

Entretien avec Stéphane Lafleur De la poésie propre aux choses qui brisent

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 169, octobre–novembre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72753ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Entretien avec Stéphane Lafleur : de la poésie propre aux choses qui brisent. *24 images*, (169), 46–52.

ENTRETIEN avec Stéphane Lafleur

DE LA POÉSIE PROPRE AUX CHOSES QUI BRISENT

propos recueillis par Alexandre Fontaine Rousseau



TU DORS NICOLE (2014)

EN L'ESPACE DE TROIS FILMS, STÉPHANE LAFLEUR A SU CRÉER UNE ŒUVRE COHÉRENTE, MARQUÉE PAR UNE SÉRIE de récurrences qui semblent parfois plus inconscientes que calculées. C'est que l'on sent chez le cinéaste une véritable liberté, derrière la grande précision de son travail. Ici, le fantastique s'immisce subrepticement dans des films faussement réalistes pour briser la monotonie de l'ordre établi. Dans **Tu dors Nicole**, l'explosion d'un geyser secoue une banlieue figée, véritable percée poétique qui ébranle les fondements mêmes d'un univers que l'on croyait prisonnier de lui-même à jamais.

Les films de Lafleur évoquent l'étrangeté de la banalité. De l'ordinaire sourd de la beauté, parce qu'au fond celui-ci ne l'est jamais vraiment. On le sent dans cette manière si particulière que le cinéaste a de filmer les objets les plus anodins, qui sont au fond les plus absurdes. Son cinéma réenchante le réel, avec les moyens du bord, qui ne sont pas toujours les plus séduisants mais auxquels il confère toujours un charme insolite : même les enregistrements de chants de baleine, inexplicable artefact de la culture *New Age*, retrouvent ici leur pouvoir d'envoûtement.

« On mesure pas la qualité d'la fuite à la distance », chante Lafleur dans une pièce de son groupe, Avec pas d'casque, intitulée *La pire journée du monde*. « L'important c'est juste de fuir dans le bon sens. » Dans ce cinéma où les gens semblent parfois faire du surplace, chaque geste, chaque petit mouvement possède un sens ; et si rien, ici, ne s'apparente à une révolution, on sent que les gens fuient toujours *dans le bon sens*. Nous avons rencontré le cinéaste pour parler de son plus récent film, de l'emploi du *scotch tape* comme outil pour créer des symboles et de l'enregistreuse ayant servi à capter cet entretien.

*On se souvient souvent d'objets précis quand on repense après coup à tes films. Par exemple, la première image qui me vient en tête quand je pense à **En terrains connus** ce sont les grands bonhommes-ballons un peu flancs mous qui volent au vent dans le stationnement du concessionnaire*

automobile. Est-ce que ce sont parfois des objets – plutôt que des personnages – qui t'inspirent une scène ?

Dans **Continental, un film sans fusil**, c'est peut-être un peu plus frappant. Les personnages étant fréquemment seuls, ils sont souvent en relation avec des objets – et

des objets qui généralement se brisent. Mais oui, effectivement, c'est quelque chose qui m'intéresse, notre relation aux objets. J'essaie toutefois d'y avoir recours de moins en moins, parce que c'est peut-être drôle, mais après un certain temps, ça devient moins intéressant. Il y a quelque chose de

désincarné, de moins humain... Dans *Tu dors Nicole*, je fais en sorte de rester proche des personnages, alors c'est peut-être un peu moins le cas que dans mes films précédents, même si ça reste présent. Mon cinéma est très influencé par la première moitié de ma vie. Alors, inévitablement, on y retrouve de nombreux objets des années 1980.

Il me semble que ton cinéma cherche à réinvestir d'une certaine poésie le folklore un peu kitsch du Québec, notre culture des cochonneries de fond de sous-sol. Tu dors Nicole commence sur cette image, très belle, d'un tableau animé, lumineux et musical, qui représente une chute d'eau. Est-ce la nostalgie qui t'attire vers ce genre d'objets là ?

