

La Chaleur du Dauphin

Un film de LOU SCAMBLE

Produit par FÉLIZE FRAPPIER
et PHILIPPE FALARDEAU



 AZIMUT FILMS

Table des matières

3	FICHE D'INFORMATIONS
4	LISTE DES POSTES CRÉATIFS ET TECHNIQUES
6	RÉSUMÉ
7	INTENTIONS DE L'AUTRICE ET RÉALISATRICE
9	TRAITEMENT CINÉMATOGRAPHIQUE
10	GENÈSE DU PROJET - L'INTÉRIEUR HURLANT DE LA FEMME SILENCIEUSE <i>Mettre en scène le non-dit</i> <i>Jouer avec le tiraillement</i>
15	DES TECHNIQUES D'EFFETS VISUELS MIXTES
19	LA PHOTOGRAPHIE / L'ESTHÉTIQUE GÉNÉRALE <i>S'attarder sur le détail, décortiquer le mouvement</i> <i>La surprise du jardin et la rencontre avec le Dauphin</i>
20	CONCEPTION VISUELLE / MISE EN SCÈNE <i>Au studio comme au théâtre</i>
21	LES LIEUX <i>La Maison-Cuisine</i> <i>Le Chemin brumeux</i> <i>La Maison-Dieu</i> <i>Le Jardin Lumineux</i>
27	TON, RYTHME, IMAGE ET SON <i>Ton et Rythme</i> <i>Image</i> <i>Son</i> <i>Montage</i>
30	DESCRIPTION DES PERSONNAGES <i>Ophélie</i> <i>Madame</i> <i>L'Oiseau</i> <i>Le Dauphin et les conférenciers</i> <i>La Radio</i> <i>L'Ombre du diable</i>
36	L'ÉQUIPE CRÉATIVE

Fiche d'informations

TITRE DE TRAVAIL
La Chaleur du Dauphin

GENRE
Fantaisie d'horreur

SCÉNARISTE
Lou Scamble

DURÉE
20 min (approx.)

RÉALISATRICE
Lou Scamble

FORMAT
HD numérique

PRODUCTRICE
Félice Frappier

LANGUE
Français

PRODUCTEUR EXÉCUTIF
Philippe Falardeau

LIEUX DE TOURNAGE
Montréal, QC

STADE DE DÉVELOPPEMENT
Scénario final

COMPAGNIE DE PRODUCTION

 AZIMUT FILMS

1560, rue du Verger
St-Bruno (Québec) Canada J3V 3L7
Tél. : +1.450.482.4822

info@azimutfilms.com
www.azimutfilms.com

COMPAGNIE DE DISTRIBUTION - CANADA



5360 Boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) Canada H2T 1S1
Tél. : +1.514.247.9096

info@h264distribution.com
www.h264distribution.com

Liste des postes créatifs et techniques

COMÉDIENS

Rôle	Nom	Statut
OPHÉLIE (10)	Auditions	Auditions
MADAME	Marionnette	En prototypage
LE DAUPHIN	Sculpture de bois brûlé	En prototypage
LES CONFÉRENCIERS	Sculptures de bois brûlé	En prototypage
L'OISEAU	Marionnette	En prototypage
LA RADIO	Accessoire	En achat
L'OMBRE DU DIABLE	Fumée et/ou ombres chinoises	En stop motion

ÉQUIPE

Poste	Nom	Statut
Directeur de la photographie	Vincent Biron	Confirmé
Directrice artistique	Élise de Blois	Confirmée
Conception et animation des marionnettes	Sandra Turgeon	Confirmée
Artiste numérique	Johann Fournier	Confirmé
Costumes	Caroline Bodson	Confirmée
1 ^{ère} Assistante réalisatrice	Catherine Kirouac	Pressentie
Directrice de casting	Tania Arana	Pressentie
Prise de son	Frédéric Cloutier	Pressenti
Montage	Xi Feng	Pressentie
Conception sonore	André Ouellette	Confirmé
Musique	Clair & Philippe Katerine	Confirmés
Maquillage FX	Rémy Couture	Confirmé



Résumé

La Chaleur du Dauphin est un court métrage hybride qui utilise des techniques marionnettiques, de l'animation et un personnage réel pour raconter une histoire fantastique, à mi-chemin entre le grotesque et l'horreur.

Ophélie est une enfant atteinte d'une étrange maladie de peau qui l'oblige à tremper éternellement dans un bain de médicaments. Sa mère, Madame, est une petite marionnette obsessive et fragile qui se réfugie dans l'odeur d'un sombre courrier caché sous un tas de vêtements. L'amour qui les lie semble plus fort que tout, bien que Madame entretienne une curieuse fascination pour la maladie de la fillette. Un jour, l'arrivée d'une nouvelle lettre méphitique va faire basculer leur minuscule quotidien.

