

--> See the **erratum** for this article

Sébastien Rose

« Dès qu'on tourne, on risque, car par définition, faire un film, c'est risquer... »

Julie Vaillancourt

Number 281, November–December 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67876ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaillancourt, J. (2012). Sébastien Rose : « Dès qu'on tourne, on risque, car par définition, faire un film, c'est risquer... ». *Séquences*, (281), 20–21.

Sébastien Rose

« Dès qu'on tourne, on risque, car par définition, faire un film, c'est risquer... »

Lorsqu'on lui demande si, depuis **Le Banquet** en 2008, les années ont été propres aux remises en question, Sébastien Rose avoue d'emblée ne pas s'y attarder, préférant demeurer dans le concret : la famille, les enfants, l'enseignement à l'UQÀM. Sans oublier l'écriture de scénarios qui constitue, selon le cinéaste, le meilleur remède au spleen d'entre tournages, atténuant ce désir incessant de filmer. Ainsi est né **Avant que mon cœur bascule**, quatrième long-métrage du réalisateur qui poursuit son étude des rapports sociaux dans ce « cinéma de filiation » amorcé avec **Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause**, suivi de **La vie avec mon père**. Alors que son plus récent film est sur le point de sortir en salles, le cinéaste se confie.

PROPOS RECUEILLIS PAR JULIE VAILLANCOURT

Les premières œuvres ont souvent un caractère autobiographique. Vous aviez admis que *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause* était une « version atténuée » de votre vie, traduisant votre « angoisse de devenir père ». Avant que mon cœur bascule traduit-il votre angoisse de voir vos enfants devenir adolescents ?

Peut-être inconsciemment ? A priori, le lien que je peux faire avec *Comment ma mère* est davantage au niveau de la façon dont on a fait le film, réalisé d'une manière plus collégiale et très intime. *Avant que mon cœur* a pratiquement été abordé comme un premier film avec une petite équipe et des collaborateurs familiers. Pour en revenir à la thématique, il y a un caractère très autobiographique, même si c'est une jeune fille. Stéphane Lasnier et moi [scénaristes], avons mis de nous-mêmes dans ce film. Sans avoir des aventures aussi dramatiques que Sarah, je me souviens de certains passages plus difficiles à l'âge adulte.

Justement, c'est un coming of age, de par la transition de Sarah, de l'adolescence à l'âge adulte, et l'exploration des effets psychologiques engendrés. Si le genre est a priori différent de vos autres films, la relation parents-enfants semble être une thématique récurrente. Voyez-vous votre cinéma comme une redéfinition constante de la famille moderne ?

Je suis bien obligé de constater que c'est là, même si ce n'est pas une décision consciente de ma part. C'est tout le temps les rapports filiaux ! Pour moi, c'est fort et inépuisable. Ce sont ces rapports qui priment dans nos vies, alors c'est normal que ça ressurgisse dans la fiction. Ce que je trouve chouette dans le film, c'est l'exploration des rapports mère-fille sous cet angle, c'est-à-dire une fille sans parents et une mère qui n'en est pas vraiment une.

Les rôles de femmes fortes, marginales et indépendantes sont plutôt rares. Votre film fait exception, avec deux beaux rôles féminins psychologiquement étoffés.

Dès le départ, on trouvait beaucoup plus intéressant que le rôle principal soit une jeune fille plutôt qu'un garçon. Dans les coming of age et les intrigues de rédemption, c'est souvent des gars. Des récits picaresques au féminin, il n'y en a quasiment pas, alors c'est pour ça qu'on a décidé que ce serait une jeune fille. Et comme tu dis, il n'y en a pas de rôles pour les femmes, alors il était là, le risque, le plaisir de faire quelque chose de différent.



Sébastien Rose

Avant que mon cœur bascule rappelle *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda, où une jeune vagabonde (interprétée par Sandrine Bonnaire) errait sur les routes. Est-ce une influence consciente ?

En effet, ce film-là est pour moi un modèle. En choisissant Clémence Dufresne-Deslières, je pensais beaucoup à Sandrine Bonnaire, car je trouve que Clémence possède son naturel et cette gueule-là. J'ai d'ailleurs revu ce film en préparation du mien, davantage pour l'actrice.

Esthétiquement parlant, cette caméra épaulement et le réalisme brut de l'histoire mettant en scène une jeunesse libre, est caractéristique de la Nouvelle Vague française.

