

Sébastien Rose, réalisateur du *Banquet*

Nicolas Gendron

Volume 26, Number 4, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33437ac>

[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

Gendron, N. (2008). Sébastien Rose, réalisateur du *Banquet*. *Ciné-Bulles*, 26(4), 4–10.

Sébastien Rose
réalisateur du **Banquet**

« On voulait provoquer la réflexion, le questionnement. Faire un cinéma qui interroge. » Sébastien Rose

NICOLAS GENDRON

On pourrait croire que Sébastien Rose ne s'intéresse qu'à son nombril. Ses deux premières réalisations, **Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause** et **La Vie avec mon père**, étaient sans contredit inspirées de ses propres élans de vie. Mais ce serait mal connaître le créateur que de le confiner à cet espace réducteur, qui l'avait pourtant bien servi, comme en fait foi l'accueil critique et public qui lui avait été réservé. Ces fictions dépassaient largement l'anecdote et le troisième long métrage du cinéaste, **Le Banquet**, abonde dans le même sens. D'autant que Rose s'inspire des travers de la société québécoise moderne pour déboulonner à sa façon le système d'éducation.

Rencontré dans les nouveaux locaux immaculés du distributeur Alliance Vivafilm, le réalisateur emplit sans peine la petite salle de conférence sans personnalité de la sienne, qu'il a aussi posée qu'engagée, le point d'interrogation en guise d'hameçon. Discussion à l'emporte-pièce, menée au début du mois d'août, en amont du battage promotionnel d'une première dans le cadre du Festival des films du monde.

Ciné-Bulles : Après deux premiers longs métrages, était-ce naturel de vous tourner vers la jeunesse, le monde étudiant?

Sébastien Rose : C'est une question de continuité. Avant d'attaquer **Le Banquet**, je me suis beaucoup questionné. Après la sortie d'un film, on vit tous une période où l'on regarde ce qu'on a fait et l'on essaie de se repositionner, de tirer des leçons de ce qui a marché ou pas. La genèse du **Banquet** part vraiment de la sortie de **La Vie avec mon père**. Mes deux premiers films étaient très autobiographiques; j'avais envie de m'ouvrir, de ratisser plus large, puis en même temps de faire un film très contemporain, très actuel. Je me suis mis à réfléchir aux enjeux du Québec. Arcand venait de faire un film sur la santé, **Les Invasions barbares**. Au Québec, il y a deux grands enjeux : la santé et l'éducation. En ce moment, on vit une crise de l'éducation dont on commence à peine à mesurer l'ampleur. Avec ce qui vient de se passer à l'UQAM — on parle d'un

déficit de 400 millions! —, il n'y a pas de lumière au bout du tunnel; même avec le plan de redressement que l'université a pondu, le déficit demeure. Donc à moins d'une injection massive de fonds dans l'éducation, je ne vois pas comment on va s'en sortir.

C'était important pour vous de tourner dans un lieu réel, aussi symbolique que l'UQAM?

Oui, c'est le cœur du film. Les Montréalais vont reconnaître l'université, évidemment. Et je pense que l'UQAM, au bord de la faillite, est le symbole ultime de la crise de l'éducation au Québec. Ce n'est pas pour rien que dans le film, les étudiants écrivent « Université à vendre ».

Vous récupérez plusieurs éléments de la grève étudiante de 2005. C'est arrivé en temps opportun pour avoir une grande incidence sur votre projet.

Oui, il est certain que cette grève est le point de départ, mais j'ai essayé d'aller au-delà. Ce qui était particulier, c'est qu'au fur et à mesure que le projet avançait, les choses arrivaient. Quand on a commencé à développer dans le scénario la question de la construction de l'université, le scandale immobilier de l'UQAM a fait surface dans l'actualité. Pareil pour la tuerie! Un an avant Dawson, ce qu'on dépeint dans le film était écrit! Les gens de Téléfilm Canada trouvaient inconcevable qu'une telle chose puisse se produire, puis il y eut Dawson. Ça ne faisait que confirmer la pertinence du film. En même temps, je trouvais ça alarmant, très étrange de voir se déployer dans la réalité des choses que j'écrivais.

Un nouveau Sur le seuil!

