

K-FILMS AMÉRIQUE PRÉSENTE
UNE PRODUCTION GPA FILMS

NU LE TRA CE


FESTIVAL DU
NOUVEAU CINÉMA
DE MONTRÉAL
COMPÉTITION OFFICIELLE 2020

MONIQUE GOSSELIN NATHALIE DOUMMAR
UN FILM DE SIMON LAVOIE



Lag line

En un futur troublé, une contrebandière taciturne et une jeune étrangère cheminent vers leur destin.

Bref résumé

En un futur proche, « N », une femme sans âge, mène sa draisine sur le chemin de fer. Contrebandière taciturne marquée par la vie, elle guide une jeune femme pieuse et son enfant au-delà de la Frontière, sans savoir que son destin est lié à celle-ci et à ce lieu inhospitalier où une menace diffuse pèse...

Synopsis

En un futur proche, « N », une femme sans âge, mène sa draisine sur le chemin de fer. Contrebandière taciturne marquée par la vie, elle guide une jeune femme pieuse et son enfant, au-delà de la Frontière. Un homme – sans doute son mari, le père de l'enfant – les attend là et les recueille. Une fois son mandat accompli, quelque temps plus tard, N voit sa draisine être dérobée par des inconnus un soir de tempête. Errant seule dans la forêt, la femme se réfugie pour la nuit en une sorte de cabane abandonnée. Le matin suivant, elle découvre un corps gisant près du ruisseau qui s'écoule non loin de là. Il s'agit de la jeune femme rencontrée plus tôt. Celle-ci est mal en point, mais vit encore. Habitée à ne pas se mêler des histoires des autres, N se retire et n'intervient pas. Poursuivant son errance, N croise les vestiges d'un feu, une sorte de bûcher païen où reposent là les restes d'un petit corps. À n'en point douter, c'est l'enfant de la jeune femme. Prise de remords, N décide de revenir vers le corps gisant de celle-ci. Contre toute attente, elle s'occupe d'elle, soigne ses blessures, l'abreuve et la nourrit. N et la jeune femme en viendront à s'appivoiser peu à peu. Quand cette dernière aura repris des forces, elle confrontera N sur son impiété et sur ses motivations réelles. Livrées au froid et à la faim, les deux femmes, ébranlées dans leurs conceptions respectives de la vie et voyant leurs certitudes s'écrouler, en viendront pourtant à se rapprocher, en ce lieu et cette époque inhospitalière où une menace diffuse pèse...

PROPOS DU RÉALISATEUR SIMON LAVOIE

Nulle trace est un film où se marient de puissantes envies formelles et des questionnements existentiels à teneur philosophique qui me taraudent depuis des années. Je voulais répondre à ces envies de cinéma impérieuses (cette volonté d'épure, de dépouillement et ce désir d'expérimenter, de questionner l'essence même du médium filmique au niveau visuel et sonore) tout en menant en parallèle un récit qui se veut une sorte de quête de sens — que j'espère touchante et prenante — tributaire d'un besoin sincère que j'ai de m'expliquer à moi-même l'absurdité et l'absence de sens de nos vies modernes dans ce monde tel qu'il s'offre à nous.

Avec ce film, donc, je fais une profession de foi envers un certain type de cinéma. Les années passent, cela fait déjà près de vingt ans que, depuis la fin de mes études, je me suis lancé corps et âme dans ma pratique de cinéaste. *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, sorti en 2017, marquait d'une certaine façon pour moi la fin d'un cycle de cinq longs-métrages en neuf ans. S'en est suivi une pause où j'ai eu l'opportunité de réfléchir avec sérénité à la position esthétique que j'occupe aujourd'hui comme artiste et à ce que je souhaite faire par la suite. Un constat s'est rapidement imposé à moi : je veux encore croire à un cinéma d'auteur, un cinéma québécois en français. Mon cœur penche de plus en plus vers le film en tant qu'objet exploratoire, en tant qu'œuvre d'art. Je crois que cet art en est un encore bien jeune et qu'il ne faut cesser d'expérimenter. Qu'il faut lutter contre cette standardisation que commandent de nos jours les normes de ce qui est devenu par la force des choses une « industrie ». Ce film est donc d'une certaine façon un film de résistance.

