à grands coups de cœurs brisés.

Succession de (parfois très) long plans, la mise-en-scène subtilement ambitieuse bien que jamais tape-à-l'œil de Plante épouse le réalisme de son scénario. Favorisant la durée et la direction d'acteurs (on pense à Linklater et sa trilogie *Before*), la caméra nous plonge au cœur de la relation, dans une zone d'hypermotivité – une sensibilité de tous les instants – qui s'amenuise-

ra sans doute à l'âge adulte. Plante s'inspire, il est facile de spéculer, de sa propre adolescence, et c'est précisément cette authenticité qui traverse l'œuvre et la rend foudroyante. Au gré de ces expériences qui, sans qu'on le sache, nous marquent à jamais, ce récit de la transition nous immerge dans ses événements, puis, comme ses personnages, nous fait passer à autre chose («

Sèche tes pleurs », nous intime Daniel Bélanger, dans sa fameuse chanson qui devient un peu le thème du film). Cependant force est d'admettre qu'à l'image de la puissante, mais brève connexion partagée entre Theo et Mag, *Les faux tatouages* nous reste en tête longtemps, comme le souvenir doux-amer d'une époque où tout semblait possible.

Les faux tatouages : vraie complicité

15 février 2018 | Charles-Henri Ramond | *Films du Québec (filmsquebec.com)*



Rose-Marie Perreault et Anthony Therrien dans *Les faux tatouages* de Pascal Plante .

©Némésis Films

Porté par la complicité et le naturel de deux jeunes comédiens parfaitement dirigés, *Les faux tatouages* est une tendre et délicate histoire d'amour qui n'a aucun mal à emporter l'adhésion. C'est en toute simplicité que deux jeunes se rencontrent et tombent sous le charme. C'est aussi avec tout le naturel et la spontanéité voulue que Rose-Marie Perreault et Anthony Therrien donnent corps à ces préadultes déjà très conscients du monde qui les entoure, et prêts à tout pour vivre le moment présent, ensemble, sans trop se poser de questions. À l'image de ces faux tatouages plus vrais que des vrais, ils sont encore hésitants et leur relation se noue pas à pas, instant après instant, comme quelque chose que l'on élabore sans avoir vraiment conscience de ce qui en sortira.

C'est essentiellement sur l'assemblage des pièces de ce casse-tête amoureux que Pascal Plante construit *Les faux tatouages*, un premier long métrage qui confirme tout le bien que l'on pensait du cinéaste après avoir vu ses courts *Blonde aux yeux bleus* et *Drum de mardo!*. Un talent qui se retrouve ici dans la construction d'une structure narrative suffisamment originale en dépit d'un concept de base exploré maintes fois. Les textes, drôles, sont remplis de trouvailles (la date d'expir-

ation du yaourt!), et arrivent bien à capter l'air du temps. Notons la direction des acteurs, toujours en contrôle de leurs hésitations, et enfin sachons apprécier la conception de plans naturels et maîtrisés. Alors, oui, on pourrait regretter certains effets de style superflus, et relever le flou entourant le personnage de l'ami handicapé. On pourrait également parler de prévisibilité et des clichés du récit (notamment dans les relations intergénérationnelles). Mais la sobriété et la douceur de la séquence finale nous rappelleront l'évidence d'avoir assisté à un premier long prometteur.

On a beaucoup mentionné la « romance punk », à cause de quelques morceaux de musique punchée ou d'un T-shirt des Dead Kennedys. Il ne faudrait pourtant pas passer à côté d'une tendresse palpable à chaque instant, portée par la complicité et le naturel des comédiens. En bref, voilà une petite histoire d'amour, tendre et délicate, qui sonne vraie et n'a aucun mal à emporter l'adhésion.

FICHE D'ANALYSE



Peut-on associer ce film à un genre précis? Si oui, lequel?

Bref résumé de l'histoire (cadre de l'action, personnages, nature du conflit).

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Qu'incarne chacun des principaux personnages (valeurs, idées, quête, etc.; qu'est-ce qui oppose le protagoniste et l'antagoniste)?

Protagoniste :

Antagoniste :

Autres :

DESCRIPTION ET ANALYSE DU CONTENU

Quels sont les thèmes et sous-thèmes de ce film?

Thèmes principaux :

Sous-thèmes :

Analyse idéologique (sous quel angle les thèmes sont-ils abordés? quelles sont les principales idées véhiculées par le film?) :

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Que doit-on retenir de l'esthétique de ce film (est-il innovateur, convenu, quels sont ses éléments les plus remarquables)?

