

Entretien avec Sophie Deraspe, scénariste et réalisatrice des *Signes vitaux*

Nicolas Gendron

Volume 28, numéro 1, hiver 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60969ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2010). Entretien avec Sophie Deraspe, scénariste et réalisatrice des *Signes vitaux*. *Ciné-Bulles*, 28(1), 2-7.



« Je ne voulais pas
poétiser la mort
ni l'édulcorer. »

Sophie Deraspe — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Gravitant dans les milieux de la télé (*ADN-X*), du court métrage (**Saute la coche**), du documentaire (**Moi, la mer, elle est belle**) et du film d'art (**Flea Market (We Are Used and Cheap); Diet Sub-Title**), Sophie Deraspe navigue à contre-courant des flots de production voraces et n'hésite pas à provoquer des questionnements. Dans son premier long métrage, **Rechercher Victor Pellerin**, elle les balançait pratiquement tous au visage des spectateurs. On tentait alors en vain de reconstruire le casse-tête de la disparition du Pellerin du titre, figure de l'art contemporain et maître du subterfuge. Pour **Les Signes vitaux**, c'est elle-même qu'elle a d'abord interrogée, mêlant les thèmes de l'engagement, du don de soi et de la mort. De là est née Simone, la figure centrale du film, une étudiante dans la vingtaine qui, après avoir visité un centre de soins palliatifs à la mort de sa grand-mère, décide de s'y faire bénévole et d'accompagner les mourants. Quitte à négliger ses études et ses amours. Dans un dénuement poignant, naissent ainsi les interrogations les plus humbles qui soient. Chacun y gagne en tendresse. Et n'oubliera pas de sitôt cette cinéaste du nom de Deraspe.

*Ciné-Bulles: Vous passez de l'art contemporain de **Rechercher Victor Pellerin** au centre de soins palliatifs dans **Les Signes vitaux**. Avez-vous ressenti le besoin de troquer la fantaisie pour une matière de base plus proche du réel?*

Sophie Deraspe: On fait les choses un peu par instinct. Mais je m'étais quand même fait la réflexion que **Victor Pellerin** était peut-être un film sur le mensonge, la fabrication, l'invention. Et là, mon désir était de réaliser un film sur la sincérité. De l'être le plus possible dans ma démarche. **Les Signes vitaux** a nécessité une recherche substantielle. Comment tourner ce genre de plans en restant authentique, même si le film va dans des zones d'humour comme les intermèdes musicaux, qu'on dirait surréalistes.

Vous placez d'ailleurs un intermède dès les premières secondes. C'est un des débuts les plus inusités du cinéma québécois, avec ce vieux « guitar hero » moustachu.

L'ouverture d'un film donne le ton, les codes ou la clé pour aborder son univers. Qu'on accepte d'y entrer d'emblée ou qu'on y accède difficilement, on n'y voit pas tous la même chose. En ce sens, l'ouverture est très importante. Mais je sais que le début est un peu déroutant...

Vous plongez ensuite directement dans l'action. De la mort au sexe, vous juxtaposez Éros et Thanatos.

Effectivement, j'enchaîne avec un plan montrant la mort et un autre de sexe. Tout le film joue sur ces pôles, on est à la fin de la vie, mais aussi dans son cœur. Mon personnage principal entame sa vie adulte, ses études, ses amours, mais il y a ce moment d'arrêt où elle va se consacrer entièrement à des mourants. Quant aux interludes musicaux, ils sont livrés par des personnes relativement âgées, mais totalement dans la vie. La musique est une matière très généreuse. Elle appelle quelque chose qui n'est pas de l'ordre de l'intellect. Elle rejoint directement les émotions. L'idée qu'on a tous une part de joie à donner, de générosité me plaisait.

Un autre soi-même?

Peut-être un soi-même, réel ou fantasmé, ou encore en partage avec d'autres. Il n'est pas important de le

déterminer. Comme la berceuse de Danielle Ouimet, ça pourrait être un rêve, mais est-ce nécessaire de le préciser? Je pense que non. On donne ainsi au spectateur une accalmie, au travers des scènes plus difficiles. Des répit qu'humainement des gens peuvent donner dans des situations comme les soins palliatifs, où la musique est d'ailleurs très importante par la musicothérapie.

Encore une fois, vous faites à peu près tout: scénarisation, coproduction, réalisation, direction de la photographie, montage... Comment se prépare-t-on à coiffer tous ces chapeaux?

