

Philippe Lesage, réalisateur de *Genèse*

Michel Coulombe

Volume 37, Number 2, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90249ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (2019). Philippe Lesage, réalisateur de *Genèse*. *Ciné-Bulles*, 37(2), 18–23.



Photo : Éric Perron

Entretien Philippe Lesage, réalisateur de **Genèse**

« Il y a quelque chose de tellement beau dans la jeunesse, quelque chose qu'il ne faut pas perdre : l'ouverture, la curiosité. »

MICHEL COULOMBE

Philippe Lesage, très détendu, revenait tout juste de Locarno où son troisième film de fiction avait été bien reçu. Dans les mois qui ont suivi cet entretien estival, **Genèse** a poursuivi son chemin sur la route des festivals et récolté des prix à Los Cabos, Namur, Montréal et Valladolid. On a d'abord associé Philippe Lesage au documentaire. D'ailleurs, **Ce cœur qui bat** (2011), tourné à l'Hôtel-Dieu de Montréal, a remporté le Jutra du meilleur documentaire. Le cinéaste a amorcé un virage fiction avec **Copenhague – A Love Story**, une autofiction plutôt confidentielle (la sortie n'est survenue qu'en 2018) dont il est non seulement l'auteur, mais aussi l'un des interprètes. Lancé au Festival de San Sebastian, **Les Démons** (2015) change le cours de sa carrière. Sélectionné dans plusieurs festivals, il remporte les prix Gilles-Carle et Luc-Perreault, deux prix à Budapest et le Golden Gate Award à San Francisco. Après ce drame où l'on s'attache à un garçon de 10 ans, dans une histoire où rôde un prédateur sexuel, Philippe Lesage s'intéresse, dans **Genèse**, aux premières amours. Rencontre avec un cinéaste qui a du talent et de l'ambition.

Ciné-Bulles: Comment s'est fait votre passage du documentaire à la fiction?

Philippe Lesage: J'ai étudié le cinéma au Danemark, au European Film College, après des études en littérature française à l'Université McGill. On y venait de partout, notamment des pays scandinaves, et c'était une belle cohorte. Depuis, plusieurs de ceux que j'y ai côtoyés ont tourné des films. Après ces études, j'ai tout de suite écrit un scénario de long métrage refusé par tous les producteurs. Comme j'avais fait des courts métrages à l'école, j'avais l'ambition de faire un long métrage sans attendre. J'ai écrit quelques scénarios dont personne ne voulait. Je crois que ma passion pour le cinéma m'a un peu nui, elle a effrayé les producteurs... Un peu par hasard, on m'a offert de faire le *making of* d'un film. Comme je ne voulais pas que ce soit complaisant, une série de témoignages où chacun aurait dit qu'il avait aimé travailler avec un tel et tel autre, j'avais opté pour une approche cinéma direct. Le film était tellement réussi que le producteur l'a censuré! Trop de vérités! Cela a été un dur coup, mais qui m'a donné envie de poursuivre en documentaire. Dans mon idéalisme de jeunesse, j'avais l'impression que tout en faisant du documentaire, j'allais me retrouver au Festival de Cannes. (Rires) **Ce cœur qui bat**, qui a remporté un Jutra en 2012, a été mon film «breakthrough». Il m'a permis de revenir à la fiction.

Croyez-vous que vos fictions sont influencées par votre pratique du documentaire?

Ma perception du cinéma s'est transformée. Des cinéastes, notamment Abbas Kiarostami, ont parlé du réel qui a une puissance, une beauté qui transcende toute fiction. Faire du documentaire demande beaucoup de patience. Parfois, il ne se passe absolument rien! C'est d'un ennui mortel. Parfois aussi, des mises en scène se déploient sous nos yeux, des moments spectaculaires, d'une grande beauté. Quelque chose de magique se produit, un personnage se révèle. C'est le ballet de la vie quotidienne. On récolte de petits moments en apparence banals que l'on met bout à bout. En documentaire, j'ai voulu faire ressortir la magie de la banalité. Déjà, la musique était présente dans ces films. En fait, j'adore que l'on ne sache plus trop. Quand le documentaire ressemble à la fiction, quand la fiction ressemble au documentaire.

