

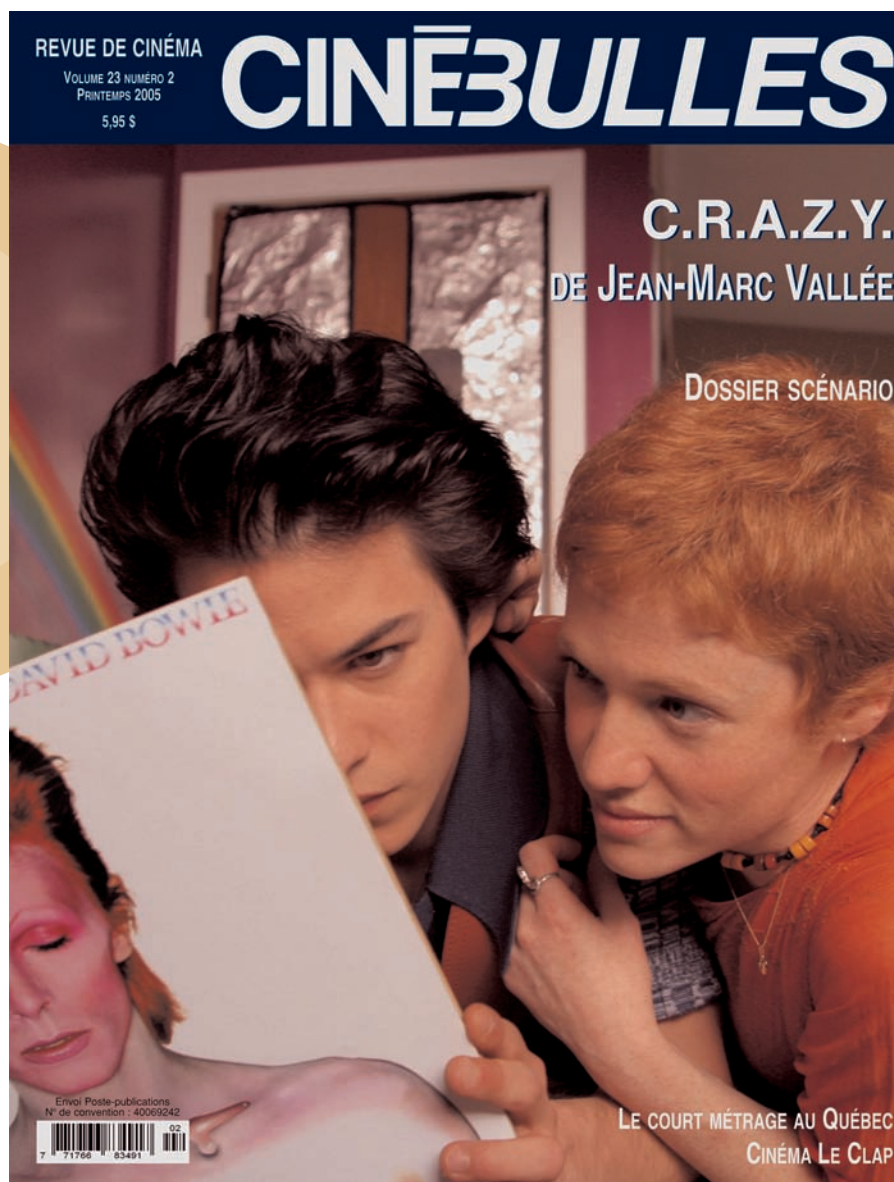
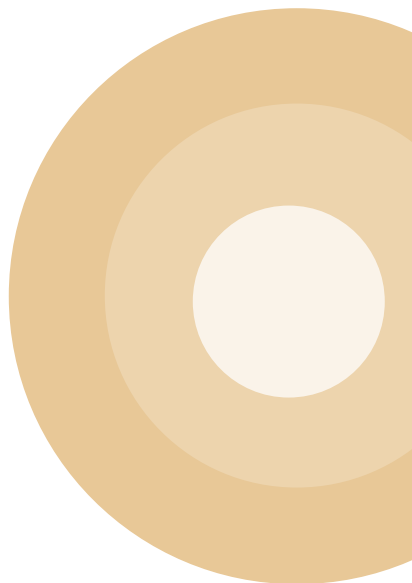


C.R.A.Z.Y.

de Jean-Marc Vallée

REVUE CINÉ-BULLES

Publiés initialement dans la revue *Ciné-Bulles*, voici un entretien avec Jean-Marc Vallée de Samuel Flageul, un commentaire critique sur le film de Violaine Charest-Sigouin et le compte-rendu d'Éric Perron de sa rencontre avec Marc Côté, directeur des effets visuels de *C.R.A.Z.Y.* Ces trois textes sont mis gracieusement en format PDF à la disposition des enseignants inscrits au programme L'OEIL CINÉMA de l'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ). Toute reproduction ou utilisation dans un autre contexte est interdite sans l'autorisation de l'ACPQ.



Culture,
Communications et
Condition féminine

Québec



Entretien avec Jean-Marc Vallée
C.R.A.Z.Y.

« *Ce film est une fable mystique sur l'âme humaine, sur sa beauté et sur sa folie.* » Jean-Marc Vallée

SAMUEL FLAGEUL

Après avoir réalisé trois films de genre, dont **Liste noire** en 1995, son premier long métrage, Jean-Marc Vallée renoue avec un cinéma plus personnel. En effet, de caractère autobiographique, **C.R.A.Z.Y.** s'apparente davantage à l'univers de ses deux courts métrages, **Les Fleurs magiques** (1995) et **Les Mots magiques** (1998). Le film raconte l'histoire d'une famille de cinq garçons et de leurs parents (magistralement interprétés par Michel Côté et Danielle Proulx), dans le Québec des années 1960 et 1970. En voyant **C.R.A.Z.Y.**, on est tout de suite impressionné par l'approche de Jean-Marc Vallée et on ne résiste pas longtemps à l'envie d'en savoir plus sur ce film étrange qui porte un regard singulier sur l'adolescence.