(Rires) Oui, c'est ça.

On sent à certains moments dans le film l'héritage de Mai 68. Le timing avec le 40^e anniversaire des événements était-il voulu?

Non. Mais dès qu'il est question de contestation étudiante, Mai 68 est la référence. En même temps, on en est très loin aujourd'hui. L'université a changé, les gens qui la fréquentent ne connaissent pas du tout la même ambiance. Mai 68, c'était une fête. Les jeunes ne s'arriment plus à l'université, elle est devenue un simple lieu de passage.

On n'en garde donc que quelques slogans.

(Rires) Oui, si vous voulez! On en garde peut-être la poésie. C'est à peu près ça. Et comme le dit si bien le personnage de Frédéric Pierre dans le film, ce sont les gens de 68 que nous combattons aujourd'hui, ce sont eux qui occupent les postes du pouvoir. Est-ce qu'une grève étudiante au Québec pourrait s'étendre aujourd'hui à d'autres secteurs? Il n'y a plus cette mobilisation. Le capitalisme a vraiment triomphé, parce que nous vivons le règne de l'individu. Qu'est-ce qui regroupe maintenant les gens? La société est très fragmentée, finalement.

Même au sein du milieu étudiant?

Oui, et c'est dommage. Pour la suite du monde, pour les changements, pour l'avancement social.



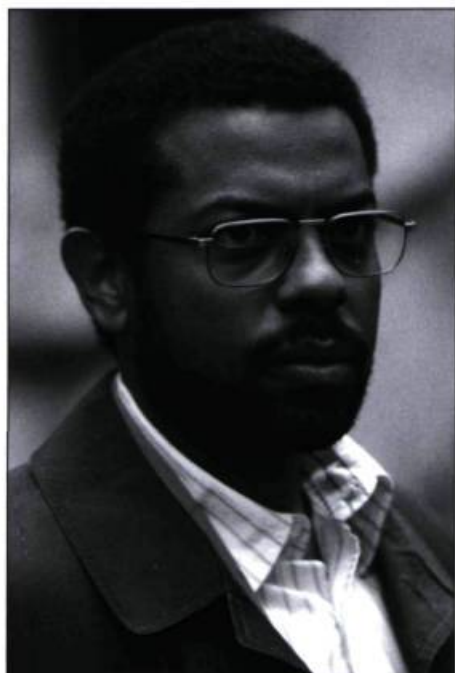
Sébastien Rose – PHOTO : ÉRIC PERRON

La filiation est une épine dorsale de votre scénario. Comment s'est déroulée la collaboration avec votre père et coscénariste?

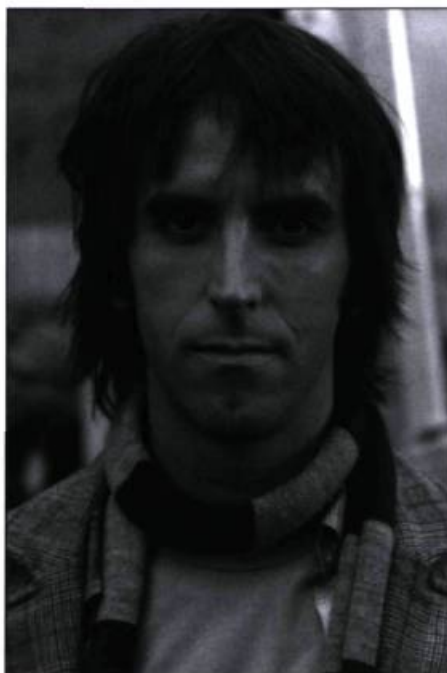
Ce fut plaisant comme expérience. Très agréable et fécond. Le scénario est allé dans plusieurs directions et le développement a pris du temps. C'est un projet, qui s'appelait *Le Banquet*, sur lequel mon père travaillait depuis 10 ans, mais c'était quelque chose de plus large. J'ai un peu resserré tout ça avec lui. J'ai fini par prendre les rênes du projet, mais ce n'est pas unilatéral. Ça s'est fait dans le dialogue, c'était un réel échange. On écrivait chacun sur notre étage de la maison et l'on s'envoyait des scènes par courriel.

D'un étage à l'autre!

