

Cette maison

Un film de Miryam Charles



SODEC
Québec

TELEFILM
CANADA

FONDSTALENTS

Québec
Crédit d'impôt
cinéma et télévision

Gestion
SODEC

FONDS
MELS

CANNES DOCS
MARCHÉ DU FILM

DOSSIER DE PRESSE 2022

CETTE MAISON

Un film de **Miryam Charles**
Production **Embuscade Films**
Canada 2022

Durée **75 minutes**
Format de tournage **16mm/Super 16mm/4:3**
Format diffusion **DCP/Fichiers numériques/5.1**

CONTACT

Embuscade Films

www.embuscadefilms.com

felix@embuscadefilms.com

5333 Casgrain, Suite 705, Montréal, Québec,
Canada, H2T 1X3

VENTES ET DISTRIBUTION AU QUÉBEC ET CANADA

La Distributrice de films

Serge Abiaad

serge@ladistributrice.ca

+1 514 577 9389

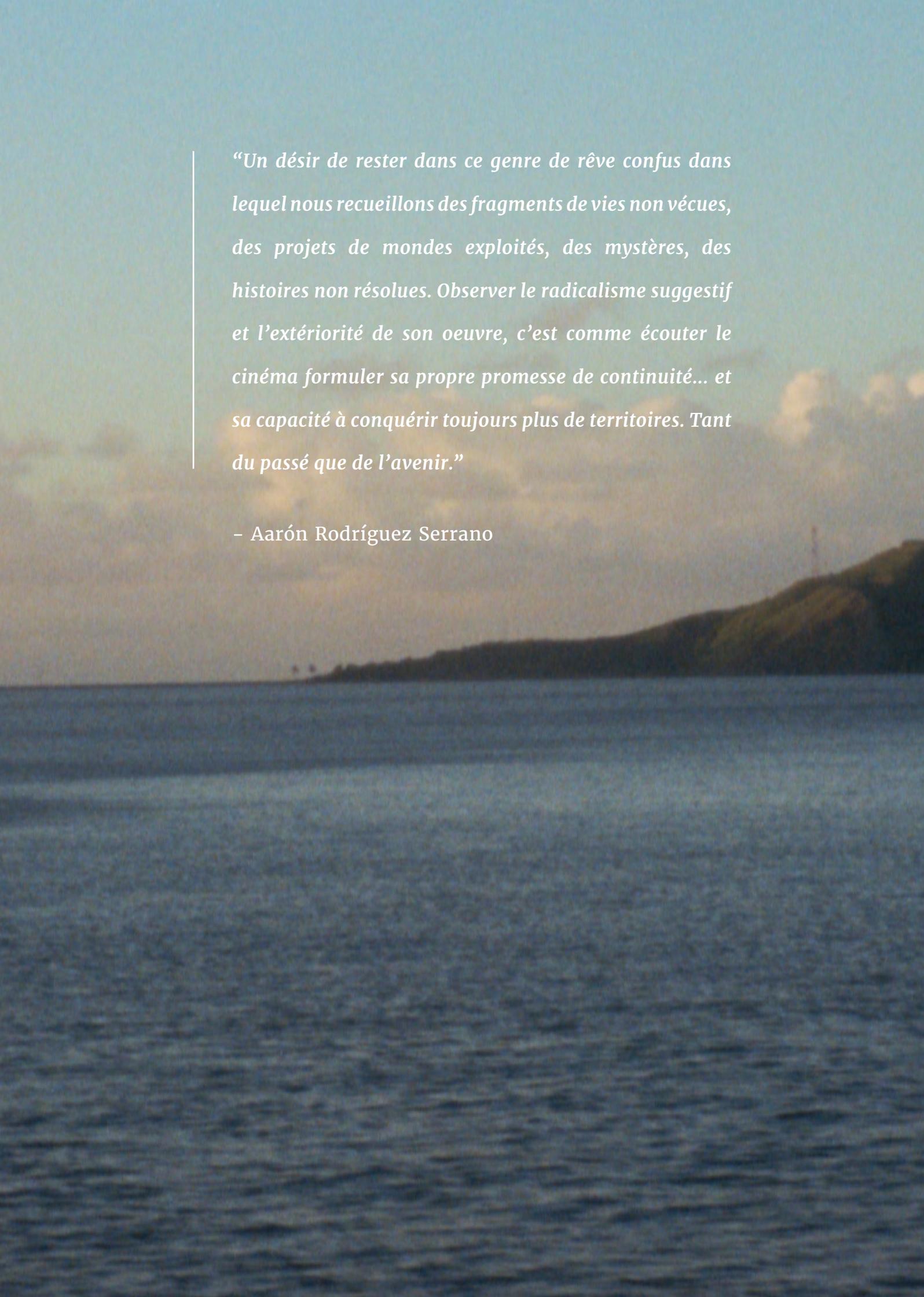
4760 A rue Parthenais, Montreal, Québec,
Canada, H2H 2G7

