



Photo: Zachary Pay

Marlene Millar

Habiter nos univers cinématographiques

réalisatrice — productrice

En conversation avec David Hinton

22 Octobre, 2021

David Hinton (Londres, R.-U.) et Marlene Millar (Montréal), tous deux mentors et cinéastes de films de danse reconnus, discutent de ce qui a orienté la démarche de Marlene en matière de création et de ce qui définit son empreinte unique dans le genre du film de danse. Ensemble, ils jettent un éclairage sur la pratique en se concentrant sur la création du projet de film dansé migration de Marlene et chorégraphe Sandy Silva.

David Hinton — Eh bien Marlene, j'admire beaucoup ton travail. En regardant tes films, je me suis demandé comment tu en étais arrivée au film de danse, ou à la danse à l'écran en premier lieu. Quel est ton parcours ?

Marlene Millar — Par où commencer ? [rires] J'ai toujours été passionnée par la danse. Même lorsque j'étudiais les arts visuels et le design d'intérieur et que je travaillais avec mon frère qui est architecte, je concevais toujours des espaces pour la danse ou les arts du spectacle. De là, j'ai bifurqué vers la danse contemporaine et j'ai développé mes aptitudes en tant qu'interprète et chorégraphe. Les espaces réels m'inspiraient davantage que la scène, et j'ai donc commencé à filmer mon travail in situ, dans des endroits où il était impossible d'attirer le public. À travers l'objectif, je composais l'espace dans lequel je me produisais. C'était donc une période de découverte, de création de mouvement dans les limites et les possibilités du cadre. Je n'avais aucune formation cinématographique, si ce n'est que je suivais un cours d'études cinématographiques lequel, je dois dire, m'a donné une merveilleuse compréhension de l'esthétique cinématographique, de la présence et de l'espace, notamment, à l'époque, dans les films d'Antonioni, de Varda et dans L'année dernière à Marienbad de Resnais. De là, je me suis naturellement orientée vers des études en réalisation et j'ai commencé à faire des films sur la danse. En regardant un spectacle, je pouvais être transportée dans un autre environnement grâce à mon imagination et le voir en gros plans extrêmes, par exemple, ou avec des mouvements de caméra en lien avec la danse, ou encore dans un espace-temps complètement différent. Adapter réellement la danse à l'écran comme on le ferait avec un bon livre ou une bonne histoire. Est-ce que ça s'est passé comme ça pour toi aussi ?

DH — Oui, pour moi, ça a été une grande aventure. J'ai commencé à travailler avec des œuvres théâtrales et à les traduire ou à les adapter en œuvres pour l'écran. Maintenant, je tente de faire des choses qui ne peuvent pas exister au théâtre, je suis devenu plus intéressé par le film en tant que tel. Mais j'ai l'impression que tous les différents fils de ton parcours se rejoignent dans ton travail cinématographique. Comment si tout ce que tu as fait avait fait de toi la parfaite cinéaste de la danse.

Alors comment ces films sont-ils nés ? Ça a commencé comment ?

MM — L'approche a évolué d'un film à l'autre. lay me low était déjà chorégraphié, composé et arrangé. Il s'agissait donc d'adapter une œuvre existante. J'ai voulu suivre des chemins et les relier aux voies d'eau, donner le sentiment du voyage et saisir la profondeur émotionnelle de la prestation.

Et le processus de travail avec la chorégraphe Sandy Silva a été tellement inspirant que nous avons décidé de continuer à travailler ensemble. Donc oui, chaque film s'est concentré davantage sur la création de la chorégraphie dans un lieu qui a un lien fort avec l'un de nos thèmes associés à la migration. Nous en sommes à notre septième film et nous sommes passés de l'adaptation d'œuvres existantes à la création de nouvelles œuvres dans des lieux, créées précisément la caméra.

DH — Parlez-moi des personnes qui jouent dans les films et des interprètes. Qui sont-ils ? Ce ne sont pas tous de jeunes danseurs, comme ceux que nous avons l'habitude de voir dans les films de danse. Le spectateur peut se reconnaître en eux. Comment en es-tu t arrivée à travailler avec eux ?

