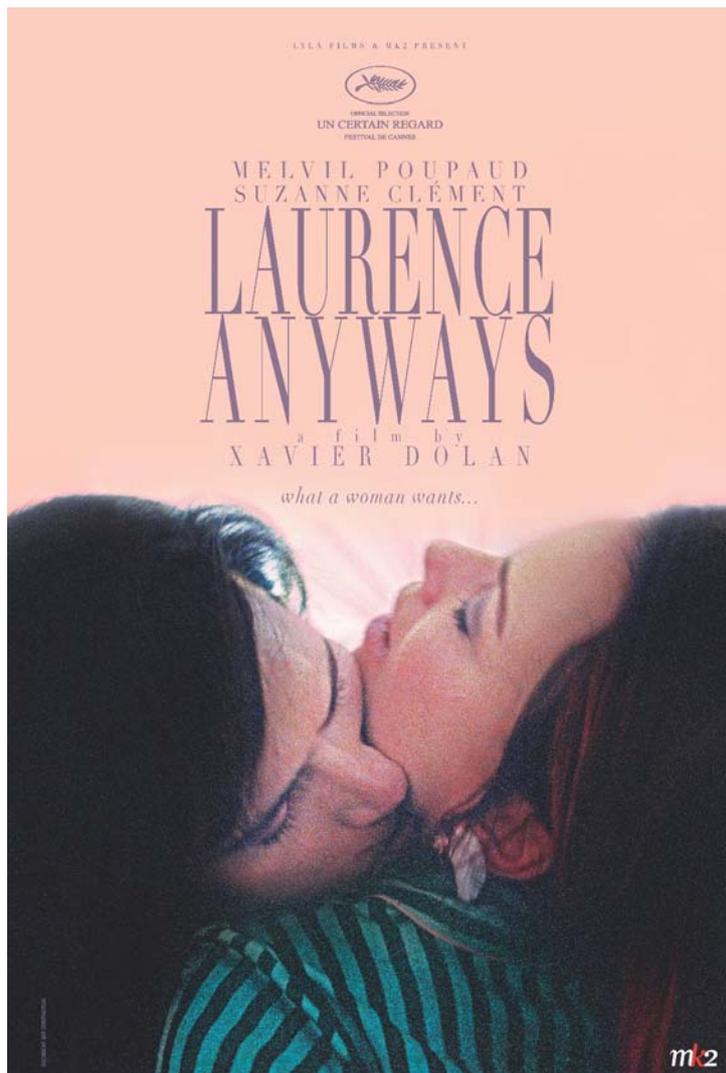


**ABC Distribution**  
Kaasstraat 4  
2000 Antwerpen  
t. 03 – 231 0931  
[www.abc-distribution.be](http://www.abc-distribution.be)  
[info@abc-distribution.be](mailto:info@abc-distribution.be)

**presenteert / présente**



**release: 18/07/2012**

Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:  
Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

[www.abc-distribution.be](http://www.abc-distribution.be)

Link door naar PERS om een wachtwoord aan te vragen.  
Visitez PRESSE pour obtenir un mot de passe.



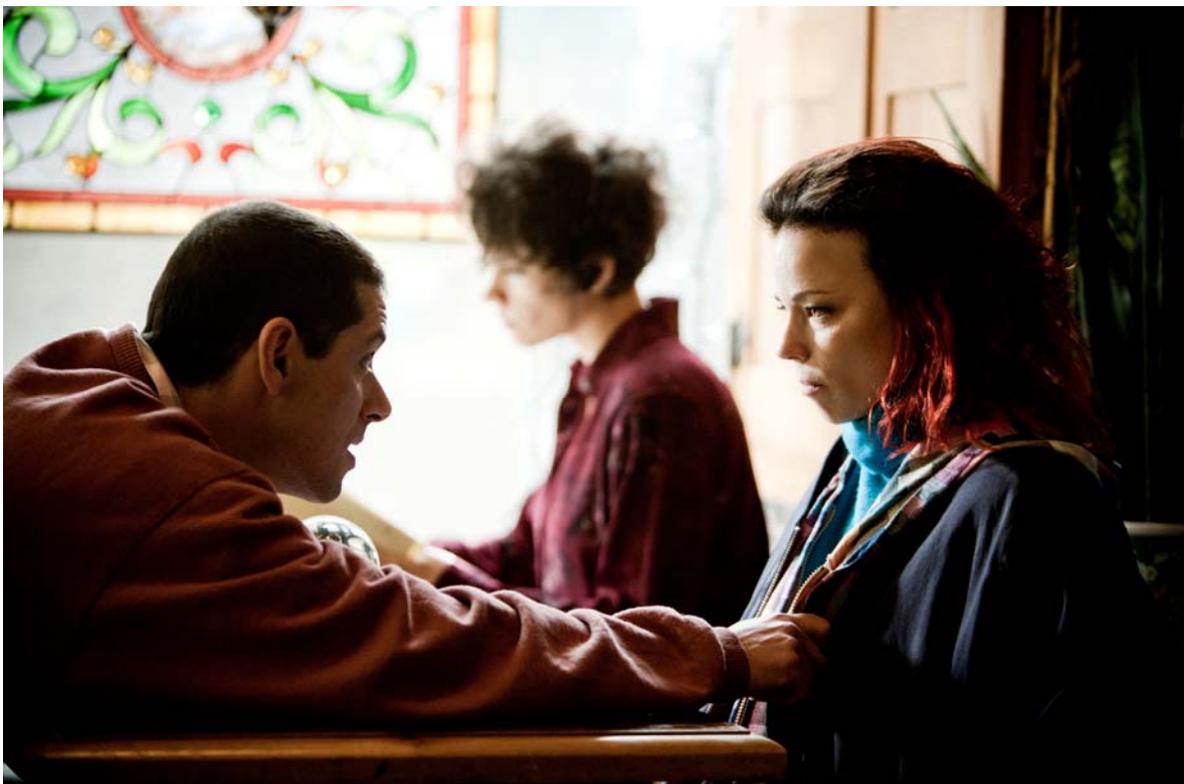
## LAURENCE ANYWAYS – synopsis nl + fr

In de jaren '90 vertelt Laurence (Melvil Poupaud) zijn vriendin Fred (Suzanne Clément) dat hij een vrouw wil worden.

Ondanks de kans op slagen, ondanks zichzelf, gaan ze de strijd aan met de vooroordelen van hun vrienden, slagen ze de raad van familie in de wind en bieden ze het hoofd aan de fobieën van de maatschappij die zich tegen hen keert.

Gedurende tien jaar, trachten ze deze verandering te overleven. Maar de tol die ze betalen is misschien wel hun liefde voor elkaar...

**Lengte 159min. / Taal: Frans / Land: Canada / Frankrijk**



Dans les années 90, Laurence annonce à Fred, sa petite amie, qu'il veut devenir une femme.

Envers et contre tous, et peut-être bien eux-mêmes, ils affrontent les préjugés de leur entourage, résistent à l'influence de leur famille, et bravent les phobies de la société qu'ils dérangent.

Pendant dix ans, ils tentent de survivre à cette transition, et s'embarquent dans une aventure épique dont leur perte semble être la rançon.

**Durée 159min. / Langue: français / Pays: Canada / France**

## LAURENCE ANYWAYS – cast

MELVIL POUPAUD ▶ Laurence Alia  
SUZANNE CLÉMENT ▶ Fred Belair  
NATHALIE BAYE ▶ Julienne Alia  
MONIA CHOKRI ▶ Stéfanie Belair  
SUSIE ALMGREN ▶ La journaliste  
YVES JACQUES ▶ Michel Lafortune  
SOPHIE FAUCHER ▶ Andrée Belair  
MAGALIE LÉPINE-BLONDEAU ▶ Charlotte  
DAVID SAVARD ▶ Albert  
CATHERINE BÉGIN ▶ Mamy Rose  
EMMANUEL SCHWARTZ ▶ Baby Rose  
JACQUES LAVALLÉE ▶ Dada Rose  
PÉRETTE SOUPLEX ▶ Tatie Rose  
PATRICIA TULASNE ▶ Shookie Rose



## LAURENCE ANYWAYS – crew

Geschreven en geregisseerd door / Écrit et réalisé par ► XAVIER DOLAN

Geproduceerd door / Produit par ► LYSE LAFONTAINE

Afgevaardigd producent / Productrice déléguée ► CAROLE MONDELLO

Coproducenten / Coproducteurs ► NATHANAËL KARMITZ, CHARLES GILLIBERT

Beeld / Image ► YVES BÉLANGER, C.S.C.