Outre le mariage réalisation-direction photo, ce sont quand même des chapeaux qu'on porte l'un après l'autre. Je ne sais jamais comment me prononcer là-dessus, parce que cela m'apparaît naturel. Peut-être parce que je viens de la vidéo, une école assez artisanale. Oui, je fais des films qui ont un pied dans ce qu'est traditionnellement un long métrage, mais je me sens l'autre pied ailleurs. La recherche tient du documentaire. Je provoque de nombreuses rencontres avec des personnes qui collent à l'univers dans lequel je veux inscrire mon film. J'apprends autant que les gens qui participent à l'aventure. Dans le cas des **Signes vitaux**, Marie-Hélène Bellavance, la comédienne principale, m'a accompagnée dans une unité de soins palliatifs et y est retournée ensuite d'elle-même.

La recherche était-elle issue d'une expérience personnelle?

D'une rencontre avec quelqu'un. Elle répondait aussi à des questionnements personnels. Comme on passe plusieurs années à porter un film, il faut que le sujet nous allume assez pour avoir envie d'y plonger. Dans ce cas-ci, il s'agissait de rencontrer la fin de la vie. Qu'est-ce qui a le plus de valeur au fil d'arrivée? Ma conclusion se trouvait dans le rapport à l'autre. Quelles sortes de rapports construit-on dans une vie, qu'en reste-t-il à la fin? Je pense que c'est aussi la réponse du film, le fait que Simone

Comme on passe plusieurs années à porter un film, il faut que le sujet nous allume assez pour avoir envie d'y plonger. Dans ce cas-ci, il s'agissait de rencontrer la fin de la vie. Qu'est-ce qui a le plus de valeur au fil d'arrivée? Ma conclusion se trouvait dans le rapport à l'autre.



Photos : Roger Proulx/Les Films Siamois

accepte la vie et finisse par accepter Boris dans la sienne.

*Vous avez déjà dit: « Comme tous les autres films, **Rechercher Victor Pellerin** est un documentaire. » Donc **Les Signes vitaux** également?*

C'est sûr. Il y a la démarche. Marie-Hélène, ce n'est pas des effets spéciaux. Danielle Ouimet envahit le champ de l'écran en portant en elle ce qu'elle a été. On ne peut pas extraire son aura de femme. Bien qu'elle n'ait plus l'âge de **Valérie**, et qu'on ne soit pas dans le même genre de scènes, elle arrive tout de même avec son aura de *sex-symbol*.

Vous évoquiez votre expérience de la vidéo. Vous a-t-elle aidée à mieux vivre le rapport au financement?

En premier, il faut écrire le scénario. J'ai eu envie de l'écrire rapidement, de ne pas passer par les étapes du financement de développement. Après, pour le

réaliser, j'ai fait les demandes dans les secteurs indépendants à la SODEC et à Téléfilm Canada, de même qu'aux deux conseils des arts. La réponse n'a pas été positive partout. J'ai décidé de ne pas attendre et de tourner quand même. Les premiers à dire oui furent le CALQ et la SODEC. Je trouvais que le *momentum* était là. Mon film est un peu sous-financé, à cause du « On y va quand même ». C'est un peu artisanal. Plusieurs choses se sont faites dans mon salon, on n'a pas eu beaucoup de jours de tournage; ce que je trouve dommage, car le temps procure de la richesse aux scènes. Mais je ne suis pas déçue, je suis très contente de ce que tout le monde a livré.

Le cinéma québécois a grossi le prisme de la santé ces dernières années. C'était important pour vous de coller au plus près de la réalité, de ne rien censurer?

Pour moi, ce n'est pas un film sur le milieu de la santé. Oui, une partie s'y déroule, mais je ne voulais

pas en faire un portrait. Je pense que Denys Arcand a eu ce désir, dans **Les Invasions barbares**, d'en faire la critique. Moi, pas du tout. Par contre, j'avais envie d'aborder la mort qui se produit dans un milieu où elle est non pas contrôlée, mais où on l'accepte, où on ne cherche plus à la combattre; on reçoit l'être qui va mourir tel qu'il est. C'est face à cela que j'avais le désir d'être la plus vraie possible. Je suis allée en soins palliatifs, les gens des décors aussi. L'accompagnement des mourants provoque des choses intenses. Par le fait même, j'imagine que la caméra doit être juste, le décor, la lumière, le jeu, tout doit être très proche de la réalité.

En visitant ces lieux, vous deveniez investie d'une mission?

Je ne voulais pas poétiser la mort ni l'édulcorer. Rendre cela plus beau et plus doux que ce que c'est. Ou encore plus mélodramatique. L'événement en soi est déjà fort sans qu'on ait besoin d'y ajouter des larmes. L'accompagnement, c'est souvent juste d'être là, ce qui a déjà une grande valeur, car les gens ne sont pas tous outillés pour avoir de grandes conversations. C'est faisable, mais...