À la façon dont s'enflamme Jean-Marc Vallée en évoquant son film, « son bébé », on comprend que **C.R.A.Z.Y.** est une œuvre importante dans la carrière du cinéaste. Le réalisateur québécois avoue « avoir été influencé par Scorsese pour le côté rédemption, mais aussi par **American Beauty** de Sam Mendes pour le côté folie ordinaire d'une famille de banlieue ». Il ajoute : « Sur aucun autre film, je n'ai vécu une expérience aussi enrichissante. Tout le monde voulait faire un beau film. Il y avait une vraie magie. » À la vue du résultat, on le croit sans mal. Par un bel après-midi de printemps, Jean-Marc Vallée a raconté à *Ciné-Bulles* — sa première entrevue média —, avec une grande candeur, l'aventure de son nouveau film qui sortira le 27 mai prochain. Voici donc quelques clés utiles pour décoder une œuvre à l'écriture travaillée, à la réalisation maîtrisée et au contenu assumé. **C.R.A.Z.Y.** est sans nul doute le film québécois de la saison. Et c'est sans réserve aucune que nous vous invitons à le découvrir.



Jean-Marc Vallée et son fils Émile sur le plateau de **C.R.A.Z.Y.**

Ciné-Bulles : Bien qu'il s'agisse d'un long métrage, est-ce que **C.R.A.Z.Y.** constitue le troisième volet de cette trilogie entreprise avec **Les Fleurs magiques** et **Les Mots magiques** ?

Jean-Marc Vallée : Non. C'est sûr que **Les Fleurs magiques** et **Les Mots magiques** traitent tous les deux de la relation père-fils. Mais l'idée originale des deux premiers courts métrages était de raconter une histoire avec les mêmes personnages dans un intervalle de 25 ans dans le but de regrouper ensuite les trois courts métrages en un seul long métrage. Le troisième volet s'intitule **Les Temps magiques** et devrait être tourné en... 2015.

Vous aurez mis 10 ans à concrétiser C.R.A.Z.Y. Comment expliquez-vous ce long délai ?

C'est un projet d'envergure. J'ai voulu écrire un film ambitieux qui me fasse plaisir. Il y a 10 ans, à

la suite de **Liste noire**, j'ai travaillé à Los Angeles sur un western, **Los Locos**, puis à New York sur un petit film indépendant, de genre encore une fois. Tous les scénarios que je recevais à l'époque étaient plus ou moins attrayants. J'en avais un peu marre de faire les films des autres. J'attendais de recevoir le bon scénario, qui n'arrivait jamais. J'ai pris le temps d'écrire quelque chose que j'allais aimer réaliser. C'était le but avoué : écrire un film et avoir du *fun* à le tourner.

Comment vous est venue l'idée de C.R.A.Z.Y. ?

J'avais une histoire qui me trottait dans la tête : l'histoire de cinq frères, et plus particulièrement d'un des frères qui, de peur de perdre l'amour de son père, va renier toute sa vie sa propre nature, c'est-à-dire son homosexualité. Cette histoire est basée sur celle de mon collaborateur et coscénariste, François Boulay.

Au générique, vous partagez l'idée originale du film avec lui. Comment s'est passée cette collaboration ?

L'histoire de **C.R.A.Z.Y.** vient autant de la vie de François que de la mienne. La relation père-fils et l'orientation sexuelle du fils viennent de lui. Tandis que le thème de la foi, le combat intérieur du personnage, la relation à la mère sont des éléments qui m'appartiennent. Je connaissais bien François et chaque fois que je le voyais, il me racontait toujours un tas d'anecdotes amusantes sur ses frères, son père — il vient d'une famille de cinq garçons. Un jour, il m'a raconté comment la mort d'un de ses frères lui avait permis de redécouvrir son père. Cette histoire m'a beaucoup touché. Je lui ai demandé de tout mettre sur papier : sa vie, ses histoires, ses anecdotes, en lui disant que cela pourrait faire un beau film. Il m'a pris au mot et quelques semaines plus tard, il m'a envoyé une centaine de pages avec pour titre « Souvenirs en vrac de ma vie ». C'était drôle, impertinent, émouvant.

Combien de temps avez-vous passé à l'écriture du scénario ?

Au départ, j'étais le collaborateur de François. C'est lui qui devait écrire le scénario. Puis, nous avons décidé de coécrire. Mais cela a plus ou moins bien marché. Je me suis donc mis seul à l'écriture du film et François Boulay est devenu collaborateur. Au total, l'écriture s'est étalée sur



Jean-Marc Vallée — PHOTO : ÉRIC PERRON

cinq ans. La dernière année, en 2000, j'ai travaillé 10 mois à temps plein sur **C.R.A.Z.Y.** Et en novembre 2000, je commençais à faire lire le scénario.

Donc, de novembre 2000 jusqu'à aujourd'hui, il y a cinq autres années de travail sur le développement du projet.

En fait, il y a eu trois ans de développement. En 2000, j'ai commencé le développement avec un producteur et un distributeur. Mais, au moment de signer les contrats, ils ne voyaient pas l'utilité d'une coproduction avec moi, un point auquel je tenais beaucoup. Il a donc fallu que je trouve un autre producteur. Tout était à refaire.

Ce choix de vouloir coproduire C.R.A.Z.Y. vient d'une mauvaise expérience dans le passé ou bien d'une envie plus personnelle de maîtriser le film ?

Je voulais avoir mon mot à dire dans toutes les décisions de production. Je désirais être présent,

EN COUVERTURE

Entretien avec Jean-Marc Vallée
C.R.A.Z.Y.

suivre le film du début à la fin. Je voulais mettre les priorités et l'argent à la bonne place, notamment concernant les effets spéciaux. Et pour ça, j'avais besoin d'un pouvoir décisionnel. C'est finalement avec Cirrus Communications et TVA Films que cela s'est fait. Je suis devenu producteur minoritaire, mais j'ai toujours pu suivre le film de très près.

Quand le film sortira, vous aurez la casquette de coproducteur en plus de celle de réalisateur. Y a-t-il plus de pression dans ce cas-là ?

Oui, je porte la moitié du chapeau. Une partie de mes cachets sont en jeu. Donc, j'espère au moins les récupérer.

Pour revenir à C.R.A.Z.Y., j'ai l'impression qu'en traitant de l'homosexualité latente de Zachary, le personnage principal, vous avez voulu traiter de l'impossibilité de l'émancipation sexuelle à cette époque, des difficultés à être différent dans une famille moyenne du Québec des années 1960 et 1970.