📷 @cette maison _ film

📷 @embuscadefilms

f @embuscadefilms

📷 @la.distributrice.de.films



“Un désir de rester dans ce genre de rêve confus dans lequel nous recueillons des fragments de vies non vécues, des projets de mondes exploités, des mystères, des histoires non résolues. Observer le radicalisme suggestif et l’extériorité de son oeuvre, c’est comme écouter le cinéma formuler sa propre promesse de continuité... et sa capacité à conquérir toujours plus de territoires. Tant du passé que de l’avenir.”

– Aarón Rodríguez Serrano



SYNOPSIS

Bridgeport, 2008. Une adolescente est retrouvée morte dans sa chambre. Alors que tout laisse croire à un suicide, le rapport d'autopsie révèle une autre évidence. Dix ans plus tard, la réalisatrice et cousine de l'adolescente examine les causes passées ainsi que les conséquences futures de ce crime non résolu. Telle une biographie imaginée, le film explore la relation entre la sécurité du lieu habitable et la violence qui peut la mettre en péril.

MOT DE LA RÉALISATRICE

Je suis une enfant d'Haïti. D'une certaine manière, je refuse la réalité et je cherche à la comprendre à travers l'art. Tout en sachant que je n'y arriverai pas complètement. Je raconte des histoires, des errances constantes sans chemin ou destination précise. Je rêve d'un retour à la maison. Alors je voyage constamment dans ma tête, dans mon cœur, sur la page, puis sur l'écran. Tout comme les êtres qui habitent mes œuvres, je me demande ce que je fais ici. Comment exister à travers une histoire qui a longtemps cherché à m'effacer. Dans cette histoire du cinéma, je suis une femme noire, d'origine haïtienne qui crée des œuvres atypiques. Je rêve d'un retour à la maison. Tout en sachant que mon chez-moi n'existe plus. Ce désir de l'impossible et la mélancolie qui l'accompagne habitent mes films. Je suis une fille d'Haïti. C'est le début de toute chose. Le début de chaque acte de création. Commence alors le voyage.



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Cette Maison s'ouvre sur les paroles d'un cœur lourd, épuisé, nostalgique, qui rêve d'être rattrapé par la mer, ramené jusqu'à Haïti, « parce qu'il faut y retourner ». Et pourtant aussitôt tu reprends, puis nous prévient par cette proposition déterminée, celle d'« une annonce des choses à venir » par un « voyage fluide dans le temps et l'espace ». On sent dès l'introduction deux forces contraires, l'une tournée vers le passé, l'histoire, leur douleur, et l'autre vers la perspective d'un champ de possibles qui serait à venir, avec ses promesses. Et pourtant ces deux forces sont complémentaires, au moins parce qu'elles ont en commun de ne pas supporter le présent. Quelle partie as-tu écrite en premier? Ou plutôt, c'est un film que tu as écrit au passé, au présent ou au futur?

Dès que j'ai saisi ce que pouvait impliquer la mort, la perte et le deuil, j'ai cherché à les déjouer. Dans ma tête d'enfant où tout était possible, je me voyais confrontée à la finalité. Terrifiée de mourir avant ceux que j'aimais. Le soir venu, je faisais des rondes afin de vérifier que mes parents, mes sœurs et mon frère respiraient encore. Ce qui explique peut-être pourquoi j'aime tant filmer le sommeil. Cette idée de déjouer la mort et même le temps, m'est restée. Elle habite chacun de mes films. Je joue avec le temps où le présent, le passé et le futur, se questionnent, dialoguent, s'opposent dans le but de s'unir. Toujours dans un objectif d'unité. D'unifier les multiples trames du temps.

