

Entretien avec Kalina Bertin

Manic de Kalina Bertin

Apolline Caron-Ottavi

Numéro 192, septembre 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91970ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2019). Entretien avec Kalina Bertin / *Manic de Kalina Bertin*. *24 images*, (192), 164–168.

Manic

DVD

de Kalina Bertin

ENTRETIEN AVEC KALINA BERTIN
PAR APOLLINE CARON-OTTAVI



Manic est votre premier long métrage, et il aborde une histoire extrêmement intime. Comment est né le désir de faire un film sur votre famille ?

L'idée de faire ce film est née l'été de mes 15 ans. J'étais tourmentée par des questions existentielles et identitaires. Je voulais comprendre qui était notre père et pourquoi il avait disparu de nos vies. Mais ma mère refusait de répondre à mes questions. Donc, un soir où elle était sortie, je suis allée dans son bureau pour trouver des réponses. C'était plus fort que moi. En fouillant dans des documents qu'elle gardait au fond d'un classeur, je suis tombée sur plusieurs articles de journaux datant de la fin des années 1970 et du début des années 1980. On y décrivait mon père comme étant le gourou d'une secte à Hawaii... Il y avait des photos de lui avec une grosse barbe où il ressemblait à Jésus... On l'accusait d'employer différents pseudonymes : Keoki, Francis, Sean... Du coup, les questions se sont multipliées. J'étais bouleversée.

Presque au même moment, mon frère François m'a invitée à visionner le documentaire *Tarnation* de Jonathan Caouette. Ma mère était une grande cinéphile, donc déjà enfants, nous avons développé un amour pour le cinéma d'auteur. Mais avec *Tarnation*, quelque chose a changé pour moi. J'ai commencé à concevoir que le cinéma pouvait être un processus cathartique, et à ressentir le besoin d'explorer l'histoire de mon père en faisant un documentaire, pour tenter de recoller les morceaux du puzzle. Enquêter sur son histoire sans construire quelque chose de concret me semblait dangereux. Donc, je me suis donnée pour mission d'étudier le cinéma à l'université et de développer les capacités nécessaires pour faire ce film, qui, à la base, devait être sur mon père. Huit ans plus tard, en terminant mon baccalauréat en cinéma à l'UQÀM, j'ai commencé à tourner.

Comment s'est déroulé le tournage justement ? Combien de temps avez-vous tourné ?

J'ai tourné de 2013 à 2016. Je ne savais pas comment j'allais trouver le courage de faire ce film, mais c'est à ce moment-là, alors que je terminais l'université, que ma sœur Félicia a vécu sa première psychose. Je sortais d'un examen et j'avais dix appels manqués de sa part. Elle laissait des messages très intenses. Puis, ça a dangereusement dégénéré. Je voyais quelque chose dans ses yeux que je me rappelais avoir vu chez notre père. Un gouffre, mystérieux, inexplicable, intoxicant. Mon frère, lui, avait déjà reçu un diagnostic de trouble bipolaire, et son état se détériorait. J'ai commencé à les filmer, pour comprendre ce qui se passait, car j'étais dépassée par les événements. Quelles sont les origines de la folie ? Ça me semblait impératif, urgent, de retourner à la source, dans le passé de notre père, pour retracer notre héritage. Puis, pour être franchement honnête, j'avais peur d'être la prochaine qui succomberait à la psychose.

Le film s'est-il construit au fur et à mesure ou bien aviez-vous déjà prévu certaines choses ?

Le tournage s'est avéré un processus particulier ; la planification à l'avance était presque impossible. Il fallait respecter l'évolution organique des choses. Pour les segments destinés à rapiécer l'histoire de mon père, chaque personnage que je rencontrais me