Je dirais que c'est une nostalgie mêlée de fascination... On produit beaucoup de choses et, surtout, beaucoup de choses inutiles... Dans mes films, j'essaie d'éliminer le plus possible les nouvelles technologies, mais c'est surtout parce que, d'après moi, celles-ci ne sont pas très cinématographiques. Ce n'est pas intéressant de filmer quelqu'un devant son ordinateur ou sur son téléphone cellulaire... Sauf qu'en éliminant tout ça, ton film devient presque automatiquement un film d'époque. En même temps, la nostalgie me fait peur. Je pense que j'en ai une part en moi, comme tout le monde, mais c'est malgré tout quelque chose que j'essaie de tenir à distance parce que c'est un sentiment qui nous fait reculer. Il y en a dans mes films et plus particulièrement dans *Tu dors Nicole*, mais ce n'est pas quelque chose de forcé. C'est assez naturel parce que je vais puiser dans la moitié de ma vie qui est derrière moi... l'autre moitié, je commence à peine à la digérer. Dans vingt

ans, peut-être que je pourrai faire des films sur Montréal, mais j'ai vécu dix-neuf ans en banlieue, alors c'est sûr que ça se voit dans mon travail. Beaucoup de répliques, beaucoup de personnages sortent directement de mon enfance.

À la fin des années 1990 et au début des années 2000, le cinéma québécois était foncièrement montréalais...

Absolument, et je crois qu'il y a eu un « clash » à un moment donné. Quand j'ai eu l'âge d'étudier le cinéma, le cinéma québécois, c'était Denis Villeneuve, Charles Binamé et compagnie. Ils faisaient tous des films sur le Plateau Mont-Royal, des films où le Plateau était très clairement identifié... Après ça, on a été plusieurs à débarquer tous en même temps de la banlieue: Maxime Giroux, Denis Côté aussi, je crois... On n'avait pas vécu tant que ça à Montréal et on voulait parler de ce qu'on connaissait, s'éloigner aussi du cinéma qui avait déjà été fait. Sauf qu'on est tous arrivés en même temps avec nos films sur la banlieue...

Pour en revenir aux objets, à ton « patrimoine » de cossins... ce sont généralement des trucs qui sont un peu occultés, parce qu'ils sont considérés de mauvais goût. Mais il suffit de les extraire de leur contexte normal, d'opérer un décalage, pour qu'ils retrouvent leur beauté, leur étrangeté. Est-ce que tu joues consciemment là-dessus ? Je n'ai pas revu *Continental...* depuis quelques années, mais je me souviens du support à cravates électrique... Mon père en avait un, ça ne vient donc pas de nulle part. Mais, comme le personnage à qui il appartient est disparu, le côté *cheap* de l'objet

ressort d'autant plus et c'est ce qui me fait sourire. En même temps, le support à cravates évoque la présence du mari qui n'est plus là. Mais ce qui m'intéresse aussi, ce sont les objets qui brisent. Je trouve qu'on développe un rapport quasiment intime avec les objets. Par exemple, ton enregistreuse, toi, tu sais qu'il faut peut-être que tu lui donnes un petit coup à un endroit précis pour que les piles se tassent, que le contact se fasse et qu'elle fonctionne. Mais si tu la prêtes à quelqu'un d'autre, la personne ne sera jamais capable de la faire fonctionner. C'est fou, parce que les objets devraient être neutres, mais au fond ils ne le sont jamais vraiment.

Dans Tu dors Nicole, la scène où on lance le toutou géant a quelque chose de très touchant, en partie, peut-être, parce que c'est un objet que l'on associe immédiatement à l'enfance...

En plus, là où on a placé cette image au montage, ça fait suite à l'annonce de la fausse couche. On crée des symboles comme on peut, parfois avec du *scotch tape*...

Tu fais du cinéma mais aussi de la musique, au sein du groupe Avec pas d'casque. On ne peut pas s'empêcher de faire des rapprochements entre les deux pratiques. Est-ce que tu penses que tes personnages se disent que « ce serait tellement plus simple, tellement plus facile si on était tous faits en stainless steel » ?