Mais parfois, on ne fait que se raser...

Oui, déjà cela, toucher quelqu'un, s'en occuper. C'est ma partie préférée du film, parce qu'on n'est ni dans le narratif ni dans la causalité. On arrive avec ce patient sans le connaître. Ensuite, je tombe dans le deuxième interlude qui rappelle la neige, très présente dans le film, qui est la mort de la nature pour mieux renaître... On est témoin d'un rapport intime très doux. Et de passer ensuite au punk, cela rentre dedans. Le plan d'après, il y a la douleur, la détresse calmée qui s'en va vers la mort. La neige qu'on ramasse encore. Et je finis avec un petit plan d'humour, avec l'enfant qui se met un dentier dans la bouche. J'avais alors le sentiment de faire du cinéma. Je n'avais pas l'impression d'emprunter un langage déjà très codé où tu dois faire ton *establishing shot*, voir la personne ouvrir la porte et entrer pour savoir exactement où elle est. Alors qu'ici, on n'est pas dans l'hermétique, on entre dans un monde plus sensoriel, plus « expérimentiel » en tout cas.

Vous parliez des codes narratifs. À 19 minutes du début, vous surprenez le spectateur qui commençait à peine à apprivoiser votre personnage.

Avez-vous hésité longtemps sur la façon d'aborder l'état physique de Simone?

En fait, dans le scénario et longtemps au montage, cela venait plus tard. Pourquoi cette comédienne, cette particularité physique? Parce que je pense qu'on est tous porteurs d'une vulnérabilité. Chez certains, c'est très bien caché, on ne le saura jamais à moins d'entrer dans leur réelle intimité. D'autres déballetent leur sac facilement ou ne peuvent pas la cacher. Marie-Hélène Bellavance est belle, gracieuse, elle réussit tout dans la vie. Le personnage de Simone aussi, car elle porte tout ce qu'elle est. Il m'importait qu'elle apparaisse en totale indépendance. Mais ce besoin de l'autre dont je parlais est inscrit dans son corps. Quand je l'ai rencontrée, j'ai su que je ne pouvais pas avoir de façon plus cinématographique d'exprimer ce que j'avais envie de dire. Elle a le corps pour exprimer ce que j'aurais pu expliquer par la psychologie, par le passé du personnage, mais non... C'est visuel, c'est frappant quand on arrive à cette scène. Et même si elle n'avait jamais joué, même si elle avait peur, parce que c'est un rôle difficile pour quelqu'un qui n'a jamais été à l'écran, je sentais cette volonté, cette sensibilité, cette intelligence avec lesquelles on pourrait travailler... Elle n'avait pas seulement le physique pour le rôle.

Ses silences sont très éloquents, à la Charlotte Gainsbourg ou à la Marie-Josée Croze...

Oui! Voilà deux actrices que j'adore. Marie-Josée Croze, je ne l'ai pas vue beaucoup jouer, mais physiquement, elle est très forte, elle a une photogénie exceptionnelle. Et Gainsbourg est magistrale.

Premier rôle au cinéma pour une artiste en arts visuels: comment avez-vous abordé le jeu?

Comme réalisateur, on apprend toujours, car les acteurs n'ont pas tous les mêmes besoins. Je l'ai amenée faire des auditions avec les autres

Par contre, j'avais envie d'aborder la mort qui se produit dans un milieu où elle est non pas contrôlée, mais où on l'accepte, où on ne cherche plus à la combattre; on reçoit l'être qui va mourir tel qu'il est. C'est face à cela que j'avais le désir d'être la plus vraie possible.



Sophie Deraspe pendant le tournage

personnages. Normalement, cela ne se fait pas. Donner la réplique, peut-être, mais tu ne demandes pas à un acteur d'épuiser, de brûler son texte. Avec elle, on l'a fait. C'était important qu'elle soit à l'aise avec l'idée de jouer, qu'elle voie d'autres comédiens en situation de jeu, avant et après. Il y a des scènes assez intimes entre elle et Boris, joué par Francis Ducharme; il fallait qu'on croie à cette chimie-là. D'autres excellents comédiens ont auditionné, mais on voyait qu'elle prenait plaisir à être en présence de Francis et que c'était réciproque.