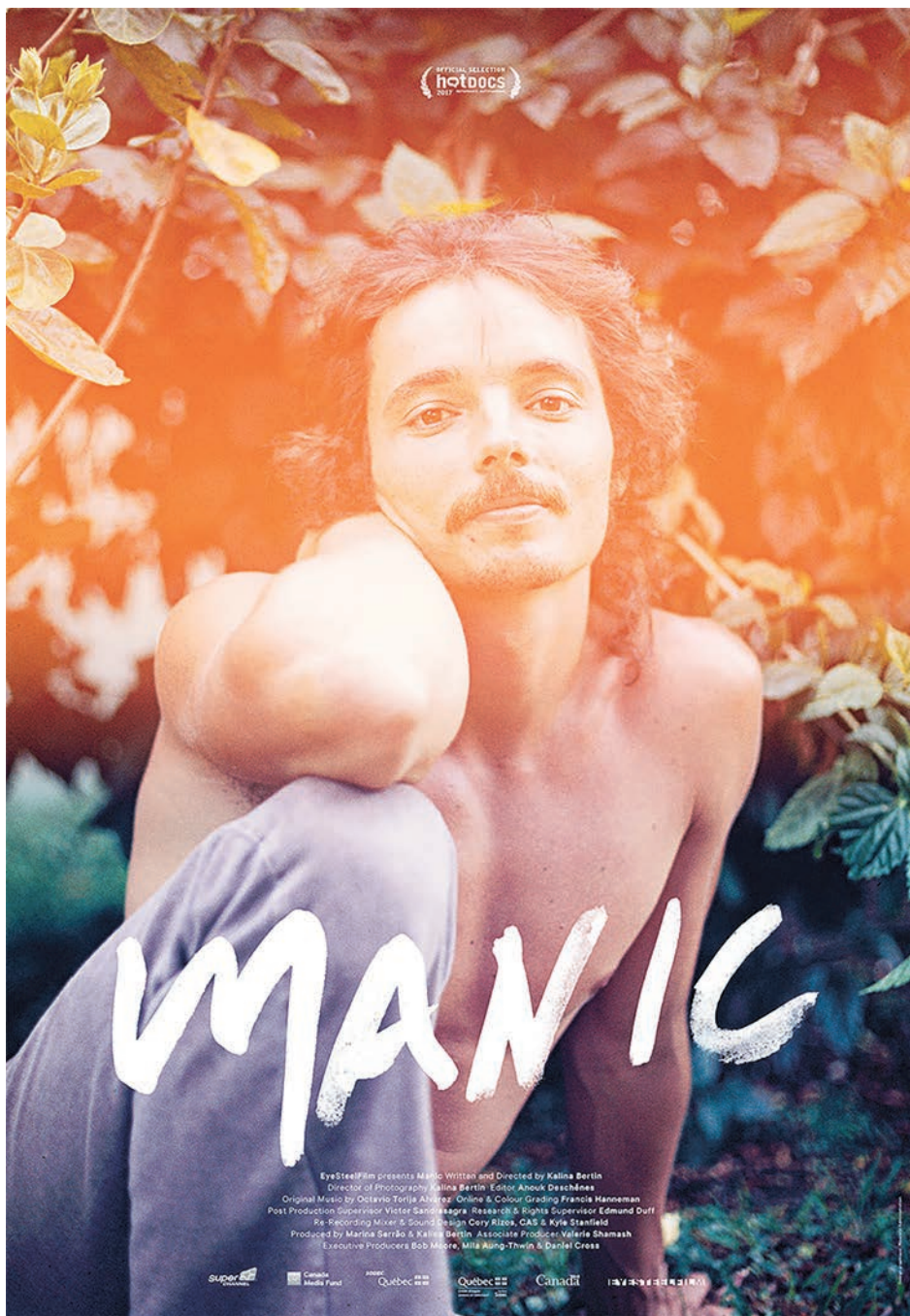
donnait de nouveaux éléments qui me permettaient de continuer à assembler l'histoire. Une personne menait ainsi à une autre. J'avais une conversation sommaire au téléphone en amont pour établir un lien de confiance. Mais c'était important pour moi de préserver la spontanéité, donc je gardais mes questions les plus importantes pour nos échanges filmés. Comme l'horaire de tournage était souvent établi de façon improvisée, j'ai tourné et pris le son moi-même la plupart du temps. C'était important de créer une bulle d'intimité. Je demandais aux gens de revenir sur une époque de leur vie que plusieurs avaient évité de revisiter depuis plus de vingt ans. Nos rencontres étaient tellement personnelles, l'information échangée tellement sensible, qu'amener une équipe sur le tournage risquait de changer le ton.

Étant donné le caractère très intime du sujet, comment avez-vous présenté le projet du film à ces personnes, ainsi qu'à votre famille ? Y a-t-il eu des résistances ou des demandes particulières ? Ou avez-vous senti chez elles au contraire un besoin de se confier ?

Je n'avais aucune idée de la réaction que ces gens allaient avoir. Mais comme moi, ils avaient probablement des questions. Peut-être que nous pouvions nous éclairer les uns les autres : après tout, nous partagions un lien très particulier. Chacune de nos vies avait été chamboulée, irrémédiablement, par ce même personnage. C'était important pour moi d'être transparente et d'énoncer mes intentions d'entrée de jeu. Je leur ai expliqué qui j'étais, que je faisais un documentaire pour retracer la vie de mon père et mieux comprendre ma famille, que je souhaitais les rencontrer et filmer notre entretien. Don, Steven, Karen et Nancy, tous dans le film, m'ont tout de suite accueillie à bras ouverts, avec beaucoup de générosité. Ils se doutaient qu'un jour quelqu'un les approcherait pour revisiter ce chapitre de leur vie. Après le tournage, ils m'ont contactée pour me remercier et me dire que le processus leur avait fait beaucoup de bien. C'était mutuel. Cela dit, il y a eu des refus, des gens qui ne voulaient pas participer, c'est compréhensible. Avec certains, il a fallu plus de temps pour développer une relation. Comme Margaret par exemple : cela a pris deux ans avant qu'elle accepte d'être filmée.