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Quels sont les principaux éléments du traitement cinématographique (éclairages, costumes, décors, angles de prise de vue, musique, effets sonores, effets spéciaux, rythme du montage, raccords, etc.) et qu'apportent-ils de signifiant?

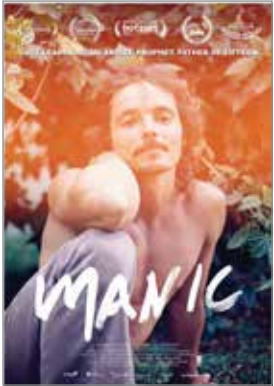
Quels sont les moyens cinématographiques employés pour raconter cette histoire?

APPRÉCIATION PERSONNELLE

Commentaire personnel déduit de la description et de l'analyse et supporté par celles-ci :

Quels sont les points forts du film? Ses points faibles?

MANIC

	Date de sortie	2 février 2018
	Réalisation	Kalina Bertin
	Production	Kalina Bertin et Marina Serrao
	Scénarisation	Kalina Bertin
	Photographie	Kalina Bertin
	Montage	Anouk Deschênes et Hélène Girard
	Musique	Octavio Torija Alvarez
	Durée	86 minutes
	Distribution	EyeSteelFilm

Synopsis	Afin de comprendre l'origine du trouble bipolaire qui affecte la vie de son frère et de sa soeur, la réalisatrice retrace le passé chaotique de son père, escroc aux multiples identités. © 2018 Mediafilm
Récompenses	<ul style="list-style-type: none"> - Prix Don Haig Pay it Forward au Hot Docs Canadian International Documentary Festival - Nomination pour meilleur documentaire et montage – Prix Écrans canadiens - Nomination pour meilleur documentaire et montage – Prix Iris - Spirit Award – Brooklyn Film Festival - Prix du Jury au Cinema on the Bayou – Film Festival en Louisiane - Mention spéciale du Jury – Front Doc International Film Festival en Italie

« Après avoir participé à quelques courts métrages («BYBLOS», «DÉLIT DE FUITE») à titre de scénariste ou directrice photo, Kalina Bertin fait des débuts prometteurs à la réalisation avec ce projet très personnel, aux allures de thérapie familiale. MANIC relève autant du drame intimiste poignant que de l'exploration plus globale du thème complexe et délicat de la maladie mentale. Et ce, à travers la monstration franche, sans détour, de la torture quotidienne vécue par les personnes qui en sont atteintes, et les efforts de leurs proches pour les aider à surmonter cette épreuve. En résulte un état d'instabilité permanente, où les pleurs et les crises alternent avec les silences lourds de signification. Parfois pénibles à regarder, ces séquences contemporaines sont entrecoupées de films de famille plus lumineux, montrant l'enfance en apparence heureuse de la réalisatrice auprès de son frère et de sa soeur. Si ces allers-retours continuels entre passé et présent rendent le récit difficile à suivre par moments, la mise en scène et le montage de séquences aux diverses tonalités apportent une appréciable fluidité à l'ensemble. »

— Charles-Henri Ramond, Mediafilm

L'héritage génétique, lui, est pourtant bien réel, selon Kalina Bertin, donnant à sa démarche cinématographique une approche thérapeutique, même si elle va bien au-delà des constats larmoyants et des confidences déchirantes. Non seulement elle questionne son entourage, souvent hostile devant sa curiosité légitime, mais elle part à la rencontre d'autres femmes qui ont partagé l'existence de son père et d'une de ses demi-soeurs dont le franc-parler témoigne de la profondeur de ses blessures.

Qu'elle soit à Hawaï, en Thaïlande ou à Montréal, tout ce que la cinéaste observe porte l'empreinte de cet homme qui sera pris dans les filets de la justice, mais non sans poursuivre un véritable carnage psychologique ; ses enfants, dont plusieurs ignorent son existence, ne seront pas épargnés. Ce fut d'ailleurs le cas pour Kalina Ber-

tin, et ce, pendant plusieurs années, d'où cette recherche frénétique, caméra à l'épaule.

Née sur l'île de Montserrat, dans les Antilles, elle a eu une enfance qui semble idyllique, du moins à en juger par la mise en scène orchestrée par son père, qui n'a visiblement pas eu le temps d'effacer toutes ses archives visuelles. Car ici et là apparaissent de rares moments d'impatience entre ses parents, même si ces instants fugaces n'illustrent jamais l'ampleur du drame qui se cache derrière cette carte postale.

Manic possède les allures tout à la fois d'un journal intime, d'une chronique familiale, d'une radiographie psychologique et, surtout, d'une formidable enquête policière. D'un bout à l'autre, cette histoire exerce sur nous une grande fascination, chargée de tous ces mystères non résolus.