(Rires.) Je ne sais pas pourquoi j'écris des personnages comme ça. Mes personnages ont de la misère à être bien. Ils n'ont pas le bonheur facile. Mes trois films sont dans cette veine: Benoît, dans *En terrains connus*, tous les personnages de *Continental...* et Nicole aussi... On dirait



CONTINENTAL, UN FILM SANS FUSIL (2007) et TU DORS NICOLE



CONTINENTAL, UN FILM SANS FUSIL

que tout le monde autour a toujours plus de fun qu'eux. Ça me prendrait probablement une thérapie pour comprendre...

En même temps, tu n'es pas le seul. Le cinéma québécois a le spleen ancré profond. Tous ces films-là parlent du Québec, à mon avis. Ils sont tous un peu figés, habités par une peur de s'émanciper pleinement.

Pourtant, on reproche souvent au cinéma québécois actuel d'être apolitique.

Je pense qu'on a peur de parler de politique parce qu'on a l'impression que ça ne va pas rejoindre grand monde. Déjà qu'il n'y a pas tant de gens que cela qui s'intéressent au cinéma en ce moment... Alors je crois qu'on a peur de se retrouver pris avec des films qui ne jouent nulle part. En même temps, Xavier Dolan est beau à voir aller, parce qu'il est représentatif d'une génération qui n'est pas complexée. Pour lui, il n'y a pas de limites. Je ne suis pas sûr qu'on m'ait encouragé à penser comme ça. Peut-être que je m'égare. Ce n'est pas très approfondi comme réflexion... mais j'ai l'impression qu'il y a quelque chose dans mes trois premiers films qui est représentatif de ce Québec-là qui ne s'est jamais émancipé, même si ce n'est jamais nommé comme tel. Sauf que, pour moi, c'est important qu'il y ait toujours une lumière à la fin.

Dans tes films comme dans tes chansons, les éléments fantastiques sont traités de manière très terre à terre. Tu fais rimer

«trafic» avec «bionique», et puis les gens ne s'étonnent pas outre mesure du fait qu'un «homme du futur» débarque dans leur cuisine. Est-ce que tu as l'impression de t'approprier des éléments de «genre» se prêtant habituellement à un traitement plus spectaculaire et de leur faire subir un décalage?

Oui. En littérature et au cinéma, je préfère les petits décalages aux grosses affaires spectaculaires. J'aime les petits trucs qui vont un peu tordre la réalité, tordre notre façon de voir les choses... Le fantastique m'intéresse quand il permet de parler d'autre chose. L'homme du futur dans *En terrains connus*, c'est un élément comique, mais au fond ce n'est pas ce sur quoi repose l'histoire du film. Évidemment, on est dans la science-fiction, mais l'important, c'est qu'un frère doit décider ou non de sauver sa sœur, au risque de périr avec elle.

Dans Tu dors Nicole, il y a deux éléments de ce type. Le premier, c'est le personnage de Martin dont la voix a mué trop vite et qui a des allures de monstre ou de mutant, mais dont l'étrangeté ne semble désarçonner personne outre mesure. D'où sort cette idée-là?

J'étais dans un musée, j'ai entendu une voix grave à côté de moi et il y avait un petit gars avec une voix comme ça. En fait, je pense que la voix de cet enfant-là était encore plus grave que celle de Martin. Ça m'avait fait rire, alors j'ai décidé de reprendre cette idée et de donner en plus

au personnage de Martin une espèce de maturité, une conception très précise de l'amour et de la vie, et beaucoup de certitude, beaucoup d'assurance.

C'est drôle parce que même si c'est le personnage le plus jeune du film, c'est aussi le plus mature.

Oui, tout à fait. Je pense aussi qu'il nous aide à accepter la fin, le geyser... C'était un peu le même procédé dans *Continental*, où le fait qu'un homme disparaisse de façon inexplicable faisait qu'ensuite, tout pouvait relever de la science-fiction... comme quand une femme mangeait une toast. Même les bruits du réfrigérateur devenaient étranges... Il s'agit de mettre un élément de ce genre pour que le ton soit donné. J'ai beau parler de mes films avec beaucoup d'assurance, je ne considère pas qu'ils sont parfaits. Si c'était possible, je les referais tous. J'y changerais des choses. Je comprends ce que j'ai essayé de faire, mais je ne trouve pas toujours que j'y suis parvenu. Et je ne crois pas que j'utiliserais les éléments de science-fiction de la même façon.