À l'origine je voulais rendre hommage à ma cousine morte il y a plus de dix ans ainsi qu'à la résilience de sa mère qui continue à vivre malgré tout avec tant de grâce. Avec ce film, j'ai voulu exprimer une blessure dans le temps. Une blessure passée, présente et future. Je sais qu'elle ne s'estompera pas et je sais également que je ne peux pas rester au pied du mur. Il faut avancer. C'est peut être un peu naïf de penser comme cela, mais c'est avec l'amour que j'avance. Malgré la douleur d'une mort si tragique, l'amour existe. Il existait avant et existera bien après nous. Si on fait référence aux forces contraires, je dirais que j'oppose tout à l'amour et ensuite, je laisse vivre ça dans le temps. Je n'ai pas de réponse définitive quant au résultat. Un avenir meilleur, plus doux? Je pense qu'il faut trouver de la douceur en tout temps.

Et finalement pour répondre à la seconde partie de la question : je fais des films errants. J'erre dans ma tête, dans mon cœur, à travers une histoire familiale, l'histoire de plusieurs pays, sans savoir quel chemin entreprendre. Lorsque j'ai commencé à écrire ce film, je voulais qu'il se termine en Haïti et ce n'est pas arrivé. Je me suis un peu perdue en chemin. Je suis en paix avec tout cela.

Que Shelby Jean-Baptiste incarne l'adolescente assassinée, à un âge qu'elle n'a jamais connu, était-ce une manière de faire un pas de côté face à la violence mimétique de la représentation? De tenter de transformer son souvenir tragique par la poésie d'une histoire impossible?

Je pense qu'au départ, c'était un moyen de me protéger face à la dimension tragique d'une vie brisée trop tôt. Une partie de moi refusait cette réalité. Morte au début de l'adolescence. Pour moi c'était de l'ordre de l'impossible. Le personnage de Tessa, le répète souvent à travers le film ; Tout est possible ici. J'ai donc imaginé un corps adulte, une réunion improbable entre une mère et une fille à travers différentes époques.

Juste pour un instant. Un moment de cinéma. C'est étrange à dire, mais je conçois mal que ce film puisse exister. Longtemps, j'ai nié la réalité de cette mort. Je ne sais pas si c'est quelque chose de commun, mais lorsque j'apprends la mort de quelqu'un que j'aime, mon premier réflexe est de refuser. Je refuse. Pendant ces quelques secondes où à la fois je nie et prends conscience de la réalité de la chose, je plaide. Je me dis qu'en ce court instant, si je refuse le réel et que je plaide en même temps, mon vœu sera exaucé. Pas celui d'annuler la mort, mais celui de prendre la place de la personne aimée qui n'est plus. Je me souviens avoir plaidé pour prendre la place de ma cousine. Des années plus tard, je me retrouve à faire un film pour lui rendre hommage et à espérer le temps d'un film, des moments plus doux dans son corps adulte qui n'a jamais existé. En utilisant ce procédé, je me protège et j'ai l'impression de la protéger en même temps. Le dispositif fictionnel va également dans ce sens. Pourquoi raconter cette histoire en ayant recours à la fiction. J'ai mis en scène des souvenirs, l'espérance de réunir une mère et son enfant. Tout est possible le temps du film, tout se construit et se déconstruit en même temps. Ce qu'on voit à l'écran est probablement quelque chose que j'ai internalisé au fil du temps. Une façon de comprendre le monde, les événements de la vie. Les histoires doivent être déconstruites. Même les nôtres.

Quel est ce cap qui revient ponctuellement, et qu'on finit par voir superposé en transparence sur la dépouille ?

Il s'agit d'une petite pointe sur l'île de la Dominique. C'est une île des Caraïbes souvent confondue avec la République Dominicaine (peut-être à cause du nom). Il y a probablement un double sens à la narration que je fais en ouverture du film lorsque je mentionne que mon cœur est lourd et qu'il faut retourner en Haïti. C'est un peu la quête des personnages, ce retour à la maison, mais c'était également la mienne avec ce film. Une quête qui a échoué. Je n'ai pas pu me rendre en Haïti pour le tournage pour diverses raisons (pandémie, instabilités politiques). Je suis donc partie avec la productrice déléguée, de la pellicule 16mm et une caméra Bolex en direction des îles. Nous avons erré durant quelques semaines avec en tête quelques lieux, mais rien de trop précis. J'étais à la recherche de mon pays d'origine à travers d'autres endroits, d'autres images. Je ne suis pas certaine qu'un public Nord Américain peut faire automatiquement la différence, mais je sais que les Haïtiens ne vont pas reconnaître leur pays. Cela ajoute selon moi à la mélancolie des paysages et au sentiment de dépaysement des deux personnages avec leur carte du pays. Elles ne reconnaissent rien. Le pays n'est plus le même que dans leurs souvenirs. L'impression d'être perdu dans son propre pays était déjà dans la version originale du scénario. La répétition de ce Cap, celui d'une autre île est un rappel à moi-même. Je me lance un appel d'espoir. Je souhaitais tellement tourner mon premier long-métrage sur la terre de mes ancêtres. Il faudra que j'y retourne.