Originele muziek / Musique originale ► NOÏA

Décors ► ANNE PRITCHARD

Kostuums / Costumes ► XAVIER DOLAN

Originelme kostuums / Costumes originaux ► FRANÇOIS BARBEAU

Montage ► XAVIER DOLAN

Geluidsopname / Prise de son ► FRANÇOIS GRENON

Geluidsmontage / Montage sonore ► SYLVAIN BRASSARD

Mixage ► OLIVIER GOINARD

Fotografie / Photographes ► SHAYNE LAVERDIÈRE, CLARA PALARDY



In the 90s, I lived with my mother in suburban Montreal. At school, I was a child star, privileged to miss classes to act in commercial or a film every once and while. From the perspective of my peers, I was in show business. The truth was that my relationship to cinema was superficial: besides the Disney classics, my initiation to the seventh art was limited to efficient and soulless Hollywood blockbusters, dubbed into French, which my father would take me to see (often to appreciate the dubbing, which was how he made his living. My mother was never pleased about these excursions, suspicious of the influence these films had on me. Later, I would come to believe she might have blamed them for my adolescent violence and indiscipline.

In spite of all that, it was my mother who took me to my cinematic baptism. In December of 1997, I was 9 years old, and my mother brought to me the, regrettably now defunct, theatre Le Parisien. Throughout the course of that evening, I felt as though I was experiencing all the "firsts" that life has to offer in hyper speed: I fell in love with a man, a woman, costumes, design, images... I felt the shivers that accompany a genuinely great story, ambitious, told with respect for the rules of art, intelligent, epic and sensational.

This cinematic shock cannot be overstated, and I knew that I needed in that moment to learn English as fast as possible, so that I too could act in American movies. It was also at this point in my life that I started dressing up in my mother's clothes more often, more seriously, and without her ever preventing me. I spent more and more time my imagination, eschewing a real world in which I found myself disliked by other kids my own age, collecting false friends due to my notoriety and creating an isolating shell of arrogance. This cinematic shock was, I realized only recently, a revelation: not only did I know that I wanted to be an actor and a director, but, like this amazing film I had just seen, I wanted my projects, my dreams, to be limitless, and I wanted the unsinkable love I had witnessed on screen to one day be mine.

Fifteen years later, I watch LAURENCE ANYWAYS, and I see my childhood still secretly at play. To be clear, I do not wish to become a woman, and my film is an homage to the ultimate love story: ambitious, impossible, the move we want to be sensational, boundless, the love that we don't dare hope for, the love that only cinema, books and art provide.

LAURENCE ANYWAYS is an homage to the time in my life, before I became a director, when I had to become a man.

- **XAVIER DOLAN**

Dans les années 1990, je vivais avec ma mère en banlieue de Montréal. À l'école, j'avais le statut d'enfant-vedette, et manquais les classes pour jouer dans une pub ou un fifi lm. Aux yeux de mes camarades, j'étais dans le show business. Mais mon rapport avec le cinéma était assez superficiel ; hormis les classiques de Disney, mon initiation au septième art se limitait aux blockbusters d'Hollywood, efficaces et sanguinolents, que mon père m'emmenait voir en version française (souvent pour apprécier leur doublage, dont il était). Ma mère le semonçait pour ces sorties délictueuses dont elle redoutait l'influence sur moi, et qui, j'imagine, ont peut-être pu lui servir, par la suite, à justifier mes incartades d'enfant violent et indiscipliné.

Mon baptême de cinéma, c'est pourtant aux côtés d'elle que je le vécus. En 1997, j'avais neuf ans, c'était en décembre, ma mère m'emmenait au cinéma Le Parisien, que nous regrettons aujourd'hui. Au cours de cette soirée, il semble que j'expérimentai du même coup plusieurs des "premières fois" que la vie d'ordinaire répartit avec davantage de parcimonie ; ce fifi lm à lui-seul me fifi t tomber amoureux d'un homme, d'une femme, de costumes, de décors, d'images... Il me fifi t éprouver tout le frisson que procure une grande histoire, ambitieuse, racontée dans les règles de l'art, incarnée avec intelligence, illustrée avec épate, sensationnalisme, et démesure.

Ce choc cinématographique m'impressionna au plus haut point, me poussa à vouloir à tout prix apprendre l'anglais pour pouvoir, à mon tour, jouer dans les films américains. C'est à ce moment aussi que je commençai, je crois, à me déguiser plus sérieusement avec les vêtements de ma mère, sans jamais qu'elle ne m'en empêche. À basculer dans un autre monde, pour échapper à un quotidien où, à l'évidence, je déplaisais aux autres enfants de mon âge, collectionnais les fausses petites amies, étais arrogant et seul, malgré toutes les amitiés insincères que je devais sans doute à la notoriété. Ce choc cinématographique, je l'ai compris tout récemment, fut une révélation pour moi ; il me permit non seulement de comprendre que je voulais être acteur et réalisateur, mais qu'à l'image de cette production, je souhaitais que mes projets et mes rêves n'aient aucune limite, et que l'amour insubmersible tel que montré dans ce fifi lm soit celui qu'un jour je connaisse.

Quinze ans plus tard, je regarde LAURENCE ANYWAYS, et j'y trouve l'expression de tous mes secrets d'enfance. Je ne souhaite pas devenir une femme, non, et mon fifi lm est avant tout mon hommage à l'ultime histoire d'amour ; ambitieuse, impossible, celle que l'on veut sensationnelle, démesurée, celle que l'on s'ordonne d'avoir honte d'espérer, celle que seuls le cinéma, les livres, l'art nous donnent. Mon hommage à cette période de ma vie, où, bien avant de devenir réalisateur, il fallut que je devienne un homme.

**XAVIER DOLAN**

LAURENCE ALIA

Laurence Emmanuel James Alia...

Laurence Alia... Laurence. 35 ans ?

41 ans ? 45 ans ?

Homme puis Femme.

L'état civil de Laurence semble une chose impossible. Ce que l'on comprend très vite c'est que Laurence est un homme courageux. Un Héros. Un super-héros qui s'habille en femme pour mieux affronter le monde et ses pièges. Pour que les autres le voit enfin comme il se voit. Avec l'aide d'un couple d'alliés (Fred, LA femme de sa vie, et la littérature) et afin d'être libre de vivre comme il l'entend, Laurence choisit de se battre : contre le regard des autres, les institutions, les préjugés et l'intolérance. Contre la nature même. Laurence ira jusqu'au bout de ce combat, jusqu'à changer son état civil, pour enfin avoir une chance de trouver sa place, la vraie. Celle qu'elle se sera choisie.

Car oui, Laurence est une femme courageuse, qui croit à la liberté.

Celle d'exister, tout simplement.

— MELVIL POUPAUD



Melvil Poupaud debuteerde als acteur in 1983, op tienjarige leeftijd, in *City of Pirates* van Raoul Ruíz. Deze eerste rol was de aanzet voor een loyale samenwerking met de Portugese cineast, Poupaud speelde nog in negen van zijn films een rol: *Treasure Island*, *The Insomniac on the Bridge* (1985), *Dans un miroir* (1986), *Fado majeur et mineur* (1995), *Three Lives and Only One Death* (1996), *Généalogies d'un crime* (1997), *Marcel Proust's Time Regained* (1999), *Love Torn in a Dream* (2000) en *Mysteries of Lisbon* (2010).

