

Jeux de rôles et faux-semblants La nouvelle scène indépendante torontoise

Charlotte Selb

Numéro 193, décembre 2019

Le cinéma des années 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92534ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selb, C. (2019). Jeux de rôles et faux-semblants : la nouvelle scène indépendante torontoise. *24 images*, (193), 38–45.

Jeux de rôles et faux-semblants

La nouvelle scène indépendante torontoise

PAR CHARLOTTE SELB



↑ MS Slavic 7 de Sofia Bohdanowicz et Deragh Campbell (2019)

Ville centrale de l'industrie cinématographique canadienne, Toronto est aussi le lieu d'une scène ultraindépendante qui, à partir de budgets minimes, sculpte et réimagine les environnements réels, arpentant de nouveaux territoires à la croisée de la fiction et du documentaire.

Faut-il le rappeler ? Le cinéma torontois reste largement méconnu au Québec. Alors que le 48^e Festival du nouveau cinéma s'ouvrait sur une énième proposition fatiguée de l'ancien prodige de la scène torontoise Atom Egoyan (*Guest of Honour*), et redonnait heureusement vie à *Crash*, le chef-d'œuvre de son auteur le plus fameux mais plus si prolifique David Cronenberg – qui est aussi son film le plus ancré dans le paysage torontois – il serait temps de repenser la hiérarchie des cinéastes à suivre chez nos voisins ontariens. Dans les années 2010, une vague de nouveaux talents a émergé, s'assurant une reconnaissance critique qui dépasse amplement le seul territoire canadien. Sans chercher à faire le tour de tous les créateurs, dont la pratique s'étend dans les domaines de la fiction, du documentaire et de l'expérimental, il est intéressant de chercher à identifier les tendances se dégageant de certaines des œuvres indépendantes les plus marquantes de la dernière décennie.

Parler de cinéma « hybride » aujourd'hui est devenu une formule aussi floue qu'éculée, puisque ce terme à la mode depuis les dix ou quinze dernières années s'applique à une panoplie de démarches variées, sans jamais désigner quoi que ce soit de bien nouveau. Il n'y a rien de révolutionnaire dans le fait que les jeunes auteurs torontois pratiquent un type de cinéma qui mêle la fiction au documentaire. Ce qui intrigue, ce sont les raisons qui les poussent à user de ces méthodes de travail et ce qu'ils cherchent à en faire émerger. Limités par des microbudgets, les jeunes cinéastes torontois sortant de l'université se sont naturellement tournés vers une approche ancrée dans le réel pour des raisons économiques, et ils se sont rapidement influencés les uns les autres. « Tous ces cinéastes torontois travaillent en dehors du système avec les outils et les



↑ Anna at 13,000 Feet de Kazik Raszewski (2019)



→ The Dirties de Matt Johnson (2013)



↑ Opération Avalanche de Matt Johnson (2016)

ressources dont ils disposent », explique Sofia Bohdanowicz,¹ l'une des voix les plus singulières de cette scène féconde qui a déjà fait l'objet de rétrospectives au BAFICI, au Festival du nouveau cinéma et à DocLisboa. « En raison de leurs moyens limités, leurs films s'inspirent de leurs propres biographies d'une manière que je trouve excitante et touchante. C'est grâce à mes collègues torontois dont j'apprends constamment que j'ai eu la confiance et la curiosité d'entrer dans le domaine du docufiction ». L'actrice phare de la scène indépendante Deragh Campbell abonde dans ce sens : « Pour moi, il est tout simplement logique d'utiliser des environnements documentaires qui procurent la richesse de la vraie vie, plutôt que de dépenser inutilement à les recréer avec un résultat moins convaincant. J'ai tellement appris en tant qu'actrice de ces productions : ça amène à être présent et à réagir à son environnement, et à créer ainsi des personnages avec plus de contradictions et d'ambiguïtés ».