L'adolescente dit que « Le temps n'existera pas pour nous, car je connais la fin ». Alors que l'on comprend qu'elle apprend à exister en dépit de ce temps décompté, comme dans un souvenir inscrit en dehors de sa fin tragique, on remarque que les pièces intérieures, les scènes de cette maison intime et familiale, semblent elles aussi exister en dehors du temps. La maison a d'abord servi à s'abriter du mauvais temps, mais sert-elle aussi à se couvrir du temps qui passe ?

En effet, la maison a de multiples emplois à travers le film. L'endroit où a eu lieu la tragédie, un refuge où on se rassemble ou bien un lieu enchanté où des scènes du quotidien se mêlent à des moments de tristesse. Je pense que je peux revenir à la question de déjouer le temps. Et aussi de la manière dont je conçois mes

films. Je pense à l'histoire que je vais raconter et je commence toujours par la fin. Cela peut être quelque chose de très concret ou juste une intention. Pour *Cette maison*, je pensais à quelque chose de plus lumineux qui nous resterait en tête. Une célébration de la vie et de l'amour d'une mère pour sa fille et vice-versa. Tout comme l'adolescente, je connais la fin en tant que scénariste. Je me permets de jouer avec la temporalité de la finalité (de l'étirer un peu). Si on pense à la fin de notre histoire terrestre, elle ne se termine pas nécessairement avec notre mort. La mort n'est pas la fin de notre temps. C'est ce que j'ose espérer et que j'essaie de traduire à travers ce film.

À l'opposé de ces intérieurs dont l'époque est fossilisée dans les décors, les plans tournés en extérieur, aux États-Unis comme dans les Caraïbes, troquent cette plastique feutrée, contrôlée, pour un retour différent vers la puissance de la nature, ses vagues, ses vents, son ciel écrasant. Dans les images "haïtiennes", on aperçoit des habitations en ruines, des décombres qui évoquent immédiatement les séismes de 2010, comme une manière de passer du drame individuel au désastre collectif. Il n'y a certes pas d'équivalence possible entre ces deux catastrophes, mais comment vois-tu leur interaction, à la fois dans le deuil d'un individu et dans celui d'une nation ?

Les maisons en ruines que l'on retrouve dans le film, ont pour la plupart été détruites par l'ouragan Maria qui a sévi sur l'île de la Dominique en 2017. Je savais qu'en me rendant en Dominique, je trouverais des habitations semblables à celles qui ont été détruites par le tremblement de terre de 2010 en Haïti. Je pense qu'un des seuls moments où j'ai volontairement appuyé sur le parallèle entre catastrophe personnelle et celle de la nation haïtienne est lors du moment où la jeune fille chante la chanson du réveil à sa mère qui est endormie. Elle chante : il faut se lever, il faut se lever et on voit ensuite une carte du pays. On voit la mère dormir plus d'une fois et lorsqu'elle est éveillée, elle tente de s'accrocher à un rêve impossible. La chanson du réveil est la chanson que nous chantait ma mère tous les matins. Doucement, elle entrait dans notre chambre pour nous réveiller en chanson. Je lui rends hommage dans le film et je rends aussi hommage aux haïtiens qui se lèvent pour le changement.

En quoi le choix du 16 mm t'a-t-il permis de mieux coudre ensemble les différentes dimensions territoriales, et temporelles, de ton film ?