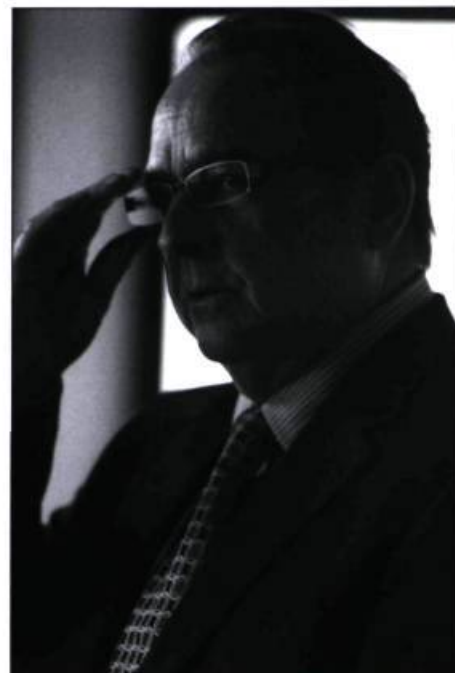
Oui! C'est aussi fou que ça! C'est fantastique d'écrire à deux, tu as tout de suite un son de cloche, un point de vue. Cela dit, il y a cinq ans, jamais je n'aurais cru que j'écirais un jour un scénario avec mon père. La naissance d'un film est une chose



Louis-Ferdinand (Frédéric Pierre)



Granger (Pierre-Antoine Lasnier)



Jean-Marc (Raymond Bouchard)

mystérieuse. Au début, on se laisse porter par nos inspirations du moment. Par exemple, l'histoire du caporal Lortie m'a beaucoup inspiré, j'ai tout lu de ce drame qui me fascine. Voilà un événement très fort dans notre histoire qui a été peu abordé et, encore là, c'est la question du père. Lortie a dit après coup, mot pour mot, que ce qui l'avait motivé à tirer quand il est entré à l'Assemblée nationale, c'est que le gouvernement avait le visage de son père. Donc, il s'attaquait à son père. On revient à la filiation. Comment se fait-il qu'il y ait autant de tireurs fous qui entrent dans des institutions dans une société de sept millions de personnes? Il y en a eu 4 en 20 ans au Québec : Polytechnique, Concor dia, Dawson... Il y a quelque chose qui cloche, il faut en parler.

Il y a des drames de ce genre presque chaque année aux États-Unis, mais ils sont 300 millions...

Oui, et ici, on n'a pas droit au port d'armes, heureusement! Si ça va si mal dans l'éducation, s'il y a autant de tueries au Québec, peut-être faisons-nous face à un problème de transmission. La filiation a été rompue. La filiation est au cœur du **Banquet**, c'est le thème central. Comme **Pour la suite du monde** qui commence dans les années 1950; qu'est-ce que ça raconte? L'histoire de vieux de la place qui veulent faire revivre une pratique que les jeunes ont oubliée.

*« Si ça va si mal dans l'éducation, s'il y a autant de tueries au Québec, peut-être faisons-nous face à un problème de transmission. La filiation a été rompue. La filiation est au cœur du **Banquet**, c'est le thème central. »*

C'est mis en scène.

Complètement! C'est comme si je montrais à mon fils à allumer un feu avec deux pierres. Au Québec dans les années 1960, avec la Révolution tranquille, on est passé d'une société hyper fermée, catholique, à une société nihiliste, athée. Il n'y a plus de valeurs communes, mais un réel problème de transmission. On ne se souvient pas de notre passé, on ne veut pas en parler. Ce ne fut pas évident de financer ce film; pensez-vous que Téléfilm Canada avait le goût de parler de ça?

La filiation se situe autant entre parent-enfant, prof-élève...

Bien sûr. Pour moi, l'université est une grosse famille! Le recteur est le père et tous les autres sont ses enfants.

Un père qui ne connaît pas ses enfants : ce sont des numéros pour lui!

