

Entretien avec Sébastien Rose, *La Vie avec mon père*

Éric Perron

Volume 23, Number 1, Winter 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30144ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Perron, É. (2005). Entretien avec Sébastien Rose, *La Vie avec mon père*. *Ciné-Bulles*, 23(1), 2–7.

« Ce film-là, c'est un entonnoir, une déchéance, une chute! » Sébastien Rose

ÉRIC PERRON

Il y a des avantages — et cela des deux côtés — à réaliser le premier entretien avec un réalisateur sur son plus récent film. L'intervieweur est assuré d'obtenir des réponses d'une grande spontanéité, d'une candeur certaine, parfois même déconcertantes. L'exercice permet à l'interviewé, pour sa part, de découvrir les premières interprétations d'une personne liée ni de près ni de loin à la production. Les 250 autres entrevues auront un petit air de déjà-vu.

Sébastien Rose s'est prêté avec enthousiasme au jeu de cette première pour son second long métrage, **La Vie avec mon père**. La rencontre s'est déroulée en territoire aussi connu qu'approprié : dans un café d'Outremont, quartier de ses deux films. Son premier, **Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause**, sorti à l'hiver 2003 — rare sont les réalisateurs québécois qui « accouchent » de deux films aussi achevés en deux ans —, racontait les relations pas toujours harmonieuses d'un jeune homme (Paul Ahmarani) au sein d'un univers féminin. La mère en question y occupait beaucoup de place, au détriment du fils. Cette fois, celui qui semble être le même fils (toujours Ahmarani), avec un frère (David La Haye) plutôt qu'une sœur, tente de renouer avec un père trop longtemps absent (Raymond Bouchard). Rose le dira cette fois avant de le répéter *ad nauseam* au cours des prochaines semaines : il ne s'agit pas d'une suite du premier film. On veut bien le croire — et c'est vrai —, mais lorsqu'on pose des questions qui sont susceptibles de s'appliquer autant au premier qu'au second, on ne peut pas dire que l'on a beaucoup changé d'univers. Tout cela, cependant, importe peu.

La grande différence entre les deux films se situe du point de vue cinématographique, faisant de **La Vie avec mon père** une œuvre beaucoup plus aboutie que **Comment ma mère**. Sur le plan de l'écriture également. Il ne fait aucun doute que Rose a pris du galon entre les deux. Et c'est tant mieux, pour lui comme pour nous. Rencontre avec un réalisateur, un auteur qui livre un film à voir, une œuvre sur laquelle réfléchir et discuter longuement.



L'excentrique personnage incarné par Raymond Bouchard dans **La Vie avec mon père** — PHOTO : PHILIPPE BOSSE

*Ciné-Bulles : Sans qu'il ne s'agisse d'une suite sur le plan du récit, on peut dire qu'en reprenant le personnage de Paul Ahmarani, le thème de la relation enfant-parent et Outremont comme cadre de l'intrigue, **La Vie avec mon père** est pour le moins une suite thématique de **Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause**...*

Sébastien Rose : À mon sens, cela n'a aucun rapport avec mon premier film. Je ne sais pas du tout pourquoi on parle de suite dans les médias, peut-être à cause de Paul Ahmarani. Il y a certainement une suite thématique, mais la continuité, c'est moi. Il est vrai que, dans le premier film, il était question de relation mère-fils, et là, c'est plutôt père-fils.

*Vous aviez scénarisé seul votre premier film. **La Vie avec mon père** a été coscénarisé avec Stéfanie Lasnier. Qu'est-ce qui a motivé ce choix de travailler à deux? Était-ce pour donner plus de profondeur au récit?*

Je ne sais pas comment tout cela a commencé. Je pense qu'il s'agit d'une urgence. L'idée n'était pas de travailler avec une fille pour avoir plus de profondeur, mais je suis d'accord pour dire qu'elle en a apportée. Cela s'est fait tout seul. La coscénariste, c'est ma copine et elle suit étroitement mon travail. On s'est mis à collaborer ensemble et l'expérience a été très harmonieuse parce que c'est comme si l'on se poussait mutuellement. On a vraiment écrit chacun de notre côté, puis on se lisait, on se relisait... Cette façon de faire a vraiment été bénéfique pour le scénario, qui s'est écrit très rapidement, la première version en trois mois environ. À la fin de cet exercice, je reprends le tout et j'unifie, mais au départ, c'est une véritable coécriture. On risque de retravailler ensemble, d'ailleurs.