Dans vos trois fictions, vous parlez de vous et vous n'en faites pas un secret. Est-ce de l'impudeur, de l'honnêteté?

En documentaire, le hasard a fait que je me suis intéressé à des sujets qui me sont extérieurs. Je ne savais pas ce que c'était d'être une jeune fille de 16 ans un été en Montérégie et, pourtant, j'ai tourné **Laylou**. Par contre, un an avant de tourner **Ce cœur qui bat**, on m'avait découvert une anomalie cardiaque et comme je suis un grand hypochondriaque, je trouvais intéressant d'aller vers quelque chose qui m'effrayait. Mais j'avais accumulé dans mon tiroir plus d'un scénario mort au combat, des histoires qui n'étaient jamais devenues des films, et je ressentais une frustration. Quand j'ai eu la chance de faire de la fiction, j'ai fait **Les Démons**, qui m'a ramené à mon enfance. Comme je puise beaucoup dans mes expériences, j'écris très vite. L'écriture est évidente. J'ai écrit les scénarios de **Genèse** et des **Démons** en un mois et demi. Après quoi, bien sûr, il y a eu des retours, des ajustements.

Après l'enfance et l'adolescence, vous vous intéressez maintenant à la masculinité. Un film appelle-t-il le suivant?

Il y a une part de construction, même s'il y a des éléments de **Genèse** que j'ai écrits avant d'entreprendre **Les Démons**, qui est plus autobiographique. Il y a une continuité évidente sur des enjeux qui me fascinent, comme la découverte de la sexualité. Constamment en mouvement, elle peut susciter de l'effroi et être quelque chose d'absolument extraordinaire. Je m'intéresse à la confrontation, à ces sentiments d'une grande puissance.

Certains acteurs — Théodore Pellerin, Pier-Luc Funk, Vassili Schneider, Édouard Tremblay-Grenier — sont présents dans vos deux derniers films. C'est également le cas d'un personnage, le jeune Félix. Que représente-t-il?

C'est un peu mon *alter ego*, même si dans **Genèse**, film synthèse, j'ai divisé le miroir en trois. Je peux me reconnaître dans Guillaume, Charlotte et Félix. L'histoire de Félix est basée sur quelque chose que j'ai vécu à son âge dans un camp de vacances américain plutôt que dans un camp au Québec comme c'est le cas dans le film. Comme Guillaume, j'ai fréquenté un collège de garçons à un âge où l'on se pose de nombreuses questions sur ce

que l'on est et ce que l'on veut. Je m'interrogeais sur ma sexualité, sur ce que je voulais vraiment. Les amitiés étaient vraiment intenses. L'intensité des intrigues amicales se rapprochait de celle des relations amoureuses. C'était un milieu privilégié et conservateur où il n'y a pas beaucoup de place pour les minorités.

Les adultes sont tenus à l'extérieur.

À l'enfance et à l'adolescence, on est un peu coupés de la réalité des adultes. C'est d'ailleurs nécessaire.

*Votre volonté de créer des films intemporels est évidente. Dans **Genèse**, on ne voit ni ordinateur ni cellulaire. En revanche, on chante une chanson tirée du folklore québécois, Pour boire il faut vendre. Pourquoi?*