Le choix du 16mm était une évidence. J'ai écrit le film en pensant le tourner en 16mm et heureusement les producteurs étaient d'accord. Je ne peux pas vraiment imaginer si les passages entre les différentes dimensions auraient été moins fluides en numérique. Je n'ai pas l'impression que cela aurait fait une grande différence en termes de cohésion. Par contre, la qualité visuelle du 16mm est un peu liée à l'archive ou à ce qui relève de quelque chose du passé. Je trouvais cela important pour un film intimement lié à la mémoire et aux souvenirs d'être attaché à une imagerie qui rappelle le temps d'avant. Il y a tout de même quelque chose d'intéressant dans la variation des images plus lisses tournées en 16mm en studio et en intérieur (par la directrice photo Isabelle Stachtchenko) et les images tournées dans les Caraïbes en 16mm avec un autre type de caméra. Il en résulte des images un peu plus brutes. Je pense tout de même qu'au fond de moi, la priorité pour coudre cet ensemble qui pouvait sembler disparate était au son. Le son occupe une place histoire cohérente avec le son, les environnements réels ou inventés et avec les voix. Avec cela en main, je savais que le reste suivrait. De plus, j'ai eu la chance de travailler avec une excellente monteuse Xi Feng. Elle m'a permis de raconter l'histoire que j'avais un peu peur de raconter. En un sens, collaborer avec elle

m'a empêché de fuir la douleur liée à cette tragédie.

Je n'ai pas souvenir d'avoir vu un film québécois montrer le référendum sur l'indépendance du Québec du point de vue du camp du « Non ». As-tu des appréhensions par rapport à la réception locale de cette scène ? Comment perçois-tu le rapport de ta protagoniste au nationalisme québécois ?

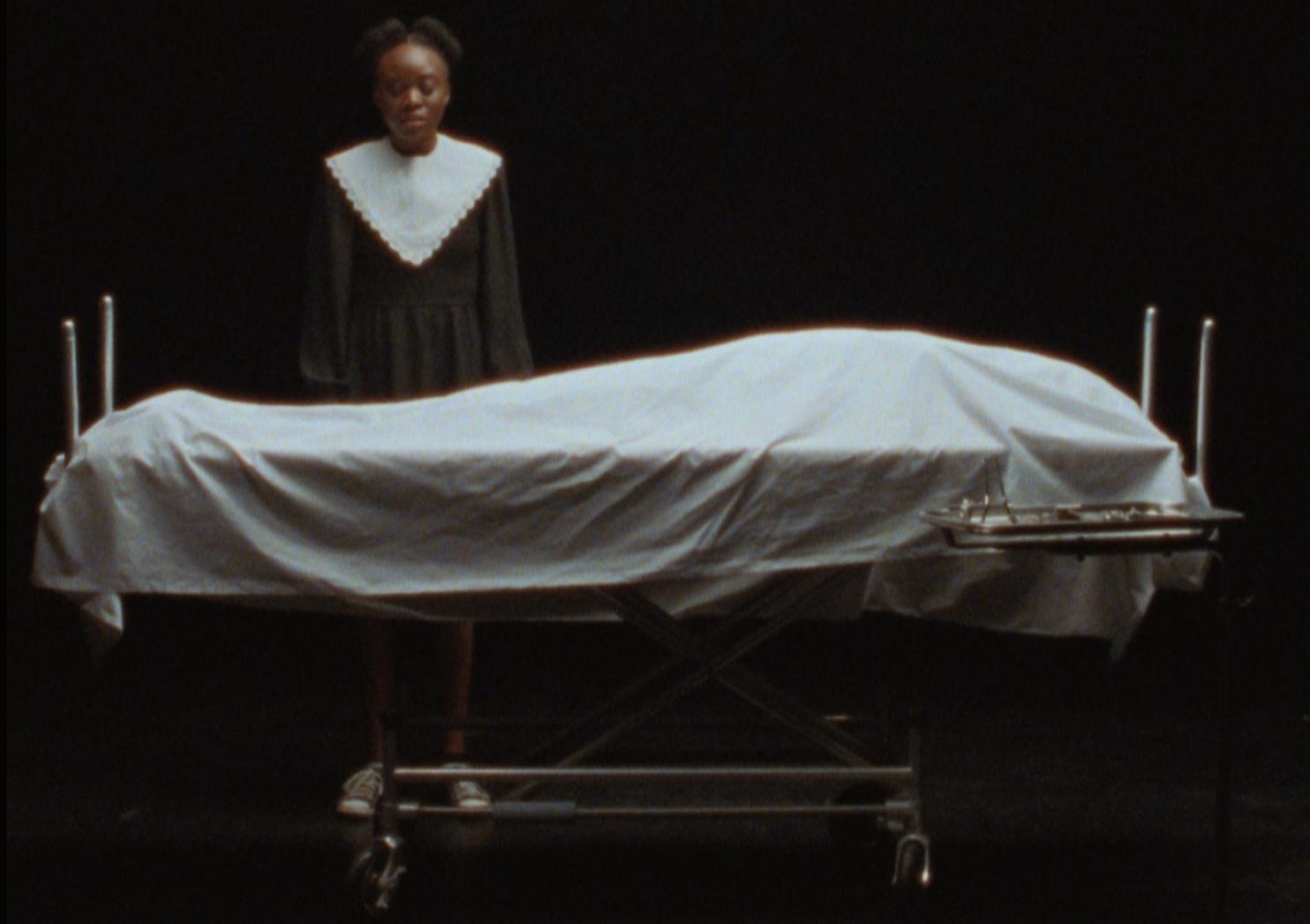