Univers narratif du film

Nulle trace a pour écrin un univers décalé par rapport au réel, un univers que l'on pourrait aisément qualifier d'uchronie, voir de science-fiction dystopique. Je voulais pourtant m'éloigner de ces étiquettes réductrices qui suggèrent des impératifs liés au film de genre. Je préfère qualifier ce film de « cinéma poétique », tout simplement. Si *Nulle trace* semble nous donner à voir une vision trouble du futur, je ne voulais pas que cet univers soit pour autant désincarné. C'est pourquoi j'ai tenu à inscrire ce récit dans une certaine réalité, à travers l'identité du protagoniste principal (« N », cette femme qui parle un français où les intonations d'un rugueux accent québécois se font entendre) ainsi que par un ancrage subtil dans une spécificité géographique (les rives du fleuve Saint-Laurent). De ce fait, cette assise dans le réel visait à conférer une facture plus tangible aux enjeux — même si ceux-ci parfois à la limite de l'abstraction — et à ajouter un autre degré de lecture à ce récit.

Ce film parle de notre difficulté à créer des liens entre nous, d'aller à la rencontre de l'autre. En mettant de l'avant une histoire qui fait le débat entre un athéisme presque nihiliste et une foi monothéiste où la raison a peu de prise, avec, comme toile de fond, l'impression lointaine d'une société qui a sombré dans une sorte de violence sociale et semble de retour à un état primitif (pour des raisons qui ne sont pas spécifiées), une société où les citoyens ne parviennent plus à dialoguer, je voulais également évoquer, de manière impressionniste, les risques d'une dérive suscitée par la crispation des débats politiques actuels (et sans doute futurs) entre idéologies campées de part et d'autre du spectre politique. Idéologies qui tendent de plus en plus, en effet, à se polariser en de véritables postures diamétralement opposées et violemment antagonistes — presque irréconciliables. Un sentiment d'inquiétude face à l'avenir traverse donc ce film...

Cette ambiguïté que je revendique

Pour les raisons esthétiques et stylistiques mentionnées précédemment, mais aussi pour des raisons morales, *Nulle trace* s'efforce de maintenir soigneusement l'ambiguïté sur l'identité de ses protagonistes. Je ne voulais pas, ici, d'une représentation prosaïque où les choses seraient nommées de manière frontale, de peur qu'en les nommant platement celles-ci ne s'affadissent. Je préférerais l'évocation, le mystère. En aucun cas je ne voulais que des enjeux de société dans l'air du temps, nourris par les réseaux sociaux et amplifiés par le bourdonnement médiatique, ne soient mentionnés ni même suggérés dans ce film qui navigue, je le crois, dans un registre autre : celui de la métaphore philosophique. Ce qui s'oppose ici, ce sont des questionnements spirituels et existentiels, des forces antagonistes mystérieuses et deux femmes livrées à elles-mêmes, livrées au froid et à la faim dans une nature âpre qui les précède et les domine, dans un univers visuel et cinématographique stylisé. Nous ne sommes pas, ici – on l'aura bien compris –, dans un cinéma social.

De notre protagoniste principal, on ne sait donc volontairement que peu de choses. Son accent donne l'impression d'une lointaine descendante de ce vieux peuple que l'on appelait jadis les Canadiens-français. Quant à la jeune femme, il apparaît évident que celle-ci est une femme d'ailleurs, de religion musulmane (d'une branche que nous avons choisi de ne pas préciser). Ce choix n'est évidemment pas aléatoire. Dans notre tourbillon médiatique quotidien, parler de l'Islam implique presque toujours une perspective sociétale (liée à des problèmes indubitablement importants comme la question de l'intégration, le racisme, les enjeux liés au « vivre ensemble » ou aux accommodements raisonnables par exemple). Nous ne parlons que très rarement – presque jamais – de spiritualité, d'intériorité ou de philosophie quand il est question de cette religion millénaire. Sans me poser ici en théologien, c'est précisément cet angle qui m'intéressait. Même si ce n'est pas l'objet du film, cette évocation de la femme musulmane que fait un peu malgré lui *Nulle trace*, en dépit du caractère impressionniste de l'ensemble, relève plus de la volonté de convoquer à l'écran non pas un cas particulier, mais plutôt une figure archétypale qui nous permet de tenir un autre type de discours. Un discours plus empirique relevant du mysticisme autant que de la tragédie grecque, bien plus que du discours social et politique. Nous aurions certes pu suggérer que la jeune femme était une chrétienne pieuse ou une bouddhiste convaincue. Mais il nous a semblé plus signifiant d'évoquer une personne dont l'ardente spiritualité se décline selon le rite musulman. Pourquoi ? Parce que cette religion, en occident, semble porteuse à la fois de l'altérité, du choc des civilisations, mais aussi de l'espoir d'un enrichissement mutuel et d'une réconciliation transhistorique qui marquent ce début de 21^e siècle et qui ne semblent pas prêts de s'estomper.