Intentions de l'autrice et réalisatrice

Depuis mon jeune âge, les réalités altérées et les univers inquiétants me fascinent. C'est à travers eux que j'ai trouvé un réconfort pour faire face aux aléas de la vie, en utilisant l'excuse de mondes inventés pour me détourner de l'inexplicable. En jouant avec les dimensions, les univers et les possibles, j'ai bâti les fondations d'une démarche artistique qui m'est propre en abordant autant les sujets délicats que des thèmes plus légers. Je fais partie de ces enfants qui adoraient jouer à la peur, et malgré les « terreurs de nuit », j'aimais beaucoup mettre en scène mes cauchemars pour en faire des spectacles rocambolesques. J'ai été confrontée très tôt aux univers de Rod Serling, Hitchcock ou encore Roland Topor. Cette idée, selon laquelle il n'y a pas de limites à assumer l'étrangeté de l'existence, m'a accompagnée toute ma vie et nourrit encore aujourd'hui mon processus de création.

La Chaleur du Dauphin n'est pas un film d'horreur à proprement parler, mais il est résolument sombre et volontairement étrange. Il répond à un style qui me ressemble et que j'ai approfondi, particulièrement en photographie au cours des dernières années.

Avec un univers marionnettique inspiré des poupées de Hans Bellmer ou encore certaines mises en scène de William Mortensen (*Les Sorcières*), *La Chaleur du Dauphin* se positionne humblement comme une sorte de réponse féminine à ces créateurs que j'admire depuis si longtemps. Plus récemment, les artistes Joaquin Cocina et Cristobal León ont eux aussi démontré un savoir-faire hors du commun dans l'art de marier l'horreur avec la poésie (*La Casa Lobo*, *The Bones*). C'est définitivement dans cette direction que je souhaite aller avec mon film.

Après une sélection parmi les finalistes de Cours écrire ton court en 2020, j'ai profité de la pandémie pour préciser et approfondir le sujet de mon film. Un bon nombre d'éléments scénaristiques et structurels ont été remis en question et j'ai eu la chance de compter sur des conseillers bienveillants qui m'ont accompagnée dans le processus de réécriture. En 2023, grâce au précieux soutien du CALQ, j'ai pu passer à l'étape supérieure avec la bourse de recherche et expérimentation. Cela m'a permis de bâtir une équipe de création solide et de tester différentes techniques de conceptualisation. J'ai poussé plus loin mon cheminement autour du concept de mixité dans les techniques de réalisation d'une œuvre, en réfléchissant à l'intérêt d'un projet hybride qui mélangerait habilement effets

spéciaux mécaniques avec installation numérique pour donner vie et corps à un projet que je qualifie de plus en plus de laboratoire collaboratif. Un laboratoire qui utilise les techniques anciennes, emprunte au théâtre tout en se frottant aux nouvelles technologies, afin de créer un tout unique, déstabilisant mais aussi, et surtout, complet.

Le cinéma d'animation au Québec regorge de talents aussi surprenants que diversifiés, et on voit d'année en année des créations de grande qualité se promener un peu partout en festivals. Un grand effort est fait conjointement de la part des décideurs pour ouvrir leurs horizons à la diversité et à l'équité, bien que la présence féminine aux postes de direction, particulièrement en cinéma de genre, peine encore à faire ses preuves. Je me sens aujourd'hui prête à faire partie de cette présence féminine, entre autres de par mon expérience de photographe et de scénariste, mais aussi grâce à l'extraordinaire équipe que j'ai la chance d'avoir à mes côtés. Mes récentes créations témoignent de cet univers qui m'habite depuis de nombreuses années, ainsi *La Chaleur du Dauphin* pourrait en un sens être qualifiée de « longue photo ». La mise en mouvement de ces histoires que je tente souvent de raconter en un seul « frame » prendra maintenant une nouvelle dimension, et je souhaite que ce projet soit le premier d'une longue série à venir. Depuis l'INIS, en plus de mes activités de photographe et de conseillère à la scénarisation (*Soleils Atikamekw*, *Jour de merde*), j'ai réalisé plusieurs Kino dans le cadre des Kabarets Internationaux et ai participé à la création de contenus de mise en marché à titre de scénariste, directrice photo et co-réalisatrice. *La chaleur du Dauphin* serait ainsi mon premier film financé en tant que seule scénariste et réalisatrice.

Je pense que mon univers créatif et mon langage cinématographique sont prêts à être partagés, autant à un public que j'espère aussi large que diversifié, qu'à mes incroyables collaborateurs à qui je souhaite offrir une riche et profonde expérience, en symbiose avec ce projet.

Enfin, pour la femme que je suis, avec ses expériences et ses réflexions sur la face cachée de l'humain dans toute sa complexité, je me languis de voir ces drôles d'histoires pleines de métaphores et de sombres contradictions que je développe depuis tant d'années, devenir enfin des objets vivants, qui feraient naître par leur simple présence des sensations aussi fortes que persistantes.

Je vous souhaite une bonne lecture.

Lou Scamble

A dark, textured sculpture of a bird, possibly a crow or raven, perched on a weathered wooden post. The bird is rendered in a dark, almost black color with a rough, charcoal-like texture. The background is a plain, light gray. The text "Traitement cinématographique" is overlaid in the center of the image in a white, serif font.