Votre second film est beaucoup plus onirique, ce qui lui donne une plus grande richesse cinématographique. Doit-on y voir le signe d'une confiance accrue en ce qui concerne la réalisation?

Il est évident que chaque fois que l'on entreprend quelque chose, on le fait de son mieux. **Comment ma mère**, je l'ai fait de mon mieux à ce moment-là. Évidemment, je suis beaucoup plus fier du second film parce que, effectivement, c'est un film plus accompli sur le plan cinématographique.

Comment ma mère, c'est un excellent scénario mais je me suis contenté de le filmer. Tandis qu'avec **La Vie avec mon père**, j'ai poussé le scénario. En fait, je vais vous le dire bien franchement, aujourd'hui les dialogues ne m'intéressent plus. Je veux parler avec des images car j'ai découvert leur puissance. Une scène muette, c'est beaucoup plus puissant que deux personnes qui discutent à une table. À chaque jour de tournage, je voulais réaliser un plan transcendant. Évidemment, on n'a pas l'argent pour toujours faire les choses de façon extraordinaire. Une bonne mise en scène demande du temps et de l'argent : il manque souvent des deux, c'est pourquoi chaque film québécois représente un miracle. Parmi les quatre ou cinq scènes à faire dans la journée, j'en choisissais une



Sébastien Rose — PHOTO : JANICKE MORISSETTE

où je tentais d'aller plus loin. Je suis content que vous signaliez cela parce que j'ai vraiment voulu pousser le côté cinématographique. J'aime beaucoup quand le réel et l'onirisme se mêlent, comme dans un film de Buñuel, qu'il s'agisse du **Charme discret de la bourgeoisie** ou du **Fantôme de la liberté**. *A priori*, le réel ne m'intéresse pas, c'est pour cela que je fais du cinéma. Je préfère les folies, l'extravagance, la fiction.

Le personnage de Raymond Bouchard est d'ailleurs très excentrique. À preuve, cette scène surprenante, spectaculaire — impossible en fait —, où, du toit de sa résidence d'Outremont, il tire au pigeon d'argile.



David La Haye...

La fonction de cette scène-là, c'est justement de caractériser le personnage. C'est un excentrique, vous l'avez dit. La meilleure façon de dire son excentricité, c'était de l'illustrer. Avec cette courte séquence, on comprend que ce gars-là est complètement *flyé*. La direction des tirs n'est pas innocente non plus. Avez-vous remarqué qu'il tire en direction du Sanctuaire d'Outremont? Il s'agit davantage de blagues personnelles. Maintenant, je ne peux pas dire pourquoi le personnage est excentrique. C'est un bon vivant, un hédoniste. Il est le pendant masculin du personnage de Micheline Lanctôt dans **Comment ma mère** mais en plus gai, car celui de Lanctôt était plus amer.

Le film emprunte une structure très impressionniste, chaque scène n'est pas nécessairement liée avec celle qui précède ou celle qui suit, mais elle contribue à donner une unité de ton à l'ensemble sans une linéarité trop ennuyeuse. Est-ce que cette structure était définie au départ ou si certains éléments se sont mis en place au montage?