Un pacte entre le spectateur et le film

Dans ce film, je demande au spectateur d'accepter que tout ne lui soit pas expliqué et d'accepter par extension de ne pas tout comprendre. J'espère que cette convention entre le public et le film, qui est mise en place de façon implicite par les dispositifs narratifs et formels de l'œuvre (et qui fait en sorte que le spectateur ne dispose pas de toutes les informations) sera admise par celui-ci. Qu'il acceptera un récit où de nombreux éléments énigmatiques s'accumulent sans proposer de résolutions narratives terre à terre ni justification psychologique évidente en fin de course. Cet acte de foi est donc essentiel. J'affirme humblement qu'une autre grille de lecture doit prévaloir ici. Nous ne sommes pas face à un récit qui se suffit à lui-même. Le travail formel (la mise en scène au sens large) fait partie intégrante du projet. Et plus que jamais, dans *Nulle trace*, si le film a son sujet qui lui est propre, la forme constitue aussi le sujet de ce film.

Souhaitant ouvertement explorer les effets que produit chez le public un objet narratif où l'ambiguïté des motifs confine à la démultiplication des sens et où, au final, le mystère demeure entier, j'ai voulu ce film comme une œuvre en forme de gruyère qui recèle de nombreux trous qui ne demandent qu'à être comblés par l'imaginaire du spectateur. Si je me suis efforcé qu'elle soit traversée de bout à bout par un climat de tension soigneusement entretenu, comme si le lieu où le film se déroulait était hanté par quelque énergie mystérieuse, il était toutefois important, au final, que la conclusion du film demeure équivoque. Cela me semblait plus puissant, plus intéressant ainsi. Mon pari était tel : si le spectateur se pose bien des questions pendant la projection du film, la fin de celui-ci les rendra caduques.

J'aspirais, en somme à atteindre une tonalité presque métaphysique. C'est d'ailleurs ce que les thématiques du récit suggèrent : il est des forces de l'ordre de l'indicible, plus grandes que nous, qui opèrent en ce monde.

On l'aura compris, cette recherche de transcendance des protagonistes est également partagée par l'auteur du film...



Aspect de l'image

Au niveau visuel, j'ai ressenti l'urgence d'un geste artistique franc et tranché. Nulle trace se veut donc caractérisé par une image issue de technologies de prise de vues noir et blanc infrarouge. La perspective de faire ce choix définitif et vertigineux, sans retour en arrière possible (d'un tournage dans ce format inusité, presque scientifique) me plaisait assez. Avec le jeune et talentueux directeur photo Simran Dewan, nous avons eu l'opportunité de tourner avec le module *Optical low pass filter* (un dispositif qui ne laisse filtrer que les rayons infrarouges) apposé sur le capteur de la caméra Red Epic M Monochrome (qui elle n'enregistre que la luminosité et non les couleurs). La caméra ainsi modifiée enregistre certes le réel, mais ce réel n'est pas celui qu'on voit avec nos yeux. C'est plutôt la réalité visible sous la seule lumière de la gamme des rayons infrarouges. Concrètement : les yeux des acteurs (autant l'iris que la pupille) et les ciels devenaient noirs ; leur peau diaphane comme de la porcelaine, le feuillage et la verdure blancs comme neige ; par moment, la chaleur seule créait la lumière comme si le monde devenait soudainement irradié par un mystérieux vent solaire ou quelque radioactivité...