Traitement cinématographique



Lou Scamble, *Ta Blonde nous regarde* (2019)

Genèse du projet - L'intérieur hurlant de la femme silencieuse

Le sujet de l'asservissement chez la femme est aussi passionnant que délicat. Autant par sa complexité que par la désarmante facilité avec laquelle nous sommes conditionnées à nous y retrouver, l'esthétique du mal-être qui dévore est un sujet que je ne me lasse pas d'explorer.

Dans l'expression du non-dit, je trouve un terrain de jeu captivant qui ouvre la porte aux interprétations par la métaphore qu'il suggère, mais aussi à l'analyse de nos comportements et de nos automatismes. Comme une accumulation de petites violences infligées à nous-mêmes, ces actes de destruction ne font pas de bruit, mais finissent pourtant par marquer et s'imprimer à même nos corps.

En 2019, lors de l'exposition collective *D'Après/After Picasso*, j'avais mis en scène plusieurs femmes à l'air triste inspirées de la période bleue. En les réunissant dans une même pièce, leurs postures et leurs moues indiquaient une tension entre elles, comme dans un triangle amoureux teinté de jalousie (*Ta blonde nous regarde* - 2019). Plus tard, avec le projet *Mille Serpents*, j'ai exploré le thème du cauchemar érotique et du fantasme anxieux au féminin. C'est cette étape cruciale de recherche qui m'a inspiré l'envie de mettre en scène des personnages prisonniers de leur peau.

La Chaleur du Dauphin a donc pris son essence dans une réflexion sur l'expression de la prison mentale et des conséquences physiques qu'elle engendre. C'est en tombant par hasard sur l'histoire entourant le tableau *Le bal des ifs*, que mon attention s'est portée sur Madame de Pompadour, favorite déchue du roi ayant délaissé sa fille Alexandrine Normand d'Étiolles pour aller vivre sa secrète passion amoureuse destructrice. C'est ce nom porte-malheur, tel un mauvais présage, qui a constitué le terreau de mon histoire.



Lou Scamble, *Corps fâchés* (2021)



Cristobal León & Joaquín Cociña, *La casa Lobo* (2018)

Mettre en scène le non-dit

Le film commence ainsi à l'intérieur d'une pièce exiguë, nommée la Maison-Cuisine, dans le point de vue d'une jeune fille condamnée à vivre dans un récipient, (le bain) et dont la mère est une marionnette obsédée par l'odeur des lettres qu'elle reçoit. L'amour est présent même s'il est déglingué, et on se surprend à être attendris par cette relation que tout oppose en apparence. Madame, faite en cire et prisonnière de ses démons, se désintègre à vue d'œil pendant qu'Ophélie, faite de chair, expose des boutons qui cherchent à s'envoler, comme un besoin viscéral de s'enfuir qui lui transperçerait la peau.

Par le choix délibéré de ne donner à mes personnages qu'un espace de parole réduit au seul cadre des intertitres, je les contrains à un enfermement certain qui les oblige à utiliser d'autres moyens pour s'exprimer. Dépourvues de liberté, Ophélie et Madame qui brûlent d'envie de communiquer, utilisent alors toutes les autres façons possibles, formant une chorégraphie grotesque ponctuée par la présence sonore de deux éléments masculins : un chanteur à la radio et un oiseau tuberculeux qui crient leurs émotions sans avoir rien à dire.

La Chaleur du Dauphin assume ainsi pleinement sa dimension allégorique, en mettant en avant le souffle, les gestes et la musique. Il s'inspire des mises en scène du cinéma muet pour raconter le chemin de transformation qui mène à la libération du corps et de l'esprit. Il dépeint ainsi comment le refus de changer crée un déséquilibre qui empêche la circulation du courant naturel de la vie.



Mortensen, *Les sorcières*

Jouer avec le tiraillement

Bien que sombre et inquiétant, l'univers de *La Chaleur du Dauphin* n'est jamais menaçant. Que cela soit au niveau de l'esthétique générale, l'habillage sonore ou encore la photographie, le film nous prend doucement par la main et nous invite à prendre le temps de vivre chaque émotion en même temps que celles vécues par les personnages. Les sons, les mouvements, les couleurs et les matières forment un tout enveloppant qui donne envie de rester proches d'Ophélie et de Madame. Ainsi, même lorsque cette dernière se décompose, une attention particulière est toujours portée à la garder touchante. On se surprend à aimer cette laideur (jusqu'à parfois sourire) et à passer par-dessus les apparences.

Tout comme on se sent étrangement bien dans la petite pièce du début du film, on trouve une autre forme de confort dans l'immense Jardin situé à l'arrière de la Maison-Dieu. Le Jardin vient contraster avec la première partie de l'histoire : avec ses couleurs et lumières rappelant celles d'un infini printemps, tout pourrait sembler féérique, mais le malaise ne tarde pas à s'installer. En effet, si on s'attarde un peu plus sur les détails de ce décor envoûtant, on s'aperçoit que les arbres pleurent un liquide visqueux et que le vent crée des coulures de pixels, rappelant le triste visage fondu de Madame. Cette ambiance nous laisse à la fois perplexes et méfiants devant cette immensité silencieuse, comme si le décor était trop beau pour être vrai.