LES DOCUMENTEURS DE MATT JOHNSON

Le cinéaste à avoir le plus précisément développé sa « marque de commerce » autour d'un remodelage du réel est probablement Matt Johnson, l'auteur de *The Dirties* (2013) et *Operation Avalanche* (2016). Dans la lignée de sa série web *Nirvana the Band the Show* (2007-2009), reprise en 2017 en série télévisée sur Viceland, les deux longs métrages de Johnson sont souvent qualifiés de faux documentaires (« *mockumentaries* »), bien que leur démarche soit plus complexe. Le réalisateur et acteur y incarne différentes variations de lui-même : dans *The Dirties*, Matt Johnson est un adolescent faisant un film sur les *bullies* qui l'intimident à l'école ; dans *Operation Avalanche*, un agent de la CIA qui contribue à un complot de la NASA pour mettre en scène le premier alunissage de 1969 ; dans *Nirvana the Band the Show*, un membre d'un duo de musiciens ratés. Pastiches des films de *found footage*, ses œuvres combinent des scènes scénarisées, des improvisations et des images documentaires captant sur le vif des personnes non conscientes d'être filmées – une approche qui permet de créer avec très peu de moyens. Quant aux personnages « Matt Johnson », ils sont des versions semi-fictionnelles ou en tout cas exagérées du véritable Matt Johnson.

Plus que des faux documentaires, ces films sont des fictions écrites à partir de matériel en partie documentaire : le plus gros du travail se fait au montage. Si, en surface, ce « sculptage » du réel amène le spectateur à s'interroger perpétuellement sur la véracité des scènes vues, il induit aussi une véritable réflexion sur la présence (et l'influence) des caméras dans nos vies, le désir de célébrité et le degré de jeu présent dans toute interaction sociale, en particulier au sein d'une certaine masculinité. Il n'est pas étonnant que ces films se soient démarqués en particulier aux États-Unis (meilleur film narratif à Slamdance pour *The Dirties*, première à Sundance et distribution américaine par Lionsgate pour *Operation Avalanche*) : Johnson s'intéresse avant tout à la place de la culture populaire et des mythes américains dans notre quotidien, ainsi qu'au rôle qu'ils jouent dans la construction des identités individuelles et collectives.

SOFIA BOHDANOWICZ ET LA FICTIONNALISATION FAMILIALE

À l'opposé de l'univers masculin, pop et irrévérencieux de Johnson, l'auteure Sofia Bohdanowicz a exploré à travers plusieurs courts et longs métrages des préoccupations liées à la féminité, la création artistique et l'héritage familial. Si son œuvre poétique et mélancolique tout en délicatesse semble a priori avoir peu de choses en commun avec les provocations « farcesques » de Johnson, elle a elle aussi trouvé une manière de se mettre en scène à l'écran dans une version différente d'elle-même : en donnant naissance à son *alter ego* Audrey Benac, interprétée par l'actrice Deragh Campbell dans *Never Eat Alone* (2016), *Veslemøy's Song* (2018) et *MS Slavic 7* (2019). Alors qu'elle apparaissait brièvement dans *Another Prayer* (2013), troisième court métrage d'une trilogie consacrée à sa grand-mère paternelle Maria Bohdanowicz, la réalisatrice s'efface pour la suite de sa quête familiale, en mettant en scène dans *Never Eat Alone* une rencontre entre sa grand-mère maternelle, Joan Benac, et Audrey Benac, la petite-fille fictionnelle de Joan. « J'avais accumulé beaucoup de matériel sur ma grand-mère Joan », raconte Bohdanowicz. « Je devais trouver un moyen de relier ces différents éléments documentaires et je ne voulais pas avoir recours au mode des têtes parlantes, ni m'insérer à l'écran. Je ne suis pas naturelle devant la caméra et j'étais gênée de représenter notre relation de manière si élémentaire et directe. J'ai alors développé l'idée d'un *alter ego* et réalisé que je pouvais raconter l'histoire d'Audrey grâce à une actrice qui rejoue ces moments avec ma grand-mère ».