Ce procédé d'enregistrement me permettait de voir le monde avec d'autres yeux, donc. Comme avec un regard originel. Avec les moyens modestes dont je disposais, la création de l'univers particulier de ce film était un défi de tous les instants. Ces procédés de tournage s'inscrivaient bien dans ma démarche. Ils font sens et sont en phase avec l'univers décalé que je désirais mettre en œuvre dans ce film. En outre, ces caractéristiques esthétiques étaient on ne peut plus stimulantes au niveau formel, et elles n'ont pas manqué de fédérer autour du projet des techniciens et artisans avides de défis techniques.

Filmage

Ici, le mot d'ordre était épure. À cette épure s'adjoint une sorte de rigidité du dispositif de mise en scène. Simran et moi nous sommes imposés ici des règles auxquelles nous avons essayé de ne pas déroger. Dans ce film nous exploitons donc en alternance les possibilités de l'écran large (de ratio 2,35 : 1) avec objectifs anamorphiques 2x et celles de l'écran presque carré du 4/3 (ratio 1,33 : 1) avec objectifs sphériques, un peu comme sur le film *Ceux qui font les révolutions...* où des ratios d'écran variables se succédaient. Ne pouvant me résoudre à choisir entre les forces et l'expressivité de l'un ou l'autre de ces deux ratios d'image, et, par conséquent à devoir renoncer à l'un d'eux, je décidai d'employer ces deux formats d'écran de concert. Encore une fois, la tonalité de ce film, son essence même, rendait ce genre de caractéristiques formelles pertinentes.



Bande sonore

Nulle trace se voulait le support parfait pour une bande sonore sophistiquée, hautement expressive. Dans la longueur du rythme contemplatif du film, le talentueux concepteur sonore Patrice LeBlanc (un collaborateur de longue date indispensable à mon cinéma) a réellement pu laisser libre court à toute l'étendue de son talent dans un film où l'environnement sonore avait une importance capitale. Les bruissements d'une nature impénétrable, le souffle du vent, la cacophonie des moteurs, le rythme des roues métalliques sur les rails étaient autant d'éléments qui participaient à ces entrelacs sonores qui visaient à conférer à l'image cinématographique son épaisseur.

En l'absence d'image, dans ces moments où la salle de cinéma est plongée dans l'obscurité, la bande sonore est – pour une rare fois – souveraine. Et ce, grâce à la musique du jeune compositeur Jean L'appeau (alias Gabriel Dufour-Laperrière) qui a créé, pour le film, une trame électroacoustique atonale et bruitiste audacieuse, d'une grande force d'évocation.

Lieux de tournage

J'ai eu la chance de tourner une bonne partie de ce film dans les décors naturels âpres et dépouillés qui bordent le tronçon de voie ferrée peu utilisé entre les chutes Montmorency et Clermont, dans Charlevoix, et ce, grâce à une entente avec Chemins de fer Charlevoix qui y détient les droits d'exploitation. Ces segments de voie ferrée anciens n'ont plus de secrets pour moi, ce sont les lieux de mon enfance dans mon village natal (Petite-Rivière-St-François), les lieux de milles promenades le long du fleuve sur les mêmes traverses de chemin de fer jadis foulées par Gabrielle Roy (qui relate d'ailleurs ses déambulations légendaires dans *Cet été qui chantait*).



Interprétation

Au niveau de l'interprétation, je voulais me permettre d'expérimenter, je souhaitais transcender par tous les moyens possibles le réalisme plat auquel nous convie l'immense majorité des films. Avec mes actrices, je voulais atteindre un jeu plus éthéré, plus intérieur et stylisé.

Après avoir longuement hésité sur la bonne candidate pour interpréter le rôle de « N », nous avons finalement porté notre dévolu sur une comédienne au physique atypique, à la fois touchante et terrienne : Monique Gosselin. Pour ce qui est du rôle de la jeune femme, il nous fallait débusquer une actrice qui possédait ce je ne sais quoi d'ailleurs, ce côté métissé, en plus d'un mélange de candeur, de pureté, mais aussi de force intérieure. Nathalie Doummar nous a littéralement soufflés lors de son audition.