Ainsi, à chaque étape du film, le spectateur se retrouve constamment tiraillé entre les apparences et les ressentis, entre un malaise et une certaine empathie, entre le dégoût et la fascination, entre l'envie de fuir autant que de s'abandonner.



Des techniques d'effets visuels mixtes

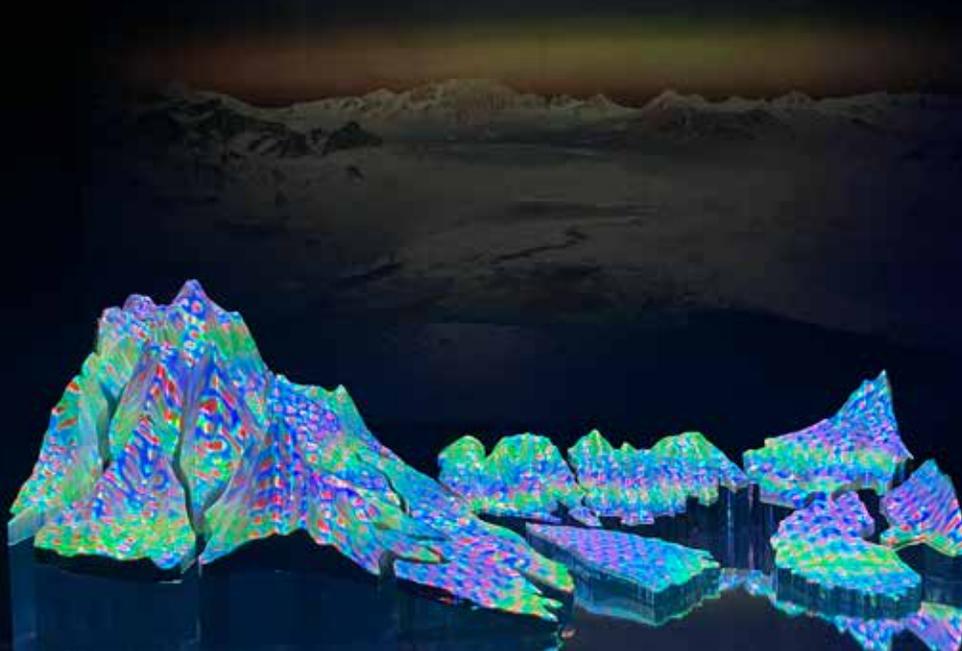
La décision de privilégier les effets spéciaux mécaniques s'est imposée assez tôt dans le processus de création pour des raisons de logique d'une part (nous sommes dans un univers assumé qui utilise des marionnettes et un humain), mais d'autre part pour créer un contraste avec la deuxième partie du film. En projetant sur les murs du studio une œuvre numérique qui crée une dimension futuriste dans le Jardin, les effets spéciaux antiques vont à la rencontre du monde d'aujourd'hui, formant un ensemble surréel qui se complète et ajoute au sentiment de perte de contrôle. Comme si en décidant de traverser le décor de leur vie figée, Ophélie et Madame devaient maintenant affronter l'infinité d'un monde qu'elles ne peuvent pas comprendre.

Ainsi, d'une façon générale, le film sera réalisé en prise de vue réelle. Par ces choix de réalisation, j'assume pleinement l'importance d'accorder une attention méticuleuse à chaque détail tout en consacrant un temps significatif à la préparation de ces effets. La présence d'une actrice interagissant avec une marionnette requiert en effet une orchestration rigoureuse, que ce soit en termes d'éclairage, d'angles de prise de vue ou de déplacements, afin de garantir une mise en scène fluide et visuellement captivante (qui permettra en outre à la jeune actrice de vivre une expérience amusante).

Pour des raisons pratiques mais aussi d'intérêt esthétique, d'autres éléments du film seront réalisés à l'aide des effets spéciaux suivants: la fumée qui s'échappe des lettres pour entrer dans les narines de Madame sera faite soit à l'aide d'une boîte de réflexion ou par la technique d'animation sur pellicule (je suis encore à l'étape de tester ce qui fonctionnera le mieux en terme de rendu); l'ombre du diable qui apparaît à travers la porte vitrée et les becs d'oiseau qui sortent de la peau d'Ophélie seront réalisés en stop-motion; et enfin, le Jardin Lumineux de la deuxième partie du film sera, comme précisé plus haut, une œuvre numérique hybride créée à partir d'images filmées en 360. Cette technique de conception, développée par l'artiste Johann Fournier, sera créée en amont et offrira la possibilité d'être projetée directement sur les murs du studio (Voir Annexe - le temps qui passe).