MM — Sandy a une carrière de soliste, mais lorsque je l'ai rencontrée, elle venait de commencer à travailler avec d'autres interprètes. Le groupe de base est constitué de gens intéressés par son approche de la percussion corporelle. Certains d'entre eux viennent d'autres formes de danse percussive, d'autres sont passionnés par le rythme, le mouvement ou le chant. Sandy est comme un aimant, qui a attiré cet ensemble multigénérationnel de différents horizons. Ce sont tous des gens très créatifs, certains sont des artistes professionnels, mais ils ne travaillent pas tous dans le domaine créatif en dehors de nos projets. J'adore ce mélange. C'est passionnant et inspirant pour moi de les voir travailler ensemble, créer la bande-son grâce à leurs percussions corporelles et à leur voix. Transposer cela à l'écran amène vraiment ma pratique à un autre niveau. Certains interprètes ont quitté le groupe, d'autres l'ont intégré, mais il reste sept des dix membres du noyau initial.

“En cinéma, il faut bien planifier pour pouvoir être spontané.”

DH — La diversité des personnes et le sentiment de communauté rendent les films si émouvants et singuliers. Et bien sûr, la clarté et la précision de la bande sonore, et la beauté de la façon dont elle est mixée, sont des éléments très forts dans les films.

MM — J'aime le défi que représente le fait de capter toutes les nuances autant sur le plan visuel que sonore.

DH — Dans navigation, tourné dans le Burren, en Irlande, le temps occupe une place prépondérante. Chaque élément du paysage semble faire partie de l'inconnu.

MM — Oh oui, le mauvais temps était de la partie. Nous montions les tentes à 5 heures du matin pour une pluie torrentielle, puis nous attendions que ça s'arrête pour pouvoir tourner. Nous avons perdu une journée parce que nous ne pouvions pas faire voler le drone puis une autre journée où nous devions filmer un groupe de demandeurs d'asile associés à la chorale. Nous avions vraiment hâte de les inclure dans le film, mais nous avons malheureusement dû annuler en raison d'un temps exécrable. Et que dire de la mer ! Elle n'avait jamais été aussi sauvage, elle était extrêmement agitée les jours où nous avons tourné là-bas.

DH — [rires] J'ai trouvé que tu avais dirigé la mer avec brio !

MM — [rires] Merci !

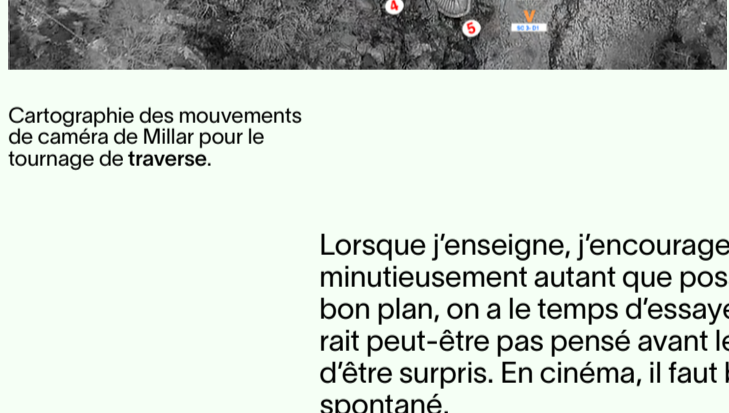
DH — La façon dont les vagues frappent cette falaise à la fin par rapport à l'endroit où se trouvent les artistes, c'est miraculeux.

MM — Oui, c'était un peu comme un concerto, non ? Les vagues s'écrasaient les unes après les autres.

DH — C'était extraordinaire.

DH — Ce que j'aime aussi dans ces films, c'est le fait que le tournage soit si précis. Alors je me demande si tu fais ton storyboard très, très soigneusement avant de tourner ?

MM — Oui, oui, bien sûr. J'aime faire une grande partie des premières esquisses moi-même, puis je travaille avec un directeur photo. Certaines des installations sont très complexes. Sur le site de l'ancien barrage de traverse, j'ai vraiment dû déterminer où la lumière allait tomber et quand. Nous avons utilisé des photos des lieux avec tous les placements de caméra dessinés dessus pour montrer comment et quand nous pourrions couvrir tous les différents angles. J'ai travaillé comme monteuse pendant de nombreuses années et je trouve que lorsque je planifie le tournage, je visualise le film. Je le vois dans une série de plans et de scènes.