Oui, et c'est ça le drame! Les frères Dardenne le disent : des parents qui refusent de jouer leur rôle ou qui confondent les rôles, qui laissent leurs enfants à eux-mêmes. C'est vraiment très hégélien, car ils laissent les enfants se manger entre eux de peur qu'ils ne se retournent contre eux! C'est la rupture



Natacha (Catherine De Léan)



Gilbert (Benoît McGinnis)



Bertrand (Alexis Martin)

de la filiation qui survient dans mon film. En fait, le prof jouera ce rôle, mais il sera déjà trop tard.

Il y a aussi des petites touches de filiation culturelle, par exemple, dans la communauté haïtienne.

Le premier jour de travail, on ne se dit pas : « On fait un film sur l'éducation et la filiation. » On écrit simplement et l'on trouve ensuite la thématique vers laquelle tout converge. Et quand on la découvre, après quelques mois de besogne, on s'organise pour que chaque scène soit une variation sur cette thématique.

Sans vouloir tout dire.

Surtout sans vouloir tout dire! J'ai justement essayé dans ce film d'en dire le moins possible pour suggérer davantage, inciter les gens à se questionner et à réfléchir.

Vous l'avez abordée avec le film de Perrault, mais la filiation, vous la vivez aussi en saluant d'une certaine manière les vétérans, les Groulx et autres Jutra, en présentant des scènes-clés de leurs œuvres.

Encore là, un exemple-clé qui n'est pas avec un père, mais quand même avec une figure paternelle, c'est bien **Mon oncle Antoine**. Quel père : souï mort

*« Encore là, un exemple-clé qui n'est pas avec un père, mais quand même avec une figure paternelle, c'est bien **Mon oncle Antoine**. Quel père : souï mort dans le traîneau! (rires) Tout le Québec est là. »*

dans le traîneau! (rires) Tout le Québec est là. En ce qui concerne Groulx, j'ai regardé tous ses films, je trouve son œuvre vraiment originale, atypique, mais aussi très expérimentale. Ce n'est pas mon cinéaste préféré, bien qu'il me parle. Cela dit, **24 Heures ou plus**, quel film!

Vous en utilisez justement la phrase suivante : « Il y a 56 façons de faire un film, nous avons choisi celle-là »; était-ce une façon détournée de dire : « Tenez, voici la mienne. »?

Voilà. Et ça va plus loin que ça, je pense que notre approche était très documentaire. D'ailleurs, Groulx a été censuré avec ce film, qui a été sur les tablettes pendant six ans parce que c'était trop révolutionnaire. Tout l'œuvre de Groulx essayait de faire résonner l'actualité. C'est ce qu'on a tenté de faire nous aussi. Humblement, on voulait que notre film soit contemporain, qu'il se déroule maintenant.

Parlant de contemporanéité, est-ce que c'était une forme d'éditorial? Parce que vos confrères, les Leclerc, Pool ou Falardeau, cette année, se tournent vers les années 1960.

On ne s'est pas parlé. Je n'ai pas dit : « Vas-y Francis, je te laisse le baseball! » (rires) Je ne dis pas que je ne ferai jamais de films d'époque. Mais en

général, je préfère les films contemporains. On dirait que depuis *C.R.A.Z.Y.*, il y a un courant « années 1960 », mais encore là, c'est le côté québécois très rétrograde. Ce n'est pas mauvais en soi, j'espère seulement que ces films vont au-delà de la nostalgie et ont aussi une résonance moderne.

*Et la référence au **Chat dans le sac**, on présume que c'était pour la jeunesse perdue ne sachant plus trop où aller.*

Oui, bien sûr! C'est un film hyper important pour moi; quand je l'ai vu au cégep, je vibrais. On visionnait de très bons films : *La Notte*, *Zabriskie Point*, des Renoir. Je capotais sur *Le Chat dans le sac*, avec la musique de Coltrane en plus. Je trouvais ça hallucinant.

Vous ne vous êtes pas gêné pour la mettre dans votre film.

Il fallait que je la mette, c'est le personnage! Bertrand aime beaucoup le jazz, il aime improviser. Tout ça, ce sont des trucs de scénariste. Pour qu'en une phrase, le spectateur saisisse la filiation, il fallait employer un mot qu'il puisse retenir, comme jazz. Si un prof dit : « J'aime le jazz » à la 20^e minute du film, puis 90 minutes plus tard, un jeune reprend : « J'aime le jazz », on comprend tout de suite. En même temps, moi aussi, j'aime le jazz! Ça tombe bien. (rires)

Le personnage de Bertrand expose un point de vue assez négatif sur son propre milieu; on parle de profs blasés, d'élèves trop dociles...