J'ai procédé de la même façon dans **Les Démons** et c'est tellement réussi que certains ont pensé qu'il se passait dans les années 1980! Quand un film est trop collé à son époque, il risque de mal vieillir. Les films des années 1990 où l'on voit d'immenses cellulaires avec des antennes semblent un peu ridicules aujourd'hui. Cela peut briser une certaine poésie, un certain romantisme, de voir dans un film quelqu'un sur Facebook qui depuis le tournage a changé d'interface. Le téléphone que l'on utilise aujourd'hui paraîtra désuet dans 5 ou 10 ans. Par ailleurs, je déteste le discours qui ramène tout aux générations. Ce n'est pas parce que les jeunes d'aujourd'hui naissent avec un téléphone dans les mains que le sentiment amoureux est différent. Quand même, ils sont avantagés. Avant, quand on rencontrait quelqu'un qui nous intéressait, il fallait l'appeler, ce qui était extrêmement stressant et angoissant. J'aurais bien aimé pouvoir simplement texter! Autrement, en 2018, l'amour à 16 ou 18 ans ressemble à ce que mes parents ont vécu. Le désir d'aimer et d'être aimé est le même. Des spectateurs beaucoup plus jeunes que moi se sont reconnus dans ce que vit Félix dans **Les Démons**.

*Revenons à Pour boire il faut vendre, la chanson qui ouvre **Genèse**. Utilisez-vous pour brouiller les cartes, les repères temporels?*

Je joue avec l'idée que ce que mes personnages vivent est tout aussi pertinent en 1960 qu'en 1980 ou en 2018. C'est une volonté de rendre cela universel

et intemporel. Ce n'était pas prévu de commencer le film avec cette chanson, mais sa présence aide à faire accepter la dernière histoire. Elle crée un liant.

Vous reprenez plus d'une chanson. Y a-t-il des musiques originales?

Aucune musique n'a été composée spécifiquement pour le film. Une pièce pour piano a même été empruntée au film **Les Meilleures Intentions** de Bille August.

Un clin d'œil danois! Aviez-vous certaines pièces musicales en tête à l'écriture du scénario?

Oui, pour la plupart, mais il arrive que l'on ne parvienne pas à obtenir les droits. Jusqu'à la fin du montage, on avait en tête une chanson de Camille, *Pâle septembre*, mais elle a un rapport trop personnel à cette chanson, alors il a fallu l'abandonner.

*Lorsque Théodore Pellerin a tourné dans **Les Démons**, il n'avait encore jamais fait de cinéma. Depuis, on l'a vu notamment dans **Chien de garde**, **Boost**, **Squat** et **Boy Erased**. Qu'avez-vous vu chez lui?*

Son naturel. Je l'ai trouvé formidable d'authenticité. Quand je l'ai rencontré pour **Les Démons**, c'était tout de suite évident. J'auditionne beaucoup, je vois des centaines de personnes. Je suis un peu en réaction au ton affecté, convenu, que l'on entend souvent à la télé et parfois au cinéma alors que personne ne parle ainsi dans la vie. Théodore n'avait pas du tout cela. Il était criant de vérité. C'est une bête aussi, une bête de plateau. Au départ, je souhaitais que ce soit lui dans **Genèse**, puis je me suis questionné s'il allait être crédible en gars de 16 ou 17 ans, alors j'ai hésité et lui ai donné le rôle après 2 ou 3 auditions. Cela fonctionne très bien, mais je lui ai quand même demandé d'arrêter de s'entraîner! Je ne voulais pas qu'il soit trop baraqué. Après avoir tourné **Chien de garde**, il était survolté. Je désirais le ramener à un jeu plus intérieur, à quelque chose de plus sobre.

*Le rôle qu'il défend dans **Genèse** comporte des morceaux de bravoure, à commencer par l'exposé oral qu'il livre en classe. Comment avez-vous travaillé avec lui?*

D'abord, il s'est préparé lui-même. Il a passé du temps dans un collège de garçons, il a lu Salinger,

on s'est beaucoup rencontré et il m'a posé plusieurs questions au sujet de Guillaume. Mais je fais peu de répétitions. D'ailleurs, on n'en a pas fait pour la scène de l'exposé oral. Je veux garder les acteurs sur le qui-vive. Je préfère faire plusieurs prises. Quand la scène est très forte, souvent les premières prises sont les bonnes, mais quand c'est moins chargé émotionnellement, les dernières sont les meilleures. Les acteurs avec qui j'avais déjà travaillé savaient ce que je cherchais. Ils appellent cela du non-jeu, j'appelle cela être naturel. Dès que l'on sent le texte, on refait la prise.