Cette volonté de mélanger les techniques vient évidemment d'un goût marqué pour les effets spéciaux mécaniques et les anciens procédés d'illusion à l'image, car ils possèdent une beauté dans leurs imperfections et font de ces illusions des œuvres d'art à part entière. Les faire se rencontrer avec les nouvelles technologies constitue à mes yeux une opportunité immense d'emprunter de nouvelles avenues artistiques. Bien qu'elles soient pour plusieurs un peu dépassées, ces méthodes infailibles qui traversent le temps prennent de surcroît une nouvelle valeur poétique chaque fois qu'on les ré-utilise ou qu'on les modifie. (Voir Annexe - exemple d'illusion d'optique)

Exemple d'une utilisation hybride de projection, décor et laser.
- Exposition de Sabrina Ratté.



La photographie / L'esthétique générale

La direction photo et l'emplacement de la caméra jouent un rôle essentiel dans l'histoire car c'est grâce à eux que le spectateur pourra se sentir réellement impliqué, en devenant un témoin silencieux du récit. Ce sont les couleurs, tons et mouvements de caméra qui permettront de faire de *La Chaleur du Dauphin* un film captivant, comme une invitation à regarder par la lucarne d'une sombre partie de nous-même (celle qui donne des frissons lorsque tout semble parfait, mais que *quelque chose n'est pas normal*).

S'attarder sur le détail, décortiquer le mouvement

Le sentiment d'être constamment trop proche de quelque chose ou de quelqu'un va en effet nous accompagner tout au long de l'aventure et les mouvements de caméra, tout comme les gestes des personnages, feront souvent office de révélation. Comme un enfant qui regarderait de très près un objet ou un détail pendant que la vie continue alentour, la photographie de *La Chaleur du Dauphin* utilise les extrêmes *close-up* pour nous ramener à cette partie de nous, fascinée par un recoin de table plutôt que par la pièce au complet.

Le film commence alors en *topshot* au-dessus de la Maison-Cuisine et on descend lentement vers le centre de la pièce pour se retrouver tout près d'Ophélie, dans son point de vue.

On pourrait avoir l'impression que ce petit quotidien installé durera éternellement, mais l'arrivée de la lettre, suivie de la déclaration d'Ophélie annonçant qu'elle ira marcher jusqu'à la lune (elle ne pose pas la question), va bousculer les angles de vue en créant une sensation de perte de contrôle. Nous nous retrouvons ainsi, le temps d'un instant, à l'intérieur de la cage de l'oiseau lorsque Madame revient de sa rencontre avec l'ombre nauséabonde, et tout commence à être sens dessus-dessous. Madame décide de déménager, le point de vue de la caméra change, on s'éloigne d'Ophélie, la baignoire avance dans un bruit de métal rouillé et on traverse les murs pour rejoindre l'immensité de l'extérieur, scindant ainsi l'histoire en deux.

La surprise du Jardin et la rencontre avec le Dauphin

Jouant avec les contrastes à l'extrême, la découverte du Jardin lumineux bouscule les perspectives. Tout à coup, on ne peut plus s'accrocher à rien d'autre que la sensation de vide que le manque d'horizon procure (on ne voit jamais la fin du jardin). L'environnement est surréaliste, coloré et déstabilisant comme si on entrait dans une autre dimension.

Contrairement au début du film où chaque déplacement de Madame est presque ostensiblement décortiqué, ici les personnages qui peuplent le Jardin ne se déplacent jamais à la caméra, créant un sentiment angoissant que rien n'est à portée de main. La seule chose qui reste proche d'Ophélie est son propre reflet. Un jeu de perspectives va alors s'installer entre son point de vue, le reflet, et ce qu'il se passe réellement dans son dos (le Dauphin se déplace lorsqu'elle regarde ailleurs ou qu'elle cligne des yeux).



Aaron Demetz



Conception visuelle / Mise en scène

Au studio comme au théâtre

La Chaleur du Dauphin se tournera intégralement en studio. Le décor sera bâti en plusieurs parties, dont certaines seront mobiles. Cela permettra à l'artiste marionnettiste de se déplacer sans gêne et à la caméra de se positionner de façon stratégique.

D'un point de vue pratique et dans une volonté de réfléchir aux meilleures façons de faire, je souhaite (lorsque cela sera possible) faire un effort quant au choix des matériaux qui seront utilisés à chaque étape du travail, en essayant de privilégier le recyclage et le contournement d'usage. Je pense par exemple au décor et aux accessoires de la Maison-Cuisine, qui pourront être faits principalement avec des objets recyclés et des vieux jouets récupérés.

Dans le Jardin, ce sont les techniques d'éclairage et le mélange des procédés comme la répartition de l'espace à l'aide d'effets-miroirs, ou encore des choix de matières de certains éléments du décor qui sauront créer l'ambiance unique du lieu. À titre d'exemple, pour créer les arbres et afin d'éviter l'utilisation du plastique, le feutre est une matière intéressante car elle réagit bien aux effets lumineux. Les feuilles des arbres du Jardin pourront ainsi être faites en feutre, un matériau bon marché, écologique et renouvelable.