Ton du film et références

S'il y a bien sûr le film *Stalker* d'Andreï Tarkovski qui est assurément une inspiration évidente (même si j'ai cherché par tous les moyens à prendre mes distances face à ce chef-d'œuvre immense) : on retrouve en effet dans *Nulle trace* l'idée d'une sorte de passeur, la présence d'une draisine, et surtout l'idée de faire un film de science-fiction dépouillé donnant plus dans le méditatif que le spectaculaire. Mais au-delà de ces motifs semblables, c'est pourtant à d'autres mamelles que je me suis abreuvé pour ce film. Il y a d'abord l'influence de certains photographes, en particulier celle de l'Irlandais Richard Mosse, et en particulier de son travail avec l'infrarouge sur le projet *The Enclave*. C'est ce travail qui m'aura ouvert les yeux sur la force et l'éloquence de la photographie infrarouge.

Au niveau des influences cinéma, si le premier tiers du récit de *Nulle trace* débute presque selon les canons de l'esthétique western (avec son personnage principal mystérieux, taciturne), sa trame narrative se muera progressivement en une sorte de face à face entre deux femmes, dans la veine de *Persona* d'Ingmar Bergman. Ce film est en effet une source d'inspiration pour la confrontation en forme de catharsis qu'il propose entre deux protagonistes aux valeurs différentes, une confrontation faite de non-dits et de mensonges. Sans vouloir, bien sûr, me comparer à Bergman, ce film de 1966 est un modèle évident et une référence en terme de dramaturgie, bien qu'il soit beaucoup plus axé sur la parole.



Un autre film qui se rapproche beaucoup (au niveau du ton et l'esthétique) de ce que je voulais faire est *Mère et fils* d'Alexandre Sokourov (un autre « pas de deux » minimaliste et contemplatif). Ce film de 1997, d'une beauté formelle époustouflante, fut un jalon dans ma découverte d'un cinéma différent. Je me souviens l'avoir vu, un après-midi de semaine, à l'automne 1998, dans la défunte petite salle du Cinéma Parallèle sur la rue St-Laurent (avant l'ère Ex-centris). Après avoir terminé le visionnement de ce film, bouleversé, j'étais résolu plus que jamais à vouloir pratiquer un certain type de cinéma. J'aimerais donc aujourd'hui revenir à l'influence de ce film important dans ma vie de cinéphile et de cinéaste.

Il y a en terminant un film ovni, sans pareil, qui me revient sans cesse en tête : *L'annonce faite à Marie* adapté de Claudel, le seul et unique film du Français Alain Cuny réalisé 1991 et coproduit avec le Québec. Ce film étrange, moqué en son temps par la quasi-totalité des critiques de cinéma fut porté aux nues par le grand Chris Marker qui a contribué à le faire découvrir et redécouvrir. Ce film n'est pas parfait, mais il semble réfuter avec un tel courage toutes les lois connues de la mise en scène qu'il fascine et force l'admiration.

En terminant

Après *Ceux qui font les révolutions...* et *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, j'ai encore soif de radicalité. J'assume parfaitement cette direction que j'emprunte dans ma pratique de cinéaste. Certains diront que c'est peut-être là le chemin difficile (les mauvaises langues diront l'inverse), mais pour moi, tourner un film de quelque type que ce soit est tellement drainant, demande tant d'efforts que faire des compromis ou même des aménagements devient de plus en plus impensable. Dans notre écosystème de production si fragile, je sais que chaque nouveau projet de film pourrait bien être le dernier (la récente pandémie accentue encore plus cette hantise), alors je ne peux que tendre un peu plus à chaque fois vers l'absolu.

- Simon Lavoie



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR SIMON LAVOIE

Originaire de la région de Charlevoix au Québec, Simon Lavoie étudie le cinéma à l'UQAM. De 2003 à 2007, il signe plusieurs courts métrages remarquables dont *Une chapelle blanche* pour lequel il remporte le Jutra du meilleur court-métrage en 2006. En 2008, il écrit et réalise son premier long, le film historique *Le déserteur*. S'ensuit *Laurentie* (coréalisé avec M. Denis) lancé à Karlovy Vary en 2011. En 2012, il présente son troisième long, *Le torrent*, un drame salué par la critique adapté d'une nouvelle d'Anne Hébert. En 2015 Simon Lavoie refait équipe avec M. Denis pour le retentissant *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau* (Meilleur film canadien au TIFF 2016, Mention spéciale du jury Generation à la Berlinale). L'année suivante, la critique a unanimement salué *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (inspiré du roman de Gaétan Soucy), son 5e long, lancé au TIFF. En 2020, il présente le drame poétique *Nulle trace*.