In 1989, speelt hij Thomas in *La Fille de 15 ans* van Jacques Doillon, een rol waarvoor hij een nominatie in de wacht sleepte voor de César Meilleur espoir. In 1992, leert het grote publiek hem kennen door *L'Amant*, van Jean-Jacques Annaud. In 1993, speelde hij in *Normal People are Nothing Exceptional* van Laurence Ferreira Barbosa, waarvoor hij voor de tweede keer genomineerd werd voor de César Meilleur espoir. In 1996, wist hij een rol binnen te halen in *A Summer's Tale* van Éric Rohmer. Daarna werkte hij samen met Graham Guit voor *Shooting Stars* (1997) en *Les Kidnappeurs* (1998), met Benoit Jacquot voor *Marianne* (1997) en met François Ozon, voor wie hij in 2005 in de huid kroop van een narcistische fotograaf die te horen krijgt dat hij kanker heeft in *Le Temps qui reste*. In 2010 werkt hij terug samen met Ozon op de set van *Le Refuge*.

Poupaud debuteerde in Amerika in 2003 in James Ivory's *The Divorce* aan de zijde van Kate Hudson en Naomi Watts. In 2006, regisseerde hij zichzelf in *Melvil2*. In 2008 acteerde hij in *A Christmas Tale* van Annaud Desplechin, *Speed Racer* van de Wachowski-broers, *Crime is Our Business* van Pascal Thomas en *The Broken* van Sean Ellis.

In 2009 vervoegt Melvil Poupaud de cast van de populaire komedie *Lucky Luke* van James Huth, waarin hij de rol van Jesse James voor zijn rekening neemt. In 2010 speelt hij de sadistische broer van Louise Bourgoïn in *L'Autre Monde* van Gilles Marchand.

Melvil Poupaud en zijn broer Yarol Poupaud, gitarist van het Franse groepje *Fédération française de funk (FFF)*, zijn de oprichters van de groep *Mud*, waarmee ze al twee albums opnamen: *Mud* (1995) en *Mud Pack* (1997). In 2002 bracht Melvil Poupaud een soloalbum uit getiteld *Un simple appareil*. In 2011 vormde hij samen met zijn broer een nieuwe groep: *Black minou*. In datzelfde jaar publiceerde Melvil Poupaud een autobiografische roman: *Quel est Mon noM*, bij Éditions Stock4. In maart 2012 zag de eerste AP van *Black Minou* het levenslicht.

Melvil Poupaud entame sa carrière d'acteur en 1983, à l'âge de dix ans, dans *La Ville des pirates* de Raoul Ruiz. Cette première performance inaugure une loyale collaboration avec le cinéaste portugais, qu'il retrouve à neuf reprises dans *L'Île au trésor* et *L'Éveillé du pont de l'Alma* (1985), *Dans un miroir* (1986), *Fado majeur et mineur* (1995), *Trois Vies et une seule mort* (1996), *Généalogies d'un crime* (1997), *Le Temps retrouvé* (1999), *Combat d'amour en songe* (2000) et *Les Mystères de Lisbonne* (2010).

En 1989, il est Thomas dans *La Fille de 15 ans* de Jacques Doillon, pour lequel il est nommé Meilleur espoir aux César. En 1992, il est vraiment révélé au grand public par *L'Amant*, de Jean-Jacques Annaud. En 1993, il joue dans *Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* de Laurence Ferreira Barbosa, et obtient sa seconde nomination aux César en tant que Meilleur espoir. En 1996, il décroche le rôle principal du *Conte d'été* d'Éric Rohmer. Il travaille ensuite avec Graham Guit dans *Le Ciel est à nous* (1997) et *Les Kidnappeurs* (1998), Benoit Jacquot dans *Marianne* (1997) et François Ozon, pour qui il campe un photographe narcissique cancéreux dans *Le Temps qui reste* en 2005, et qu'il retrouve en 2010 dans *Le Refuge*.

En 2003, il est du *Divorce* de James Ivory, avec Kate Hudson et Naomi Watts. En 2006, il réalise *Melvil2*, dans lequel il se met en scène, et joue en 2008 dans *Un Conte de Noël* de Arnaud Desplechin, *Speed Racer* des frères Wachowski, *Le Crime est notre affaire* de Pascal Thomas et *The Broken* de Sean Ellis.

En 2009, Melvil Poupaud tourne dans la comédie populaire *Lucky Luke* de James Huth, où il interprète Jesse James. En 2010, il est de *L'Autre Monde* de Gilles Marchand, dans le rôle du frère sadique de Louise Bourgoïn.

Melvil Poupaud et son frère Yarol Poupaud, guitariste du groupe français Fédération française de funk (FFF) sont à l'origine du groupe fusion Mud, dont deux albums ont vu le jour : *Mud* (1995) et *Mud Pack* (1997). En 2002, Melvil Poupaud sort un album solo intitulé *Un simple appareil*. En 2011, un nouveau groupe, toujours avec son frère, voit le jour : *Black minou*. La même année, Melvil Poupaud publie un roman autobiographique : *Quel est Mon noM*, aux Éditions Stock<sup>4</sup>. En mars 2012, l'EP de son groupe *Black minou* voit le jour.

FRED BELAIR

Fred est en choc.

Fred fuit vers l'avant.

Laurence a changé d'identité sexuelle. Il a fait table rase.

Il a changé l'identité du couple.

Il a bousculé celle de Fred.

Ils n'en sont pas conscients.

Ils sont prisonniers l'un de l'autre.

Elle aurait pu le vivre autrement.

Fred est une femme qui plonge.

Fred aime être cette femme qui plonge.

Malgré elle, malgré les autres.

Elle se débat , elle y croit , elle se sauve , elle sabote.

Fred a perdu l'homme de sa vie.

Il n'est pas mort. Il n'est pas parti.

Elle fait face à une fatalité : Fred et Laurence n'existent plus.

Fred est une femme perdue, une femme en perte d'identité.

— SUZANNE CLÉMENT



Op het witte doek viel Suzanne Clément in meerdere, door de critici gesmaakte producties op waaronder in *Le Confessionnal* van Robert Lepage in 1995, en in *2 secondes* van Manon Briand in 1998. In 2005 speelde ze mee in *L'Audition* van Luc Picard, een rol waarvoor ze genomineerd werd voor de Jutra voor Beste Actrice en voor de prix Génie voor Beste Actrice in een bijrol.

In 2007 speelde ze aan de zijde van Monique Mercure in *La Brunante* van Fernand Dansereau, waarin ze een getroebleerde zangeres neerzette. Die rol leverde haar een nominatie op voor de Jutra voor Beste Actrice in een Bijrol.

In 2009 versterkte ze de cast van *C'est pas moi, je le jure !* van Philippe Falardeau in de rol van een moeder op zoek naar vrijheid. Deze prestatie leverde haar haar derde nominatie op voor een Jutra alsook de Prijs voor Beste Actrice uitgereikt door de Vancouver Film Critics Circle. Eind jaren 2000 speelt ze nog in *J'ai tué ma mère* van Xavier Dolan, *Tromper le silence* van Julie Hivon, en *Y'en aura pas de facile* van Marc-André Lavoie.

Op televisie raakte Suzanne Clément bekend bij het grote publiek door haar rollen in tal van Frans-Canadese televisieseries zoals *Jean Duceppe*, *Opération Tango*, *Grande Ourse*, *La Vie, la vie* en *Cover Girl*. Haar interpretatie van een hyperactieve talentscout in *Les Hauts et les bas* van Sophie Paquin leverde haar twee opeenvolgende Prix Gémeaux op in 2007 en 2008.

In theater was ze reeds te zien in verschillende klassieke stukken en ook in verschillende Schekhov-producties, waaronder in de vrije adaptatie door de internationaal vermaarde Serge Denoncourt van *Je suis une mouette*.

Au cinéma, Suzanne Clément s'est démarquée dans plusieurs productions reconnues par la critique, dont *Le Confessionnal* de Robert Lepage en 1995, et *2 secondes* de Manon Briand, en 1998. En 2005, elle joue dans *L'Audition* de Luc Picard, rôle pour lequel elle obtient une nomination pour le Jutra de la Meilleure actrice ainsi que le prix Génie de la Meilleure actrice de soutien.