Moi non plus je n'ai pas le souvenir d'un film du point de vue du camp du Non. En même temps, je n'ai pas vu tous les films québécois qui abordent le référendum de 1995. Je n'ai pas vraiment d'appréhension par rapport à la réception des gens du Québec. Ce n'est pas une question de prendre parti. Je raconte un moment de mon histoire familiale et la perception que l'on pouvait avoir en temps que personne d'une autre origine dans les années 90 au Québec. Cela reste un seul point de vue et ce n'est probablement pas celui de toute la communauté haïtienne de l'époque. Je suis la fille d'immigrants qui se sont établis au Québec au milieu des années 70. Comme une bonne partie de ma famille qui est venu s'installer et vivre ici, ils sont venus avec peu de connaissance de l'histoire politique Canadienne et Québécoise. Dans leurs têtes, le Canada était la terre d'accueil. Ils étaient reconnaissants. À l'époque, le discours envers les immigrants n'était pas toujours dans une position d'ouverture et d'accueil. Pour beaucoup d'immigrants, l'indépendance était le signe que le Québec deviendrait une terre hostile pour eux (à tort ou à raison). Il faut se souvenir qu'il a eu beaucoup de fausses informations qui ont circulé à ce sujet pour faire peur aux gens et peut-être les pousser à voter pour le refus de l'indépendance. Disons que certains discours le soir de la défaite du Oui n'ont fait qu'accentuer le sentiment de ne pas être bienvenus. Je tenais à montrer ce sentiment de victoire d'une famille haïtienne qui ce fameux soir de 1995 était soulagée de rester à la maison. C'est également une perspective très naïve à l'époque j'étais une enfant et ma cousine un bébé. Ça se jouait entre quitter le Québec ou rester. Il y a chez l'adulte en moi un sentiment doux-amer. Ce soir là on fêtait le Canada, sans vraiment comprendre son histoire et comment a été bâti ce pays. Lorsque je fais référence à cette maison d'accueil qu'est le Canada, je demande aussi : bâti sur qui, sur quoi ?