Par la suite, dans *Veslemøy's Song*, Audrey Benac part sur les traces de la violoniste canadienne décédée Kathleen Parlow, instructrice et mentor d'Andrew Benac, le grand-père de Sofia. Puis, dans *MS Slavic 7* (coréalisé avec Campbell), Audrey est l'exécutrice testamentaire de son arrière-grand-mère Zofia Bohdanowiczowa, une poétesse polonaise qui est la vraie arrière-grand-mère de Sofia. « Le prénom Audrey provient de ma véritable cousine. Dans *Never Eat Alone*, nous filmions (Deragh) dans l'appartement de ma cousine Grace, et je lui ai demandé de porter des vêtements qui appartenaient à mon grand-père. [Audrey Benac] est un amalgame de différents membres de ma famille ; elle incarne des fragments de ma propre vie mais reflète aussi des caractéristiques de Deragh. Notre cocréation de ce personnage nous permet d'utiliser beaucoup de matériel différent : des images documentaires, du *found footage*, des vieux disques, des journaux intimes, des lettres, des diapositives. Je pense qu'il n'y a aucune limite aux dimensions que peut explorer ce personnage ».

LE « JEU » SOCIAL CHEZ ANTOINE BOURGES

Ce mélange de fictionnalisation, de recreation et de documentation est également à l'œuvre dans le travail du réalisateur Antoine Bourges. S'intéressant à la codification des rapports humains dans le cadre d'institutions venant en aide aux personnes défavorisées, il met lui aussi face à face des acteurs professionnels et des non-professionnels jouant leur propre rôle. *East Hastings Pharmacy* (2012) est ainsi tourné dans une



↑ **Never Eat Alone** de Sofia Bohdanowicz (2016)

→ **East Hastings Pharmacy** de Antoine Bourges (2012)



pharmacie du Downtown Eastside de Vancouver entièrement « recrée », où de (vrais) toxicomanes jouent leurs interactions rituelles avec une pharmacienne incarnée par l'actrice Shauna Hansen. Plus qu'un portrait social, le moyen métrage crée un jeu de faux-semblants qui, à travers différentes couches de fiction – les mensonges répétitifs des patients font partie de la routine du lieu –, atteint un autre niveau de vérité. « La fiction vient d'abord comme un processus nécessaire pour représenter le réel. Mais je crois qu'il y a aussi quelque chose de poétique dans la manière avec laquelle le réel résiste à ces approches de fiction, et vice versa », explique l'auteur. Ces échanges bureaucratiques et superficiels se retrouvent dans *Fail to Appear* (2017), où une jeune travailleuse sociale inexpérimentée (à nouveau Deragh Campbell) tente de maîtriser les dédales administratifs de son métier et d'établir une relation sincère avec son client tout juste sorti de prison. Tous deux prisonniers d'un étroit carcan légal, l'actrice et le non-professionnel « jouent » les protocoles et les normes qui définissent malgré eux la nature de leurs échanges. « La plupart des interactions que j'ai pu observer touchaient à des sujets extrêmement réels et intimes comme la santé mentale, l'addiction... », poursuit Bourges. « À côté de ça, ces sujets sont traités à travers des protocoles qui poussent à une sorte de 'jeu', de mise en scène. Et on l'observe des deux côtés, pour la personne qui a le pouvoir ou celle qui le subit. Je crois que ça n'empêche pas pour autant que quelque chose de réel se produise. Derrière cette récitation, on peut entrevoir quelque chose sur un personnage qui, je crois, est essentiel, et qu'on ne verrait pas s'il s'exprimait en improvisant ou avec son propre texte. Il y a quelque chose sous la surface qui crée une tension réelle que la caméra peut capter. »