En 2007, elle joue aux côtés de Monique Mercure dans *La Brunante*, de Fernand Dansereau, où elle campe une chanteuse endettée. Ce rôle lui vaut une nomination pour le Jutra de la Meilleure actrice de soutien.

En 2009, elle est de la distribution de *C'est pas moi, je le jure !* de Philippe Falardeau, où elle joue une mère en quête de liberté. Son interprétation lui vaut sa troisième nomination aux Jutra, et est saluée par le Vancouver Film Critics Circle, qui lui décerne le Prix d'interprétation féminine dans un second rôle. À la fin des années 2000, elle joue aussi dans *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan, *Tromper le silence* de Julie Hivon, et *Y'en aura pas de facile* de Marc-André Lavoie.

Au petit écran, Suzanne Clément s'est faite connaître du public dans de nombreuses séries TV québécoises telles que *Jean Duceppe*, *Opération Tango*, *Grande Ourse*, *La Vie, la vie* et *Cover Girl*. Enfin, son personnage d'agente artistique électrifiante dans *Les Hauts et les bas* de Sophie Paquin (diffusé sur France2 depuis août 2011) lui vaut deux Prix Gémeaux consécutifs en 2007 et 2008.

Sur scène, elle a joué dans plusieurs pièces classiques et de répertoire tchékhovien, dont l'adaptation libre du metteur en scène de renommée mondiale Serge Denoncourt *Je suis une mouette*.

JULIENNE ALIA

Julienne avait des rêves, Julienne avait des projets,  
aimait rire, avait sans doute du talent.

Et puis les années se sont passées autrement. L'amour s'est vite éteint.  
Julienne s'est retirée de la vie. Elle marche à côté des choses, des autres, d'elle-  
même. Son immense tristesse a brouillé les pistes, sa mémoire éteinte, son  
présent absent. Plus rien ne s'inscrit, plus rien ne l'atteint.

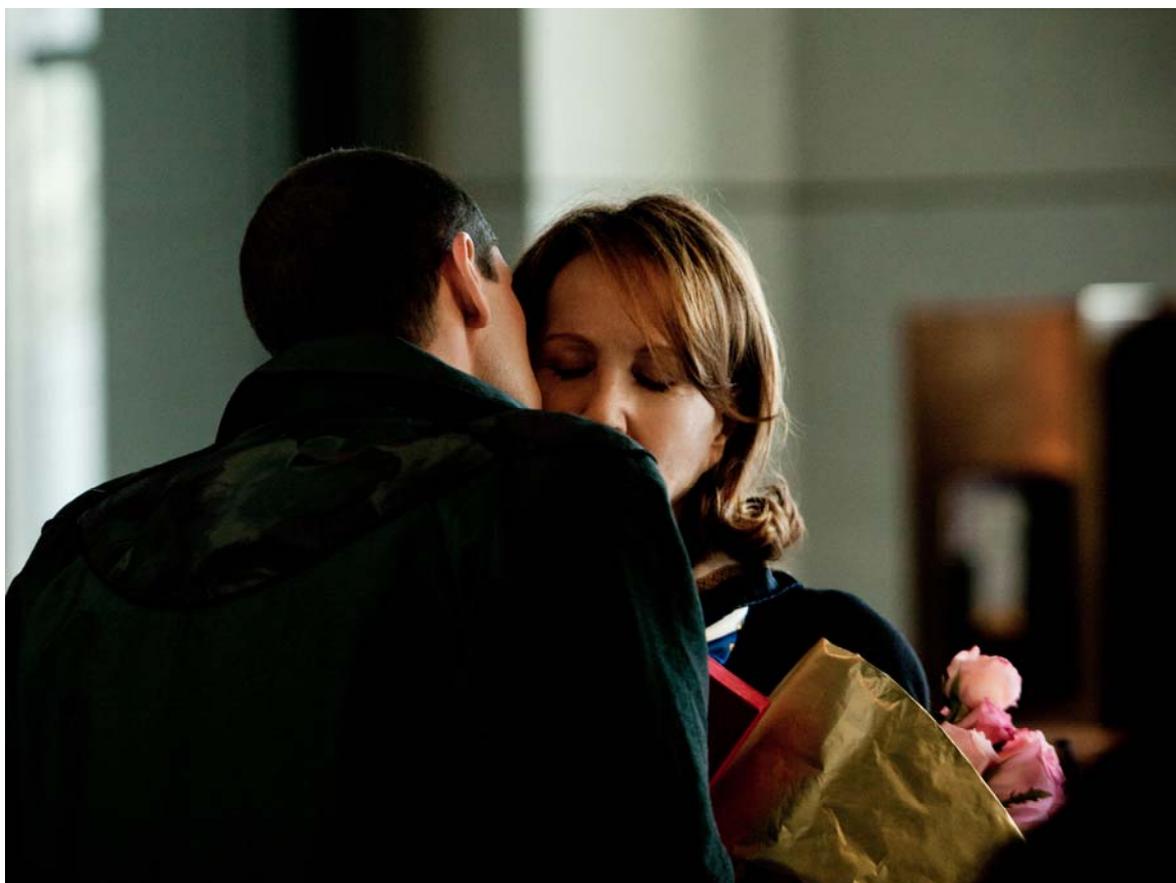
Seule la tension avec son mari peut l'animer, la sortir de son autisme,  
parfois lui donner un sursaut de violence, malgré sa docilité.

Peut-être que Julienne est devenue son propre fantôme. Mais Laurence a besoin  
de cette mère, aussi imparfaite qu'elle soit. Son fils devient femme ? Et alors ?

Pourquoi pas ? Elle en a vu d'autres. Rien ne la surprend. Rien ne l'étonne.  
Julienne est entrée en vieillesse depuis si longtemps... Elle n'espère plus rien.

Et pourtant...

— NATHALIE BAYE



Pas afgestudeerd aan het Conservatorium van Parijs, verscheen Nathalie Baye voor het eerst op het witte doek in *Brief Encounters* van Robert Wise, en verwierf ze erkenning na haar rol in *La nuit américaine* van François Truffaut, die in 1978 opnieuw beroep doet op haar voor *La Chambre verte*. In 1981 ontving ze de César voor Beste Actrice in een Bijrol voor haar rol in *Sauve qui peut (la vie)* van Jean-Luc Godard. Waarop een overvloed aan onvergetelijke acteerprestaties volgt zoals *Le Retour de Martin Guerre* van Daniel Vigne en *La Balance* van Bob Swaim. Ze won in de daarop volgende twee jaar telkens een César, in 1982 die voor een Beste Vrouwelijke Bijrol en in 1983 die voor Beste Actrice voor haar rol als prostituee in *La Balance*. Nathalie Baye heeft ook altijd een oog gehad voor arthouse cinema en speelde mee in films zoals *Un week-end sur deux* van Nicole Garcia, *Mensonge* van François Margolin en *Une Liaison Pornographique* van Frédéric Fonteyne waarvoor ze de Prijs voor Beste Actrice ontving in Venetië. In 1999 werd ze herengit met Tonie Marshall voor de film *Venus Beauty Institute*. In de vroege jaren 2000, schitterde ze in *Selon Matthieu* van Xavier Beauvois waarna ze films aan elkaar reeg van regisseurs zoals Claude Chabrol (*La Fleur du mal*), Steven Spielberg (*Catch Me If You Can*) en Noémie Lvovsky (*Feelings*). Voor haar rol in *Le Petit Lieutenant* van Xavier Beauvois leverde haar haar vierde César op, die voor Beste Actrice. In 2010 speelde ze in de komedie van Léa Fexar *Ensemble c'est trop* naast Pierre Arditi.

