



La déesse des mouches à feu



un film de ANAÏS BARBEAU-LAVALLETTE

WAZABI FILMS et LES ALCHIMISTES présentent une production COOP VIDÉO DE MONTRÉAL

«LA DÉESSE DES MOUCHES À FEU» avec KELLY DEPEAULT CAROLINE NÉRON NORMAND D'AMOUR ÉLÉONORE LOISELLE
ROBIN L'HOUMEAU NOAH PARKER ANTOINE DESROCHERS MARINE JOHNSON Direction photo JONATHAN DECOSTE

Conception visuelle ANDRÉ-LINE BEUPARLANT Costumes SOPHIE LEFEBVRE Maquillage KATHRYN CASALUT

Coiffure JOHANNE PAIEMENT Son MARTYNE MORIN SYLVAIN BELLEMARE PAUL COL BERNARD GARIÉPY STROBL

montage STÉPHANE LAFLEUR Musique MATHIEU CHARBONNEAU Production exécutive TIM RINGUETTE Production LUC VANDAL

Scénario de CATHERINE LÉGER d'après le roman de GENEVIÈVE PETERSEN publié aux ÉDITIONS LE QUARTANIER



La déesse des mouches à feu

un film de
ANAÏS BARBEAU-LAVALETTE
d'après le roman de GENEVIÈVE PETTERSEN

SORTIE 10 NOVEMBRE 2021

Distribution

Les Alchimistes

Timothée Donay & Violaine Harchin

8 rue Armand Carrel

59000 LILLE

03 74 67 65 92

Presse

Ciné-Sud Promotion

Claire Viroulaud

claire@cinesudpromotion.com

01 44 54 54 77

Programmation

Timothée Donay

timothee@alchimistesfilms.com

03 74 67 65 92 / 06 79 36 23 29

Jérémie Pottier-Grosman

jeremie@alchimistesfilms.com

06 50 40 24 00

Partenariats

Violaine Harchin

violaine@alchimistesfilms.com

06 18 46 24 58

Communication

Zoé Belpaume

communication@alchimistesfilms.com

Commande de matériel

Maxime Defraeye

distribution@alchimistesfilms.com

03 74 67 65 92



synopsis

Le jour de ses 16 ans, Catherine fait face à la séparation de ses parents et entre dans l'adolescence avec perte et fracas. C'est l'année des premières fois et dans l'ambiance grunge des 90's, la jeune fille repousse chaque jour ses propres limites. Rebelle, affranchie et éclatante, elle ne quitte plus ses santiags fétiches... Mais cela sera-t-il suffisant pour la protéger ?



Entretien avec Anaïs Barbeau-Lavalette

Comment avez-vous découvert le livre éponyme de Geneviève Pettersen, “La Déesse des mouches à feu” (sortie en France aux Editions Points le 1er avril 2021) ?

Il m’a été chaudement recommandé par ma librairie de quartier. Je l’ai lu d’une traite, en une seule nuit. Le lendemain, j’appelais Luc Vandal, mon producteur, pour lui dire que je voulais l’adapter. En tant que romancière, je sens parfois que certaines narrations sont plus ou moins facilement transposables au cinéma. Mais ici, ce n’est pas ce qui m’a marqué le plus. C’est la justesse du regard qui m’a séduite. J’y sentais quelque chose de très authentique. C’était la première fois que j’avais l’impression de redécouvrir ma propre adolescence, de manière très frontale, très brute.

Le roman est-il connu au Québec ?

Dès sa sortie, il est très vite devenu un best-seller québécois, et il regagne une certaine popularité maintenant que le film est sorti. Il parle énormément aux anciens adolescents des années 1990, qui y retrouvent de nombreuses références culturelles, musicales, vestimentaires... Et plus largement à tous ceux qui se souviennent de cette partie de leur vie. Chacun s’y reconnaît d’une manière ou d’une autre. Le roman est d’ailleurs beaucoup étudié à l’école.

En quelques années, le texte de Geneviève Pettersen a connu deux adaptations très différentes, une au théâtre et la vôtre au cinéma. Comment se différencient-elles ?

C’est la magie de la littérature : les possibilités d’adaptations sont nombreuses. Dans la pièce, quatorze jeunes adolescentes incarnaient successivement Catherine. Il n’y avait pas de premier ou de second rôle, elles portaient toutes la voix du personnage principal. C’était une nouvelle facette de l’histoire. Le film en montre une encore différente. Geneviève avait vu mes films, elle a eu confiance en mon regard et m’a donc laissé beaucoup de liberté. Catherine Léger, ma scénariste, et moi avons pu

prendre des décisions radicales. On a supprimé des personnages, des saisons, des événements. Le livre, la pièce et le film sont trois incarnations différentes d'un même récit. Si on avait essayé de trop suivre ce qui existait sur le papier, on aurait risqué de se perdre. Ce qui marche pour un médium ne fonctionne pas nécessairement pour un autre.