Le second élément fantastique de Tu dors Nicole sert un peu de métaphore centrale au film: c'est ce geyser qui, comme le souligne d'ailleurs l'un des personnages, est la conséquence d'une pression souterraine trop forte poussant l'eau à jaillir comme ça. Il me semble que c'est une manière pleine d'espoir de finir ton film, cette idée que la pression se libère enfin.

Oui. C'est aussi une fin qui repose sur un effet spécial, ce qui n'est vraiment pas dans mes habitudes. Je ne suis pas un grand fan des retouches, des effets spéciaux. Alors au moment d'écrire cette fin, j'ai eu l'impression de me lancer un défi. Mais je me suis fait une raison et je me suis dit: «S'ils sont capables de faire des dinosaures, ils doivent être capables de faire un geyser.»

Est-ce que tu dirais que ce geyser a un peu la même fonction que la «machine à soleil» de ton film précédent? Les éléments de science-fiction permettent de sortir du quotidien, de retrouver l'espoir.

J'avais déjà oublié la machine à soleil. J'oublie ce que je fais. Il y avait cette idée

de l'homme fort qui brise des chaînes, l'homme du futur... C'est parce qu'il y a un homme du futur qu'on a ensuite un homme qui peut briser des chaînes comme Hulk.

C'est un fantastique toujours un peu banal.

Oui, ça découle des restrictions que je m'impose. Je n'ose pas dire que je pense petit, mais c'est un peu le cas. Je me dis: «Je vais avoir un budget limité.» J'ai toujours essayé de garder mes ambitions à la hauteur des budgets que je pouvais espérer. Il y en a qui rêvent toujours de plus. Moi, je me dis que je vais filmer des gens dans des cuisines... des trucs relativement abordables. Je suis réaliste.

Il me semble que tes films évitent le piège du nihilisme, et même du pessimisme. Mais leur optimisme n'est jamais non plus trop appuyé. À la fin d'En terrains connus, le personnage de Benoît dit que «ça va être un bel été». On ne peut pas recoller un bras coupé, mais ça ne veut pas dire que tout va mal pour autant. As-tu l'impression que chez toi l'espoir s'exprime par des euphémismes?

(Rires.) C'est drôle parce que je me suis rendu compte après coup que **Tu dors Nicole** commençait en quelque sorte là où se terminait **En terrains connus**. Benoît dit qu'on va avoir un bel été, de la «belle température», et puis Nicole a droit à un bel été. Peut-être pas un bel été mais, à tout le moins, de la belle température. Comme je l'ai déjà dit, j'ai de la difficulté à écrire des personnages qui sont trop de bonne humeur. On dirait que ça ne m'intéresse pas. Mais, de plus en plus, j'ai le goût d'essayer. Peut-être que je pourrais faire un film où tout le monde est trop de bonne humeur, du début à la fin...

Ce serait épuisant.

Oui, moi aussi je pense que ça m'épuiserait. Quand je suis avec des gens qui sont trop enthousiastes, j'ai tendance à rester calme. C'est mon côté baromètre. Nicole, d'ailleurs, c'est un peu ça. Les gens ont du *fun* autour de toi pendant que toi, tu accumules, tu accumules... et le presto fini par sauter.

D'ailleurs, Nicole semble souvent irritée par l'enthousiasme de sa meilleure amie Véronique. Leur relation me fait beaucoup penser à celle qui existe entre les personnages de Thora Birch et de Scarlett Johansson dans Ghost World de Terry Zwigoff. Est-ce que j'ai tort de supposer qu'il existe un lien entre ce film et le tien?

C'est clair qu'il existe un lien: les deux filles, l'été, qui ne font pas grand-chose. J'ai même relu la bande dessinée de Daniel Clowes avant de faire mon film, alors les comparaisons sont inévitables. Mais dans **Ghost World**, les personnages sont plus jeunes, ce sont des adolescentes. Ne serait-ce que pour cette raison, je crois que mon film



TUDORS NICOLE

est très différent. Je voulais que mes deux filles à moi soient un peu plus vieilles.