KAZIK RADWANSKI ET LE MYSTÈRE DU RÉEL

La filmographie d'Antoine Bourges s'est développée au sein de la compagnie de production MDFFF, icône du cinéma torontois à microbudget cofondée par Kazik Radwanski et Daniel Montgomery, laquelle se définit ainsi : « Utilisant de petites équipes et un équipement minimal, MDFFF se consacre à explorer des formes documentaires et narratives naturalistes, avec un accent sur des visions d'auteurs uniques faisant preuve d'une écriture cinématographique forte. » Le réalisateur Kazik Radwanski a développé ainsi une méthode de travail qui, en raison des budgets minimales, se démarque par des tournages s'étalant sur de longues périodes, avec des journées de travail ici et là selon les disponibilités des membres de l'équipe, et qui incluent beaucoup d'improvisation et de montage. Ses fictions sont souvent comparées à des documentaires, tant pour leur style naturaliste que leur approche : « J'ai toujours été attiré par la complexité du réel, comment la lumière naturelle tombe sur un lieu ou la cadence spécifique des paroles de quelqu'un. C'est ce sentiment de capter quelque chose au-delà des mots. Il y a un infini dans le documentaire et le naturalisme que je trouve incroyablement fascinant », commente l'auteur. L'économie de moyens a servi de source de liberté et de créativité chez Radwanski, la durée des tournages servant à développer des personnages en profondeur. « Ça nous permet de prendre du recul, monter le matériel, en discuter et recommencer à tourner ».

Les trois longs métrages du cinéaste, *Tower* (2012), *How Heavy This Hammer* (2015) et *Anne at 13,000 ft* (2019), sont tous des portraits d'individus en crise et en lutte avec leur environnement social. Le Derek de *Tower* (Derek Bogart) est un trentenaire vivant encore chez ses parents, tandis que le Erwin de *How Heavy This Hammer* (Erwin Van Cotthem) est un père de famille négligent, obsédé par ses jeux vidéo. Dans *Anne at 13,000 ft*, on retrouve Deragh Campbell dans le rôle d'Anne, une employée de garderie de 27 ans souffrant de troubles de santé mentale, aux côtés de Matt Johnson qui incarne son petit ami. Souvent comparé à Cassavetes ou aux frères Dardenne pour le jeu naturaliste de ses acteurs (parfois non-professionnels), son intérêt pour les personnages vivant en marge de la société, et son esthétique alliant caméra à l'épaule et gros plans, Radwanski partage aussi avec son collègue Antoine Bourges des préoccupations liées à l'aliénation des individus au sein d'une société plus écrasante qu'elle n'en a l'air. Chez l'un comme chez l'autre, les personnages jouent, ou peinent à incarner, les rôles exigés d'eux par une société certes polie, mais non moins étouffante. Les gros plans caractéristiques des films de Radwanski transmettent ainsi à la fois une proximité avec les personnages et un aspect anxiogène, une opacité. « Je ne pense pas qu'on devrait se sentir trop à l'aise de juger ces personnages. J'espère aussi que le montage et certaines juxtapositions empêchent une lecture trop simpliste. Je privilégie toujours les sensations sur la compréhension dans mon travail. J'adore le sentiment d'être proche de quelque chose de mystérieux ». Toronto est-elle la ville idéale des identités floues et des artifices sociaux ? Pour Bourges, lui-même immigré, « c'est une ville assez stimulante, surtout grâce à sa diversité. On associe à son pays d'origine une forme d'authenticité, de réalité même, qui par contraste donne (au pays d'immigration) un côté artificiel. On le sent d'autant plus dans une ville comme Toronto qui semble aussi à la recherche d'une identité. Je trouve cet aspect de la ville intéressant, elle reste ouverte et indéfinissable. »

De par leur mélange de documentaire et de fiction, les films de Bourges et Radwanski proposent ainsi une réflexion sur les jeux de rôles imposés par l'ordre social, un enjeu qu'on retrouve également au cœur des trompe-l'œil de Matt Johnson. Il faudrait ajouter aux artistes torontois émergents déjà cités des noms comme ceux, entre autres, de Lina Rodriguez, Brett Story et Chelsea McMullan, ainsi que ceux des nomades Nicolás Pereda et Andrea Bussman qui, bien que navigant entre plusieurs scènes, ont certainement influencé la création torontoise. Ces auteurs partagent tous une volonté de travailler de manière ultra-indépendante, et leur exploration des frontières entre réel et imaginaire est bien plus qu'un simple jeu formel : c'est le point de départ d'une réflexion sur les identités, les filiations et les rôles sociaux – imposés, contestés, réinventés – des individus contemporains.

1. Voir l'entretien avec la cinéaste sur le site de *24 images*