La structure, c'est le scénario! Je ne crois pas qu'il soit possible de refaire des films au montage. On peut y bonifier des choses, mais l'on ne les refait pas. Contrairement à vous, je trouve que la structure du film est très classique, très linéaire. Mais

« La Haye, c'est le plus grand acteur de cinéma avec qui j'ai travaillé, il danse avec la lumière, c'est un pro. Ahmarani, lui, c'est la folie, la spontanéité. »

j'aimerais faire un film plus polyphonique, où il y aurait davantage de discontinuité, où les temps s'entremêleraient, où il y aurait plusieurs protagonistes. Dans **La Vie avec mon père**, on est devant trois personnages très forts et j'aime voir comment on passe de l'un à l'autre, parfois à l'intérieur d'une même séquence. J'aimerais écrire un film où l'on ne serait pas dans la linéarité, un peu comme **21 Grammes** ou **Amores perros**. Quoique dans **21 Grammes**, c'était un peu poussé, à mon avis. Je suis tiraillé par rapport à tout cela, parce qu'en même temps, la structure classique linéaire est ce qu'il y a de plus fort et de plus efficace, ce qui fait que les spectateurs sont plus touchés. Souvent les films non linéaires sont plus rationnels, moins émotifs...

Un des thèmes majeurs du film est certainement la fuite. Celle du père devant ses responsabilités envers ses fils, celle de la santé de ce père — illustrée d'ailleurs par cette maison qui s'écroule à vue d'œil —, celles, plus symboliques, d'un aqueduc, d'une borne-fontaine, des tuyaux de la maison qui flanchent et causent une inondation. Les enfants sont complètement dépassés par ces fuites de toutes sortes, à commencer par celle du père, au propre comme au figuré. Visiblement, c'est un thème porteur du film.

Ce film-là, c'est un entonnoir, une déchéance, une chute! C'est un film qui parle de la mort. Il aurait pu s'appeler « La Mort avec mon père ». Mais j'appelle cela **La Vie avec mon père** parce que je pense que la mort, dans le fond, c'est quelque chose qui n'existe pas, qui est toujours récupéré. La vie est plus forte. Elle l'emporte tout le temps, même à Auschwitz, puisqu'il y pousse des fleurs... On dirait que le positif l'emporte toujours sur le négatif. Mais, en même temps, il faut regarder le négatif en face. L'expérience ultime dans cette optique-là, c'est la merde! Et un autre thème très important pour moi, c'est l'impuissance. Ne plus bander, c'est la tragédie ultime pour un gars. Ça me fascine. Qu'est-ce que c'est que de ne plus bander? C'est quelque chose de terrible. Au fond, c'est de cela qu'il est question dans ce film. C'est une déchéance, une faillite physique et psychologique. C'est la mort sous toutes ses formes.

Dans votre film, il y a aussi un certain rejet du système de santé, des hôpitaux?

Je n'ai pas grand-chose à dire sur le système de santé. Les deux frères veulent rentrer le père à l'hôpital, mais lui veut rester avec ses enfants et finir ses jours à la maison. C'est l'approche européenne *versus* l'approche américaine. Ici, on élude la mort, il y a des salons funéraires. Dans d'autres cultures, les morts font partie des vivants, on les expose dans la maison. Ici, on refoule la mort, on ne veut pas la regarder, on refuse d'en parler. J'ai fait une maîtrise là-dessus; la mort m'obsède. À l'époque où j'étais universitaire, cela m'angoissait beaucoup. En faisant ce film, j'étais très serein. Pour revenir au film, Paul est censé s'occuper de son père, mais il n'en est pas capable. C'est trop dur pour lui. Tandis que l'autre frère va s'ouvrir et prendre les choses en main.

On s'aperçoit que la maison aurait pu être un bel héritage de ce baby-boomer à ses fils, mais son état représente un autre élément du passé qui tombe en lambeaux.

Vous avez dit une chose tout à l'heure qui m'a frappé et avec laquelle je suis d'accord : la maison est une métaphore du corps du père. Cette chose-là était vraiment volontaire. Ce n'est pas un film très social dans le fond, c'est une histoire plutôt intime. Si on va sur le terrain des baby-boomers, c'est quasiment un lieu commun de dire qu'ils ont défendu dans les années 1960 des valeurs comme la liberté et l'égalité. Après avoir pris tous les emplois, ce qui les intéresse, c'est le fric, ils sont devenus individualistes, et nous, en arrière, on pousse... Au fond, c'est un film anti-baby-boomers, c'est le point de vue des barbares sur l'invasion des baby-boomers! (rires)

Et Outremont dans tout cela?