Il est un peu désillusionné. Tout n'est pas rose. Si tu vas à l'université, il y a des profs amers. Bertrand est déçu de ses élèves, de l'environnement dans lequel il évolue; il est frustré, en colère. Étrangement, au final, tous les personnages ont quelque chose en commun avec le tueur, une espèce de rage, de frustration intérieure.

Reste à savoir ce qui fait qu'on passe à l'acte ou pas...

Très bonne question et je n'ai pas la réponse. Mais mon film propose plusieurs pistes, je crois. Comme

« Je pense qu'un film, c'est plus des questions que des réponses. Souvent, il n'y a pas de réponses. Toutes les tragédies posent des questions. C'est important de représenter les interdits, parce que sinon, ils n'existent pas. [...] Le but de ce film serait de nous rappeler que ces choses existent et qu'on doit essayer de les éviter. »

je le disais plus tôt, la rupture du fil, l'absence de filiation est une hypothèse. Mais je pense qu'il y en a une autre : ce sont les plus désœuvrés qui passent à l'acte, ceux qui ne peuvent pas s'exprimer, qui ne voient pas d'autres moyens de communiquer. Il y a 10 millions de théories. Il y en a qui passent à l'acte pour la gloire aussi. Quand Richard Durne est entré dans la mairie de Nanterre, en France, et qu'il s'est mis à tirer sur les conseillers municipaux, il a dit l'avoir fait pour éprouver le sentiment d'exister. Le personnage de Robert de Niro dans *Taxi Driver*, un de mes films fétiches, dit la même chose. Il y a deux ans, un adulte et un jeune tiraient au hasard sur des gens en train de faire le plein d'essence dans la région de Washington. Pourquoi? Sortir de l'anonymat? Je ne sais pas. Sauf que ça devient un phénomène très contemporain. Pourquoi tire-t-on dans les écoles? Parce que c'est le dernier endroit sacré? On ne tire plus dans les églises. Peut-être est-ce parce qu'il n'y a plus personne qui les fréquente? Allez savoir. Je pense qu'un film, c'est plus des questions que des réponses. Souvent, il n'y a pas de réponses. Toutes les tragédies posent des questions. C'est important de représenter les interdits, parce que sinon, ils n'existent pas. Je ne suis pas de ceux qui croient que voir ça à l'écran va encourager des gens à passer à l'acte, ça va au contraire, du moins je l'espère, les en dissuader. Le but de ce film serait de nous rappeler que ces choses existent et qu'on doit essayer de les éviter.

Pendant le développement du projet et même durant le tournage, le film avait pour titre Comme une flamme. Pourquoi l'avoir changé, c'était pourtant très évocateur?

On a beaucoup hésité. Il y avait quelque chose de beau dans le titre *Comme une flamme*. C'était toute l'idée de la transmission, la flamme philosophique. En même temps, on aimait aussi beaucoup *Le Banquet*, un peu pour les mêmes raisons, pour sa résonance philosophique. Le banquet, c'était un lieu, en Grèce antique, où les gens se réunissaient pour discuter morale et politique. Et c'est l'événement rassembleur du film.

Paul Ahmarani était très présent dans vos deux premiers longs métrages. Il joue un tout petit rôle

dans celui-ci. C'était une façon de vous faire plaisir? Il joue votre rôle en quelque sorte?

Non, je ne fais pas de pub, ce n'est donc pas mon rôle, mais étant donné qu'il interprète un réalisateur, il y a certainement là un clin d'œil. J'adore Paul, c'est une valeur sûre, je n'ai pas à me casser la tête. En travaillant avec des gens qu'on connaît, on n'a pas de mauvaises surprises. J'adore sa voix, elle est très singulière. Et j'ai pris un malin plaisir à ne pas le filmer outre mesure, c'est un personnage secondaire. J'ai demandé au directeur photo de ne pas l'éclairer trop; dans la scène entre Catherine De Léan et lui, la caméra est avec Catherine, parce que c'est elle qui vit quelque chose, et non Paul.