A dark, atmospheric photograph of a forest. The scene is dominated by the intricate, dark silhouettes of bare tree branches that crisscross the upper and middle portions of the frame. The background is a soft, hazy mist or fog, creating a sense of depth and mystery. In the lower center, a narrow path or stream is visible, its surface reflecting the ambient light. The overall color palette is monochromatic, consisting of various shades of grey, black, and muted green, contributing to a somber and ethereal mood.

Les lieux

La Maison-Cuisine

Endroit délabré et étriqué, c'est notre lieu d'installation. Il contraste en tout point avec le reste de l'aventure. La pièce est sombre, les couleurs tamisées et l'espace est rempli de vieilles reliques, items et meubles défoncés qui pourraient facilement faire penser aux maisons minières du nord de la France. La décoration est illogique, pensée par une marionnette qui essaye d'être un humain.

Le mur du fond de la pièce (là où se trouve la porte d'entrée) se soulève comme un pont-levis, pour permettre à Madame et Ophélie de sortir. On assume ce changement de décor, comme au théâtre.

Le Chemin brumeux

Le chemin brumeux emprunté par les personnages fait le lien entre les deux univers. On quitte le passé vétuste et immobile pour s'en aller vers un infini univers à la fois numérique et surréaliste. Ainsi, le chemin est volontairement mis en scène de façon ancienne et mécanique, avec des buissons qui défilent à l'avant-plan et avec à l'arrière une tapisserie.



Hans Bellmer



La Maison-Dieu

Inspirée par la tour en feu de la carte du tarot, elle est un assemblage de matériaux disparates et ressemble à un château qui n'a jamais été terminé. Elle sera créée à échelle miniature, en carton recyclé.

Au-delà du chemin intérieur que devra parcourir Ophélie pour se libérer de sa prison tant mentale que physique, l'histoire suit en filigrane une série de cartes du Tarot, représentant chacune une étape importante dans sa transformation. Ces cartes deviennent ultimement les symboles de la destruction nécessaire à toute renaissance : la Tempérance (lorsque Madame prend le pot de pommade, le geste qu'elle fait ressemble à celui de la carte) ; le Diable (carte tombée au sol) ; la Maison-Dieu ; l'Étoile (lorsqu'Ophélie sort du bain) et la Lune (scène finale).



Johann Fournier, *Le jardin*

La Chaleur
du Dauphin



Johann Fournier, *Brûle l'aurore*

La Chaleur
du Dauphin

Ton, rythme, image et son

Le rythme

La Chaleur du Dauphin, c'est avant tout une chorégraphie de gestes, de mouvements de caméra et de déplacements dans le décor. C'est en effet grâce au rythme de ce qui se passe à l'image que le ton particulier du film pourra naître, afin de jouer avec les perspectives tout en gardant le spectateur en haleine. Ainsi, même si le rythme du film est plutôt calme, il n'est jamais lent. Des éléments récurrents de surprises et de révélations soudaines viennent en effet ponctuer la cadence générale, associée aux sons ambiants. On reste toujours un peu sur le qui-vive, prêts pour une prochaine surprise: Madame qui entre à reculons avant de révéler l'état de son visage, le mur du fond de la pièce qui s'ouvre après les applaudissements d'Ophélie, ou encore le Dauphin qui avance lorsqu'elle regarde ailleurs.

De par son absence de paroles compensée par un environnement sonore riche, voire ostentatoire, c'est comme si tout, autour de Madame et Ophélie, leur coupait la parole. Je souhaite que le rythme de mon film forme un ensemble précis et rodé qui ne laisse aucune place à l'à peu près, ni à l'indécis.



Dora Maar
Les yeux
(1932-1935)



J'aime bien imaginer *La Chaleur du Dauphin* comme un vieux jouet retrouvé par hasard sous un meuble et qui s'allumerait tout à coup pour faire de la musique, évoquant des souvenirs enfouis à mi-chemin entre le sentiment de déjà-vu et le fait d'avoir rêvé.

Dès l'écriture, je m'imaginai regarder les scènes de la Maison-Cuisine à travers un objet transparent, comme pour mettre un filtre supplémentaire entre la réalité et les souvenirs. J'aimerais alors garder ce sentiment de nostalgie, en allant travailler le grain et les couleurs de façon contrastée, un peu comme ces vieilles images d'archives restaurées. À titre d'exemple, on pourrait penser à l'ambiance si particulière de *Walden* du réalisateur Lituanien Jonas Mekas.



Son

La Cacophonie du silence

Avant même de me mettre à l'écriture, je savais que *La Chaleur du Dauphin* allait être un film bruyant. Je me souviens de ces matins tendus en famille, où le silence de mes parents amplifiait les sons de la maison, jusqu'à ce que je ne puisse plus rester en place. Le bruit du silence présent dans la maison d'Ophélie est celui des non-dits. Ainsi, tout ce qui ne parle pas est amplifié: le bruit des pas, les grincements du plancher, la radio qui répond aux émotions, les soupirs de l'Oiseau. Tout ce « joyeux » petit monde occupe la pièce au complet, ajoutant à l'impression qu'il ne reste aucun espace de libre.