Pour moi, **C.R.A.Z.Y.** est un film sur la différence, sur la tolérance. L'homosexualité était un thème parfait pour le récit qu'on avait à raconter. À l'époque, c'était un tabou fort et, pour Zac, il n'est pas question de vivre cette différence. Il sent très jeune que ce n'est pas possible d'être comme ça, dans cette famille-là, une famille de la classe moyenne québécoise de l'époque. S'il ne supporte pas l'idée de l'homosexualité, c'est tout simplement parce qu'il ne supporte pas l'idée que son père le rejette. Or, son père, c'est son héros. Du coup, Zac n'arrive pas à être ce qu'il est et cela le rend profondément malheureux. Ce n'est pas l'histoire d'un personnage qui accepte sa différence et la cache, mais celle d'un personnage qui refuse viscéralement sa différence de peur de perdre l'amour de son père et de sa famille.

De façon évidente, Zachary ne se sent pas à sa place dans cette famille et, en même temps, il ne peut s'empêcher de l'aimer.

Tout à fait. Il voudrait être accepté dans cette famille. Il veut être comme tout le monde. Le fait qu'il soit asthmatique, qu'il ait besoin d'une pompe, c'est ce qui représente sa différence : il est obligé de s'en accommoder, mais il ne supporte pas ça. Il en va de même pour le soi-disant don qu'il a reçu à sa nais-



« Ce n'est pas l'histoire d'un personnage qui accepte sa différence et la cache, mais celle d'un personnage qui refuse viscéralement sa différence de peur de perdre l'amour de son père et de sa famille. »

sance. Zac est né le 25 décembre et, le jour de sa naissance, il tombe par terre, mais échappe à la mort. Depuis, il se fait dire qu'il est spécial et qu'il a un don. Mais, lui, il refuse d'y croire. Lors de l'écriture, on a tout fait pour que le personnage de Zac soit très éloigné des autres membres de sa famille.

Cette différence est subtilement dévoilée plutôt que montrée frontalement. Ainsi, lorsque Zachary, dans sa chambre, se maquille en Ziggy Stardust, le personnage de David Bowie, la référence est claire. Pourquoi avoir choisi David Bowie, entre autres, comme manière d'affirmer sa différence ?

David Bowie, c'est l'androgynie, l'image homosexuelle de l'époque. Pourtant, Raymond, le grand frère de Zac, le viril de la famille, aime aussi Bowie, mais plus pour le côté rock et rebelle du musicien. Zac, lui, aime le côté féminin du chanteur, cette façon qu'il a de se maquiller, d'assumer sa différence. À l'époque, Bowie ose ressembler à une femme. Et c'est dans sa chambre, secrètement, en écoutant David Bowie, que Zac assume ses désirs. Il y a une image très forte dans le film, j'en aurais fait l'affiche : Zac s'appuie sur la porte de sa chambre et baisse la tête, on aperçoit le visage de Bowie sur le corps de Zac. Tout le long du film, on ne voulait pas qu'il ait un comportement trop reconnaissable et trop évident. On a travaillé le personnage en nuances. Il fallait au maximum éviter les clichés.

Il y a aussi des manières d'Iggy Pop dans la façon de se comporter de Zachary.

Le look de Zac a été très étudié et minutieusement travaillé. En réalité, je me suis inspiré de Bruce Lee. Pour le Zac, âgé de 15 ans, j'ai fourni au département CCM (coiffure, costume, maquillage) une vingtaine de photos de Bruce Lee. J'ai envoyé Marc-André Grondin, le comédien qui joue Zac,



Les frères de C.R.A.Z.Y....

s'entraîner pendant trois mois dans un gym. On lui a rasé complètement le torse pour qu'il ait l'air plus jeune. Ses cheveux, ses jeans, ses tee-shirts, c'est Bruce Lee. Sa manière de bouger, de danser devant le miroir, c'est Bruce Lee. Pour Zac, âgé de 20 ans, je me suis inspiré du *look* de Sid Vicious, des Sex Pistols, mais un Sid Vicious sensuel et non pas *trash*. Le plus important pour le personnage de Zac était qu'il soit attirant et *sexy*. On a choisi Marc-André Grondin pour ça.

L'autre thème important abordé dans le film est celui de la religion. On sent le personnage de Zachary tiraillé entre sa foi et sa sexualité.

J'ai l'habitude de décrire ce film comme un film-prière. C'est un film sur la foi. Après 18 semaines de montage, quand j'ai regardé le travail terminé dans sa première version, je me suis dit que j'avais fait un film spirituel. L'histoire de Zac est fantastique et mystique. Plusieurs fois dans le récit, Zac va préférer défier la mort plutôt que d'assumer sa différence. Mais, chaque fois, la mort va le rejeter. Son temps n'est pas encore venu. Je ne suis ni pratiquant, ni religieux, mais j'aime croire en une bonne étoile, aux anges, aux guides.

Le film est ponctué par la voix off de Zachary, qu'on devine plus âgé, comme un narrateur qui raconte un voyage initiatique. Était-ce le but recherché?

J'aimais l'idée d'avoir des petits moments commentés par un Zac plus vieux, qui assume désormais ses choix avec, parfois, une pointe d'ironie et de sarcasme sur cette famille, lorsqu'il dit, par exemple : « Ma famille avait toujours su apprécier la grande gastronomie » et que l'on voit des mains attraper du Cheez Whiz, du bacon, des sandwiches aux œufs, etc. C'est un regard tendre que le personnage de Zac porte sur ses semblables.



... à deux époques différentes



Danielle Proulx et Michel Côté dans *C.R.A.Z.Y.*

Comme une sorte de conte.

Je préfère le terme fable. Ce film est une fable mystique sur l'âme humaine, sur sa beauté et sur sa folie.

La bande sonore est très importante et balise le film. Le choix de la musique de Bowie, de Pink Floyd ou encore des Rolling Stones sert-il à marquer l'époque ou plutôt à souligner l'état d'âme du personnage?

J'ai choisi ce genre de musique rock uniquement pour marquer le caractère mystique et spirituel du film. *Shine on You* de Pink Floyd est une prière. De même que la chanson de David Bowie, *Space Oddity*. Et lorsque Zac chante cette chanson, les paroles de Bowie résonnent en lui comme une prière. J'ai utilisé *Sympathie for the Devil* des Stones et *The Messiah Will Come Again* de Roy Buchanan avec le même objectif, ce sont deux chansons rock prières. Pour moi, la musique sert à évoquer les choses sans les dire de façon directe.

Avez-vous écrit le film en sachant quelle musique vous utiliseriez?