Diplômée du Conservatoire de Paris, Nathalie Baye effectue ses premières apparitions au grand écran dans *Brève rencontre à Paris* de Robert Wise, puis révélée bien sûr par son rôle de la scripte dans *La Nuit américaine* de François Truffaut, qui la réengage pour *La Chambre verte* en 1978. En 1981, elle reçoit le César de la Meilleure actrice dans un second rôle pour son interprétation dans *Sauve qui peut (la vie)* de Jean-Luc Godard. Déferle alors une cascade de rôles, notamment dans *Le Retour de Martin Guerre* de Daniel Vigne et *La Balance* de Bob Swaim. Elle remporte alors deux César consécutifs : celui du Meilleur second rôle en 1982 pour *Une étrange affaire*, et celui de la Meilleure actrice en 1983 pour son rôle de prostituée dans *La Balance*. Elle se tourne aussi vers un cinéma d'auteur ; *Un Week-end sur deux*, *Mensonge*, *Une Liaison pornographique*, pour laquelle elle gagne le Prix d'interprétation féminine à Venise, et retrouve Tonie Marshall en 1999 pour *Vénus beauté (institut)*. Au début des années 2000, elle tourne avec Xavier Beauvois dans *Selon Matthieu*, puis enchaîne les tournages et les nouvelles collaborations avec des personnalités comme Claude Chabrol (*La Fleur du mal*), Steven Spielberg (*Catch Me If You Can*) et Noémie Lvovsky (*Les Sentiments*). Le petit Lieutenant, sa seconde collaboration avec Xavier Beauvois, lui vaut son quatrième César pour «Meilleure actrice». En 2010, elle joue dans *Ensemble, c'est trop*, comédie de Léa Fexar avec, notamment, Pierre Arditi.

STÉFANIE BELLAIR

Xavier m'a proposé le rôle de Stéfanie en 2009, soit deux ans avant de tourner le film. J'ai rêvé longtemps de son interprétation, de sa construction.

Stéfanie, c'est avant tout l'incarnation du lien unique et profond que l'on entretient avec sa famille. C'est l'être qui nous connaît par cœur, la représentation d'un amour indéfectible malgré les différends. Stéfanie est grégaire, clanique, protectrice et très aimante envers sa sœur Fred. C'est un chien de garde. Élevée dans une famille traditionnelle, elle s'est affranchie de cette normalité. Et comme toute marginale, non sans une forme de souffrance, elle s'est construite en rejetant tout ce que l'on attendait d'elle et, de ce fait, fut à son tour rejetée par sa mère. Fille de la bourgeoisie de droite, elle devient lesbienne, féministe et camoufle sa culture, frôlant, par moments, une certaine vulgarité et un excès de mauvaise foi. À l'extrême des choses, on pourrait la croire proche de Laurence. Paradoxalement, elle-même a du mal à accepter de voir autour d'elle la marginalité se frayer une place dans sa propre famille. Et comme les personnages de Dolan se font écho dans leur humour grinçant, elle fait, à mon avis, partie des merveilles comiques de sa dramaturgie.

— MONIA CHOKRI



Monia Chokri, afgestudeerd aan het conservatorium of Dramatic Arts in Montreal, startte haar carrière in het theater in *L'évangile selon Salomé* (m.e.s Alexandre Marine), *Ailleurs* (Serge Mandeville) en *Les mauvaises herbes* (Benoît Vermeulen). Zij schitterde daarna in *Le songe de l'oncle* (Igor Ovadis) en *Le Diable en partage* van Fabrice Melquiot, twee stukken door de theatercompagnie Du Bunker, waarvan zij een van de oprichters is.

In 2009 speelde ze in *Tentations* (Martin Faucher), *Chroniques* (Emmanuel Schwartz, Alice Ronfard) en *Je voudrais (pas) crever* (Reynald Robinson). In 2011 speelde ze in *Transmissions* van Justin Laramée.

Monia Chokri's carrière op het witte doek omvat films zoals *L'Âge des ténèbres* de Denys Arcand en *Les Amours Imaginaires* van Xavier Dolan waarin ze Mary speelt, een asociale hipster. Zij acteerde ook in twee kortfilms: *Frédérique au centre* van Anne Émond en *Hier, demain, hier* van Xavier R.-Beauchesne.

In 2011 speelde ze in de tv-series *Les Rescapés* en *Mirador 2*. Binnenkort is ze te zien in *Clémenceau, un géant*, van Olivier Guignard en *Gare du Nord Remix* van Claire Simon.

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Monia Chokri commence sa carrière au théâtre, dans *L'évangile selon Salomé* (m.e.s Alexandre Marine), *Ailleurs* (Serge Mandeville) ou *Les mauvaises herbes* (Benoît Vermeulen). Elle joue ensuite dans *Le songe de l'oncle* (Igor Ovadis) et *Le Diable en partage* de Fabrice Melquiot, deux œuvres présentées par la compagnie Du Bunker, dont elle est membre-fondatrice.

En 2009, elle joue dans *Tentations* (Martin Faucher), *Chroniques* (Emmanuel Schwartz, Alice Ronfard) et *Je voudrais (pas) crever* (Reynald Robinson). En 2011, elle joue dans *Transmissions* de Justin Laramée.

Au cinéma, Monia Chokri joue dans *L'Âge des ténèbres* de Denys Arcand, et incarne Marie, hipster sèche et asociale des *Amours Imaginaires* de Xavier Dolan. Elle apparaît également dans les courts-métrages *Frédérique au centre* d'Anne Émond et *Hier, demain, hier* de Xavier R.-Beauchesne.

En 2011, elle joue dans les séries TV *Les Rescapés* et *Mirador 2*. Elle termine actuellement le tournage de *Clémenceau, un géant*, d'Olivier Guignard et joue, à l'été 2012, dans *Gare du Nord Remix* de Claire Simon.

In a dreamy film like *Laurence Anyways*, music is the antithesis of an afterthought - it is one of the stars.

Sets, costumes, dialogue, hairstyles, props... Everything surrounding the actors is a weed to be pulled at a moment's notice if it interferes with the performances, honestly. The moment an actor convinces me, everything appears. And then disappears, if need be. But music isn't physical, it isn't there when you're filming, it obeys no one, feels no pressure to please. Music is also not an excuse for a filmmaker to show off his record collection. Besides providing some rhythmic help in the space-time continuum of a film that travels the better part of a decade, these songs accompany my characters through their lives, though they may not correspond to my personal tastes. These songs remind the characters of who they are, and who they have loved. They exhume what has been forgotten, they quell fears, they remind the characters of white lies, and abandoned ambitions. Music is their only constant among life's variables.

And for us...

Music arrives with conditions and consequences, like a perfect stranger, or with an air of suspicious familiarity. It holds the power over us to use our private emotions to make public its agenda. It is the only element in cinema controlled by neither the director, the actors nor the cameramen, it haunts the story of the film all the way to the movie theatre, where each and every individual, bringing their own personal relationship to each song, contextualizes the music for themselves. There is something deeply satisfying about seeing a film made by a person you have never met, but with whom you suddenly feel bonded, through a shared intimacy with a song, over secrets, childhood dreams, moments spent walking down the street, listening to the same song on repeat, convincing yourself of your own value, moments spent trying to catch a train, or burying your mother, or crying over a summer fling.

It is said that music is the soul of a film for one clear reason: it is the ultimate exchange with the audience

If I Had a Heart - Fever Ray  
Bette Davis Eyes - Kim Carnes  
The Funeral Party - The Cure  
Tous les cris les S.O.S - Marie-Denise Pelletier  
Montaigus & Capulets - Sergei Prokofiev  
Oxygène - Diane Dufresne  
Symphonie n° 4 IV. - Johannes Brahms  
Ouverture solennelle 1812 - Piotr Ilitch Tchaïkovsky  
Moisture (Headman Club Mix) - Headman  
1990 - Jean Leloup  
Fade To Grey - Visage  
Symphonie n° 5 I. - Ludwig van Beethoven  
The Chauffeur - Duran Duran  
Enjoy The Silence - Depeche Mode  
C'est Zéro - Julie Masse  
Quel est l'enfant - Mitsou  
Ni trop tôt, ni trop tard - Patricia Tulasne  
Les Quatre Saisons - L'été I. - Antonio Lucio Vivaldi  
A New Error - Moderat  
Pour que tu m'aimes encore - Céline Dion  
Already Gone - Stuart A. Staples  
7ème Gnessienne - Érik Satie  
Les soirs de scotch - Luce Dufault  
Let's Go Out Tonight - Craig Armstrong



Dans un film-fleuve comme LAURENCE ANYWAYS, la musique n'est jamais une option, et certainement pas un personnage secondaire.