En préparation du film, nous avons beaucoup étudié l'épaule et le format. Le rapport du 2:35 et de l'épaule. On a beaucoup regardé les films de Cassavetes, dont *Gloria* et les films d'[Olivier] Assayas aussi, comme *Carlos*... En fait, je crois que j'ai réalisé *Avant que mon cœur bascule* en réaction au *Banquet*, un tournage grandiloquent avec 200 figurants... À un moment sur le plateau, j'en avais ras le bol ! Donc, j'ai voulu renouer avec les comédiens, retourner à la base, à l'essentiel. C'est un peu ça l'influence de la nouvelle vague. Aussi dans l'éclairage. Parfois on attendait le bon moment pour tourner en fonction de la lumière naturelle. On privilégiait le tournage extérieur, et lors des scènes intérieures, il y a une fenêtre, comme dans les films de Godard et de Truffaut.

De par le retour aux sources et le caractère improvisé, il y a donc cette approche du cinéma direct et du cinéma-vérité?

Exactement et en même temps, je me suis beaucoup amusé à insuffler toute une intériorité au personnage de Sarah par le fantasme. Ce sont des intrusions qui me plaisent beaucoup, car je ne voulais pas être uniquement dans l'approche documentaire, même s'il y a une approche très brute à la base et beaucoup de place laissée à l'improvisation.

Justement, la forme est aussi brute que le discours. Est-ce un risque calculé?

Je pense que dès qu'on tourne on risque, car par définition, faire un film, c'est risquer. Je suis conscient que c'est un drame et que le sujet n'est pas nécessairement facile. Pour moi, le beau risque était de découvrir une jeune comédienne et de faire un film qui épouse sa subjectivité. Travailler avec une comédienne non professionnelle, c'était ça le défi! Je voulais une fille avec de l'intelligence dans l'œil, et Clémence possède ça!

De par cette intelligence émotive, cette actrice de 16 ans offre une excellente interprétation aux côtés d'acteurs expérimentés, dont Sophie Lorain. Comment avez-vous abordé la direction d'acteurs?

Pour tous mes autres films, je faisais le casting en paires. Par exemple, pour *La vie avec mon père*, j'ai fait le casting des deux frères ensemble, avec le père, pour vraiment créer une chimie. Très tôt pour *Avec mon cœur*, nous avons pensé à Sophie pour le rôle de Françoise. Je lui ai fait lire le scénario et il a évolué avec elle. Sophie faisait partie du projet avant la petite Clémence. Je ne les ai jamais fait jouer ensemble avant le tournage et je préférais qu'elles se parlent peu, car je voulais préserver un rapport étranger entre elles, afin qu'elles apprennent à s'apprivoiser le plus tard possible, pour le ressentir à l'écran.

*Comme dans *La vie avec mon père*, on sent cette force dans la caractérisation des personnages. Complexes, imparfaits, humains. Est-ce que les personnages naissent avant ou avec l'histoire, ou les deux évoluent en symbiose?*

C'est une bonne question. Je te dirais que de plus en plus le personnage apparaît tôt, mais c'est toujours l'histoire qui prime. Dans le cas de Sarah, c'est comme si le personnage dictait l'histoire.

*Au niveau de l'histoire et dans cette difficulté d'établir une relation familiale saine, il y aurait un rapprochement à faire avec *Paris, Texas* et le cinéma de l'errance de Wim Wenders, non?*

Oui c'est vrai, la filiation! Dans le fond, le cinéma européen fait partie de mes influences. C'est Roger Frappier qui disait qu'on était au carrefour du cinéma américain et européen et c'est un peu ça mon film. En même temps, il faut se construire notre propre cinéma. Pour moi, ça passe par la langue. Dans le réalisme, mon film ressemble au *Banquet*. Mais pour moi *Avant que mon cœur* est avant tout une transition vers quelque chose d'autre, ne serait-ce que dans sa simplicité, son économie.

*En 2008, *Le Banquet* soulignait les failles du système éducatif québécois comme étant le prochain problème collectif. En rétrospective, avec le printemps érable, votre film était-il visionnaire?*

Je savais que je touchais à quelque chose de crucial. La suite des événements l'a confirmé. Lors de l'écriture, il y a eu une tuerie [au Collège Dawson] comme si le film rejoignait l'histoire. Pour moi *Le Banquet*, au moment où je l'ai fait, c'était une radiographie de la situation universitaire au Québec. Nous l'avons abordé comme un documentaire, tant dans la thématique que l'esthétique. Certains n'ont pas aimé son cynisme. Mais sous des couverts idéalistes, plusieurs sont opportunistes, et on peut le constater aujourd'hui en politique, comme dans le mouvement étudiant. ⑨