Oui. Pendant les 10 mois où j'ai travaillé d'arrache-pied sur le scénario, j'avais déjà ces musiques en tête. Je suis allé jusqu'à faire lire le scénario accompagné d'un CD des différentes chansons qu'on retrouve dans le film. À chaque fois que j'ai déposé le scénario, celui-ci était accompagné du CD. L'écriture s'est faite en lien très étroit avec la musique. Je savais, par exemple, que Gervais — le père — faisait précisément tel geste sur telle note de musique.

EN COUVERTURE

Entretien avec Jean-Marc Vallée

C.R.A.Z.Y.

Vous voulez dire que la réalisation s'est imposée dès l'écriture du scénario?

J'avais déjà une partie de la réalisation en tête au moment de l'écriture du scénario. Au début de l'aventure **C.R.A.Z.Y.**, je ne pensais pas faire le film au Québec. Je voulais réaliser un film sans m'autocensurer par rapport à l'envergure du projet et à sa folie, aux effets visuels, aux musiques, aux décors, etc. Malheureusement, le plus souvent, quand on écrit au Québec, on s'autocensure parce qu'on est obligé d'écrire un film qui doit coller au contexte de production. Si tu écris dans ton scénario que le personnage principal s'envole dans une église devant une foule de mille personnes, tu sais que tu ne pourras pas faire ça ici parce que tu n'auras jamais les moyens. Une fois le scénario terminé, j'étais certain de ne pas pouvoir le faire au Québec. Je l'ai fait lire à Michel Côté avec qui j'avais déjà travaillé sur **Liste noire**. C'est lui qui m'a convaincu de le tourner ici. J'ai dû reprendre le scénario et couper une bonne dose de folie. Mais l'ascension de Zac dans l'église face à mille personnes est bien dans le film.

Comment réagissaient les personnes qui lisaient votre scénario?

Ils avaient peur. Ils disaient que je ne serais pas capable de tourner ce film au Québec. Étant donné que j'étais coproducteur du film, la balance a penché en ma faveur. C'est grâce à ma rencontre avec Pierre Even, producteur chez Cirrus Communications, que j'ai pu réaliser ce film. Il est le seul à avoir cru dans le projet et à avoir pris des risques.

Bien que C.R.A.Z.Y. ne soit pas un film d'époque, proprement dit, sa réalisation a tout de même nécessité un minimum de recherche pour rendre crédibles les décors, les accessoires. Comment ce travail s'est-il déroulé?

Avec mon directeur artistique, Patrice Bricault Vermette, qui vient du même milieu social que moi, on savait qu'on voulait dépeindre cette classe moyenne « bungalow » et non pas une famille appartenant à la misère noire québécoise des années 1970, sans goût, où tout le monde sacre, tout le monde est *cheap*. La famille de Zac a du goût, ils sont fiers, ils travaillent dans la construction. Pour retranscrire l'univers de cette famille le plus fidèlement possible, le maître-mot pour tous les chefs de département c'était le détail. Une nappe, une tapisserie,



Les différents looks de Zachary :
Bruce Lee, David Bowie
et Sid Vicious

« À l'époque,
Bowie
ose ressembler
à une femme.
Et c'est dans
sa chambre,
secrètement,
en écoutant
David Bowie,
que Zac assume
ses désirs. »

un couvre-lit, un paquet de cigarettes, un stylo, un briquet, une lampe, etc. Tous les détails devaient nous replonger dans l'époque. Le *casting* aussi a demandé beaucoup de travail. L'histoire des cinq frères se déroule sur une vingtaine d'années. Il a donc fallu trouver plusieurs comédiens pour les cinq personnages à différents stades de leur vie.

La cigarette, par exemple, est un élément qui nous replace dans l'époque. Les personnages fument quasiment dans chaque plan et absolument partout, chose impensable aujourd'hui.

Oui, c'était important au niveau de la relation entre Gervais et ses fils. Le père fait des ronds de fumée, il tient sa cigarette d'une certaine manière. Raymond et Zac font exactement la même chose. Ils copient leur père. Je voulais aussi montrer le ridicule de l'époque : Zac est asthmatique et toute sa famille fume! Tout cela vient de mon enfance. Je me souviens que, durant les repas de Noël, les cendriers débordaient, il y avait de la fumée partout pendant qu'on mangeait, c'était irrespirable. C'était la classe moyenne de l'époque. Pour moi, c'est un souvenir fort. Il y a aussi les *shot gun*, les gros plans macro sur le joint, qui représentent l'éveil à la sensualité masculine de Zac.

Il y a une très belle scène durant le repas de Noël dans laquelle Raymond et Zachary se provoquent, puis explosent dans un très beau ralenti. Comment avez-vous tourné cette scène?

Durant tout le tournage j'avais un régulateur de vitesse à la main qui me permettait d'accélérer le défilement de l'image dans la caméra, jusqu'à 120 images par seconde. Je m'en suis servi pour ralentir certains moments du film afin de les rendre magiques. Pour le repas de Noël qui dérape, je voulais que la réalité se transforme en opéra burlesque. Mais, en même temps, il y a de la tragédie, car les deux frères sont prêts à s'entretuer.

Comment s'est déroulé le travail avec les acteurs?

Je n'avais qu'une seule phrase en tête pour eux : « *Less is more.* » Il fallait toujours rester dans la nuance et dans la retenue. Je ne voulais pas qu'on tombe dans le pathos facile et les violons, ni dans la caricature, avec un sujet aussi délicat. Si déjà au scénario tu es ému, il ne faut pas ensuite en rajouter au tournage. Il faut faire confiance au récit. Parfois les acteurs me posaient la question : « Pourquoi je

suis filmé hors cadre, de dos? » Ils étaient un peu déstabilisés. Les scènes d'émotions qui fonctionnent bien sont celles où l'on devine plus qu'on ne voit vraiment. *Less is more.*

Alors que Zachary vient de se faire rejeter par son père, il décide de partir pour Jérusalem. C'est évidemment un voyage initiatique, sorte de point suprême de son parcours.

