

Sophie Deraspe
« Je ne veux pas de fausse pudeur... »

Sami Gnaba

Number 265, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63437ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gnaba, S. (2010). Sophie Deraspe : « Je ne veux pas de fausse pudeur... ». *Séquences*, (265), 38–39.

Sophie Deraspe

« Je ne veux pas de fausse pudeur... »

Quatre ans après son premier long-métrage, le (faux) documentaire **Rechercher Victor Pellerin**, Sophie Deraspe nous revient cette fois par la grande porte de la fiction avec une œuvre d'une bouleversante humanité, dans laquelle elle filme en toute délicatesse, et à juste distance, les drames, les détresses, les solitudes et les joies qui trament le quotidien de Simone, un ange humain à l'écoute des mourants. Un deuxième film aussi étonnant qu'obsédant, illuminé par la beauté fragile de Marie-Hélène Bellavance. Rencontre avec la réalisatrice.

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA

J'avais envie de vous demander quelle est la phase la plus déterminante pour vous dans l'expérience d'un film?

Dans l'expérience de faire un film ou dans l'expérience de voir un film? Possiblement que les deux se rejoignent au bout du compte, de toute façon... Je serais tentée de dire: la rencontre. Mais la rencontre n'est pas un moment unique, puisqu'elle se produit à différentes étapes. Tout commence par la rencontre d'un sujet qui conduit, pour ma part, à une recherche et à un processus quasi documentaire, en parallèle duquel est menée l'écriture d'un scénario de fiction. Puis vient la rencontre des collaborateurs étroits, allant du producteur aux artisans du film et aux partenaires financiers, qui sont unis par le désir que cette vision du monde puisse exister à l'écran. Et bien sûr, il y a la rencontre des acteurs qui partageront l'expérience du sujet afin de le rendre sensible à un auditoire, le rendez-vous final. Mais cela ne s'arrête pas là puisqu'après, idéalement, les échanges se poursuivent.

Pourquoi, selon vous, y a-t-il aussi peu de femmes cinéastes dans le domaine de la fiction au Québec?

Question embêtante... et ce n'est pas vrai qu'au Québec. Donc, je tente parfois des explications d'ordre sociologique ou même biologique, mais le terrain est extrêmement dangereux. Ceci dit, il n'est pas facile d'être cinéaste, avec toute la ténacité et la persévérance d'un coureur de fond que cela demande, et d'avoir aussi des enfants. Et quoi qu'on en dise, le rôle de la mère et celui du père, tout aussi importants soient-ils l'un et l'autre, sont très différents. Ensuite, pour ce qui est de la fiction versus le documentaire, pour avoir connu les deux, je peux aisément affirmer que dans bien des cas, le documentaire a une structure plus humaine que la fiction. Avec des vraies personnes, on se doit de respecter leur horaire, leur rythme, leurs motivations, alors qu'en fiction, on se structure beaucoup en fonction des coûts. Cela a évidemment des répercussions sur les vies personnelles.

« Quoique cela puisse sembler contradictoire, la fin de vie, lorsqu'elle est vécue consciemment, est probablement un moment de vie parmi les plus intenses et les plus marquants... »



On a l'impression que *Signes vitaux* provient d'une place très personnelle.

La volonté de faire ce film est d'abord née de la rencontre d'une personne qui m'a ouvert la porte au monde de l'accompagnement des mourants. Quoique cela puisse sembler contradictoire, la fin de vie, lorsqu'elle est vécue consciemment, est probablement un moment de vie parmi les plus intenses et les plus marquants... Et puis aussi, ultimement, il y a cette question sur ce que l'on a fait de cette vie; à quoi a-t-on accordé de l'importance et qu'est-ce qui a encore de la valeur à la toute fin? J'avais envie de raconter cette expérience humaine et j'avais envie de me poser ces questions alors que je suis complètement en vie, et dans la vie.

Comment s'est passé tout le processus du casting? Comment avez-vous trouvé les acteurs qui jouent les mourants dans votre film?

J'ai voulu faire un casting approfondi pour tous les personnages, incluant les figurants. Il y a un mélange d'acteurs professionnels et de non-professionnels (qui le sont maintenant toutefois!). Il est évidemment beaucoup plus long de trouver des acteurs parmi le public général, car la recherche n'a ni frontière, ni point central. Nous avons donc été dans des maisons de personnes âgées, dans des soupes populaires. Nous avons cherché parmi des communautés culturelles (italienne, russe) et parmi des groupes de travailleurs spécifiques. C'est évidemment quelque peu étrange de demander à des gens qui ne sont pas comédiens de métier d'incarner un mourant! Mais tout ça se faisait dans le plaisir et le rire, probablement pour alléger un peu la proposition et pour se donner confiance les uns aux autres.

