

Denis Villeneuve, scénariste et réalisateur d'*Incendies*

Stéphane Defoy

Volume 28, Number 4, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61023ac>

[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

Defoy, S. (2010). Denis Villeneuve, scénariste et réalisateur d'*Incendies*. *Ciné-Bulles*, 28(4), 42–47.



Denis Villeneuve — Photo: Éric Perron

STÉPHANE DEFOY

Reconnu comme l'un des cinéastes les plus talentueux de sa génération, Denis Villeneuve a fait sa marque dans le paysage cinématographique québécois depuis près de 15 années. Il y a d'abord eu **Cosmos** (1996), un film collectif composé de six courts métrages, **Un 32 août sur terre** (1997) et **Maelström** (2000). C'est avec ce film que le réalisateur acquiert une renommée internationale. Après une pause de plusieurs années, il revient au cinéma, d'abord avec le court métrage **Next Floor** (2008), souvent primé, puis **Polytechnique** (2009) qui, malgré les réticences de certains quant à la pertinence de traiter ce sujet délicat, a connu une belle carrière. L'actualité cinématographique du cinéaste est la sortie d'**Incendies**, d'après la pièce de théâtre de Wajdi Mouawad, qui raconte la quête de Jeanne et Simon Marwan afin de découvrir le passé de leur mère récemment décédée. Quelques jours avant son départ au Festival de Venise où aura lieu la première mondiale du film, Denis Villeneuve a accordé une entrevue à *Ciné-Bulles*. Une rencontre sous le signe de l'honnêteté.

Ciné-Bulles : Dans **Incendies**, les lieux de l'action ne sont jamais explicitement identifiés. Pourquoi?

Denis Villeneuve: Tout comme dans la pièce de Wajdi, j'ai souhaité créer un espace apolitique. Ce qui ne signifie pas que le récit est dénué de toute dimension politique, au contraire. L'intention était de ne pas associer le film à un conflit spécifique. Malgré cela, à l'étape de la postproduction, plusieurs personnes avec qui j'ai travaillé étaient convaincues que les villes auxquelles le film fait référence existaient vraiment.

Incendies s'inspire tout de même des conflits qui ont sévi dans la région du Moyen-Orient.

Il s'agit en fait d'une transposition de la réalité dans un lieu imaginaire, comme Mouawad l'a faite au théâtre. Plusieurs scènes du film ont réellement eu lieu. Par exemple, au Liban où nous sommes allés à l'étape de la préproduction, il existe une multitude de points de vue politique sur chaque situation donnée. La seule manière d'aborder les cycles de violence ayant eu cours dans cette région, sans se perdre dans les dédales de la reconstitution historique, était de les situer dans un espace fictif qui, cependant, demeure très près de la réalité du nord de la Jordanie et du sud du Liban.

Est-ce que Mouawad a participé de près ou de loin au processus d'écriture du scénario?

Dans un premier temps, Wajdi se sentait honoré qu'un Québécois s'intéresse à **Incendies** dont l'inspiration est directement liée au Moyen-Orient. À partir du moment où il a accepté de libérer les droits de sa pièce, il m'a laissé carte blanche. Pour lui, la pièce de théâtre est une œuvre qui lui appartient. En revanche, il m'a laissé une liberté complète dans sa transposition cinématographique. Avec le recul, je crois que le succès de la transposition d'une œuvre, d'un médium à un autre, réside dans la latitude qu'on a pour la modifier à sa guise.

C'est la première fois que vous travaillez à une adaptation cinématographique. Comment cela s'est-il passé?

Ce fut un réel privilège de travailler à partir d'un texte de Wajdi, un dramaturge pour qui j'ai une très

grande admiration. Pour ce qui est du processus qui a mené à la version finale du scénario, je dois admettre que ce fut un réel bonheur de travailler à **Incendies** et d'être habité par l'univers d'un créateur et des réflexions qu'il porte sur le monde. J'ai un vrai deuil à faire pour me séparer de cette œuvre, riche et dense.