Zac est un personnage entouré de signes religieux. Il écoute *Shine on You*. Dans sa chambre, il a l'affiche du triangle de *Dark Side of the Moon*, symbole de la trinité. Il se fait appelé le petit Jésus depuis son enfance et sa mère croit à son don. Je l'ai traité comme un personnage spécial, souvent filmé en *back light* créant ainsi des auras de lumière autour de lui. Qu'est-ce qu'il fait quand il décide de partir pour l'Europe? Il va à Jérusalem! Il y va parce que sa mère en a rêvé toute sa vie. Un rêve que Zac a partagé avec elle. Il fait plaisir à sa mère. Mais, en même temps, il ne peut échapper à ses désirs et, une fois à Jérusalem, il cherche la compagnie des hommes.

Comment s'est passé le tournage à Jérusalem?

Nous n'avons pas tourné à Jérusalem. Le problème, quand on veut tourner là-bas, c'est qu'aucun assureur ne veut vous prendre en charge. J'étais vraiment bloqué car je voulais tourner sur la Via Dolorosa, mais c'était impossible. C'est donc au Maroc, à Essaouira, qu'on a trouvé une rue qui ressemble beaucoup à la Via Dolorosa. Une fois sur place, on a eu beaucoup de mal à trouver le rôle du gai que rencontre Zac dans un bar. Aucun Marocain ne voulait jouer ce rôle. On a été obligé de se rabattre sur des touristes. On a fait tout le tour des bars et des cafés d'Essaouira pour trouver un touriste qui voulait bien jouer le rôle du gai. Et c'est là que j'ai trouvé cet Allemand qui était le portrait craché du Christ! On l'a auditionné et ça a marché. C'est donc un vrai hasard si l'homme que fréquente Zac en Israël ressemble au Christ!

On a la sensation en regardant C.R.A.Z.Y. qu'il y a un peu de nostalgie de cette époque. Est-ce le cas?

C'est vrai, un peu. Cela reste pour moi de beaux souvenirs. J'aime la musique de Zac, j'aime chanter en famille comme Gervais. Oui, il y a de la nostalgie dans **C.R.A.Z.Y.** J'ai mis 10 ans à faire ce film et à le tourner. C'est un des films les plus importants de ma carrière. ■

Jean-Marc Vallée a transmis à Ciné-Bulles un document, écrit avant le tournage du film, intitulé « C.R.A.Z.Y. – Approche du réalisateur ». Avec son autorisation, la rédaction a décidé d'en publier quelques extraits révélateurs de ses intentions.

MOT D'INTRODUCTION — Peu importe le film, mon approche du cinéma est toujours la même : raconter une histoire avec le désir sincère de donner le meilleur spectacle possible. — La notion de spectacle m'est très importante. Comme spectateur, j'aime être captivé, être déjoué dans mes anticipations, être plongé dans un suspense; j'aime quand on casse le rythme, le reprend, l'accélère; j'aime être surpris, touché, bousculé, provoqué; découvrir des univers nouveaux, rêver, rire, pleurer, les deux à la fois; et j'aime, à la toute fin, sortir du cinéma avec la plaisante sensation d'avoir le goût de vivre, de vouloir mordre dans la vie, de passer à l'action, parce que je viens de retrouver, l'instant d'un film, la petite étincelle de lucidité qui me permet de voir la vie comme elle devrait toujours m'apparaître : belle. — Ils sont plutôt rares les films qui me procurent cette sensation de bonheur intense, mais il y en a toujours quelques-uns, à chaque année, qui me rappellent aussi que c'est le genre de films que j'aimerais faire, que je dois faire, ne serait-ce qu'une seule fois dans mon humble carrière. — J'ose croire que **C.R.A.Z.Y.** est celui-là ou l'un de ceux-là. Je l'ai écrit dans cet esprit, par égoïsme d'abord. À partir d'un fait vécu qui m'a profondément touché, je me suis imaginé cette histoire que j'ai voulu folle, magique et belle. Pour me faire plaisir. Pour me permettre de m'éclater, de jouer au Cinéma avec un grand « C ».

LA MISE EN SCÈNE — La mise en scène de **C.R.A.Z.Y.** sera à l'image des Beaulieu, parfois sobre, parfois éclatée. — Tout comme le personnage principal du film qui combat sa nature profonde, le réalisateur en moi devra, par moments, combattre la sienne pour mettre de l'avant celle du scénariste. Cela, en faisant appel à une mise en scène transparente, sobre, qui n'attire pas l'attention sur la forme, mais qui donne toute la place aux personnages, au récit, à l'émotion déjà présente dans le scénario. — Mon travail consiste à trouver le juste équilibre entre ces moments de transparence de la mise en scène et les moments où celle-ci contribuera de façon évidente à provoquer l'émotion, à l'enrichir. — Dans ce cas, je n'hésiterai pas à « pousser l'enveloppe », à utiliser des images gelées, des brisures de son, des silences étranges, des effets de ralentis, de *ramping*, des montages hip-hop, des cadrages inusités, des focales extrêmes, des éclairages à hauts contrastes, des mouvements de caméra dramatiques, des transitions *funky*. Tout pour accompagner l'imaginaire fertile de Zac et l'accompagner dans son destin insolite. [...]

LE TRAITEMENT DE L'IMAGE — Le style de caméra et d'images ne s'apparentera pas du tout au style d'images des films de l'époque. **C.R.A.Z.Y.** est un film contemporain dont l'histoire seulement se déroule dans le passé. Sa facture sera contemporaine. Je n'utiliserai pas d'effets de styles des années 1970 (avec zoom, *split screen*, etc.). En termes de comparaison, **C.R.A.Z.Y.** ressemblera davantage à **Ice Storm** ou **Les Fleurs magiques** dans son traitement d'image qu'à **Catch Me If You Can**. Les costumes du film de Spielberg sont, par contre, une excellente référence. — Je ne veux pas non plus de changement de styles d'une époque à l'autre. Je veux préserver l'unité dans le style d'image. Un seul *look* pour l'ensemble du film. Les fantasmes et les rêves ne seront pas non plus traités de façon différente. Je ne veux pas prendre le public par la main et lui dire, dès le départ, que nous arrivons dans un rêve ou un fantasme. Je préfère lui procurer un moment de surprise à la fin du rêve ou du fantasme, à la façon **Mots magiques**, ou le faire sourire pendant le fantasme lorsqu'il réalisera qu'il est maintenant plongé dans l'imaginaire délirant de Zac. [...]