BIOGRAPHIE DU PRODUCTEUR MARCEL GIROUX

Marcel Giroux œuvre dans le milieu de la production cinématographique depuis le début des années quatre-vingt-dix. À son crédit, plus d'une centaine de productions de types variés. Signalons notamment les longs métrages *Nulle trace* et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Simon Lavoie (Mention honorable à titre de Meilleur Film Canadien au TIFF 2017), *Montréal Dead End*, de Rémi Fréchette et un collectif de 14 réalisateurs/trices de la relève québécoise (Meilleur film canadien à Fantasia 2018) : *Liste noire*, le premier long métrage de Jean-Marc Vallée, parmi les meilleurs box-office québécois de tous les temps, de même que *Martyrs*, le film culte de Pascal Laugier.



BIOGRAPHIE DE MONIQUE GOSSELIN (N)

Actrice versatile et expérimentée, Monique Gosselin multiplie les rôles au théâtre, au cinéma aussi bien qu'à la télé depuis plus de 30 ans. Au grand écran, elle a notamment incarné des personnages surprenants dans les films *Roche-papier-ciseaux* de Yan Lanouette Turgeon, *10¹/₂* de Podz, *La donation* de Bernard Émond. À la télévision, nous avons récemment pu apprécier son talent dans les séries *Lâcher Prise*, *Ruptures*, *Trop*, *Faits divers*, *Fatale station*. Monique Gosselin est cofondatrice et codirectrice artistique du Théâtre Le Clou, (fondé en 1989), et a participé à plusieurs des projets de la compagnie. Elle a créé la mère excentrique dans la production *Romances et karaoké*, création qui s'est méritée 3 Masques en 2005. Aujourd'hui, parmi ses projets les plus récents, Monique, directrice artistique du projet d'écriture *Le Scriptarium*, y travaille notamment à titre de metteuse en scène.



BIOGRAPHIE DE NATHALIE DOUMMAR (LA JEUNE FEMME)

Née à Montréal de parents égyptiens, Nathalie Doummar est une artiste multidisciplinaire. Depuis 2011, elle cumule les rôles au théâtre, à la télévision et au cinéma. Ses textes *Coco* et *Sissi* ont tous deux été présentés à guichets fermés au Théâtre La Licorne. Autrice en résidence au Théâtre Duceppe, elle y a présenté la pièce *Le Loup*, mise en scène par Chloé Robichaud. Sa série web *Téodore pas de h* a remporté en 2019 le Géméau du Meilleur texte pour les médias numériques - catégorie comédie. *Delphine*, le premier court-métrage qu'elle a scénarisé, a gagné le prix du Best Canadian Short Film au TIFF et a été sélectionné à la Mostra de Venise en 2019.



NULLE TRACE

© 2020 GPA Films

Distribué par K-Films Amérique

DCP noir & blanc

Scope 2:35/1

101 minutes

Version originale française – sous-titres anglais disponibles

Relations de presse :

K-Films Amérique

(514) 277-2613

info@kfilmsamerique.com



Liste artistique :

Monique Gosselin

Nathalie Doummar

Victor Andrés Tralles Turgeon

Martin Desgagné

Zoé Jourdain-Doucet

Eva Joudain-Doucet

Liste technique :

Producteur – Marcel Giroux (GPA Films)

Scénariste/réalisateur – Simon Lavoie

Images – Simran Dewan

Direction artistique – Patrick Binette

Costumes – Francesca Chamberland

Maquillages – Dominique T. Hasbani

Son – Pablo Villegas, Patrice Leblanc, Clovis Gouaillier

Montage image – Mathieu Bouchard-Malo

Musique – Jean L'appeau

Effets spéciaux – Érik Gosselin

Produit avec la participation financière de :