Jusqu'à en faire une quarantaine! Comment en arrivez-vous là?

C'est fatigant et exigeant pour tout le monde, mais cela fait la différence. Parfois, il faut du temps pour arriver au naturel. Parfois, aussi, c'est parce que je tourne en plan-séquence et que c'est plus compliqué en termes de *timing*, de technique, de mécanique et de mouvements de caméra. Il est arrivé que le jeu soit impeccable, mais que l'on doive faire 30 prises parce qu'on n'arrivait pas à faire la mise au point lorsqu'on passait d'une focale très éloignée au très rapproché avec un zoom, le soir, sans beaucoup de lumière.

Vous aimez le plan-séquence et le zoom.

J'aime le plan-séquence, qui se rapproche de la vie, mais j'interdis au directeur photo de mettre des marques au plancher pour baliser les déplacements des acteurs. Je veux leur laisser beaucoup de liberté dans la scène. De plus, je ne fais pas de plan de coupe. C'est risqué, bien sûr, mais apprécié des acteurs, bien que ce soit exigeant pour eux. Quant au zoom, cela fait partie de mon attachement à un certain cinéma des années 1970. C'est aussi mon côté documentaire. Le zoom a une portée émotionnellement chargée lorsqu'on se rapproche de quelqu'un. Souvent, c'est moi qui suis à la caméra. Sur **Genèse** plus que jamais. J'opère la caméra, je fais le cadrage. Je tourne les premières prises, puis Nicolas Canniccioni prend le relais avec plus d'élégance, plus de fluidité. C'est un excellent cadreur. Il conçoit un éclairage très naturel. Idéalement, je tournerais sans éclairage. On a tourné le film en 42 jours. Personne d'autre n'arrive à le faire avec un tel budget! [NDLR: estimé à 2,5 M\$] J'essaie constamment de réduire l'équipe. Hélas! plus on réduit, plus c'est lent. Mais j'aimerais tourner avec quatre personnes.

Comment avez-vous tourné la scène de viol? Elle se déroule la nuit, sous la pluie.

La pluie est artificielle, c'est un choix de mise en scène. Je voulais en montrer le moins possible, j'aurais pu quitter les personnages dès qu'ils sont couchés par terre... Aussi, je souhaitais éviter toute virtuosité, éviter d'en faire un spectacle, alors j'ai choisi l'éloignement. Représenter cela au cinéma, c'est délicat. Certains comédiens n'auraient pas accepté de tourner cette scène, mais c'est un peu la raison pour laquelle Noée Abita a voulu faire le film. Elle avait aimé le scénario et cette scène en particulier l'interpellait. Elle comprenait qu'il n'y avait rien de gratuit là-dedans et trouvait fondamental de l'aborder frontalement. Dans un cas comme celui-là, on fait trois ou quatre prises, pas plus. La première était la plus véridique.

On a découvert Noée Abita dans Ava de Léa Mysius en 2017. Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler avec cette jeune comédienne française?

Une comédienne d'ici s'est désistée au dernier moment, entre autres à cause de la scène du viol, ce qu'elle a ensuite regretté. Je me suis tourné vers Noée, car je voulais une jeune fille qui ne corresponde pas au stéréotype de la victime, quelqu'un qui a un peu de ressort. Je voulais que l'on sente que Charlotte avait du caractère, une force intérieure, du répondant.

Ce film sur les premières amours présente une série d'échecs amoureux. Pourquoi?



Théodore Pellerin (Guillaume), Noée Abita (Charlotte), Pier-Luc Funk (Maxime), Édouard Tremblay-Grenier (Félix) et Émilie Bierre (Béatrice) dans **Genèse**



Paul Ahmarani incarne le professeur Perrier, « un homme en apparence très près de ses élèves, mais capable de les humilier à tout moment ».

L'échec, c'est relatif. C'est le drame de la jeunesse, une période d'apprentissage. Mes personnages revendiquent le droit d'aimer et de rêver passionnément, mais sont trop jeunes pour se protéger, pour reculer.