Alors que sa Tessa confie être prise à « Errer de lieu en lieu » à la manière de particules diffuses, la mère Valeska promet plus loin que toutes deux s'installeront, qu'elles chanteront, qu'elles danseront le « refus d'être étranger sur des générations à venir ». Cette Maison me semble porter sur le besoin vital de s'enraciner d'une part, et d'autre part sur l'exclusion, l'arrachement, le trauma immense qu'implique le genre de violence qui aura coûté la vie de l'adolescente. Pourtant, à la toute fin, mère et fille sont réunies de nouveau et dînent autour d'une impressionnante table haïtienne, comme dressée dans une de ces maisons abandonnées de l'île. Dans quelle mesure ce rêve de repas est-il utopique ? Le vois-tu comme l'image d'un jardin secret, sculpté dans le souvenir — comme un épilogue — ou bien comme le signe d'une résurgence, d'une promesse à venir ?

J'oppose constamment, des thèmes, des sentiments, des lieux et des temps. Je contredis pour mieux me retrouver, ou pour trouver un chemin. Ou pour trouver un équilibre entre la tragédie, l'immense violence de la mort et de l'amour qui surpasse toute chose. Je pense aussi qu'il ne faut pas voir le film de manière linéaire. Pour moi la fin, n'est pas vraiment la fin et pourrait être le début. Le film se termine de cette manière pour rendre hommage à Haïti (avec la table), mais aussi pour annoncer un nouveau départ. Dans ma tête, le film ne se termine pas. Il ne fait que commencer. Je dis souvent que je tourne en rond et je me rends compte que c'est assez visible avec ce film. Je n'apporte pas d'autres réponses que seul l'amour peut nous sauver. Rien d'autre n'est important.



| *“L’espoir fait vivre, même
au-delà de la mort.”*



A woman is seated at a dining table in a dimly lit room. She is looking towards the right side of the frame with a thoughtful expression. The table is set with a white tablecloth, a vase of flowers, and various dishes. A chandelier is visible in the upper right corner, and a candle holder with two lit candles is on the table to the right. The overall atmosphere is quiet and contemplative.

“Je me demande ce que je fais ici. Et je me souviens que c’est pour ne pas être oubliée.”

A woman with her hair in a bun, wearing a white dress, is seated at a dining table in a dimly lit restaurant. She is looking towards the left of the frame with a thoughtful expression. The table is set with a white tablecloth, a lit candle, and various dishes. A chandelier is visible in the upper left corner.

*“Mon coeur est lourd.
Je ne peux plus le porter.”*

Biographie de la réalisatrice

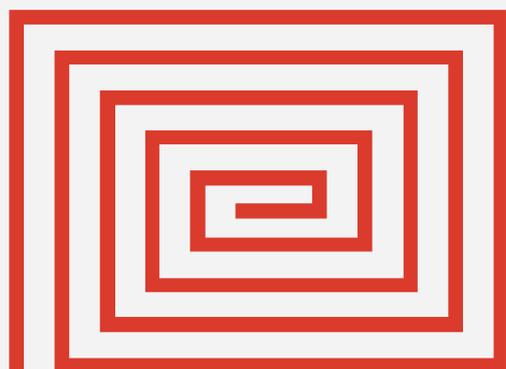


MIRYAM CHARLES

Miryam Charles est une réalisatrice, productrice et directrice de la photographie d'origine haïtienne vivant à Montréal. Elle a produit plusieurs courts et longs métrages de fiction. Elle est également la réalisatrice de plusieurs courts métrages. Ses films ont été présentés dans divers festivals au Québec et à l'international. Elle vient de compléter la réalisation de son premier long métrage *Cette maison*. À travers ses oeuvres, elle explore les thèmes liés à l'exil et aux effets de la colonisation.

FILMOGRAPHIE

- 2023 LE MARABOUT - long métrage de fiction (en développement)
JOU VA JOU VIEN - long métrage de fiction (en développement)
- 2022 CETTE MAISON - long métrage documentaire
AU CRÉPUSCULE - court-métrage de fiction (en production)
- 2021 CHANSON POUR LE NOUVEAU MONDE - court métrage expérimental
- 2019 DEUXIÈME GÉNÉRATION - court métrage expérimental
L'ALBUM ROUGE OU L'INTENTION POÉTIQUE - court métrage de fiction
- 2018 UNE FORTERESSE - court métrage expérimental
TROIS ATLAS - court métrage expérimental
- 2017 MOSAIC - long métrage collaboratif fiction/expérimentation
- 2016 VERS LES COLONIES - court métrage expérimental
- 2015 VOLE, VOLE TRISTESSE - court métrage expérimental



**Embuscade
films**

EMBUSCADE FILMS

Embuscade films se dédie à la fabrication de cinémas différents : films d'animation, documentaires de création et fictions atypiques. Fondée par Nicolas et Félix Dufour-Laperrière en 2013, on y privilégie des esthétiques singulières et on y met sa débrouillardise et son indépendance d'esprit au service de visions d'auteur fortes. On y conçoit le cinéma comme art, le sens comme refuge et la prise de risques comme essentielle.



ÉQUIPE

AVEC

Schelby Jean-Baptiste
Florence Blan Mbaye
Eve Duranceau
Matthew Rankin
Yardly Kavanagh
Mireille Métellus
Nadine Jean
Tracy Marcelin

SCÉNARIO/RÉALISATION

Miryam Charles

PRODUCTION

Félix Dufour-Laperrière

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

Nellie Carrier

DIRECTION PHOTO

Isabelle Stachtchenko
Miryam Charles

DIRECTION ARTISTIQUE

Georges Michael Fanfan
Annick Marion

MONTAGE

Xi Feng

SON

Gordon Neil Allen
Olivier Calvert

MUSIQUE

Romain Camiolo