La documentariste Kalina Bertin sur les traces d'un père fantôme

13 novembre 2017 | Caroline Montpetit | Cinéma – *Le Devoir*



Kalina Bertin présente mercredi son documentaire *Manic* aux RIDM.

Photo : EyeSteelFilm

Kalina Bertin a nagé toute sa vie en eau trouble. Son père, qui a donné un faux nom sur son acte de naissance, a été assassiné en Thaïlande en 2006 par sa maîtresse de longue date, après avoir passé sa vie à escroquer des gens. Son frère et sa sœur souffrent de troubles bipolaires. Ce sont ces morceaux de sa vie que la jeune cinéaste de 28 ans tente d'assembler dans son documentaire *Manic*, présenté mercredi aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM).

« J'ai fait des études en cinéma pour réaliser ce film », dit la jeune femme en entrevue au *Devoir*.

Née sur l'île de Montserrat, où son père, de son vrai nom George Patrick Dubie, avait une maison, Kalina Bertin a déménagé à Montréal lorsque sa mère s'est séparée de lui. Elle n'a en-

suite revu son père que quelques fois avant son décès. « J'adorais mon père », dit-elle. Les images d'archives qu'elle utilise de cette époque, toutes tournées par son père, montrent des enfants innocents jouant entre eux dans un environnement enchanteur. Un jour, vers l'âge de 15 ans, elle découvre dans les affaires de sa mère une coupure de journal, qui raconte que son père, George Patrick Dubie, a été le chef d'une secte, dans les années 1970, et qu'il a été condamné pour avoir organisé un réseau de voleurs. Plus tard, lorsqu'elle verra son frère et sa sœur souffrir de troubles bipolaires, elle reconnaîtra certains des troubles qui animaient son père. Dans le film, on voit d'ailleurs sa sœur affirmer qu'elle ne dort pas la nuit parce qu'elle est en contact avec des anges qui lui donnent une mission.

Lorsqu'il disait à ses disciples qu'il était la réincarnation de Jésus-Christ, George Patrick Dubie était-il en proie à un délire psychotique, ou était-il simplement manipulateur ? C'est l'une des questions qu'on se pose après avoir regardé *Manic*. En entrevue, Kalina Bertin reconnaît que son père était un malade doublé d'un escroc. « Il était les deux en même temps », dit-elle. Pour elle, ce film a joué le rôle d'une thérapie. « J'avais l'impression qu'en disant exactement ce qui est arrivé à mon père, cela m'empêcherait de devenir comme lui. »

Au cours de la recherche qui a mené à la production du documentaire, Kalina Bertin a découvert que son père avait eu au moins 15 enfants avec cinq femmes différentes. Elle sait qu'elle pourrait encore en apprendre plus sur George Patrick Dubie, qui a d'ailleurs vécu sous différentes identités.

Elle a par ailleurs interrogé plusieurs personnes qui l'ont connu, dont Margaret Crane, sa maîtresse de longue date, qui l'a finalement abattu d'un coup de feu. La fille de celle-ci, Angel, raconte aussi que ses parents l'ont convaincue de se raser la tête, puis de prétendre avoir la leucémie, avant de dire qu'elle s'était rétablie grâce à des produits naturels vendus par le couple.

Dubie a d'ailleurs épousé la propriétaire d'Herbalife, Geri Cvitanovich.

Quotidien chaotique

Mais la véritable force de *Manic* est sans doute de nous montrer le quotidien de personnes en proie à des troubles bipolaires, ainsi que leur combat pour surmonter leur souffrance. « Avant de commencer mon tournage, j'avais averti ma famille que j'allais les filmer durant des épisodes sensibles », raconte Kalina. On peut voir par exemple comment son frère, en pleine psychose, lance des couteaux à travers une pièce en direction de la caméra. « À la dernière étape, je leur ai montré mon travail et je leur ai demandé s'ils voulaient retirer quelque chose. Finalement, ils n'ont rien retiré », raconte Kalina. Mieux, sa soeur, après avoir vu le film, a décidé de se prendre en main et, depuis, son état s'est stabilisé. Ce cinéma direct intime pourra sans doute aider à démystifier la maladie mentale et ses effets.

Kalina Bertin, quant à elle, semble avoir fait la paix avec la mémoire de son père. Elle travaille présentement à un projet de réalité virtuelle qui porte de nouveau sur la maladie bipolaire, avec des enregistrements laissés sur son répondeur par son frère et sa sœur.