Qu'est-ce que vous avez avant tout souhaité conserver de ce récit ?

Ce que j'aimais le plus : son authenticité. Je ne voulais pas la laisser s'échapper, elle était beaucoup trop précieuse. Mais il a fallu transposer la narration. Hormis en de très rares exceptions, j'ai beaucoup de mal avec les voix-off au cinéma. Il m'a fallu délaissier ce qui était véritablement puissant dans le roman, ce récit à la première personne, et le traduire en incarnation cinématographique. Je crois que c'était mon défi majeur.

Avez-vous l'impression que cette histoire, malgré le contexte des années 1990, parle encore aux adolescents d'aujourd'hui ?

Oui et c'est une de nos très bonnes surprises ! La toute première projection publique du film s'est tenue à la Berlinale, dans le cadre de la sélection "Génération 14 plus". La salle était majoritairement composée de jeunes de 14/15 ans et leur réaction a été étonnante. J'avais peur que le film soit trop ancré dans l'identité québécoise, mais il a résonné en eux. Je pense qu'il touche à l'universel et rappelle des sensations qu'on a tous vécues - ou qu'on est en train de vivre - quel que soit le pays ou l'époque. Au Québec, on voit beaucoup d'adolescents dans les files d'attente de *La Déesse*, certains avec leurs skates sous le bras. C'est un public qui ne va pas beaucoup au cinéma, et quand ils y vont, c'est pour voir des blockbusters américains. Pour eux, les films québécois sont tous rangés à la même enseigne, celle d'un cinéma ennuyeux qui ne les concerne pas. C'est un problème d'éducation, je pense. Pour les intéresser, il faut créer une rencontre avec un film, qui peut-être leur donnera envie de découvrir de nouvelles choses. Je crois que c'est ce qui est en train de se passer avec *La Déesse*.





**Au cours de votre carrière, vous avez réalisé beaucoup de documentaires.
Est-ce que cet attachement à l'idée d'authenticité vous vient de ce parcours ?**


Je pense y avoir gagné une sensibilité aiguisée à la vérité. En cinéma, on entend souvent qu'un réalisateur a fait des courts-métrages ou des documentaires avant d'arriver enfin à la fiction. Je ne comprends pas trop ce système de hiérarchie artistique... J'ai la sensation que chaque format se nourrit des autres. Mais avoir filmé le réel m'a probablement rendue plus attentive au vivant. En fiction, j'essaye donc de rester fidèle à cet amour du réel, que ce soit dans mes mises en scène et dans ma direction d'acteurs.

Pour travailler la justesse du film, avez-vous aussi puisé dans vos propres souvenirs des années 1990 ?

On met toujours un peu de nous dans nos films, même lorsqu'on adapte le travail d'un autre auteur. C'est inévitable. Mon ADN s'est mélangé à celui de Geneviève. Pour croire en cette histoire, il fallait que ça résonne au fond de moi. Il n'y a pas nécessairement de lien avec mon propre parcours dans celui de Catherine, mais le passage de jeune fille à jeune femme est un moment grandiose de notre vie. Ce bouleversement de l'adolescence, je m'en souviens très bien. J'ai d'ailleurs prêté un soin particulier aux scènes de sexualité. Je voulais les honorer. C'est l'âge où on découvre son désir et celui qu'on peut susciter chez l'autre. La découverte de ces sensations, de la tendresse physique... Tous ces premiers pas sont vertigineux, j'ai voulu en prendre un très grand soin.

Comment les avez-vous préparées ?

Tout a été chorégraphié, la moindre position, le moindre geste. Les comédiens savaient comment se tenir à chaque moment, comme une scène de bataille peut être préparée avec un cascadeur. On a voulu être d'une précision extrême. Ce qui est curieux, c'est que dans ces moments-là, je me sentais beaucoup plus vulnérable que mes comédiens. Parce qu'on mettait en place ma représentation de ces moments, les souvenirs que ça convoquait chez moi. Je m'attendais à ce qu'ils soient assez gênés, et ils l'étaient sans doute, mais c'était beaucoup plus délicat pour moi que pour eux au final !



Ce sont des sujets difficiles à aborder et à montrer à l'écran. Dans la préparation avec vos comédiens, est-ce que ces passages du film ont déclenché des discussions, des débats ?

