



**A PARTIR
DE 13 ANS**

**producteur, scénariste,
réalisateur :**
Henry Bernadet
**productrice,
scénariste, réalisatrice :**
Myriam Verreault
monteuse :
Myriam Verreault
**Directeur de la
photographie :**
Patrick Faucher
Mathieu Campagna,
son :
Pierre Rousseau

A l'Ouest de Pluton

Henry Bernadet et Myriam Verreault / Québec / Couleur / 2008 / 1h35 / vidéo / 35mm / VOSTA

Fiche réalisée par Caroline Zéau

Le film fait le portrait de l'adolescence, plus exactement d'un groupe d'adolescents québécois. Chacun d'entre eux se définit par ses passions, ses obsessions ou ses lubies : le skate, la musique, Ben Affleck, le « beurre de peanut », la planète Pluton qui n'en est plus une... Chacun cherche à se définir pour exister aux yeux des autres en trouvant le nom de leur groupe rock, en fumant des substances illicites, en défendant les thèses indépendantistes ou en assumant l'amour fou. Le monde des adultes leur est étranger, voire hostile. Une nuit, à l'issue d'une fête qui déraile, leur monde va douloureusement basculer dans la vraie vie.



A l'Ouest de Pluton est le premier long-métrage de ses deux réalisateurs, **Myriam Verreault et Henry Bernadet**, qui ont tous les

deux une importante expérience dans le domaine des réalisations destinées à la jeunesse. A l'issue de ses études de cinéma, Myriam Verreault réalise une série documentaire en Afrique de l'Ouest pour l'émission Ados-Radio (première chaîne du réseau National Radio-Canada). Son premier film de fiction remporte le prix du public ainsi que la mention spéciale du Jury au concours Vidéaste Recherché-e

2003. Elle est aussi cofondatrice du Festival du film étudiant de Québec et du Festival de films de Portneuf sur l'environnement. Elle a fondé Vostok Films, une compagnie de production de films indépendants, avec Henry Bernadet. Ce dernier a lui aussi fait des études de cinéma et remporté Vidéaste Recherché-e⁽¹⁾ avec son premier film. Il a ensuite réalisé une vingtaine de courts-métrages et a assuré la réalisation de portraits et de reportages pour la télévision et pour Internet. En 2007, avec le magazine télévisé *Prêt pas Prêt*, il est nommé aux Gémeaux pour la Meilleure réalisation série jeunesse.

(1) Vidéaste Recherché(e) est une compétition tremplin pour de jeunes artistes vidéastes canadiens organisée par l'Institut Canadien, l'Office National du film et Télé-Québec.

Interprétation :
Alexis Drolet, David Bouchard, Anne-Sophie Tremblay Lamontagne, Yoann Linteau, Sandra Jacques, Micaël Minguy-Bédard, Yann Bernard, Marc-Alexandre Paradis, Denis Marchand, Thomas Gionet-Lavigne, Caroline Beauséjour, Frédérique Boivin-Lafrance, Cynthia Paquet, Marie-Pier B. Touzin, Lise Castonguay, Sylvain Brosseau, Virginie Leblanc, Marie Frédérique Auger, Mélanie Bouchard-Rochette, Odette Lampron, Mario Gagnon, Réal Rochette, Lina Bouchard, Alexandro Rizzo.

Point de vue



A l'Ouest de Pluton est un film de fiction à vocation réaliste qui met en scène un groupe d'adolescents de la banlieue québécoise âgés de 15-16 ans au cours d'une journée et d'une nuit. Au début un montage kaléidoscopique nous présente les divers protagonistes du film sans établir clairement de liens entre eux. Le lien est par contre créé par un effet de mise en scène récurrent, emprunté à la réalité de leur condition commune de lycéen et auquel, ils se soumettent tour à tour : un exposé scolaire, devant le tableau noir et face caméra, au cours duquel chacun expose ses préoccupations, sa passion sérieuse ou futile. Par ce dispositif, le point de vue du film est posé : une description de l'adolescence qui passe par la mise en scène et la fiction mais qui se fonde sur leur réalité et leur vision du monde sans jugement ni complaisance. Cette vision se caractérise entre autre par une perception spécifique des personnes adultes qui sont dans le meilleur des cas « à l'ouest » - le beau-père amical qui passe la nuit à l'hôpital avec Benoît - dans le pire des cas dangereusement réactionnaires - le grand frère d'Emilie. Le regard qui est porté sur les valeurs et les usages des adolescents n'est déformé par aucun discours moralisateur, même lorsqu'ils se malmènent, se fourvoient ou se mettent en danger. La douleur et l'isolement, l'âpreté de leur condition ne sont atténués par aucun recul. Le film nous y plonge sans ménagement.

Pour parvenir à ce résultat, le film développe un « entre-deux » scénaristique qui a recours à l'improvisation tout en déployant progressivement les rouages de la fiction. D'abord installé dans une approche de type documentaire, presque télévisuelle produite par le biais d'une image vidéo très identifiable et d'un filmage de type reportage - caméra portée, décadrages - le spectateur est surpris par la tournure fortement dramatique que prend le récit à son milieu. D'un autre côté, le caractère abrupt et frontalement réaliste de la prise de vue - qui, loin de l'embellir, transcrit la rudesse du monde adolescent - reçoit un contrepoint poétique par le biais de séquences visuelles et musicales stylisées et non-narratives, où l'on reconnaît l'influence de la vidéo d'art.