La quête du père (la vraie)

14 février 2018 | Olivier Thibodeau | *Panorama cinéma*



Deleuze et Guattari disaient de la littérature mineure qu'elle permettait à tout récit intime de devenir communautaire, pour peu qu'il contribue à construire un peuple manquant. Or, cette assertion constitue la clef de lecture idéale pour l'incontournable documentaire de Kalina Bertin, dont la quête personnelle d'un père bipolaire et le repli concomitant sur l'univers familial per-

mettent, pour une rare fois, d'inscrire le questionnement identitaire québécois dans une logique postmoderne, loin des mythes fondateurs totalisants défendus par les partisans d'un souverainisme ethno-linguistique. En tant qu'exercice psychanalytique visant à retrouver la trace d'un parent disparu, on pourrait assimiler *Manic* au *Carré 35* (2017) d'Éric Caravaca, mais ce se-

rait sans compter sur le refus de la réalisatrice d'invoquer tout mouvement majeur (le nazisme, par exemple, ou le colonialisme de Caravaca, le sectarisme à la Manson peut-être ou le sectarisme raélien) afin de situer le sien. Via le récit mineur d'un soi unique, mais insaisissable, elle refuse donc le pouvoir homogénéisant des mythes et accouche de l'antidote parfait au folklorisme abrutissant d'*Hochelaga, terre des âmes* (2017).

Dès la séquence d'ouverture, montage onirique de films de famille multi-générationnels, il semble que la notion d'identité soit évasive. Le souvenir du passé, même documenté, reste flou et discontinu, si bien que tout le travail de recherche de soi reste à faire. C'est le point de départ de la réalisatrice, dont on aperçoit bientôt la réflexion [sic] dans un miroir, soit l'image spéculaire correspondant au « moi » idéal de la théorie lacanienne, idéal de plénitude d'autant plus inatteignable que le « moi » réel de Bertin est éminemment fragmenté. Née d'une mère francophone et d'un père anglophone, polygame et manipulateur, elle a été élevée dans les Caraïbes, au cœur d'un Éden intemporel, avant de s'établir à Montréal avec sa mère et les membres adultes de sa fratrie (dont Felicia et François-Xavier Sean, tous deux atteints du trouble bipolaire qui affectait leur père). Quant au patriarce lui-même, il est depuis longtemps disparu, mort en Thaïlande sous les balles d'une amante explorée qui peine aujourd'hui à se rappeler des circonstances. En effet, ce n'est qu'à travers des documents partiels (films et entrevues) que la réalisatrice parvient finalement à rapiécer le récit de son père, et ainsi construire le sien.

La généalogie archivistique de Bertin débute avec des images d'elle toute jeune, flânant avec ses frères et sœurs sur les plages et les terrasses caribéennes de sa petite enfance. On y entend son père l'interpeller à plusieurs reprises: « Kalina », répète-il sans cesse pour attirer son attention, et, accessoirement, pour cimenter de façon althusserienne son identification nominale. Malheureusement, bien qu'elle soit « Kalina », que sa sœur soit « Felicia » et que son frère soit « Sean », leur géniteur n'est pas vraiment « George », puisqu'il est aussi « Daniel »,

« Douglas », « Sean » et « Keoki », tel qu'on l'apprendra plus tard de la bouche de ses disciples. En d'autres mots, ce n'est pas une source identitaire fixe, mais métamorphique, dont le legs primordial est une incertitude totale. En cela, il représente parfaitement l'élusif « père » québécois, que l'on cherche à tâtons, et dont les traces éparses font foi d'un « soi » tout aussi épars. Ici, l'origine diverses des documents d'archives (films de famille, reportages télévisés, photographies), ainsi que les bribes d'informations pourvues par une panoplie de témoins éclectiques (ex-disciples, anciennes amantes, enfants issus de d'autres mariages, serveurs thaïlandais) contribuent à créer un portrait désespérément fragmentaire de l'homme. À la fin, bien qu'on réalise que celui-ci n'était pas la personne que Kalina croyait être, on ne sait toujours pas quelle personne il était réellement.