Je pense que cela aurait pu se passer ailleurs. Il est certain que je parle de ce que je connais; le pire c'est que je n'ai même pas grandi à Outremont, je viens de Rosemont. Je traite au fond d'une aristocratie déclinante, c'est très Visconti. En réalité, cela ne pouvait que se passer à Outremont, mais je ne me suis pas assis en disant qu'il fallait absolument écrire une histoire qui se situe dans ce lieu. Comme il s'agit d'une bourgeoisie déchue, le film devait se dérouler dans ce quartier. Il était surtout important qu'il se passe en ville. Pour revenir à la scène du tir au pigeon d'argile, disons qu'à la campagne, elle



... et Paul Ahmarani, les deux frères que tout oppose — PHOTOS : PHILIPPE BOSSE

n'aurait eu aucun impact. Ce qu'il faut dire aussi, c'est que cinématographiquement parlant, c'est beau Outremont. Il ne faut pas se le cacher.

Plusieurs de vos personnages sont angoissés, ce qui ne les empêche pas d'avoir un grand appétit de vivre.

Oui, tout à fait. Certainement pas le père en tout cas. Je pense que la trajectoire du personnage de Paul, au début, c'est la vie, la vie, la vie. Puis, devant la mort, il se referme, au contraire du personnage de David qui s'ouvre devant le drame. Je crois d'ailleurs que c'est celui-ci qui a le plus beau cheminement, la plus belle transformation. Au début, c'est un trou du cul, et peu à peu, il devient humain, il craque, et à la fin, il est comme son père. Au-delà des biens matériels, le plus bel héritage du père à ses fils, c'est lorsqu'il leur dit : « Il faut vivre avant de mourir, profiter de la vie. » D'accord, il a été absent, mais il peut partir la tête haute, l'esprit en paix. Il s'est passé quelque chose entre ces trois personnages-là et ils se sont rapprochés. Il faut parler aussi de la femme qui a un rôle catalyseur; elle provoque chez chacun d'eux une prise de conscience. Elle a un beau rôle, tous les gars l'aiment, elle est comme Dieu...



Hélène Florent incarne le « rôle catalyseur » dans *La Vie avec mon père* — PHOTO : PHILIPPE BOSSE

*Hélène Florent joue un personnage plus important que pouvait l'être celui de Sylvie Moreau dans **Comment ma mère...***

Oui, malheureusement. C'est ma faute. Le personnage n'était pas assez développé. Ce fut une erreur de donner ce rôle-là à Sylvie parce qu'elle est une très bonne comédienne et je ne lui ai pas donné assez de viande. Les gens sont déçus puisqu'ils veulent voir Sylvie Moreau, sauf que le film ne raconte pas vraiment l'histoire de son personnage. Ce fut une erreur. C'est pour cela que Hélène était parfaite. Si tu donnes ce genre de rôle à quelqu'un de trop connu, les gens vont s'attendre à ce que l'histoire tourne autour de ce personnage.

Les comédiens ont l'air complètement épanouis dans leur rôle. Comment travaillez-vous avec eux?

Je crois que la direction d'acteur commence au casting. Si tu ne te trompes pas au casting, le reste va suivre. Il y a eu beaucoup de rencontres pour ce film-là. Le plus grand défi, c'est de créer une chimie, d'avoir une famille. Il fallait que je trouve le père, ensuite les deux gars qui pouvaient être deux frères, mais en opposition. Et cela, tu le détermènes en faisant des lectures avec les comédiens. Ahmarani et La Haye, c'est l'eau et le feu. La Haye, c'est le plus grand acteur de cinéma avec qui j'ai travaillé, il danse avec la lumière,