Dans le Jardin, l'ambiance sonore prend une autre forme: on est dans un futur surréel, et la radio qui a disparu avec Madame, laisse la place à la musicalité numérique d'une nature artificielle. Je compte jouer avec les fréquences en modifiant les sonorités de la nature. C'est l'artiste Moses Baxter (André Ouellette) qui composera l'environnement sonore du Jardin.

Cet ensemble nous fera alors sortir de ce à quoi certains pourraient s'attendre (un film triste, et un peu lourd) pour mettre en avant le côté lumineux et inattendu de cette aventure.

Montage

Je souhaite que le montage respecte au maximum le rythme naturel du film et de ce que l'on voit à l'image. Pas de fioriture ni de jeu de saccades ou d'inutiles « plans de coupe ». On monte ce qu'on filme, la réécriture se fait alors de façon subtile, en respectant l'ordre d'apparition des éléments. J'aimerais que *La Chaleur du Dauphin* se regarde calmement, ainsi le montage respectera cette volonté de fluidité plutôt que forcer un rythme pour répondre à l'ère du temps.

Description des personnages





Ophélie

Fillette d'une dizaine d'années

Ophélie est le seul personnage réel du film. Androgyne et très maigre, elle pourrait autant être une fille qu'un garçon. Elle incarne la résilience acquise d'un enfant qui ne connaît que l'environnement qu'on lui a assigné. Ophélie est à la fois extasiée devant Madame qu'inquiète de ses comportements excessifs, et préfère souffrir que de subir son silence (elle tend la brosse à Madame pour essayer de créer un contact). Elle est assise dans une baignoire sale remplie d'un liquide brun qui lui colore la peau et paraît gigantesque dans ce décor à échelle de marionnettes. Son corps est recouvert de pustules, dont certaines comportent des becs d'oiseau vivant.

Il existe un parallèle entre la relation qu'entretient Ophélie avec son environnement et la conscience de son être. Elle s'attarde en effet aux moindres détails de tout ce qui n'est pas elle et ne prend conscience d'elle-même que beaucoup plus tard, lorsque livrée à elle-même. C'est toujours quelqu'un d'autre qui décide pour elle, y compris son propre corps. Ce n'est qu'une fois dans le Jardin qu'elle commence à s'inspecter. Cette découverte déclenche chez elle une fascination quasi malade (elle ne peut cesser de se contempler dans le reflet du miroir).



Madame

Marionnette

Madame est une marionnette blanche au visage crayeux et aux grands yeux noirs. Son corps rachitique est inégalement réparti, avec des gros seins et des grosses fesses. Ses jambes sont raides et en un seul morceau, l'obligeant à avoir une démarche saccadée. C'est cette même démarche que prend Ophélie à la fin de l'histoire lorsqu'elle marche vers la lune. On ne saura jamais si Madame est réellement la mère d'Ophélie ou si elle n'était qu'une marionnette voulant jouer à la femme éprise, obligeant par extension son humain à devenir une marionnette dépendante d'elle.

Cette marionnette est inspirée des tristes poupées sexy de Hans Bellmer. Pas besoin de mots pour raconter son désarroi, tout chez elle est intérieur, y compris sa propre fille, qui ne représente qu'un concept dans l'océan d'émotions toxiques qui l'habitent. Madame est éprise par l'ombre d'un personnage qui n'est jamais physiquement là, et qui lui envoie sa noirceur par courrier. Il la consume, la brûle et la tue.



Le Dauphin

Sculpture en bois brûlé

Le Dauphin (métaphore de Louis de France, Dauphin du roi Louis XV) est un personnage sans expression en bois brûlé. Il se différencie des autres personnages qui peuplent le Jardin par sa collerette et sa couronne calcinée. N'étant plus que les résidus d'une forme humaine, le Dauphin fait aussi office de sentence si Ophélie ne bouge pas de sa prison. Par son étrange façon d'interagir avec elle, il la bouscule et l'oblige à sortir de son bain avant de se transformer elle aussi en une matière errante et sans expression. En étant réduit à un tas de bois calciné (il est mort de la tuberculose, comme Madame de Pompadour et d'autres personnes mises de côté par le roi), le Dauphin, entouré des conférenciers, est livré à lui-même dans le Jardin, un peu comme une dépouille qui ne sert plus à rien.

Les conférenciers

Sculptures en bois brûlé

Ces personnages énigmatiques et immobiles se trouvent dans le Jardin Lumineux. Ils sont sculptés dans du bois dont certaines parties sont brûlées. Leur langage ressemble à celui d'un léger ricanement sous l'eau.

Ils représentent à la fois le côté sombre et les idées noires de chacun de nous, mais aussi les personnages évincés de la cour du roi.