J'ai essayé de les préparer, pas uniquement aux scènes en question, mais aussi à l'aventure humaine qu'allait être ce film. J'ai organisé des retraites à la campagne avec eux. Nous sommes partis dans les cantons de l'est, dans une zone sauvage. Je les y ai amenés plusieurs fois, on a répété des dialogues, parlé des scènes de drogues ou de sexe. Mais ce qui m'importait surtout, c'était de créer des liens humains entre eux. C'était essentiel qu'ils s'apprivoisent avant le début du tournage. Un jour on s'est perdus dans les bois ensemble, on a beaucoup ri. Pour l'entente et la cohésion du groupe, ça a été essentiel ! La complicité est née naturellement. Dans les scènes de groupe, ils ne jouent pas leur amitié, elle est réelle.

Lors de vos répétitions et préparations des chorégraphies, vous faisaient-ils des propositions en fonction de leurs propres ressentis ?

Il y a beaucoup de choses qui viennent d'eux. Tout ce qu'on voit dans le film a été pensé et écrit, mais notre exil à la campagne a fait bouger les choses. Dans nos exercices, j'identifiais ce qui les faisait rire naturellement, ce qui les faisait réagir, et je le réutilisais sur le tournage pour les mettre dans la bonne dynamique. Parce que je savais que ça avait eu un impact bénéfique sur leur connivence, leur humeur, leur concentration, et que ça me permettrait de retrouver une impression de naturel. On parlait de ces improvisations qui les unissaient pour rejoindre le scénario. Mais l'alchimie, elle, était déjà prête.

A-t-il été compliqué de trouver les bons comédiens pour former ce groupe très soudé ?

Pour ce cas particulier, j'aime utiliser l'image du système solaire : il ne fallait pas que je les cherche l'un après l'autre de manière individuelle, la notion de groupe est beaucoup trop importante. Il m'a d'abord fallu trouver Catherine, mon soleil, avant de chercher ceux qui allaient graviter autour d'elle. Je devais les envisager comme un ensemble. C'est toujours un peu le cas en casting, mais c'était encore plus évident pour ce film. Durant l'adolescence, on se définit beaucoup par rapport aux autres, par rapport au groupe, et c'était bien plus le cas encore dans les années 1990, quand il n'y avait ni portables ni réseaux sociaux. Le lien tangible entre une bande d'amis était ce qui importait le plus.



Pourquoi avez-vous jeté votre dévolu sur Kelly Depeault ?

J'ai vu plus de deux cent jeunes filles en audition ! Quand Kelly est entrée dans la pièce, je l'ai sentie très vite. Elle avait ce magnétisme, ce charisme nécessaires pour qu'on puisse s'attacher à elle. Catherine n'est pas un personnage qui suscite une grande empathie, ni même de la sympathie. Il ne fallait pas prendre le risque que le spectateur se détache d'elle. Il fallait trouver une interprète qui puisse nous happer pour qu'on accepte de la suivre où qu'elle aille. Kelly possédait la force et la fragilité primordiales pour jouer Cat. C'était palpable. Elle a été vraiment incroyable, c'était sa première grosse expérience de tournage, et je sais qu'elle n'était pas dans une période facile de sa vie. Elle s'est nourrie de ses propres vertiges et angoisses, je l'ai vue puiser dans des émotions douloureuses. Pour une jeune fille de seize ans, ce n'est pas facile à faire.

Dans le roman, Catherine a 14 ans. Pourquoi avoir vieilli le personnage de deux ans ?

Tous les comédiens avaient l'âge de leurs personnages au moment du tournage. C'était très important pour moi qu'il n'y ait pas d'écart. Kelly n'aurait pas pu passer pour une fille de 14 ans, et je voulais être en accord avec ce que son corps et sa présence racontaient. Catherine Léger et moi avons aussi beaucoup parlé de l'histoire. La réception qu'on pourrait en avoir au cinéma serait différente de celle qu'on avait en la lisant. À l'écrit, notre imaginaire peut nous protéger de certaines choses. Au cinéma, c'est impossible : on verrait une fille de 14 ans se droguer et vivre des choses dangereuses. C'est beaucoup plus brutal. L'histoire l'est déjà bien assez avec une jeune fille de 16 ans...

Vous êtes-vous demandé où placer le curseur en terme de drogue et de rébellion pour que les actions du personnage ne deviennent pas trop condamnables ?

J'ai utilisé mon amour pour le personnage comme repère. Je savais que ça ne garantissait rien parce qu'on a tous une sensibilité différente sur ces questions, mais je savais aussi que si j'en venais à la juger, je serais allée trop loin. Dès le départ, Catherine Léger et moi savions qu'on voulait prendre des risques en terme d'histoire et de réalisation. L'adolescence en elle-même est un âge de prise de risques, on est funambules. La ligne entre l'équilibre et la chute est très fine.