*Comme dans **Victor Pellerin**, vous travaillez avec des « non-acteurs » et les placez en situation de jeu.*

Mais dans **Victor Pellerin**, je leur demandais de jouer leur propre rôle. Ils s'inventaient des morceaux de vie. C'était un autre contrat. À Marie-Hélène, je demande de tenir l'écran pendant tout un long métrage. Dans **Les Signes vitaux**, il y a des comédiens comme Domenico Caputo, le vieil Italien... On l'adore, il a une telle fraîcheur, une telle spontanéité, c'est vivant. Quand tu arrives avec une comédienne comme Marie Brassard, tu lui offres un texte et elle le fait vibrer. On est en Cadillac! C'est sûr que quelque part, c'est moins risqué. Mais pour moi, les deux ont autant de valeur à l'écran. Les comédiens non professionnels, tu peux moins

les faire dévier de qui ils sont. C'est normal, ils n'ont pas exercé cette faculté-là.

L'église n'est que peu présente, si ce n'est que furtivement ou pour voir un chien briser le silence de funérailles. Vous semblez avoir creusé le sillon de la spiritualité plutôt que celui de la religion.

Absolument. Je n'ai pas travaillé dans le sens d'un dogme ou d'une vérité. Mais il y a quand même plusieurs plans extérieurs d'églises. On a un passé religieux inscrit partout, même si on ne le voit presque plus. Mais j'ai plus voulu aborder la mort en fonction de la vie. Quoi chérir qui fasse que cela ait une valeur au moment de quitter la vie? C'était davantage mon questionnement que de savoir ce qu'il y a après la mort. Il n'y a rien de gratuit dans un film. Pour montrer une église, tu as décidé d'installer ta caméra, de la filmer et ensuite de la garder au montage... Le choix est double, ce n'est pas un hasard. Mais on vit quand même une crise de sens au Québec. Je n'ai pas de message sur la spiritualité, mais le fait qu'on n'en ait pas ou peu entraîne une perte de sens. Ce n'est pas seulement les mourants qui peuvent la vivre, mais aussi les jeunes. La perte du rituel est peut-être encore plus grave. De nombreuses personnes sont seules, ne savent pas comment réagir, alors que s'il y avait un rituel, qu'on veillait un mort pendant neuf jours et qu'on avait le

droit de le pleurer, ce serait différent... Aujourd'hui, on ne veut pas embêter ses amis, ses voisins. Sans rituel, on est un peu dépourvu face aux grands événements de la vie, le mariage, la mort... qu'on ne célèbre plus. Mais je ne suis pas du tout dans le « C'était bien mieux avant ».

Jean Pierre Lefebvre incarne un notaire. Était-ce symbolique de lui faire lire le testament familial?

(Rires) Je pense qu'avant tout, c'était une rencontre. J'ai fait sa connaissance à l'ARRQ [NDLR: Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec]; il est chaleureux, généreux. Quand on fait un film, on fonde une famille. On invite des gens qu'on aime à y apporter leur énergie. C'est un moment privilégié et, pourquoi pas, un moment de rituel. Le rituel du tournage et celui d'avoir créé ensemble. Quand j'entends des histoires d'horreur de haine mutuelle entre un metteur en scène et ses comédiens, je ne peux pas concevoir cela. Il peut y avoir des tensions, mais c'est quand même un acte collectif, une célébration.

Et la finale, vous la vouliez comme une régénération, un renouveau?

La vie est forte et extrêmement fragile à la fois. Pendant tout le film, on est avec des gens qui meurent de vieillesse ou de maladie, mais à la fin,

c'est de l'ordre du hasard. Est-ce qu'ils en ont besoin pour être heureux? Non. Il y a déjà toute la réconciliation, le pardon, l'acceptation de soi et de l'autre. L'épilogue suggère qu'ils pourraient partir n'importe quand, eux aussi. Mais il y a un soulagement à ce que ces personnages soient dans la vie. Je sais que ce n'est pas nécessaire, mais toutes les autres morts du film sont attendues, alors que celle-là pourrait être brutale.

Auriez-vous pu dire une phrase telle que « Vieillir, c'est un drame, c'est une farce »?

Je crois qu'on choisit un peu la façon dont on va mourir, à l'image de comment on a vécu. Le personnage de Céline, interprété par Marie Brassard, est probablement intelligent et talentueux, mais aussi très cynique. Oui, c'est une voix que je pourrais adopter, mais je vais la contrer, la combattre. Parce que le cynisme crée une distance par rapport à ce qu'on vit, face aux autres. C'est difficile d'y résister...

Et qu'aimeriez-vous accomplir avant de mourir?

Je n'ai pas de grande réponse. Je pense que, peu importe qu'ils soient petits ou grands, j'ai envie d'être la plus sincère dans mes engagements. Que ce soit des films ou autre chose. La vie est peut-être pas mal plus simple qu'on veut bien nous le faire croire. ■

Simone (Marie-Hélène Bellavance) et Boris (Francis Ducharme)