Elles sont à un âge qui n'est ni exactement l'adolescence, ni exactement l'âge adulte, mais plutôt une sorte d'entre-deux dont on peut finir par rester prisonnier. Rémi a dix ans de plus que Nicole, mais au fond, ils sont encore tous les deux un peu au même niveau, non ?

Ce qui m'intéressait avec l'idée de ce groupe de gars qui ont tous dix ans de plus que Nicole, c'est qu'ils ont un projet, mais c'est un peu le *last call* pour eux. Rémi sent que c'est bientôt la fin pour son groupe. Nicole, elle, n'a pas vraiment de projet parce qu'elle a tout le temps devant elle. Les gars, de leur côté, ont le bras un petit peu plus loin dans le tordeur de la vie. J'aimais aussi l'idée que Nicole soit prise entre deux gars : un qui a dix ans de plus qu'elle et Martin, qui en a dix de moins, et qu'elle se fasse finalement dire exactement ce qu'elle a dit à Martin au début du film.

*Le lien avec son frère est très important. Nicole et Rémi, un peu comme Maryse et Benoît dans **En terrains connus**, finissent par se comprendre un peu mieux et cette réconciliation a un impact positif sur leur vie. Est-ce que tu es conscient de cette récurrence-là ?*

Dans **Tu dors Nicole**, c'est arrivé de manière un peu inattendue. Il y a beaucoup de gens qui me demandent pourquoi le film

ne se termine pas quand Nicole et Rémi jouent de la musique ensemble. Mais, pour moi, le film n'était pas là. Cette portion du film a pris de l'ampleur à cause des acteurs. Évidemment, c'était déjà dans le scénario. Comme Marc-André Grondin et Julianne Côté ont vraiment développé une belle complicité, tout cet aspect-là du film a pris plus de place que prévu au moment de l'écriture.

*On a parlé d'espoir, mais ton univers est malgré tout marqué par une certaine fatalité – voire une fatalité certaine. Si tu montres un panneau d'avertissement sur une machine industrielle, comme tu le fais dans **En terrains connus**, je me doute bien que quelqu'un va se blesser. Tu n'as même pas besoin d'insister sur ce détail pour que l'on s'imagine la suite des choses. Est-ce que tu t'amuses à jouer avec les appréhensions ?*

Oui. Dans **Tu dors Nicole**, quand on voit la voiture qui tourne en rond la nuit on s'imagine que ça va être « le maniaque qui rôde » et finalement ce n'est pas ça... Pour moi, l'appréhension demeure l'un des grands plaisirs du cinéma. Mais l'accident, dans **En terrains connus**, je ne voulais pas non plus le dépeindre de manière graphique. Ça aurait pu être beaucoup plus glauque que ça et, à la limite, c'est carrément malhabile... Si on s'attarde sur cette scène-là, si on observe les figurants, il y a des non-sens qui m'amuse vraiment. J'aime garder des maladresses comme celles-là. Dans **Continental**, il y a

un plan où le curé regarde directement la caméra. Ça m'a fait vraiment rire, alors j'ai décidé de le laisser.

*Ton humour repose énormément sur le malaise. J'ai l'impression que tout ça prend racine dans cette scène de **Continental**, un film sans fusil où Fanny Mallette échappe le bébé.*

C'est amusant de mettre des personnages dans des situations embarrassantes, le genre de situations dans lesquelles on ne voudrait pas se retrouver. Moi-même, je suis hanté par la crainte d'échapper les bébés. Alors je fais une scène où ça arrive. C'est exactement ça qui marchait si bien dans *Seinfeld*. Georges Costanza est dans le pétrin et trouve le moyen de s'enfoncer, s'enfoncer, s'enfoncer... Il se fait renvoyer et décide de retourner au boulot le lundi comme si de rien n'était. Ça, je trouve que c'est une blague vraiment géniale.

*Tu t'éloignes quand même un peu de ce genre d'humour dans **Tu dors Nicole**.*

La nature de l'histoire et des personnages imposait un ton différent. Les situations s'y prêtaient moins et ce n'est pas le genre de chose qu'il faut forcer. Il y a quand même quelques moments de malaise, par exemple quand Nicole rencontre son ex avec sa nouvelle blonde et que celle-ci dit qu'il faudrait qu'ils soupent ensemble à un moment donné...