On a assumé cette démarche jusqu'au bout. Elle est en adéquation avec le personnage. C'est Cat qui nous permet de ne pas perdre le fil. C'est aussi pour ça que je l'ai filmée d'aussi près. Même si on voulait se sauver, on ne le pourrait pas, sa présence nous aimante.

En gardant la caméra sur son visage, en adoptant son regard, le film se fait très sensoriel. Tout est vécu par le biais de Cat. C'est une ambition que vous aviez d'entrée de jeu ?

L'adolescence est un âge où on est à l'affût de plein de choses, notamment d'un point de vue sensoriel. Cette envie d'explorer les sens n'était pas nécessairement présente dès l'écriture, mais elle est venue très vite, particulièrement pendant les répétitions, quand on a cherché à exprimer les chamboulements intérieurs de Catherine. Son voyage peut être très brut par moments, mais je voulais qu'il soit aussi généreux. Généreux dans le regard, généreux dans la peau. C'était important que le film diffuse une certaine sensualité à sa manière.

Malgré son style très énergique, la réalisation sait aussi se faire très poétique. Avez-vous choisi votre directeur photo par rapport à cette double ambition ?

Oui. C'était la première fois que je travaillais avec Jonathan Decoste. J'avais envie de sortir de ma zone de confort. Jonathan vient de l'univers de la pub, c'est un esthète mais de manière très carrée, très léchée. J'avais vu des photos documentaires qu'il avait faites en voyage, qui, elles, avaient une sensibilité humaine très fine. Ce contraste me plaisait beaucoup. Notre mot d'ordre a rapidement été de faire un film punk. Je savais que Jonathan saurait me procurer une certaine beauté, c'est intuitif chez lui. On prenait ensuite à cœur de perturber cette beauté, de la tacher. Dès qu'on s'installait dans un certain confort esthétique, on se rappelait ce mot d'ordre et on y ajoutait du chaos. La collaboration s'est faite en triangle avec notre directrice artistique, André-Line Beuparlant. Avant tout, on voulait une caméra très souple. Nous ne voulions pas que nos acteurs aient besoin de s'insérer dans une mise en scène et des éclairages préparés à l'avance. Ils sont le cœur battant du film, on voulait se greffer à eux, et pas que eux se greffent à nous. Ce qui primait lors du tournage, c'était le pouls de la scène, et c'était les comédiens qui le donnaient. L'équipe technique a dû s'adapter à eux, et non l'inverse.

Recréer le brouhaha de cette bande d'adolescents a-t-il été un défi technique ?

On savait que le film serait un objet très sonore. Ça s'est joué dès le tournage. Il y a habituellement une manière très "clean" d'enregistrer les dialogues, on veille à ce que les comédiens ne parlent pas en même temps parce qu'on veut recréer l'énergie de la scène au montage. J'ai prévenu très vite le preneur de son : même si ça allait ajouter un défi supplémentaire, il était important qu'il y ait de la vie dès le tournage. Je ne me voyais pas demander aux adolescents d'attendre que l'un ait fini sa réplique pour que les autres puissent parler. Ça ne se passe pas comme ça dans la vie.

Vous avez également donné une dimension métaphorique au son, qui véhicule des bruits de feu, d'eau. Quelle était l'idée derrière cette utilisation des éléments ?

Je l'ai travaillée avec Sylvain Bellemare, un de nos grands concepteurs sonores québécois. Il a été oscarisé pour son travail sur *Premier Contact* de Denis Villeneuve. L'eau est très présente dans le roman. L'histoire se termine sur un déluge qui a

marqué l'histoire du Québec dans les années 1990 et qui avait emporté des maisons sur son passage. Catherine voyait sa maison d'enfance emportée par les flots. On n'a pas voulu garder cette fin, qui est tout de même beaucoup plus tragique, mais la symbolique aquatique me plaisait beaucoup. On l'a gardée pour symboliser la noyade intérieure de Catherine. Là où le feu représente la fête, l'eau nous parle intimement d'elle. C'est un personnage qui accumule mais qui ne craque jamais. Le montage son a été pensé pour mettre le spectateur en contact avec l'intériorité du personnage. Je voulais raconter Catherine qui suffoque, qui perd pied, mais de manière onirique. C'est la magie du son, il peut transmettre des émotions et des sensations plus discrètement.

Tout comme le son, la musique véhicule de nombreuses émotions et porte différents visages : l'un, plutôt nostalgique, avec des morceaux de Bowie et du groupe Offenbach, et l'autre, plus raffiné. Comment cette double facette s'est-elle mise en place ?

