

Ian Lagarde

« J'ai toujours accordé une importance primordiale au son, car c'est ce qui vient te chercher de façon subliminale. »

Maxime Labrecque

Number 312, February 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87645ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labrecque, M. (2018). Ian Lagarde : « J'ai toujours accordé une importance primordiale au son, car c'est ce qui vient te chercher de façon subliminale. ». *Séquences : la revue de cinéma*, (312), 14–16.

IAN LAGARDE

« J'ai toujours accordé une importance primordiale au son, car c'est ce qui vient te chercher de façon subliminale. » **MAXIME LABRECQUE**



1. Ian Lagarde

Crédit photo : Festival international du film de Vladivostok

2. L'univers kitsch profane de la tourisme de masse

Combinant le kitsch profane et le kitsch sacré, *All You Can Eat Buddha*, cette œuvre fascinante, ose sortir du social-réalisme pour ouvrir les portes du surnaturel et de l'interprétation, comme l'affirme le réalisateur. Fidèle à lui-même, Lagarde aborde la part d'étrangeté se dégageant du réel, qu'il faut exploiter, ou explorer, coûte que coûte.

Le fait d'aller tourner à Cuba a dû être un défi certain pour ton équipe et toi. Pour quelle raison avoir choisi ce pays, alors que dans le film on comprend qu'on est dans le sud mais jamais on ne fait mention de l'endroit, qui demeure un mystère ?

Cuba est l'endroit où l'équilibre budget et culture était le plus intéressant. Étant un pays communiste, la culture

« officielle » est quand même importante, alors ils ont des acteurs, de l'équipement et des techniciens qualifiés. C'est assez impressionnant de les voir brancher leur matériel dans le panneau électrique ! On le fait au Québec, mais il y a une tonne de réglementation, avec un électricien certifié, etc. Là-bas, ils prennent un gros truc de cuivre et ils se branchent... mais j'avais peur qu'ils s'électrocutent ! Cuba, c'est aussi l'endroit de la débrouille. Un mélange de forte culture, d'architecture soviético-ludique, et on ne voulait pas que ça ait l'air trop marqué non plus, on voulait que ça demeure vague. Et La Havane, c'est comme si Paris avait été laissé à l'abandon pendant 50 ans. J'exagère bien sûr, mais il y a un côté *abandoned porn* comme on a pu voir à Detroit il y a quelques années.

L'hôtel Palacio existe vraiment ?

C'est une combinaison de différents lieux en fait, l'accueil d'un Institut, une école de musique, une partie de *resort*, un bunker à l'ouest de La Havane, etc. Les scènes dans la chambre d'hôtel ont été tournées en studio à Montréal. Et l'intérieur de la chambre était deux à trois fois plus grand que la vraie chambre, alors ça nous donnait de la latitude pour le tournage. On a aussi tourné les scènes de la piscine dans un ancien club de Batista et le buffet, c'est le *country club* de La Havane où l'ancien président avait d'abord été refusé d'accès.

Tu y retournerais pour un autre projet alors ?

Oui, même si le tournage a vraiment été un défi. Je dois ma santé mentale à l'équipe ! Filmer La Havane pour ce qu'elle est, ça va, mais c'est quand tu te mets à la filmer pour ce qu'elle n'est pas que tu rencontres des obstacles.

Oui, surtout que ton film est une proposition assez audacieuse. On ouvre les portes du surréalisme pratiquement ! Et en même temps, il y a un humour certain. Est-ce que dès le départ, dans un film qui pourrait basculer dans le drame, c'était important d'avoir un équilibre avec un ton humoristique par moments ?

L'humour se dégageait des situations, en effet, et aussi provenait de l'idée à l'origine du film je crois. J'étais dans un parc aquatique au Mexique et j'avais un bracelet, ce



que je déteste car je me sens prisonnier et je viens d'une famille d'anarchistes! Je lisais le *Siddhartha* d'Herman Hesse, qui est un peu de la lecture de vacances limite gênante, dans le parc aquatique. Et j'ai eu l'idée de combiner ces deux univers kitsch. L'univers kitsch profane du tourisme de masse et l'univers kitsch sacré de la littérature initiatique. Ces récits m'ont toujours fasciné. J'ai grandi en lisant *L'Incal* de Jodorowsky et *Métal Hurlant*. Aussi, j'ai toujours voulu qu'il y ait un décalage dans mes films. Je ne veux pas juste représenter le réel tel qu'il est, et j'avais d'ailleurs écrit un mini-manifeste pour le droit à la différence dans le cinéma québécois sur le blogue de *24 images*. N'est pas auteur que celui qui fait un film social-réaliste! Dire que le cinéma de genre est incompatible avec le cinéma d'auteur, c'est être ignorant d'Hitchcock, de Dreyer, de Bergman et de Paul Thomas Anderson par exemple.

Justement, peux-tu développer davantage sur ton rapport au cinéma de P.T. Anderson, notamment?

