

# ENTREVUE

AVEC HERVÉ DEMERS

PAR MARIANNE GRAVEL,  
ENSEIGNANTE EN CINÉMA,  
COLLÈGE FRANÇOIS-XAVIER-GARNEAU

Pourriez-vous me raconter l'aventure du film *Sur la terre comme au ciel*?

L'aventure... Par où commencer? Au départ, il faut dire que j'ai vécu quatorze ans avec ma grand-mère. Elle vivait chez moi avec mes parents et c'est quelqu'un qui était très cher à mes yeux. J'ai été témoin de ce qui est arrivé dans sa vie, durant sa vieillesse, et comment elle a évolué avec ce mode de vie qui était de moins en moins celui qu'elle avait connu, avec ce nouveau rythme. En grande partie, ce projet est né de mon amour pour ma grand-mère. Elle m'a amené à être plus sensible à la condition des personnes âgées et cette proximité-là a nourri mon imaginaire. Après, les images me sont venues. J'ai ressenti le besoin de mettre ça sur papier, de donner une forme à tout ça.

Le décès de votre grand-mère a-t-il été l'événement déclencheur du projet?

Non. La mort de ma grand-mère est survenue durant le tournage. J'ai commencé le projet avec les paysages que j'avais filmés, avec un scénario esquissé, et avec un lieu : la maison de retraite où ma grand-mère vivait à l'époque et où je comptais tourner. Ensuite, pendant les discussions avec elle, on a beaucoup parlé du passé de mon grand-père qui avait grandi sur une terre... Le film prenait déjà une certaine direction. Son décès est survenu en pleine production et on a même reporté le tournage avec Paul Hébert de deux semaines. C'était vraiment inattendu... Elle a eu un accident, s'est brisée la hanche et ils ont découvert d'autres problèmes à l'hôpital. Tout s'est dégradé rapidement. Je suis allé la voir et, la semaine suivante, elle n'était déjà plus consciente. En guise d'hommage, comme je savais qu'elle allait être incinérée, que son corps allait disparaître, et bien, je l'ai filmé et je l'ai intégré dans le film.

Cet événement a fait en sorte que vous réécriviez le film?

C'était un plan prévu qui devait être tourné dans un salon funéraire. Or, là, au lieu de demander à quelqu'un d'autre – j'avais même pensé à ma grand-mère pour jouer ce rôle – ça allait de soi de filmer ma grand-mère réellement décédée. Comme ça, elle faisait vraiment partie de cette histoire.

Sur le plan esthétique, vous avez construit votre film de façon très spéciale, non?

Il y a tout un travail de couleur qui a été fait à l'ordinateur après coup. D'abord, le choix de travailler en vidéo me permet, dès que je filme quelque chose, d'être le plus près possible de mon travail. Cette proximité-là avec la vidéo me plaît vraiment. Je sens que ce n'est pas très différent du rapport que j'avais avec un tableau en peinture. Puis, évidemment, le fait que ça ne coûte pratiquement rien comme technique, ça permet une plus grande liberté, ça permet de ne pas avoir de comptes à rendre : je filme, je monte et je travaille le signal vidéo à souhait, je le colore et le décolore, pour que ce soit le plus près possible du sentiment qui m'a poussé à tendre vers ces images. Je filme en vidéo avec une couleur en tête, une coloration prévue, et une fois que l'image source est le plus près possible de cette coloration, j'essaie ensuite de la travailler pour lui donner une texture. En jouant avec le contraste, ça fait ressortir la compression numérique. J'ai utilisé une caméra qui n'était pas une caméra haute définition, c'était une Mini-DV 24P, et avec cette caméra qui n'est pas nécessairement considérée comme une caméra professionnelle, ça faisait une sorte de texture un peu moins propre qui me plaisait. J'aime bien lorsque le résultat final révèle les limitations de l'outil.

Vous avez travaillé avec une équipe réduite, pourquoi?

Au début, c'est sûr, parce que je n'avais pas les ressources pour rémunérer les gens qui m'ont aidé. J'ai aussi travaillé en prenant mon temps... j'ai essayé de ne pas m'imposer une structure de tournage qui allait me contraindre à faire les choses trop rapidement. Paul Hébert a eu l'incroyable générosité de nous offrir deux jours de son temps gratuitement et il fallait maximiser ce temps. On a fait une grande partie de ce tournage avec une structure bien établie et pour le reste, pour le travail photographique qui exige un repérage constant, on a étalé ça sur un an et demi, deux ans. Je ne voulais pas non plus m'entourer de plusieurs personnes. Je souhaitais faire le maximum de choses par moi-même. Avec Charles Fortin, mon assistant, je fonctionne bien pour filmer. Il comprend mon processus.