Je ne voulais pas être en révérence devant les années 90, même si chez nous, la décennie est en train de revenir à la mode. Que ce soit en direction artistique ou musicale, je ne voulais pas être en séduction et plaquer les années 90 partout. L'essentiel réside ailleurs. J'ai tout de même conservé des élans très nostalgiques, très personnels. Je savais que j'utiliserais telle ou telle chanson à tel endroit, parce qu'elles sont reliées à des souvenirs très précis. Pour d'autres, je voulais évoquer la part plus fragile, intérieure, voire sacrée de l'adolescence. Quand la musique de Vivaldi s'élève, ça devient presque orgiaque, on décolle du réalisme. Mais c'est un outil qu'on n'aurait pas pu utiliser fréquemment. Ces quelques ruptures musicales sont souvent liées au personnage de Keven et à son lien avec Catherine. C'est un personnage plus mystérieux, plus silencieux. Ces intrusions musicales nous donnent un peu accès à son côté fragile et friable.



Vous avez aussi travaillé avec un directeur musical, une pratique beaucoup plus courante aux Etats-Unis.

C'est effectivement assez rare au Québec. Le film aurait été très différent en terme de sonorités si je ne m'étais fiée qu'à mes propres envies. Maxime Veilleux est musicien de profession, mais il participe aussi à construire l'identité musicale d'un film. Certaines musiques sont liées au personnage de Keven, d'autres associées à Mélanie Bailey, d'autres encore à Catherine... Et chacune d'entre elle est, d'une manière ou d'une autre, liée à l'époque. Maxime m'a fait des suggestions parfois déstabilisantes, des choses auxquelles je n'aurais jamais pensées. Il était capable, à partir des idées d'émotions que je voulais susciter, de trouver le morceau qu'il fallait. Il a été un allié très précieux, tout comme Mathieu Charbonneau, qui a de son côté composé la musique originale du film.

Les films abordant les addictions aux drogues épousent souvent le point de vue subjectif de leurs héros lorsqu'ils en prennent. Avez-vous réfléchi à la possibilité de le faire ?

Jonathan, André-Line et moi avons fait un grand survol de toutes les façons dont les trips de drogues avaient été illustrés au cinéma. On voulait en avoir un aperçu global. Mais j'ai vite décidé que je ne voulais pas être dans la construction artificielle. Je voulais perdre pied avec Catherine, mais sans fabriquer quelque chose de faux. On a misé sur la simplicité, mais pour être au plus près de la véracité de la drogue, on est allé parler avec de véritables drogués, en particulier ceux qui avaient pris de la mescaline dans les années 1990. C'est un dérivé du PCP, un tranquillisant pour cheval. Elle a laissé de graves séquelles à ses utilisateurs.

Comment des adolescents pouvaient-ils s'en procurer si facilement ?

La mescaline était populaire parce qu'elle était très peu chère et très forte. On en trouvait particulièrement à la campagne. Comme si, en dehors des grands centres urbains, on avait un accès simplifié aux drogues les moins onéreuses, mais aussi les moins contrôlées... et donc les plus dangereuses. De ces rencontres avec d'anciens drogués, nous avons retenu différents mots-clefs qui ont servi à affiner le jeu des comédiens : perte d'équilibre, envie de prendre des risques, sensation d'être invulnérable... La mescaline plaisait aux adolescents parce qu'elle les faisait se sentir forts.





Par son rapport aux drogues, le film est à la fois un coming of age et une descente aux enfers. Cette particularité a-t-elle été compliquée à gérer ?

C'est ce qui me paraissait être le plus intéressant dans le personnage de Catherine : il a une double trajectoire. De notre point de vue de spectateur, son évolution a la forme d'une chute, on la voit perdre pied. Mais pour elle, au contraire, c'est un envol ! Elle est en train d'ouvrir ses ailes. C'est très rare que ces deux trajectoires puissent cohabiter. Et je trouve que ça correspond beaucoup à cette période de notre vie : on s'émancipe de notre statut d'enfant, on prend des décisions, on se libère des règles, quitte à faire des mauvais choix. C'est aussi dur que ça peut être poétique.

Pour trouver le ton juste, aviez-vous des références, des inspirations particulières ?

Une fois que tous les comédiens ont été choisis, je leur ai montré *American Honey* d'Andrea Arnold. Tout y est scénarisé, mais sa mise en scène, extrêmement vivante, me parlait beaucoup. Je voulais qu'ils visualisent sa manière de montrer un groupe d'amis. Pour la cohésion de la bande du film, ça nous a beaucoup aidé. Larry Clark a également été une référence, mais d'un autre ordre. Les risques qu'il parvenait à prendre me plaisaient, mais je ne voulais pas du tout que mon film soit aussi cru que les siens. Je le voulais plus amoureux, plus chaleureux. Son cinéma m'a aidé à identifier ce que je voulais atteindre et ce dont je ne voulais pas du tout. Je me suis aussi beaucoup nourrie du travail du photographe Bill Henson. Il a réalisé une série de portraits très intenses de jeunes modèles qui a beaucoup impacté la direction artistique du film, particulièrement dans les scènes de nuit.