LE MONTAGE — Le montage sera à l'image du découpage. Il saura laisser respirer un plan ou un moment, comme il saura être parfois *funky* dans ses transitions en nous bombardant, par exemple, d'une série de plans rapides d'une fraction de seconde chacun, comme à la séance de photos du mariage de Christian. — À l'écoute de Zac, à l'affût de ses regards, le montage épousera souvent son point de vue. — Il n'hésitera pas à couper du plus gros au plus petit, d'un extrême gros plan à un extrême plan large, et vice versa, ou à couper dans l'axe, en *jump cut*, ou à enlever des photogrammes d'un mouvement pour l'accélérer, à geler une image pour arrêter un moment crucial, et à la recadrer. — Le montage ne se souciera pas de façon excessive de continuité. Les ellipses et les sauts dans le temps, en coupe ou en fondu, seront fréquemment utilisés.

Un garçon pas comme les autres

VIOLAINE CHAREST-SIGOUIN

Dans les années 1960, tous les petits Québécois rêvaient de recevoir en cadeau un jeu de hockey sur table. Pas Zachary. Quatrième d'une famille de cinq fils, Zachary est à l'opposé de ses frères. Sa mère (Danielle Proulx) interprète l'émotivité de son fils comme un don. Après tout, n'est-il pas né le 25 décembre, comme le petit Jésus? Son père (Michel Côté) préfère y voir une sensibilité artistique. Mélomane comme lui, ce fils deviendra musicien! Pourtant, Zachary n'est pas l'enfant que l'on voudrait qu'il soit. Malgré tous ses efforts pour renier sa nature profonde et devenir quelqu'un d'autre, il n'est pas un garçon comme les autres.

D'une très grande finesse, *C.R.A.Z.Y.* de Jean-Marc Vallée relate les 20 premières années de Zachary Beaulieu (interprété, de 6 à 8 ans, par Émile Vallée — le fils du réalisateur — et, de 15 à 21 ans, par Marc-André Grondin), du sentiment de différence qui le marque très tôt dans son enfance, jusqu'à l'acceptation de son homosexualité latente à l'âge de la majorité. Ce parcours difficile apparaît parfois comme un véritable chemin de croix, principalement parce qu'à une certaine époque, se faire traiter de « fif » était la pire des insultes. Aussi, Zachary a très jeune la conviction qu'il ne veut surtout pas être « comme ça ». *C.R.A.Z.Y.* n'est pas tant un film sur cette fameuse sortie du placard que sur le déni et le refoulement.

Il y a près de 10 ans, Jean-Marc Vallée avait remporté un certain succès commer-



Un moment privilégié entre un père et son fils dans *C.R.A.Z.Y.*

cial avec son *thriller* **Liste noire**. Trois ans plus tard, le cinéaste québécois avait même tenté une percée hollywoodienne avec un western intitulé **Los Locos**. Il peut paraître surprenant que ce même réalisateur nous présente cette fois-ci un récit aux antipodes de ces deux films de genre, s'intéressant à la question de l'identité sexuelle. On peut toutefois se rappeler que Jean-Marc Vallée avait déjà abordé les relations père-fils dans son court métrage **Les Mots magiques**. On retrouve cette même parenté thématique avec *C.R.A.Z.Y.*, un film posant un regard sensible sur la cellule familiale, cherchant à comprendre les mécanismes parfois nébuleux de la relation entre un père et son fils. Pour Zachary, l'impossibilité d'assumer son identité sexuelle est surtout liée à son père. La première partie du récit dépeint d'ailleurs longuement la relation qu'il entretient avec celui-ci, mais surtout l'admiration sans borne qu'il lui voue. Zachary est convaincu que son père est le meilleur et ce dernier lui rend parfois cet amour inconditionnel en l'emmenant, privilège suprême, manger une « patate » tout seul avec lui. D'ailleurs, la scène

en voiture où le fils, cheveux au vent, écoute son père chanter Aznavour, est un moment de pur bonheur. C'était le temps de l'innocence, avant ce jour fatidique où le père surprend son fils portant en cachette les vêtements de sa mère. Cette scène apparaît comme une véritable rupture, le reste du film se consacrant aux vaines tentatives du fils pour retrouver l'approbation de son père et restituer cet état initial qui semble à jamais perdu.

Le tout se complique un peu plus lorsque Zachary parvient à l'adolescence, cette période de la vie où le besoin d'être comme les autres, de trouver sa place et d'être reconnu, revêt une importance primordiale. Pour ne pas être un « fif », il rivalisera de virilité : être un vrai gars, avoir une blonde, utiliser ses poings le plus souvent possible, surtout lorsque le désir nous menace... D'ailleurs, Raymond (Pierre-Luc Brillant), son frère aîné, mais aussi son antithèse, est l'incarnation par excellence de cette virilité si convoitée. Zachary voudrait bien être comme ce frère, détesté autant qu'admiré qui, même s'il est toxicomane, abusant de tout et de tous, apparaît davantage comme le fils de son père. Ironiquement, c'est lorsque celui-ci trouvera la mort par surdose que Zachary cessera de jouer à être quelqu'un d'autre et qu'il parviendra ultimement à se réconcilier avec son père.

Cette mort, le climax du récit, coïncide avec le pèlerinage de Zachary à Jérusalem, une séquence qui contraste particulièrement



L'ultime affrontement qui brisera les tabous

avec le reste du film. Pourtant, cet exil mystique, truffé de symboles, apparaît comme un passage nécessaire à la quête d'identité du jeune homme, comme s'il devait s'éloigner de sa famille pour renouer avec sa propre individualité. Ainsi, par le truchement de métaphores, le film de Jean-Marc Vallée parvient à exprimer avec justesse l'intériorité des personnages. Celui-ci reste bien souvent d'une grande pudeur face au thème qu'il aborde, privilégiant les allusions tout en nuances plutôt que d'avoir recours à l'explicite. On pourrait même affirmer que **C.R.A.Z.Y.** est un film qui met véritablement en scène le désir : la lutte désespérée entre le désir de trouver sa place dans le monde et les désirs refoulés. À cet égard, le couple parfait que forment sa cousine et son copain sont pour Zachary à la fois un idéal de normalité, mais surtout une source de fantasmes inavoués, soit la représentation parfaite de cette dichotomie entre le paraître et l'être.