À mon avis, c'est l'auteur américain le plus intéressant de nos jours. Il fait du réalisme mais il va toujours faire une surenchère, aller dans l'étrangeté. Ce rapport à l'étrange, c'est dommage qu'il ne soit pas toujours respecté ici, car c'est une démarche qui offre aussi un point de vue sur le monde. Au Québec, on a tellement

eu horreur des films hollywoodiens qui ont envahi notre marché qu'on associe tout film de genre ou toute exploration formelle à un cinéma ostentatoire, qui a trop de moyens. Même si je dis ça, c'est réjouissant de voir que c'est de moins en moins le cas. Stéphane Lafleur, c'est un auteur! Il est ancré dans le réel mais projette dans le surréalisme.

Oui, surtout avec En terrains connus.

Absolument! Dans les commentaires des institutions financières sur mon scénario, quelqu'un avait écrit: «dois-je comprendre que la pieuvre parle?». Comme si c'était un reproche. Je me suis dit que ça devait être quelqu'un qui est aigri! Oui, elle parle la pieuvre.

Non seulement elle parle, mais elle murmure des paraboles sensuelles qui amènent un changement positif chez Mike. L'aspect surréaliste voire magique du film est assez fascinant. Quelle figure représente la pieuvre pour toi? Quelle fonction joue-t-elle?

À la base il y avait deux animaux aquatiques dans le film, mais un a été enlevé car les deux avaient la même fonction. Le fait que ce soit une pieuvre, c'est clair depuis le début. C'est comme dans les récits mythologiques lorsque Zeus descend sur terre sous l'apparence d'un aigle ou d'un autre animal et qu'il



3. *Comme un lien mystique*

« J'ai toujours accordé une importance primordiale au son, car c'est ce qui vient te chercher de façon subliminale, et un film intéressant pour moi est un film qui m'hypnotise. »

vient féconder une humaine. Ces interventions divines sous la forme animale faisaient un beau lien avec ce qui se passait à ce point-ci dans le film. Dans plusieurs versions initiales du scénario, Mike se sauvait en mer avec son flotteur et se faisait féconder par la pieuvre, mais c'était un peu compliqué. Donc il va plutôt simplement la rejoindre et réapparaît quelque part en Bouddha, et tant mieux si on ne l'explique pas ! J'aime ça ne pas tout comprendre dans les films, pourvu que je sois captivé. Il y a des gens qui trouvaient que la pieuvre et Esméralda se répondaient dans le film lors des premiers visionnements alors on a décidé de rendre ça plus évident. C'est d'ailleurs la même actrice qui fait la voix des deux personnages; il y a comme un lien mystique entre les deux.

La direction artistique est impeccable. La nature devient progressivement envahissante alors que le film avance et que l'hôtel et la nourriture sont en décrépitude. Est-ce que ça représentait un défi ?

Étonnamment, ce n'était pas le plus gros défi ! Quand Mike lévite en mangeant, on a préparé cette scène en une heure et demie. C'était dans une école de musique. Un gars a vaporisé des trucs sur les murs pour suggérer la décrépitude. Le trou dans le plafond était déjà là, mais il avait été recouvert alors j'ai demandé si c'était possible d'enlever les tuiles pour mettre des lianes et tout de suite le gars a dit oui. Par contre, faire un buffet qui avait l'air appétissant, c'était beaucoup plus difficile !

En terminant, on ne peut pas passer à côté du travail sonore, qui est remarquable. C'est hypnotisant par moments. Tu as déjà travaillé avec Sylvain Bellemare par le passé. Est-ce qu'il a embarqué dans le projet dès le départ ? Comment s'est déroulée votre collaboration ?

Oui, et ce qui est bien c'est que ça se passe pas mal pareil dans nos têtes. C'est un vrai *partner in crime* psychédélique, et il nous a fait des cadeaux incroyables. Il a détérré des sons qu'il avait enregistrés en Amazonie au début des années 2000, et il trouvait ça approprié pour le film et j'étais d'accord. Dans mes films j'essaie souvent que l'atmosphère devienne musicale, sans nécessairement avoir une trame musicale affirmée. Dans ce film, il y en a un peu, par exemple la musique du saxophoniste montréalais Colin Stetson qui, pour moi, était la plus mystique sans être confessionnelle, à cause de sa technique de respiration continue qui est un peu comme une forme de méditation. Sylvain est très généreux et nos collaborations se passent toujours très bien.

Ça paraît, car outre le travail sur l'image, le travail sonore est très conséquent, avec l'aura de mystère enveloppante et la nature qui devient omniprésente.

Oui, le son était important pour ce film, mais on a aussi eu beaucoup de contraintes. On tournait à côté d'une base militaire cubaine où ils faisaient de la construction, dans une école de musique où il y avait des sons de trompette et des vocalises, sur la plage où des touristes écoutaient du *reggaeton*... Comme on voulait que le son devienne narratif, il y a une transformation qui s'opère et qui supporte la transition dans l'hôtel. Au début il y a beaucoup de vie humaine et de sons de touristes autour de Mike et plus ça avance, plus la nature et les instincts reprennent leurs droits. C'est une sorte de catharsis mystico-naturelle, et les sons de la nature se mélangent avec ceux de la révolution et des feux d'artifice. J'ai toujours accordé une importance primordiale au son, car c'est ce qui vient te chercher de façon subliminale, et un film intéressant pour moi est un film qui m'hypnotise. ▲