Les décors, les costumes, les dialogues, les coiffures, les accessoires, eux... Tout autour des acteurs est adventice et bascule en fonction du jeu, honnêtement. Du moment qu'un acteur me convainc, tout pour moi apparaît. Et disparaît, s'il est faux. Mais la musique, elle, n'est pas physique, elle ne surgit pas au moment du tournage, et n'obéit à personne, ni à aucune pression, ou circonstance. Pour moi, elle n'est pas un caprice d'artiste qui cherche à partager sa discothèque personnelle. En plus de fournir des repères spatio-temporels nécessaires dans un film qui traverse un peu plus d'une décennie, les chansons accompagnent mes personnages dans leur vie, et ce en dépit de mes goûts intimes. Elle leur rappelle qui ils sont, et ceux qu'ils ont aimé. Elle exhume les oubliés, apaise les chagrins, rappelle les mensonges lâchés, les projets jetés... C'est la variable constante de ces vies en mouvement.

Et pour nous...

Elle arrive avec ses conditions et conséquences, comme un parfait inconnu, ou alors avec un air de famille que l'on tarde à décomposer. Elle détient ce pouvoir sur nous d'utiliser des émotions privées pour faire comprendre le message dont elle a la mission. Elle est le seul élément dont le réalisateur, l'acteur ou les opérateurs ne contrôlent pas vraiment l'impact, et qui poursuit l'écriture d'un film jusque dans une salle de cinéma, où chaque être humain possédant des souvenirs musicaux les met inconsciemment à la contribution d'une œuvre. C'est toute la satisfaction, je pense, de voir un film fait par une personne que l'on n'a jamais rencontrée, et qui soudain paraît nous causer en ami de choses secrètes, de notre enfance, de rêves tus, de moments passés à écouter une chanson en marchant dans la rue, quand on revendiquait sa propre importance, ou en courant pour attraper le feu vert, en enterrant sa mère, en pleurant un flirt d'automne.

La musique est l'âme d'un film, dit-on, pour une raison évidente : c'est le dialogue ultime avec le spectateur.

Het leek me logisch om deze film te situeren in mijn jeugd jaren. Voor mij leek het laatste decennium van de twintigste eeuw een ideale setting voor een film over seksuele identiteit: in die tijd versoepelden de vooroordelen tegenover de homoseksuele gemeenschap, de paniek rond AIDS maakte plaats voor begrip, het IJzeren Gordijn viel en een verbaasde wereld kreeg vrijheid aangeboden, alles mocht.

Voor Laurence Alia, leek het een logisch tijdperk om in te leven en om te overleven als zichzelf. Maar zijn transseksualiteit, waarschijnlijk het laatste taboe, doet hem een nieuwe wereld van glazen plafonds ontdekken.

Zelfs vandaag de dag, zou een transseksueel leraar de bezorgdheid van ouders aanwakkeren, de angst verhogen opdat hun kinderen blootgesteld zouden worden aan non-conformistische ideeën en levensstijlen. Zelfs de meest gesofisticeerde persoon onder ons scheidt er nog plezier in een transseksueel op straat te "spotten". De getto's van de identiteit staan nog steeds vijandig tegenover het derde geslacht.

Als transseksualiteit de ultieme expressie van identiteit of van anders-zijn is, dan zijn de jaren '90 de laatste kans van hoop die ik aangeboden heb. De laatste kans om ons, twaalf jaar later, af te vragen of de dingen echt veranderd zijn.

Laurence Anyways hoopt het debat, al was het maar vluchtig, terug aan te wakkeren.

Il me paraissait naturel de camper ce film dans les années de mon enfance. Pour moi, la dernière décennie du XXe siècle semblait détenir tous les attributs de l'idéal berceau pour une histoire de sexes : à cette époque, les préjugés sur les communautés homosexuelles s'adoucissent, les a priori ostracisants sur le SIDA s'apaisent enfin... Le rideau de fer est levé... Le monde stupéfié se drape de liberté ; tout est permis.

Pour Laurence Alia, il devient alors logique de penser survivre en se faufilant dans l'émoi de cette renaissance. Mais le transsexualisme étant vraisemblablement le dernier tabou, il se heurte aux murs qui tardent à s'effondrer.

Encore aujourd'hui, un enseignant transsexuel soulèverait l'inquiétude, l'ire de parents anxieux de voir leurs enfants tanguer vers l'anticonformisme. Enfin, la personne la plus évoluée se félicite encore intérieurement de démasquer un transsexuel dans la rue, et les ghettos identitaires sont hostiles envers le troisième sexe.

Si la transsexualité représente l'ultime expression, à mes yeux, de la différence, les années 1990, elles, représentent la dernière occasion d'espoir qui m'ait été offerte, et celle, douze ans plus tard, de se demander à quel point les choses ont vraiment changé.

LAURENCE ANYWAYS ne fait encore qu'effleurer, dans la suggestion, ce débat.

Montreal is een kosmopolitische en verfijnde plek. Het gevoel van de stad, zelfs in de jaren '90 al, leek me de perfecte omgeving voor een man die een vrouw wil worden om zijn avontuur te starten.

De geleende en gebroken architectuur van de stad biedt een landschap dat zowel geordend als barok aandoet, de armste wijken en de voorsteden illustreren de verschillende werelden die naast elkaar bestaan in deze film: de bourgeoisie, de marginaliteit, het burlesque ... Montreal biedt een verscheidenheid zo rijk, dat het haast doet geloven in de mogelijkheid van een vredevol samen leven. Montreal, uitzonderingen terzijde, is voor mij ook een typische stad aan de Oostkust van Amerika, het is een unieke stad, soms glansloos in zijn verschijning, maar kracht ustralend door een eigenaardige, naïeve doch meertalige bevolking; heel Quebecois in zijn nederigheid en onervarenheid, maar heel wereldlijk in zijn dorst naar leven en ambitie. Voor mij beginnen alle verhalen in Montreal. Als ik schrijf, dan ken ik graag de dingen uit het hoofd: straatnamen, de winkels en gebouwen in de straat, de mensen die erin wonen. Nog klein, maar al dromend van het groot zijn, Montreal is een inspirerende plaats bewoond door aspiraties. Een plek waar ideeën, idealen, zich niet hoeven te schamen, omdat de stad ze nog niet verdringt. Een perfecte plek voor Laurence en zijn bovennatuurlijk plan.

Montréal est une ville cosmopolite et évoluée. Son environnement, déjà dans les années 1990, me semblait approprié pour l'aventure nouvelle d'un homme voulant être femme. Son architecture emprunteuse et éclatée offre un paysage à la fois ordonné et hétéroclite, ses quartiers plus pauvres, ses banlieues insulaires illustrent bien les divers univers qui se côtoient dans le fifi Im : bourgeoisie, marginalité, burlesque... Montréal offre cette diversité qui permet de croire à la cohabitation des genres. Pour moi, même si Montréal, singularités mises à part, correspond à une description typique de métropole américaine de la côte Est, c'est une ville unique, parfois terne dans son allure, mais toute énergisée par son gentilé curieux, caractériel, polyglotte, à la fois québécois dans sa jeunesse, son humilité, mais mondial dans sa soif de vie, de croissance.

Pour moi, Montréal est l'endroit où chaque histoire commence. Quand j'écris, j'aime connaître d'office le nom des rues, des commerces, la gueule des gens, des bâtiments. Encore petite, rêvant d'être grande, Montréal est un endroit inspirant habité par des aspirations. Un lieu où les idées, les idéaux, n'ont pas besoin d'avoir honte, parce que leur ville ne les noient pas encore. Un lieu parfait pour Laurence, et son projet plus grand que nature.