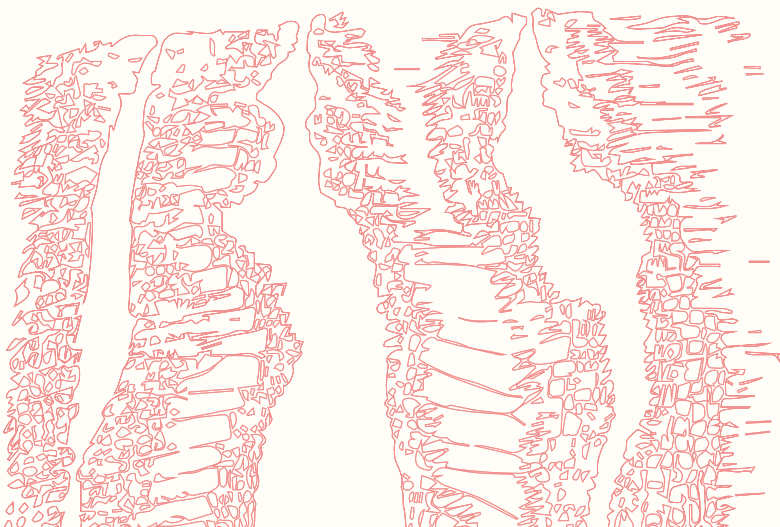
Le générique de fin mentionne que le tournage a été éco-responsable. Pouvez-vous nous en parler ?

J'étais à un moment de ma vie où je me posais beaucoup de questions. Je ne trouvais pas très cohérent de continuer à réaliser des films ou écrire des livres dans la catastrophe climatique actuelle. J'ai fini par dire à mon producteur que je ne tournerais le film que si on faisait de vrais efforts écologiques. Chaque tournage fait toujours ce qu'il peut, bien sûr, mais rien n'est jamais répertorié, on repart toujours de zéro. Je voulais faire ça de manière sérieuse, pour montrer que le monde du cinéma est capable de s'adapter. L'art, oui, mais pas à n'importe quel prix ! Luc a accepté, alors que ça impliquait évidemment des coûts supplémentaires...

On s'est associés à un organisme, La Brigade Verte, qui nous observait et pointait du doigt ce qui pouvait être amélioré. Chaque chef de département, que ce soit des costumes, du transport ou encore de la cuisine, a été consulté. Chacun y est allé de son effort. Je m'attendais à ce que les plus vieux d'entre nous aient du mal à s'adapter, mais ils ont tous joué le jeu. Nos habitudes ont changé, c'est devenu notre petite fierté. *La Déesse* est le premier tournage québécois certifié éco-responsable. Tous nos efforts ont été documentés pour que de futures équipes puissent les réutiliser et, je l'espère, les améliorer encore.

Dans les crédits, à la mention "un film de", vous affichez tous les noms de vos collaborateurs. Comment vous est venue cette belle idée ?

Elle ne m'est pas venue : elle s'est imposée ! C'est un peu un lieu commun de dire ça, mais c'est une vérité : *La Déesse* s'est fait de manière incroyablement collective. Tout le monde y a mis son cœur, son énergie. Lors de la première, j'ai été incapable de nommer tout le monde, pourtant je l'aurais fait si ça avait été possible. Ce sont d'ailleurs nos chauffeurs que j'ai fait monter sur scène. On ne pense jamais à les remercier alors que leur rôle est de première importance... Le film a été tourné par des dizaines d'artistes ou de techniciens qui ont donné tout ce qu'ils pouvaient pour qu'il soit aussi réussi que possible. Il n'y a plus de hiérarchie à ce niveau, juste beaucoup d'humanité. Je ne voyais aucune raison d'écrire mon nom de réalisatrice plus gros que les autres. En temps de pandémie, alors qu'on nous dit qu'il est dangereux de côtoyer d'autres personnes, je trouve cette décision encore plus essentielle. C'est presque de la résistance : elle nous rappelle que, lorsqu'on est ensemble, on est capable de créer de belles choses. Le film a été une grande expérience humaine, il me tenait à cœur de rendre hommage à toutes les personnes qui m'ont accordé leur confiance et leur talent.



biographies



Anaïs Barbeau-Lavalette

réalisatrice



Née en 1979, artiste pour la Paix en 2012, Anaïs Barbeau-Lavalette a réalisé plusieurs longs-métrages documentaires, maintes fois primés, dont **Les Petits princes des bidonvilles** (2000), **Si j'avais un chapeau** (2006), **Les Petits Géants** (2009), **Le Plancher des vaches** (2015) ainsi que **Se souvenir des cendres** (2010) qui suivait l'aventure du film Incendies de Denis Villeneuve.