Et comment avez-vous travaillé avec votre frère et votre sœur, qui traversent des moments particulièrement difficiles dans le film ?

Pour ce qui est de mon frère et de ma sœur, nous avons eu plusieurs discussions concernant le projet, donc ils étaient bien au courant. Ma sœur s'est beaucoup investie dans le processus. Quant à mon frère, son consentement variait. Il a fallu que je lui donne du temps, il revenait à l'occasion pour me demander de le filmer à nouveau. Nous avons développé grâce au film une nouvelle proximité, et de ce rapprochement est née une forme de collaboration créative avec l'un et l'autre. Ils ont proposé des scènes très émouvantes. Lorsqu'ils sentaient quelque chose bouillonner en eux, ils proposaient parfois de tourner, sans savoir exactement ce qui allait émerger. Comme je les filmais dans des moments extrêmement vulnérables, nous avons convenu qu'ils auraient l'occasion de voir le film avant sa sortie. Si des scènes leur posaient problème, elles seraient retirées.



Ça a été très émouvant de leur montrer une première version montée du film, parce qu'ils se voyaient de l'extérieur pour la première fois. Revisiter certains moments leur donnait un nouveau point de vue sur leur état. Cela leur a permis de voir l'impact de leur instabilité sur leur entourage. Pour mon frère, le film a « dé-romantisé » sa perception de son trouble bipolaire. Pour ma sœur, voir les conséquences de ses manies et psychoses sur sa fille l'a marquée. Les prises de conscience engendrées par le film sont devenues un moteur important qui les a poussés vers un rétablissement.

Est-ce que vous pouvez nous parler des images d'archives et des films de famille qui apparaissent dans le film ? En aviez-vous connaissance en amont ?

Je savais d'emblée que les archives allaient jouer un rôle très important dans le film. C'est ce matériel qui donnerait corps à mon père. Qu'il soit devant ou derrière la caméra, cela permettrait au spectateur d'avoir en quelque sorte sa propre expérience du personnage. C'est aussi ce matériel qui allait nous transporter aux époques évoquées dans le film : Hawaï dans les années 1970 et les Caraïbes au début des années 1990.

Mon père était connu pour son obsession de la caméra. Ma mère avait gardé quatre cassettes VHS qu'il avait filmées ainsi que des photos très évocatrices. Mais je me rappelais qu'il filmait constamment durant notre enfance et j'étais donc persuadée qu'il devait exister d'autres archives quelque part. Effectivement, plusieurs personnes que j'ai rencontrées ont contribué à la construction du film en partageant des archives filmiques et photographiques qu'elles détenaient. Quand j'ai rencontré Karen, elle m'a par exemple donné trois cassettes VHS de matériel filmé par mon père. Je me suis retrouvée, enfant, sur certaines images : c'était étrange de voir que des inconnus avaient en leur possession des fragments de ma vie.

Ces séquences arrivent parfois presque comme une respiration dans le film. Comment avez-vous procédé au montage ?

À mesure que le tournage avançait, je prévoyais qu'une fois en salle de montage, nous allions devoir construire des ponts entre le passé et le présent. Les archives ont été fondamentales dans ce processus. Il a fallu être très ouvert et créatif, et connaître en profondeur le matériel existant. Il m'est arrivé de passer la fin de semaine dans la salle de montage, chez Eye Steel Film, pour expérimenter et assembler des séquences. Je partageais mes idées avec Anouk Deschênes (la monteuse) et lui montrais des ébauches le lundi, et grâce à son talent, nous pouvions pousser ces idées encore plus loin et les intégrer au montage. Cela nous a même permis de créer des échos inattendus entre le matériel que j'avais filmé et le matériel provenant de la caméra de mon père. C'est le cas de la séquence finale du film, une idée d'Anouk, où l'on voit Félicia et François marcher sous la pluie de nos jours, à Verdun avec un parapluie rose, et vingt ans plus tôt, avec leurs petits parapluies d'enfants. La présence de la tempête qui relie les deux scènes devient une métaphore intéressante. La pluie semble s'arrêter tranquillement et le film se termine.