La plus grande force de **C.R.A.Z.Y.** est son habileté à dépeindre le passé avec une grande justesse et sans jamais tomber dans la caricature. On joue la carte de la

nostalgie par une série de références culturelles qui représentent bien la société québécoise de l'époque. Que ce soit à travers les réunions de famille ou les souvenirs d'adolescence, on retrouve tous les clichés que l'on adore se remémorer : les premières amours (plus souvent virtuelles que réelles), les frères qui se tiraillent, les sandwiches que la mère grille avec son fer à repasser ou le père qui, à chaque Noël, chante les mêmes rengaines. Bien entendu, il est aussi question de religion, un incontournable dès qu'il s'agit du passé au Québec. Mais plutôt que d'en faire la critique, on s'en sert surtout pour caractériser la relation de Zachary avec sa mère. Plus encore, le film de Jean-Marc Vallée relève avec brio le défi de couvrir une période de 20 ans, ce qui n'est pas toujours aisé lorsqu'on a recours à de jeunes acteurs. Marc-André Grondin, à la fois androgyne et viril, parvient parfaitement à interpréter les nuances entre l'adolescent mal dans sa peau et le jeune adulte qui est enfin prêt à s'assumer. Michel Côté est aussi très touchant dans le rôle d'un père déchiré entre ses préjugés et sa difficulté d'exprimer son amour à ses enfants. En couvrant une si longue période, Jean-Marc

Vallée parvient tout aussi bien à rendre l'évolution des personnages que les changements de mœurs survenus au cours de ces deux décennies. D'ailleurs, une scène représente à elle seule le point culminant de ce décalage progressif entre deux générations. Il s'agit de l'ultime affrontement entre Zachary et Raymond un soir de Noël, une scène de non-retour où les masques tombent : l'homosexualité de l'un et la toxicomanie de l'autre. Les parents, ayant entretenu ces tabous depuis si longtemps, sont dépassés par la violence de la vérité qui éclate à leurs oreilles. C'est bel et bien la fin d'une époque. ■

C.R.A.Z.Y.

35 mm / coul. / 130 min / 2005 / fict. / Québec

Réal. : Jean-Marc Vallée
 Scén. : François Boulay et Jean-Marc Vallée
 Image : Pierre Mignot
 Son : Martin Pinsonneault
 Mus. : David Bowie, Rolling Stones, Pink Floyd
 Mont. : Paul Jutras
 Prod. : Pierre Even – Cirrus Communications
 et Jean-Marc Vallée – Crazy Films
 Dist. : TVA Films
 Int. : Michel Côté, Danielle Proulx, Marc-André Grondin, Marilou Wolfe, Pierre-Luc Brillant, Natacha Thompson, Émile Vallée, Francis Ducharme

Rencontre avec Marc Côté
directeur des effets visuels de **C.R.A.Z.Y.**



Au service de l'histoire

ÉRIC PERRON

Jeu­di 31 mars 2005. Restau­rant La Petite Ardoise, rue Laurier. Ren­dez-vous avec Jean-Marc Vallée pour un ent­retien sur son nou­veau film, **C.R.A.Z.Y.**

Puis­que le dé­lai né­ces­saire à l'é­labo­ra­tion d'une revue est gé­né­ra­le­ment plus long que celui entre la fini­tion d'un film et ses pro­jec­tions de presse offi­ciel­les — où tous les mé­dias sont con­viés —, il ar­rive par­fois que les gens des revues visionnent les films qué­bé­cois en ver­sion « copie de tra­vail ». Habitu­el­le­ment, il reste quel­ques dé­tails à ré­gler (éta­lon­nage, gé­né­riques, effets spé­ciaux, etc.), mais ce ne sont pas de petites im­per­fec­tions ici et là qui em­pê­chent d'ap­pré­cier les qua­li­tés d'un film. Et bien que n'im­porte quel ar­tiste devrait trou­ver in­sul­tant de se faire in­ter­vie­wer par quel­qu'un qui n'au­rait pas lu, en­ten­du ou vu son livre, son dis­que ou son film, Jean-Marc Vallée était tout de même dé­çu que les gens de *Ciné-Bulles* aient vu **C.R.A.Z.Y.** avant qu'il soit com­plé­te. Mal­gré nos expli­ca­tions sur les im­pé­ra­tifs d'é­di­tion d'une revue, il était attris­té que l'on ait pu voir le film alors que de nom­breuses éta­pes de post­pro­duc­tion devaient être com­plé­tees, dont celles — et non les moins à ses yeux — re­liées aux effets visuels. Était-ce donc pour nous mon­trer la ri­chesse et la sub­tilité de ceux-ci ou par pure gé­né­rosité qu'il a offert à Sa­muel Flageul et à votre humble ser­viteur de l'ac­com­pa­gner après l'en­tre­tien au studio res­pon­sa­ble des effets visuels où il devait vé­ri­fier l'avancé­ment du tra­vail? Peu im­porte, cela nous aura per­mis de voir ces outils tech­no­logiques à la por­tée des ar­tisans du ciné­ma qué­bé­cois. Ren­contre avec Marc Côté, di­rec­teur des effets visuels de **C.R.A.Z.Y.**, pour quel­ques expli­ca­tions sur son ap­port au film, parce que lorsque les im­ages dé­bou­lent, les trucages s'additionnent...

Notre pas­sage chez Fake Studio fut bref — nous étions un peu gênés de ralenti­er le boulot, même si tous les tra­vail­leurs de l'ombre sur place étaient ravis de pré­sen­ter leurs ré­ali­sa­tions —,

mais suf­fi­sam­ment long pour avoir envie d'en sa­voir davantage sur le rôle de Marc Côté et de son é­quipe dans **C.R.A.Z.Y.** Nous l'avons donc re­trou­vé quel­ques jours plus tard sur le plateau de tournage d'une publici­té pour la Société de l'assurance au­to­mo­bile du Qué­bec à la Cité du ciné­ma. C'est d'ail­leurs lors de la ré­ali­sa­tion d'une publici­té (la boisson Tornado) que Marc Côté a ren­con­tré Jean-Marc Vallée. Le cinéaste signe des publici­tés entre deux films, beaucoup même, ce qui lui per­met de rester à l'affût des in­no­va­tions tech­niques et de décou­vrir de nou­veaux in­ter­prètes. C'est lors du tournage d'une ré­clame de bière, il y a quelques

années de cela, qu'il a fait la connaissance de Natacha Thompson, l'amie (de cœur) de Zachary dans **C.R.A.Z.Y.**

Côté connaît aussi l'univers de la bière au petit écran : il a grandement contribué à la série des Molson Ex où les personnages voyagent dans le temps. Le trucage est le fruit de sa maîtrise du *motion control*, une technique de tournage qui permet de contrôler parfaitement le mouvement de la caméra. On utilise un immense robot (Milo) pou­