La réflexion sur le métier d'acteur dans votre film laisse entendre que tout le monde est remplaçable...

Tout le monde est remplaçable dans l'absolu, mais ce n'est pas tout le monde qui est bon comédien. D'un point de vue symbolique, cette scène avec le personnage joué par Catherine De Léan montre qu'elle se fait enlever son enfant. Ce qui pourrait lui arriver dans la réalité survient dans la fiction. Elle en tire une leçon.

La leçon accélérée viendra plus tard.

Tout à fait. Le personnage de Julie McClemens l'en prévient : « Si tu continues, on va te l'enlever. » On voit que cette fille aime son enfant, mais c'est le drame de la jeunesse dans mon film, elle n'a pas les outils pour s'en occuper, on ne les lui a pas transmis.

*Vos deux premières réalisations comportaient leur part de fantaisie, tandis que **Le Banquet** est plus une matière brute, sans concession.*

Oui, il n'y a pas de fantaisie là. C'est un film beaucoup plus réaliste. Dans sa forme, dans son sujet. Pour moi, c'était vraiment autre chose. Je crois que nous avons opté pour le bon ton. J'aurais pu réaliser ce film autrement, décider de choisir la caméra fixe, mais on a décidé d'y aller à l'épaule, d'amener quelque chose de très organique. Il y a tellement de façons de faire un film, il y en a 56!

Avec ce film, vouliez-vous faire œuvre utile?



Scènes de manifestations étudiantes dans **Le Banquet** avec les leaders Granger et Louis-Ferdinand

ENTRETIEN

Sébastien Rose
réalisateur du **Banquet**



Sébastien Rose (à droite) en discussion avec son producteur, Pierre Even, lors du tournage du **Banquet**

Le cinéma ne peut pas changer le monde, mais il peut forcer les gens à réfléchir. C'est encore Groulx qui dit ça. Je ne voulais pas faire de compromis avec ce film. Quand on fait un film réaliste, certains codes s'imposent, l'utilisation de la musique par exemple. Pas de musique extradiégétique, pas de violon pour souligner une émotion. Il s'agit d'un ton, d'un choix qui va avec la veine documentaire du film.

On peut vraiment sortir de votre film étourdi, remué.

Je ne voulais pas déranger; c'est facile de déranger, c'est naïf même. Mon but n'était pas de choquer, vraiment pas. Ça aurait pu être pas mal plus choquant que ça. Moi, ce sont les imbécillités qui me choquent. On voulait provoquer la réflexion, le questionnement. Faire un cinéma qui interroge. Encore là, je reviens à Groulx. Mais il n'y a pas que lui, il y a les frères Dardenne aussi. Tous leurs films traitent d'une question sociale contemporaine : **L'Enfant** parle de filiation et aussi du trafic d'enfants; **Le Fils** aussi va très loin, c'est extraordinaire.

« La dernière phase du capitalisme, c'est d'endormir les gens, même de faire des films et des œuvres d'art qui endorment les gens. »

Ce sont des points de vue extrêmes, mais qui sont réels, donc d'autant plus extrêmes.

Je veux me diriger vers ça, vers des choses plus simples, plus concentrées dramatiquement. Les premières versions de ce film étaient encore plus larges, pouvez-vous vous l'imaginer? Mais on n'a tout simplement pas les moyens pour tourner des épopées au Québec. Donnez-moi 120 jours de tournage et 50 millions de dollars et je vais vous faire **There Will Be Blood**, mais j'ai 30 jours et 5 millions de dollars. Quand ils sortent en salle, nos films québécois sont à côté de ces grosses productions. La barre est haute.

Au final, votre film brasse plus qu'il ne choque.

C'est correct. Il faut que ça brasse. Un film de Haneke, ça me brasse. Quand **Caché** finit avec un générique silencieux ou lorsqu'on vient de voir le personnage de **La Pianiste** se planter un couteau dans le cœur, ça me fait vibrer et ça me brasse. Le cinéma sert à ça. La dernière phase du capitalisme, c'est d'endormir les gens, même de faire des films et des œuvres d'art qui endorment les gens. Il ne faut plus les endormir, il faut les réveiller, les secouer! ■