Est-ce que le personnage de Simone était déjà écrit quand vous avez rencontré l'actrice Marie-Hélène Bellavance? Ou est-ce que vous avez dû vous adapter à sa personnalité pour l'écrire?

J'avais déjà le synopsis de ce film en tête lorsque j'ai fait la rencontre de Marie-Hélène, sur scène, lors d'un spectacle de danse contemporaine. Sa beauté, sa lumière, mais également sa touchante vulnérabilité m'ont donné envie d'écrire le scénario pour elle, qui n'avait aucune expérience d'actrice. À la base, Marie-Hélène est une artiste visuelle (peinture, dessin). Elle a voulu de cette aventure humaine, celle de faire un long-métrage, mais également celle d'accompagner des mourants. Puisqu'il fallait qu'elle connaisse ce monde afin de pouvoir l'interpréter par la suite. Pendant un an, nous avons conçu des ateliers de jeu, nous sommes allés en soins palliatifs, nous avons regardé des films et Marie-Hélène a participé au casting de presque tous les autres comédiens. Ainsi, elle voyait différents acteurs professionnels à l'œuvre, mais aussi nous pouvions rapidement envisager la chimie entre elle et ses partenaires de jeu. Le film leur demande de révéler une grande part de leur intimité, et la confiance devenait notre fondation.

Le vide existentiel, la religion, la foi dans l'homme, la question de l'euthanasie... ce sont là des thèmes «lourds» qu'on retrouve dans *Signes vitaux*. Je me demandais si ça avait été facile d'avoir le go auprès des institutions? Surtout après le succès critique de *Rechercher Victor Pellerin*.

Certainement que d'avoir fait un premier film qui a connu une bonne critique et une diffusion intéressante (dans le cadre d'un film indépendant) aide pour le financement d'un second. Mais encore là, tout est très relatif. J'ai reçu des réponses enthousiastes du CALQ, de la SODEC et du distributeur Métropole au premier dépôt, mais un non de Téléfilm. Là, justement, on me reprochait le sujet et la façon dont je voulais le traiter, qui est le point de vue d'une personne jeune, le mien, et celui du personnage central du film. Il nous manquait donc une partie du budget, mais je sentais que le *momentum* était là, et que nous ne pouvions pas reporter d'une année de plus le tournage.

Serait-ce juste de dire qu'on ressent dans *Signes vitaux* une sorte de distance pudique. Et cela, même vis-à-vis de votre protagoniste...

Le corps est un élément central du film: le corps jeune, qui est beau, qui aime, qui a ses cicatrices, tout comme le corps qui vieillit, qui s'affaiblit, qui est d'autant plus marqué par le passage de la vie. Tout cela, je souhaite le montrer. Je ne veux pas de fausse pudeur. Mais, par contre, le but n'est absolument pas de choquer. Simplement d'être vrai. Le travail de la caméra et du découpage des séquences devient très délicat.

Il y a dans votre film une hybridation de la forme très prononcée. Je pense d'ailleurs à cette scène où on voit un automobiliste aider une vieille dame à traverser la rue, tandis qu'en voix off on entend une conversation portant sur le droit à l'euthanasie. On discerne difficilement la frontière entre la fiction et le documentaire... Godard disait que dans ses films il partait du documentaire pour lui donner la vérité de la fiction. Et vous?

Ma démarche initiale est clairement documentaire. Je m'intéresse à l'autre plus qu'à mon expression personnelle. Dans l'autre, qui arrive à m'en apprendre, à me surprendre, je vais chercher un écho, des thèmes communs qui résonnent en moi... Aussi, en tournage, j'aime qu'il y ait des éléments hors de mon contrôle, tels une tempête de neige, un animal qui réagit avec son instinct, un rire qui surgit tout à fait spontanément.

L'idée des intermèdes musicaux est venue d'où?

Les intermèdes font partie du scénario depuis le tout début. Ils sont l'expression de la vie, chez des personnes parfois assez âgées, qui ont toujours le goût de donner un moment de joie, de consolation ou de pure agressivité (interlude punk). La musique est perçue d'une manière très directe par le spectateur. Elle ne sollicite pas l'intellect. Et elle agit également comme un répit, car elle ponctue des scènes parfois très dures.

La séquence finale est aussi inattendue que magnifique. Est-ce qu'elle s'est imposée à vous dès la première ébauche de scénario? Avez-vous considéré d'autres fins?

Cette scène est au scénario depuis sa première version. Cependant, j'ai considéré l'enlever à différents moments, parce qu'elle était très coûteuse à réaliser et n'était pas absolument nécessaire d'un point de vue narratif. Mais elle s'est avérée très réussie au tournage et elle surprend les protagonistes, de manière à leur faire aimer la vie, en toute conscience de sa fragilité. J'aimerais qu'on ait envie de chérir la vie à la sortie de ce film. 🎬