La sortie en salle du film devrait vous permettre de passer à autre chose, non?

Pas nécessairement. Maintenant, j'ai l'impression que faire un film, c'est un peu comme interpréter une partition d'un célèbre compositeur de musique.

Je suis fier du résultat obtenu et j'assume totalement le long métrage, mais mon fantasme profond serait un jour de refaire **Incendies**. Le reprendre à zéro, réécrire un scénario avec une autre approche, un angle nouveau. Revisiter les thèmes du texte avec un traitement différent. Il y a tellement d'avenues que j'aurais pu explorer! Mais faute de moyens, de temps et pour bien d'autres raisons, je ne l'ai pas fait. Je le dis comme ça, sans fausse pudeur, car c'est pour moi une manière de me consoler, de me dire qu'un jour peut-être, je pourrais, par exemple, approfondir tel personnage et développer une tout autre histoire.

La plupart des personnages secondaires sont arabes. Comment avez-vous abordé le casting du film?

Le bassin de comédiens professionnels est assez restreint en Jordanie, où nous avons tourné. En plus, il fallait dénicher pour plusieurs des rôles des acteurs qui parlent arabe et français. Nous avons finalement travaillé avec quelques comédiens connus là-bas. Pour le reste, il s'agit de non-professionnels. C'était la première fois que je travaillais avec des amateurs et je dois admettre que malgré mes appréhensions, j'ai adoré les diriger. D'entrée de jeu, la directrice de casting, d'origine jordanienne, insistait pour embaucher des Irakiens, qui ont besoin de boulot, pour les

Je suis fier du résultat obtenu et j'assume totalement le long métrage, mais mon fantasme profond serait un jour de refaire **Incendies**. Le reprendre à zéro, réécrire un scénario avec une autre approche, un angle nouveau.

différents rôles et tâches. Le matin, des membres de l'équipe partaient en autobus vers des camps de réfugiés irakiens en bordure de la Jordanie. Ils revenaient avec le véhicule bondé de personnes prêtes à nous aider. J'ai vécu une expérience inoubliable. Parfois, nous demandions à ces gens de participer à des scènes intenses et dramatiques sans savoir qu'ils avaient vécu des situations similaires. Certains ont eu l'extrême générosité d'intégrer à l'écran des événements dont ils avaient été témoins et qui les avaient marqués.

Outre Rémy Girard dans le rôle d'un notaire québécois, les personnages principaux ont des racines moyen-orientales. Mais Maxim Gaudette, qui incarne le fils de Nawal, est le seul comédien qui n'a pas les traits moyen-orientaux. Pourquoi ce choix?

Pour être honnête, mon objectif premier était de travailler avec de jeunes acteurs d'origine arabe, en particulier pour les rôles des deux enfants de Nawal. Le *casting* a duré plusieurs mois et j'ai insisté pour trouver ces comédiens au Québec, car leurs personnages sont enracinés en terre québécoise puisqu'ils ont grandi ici. Je tiens à souligner que chez nous, il existe des acteurs d'origine arabe talentueux. Cela dit, au terme des auditions, je n'ai pas trouvé les personnages que j'avais en tête. Ce fut un long processus qui a demandé beaucoup de temps et d'énergie. Finalement, nous avons arrêté notre choix sur Mélissa Désormeaux-Poulin qui, malgré son nom très québécois, a des traits et une silhouette qui ressemblent beaucoup à ceux de Lubna Azabal, l'actri-

ce qui incarne sa mère. Pour le personnage de Simon, j'ai pris le pari que le comédien choisi serait suffisamment crédible et talentueux pour que le spectateur n'accroche pas sur ce détail. D'ailleurs, lorsque j'étais au Liban, j'ai vu des jeunes hommes ressemblant à Maxim. Ils avaient des yeux très bleus et le teint pâle, la preuve qu'il ne faut pas uniquement reproduire les stéréotypes auxquels nous sommes habitués.