Le robot Milo. Pour le voir en action : www.camera-e-motion.com

vant être monté sur rails, doté d'un bras hydraulique ayant une grande « souplesse » au bout duquel la caméra est fixée. L'ordinateur lié au robot mémorise chaque position dans l'espace et permet à celui-ci de refaire autant de fois que désiré le même déplacement, ce qui est humainement impossible à réaliser. Par exemple, dans **C.R.A.Z.Y.**, lors d'une messe, environ 1 000 personnes voient Zachary s'élever dans les airs. En réalité, on comptait 100 figurants pour cette scène, la technique *motion control* allait être utilisée. À chaque nouvelle prise du même plan, les figurants modifiaient leur apparence avant de gagner une nouvelle section désignée de l'église. Ne reste plus qu'à mixer l'ensemble des prises au montage et vous avez vos 1 000 personnes. Le résultat est ici d'ordre économique puisqu'il est moins onéreux d'utiliser cette technique une journée que d'engager 900 figurants supplémentaires. Il va de soi que l'utilisation du *motion control* « alourdit » un plateau de tournage et qu'il est toujours



Marc Côté dans les bureaux de Fake Studio au moment de la finition des effets visuels de **C.R.A.Z.Y.** — PHOTO : ÉRIC PERRON

« Certains effets spéciaux seront spectaculaires. Je pense à la scène de la lévitation à l'église, et surtout à celle du spectacle imaginaire de Zac maquillé comme Bowie sur la pochette de l'album *Aladdin Sane*. Ces scènes se doivent d'être folles, grandioses, magiques. D'être impossibles. L'imaginaire de Zac, c'est sa soupape. Il a besoin de ces fantômes fous pour survivre et pour permettre à sa nature profonde de respirer, l'instant d'un rêve. Puis, il y a la scène du désert où l'on suit des traces de pas solitaires dans le sable sur plusieurs kilomètres. Ma préférée. La plus complexe aussi à tourner, à planifier. Elle boucle l'histoire de Madame Chose et contribue, elle aussi, à la folie et à la magie du film. Certains effets spéciaux se feront discrets, seront même invisibles aux yeux du public, comme celui d'un rayon de soleil virtuel ajouté en postproduction, ou celui du clonage d'une foule. Dans tous les cas, les effets spéciaux seront au service de l'émotion et non de l'action. »

(Jean-Marc Vallée in « *C.R.A.Z.Y.* – Approche du réalisateur »)

possible de travailler l'image numériquement en postproduction pour arriver au même résultat, mais cette façon « traditionnelle » de procéder peut parfois s'avérer plus longue, plus compliquée et donc plus coûteuse. On dénombre une trentaine de ce type de robot dans le monde, dont deux au Canada. L'un de ces deux robots est la propriété de Camera e-Motion dont l'équipe, composée de quelques personnes, se déplace avec le robot sur deux axes : Montréal-Vancouver et Montréal-Miami, étant donné qu'il n'y en a pas sur la côte est américaine.

Marc Côté a agi comme opérateur de *motion control* sur plusieurs longs métrages (**Secret Window**, **The Aviator**, **Station Nord**), séries télévisées (*Napoléon*), vidéoclips (Corneille, Lili Fatale) et publicités. Il assure également la direction de Fake Studio où une quinzaine de personnes créent des environnements virtuels. « Ce qu'on appelait à l'époque de la peinture scénique, du *mat painting*, on pourrait traduire ça aujourd'hui par du *mat painting digital*, mais en plus d'être une peinture faite par un artiste, on l'applique sur une géométrie en 3D qu'on peut ensuite mixer avec les images du tournage », résume Marc Côté. Autre exemple tiré de **C.R.A.Z.Y.** : vers la fin du film, lors du voyage de Zachary en Israël, dans un seul plan, la caméra quitte la chambre par la fenêtre, survole la ville, arrive dans le désert, s'arrête sur l'inhalateur du personnage, redécoule avant de retrouver celui-ci plus loin. Toutes les images du plan qui séparent la chambre de la pompe et celle-ci du personnage ont été réalisées avec la technique *extension set* (littéralement : extension du plateau). Des images digitales donc, mais d'une qualité jamais vue jusqu'ici dans le cinéma québécois. Un plan de quelques secondes dans le film, mais qui aura demandé des semaines de travail en postproduction.

Il y a deux ans et demi, Jean-Marc Vallée était encore à l'étape de la rédaction du projet lorsqu'il l'a présenté à Marc Côté. Au fil de leurs rencontres, les hommes esquissent des effets visuels possibles. « Jean-Marc a fait appel à nous pour faire du *design* d'effets visuels. Notre travail a débuté au moment de la préproduction. Après avoir lu le scénario, nous avons discuté avec la production de différentes approches, pour savoir ce qui était réalisable avec les budgets prévus ou encore pour voir si c'était possible de lui faire économiser de l'argent. Ensuite, nous avons fait des tests, des essais de techniques, nous avons travaillé sur des *looks*, et comme la production aimait les résultats, le train s'est mis en marche. Mais, concrètement, le travail débute toujours sur le plateau de tournage. Il faut s'assurer que le matériel soit bien tourné pour qu'on puisse l'assembler correctement par la suite. Donc, à chaque fois qu'une scène comprenant un effet est tournée, il faut qu'une personne des effets visuels soit sur place pour superviser. »

« Si tu n'as pas l'argent pour le tourner ou que c'est trop *flyé* pour se faire par les méthodes classiques, on peut t'aider », telle pourrait être la devise de Marc Côté à propos des services de Fake Studio et de Camera e-Motion. Au total, entre 100 et 120 plans de **C.R.A.Z.Y.** auront été conçus ou retouchés par l'équipe de Fake Studio. La part du budget allouée aux effets visuels oscille entre 500 000 \$ et 1 000 000 \$ sur un budget de 8 000 000 \$. Pour certains, cela peut paraître considérable, mais « les effets visuels donnent souvent le "oumf" qui mène à l'émotion, le petit côté magique. Sur le plan des effets visuels, je crois que **C.R.A.Z.Y.** dépasse tout ce qui a été fait dans le cinéma québécois jusqu'ici. On vient de monter d'un cran », selon Marc Côté. Sans aucun doute. ■