**1. What was your inspiration for this film?**

We were on our way back to Montreal, after the first two days of shooting *I Killed My Mother* in the country. I was riding in a car with some crew members, and Anne Dorval. We were gabbing about nothing and everything, when one of the wardrobe assistant started talking about an old lover. One night, her boyfriend had told her that he wanted to become a woman. I felt that this shock, though no doubt different for each couple that experiences it, was not unique to her alone. But through the tone of her voice, her emotions, her honesty as she spoke, I could imagine what it might be like to have a friend, a parent, a lover who, from one day to the next, defies the impossible, and thereby casts a horrible suspicion about every moment shared together. That night, I wrote thirty pages. I knew the title, and the ending. Though everything moved quickly, it was written slowly, between films, often at night, in the southern United States. In a lot of different states, come to think of it.

**2. Like *J'ai tué ma mère* and *Les amours imaginaires*, is this an autobiographical film?**

Yes and no. No, because I'm not a transsexual. Let's put that to rest. And yes, completely, because all my films to date - and I can't really imagine it being different in the future - are autobiographical, or at the very least, deeply personal. I can't help but follow and trust my own instincts with my films. Truthfully, I don't believe there can be real fiction in cinema. There are contrivances, but a director can't help but put a bit of himself in his movies. I happen to put a lot of myself, for good or ill. If it sounds egocentric or narcissistic, I don't care. I refuse to bore people by talking about things I know nothing about, things I haven't mastered. I am neither lazy nor unambitious, but for the moment, I'd rather stick with what I know: the comfort of self-knowledge, the harshness of the judgements of others, which we fight against, alone, without friends or allies. People who've seen my movies can take for granted they know me personally. If I started to make films at all, it was largely to give myself work as an actor, to ensure that no one would forget me. But then, when I started to direct I realized that the same fear would prevail in this job as well. It's in that sense that all of my films are autobiographical to a certain degree, because who among us is foolish enough to turn down the opportunity of leaving some an impression on this life? We offer up our individual memories at the altar of the collective memory, so that we won't be forgotten, consequently abandoning ourselves to a real life that continues, unaffected. And film after film, we remember less and less and we turn in on ourselves. And soon enough, our movies only talk about cinema.

**3. For your third film, you have chosen to surround yourself with more experienced artists, particularly in terms of production design and cinematography. Was it the elevated budget of the film – Laurence Anyways cost 8 times more than J'ai tué ma mère - that pushed you towards these veterans?**

Not at all. I'm simply excited by the idea of working with talented people - be they actors, or technicians, artists, camera operators – and their humilities or egos don't interest me so much as their instincts, taste and know-how. From one film to another, you build a team. Some stay, some leave. I've been wanting to work with Yves Bélanger, the cinematographer, for a long time. He's an artist and a crazy person. He's loquacious, passionate and cultivated - we found each other. Anne Pritchard, the production designer is so creative and so refined. She's worked with Louis Malle, de Palma. I will never let her go. And Francois Barbeau, who designed 8 of the costumes in the film, is a master that I have everything to learn from. It would be stupid to be intimidated by people who have so much experience to offer and share. Together, we can make a film better, transform it, make it expand and contract, down to the last detail. I don't get along as well with people my own age, frankly. It seems to be an unintended constant in my life. And I'd be afraid to disrespect a cinematographer who was 25 or even 30. With Belanger, Pritchard and Barbeau, the intelligence and experience is so obvious that you're forced to listen, take it in, and shut the fuck up.

**4. On top of being the writer and director of the film, you also designed the costumes and edited. Does this approach imply that you are tending towards a multitasking style of self-centered filmmaking?**

Self-centered?... Uh, yeah. Journey to the center of myself, let's go! Yes, my approach is defined largely by multi-tasking. But is that a negative? And I always stop when I know I'm out of my depth. Cinema is the seventh art, and is the sum of the other six. Fashion, of course, is the forgotten child of the story. In any case, I believe that you have to be interested in all of them to understand them. I'm learning, little by little, to master two or three of them, and I'm thrilled to incorporate the others without doing them myself. After all, I chose the most onerous of all the arts, and it seems logical, even though a movie is conceived by one thinker, that it is ultimately shaped collectively. After a screening of *Les amours imaginaires* in Belgium, a woman told me that if I continued to do "everything" on my own films, I risked drowning them, never mind depriving myself of the talents of others, and depriving others of earning their living. She was genuinely affronted by this sense of individualism. I answered that all other people had to do was make their own movies, and that when I am working on my own film, I am free to do anything that interests me, particularly when I believe I have some talent to offer, or at least something personal. Costumes and editing are two very different departments, and

I took them on because I am passionate about them. A painter doesn't paint with a colourist, an expert in texture, a technical consultant, an executive in charge of brushes and an easel wiper. With cinema, the process requires collaboration with other artists. But it remains the film of one person, one creator, ideally.

### **5. What were your influences for this film?**

In preparation for the film, I bought dozens of magazines, and books on art and photography at MOMA, and in different specialty stores in New York and Montreal. I ordered various fashion revues, and documents on eBay and Amazon, to research the costumes. I would say Nan Goldin, in general, in addition to hundreds of other photographers whose names I won't remember. And Matisse, Tamara de Lempicka, Chagall, Picasso, Monet, Bosch, Seurat, Mondrian (for framing), Klimt (for the colour coding, the chromatic uniformity of certain parts of the film: the brown period, the gold period, the mauve period). As for cinema, there is a very brief but precise tribute to Marlon Brando in *A Streetcar Named Desire*, and I use recurring wide shots that were inspired by Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs* (little depth of field, a still camera, the sense of being watched, enormous proximity). As for rhythm and ambition, I was inspired by James Cameron's *Titanic*. In any case, everything I read, everything I see or hear inspires me, even if it isn't my taste or style - I think that's pretty normal. Everything beautiful, moving and accomplished should, in theory, inspire us with spontaneous words and images. And I have no complex about this because I know that what inspires me isn't what influences me, just what moves me. Admiring something that exerts a power over us, through its distillation of our universe, our dreams, our language, our generation, our values, our wounds, our respective fantasies... What often emerges is something diametrically opposed to what went in, to the point that the inspiration is unrecognizable. It's the broken telephone of the imagination. In any case, everything's been done before. I have many different ambitions as a filmmaker, but I will never pretend to have invented a style or a school of thought. Since 1930, everything's been done. So what now? I've decided that my work is to tell a story and tell it well, to give the story the direction that suits it, and that it deserves. The rest, whether invented or stolen, is mere proof that nothing is harder than having an idea.

Texts by Ludovic Tremblay-Lord

**1. Quelle est votre source d'inspiration pour ce film?**

Nous rentrions à Montréal après les deux premiers jours de tournage de *J'ai tué ma mère*, à la campagne. Nous étions en voiture avec quelques techniciens de l'équipe - Anne Dorval était avec moi. Nous parlions de tout et de rien quand une des passagères s'est mise à se confier quant à une relation amoureuse passée. Un soir, son chum lui avait annoncé qu'il voulait devenir une femme. Je suppose que le cataclysme, même s'il est sans doute différent pour chaque couple, chaque individu, n'a rien d'exclusif à cette passagère. Mais avec sa voix, son émotion, la générosité de ses confidences, j'ai imaginé alors ce que ça pouvait être d'avoir devant soi un ami, un parent, un compagnon qui, du jour au lendemain, revendique l'impossible, et remet en question, s'il ne l'efface pas entièrement pour certains, l'entièreté des moments vécus ensemble. Je suis rentré ce soir-là et j'ai écrit trente pages. Je connaissais le titre du film, et la fin, aussi. Tout s'est dessiné très rapidement, mais écrit lentement, entre les films, la nuit parfois, dans le Sud des États-Unis, dans tous les états possibles, en fait.