La construction du film est atypique. Non seulement vous évitez de conclure les premières histoires, du moins d'en donner toutes les explications, mais vous ajoutez une troisième histoire, celle de Félix, sans rapport apparent avec les précédentes, en guise de dénouement.

Comme spectateur, comme cinéophile, je m'ennuie souvent au cinéma parce qu'on reste encarcené dans une structure narrative qui n'a pas beaucoup évolué depuis les Grecs. Heureusement, quelques cinéastes font d'autres choix. Il y avait de cela dans **Les Démons**, puisque le personnage de Pier-Luc Funk kidnappe le spectateur au milieu du film. C'est choquant, en raison de la violence de cette histoire, mais aussi parce que je déconstruis la structure. Dans **Genèse**, j'exprime encore cette volonté, en respectant la thématique du film, et l'on peut interpréter le dernier segment de différentes façons. Est-ce une coda comme en musique? Est-ce un court métrage dans le film? Une histoire indépendante, reliée, rêvée par les personnages de la première partie? Finir avec cette histoire, qui d'une certaine façon justifie le titre, après celles des deux précédents personnages qui se terminent dans la violence, du moins pour eux, dans la solitude aussi, nous amène ailleurs. On fait tomber le décor et il y a quelque chose de lumineux, le lac, la

forêt, le grand air, sans que ce soit un *happy end*. Un critique de *Variety* a écrit que c'était le plus doux-amer des *happy ends* qu'il ait vu au cinéma. Du moins y a-t-il un rapprochement... Ils vivent quelque chose de très fort, mais sont incapables de l'exprimer. Au montage, on a coupé une scène où l'on présentait Félix à Guillaume. Le monteur ne s'était pas rendu compte que c'était le personnage que l'on suit à la fin du film! Comme je savais que s'il n'y avait aucun lien avec les précédentes, la dernière histoire ferait peur à ceux qui liraient le scénario, j'avais ajouté cette scène, mais elle ne servait à rien. Au Festival de Locarno, les 3 000 spectateurs ont beaucoup réagi à la dernière histoire. Ils ont accepté la convention. Ma seule crainte était que l'on se désengage.

Effectuez-vous un travail terrain? Avez-vous senti le besoin de rencontrer des jeunes de l'âge de vos personnages?

Non. J'essaie de ne pas trop m'éloigner de l'enfant et de l'adolescent que j'ai été. Il y a quelque chose de tellement beau dans la jeunesse, quelque chose qu'il ne faut pas perdre: l'ouverture, la curiosité. Et puis, « rien de ce qui est humain ne m'est étranger » (Terence). Quand même, j'essaie d'être à l'écoute des comédiens pour m'assurer que les scènes soient justes.

Quelle place laissez-vous à l'improvisation?

Je ne suis pas jaloux du texte que j'écris. Noé et Pier-Luc se sont approprié le texte de leur scène dans la chambre noire. Et Paul Ahmarani m'a demandé, avant l'audition, s'il pouvait apporter des changements à son texte. C'était magistral, hilarant, fabuleux! On voulait qu'il fasse exactement la même chose au moment du tournage, mais il avait oublié, alors on lui a montré son audition et il en a rajouté.

Comment percevez-vous son personnage, le professeur Perrier, un homme en apparence très près de ses élèves, mais capable de les humilier à tout moment?

C'est un personnage charismatique. Mais... Je... Il... (Il commence quelques phrases, n'en termine aucune.)

Qu'est-ce qui vous rend mal à l'aise? Cet homme est méchant, non?

Je ne veux pas juger mes personnages, mais oui, je suis fondamentalement d'accord. Perrier veut casser Guillaume parce qu'il prend trop de place. J'ai connu pire! Il est inspiré de plusieurs personnes. (Il éclate de rire.) Il y a une petite vengeance de ma part là-dedans. (Il éclate à nouveau de rire.)