Votre film comporte des scènes d'une grande violence. Comment avez-vous préparé l'équipe à ces séquences charnières?

Je ne connais rien à la guerre, ni à la violence de celle-ci. Je n'ai jamais eu à la subir, ni à en être témoin. Ma connaissance de la violence vient uniquement du cinéma et de la télévision. Le principal défi a été de rendre ces scènes aussi réalistes que possible afin de ne jamais sombrer dans le spectacle. Sur le tournage, j'avais la chance d'être entouré de gens qui avaient été témoins de ce genre de situations lors de conflits armés. Je me souviens particulièrement du matin où nous sommes arrivés sur le plateau alors qu'une rue avait été transformée en zone de guerre pour une séquence avec un *sniper*. Certains techniciens libanais avaient les larmes aux yeux et disaient que c'était très semblable à ce qu'ils avaient vécu à Beyrouth en 1985. Dès lors, j'étais convaincu que nous n'étions pas à côté de nos pompes, mais bien collés au réel.

Vos deux derniers longs métrages comportent des séquences où des gens se font abattre de sang-



Jeanne (Mélissa Désormeaux-Poulin) et son frère, Simon (Maxim Gaudette)



Nawal Marwan (Lubna Azabal)

*froid. J'ai l'impression que dans **Polytechnique**, la tension dramatique est à son comble. Les coups de feu ne cessent de résonner, alors que dans **Incendies**, l'approche semble plus clinique, plus distanciée par rapport aux actes de violence qui sont commis.*

Dans **Polytechnique**, j'ai insisté pour qu'on entende de vrais coups de feu dans chaque scène afin de créer cette tension dramatique. Le bruit résonnait de manière infernale dans les corridors où nous tournions et cela occasionnait un grand stress chez les comédiens et chez les figurants. Dans **Incendies**, le traitement est complètement différent. Certains personnages doivent, par exemple, participer à une exécution comme si c'était quelque chose de banal. Ils sont habités par une énergie qui désincarne complètement leurs actes. Lorsque des individus baignent dans la guerre depuis des d'années, ils finissent par être coupés d'une partie d'eux-mêmes. À mon avis, cette façon d'être donne aux actes commis une dimension encore plus effrayante.

Valérie Beaugrand-Champagne, une conseillère à la scénarisation souvent présente dans les productions de micro_scope, a collaboré au scénario du film. Était-ce une exigence de votre producteur?

Pas du tout. Je connais Valérie depuis plus de 20 ans. Nous avons eu des parcours parallèles, mais bizarrement nous n'avions jamais travaillé ensemble auparavant. J'étais vraiment emballé que nous puis-

sions enfin approfondir un scénario et travailler aux relations entre les personnages. C'est quelqu'un qui a de grandes qualités pour épauler un scénariste. C'est une lectrice redoutable qui n'a pas d'égal pour décortiquer une scène. Son soutien a été indispensable à la réécriture du scénario d'**Incendies**. Parfois, j'avais besoin de quatre scènes pour exprimer une idée et grâce à Valérie, je suis parvenu à le faire dans une seule.

*Vous avez dit, après la sortie de **Polytechnique**, dont le scénario a été coécrit avec Jacques Davidts, qu'il était désormais indispensable pour vous d'être accompagné dans votre démarche d'écriture.*

Si vous regardez les génériques des films des années 1960 et 1970, règle générale, plusieurs personnes ont contribué à l'écriture du scénario. Une forme de collège de pensée de trois ou quatre individus qui réfléchissent ensemble à un long métrage. À l'époque où j'écrivais **Maelström** tout seul, je me souvenais de Tonino Guerra qui a travaillé avec les plus grands cinéastes, comme Antonioni, Fellini ou les frères Taviani, et j'avais le goût de partager ma création avec d'autres.

Pour vous, l'écriture en solo, c'est terminé?

Mes prochains projets seront développés avec Valérie ou avec d'autres collaborateurs.