c'est un pro. Ahmarani, lui, c'est la folie, la spontanéité. Ils s'admirent. Paul aime le côté très contrôlé, très maîtrisé de David, et David aime le côté plus loufoque et léger de Paul. Raymond, c'est le vieux sage et la fusion des deux : il a l'expérience de David et la spontanéité, la joie de vivre de Paul. Je suis assez content de cet équilibre. Il y avait beaucoup de respect entre les trois acteurs. On a fait beaucoup de lectures. C'est important parce qu'avec les comédiens, on voit tout de suite les scènes qui ne fonctionnent pas. Il faut alors se dépêcher pour corriger le tir. Ce film, je l'ai bonifié jusqu'à la fin. Parfois, à la veille de tourner une scène, je la réécrivais et j'arrivais le lendemain avec autre chose. Mais nous n'avions pas beaucoup d'argent. Nous l'avons tourné en 31 jours, en deux blocs, à l'hiver et au printemps 2004. L'automne du film a été tourné au printemps...

La scène de la salle de bain va devenir, à coup sûr, un morceau d'anthologie. Comment l'avez-vous préparée?

Au scalpel. On a fait un plan large et, en une prise, on l'avait. Ensuite, j'ai fait des gros plans, pour les inserts. J'ai failli la faire en plan-séquence parce que j'adore les plans-séquences. C'est une scène dont on a beaucoup parlé avec les comédiens. Évidemment, les acteurs en rajoutent. J'ai dit à Paul : « Tu es gelé, tu es fermé, tu es en plein



Le père et ses fils : tentative de rapprochement? — PHOTO : PHILIPPE BOSSE

refoulement. » Avez-vous remarqué? Il est figé sur sa main, juste la main, son regard... David, lui, a le cœur sur la main, c'est tout en douceur. La mécanique était très précise. Habituellement, plus les acteurs sont dirigés, mieux ça va, je crois.

*Votre film s'inscrit directement dans la lignée des **Invasions barbares**. En plus accompli, cependant. Sur les jeunes ou leur relation avec leurs parents, Arcand tournait les coins ronds, alors que votre regard est plus nuancé. Là où dans **Les Invasions barbares**, les personnages palabraient, dans **La Vie avec mon père**, ils échangent davantage. La réflexion est plus nourrie et la démarche cinématographique, plus élaborée. Il est tout de même surprenant de constater les nombreuses ressemblances avec le film d'Arcand, sorti plusieurs mois avant le tournage du vôtre. Comment expliquez-vous ces similitudes?*

C'est dans l'air du temps. Mon film, je l'ai écrit avant la sortie des **Invasions**. Quand j'écrivais mon scénario, j'ai su qu'Arcand préparait un film là-dessus. Je pense que **Les Invasions** m'a forcé à faire un meilleur film. **La Vie avec mon père** n'est pas autobiographique, mais c'est une œuvre personnelle. Il suffit d'être authentique. C'est tout de même un sujet inépuisable. Je savais que j'avais quelque chose à dire et que ma voix était unique.

« Ce film, je l'ai bonifié jusqu'à la fin. Parfois, à la veille de tourner une scène, je la réécrivais et j'arrivais le lendemain avec autre chose. »

Louis Bédaride a aussi traité du sujet et il va y avoir 1 000 autres films qui aborderont la question parce que c'est une thématique très riche.

*Il est évident que les thèmes que vous abordez dans votre film sont dans l'air du temps. Il y a des ressemblances aussi entre **Son frère** et **Les Invasions**, tournés cependant sur deux continents différents. Mais lorsqu'on regarde les similitudes entre **Les Invasions** et votre film — le père qui, après avoir avoué son absence, s'étonne des comportements de ses enfants, le père hédoniste qui pêche par excès, les deux requins de la finance que sont Rousseau et La Haye, les deux dysfonctionnels et littéraires que sont Ahmarani et Croze —, réalisé après la sortie de celui d'Arcand, cela devient troublant...*

Je comprends. Tout ce que je peux dire, c'est que j'étais très content de voir qu'Arcand ne parle pas de l'impuissance : Rémy Girard aurait été le sujet parfait pour l'impuissance... Je suis très heureux de cela.

De quoi traiterez-vous dans votre prochain film?

Je ne le sais pas encore. Je veux faire quelque chose de polyphonique. Beaucoup de personnages. Je vais peut-être sortir d'Outremont. Je veux explorer une structure non linéaire. ■