Ce qui reste du père, outre les traces confondantes de son passage terrestre, ce sont les tares héréditaires et les « fantômes » qui affectent Sean et Felicia, dont Kalina capture librement l'intimité, croquant sur le vif plusieurs épisodes maniaques, révélateurs de l'héritage génétique paternel. Les rires et les pleurs s'entrecroisent, les couteaux volent, les passions s'enflamment, les doigts pianotent furieusement, et malgré tout, les deux sujets refusent a priori tout étiquetage psychiatrique. « You wanna label it? », demande Sean à sa sœur, insatisfait de devoir porter un chapeau, tandis que Felicia déclare carrément ne pas croire aux étiquettes. Malgré la persistance [sic] de certains traits ancestraux, ceux-ci ne peuvent certes pas nous définir entièrement; il [sic] ne peuvent surtout pas nous catégoriser. Le soi n'est pas uniquement l'effet d'une cause historique, ce n'est pas un produit du passé, mais un constant devenir. Et c'est précisément là que se révèle le génie de la réalisatrice, dont le travail biographique n'est pas uniquement rétrospectif, mais prospectif, constituant une tentative de ressouder le noyau familial via l'effort thérapeutique concerté que constitue le tournage du film. En effet, bien qu'elle trace d'éclairants parallèles généalogiques entre les membres de sa famille, assimilant astucieusement la démarche artis-

tique de sa tante Patricia et celle de sa sœur Felicia, mais aussi le mysticisme de cette dernière et celui de son père, c'est dans le présent que des liens se tissent entre les différents intervenants, particulièrement entre Kalina, Sean et Felicia, que le travail commun de rapiéçage mémoriel parvient à réunir. Ce n'est donc pas pour rien que le film se termine sur le rassemblement des trois individus lors d'une soirée en ville. Ce n'est pas pour rien que Felicia reconnaît finalement sa condition bipolaire, non pas comme une fatalité, mais comme la pierre d'assise d'une identité à construire. C'est que Bertin travaille ici vraiment pour la suite du monde, posant, comme Brault et Perrault avant elle, un regard curieux sur le passé pour mieux construire l'avenir.

Le parallèle entre *Manic* et *Pour la suite du monde* (1963) est particulièrement éclairant puisqu'il permet d'inscrire le merveilleux film de Bertin au sein d'une longue tradition documentaire na-

tionale, et surtout, d'en assimiler le sujet principal, George Patrick Dubie, à l'objet essentiel de la quête identitaire québécoise, soit le père élusif à l'essence diffuse. Au même titre que Brault et Perrault, qui multipliaient à l'époque les mythes fondateurs (Jacques Cartier et pêche aux harts), situant finalement le microcosme coudrilois aux confins de la tradition française et autochtone, Bertin interroge également un point d'origine bipolaire et insaisissable, extrayant de cette bipolarité les germes d'une identité nouvelle et créatrice. Elle réussit donc à son tour le pari audacieux relevé par les deux Onéfiens, soit celui de créer une temporalité proprement extra-linéaire, une temporalité bergsonienne où passé, présent et avenir cohabitent, faisant du soi non pas le produit direct de l'histoire, mais la potentialité d'un futur inédit.

FICHE D'ANALYSE



Peut-on associer ce film à un genre précis? Si oui, lequel?

Bref résumé de l'histoire (cadre de l'action, personnages, nature du conflit).

DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Qu'incarne chacun des principaux personnages (valeurs, idées, quête, etc.; qu'est-ce qui oppose le protagoniste et l'antagoniste)?

Protagoniste :

Antagoniste :

Autres :

DESCRIPTION ET ANALYSE DU CONTENU

Quels sont les thèmes et sous-thèmes de ce film?

Thèmes principaux :

Sous-thèmes :

Analyse idéologique (sous quel angle les thèmes sont-ils abordés? quelles sont les principales idées véhiculées par le film?) :

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Que doit-on retenir de l'esthétique de ce film (est-il innovateur, convenu, quels sont ses éléments les plus remarquables)?

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA FORME

Quels sont les principaux éléments du traitement cinématographique (éclairages, costumes, décors, angles de prise de vue, musique, effets sonores, effets spéciaux, rythme du montage, raccords, etc.) et qu'apportent-ils de signifiant?

Quels sont les moyens cinématographiques employés pour raconter cette histoire?

APPRÉCIATION PERSONNELLE

Commentaire personnel déduit de la description et de l'analyse et supporté par celles-ci :

Quels sont les points forts du film? Ses points faibles?

MON CLASSEMENT PERSONNEL

1^{er} :

FORCES
DU FILM

2^e :

FORCES
DU FILM

3^e :

FORCES
DU FILM

4^e :

FORCES
DU FILM

5^e :

FORCES
DU FILM

QUESTIONS POUR LA RENCONTRE AVEC LES CINÉASTE LORS DES RVCQ

**UNE PHRASE QUI RÉSUME CE QUE J'AI AIMÉ PARTICULIÈREMENT DANS LE FILM
(POUR LA COMPOSITION DES TEXTES LORS DES DÉLIBÉRATIONS NATIONALES)**