L'oiseau

Petite marionnette inspirée du perroquet séché de l'épisode *La soucoupe et le perroquet* de la série Franco-Belge *Striptease*. Bien qu'il semble toujours mort, un léger mouvement de ventre indique qu'il respire. Il ponctue le film d'interjections enrrouées soudaine, comme s'il se réveillait parfois d'un mauvais rêve, criant à la place d'Ophélie lorsque le danger approche. Il représente de façon caustique un son d'alerte constant d'anxiété fragile et sans ressource (il ne peut rien faire par lui-même tant qu'Ophélie ne se libère pas). Il est un peu comme une partie d'Ophélie perchée un peu plus loin.

La radio

C'est la seule voix humaine de la maison, et elle est masculine. On l'imagine être l'incarnation vocale d'un personnage fatiguant enfermé dans un sous-sol humide et qui passerait son temps à se plaindre dans un langage incompréhensible. Madame préfère garder la radio contre elle pour entrer dans la Maison-Dieu plutôt qu'Ophélie. Elle représente l'addiction. Triste, incessante et pathétique, elle fausse la musicalité de l'existence de tout le monde.

L'ombre du diable

Allégorie assumée du roi Louis XV et à la carte du diable (la tentation, le pouvoir et la destruction), cette présence ne se manifeste que par des ombres et des fumées nauséabondes. Ce personnage sera réalisé en animation Stop Motion par une technique de jeux d'ombres au travers de la porte vitrée.



L'équipe créative, les collaborateurs

DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE
VINCENT BIRON

Je connais Vincent depuis le tournage de son film *Les Barbares de la Malbaie*, mais c'est vraiment au cours des dernières années que j'ai pu découvrir l'ampleur de son talent et de son ingéniosité. À titre d'exemple, son travail remarquable sur le film *Le 20^e siècle* de Matthew Rankin a été une véritable révélation. Vincent possède par ailleurs une solide expérience en studio et un intérêt naturel pour les techniques innovantes. Il se présente donc comme un candidat idéal pour amener mon film vers de nouveaux horizons grâce à son expertise et son savoir-faire.

DIRECTION ARTISTIQUE
ÉLISE DE BLOIS

Autant pour son amour de la mise en scène que pour sa grande ouverture à sortir du cadre tout en essayant de nouvelles méthodes de conception responsables, Élise a toujours été pour moi un modèle de créatrice. Dès les premières étapes du processus, elle s'est rendue disponible et enthousiaste, en amenant une multitude d'idées et de propositions. Encore aujourd'hui je me sens privilégiée de compter parmi les artistes qui l'inspirent, et c'est un grand honneur de l'avoir dans l'équipe.

CONCEPTION ET ANIMATION DES MARIONNETTES
SANDRA TURGEON

Le travail de Sandra est reconnu internationalement. Professeure et intervenante en technique marionnettique à l'UQAM, son inventivité et imaginaire pour créer des articulations, mais aussi des personnages aussi terrifiants qu'énigmatiques en a fait mon premier choix pour la conceptualisation du personnage de Madame. Nous nous connaissons depuis de nombreuses années, et nos univers connexes font en sorte que la communication est très fluide.

ARTISTE NUMÉRIQUE
JOHANN FOURNIER

Johann Fournier est un artiste Réunionnais qui développe son imagerie avec l'essor de l'image numérique et ses possibilités. À ses photographies originales s'ajoutent des techniques classiques et digitales, un mélange de procédés qu'il combine et réinvente sans cesse pour créer son vocabulaire. La poésie et la sombre étrangeté qui ressort du travail de Johann m'a toujours fascinée. Depuis les dernières années, il a développé des techniques de scénographies numériques à partir de photos et vidéos à couper le souffle, et lorsque je l'ai invité à concevoir l'environnement du Jardin, il m'a immédiatement présenté des idées et proposé des techniques que je n'avais jamais vues ailleurs. Je pense que nos univers connexes se complètent magnifiquement.

CONCEPTION SONORE
ANDRÉ OUELLETTE (MOSES BAXTER)

André est un compositeur, arrangeur et mixeur sonore d'une grande sensibilité qui maîtrise l'art du bruitage comme personne. En se basant sur les sons du quotidien et l'altération d'instruments de musique, André crée des ambiances sonores étonnantes et de grande qualité. Très respectueux des univers scénaristiques des créateurs, il compose la musique dès la lecture du scénario, puis l'adapte à l'image. Son album *Sound of the real* a été créé entièrement à partir de sons réels enregistrés dans la rue. Il a composé la trame sonore de mon premier film *Le propriétaire est un télescope*, sorti en 2017.

MUSIQUE
CLAIR / PHILIPPE KATERINE

Claire Tillier est mon amie d'enfance. Lorsque j'ai quitté la France pour venir vivre au Québec, j'étais chanteuse et elle photographe. 16 ans plus tard, nos réalités se sont inversées et son premier album composé et écrit par Philippe Katerine sous le label *La maison magique* est aussi original que touchant. C'est tout naturellement et avec une immense joie que je les ai invités à composer la musique originale de mon film.

 AZIMUT FILMS