Elle réalise trois films de fiction **Le Ring** (2007- sélectionné À Toronto et à Berlin), **Inch'allah** (2012, sélectionné à Toronto, à Berlin - prix Fipresci de la critique internationale, prix du jury oecuménique) et **La Déesse des mouches à feu** (Berlin 2020). Cette année, elle tournera l'adaptation du roman **Chien blanc** de Romain Gary.

Elle est l'auteure des chroniques de voyage **Embrasser Yasser Arafat** (2011), du livre pour enfants **Nos héroïnes** (2018) et des romans **Je voudrais qu'on m'efface** (2010) et **La Femme qui fuit** (2016).

filmographie sélective

2020 | Long-métrage de fiction **La Déesse des mouches à feu**

Adapté du roman de Geneviève Pettersen, scénarisé par Catherine Léger

2017 | Long-métrage documentaire **Ma Fille n'est pas à vendre**

2015 | Long-métrage documentaire **Le plancher des vaches**

En collaboration avec Émile Proulx-Cloutier

2014 | Court-métrage de fiction **Prends-moi**

En collaboration avec André Turpin

2012 | Court-métrage de fiction **Ina Litovski**

En collaboration avec André Turpin

2012 | Long-métrage de fiction **Inch'Allah**

2010 | Long-métrage documentaire **Se souvenir des Cendres (Regards sur Incendies)**

2009 | Long-métrage documentaire **Les Petits Géants**

En collaboration avec Émile Proulx-Cloutier

2007 | Long-métrage de fiction **Le Ring**

Scénarisé par Renée Beaulieu

Catherine Léger

scénariste



Catherine Léger écrit pour le cinéma, la télé et le théâtre. Son scénario pour *Charlotte a 17 ans* (Sophie Lorain) lui a valu le prix du Meilleur scénario original aux Écrans canadiens 2019. Elle a aussi co-signé le scénario de *La Petite Reine* (2014) réalisé par Alexis Durand Brault. À la télé, elle a écrit la série à succès *Les Invisibles* (TVA, 2019) adaptée de la série française *Dix pour cent*. Elle a également beaucoup écrit pour le théâtre, dont la pièce *Baby-sitter* dont elle signe l'adaptation cinématographique qui sera réalisée par Monia Chokri, actuellement en pré-production.

Native des Cantons-de-l'Est, Kelly a toujours aimé faire des spectacles de chant et d'humour. Lorsqu'elle était petite, elle s'amusait déjà à reprendre des scènes de films et à les reproduire à sa façon. Très jeune, elle se joint également à la chorale les Petits chanteurs de Trois-Rivières. En 2013, elle fait sa première apparition à la télévision dans la série *En route vers le gala Artis*. En 2014, en plus d'être de la distribution de la série *Les Enfants Roy*, elle est lauréate de plusieurs concours de chant.

Depuis 2016, elle interprète le rôle de Claudie dans *L'Échappée* sur les ondes de TVA. Elle est également de la distribution des courts métrages *Le Dernier jour* (2018) et *Vacarme* (2019).

La Déesse des mouches à feu est son premier rôle majeur dans un long métrage de cinéma et a été récompensé à de multiples reprises.

Kelly Depeault

comédienne



Caroline Néron

comédienne



Déterminée à devenir actrice depuis son plus jeune âge, Caroline Néron débute sa carrière à l'adolescence en apparaissant dans divers spots publicitaires.

En 1995, elle est remarquée par le directeur de casting de la série *Urgences* pour laquelle elle obtient un second rôle. Après plusieurs premiers rôles marquants dans des séries télévisées, elle décroche son premier rôle au cinéma dans le film *J'aime, j'aime pas* de Sylvie Groulx en 1996. Elle tournera entre autres dans *L'Âge des ténèbres* de Denis Arcand, *Three Seasons* de Jim Donovan et dans la production américaine *Let the Game Begin* au côté de Stephen Baldwin.

Également interprète de chansons (dont l'album *Éponyme* nommé au Gala de l'ADISQ), Caroline a créé sa propre marque de bijoux (Bijoux Caroline Néron).

Normand D'Amour

comédien



En 35 ans de carrière, Norman D'Amour affiche à son actif plus de 80 pièces de théâtre, une trentaine de séries télévisées, une quinzaine de films et une multitude de contrats de doublage.