*Pour la production, vous avez débuté avec Roger Frappier (Max Films). Vous avez réalisé **Polytechnique** avec Maxime Rémillard et Karine Vanasse (Remstar) et maintenant **Incendies** avec Luc Déry (micro_scope). Si Roger Frappier vous appelait pour vous proposer un nouveau projet, accepteriez-vous?*

Sûrement! J'ai beaucoup appris avec lui. Il possède une ferveur et une passion du cinéma, ce qui est une grande source de motivation pour un réalisateur. À l'époque, c'était la première fois que je rencontrais un producteur qui me disait: «Écris quelque chose et on va le tourner». Avant, j'entendais plutôt: «Écris-moi une proposition et on va peut-

tanéité originelle et je prenais conscience du regard des autres. La liste des festivals présentant le film s'allongeait et les prix s'accumulaient. Je me suis égaré là-dedans. C'était trop. J'avais le sentiment d'avoir perdu une liberté de création que je ne parvenais pas à retrouver. Je recevais de nombreuses offres, parfois alléchantes, mais je ne sentais pas cette pulsion qui m'aurait incité à me lancer corps et âme dans un nouveau projet. J'ai un rapport sacré au cinéma. Je n'ai pas le goût de faire des images pour faire des images, ça doit venir me chercher aux tripes.

Vous étiez blasé?

Ce n'est pas ça. Après le deuxième long métrage, j'ai décidé que j'allais réaliser un film lorsque je serais capable de briser certains schémas sur le plan de la mise en scène, du jeu des comédiens, etc. Je crois que je n'avais pas une maîtrise suffisante du médium pour traduire une idée en termes de mise en scène ou d'écriture. J'ai pris conscience qu'être réalisateur, ce n'est pas faire des films à tout prix, mais plutôt s'inscrire dans un processus. J'ai réalisé que je ne possédais pas les outils me permettant d'orchestrer un discours cohérent sur le plan narratif. Dès que j'ai accepté cette réalité, j'ai tout arrêté. J'ai commencé à lire, puis à réfléchir à la structure dramatique d'une œuvre cinématographique. Dès cet instant, j'ai senti un poids énorme se dégager de mes épaules. Je me donnais du temps. Un temps de ressourcement.

Une si longue absence a pu laisser croire que vous aviez décidé d'abandonner le métier de réalisateur.

Cela aurait pu être le cas. Durant cette pause salutaire, j'ai aussi pris conscience de la pression médiatique liée à mon métier qui crée l'illusion que pour exister, tu dois être constamment présent dans les médias. Cette urgence d'enfiler les projets, d'être omniprésent me tape sur les nerfs. Terrence Malik réalise un film à tous les 10 ans, mais entre-temps, il continue d'exister, d'évoluer, de réfléchir sur le monde. Un temps d'arrêt ne représente pas la mort d'un cinéaste. C'est seulement une pause salutaire. ■

être la déposer aux institutions afin d'obtenir du financement pour l'écriture du scénario». Ma collaboration avec Roger m'a permis de briser la glace rapidement et ce fut un grand privilège d'être associé à lui d'entrée de jeu. Ça me ferait assurément plaisir un jour de travailler à nouveau avec lui, d'autant plus que c'est un homme qui a une volonté de continuité qui me rejoint. Mais à l'époque de notre collaboration, j'étais tout à fait incapable de m'inscrire dans cette continuité...

*Parlant de continuité, comment expliquez-vous votre absence de huit ans entre **Maelström** et **Next Floor**?*

Après **Maelström**, je n'avais plus le même plaisir à faire du cinéma, j'avais perdu cette espèce de spon-



Le feu de la haine

STÉPHANE DEFOY

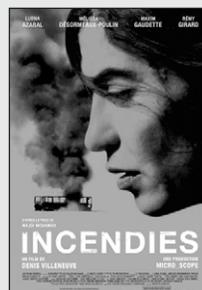
Denis Villeneuve semble avoir retrouvé le chemin de la réalisation, car moins d'un an après la sortie de **Polytechnique**, il présente **Incendies**. Pour la première fois, il s'inspire d'une pièce de théâtre qui relate le parcours hors du commun d'une femme qui a su garder secret un passé terriblement douloureux. Le thème de la double identité est habilement exploité et l'immigration du personnage central en terre canadienne conserve son mystère intact jusqu'à la toute fin.