**2. Comme *J'ai tué ma mère* ou *Les Amours Imaginaires*, s'agit-il d'une œuvre autobiographique ?**

Oui et non. Non d'abord parce que je ne suis pas transsexuel. Ça règle la question. Et oui, enfin, parce que TOUS mes films jusqu'à présent — et je me demande s'il en sera jamais autrement — sont autobiographiques, ou personnels. Je ne peux vraisemblablement pas m'empêcher, dans mes films, de me confier. Je ne crois pas, d'ailleurs, que le cinéma entièrement fictif puisse exister, vraiment. Il y a des commandes, oui, mais un réalisateur met toujours un peu de soi dans ses films. Moi, peut-être est-ce imprudent, j'en mets des tonnes. On évoque le narcissisme, l'autocentrisme. Je m'en fous. Je refuse d'emmerder les gens en parlant de ce que je connais pas, ne maîtrise pas. Je ne fuis ni défini effort, mais pour l'instant, mon réflexe et de rester dans l'intimité : le confort de la connaissance, l'inconfort du jugement des autres, que l'on convoque forcément, et qui nous concerne sans intermédiaires, sans écran protecteur. De fait, les gens qui voient mes films me connaissent personnellement. Si j'ai décidé de faire des films, c'est pour jouer en tant qu'acteur, de peur qu'on m'oublie. Et alors j'ai compris que le geste du réalisateur déguisait lui aussi la peur naïve d'être oublié. C'est pourquoi à mon sens chaque film est autobiographique à un certain pourcentage, parce que personne n'est assez bête pour laisser passer l'occasion de laisser la trace de son passage ici. On vend notre mémoire à une mémoire plus grande que soi, pour ne pas disparaître, et abandonnons pour ce faire la vraie vie, qui elle

continue. Et de film en film, on y revient de moins en moins, on se tourne sur soi. Et bientôt, dans les films, on parle de cinéma.

**3. Pour ce troisième film, vous avez choisi de vous entourer d'artistes expérimentés pour assurer la photographie ou la conception visuelle. Est-ce la majoration des coûts de production - le budget de ce film est huit fois plus élevé que celui du premier – qui vous a poussé à vous entourer de gens plus chevronnés ?**

Rien à voir. Je suis tout simplement excité à l'idée de travailler avec des gens talentueux, tant les acteurs que les techniciens, les artistes, opérateurs, et leur humilité ou leur délicatesse m'importent peu, pourvu qu'ils m'impressionnent par leur instinct, leur goût et leur savoir-faire. D'un film à l'autre, on construit une équipe. Certains restent et d'autres partent. Je voulais depuis longtemps travailler avec Yves Bélanger, le directeur photo du fifi Im. C'est un artiste et un fou. Loquace, passionné, cultivé. Nous nous sommes trouvés. Anne Pritchard, aux décors, est si créative et raffinée. Elle a travaillé avec Louis Malle, de Palma. Je ne la lâcherai plus. Et François Barbeau, qui a confectionné une dizaine de costumes originaux pour le film, est un grand maître dont j'ai tout à apprendre. Il serait tellement sot d'être intimidé par ces gens qui ont tant de choses à dire et partager. Unis, nous pouvons élever un film, le transformer, dans l'ensemble et tous les angles, et jusqu'au moindre détail. Je m'entends moins bien avec les gens de mon âge de toute manière. C'est un constat sans malice. Et j'aurais peur d'écraser un directeur photo de 25 ans, ou même 30. Avec Bélanger, Pritchard, et Barbeau, l'intelligence et l'expérience sont probantes, et nous obligent à l'écoute, et la mutualité.

**4. En plus des titres de réalisateur et scénariste, vous avez assuré la conception des costumes et le montage du film. Votre approche de cinéaste se détermine-t-elle de plus en plus par cette propension multitâche autonome et peut-être introversive ?**

Introversive? Oui... voyage aux confins de l'autisme! Euh... Oui, mon approche se définit par le multitâche, c'est vrai. Mais est-ce négatif? Et j'essaie de m'arrêter où mes limites l'indiquent. Le cinéma est le 7e art et la somme des six autres... La mode, inconsiderée, est le grand absent du groupe. Enfin, je pense qu'il faut s'intéresser à chacun pour tous les comprendre. J'apprends, petit à petit, à maîtriser deux ou trois d'entre eux, et me réjouit d'intégrer les autres à ma démarche sans les exécuter moi-même. Après tout, j'ai choisi le plus onéreux des arts et il apparaît logique, bien qu'il soit pensé seul, qu'il s'organise en collectivité. Une spectatrice belge dans une salle de cinéma, après la projection des Amours Imaginaires, m'avait dit qu'à force de "tout" faire moi-même je nuirais à mes films, et me priverais du talent des autres, et les priverais à leur tour de travail. Elle était réellement offusquée de cet individualisme. Je lui répondis que les

autres n'avaient qu'à faire leur propre film, et que moi, sur le mien, j'étais libre de faire moi-même toutes les tâches qui m'intéressaient, et dans lesquelles je me considérais talentueux, ou dans lesquelles, du moins, j'avais quelque chose à offrir de personnel. Les costumes et le montage sont des départements que je vois différemment et j'aime m'en occuper parce qu'ils me passionnent. Un peintre ne peint pas avec un coloriste, un expert des textures, un consultant à la technique, un régisseur des pinceaux et un essuyeur de spatule. En cinéma, le processus de création d'une œuvre requiert l'intervention d'autres artistes. Mais cela reste le film d'une personne, et d'un seul créateur, idéologiquement.

### **5. Quelles sont vos influences sur cette production?**

Pour préparer ce film, j'ai acheté plusieurs dizaines de revues, et des livres de peinture et de photos à la boutique du MOMA, dans des librairies new-yorkaises, montréalaises. J'ai fait venir des documents commandés sur Amazon ou Ebay, et des revues de mode pour la recherche de costumes. Je pourrais dire Nan Goldin, en général, et après, des centaines de noms de photographes qui m'échappent. Puis Matisse, Tamara de Lempicka, Chagall, Picasso, Monet, Bosch, Seurat, Mondrian (pour les cadrages), Klimt (pour le codage des couleurs, l'uniformité chromatique de certaines époques du film ; époque brune, époque dorée, époque mauve). En cinéma, il ya dans le film un hommage très rapide et très précis à Marlon Brando dans Un Tramway Nommé Désir, et l'usage récurrent des gros plans que j'affectionne le plus comme dans Le silence des agneaux de Demme (peu de profondeur de champ, regard caméra, impression de surveillance, grande proximité). Au niveau du rythme et de l'ambition du récit, j'ai voulu évoquer Cameron et son Titanic. Et de toute manière... tout ce que je lis, ce que je vois, ce que j'entends en écriture m'inspire souvent, et même quand ce n'est pas mon genre ou mon goût ; c'est tout-à-fait normal. Tout ce qui est beau, émouvant et réussi devrait, en théorie, nous inspirer spontanément des images et des mots. Et je n'ai aucun complexe parce que je sais que ce qui m'inspire n'est pas ce qui m'influence, mais ce qui me touche. De l'admiration d'une chose qui exerce un pouvoir sur nous à son expression distordue par nos univers, nos visions, notre langue, notre génération, nos valeurs, nos blessures, nos fantasmes respectifs... il en ressort le plus clair du temps quelque chose de diamétralement opposé, et dont on peut rarement retracer l'inspiration originale. C'est le téléphone arabe de l'imagination. De toute manière, tout a été fait. J'ai plusieurs aspirations en tant que cinéaste, mais je ne perdrai jamais mon temps à prétendre que j'invente un style ou une école de pensée. Tout a été fait depuis 1930. À quoi bon? Mon travail, j'ai décidé, est de raconter une histoire et de bien le faire, et de donner à cette histoire la mise en scène qu'elle mérite, et qui lui sied. Le reste, qu'on l'invente ou le plagie, est le fruit d'un hasard qui démontre que rien n'est plus facile que d'avoir une idée.

propos recueillis par Ludovic Tremblay-Lord