Côté cinéma, on l'a vu dans *Mémoires affectives*, *Sur le seuil*, *Cheech*, *5150 rue des Ormes*, *Tout est parfait* ou encore *De père en flic*. Son rôle de père alcoolique écorché par la vie dans le film *Tout est parfait* lui a valu bien des éloges. Son rôle principal d'Adrien Dubé dans *Le Garagiste* de la réalisatrice Renée Beaulieu est l'un des plus importants rôles de sa carrière.

“ La Déesse des
mouches à feu :
un lumineux chaos. ” - Le Devoir

Au commencement, *La Déesse des Mouches à feu* fut un livre, un roman de Geneviève Pettersen, un best-seller au Québec dont le succès fut autant critique que populaire. Le livre évoque un retour fracassant dans le Québec des années 90. Il dépeint un groupe d'ados terribles, aux jeans déchirés, à l'haleine alcoolisée et aux oreilles abîmées à force d'avoir trop écouté les rugissements de Kurt Cobain dans leur discman.

Il est sorti en France en 2021, aux Éditions Points.

“ Les adultes dans la trentaine et au début de la quarantaine apprécieront les références culturelles à leur propre adolescence et le ton cinglant du personnage. ”

- La Presse

Geneviève Pettersen auteure du roman



L'auteure et scénariste Geneviève Pettersen est née en 1982 à Wendake, une réserve amérindienne dans la région de Québec. Après des études en sociologie des religions et en littérature à l'UQAM, elle a travaillé dans l'édition, fait un saut en publicité, avant de devenir chroniqueuse et animatrice de radio et de télévision.

Lauréate du Grand Prix Littéraire Archambault, Geneviève connaît le succès dès son premier roman, *La Déesse des mouches à feu*. En 2018, elle en signe une adaptation théâtrale devenue aussi rapidement une réussite. Geneviève est la conseillère à la scénarisation de l'adaptation de son roman au cinéma.

Le roman graphique *13e Avenue*, paru en 2018, est le 4e livre de l'auteure.

Fiche artistique

Catherine.....	KELLY DEPEAULT
Mère de Catherine.....	CAROLINE NÉRON
Père de Catherine.....	NORMAND D'AMOUR
Marie-Ève.....	ÉLÉONORE LOISELLE
Keven.....	ROBIN L'HOUMEAU
Fred.....	NOAH PARKER
Mélanie.....	MARINE JOHNSON
Pascal.....	ANTOINE DESROCHERS
Jean-Simon.....	MAXIME GIBEAULT
Véronique.....	LAURENCE DESCHÊNES
Père de Keven.....	EMMANUEL BILODEAU
Vanessa.....	AMBRE JABRANE
Nadine.....	ZENEB BLANCHET

Fiche technique

Producteur	LUC VANDAL
Réalisatrice	ANAÏS BARBEAU-LAVALLETTE
Scénariste	CATHERINE LÉGER

D'après le roman de Geneviève Pettersen (éditions Le Quartannier)

Direction de la photographie	JONATHAN DECOSTE
Conception visuelle	ANDRÉ-LINE BEAUPARLANT
Conception sonore	SYLVAIN BELLEMARE
Prise de son	MARTYNE MORIN
Costumes	SOPHIE LEFEBVRE
Maquillage	KATHRYN CASALT
Coiffure	JOHANNE PAIEMENT
Distribution des rôles	MURIELLE LA FERRIÈRE & MARIE-CLAUDE ROBITAILLE
Directrice de production	VIRGINIE LÉGER
Direction de postproduction	GUY LANGLOIS
Montage	STÉPHANE LAFLEUR

Informations techniques

Compagnie de production : Coop Vidéo de Montréal

Pays de production : Canada

Genre : Drame

Année : 2019

Durée : 105 min

Langue : Français

Format de tournage : 5.6K

Format de projection : DCP 2K

Ratio image au tournage : 1.85

Ratio image de projection : 1.85

Image par seconde : 24 fps

Format son : 5.1

Festivals

Festival international du film de Berlin, Allemagne, 2020

Giffoni Film Festival, Italie, 2020

Festival du film canadien de Dieppe, 2020 – *Prix d'interprétation féminine*

Festival International du film francophone de Namur, Belgique, 2020

International Film Festival of Asia-Pacific countries "Pacific Meridian", Russie, 2020

Kinotrip FF for young people, Slovenie, 2020

B3 Biennial of the Moving Image, Allemagne, 2020

Sao Paulo International Film Festival, Brésil, 2020

Festival de cinéma de la ville de Québec, Canada, 2020 – *Grand prix de la compétition*

Festival de cinéma québécois de Biscarrosse, 2020 (annulé)



©2021 Les Alchimistes Films

Design graphique : Original Cosmic Studio

Illustrations : « Dessins Mescaliniens » Henri Michaux / 1960