Pourquoi avoir choisi Paul Hébert?

J'ai toujours eu de l'estime pour son parcours. C'est quelqu'un d'inspirant qui a fait énormément pour la culture au Québec et à Québec. Il a eu la chance d'avoir une belle formation à l'étranger et a participé à sa manière à l'essor culturel de la province. Il y a aussi l'heureux hasard qu'il jouait à Québec au moment où je cherchais mon comédien principal, au moment où je venais tout juste de finir avec Xavier le premier jet de l'histoire. J'ai vu la pièce et je me suis emballé à l'idée que Paul Hébert puisse participer au projet. Comme le rôle était celui d'un homme qui ne devait pas prononcer un seul mot, je savais que son expérience allait être la clé d'une expression juste et subtile. Il a certainement beaucoup apporté au film.

Votre film est épuré et authentique, y a-t-il des écoles ou des façons de faire qui vous ont mené à ce genre de cinéma?

Les cinéastes qui m'intéressent le plus, qui me passionnent, sont ceux qui parviennent à définir le cinéma selon leur propre point de vue. Le mien sera probablement toujours alimenté par mon amour des arts plastiques... Et je me demande souvent comment il serait possible de me servir du potentiel narratif du cinéma tout en étant en continuité avec cet intérêt là. Pour moi, le cinéma est avant tout un outil qui sert à construire des mélanges d'images et de sons dans une durée et un rythme déterminés, prêts à être reproduits instantanément sur une surface plane. En eux-mêmes, avant de se mettre à raconter, j'estime que ces images et ces sons doivent contenir une richesse et une force qui s'approfondiront en fonction de leur durée spécifique et de leurs rapports. Ça n'exclut certainement pas le récit... Mais contrairement aux films qui concentrent leur attention sur une série d'interactions théâtralisées, ce genre de projet me semble davantage en continuité avec l'essence du travail des artistes que j'ai aimés et admirés, parce qu'il fonde son impact esthétique au sein d'une expérience physique et contemplative.

Et votre parcours, donc?

Au collégial, j'ai fait un programme qui a été un tournant dans ma vie. Ça s'appelait « arts plastiques et médiatiques » et c'est un programme qui combinait les arts plus classiques, comme la peinture et la sculpture, avec les nouveaux médias, comme la photographie, l'animation 3D et la vidéo. La vraie piqûre, si on peut dire, m'est venue quand un enseignant, Michel Arseneault, m'a prêté la cassette de *Blow-up* d'Antonioni. J'ai perçu dans ce film quelque chose d'intense et de nouveau pour moi, que mon cadre en bois et ma peinture ne pouvaient pas arriver à rendre. J'ai réalisé que le rythme et la durée seraient peut-être appelés à devenir des ingrédients nécessaires à une expression artistique plus complète. Et le son aussi... Pour aller plus au fond. Ensuite, à l'université, mon parcours a continué à être orienté vers le cinéma tout en demeurant multidisciplinaire. J'ai touché à tout ce qui était susceptible d'enrichir mon bagage.

Et vos projets?

Pour l'instant, c'est le cinéma, même si je ne souhaite pas me restreindre à une seule forme d'expression. Mais en même temps, j'ai l'impression qu'elle va primer pour un bon moment, car je sens que c'est un médium où il y a encore beaucoup à faire et qui permet de rejoindre tellement de gens. Sur le plan du processus, je souhaiterais encore travailler de la même façon... en prenant mon temps. Quand je pense que pour les plans du ciel à la fin du film, je suis peut-être allé 50 fois à l'Île d'Orléans! J'ai encore envie de travailler comme ça. Mon prochain film portera sur la fascination que j'ai pour l'eau, pour son mouvement, sa lumière, et le récit sera librement inspiré d'une légende locale : La Dame Blanche de Montmorency.

Étalé sur 3 ans, *Sur la terre comme au ciel* a été écrit de façon organique, d'après la force de certains plans déjà tournés.

« En effectuant le tour de l'Île d'Orléans à pied avec mon assistant, j'y ai découvert cet arbre. Je ne pourrai jamais faire de repérage autrement qu'en marchant, ça me permet de faire des découvertes dans les lieux que j'observe, de les ressentir, de m'en imprégner. Cet arbre, j'ai appris qu'il avait sans doute été planté là par un agriculteur pour se protéger du soleil et des intempéries. Comme tout a changé, que cet arbre-là était maintenant sur le point de mourir, il est devenu le point de départ d'une réflexion sur le temps et sur la mémoire. »