De la description qui est ainsi faite de ce groupe d'adolescents émane une authenticité rare qui témoigne à n'en pas douter de l'implication personnelle de chaque jeune interprète dans l'incarnation de son rôle, une incarnation qui relève plus de l'ambivalence personne/personnage propre au cinéma documentaire. Cet effet repose notamment sur le recours à des acteurs non-

professionnels et à la parole improvisée comme alternative à la parole dialoguée. La construction de chaque personnage résulte d'une collaboration étroite avec des adolescents choisis pour le film et contribuent par leur expérience et l'expression de leur personnalité au travail du film. L'échange, la connivence et l'improvisation permettent une appropriation du personnage et de la situation aussi scénarisée soit-elle. Cette forme, à mi-chemin entre fiction et documentaire, s'inscrit dans un mouvement actuel de renouvellement du cinéma par l'hybridation des méthodes convenues de l'un et de l'autre. Des films comme *Entre les murs* de Laurent Cantet, sur un sujet proche de celui-ci, mais aussi *les Bureaux de Dieu* de Claire Simon (entre autres) procèdent de cette même volonté d'ancrer la fiction dans le réel en y puisant plus que le sujet d'un film.

Mais ces façons de faire, plutôt nouvelles pour le grand public en France puisqu'elles résultent de l'importance récente qu'y a pris le cinéma documentaire, sont au Québec le fruit de la tradition documentaire qui fonde toute sa filmographie. En effet, l'essentiel du cinéma québécois est né à l'Office National du Film du Canada, un organisme de production d'État qui n'a produit que des films documentaires et du cinéma d'animation jusqu'au début des années 1960. Le jeune cinéma québécois est donc né d'une tradition cinématographique réaliste : le recours aux acteurs non-professionnels, l'ambivalence personne / personnage, et surtout l'importance de la parole sont les caractéristiques originelles spécifiques de ce cinéma. Elles caractérisent des films fondateurs tels qu'*A tout prendre* de Claude Jutra (1962) et *Le Chat dans le sac* de Gilles Groulx (1964). On mentionnera également *Kid sentiment* de Jacques Godbout qui sonde avec un dispositif très similaire, les mœurs amoureuses d'un petit groupe d'adolescents en 1967. Ces pratiques cinématographiques témoignaient d'un rapport privilégié entre le cinéma et le réel hérité du « cinéma direct », un courant esthétique né au Québec, notamment, au début des années 60. Grâce à l'avènement du son synchrone et de la caméra portée qu'il a permis, le recueil de la parole et l'auto-mise en scène de personnages réels sont devenus les instruments de la revendication identitaire de la minorité québécoise (sa langue propre, sa culture, sa spécificité). Ainsi, *A l'Ouest de Pluton* fait la démonstration que ces méthodes restent particulièrement pertinentes pour évoquer dans une perspective réaliste les problématiques de l'identité et du rapport à l'autre telles que les éprouve aussi le monde adolescent.

A l'Ouest de Pluton

Pistes de lecture

Efficacité des effets de réel

Par l'utilisation de pratiques de filmage proches du documentaire de télévision (qualité de l'image vidéo, instabilité de l'image par le jeu de la caméra portée, décadrages, courte focale, proximité physique) parfois même de la télé-réalité étant donné le caractère privé des échanges filmés, le film induit chez le spectateur un rapport au film et un certain type de croyance qui profite à la fiction tout en attestant de la véracité des situations. En fonction des habitudes audiovisuelles de chacun (variables selon l'âge notamment), ces choix esthétiques peuvent être perçus variablement comme un langage courant ou comme un artifice. Il convient aussi d'interroger l'adéquation du langage du film avec son sujet : l'adolescence. Et les variations de styles au sein même du film, c'est-à-dire les effets produits par les séquences du film qui constituent un contrepoint poétique à l'approche « hyperréaliste ».

Véracité des personnages et des situations (fiction / documentaire)

Chaque personnage du film est construit à partir du vécu, du langage et de la personnalité de l'adolescent qui l'incarne. C'est lui et ce n'est pas lui ; il s'expose tout en jouant un rôle pour la caméra. Il existe en partie (son corps, sa gestuelle, ses mots, sa diction, certaines de ses expériences) mais c'est désormais un personnage de cinéma impliquée dans une histoire de fiction. Cette ambivalence entre personne et personnage est productrice de réalisme et décroïssonne fiction et documentaire d'une façon inhabituelle pour le spectateur. La perception de cette mixité se décline d'une séquence à l'autre autant qu'au sein d'une même séquence au gré des situations (scénarisées / improvisées), des attitudes (jouées / non-jouées), des dialogues (écrits / non-écrits). Là encore, l'adhésion du spectateur peut varier en fonction de son rapport aux images (télévision, cinéma, jeu vidéo...) et au sujet.