Cartographie des mouvements de caméra de Millar pour le tournage de traverse.



Image tirée du film traverse. Directeur de la photographie Geoffrey Beauchemin (2018).

Lorsque j'enseigne, j'encourage toujours les gens à planifier minutieusement autant que possible. Je pense que quand on a un bon plan, on a le temps d'essayer des choses auxquelles on n'aurait peut-être pas pensé avant le jour du tournage. Il est possible d'être surpris. En cinéma, il faut bien planifier pour pouvoir être spontané.

“Est-ce le film qui détermine le mouvement, ou le mouvement qui détermine le film?”

DH — Ce n'est pas étonnant que tu aies une formation en montage. Le montage est pour moi l'élément le plus chorégraphique de la réalisation d'un film. J'ai toujours dit que la danse et le cinéma avaient ce lien fondamental et qu'ils consistaient tous deux à donner une structure à l'action.

Il est intéressant de voir comment mesure la structure de ce que nous regardons va être créée par la performance et dans quelle mesure elle sera créée par le montage. J'ai toujours l'impression que dans tes films, tu suis la structure qui est déjà présente dans la performance. Puis tu passes à une autre section où le montage t'éloigne du temps réel.

MM — Dans la série migration, j'aime jouer sur les changements de temps et de lieu, tout en suivant la structure mise en place par la composition musicale. J'aime recréer et réécrire l'action dans l'écriture, puis dans le processus de montage. La chorégraphie a été écrite puis en plus influencée par le processus de réalisation du film et nous sommes arrivés à un point où c'est une conversation faite d'allers-retours. Est-ce le film qui détermine le mouvement, ou le mouvement qui détermine le film ?

DH — C'est pourquoi c'est vraiment bien de travailler avec le même chorégraphe, encore et encore, n'est-ce pas ? Parce que vous développez ensemble un langage et des idées et vous pouvez continuer à évoluer.

MM — Oui, absolument.

DH — Maintenant, le prochain film aura pour cadre un monde urbain moderne, n'est-ce pas ? Pour autant que je sache, c'est la première fois.

MM — C'est exact. refuge sera filmé ici à Montréal et explore l'incarnation individuelle et collective du chez-soi en tant que refuge. L'année dernière, surtout avec la pandémie, Sandy et moi nous nous sommes concentrées davantage sur le travail individuel avec chaque artiste. Pour faire le lien avec la fin de navigation, j'ai pensé à une scène d'ouverture où tout le monde avance ensemble dans un espace urbain, afin d'établir un sentiment d'arrivée avant d'explorer l'espace personnel de chacun. Nous terminons la recherche maintenant et nous espérons pouvoir faire un autre tournage exploratoire avant qu'il neige.

DH — J'ai hâte de voir comment cela va évoluer et de pouvoir discuter de la magie qui a présidé à cette création une fois qu'elle sera terminée.

MM — Oui, [rires] j'ai hâte de voir cela aussi, et de voir ta nouvelle collaboration avec Siobhan Davies, un film de danse à partir d'images fixes, ça m'intrigue.

DH — Nous avons toujours plus de choses à discuter [rires]. À la prochaine.

MM — À la prochaine, oui. Merci pour cette conversation, David.

Le réalisateur britannique DAVID HINTON a reçu deux fois le prix BAFTA pour ses documentaires et a également remporté de nombreux prix pour ses films de danse, notamment un prix Italia, un Emmy et le IMZ Dance Screen Award à trois reprises. Il est reconnu dans le monde de la danse pour le film Dead Dreams of Monochrome Men et Strange

Fish, ses versions cinématographiques des spectacles de DV8 Physical Theatre. Il a également réalisé des téléfilms avec Adventures in Motion Pictures, l'Alvin Ailey American Dance Theater et le Ballet royal de Suède. Il a collaboré avec plusieurs chorégraphes, parmi lesquels Matthew Bourne, Rosemary Lee et Siobhan Davies.