L'humour est ici un peu plus mélancolique. Comme quand Nicole et Véronique vont jouer au mini-putt et manger de la crème glacée. Tout cela semble moins amusant qu'avant.

Il y a des trucs, comme aller jouer au mini-putt, que tu fais enfant et adolescent sans trop te poser de questions, jusqu'au jour où tu te rends compte que tu ne trouves pas ça particulièrement amusant, où tu te dis que, dans le fond, tu faisais peut-être juste ça pour tuer le temps. C'était pour moi une manière de montrer que les deux filles se rendent compte qu'elles vieillissent, qu'elles viennent d'entrer dans une autre période de leur vie.

Ta représentation du monde de l'enfance passe par plein de petits détails drôles et



EN TERRAINS CONNUS (2010)

Frère et sœur *TU DORS NICOLE* et *EN TERRAINS CONNUS*

justes: souffler sur un brin d'herbe, mettre une carte à jouer dans sa roue de vélo pour qu'il fasse plus de bruit... Est-ce que tu conçois tes films en privilégiant l'accumulation de ce genre d'observations simples plutôt que le développement d'histoires linéaires?

Dans *Continental*, c'était carrément le cas. J'ai collé ensemble des scènes que j'avais envie de voir, sans trop me soucier de l'histoire. Les gens avaient comparé ce film à ceux d'Aki Kaurismäki, mais aussi à *Chansons du deuxième étage* de Roy Andersson. La raison pour laquelle ce film-là m'a énormément inspiré, c'est qu'il n'y avait pas d'histoire. C'était une série de vignettes absurdes, sans lien les unes avec les autres, mais qui dégageaient un sentiment d'humanisme très fort. Les gens ont beaucoup parlé des plans fixes, de la mise en scène figée... mais ce qui m'avait surtout frappé, c'était l'absence d'histoire.

J'ai toujours aimé les films de Gilles Groulx, qui sont comme des collages un peu jazz. Je pense que c'est aussi une déformation de monteur, de tout vouloir coller avec du gaffer tape. J'ai pensé que *Continental* serait facile à écrire, dans la mesure où c'était quatre courts métrages que j'allais coller ensemble. Finalement, autant à l'écriture qu'au montage, ça s'est avéré un casse-tête pénible... Alors, quand est venu le temps d'écrire *En terrains connus*, je me suis dit que j'allais vraiment construire une histoire, avec un élément déclencheur et une structure plus linéaire. *Tu dors Nicole* est un peu entre les deux. La première version du scénario était divisée en chapitres: chaque chapitre devait porter le titre d'une toune du groupe dans lequel joue le personnage de Marc-André Grondin, et le film devait constituer un album complet. Finalement, j'ai laissé tomber cette idée.

Comme tu l'as toi-même mentionné, l'autre comparaison qui revient souvent à propos de ton œuvre, c'est Aki Kaurismäki. Est-ce que cette comparaison te paraît justifiée?

Quand *Continental* est sorti, je n'avais vu que *L'homme sans passé* et son film muet, *Juba*. Je voyais des similitudes, surtout avec *L'homme sans passé*, mais c'est après que j'ai regardé sa filmographie entière – des films comme *La fille aux allumettes*, que je n'avais jamais vu...

*Il me semble que vous partagez un certain sens de l'absurde estompé. Je pense à cette scène dans *Ariel* où, juste avant de mourir, Matti Pellonpää pousse sur le bouton qui ferme le toit ouvrant de la voiture alors que, tout au long du film, Turo Pajala croit que celui-ci est brisé. Il me semble que c'est le genre de blague un peu amère et pince-sans-rire qui aurait pu se retrouver dans un de tes films.*