Vous avez dit que vous ne croyez pas aux genres et que le film traitait justement de cela. Vous préférez parler de transcendance des genres. De quoi s'agit-il au juste?

Je n'aime pas les stéréotypes reliés aux genres. On les appuie trop: « Les gars sont comme ci, les filles sont comme ça! », « Tu te comportes comme un garçon! », « Voici le cadeau à donner à vos hommes pour Noël! » Tout cela m'horripile. On a tous une part de masculin et de féminin.

*Puisqu'il est question de ces lignes de partage arbitraires, dans **Genèse**, Guillaume est attiré par un autre garçon. Est-il gai pour autant?*

Ce n'est pas l'histoire de quelqu'un qui sort du placard. Il est en amour avec son meilleur ami, rien de plus. C'est l'exploration d'une sexualité mouvante.

***Genèse** aura été présenté dans plusieurs festivals avant de prendre l'affiche au Québec. En quoi est-ce important?*

Tous les cinéastes souhaitent que leurs films voyagent et soient bien accueillis par la critique internationale. **Les Démons** a été sélectionné dans 60 festivals sur une période de 2 ans. Le film a rejoint beaucoup de monde dans plusieurs pays et a été acheté dans six d'entre eux. J'ai été choyé.

*Malgré tout, le film a été vu par moins de 2 000 spectateurs à sa sortie en salle au Québec. Percevez-vous **Genèse** comme un film capable d'attirer un plus large public?*

C'est du moins ce que l'on a écrit à son sujet. Je crois que c'est un film accessible. Le sujet n'est pas tabou comme celui des **Démons**. Dès qu'il est question de pédophilie, on le sait, il y a un malaise. Émotionnellement, **Genèse** est un film généreux. On y aborde notre besoin d'aimer, d'être aimé, et la force des pulsions de désir. J'essaie de m'être fidèle, de faire un film que j'ai envie de voir, même si l'on

rêve tous de faire un film qui marche commercialement malgré la situation maudite des films en salle... J'ai retravaillé le montage de **Genèse** pendant des mois. J'avais une hantise des longueurs!

Vous faites un cinéma de cinéophile. À quoi ressemble votre cartographie cinéphilique?

Elle est très éclatée. J'ai d'abord été tourné vers les États-Unis, Scorsese, de Palma, Kubrick, jusqu'à ce que j'aie étudié au Danemark où j'ai découvert Bergman, Tarkovski et Bresson. **Les Plouffe** de Gilles Carle m'a également marqué, c'est un grand film. Il y a de nombreux clins d'œil au cinéma dans mes films. La scène où les garçons courent en t-shirts blancs dans **Genèse** renvoie à l'ouverture de **Chariots of Fire** de Hugh Hudson, qui n'est pas un très bon film, de même qu'à la musique du groupe The Trashmen entendue dans **Full Metal Jacket** de Stanley Kubrick. Quand Guillaume chante puis s'assoit lorsque le prof rentre dans la classe, c'est **Diabolo Menthe** de Diane Kurys. Dans **Les Démons**, le dernier plan, quand on envoie la main, est emprunté à Bergman dans **Les Fraises sauvages**. Dans ce film, il y a aussi des hommages à Kubrick, à Spielberg.

En prévenez-vous votre directeur photo?

Je peux le partager, oui, mais pas toujours. (Il éclate de rire.) Mais je n'essaie pas de le cacher. Il est assez rare que les spectateurs s'en aperçoivent. En revanche, après les premières projections de **Genèse**, on a rapproché mon cinéma de ceux de Michael Haneke et Xavier Dolan. Pour ce qui est de Dolan, je ne vois pas. Mais c'est probablement normal, il y a quelques années, on comparait régulièrement les cinéastes québécois à Denis Arcand... 

Je n'aime pas les stéréotypes reliés aux genres. On les appuie trop: « Les gars sont comme ci, les filles sont comme ça! », « Tu te comportes comme un garçon! », « Voici le cadeau à donner à vos hommes pour Noël! » Tout cela m'horripile. On a tous une part de masculin et de féminin.