Villeneuve parvient, grâce à la transposition cinématographique, à camper l'intrigue de cette histoire sur deux continents distincts. Le présent diégétique du film s'attache aux deux enfants de Nawal Marwan (le personnage principal) qui vivent au Québec, tandis que le passé tumultueux et engagé de la mère se déroule au Moyen-Orient (cette seconde portion du film a nécessité 25 jours de tournage dans le nord de la Jordanie). Le cinéaste est habilement parvenu à agencer les nombreux allers-retours entre ces deux époques et ces deux lieux afin de créer une unité narrative qui porte l'histoire tout entière. À cet égard, il faut souligner la remarquable maîtrise de l'ellipse dont il fait preuve. Les nombreux passages dévoilant, bribe par bribe, l'incroyable cheminement de cette femme qui, à force d'être souillée, apprendra à haïr intensément, forment le cœur de ce long métrage d'une rare intensité.

Le propos d'**Incendies** demeure d'une actualité brûlante puisque le conflit évoqué ici se nourrit des tensions entre deux factions religieuses. Musulmans et chrétiens se livrent un combat sans merci dans lequel les hostilités se transforment rapidement en répulsion fielleuse donnant lieu à des scènes qui, par moments, glacent le sang. Ces séquences ne sont jamais amplifiées par des effets sonores factices; au contraire, elles sont exposées froidement, ce qui souligne l'horreur liée à ces gestes d'une barbarie effroyable. Il se dégage du film une tension palpable qui magnifie l'intrigue. Par une mise en scène soigneusement étudiée, Villeneuve transmue cette histoire intimiste en un propos universel: celui de l'intolérance à la différence. À cet effet, le personnage de Nawal est celui d'une femme isolée, incomprise autant dans sa communauté (chrétienne) que par ses enfants, incapables de percer la muraille de son mutisme. Au plus près du texte de Mouawad, le cinéaste se colle à l'intensité de cette histoire faite de trahi-

sons et de révoltes où la dimension tragique est servie par une remarquable prestation de Lubna Azabal (**24 Mesures, Exils**) en femme au destin marqué au fer rouge. La dimension multiculturelle de ce récit ajoute à l'attrait d'**Incendies** et porte un regard autrement nuancé sur la communauté arabe que celui de l'ornière habituelle de l'immigration.

Par ailleurs, on pourra être surpris de constater que Villeneuve, peut-être le meilleur cinéaste de sa génération en matière d'esthétique, fait preuve d'une (trop?) grande sagesse sur le plan visuel. Les alternances champs/contrechamps se multiplient et les mouvements de caméra sont assez traditionnels. Dans ce domaine, **Maelström** (2000), **Next Floor** (2008) et surtout le sublime **Polytechnique** sont des films nettement supérieurs à **Incendies**, qui a pourtant bénéficié de l'apport d'André Turpin, complice de longue date du réalisateur, à la direction photo. On peut présumer que le cinéaste a plutôt voulu privilégier un récit narratif truffé de séquences dramatiques d'une grande intensité en limitant les prouesses visuelles. Sur le plan de la narration, le film est habilement construit et l'intérêt demeure jusqu'à la conclusion dont l'in-vraisemblance déçoit. Dommage. ▀



Canada-France / 2010 / 127 min

RÉAL. ET SCÉN. Denis Villeneuve **IMAGE** André Turpin **SON** Jean Umansky **MONT.** Monique Dartonne **PROD.** Luc Déry et Kim McCraw **INT.** Lubna Azabal, Mélissa Désormeaux-Poulin, Rémy Girard, Maxim Gaudette **DIST.** Les Films Séville