C'est peut-être un sens de l'humour nordique. Chez Kaurismäki, le jeu est très, très froid, très détaché. Les acteurs affichent peu leurs émotions. Ce qui est certain, c'est que maintenant que j'ai vu ses films, j'adhère et j'approuve – c'est une comparaison flatteuse. J'avais par contre vu les films de Jim Jarmusch avant de tourner les miens, et c'est une influence que j'assume. *Tu dors Nicole* est complètement influencé par *Stranger Than Paradise* et je ne m'en cache pas. C'est un de mes films préférés. Pourtant, l'idée de tourner *Nicole* en noir et blanc n'est pas venue de moi mais bien de la directrice photo, Sara Mishara. En y repensant, ça allait tellement de soi... J'adore ce genre de films indépendants où l'on sent que le cinéaste est totalement libre. C'est ce qui fait la beauté de *Stranger Than Paradise*: on sent que Jarmusch y fait réellement ce qu'il veut. Pour moi, la scène où Nicole et Véronique écoutent la télé est un clin d'œil à cette scène où John Lurie et Eszter Balint font la même chose.

Tu as parlé de Gilles Groulx. Est-ce qu'il y a d'autres cinéastes québécois avec lesquels tu te sens des affinités?

Léolo de Jean-Claude Lauzon a été important pour moi. J'aime aussi mes contemporains. J'ai adoré *Jo pour Jonathan*

de Maxime Giroux. Il y a de grands moments de cinéma dans ce film-là. Il y a plein de cinéastes intéressants actuellement. On a des points en commun, et des choses qui nous distinguent les uns des autres. Comme nos films avaient une certaine parenté, chacun de nous a essayé de se distinguer... Je me souviens avoir participé avec cinq autres cinéastes à un 5 à 7 organisé par les Rendez-Vous du Cinéma Québécois, où Denis Côté avait dit que rien ne reliait nos films entre eux, et moi, de mon côté, je me disais « come on, exagère pas. » Inconsciemment, je suis sûr que *Tu dors Nicole* est un petit peu influencé par la manière dont Rafaël Ouellet filme la région dans *New Denmark*. Je trouve ça bien que les gens retournent filmer leur territoire, que Sébastien Pilote filme le Saguenay. En même temps, j'ai bien aimé la manière

dont Noël Mitrani filme Montréal dans *Sur la trace d'Igor Rizzi*. Il m'amenait dans des coins de la ville que je connais sans essayer d'en faire des cartes postales.

T'imaginerais-tu sortir de la banlieue pour filmer la ville?

Faudrait bin. Mais on dirait que là, ce qui est trop familier devient dérangeant. Quand je vais au cinéma, je ne veux pas reconnaître le coin de ma rue. Je veux un peu être dépaycé. La banlieue que je filme n'est pas la mienne. C'est une banlieue inventée, qui est constituée de quatre villes différentes. André-Line Beuparlant et moi, on a même trouvé un nom pour cette ville qui n'existe pas – qui est le même dans mes trois films. Quelqu'un m'a demandé si le gars qu'on voit nettoyer un lustre dans *Tu dors Nicole* est le même qui disparaît dans *Continental* et je me

suis dit que ça aurait été une maudite bonne idée de le ramener, comme ça.

Tes trois films partagent une sorte de voyeurisme de proximité, un peu forcé. Comme quand on aperçoit la voisine, nue sous son peignoir, en train de ramasser les crottes de son chien avec son aspirateur...

On fait tous ça, regarder par la fenêtre des gens quand on marche dans la rue, voir comment les autres vivent, c'est ce qu'il y a de plus intéressant... Regarder par la fenêtre, c'est l'affaire la plus inspirante qui soit. C'est un petit fragment d'une histoire, d'une vie entière. Tout le monde fait ça et moi, ce que je fais, c'est placer une caméra fixe qui observe mes personnages observant ce que font leurs voisins. ■

La critique de *Tu dors Nicole* est paru dans 24 images, n° 168, p. 57.



RSB PRODUCTION
CD / DVD / BLU-RAY

RSB VIRTUEL
PROMOTION / DÉCOUVERTES

RSB SERVICES
DESIGN / DISTRIBUTION INTÉGRÉE

RSBimedia.com

8480, Côte-de-Liesse
Saint-Laurent, QC, Canada H4T 1G7

T 514 342-8511
F 514 342-0401

Sans frais 1 800 361-8153
info@rsbimedia.com

