

Éric Tessier, réalisateur de *Tu te souviendras de moi*

Frédéric Bouchard

Volume 38, Number 2, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92746ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, F. (2020). Éric Tessier, réalisateur de *Tu te souviendras de moi*. *Ciné-Bulles*, 38(2), 26–30.



Photo: Éric Perron

Entretien Éric Tessier, réalisateur de **Tu te souviendras de moi**

« Au final, tous les comédiens possèdent une intelligence du texte, c'est-à-dire qu'ils saisissent ce qu'est la scène. »

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Partageant son temps entre télévision et cinéma depuis une quinzaine d'années, Éric Tessier revient là où tout a commencé avec l'adaptation du roman de Patrick Senécal, *Sur le seuil*. Sauf qu'ici, c'est une pièce de théâtre qu'il transpose au grand écran. Et pas n'importe laquelle: *Tu te souviendras de moi* de François Archambault, d'abord jouée au Théâtre La Licorne à Montréal en 2015, puis auréolée de succès au Québec comme dans l'Hexagone. Avec ce premier drame au cinéma dans lequel il réunit une prestigieuse distribution composée de Rémy Girard, Karelle Tremblay, Julie Le Breton, France Castel et David Boutin, le réalisateur s'éloigne de ses précédentes propositions, plus grand public. En empruntant les mots du texte original, qui offre une émouvante réflexion sur la mémoire à travers l'improbable rencontre d'un historien dont les souvenirs s'effritent et la fille de son gendre, celui qui a mis en images **5150, rue des Ormes** et **Junior Majeur** propose un film plus personnel dans lequel il révèle une sensibilité poétique jusque-là insoupçonnée.

Ciné-Bulles: Après deux films de genre et deux films sportifs, qu'est-ce qui vous a mené vers un projet d'ordre plus dramatique?

Éric Tessier: Je travaillais à la série *O'* avec Guy Nadon. Évidemment, on se parlait de nos projets et il m'a raconté qu'il préparait quelque chose à partir d'un texte de François Archambault sur un érudit, un historien qui perd la mémoire. J'ai demandé à le lire. Il a alors fait quelque chose que normalement on ne fait pas, il m'a envoyé le fichier PDF de la pièce de théâtre alors qu'elle était en train d'être montée. Je me souviens avoir lu le texte en revenant d'un festival. J'étais dans l'avion et, à la fin de ma lecture, je me suis mis à pleurer. C'était tellement puissant. J'ai été transporté par cette histoire. Je me suis dit que je voulais la porter à l'écran. J'ai donc appelé François afin d'acquiescer les droits de la pièce. Par ailleurs, j'avais commencé une collaboration avec Christian Larouche. Bien que ce soit un producteur de films commerciaux, j'ai découvert que c'est un amoureux de cinéma qui a toujours été à la défense des créateurs. Je lui ai prêté le texte et il a, lui aussi, été bouleversé.

Quel genre de travail d'adaptation cela nécessite-t-il pour transposer une œuvre comme celle-là au cinéma?

Une pièce de théâtre est déjà plus proche d'un scénario de film qu'un roman. Il y a des scènes, des dialogues et des acteurs. Une des choses qui m'avait séduite dans la pièce était la force de ses dialogues. La langue est belle et les mots, importants. Je me suis lancé. J'ai fait un scène à scène. Ça m'a pris environ deux semaines pour faire le travail d'adaptation que j'ai présenté à François. Je lui ai demandé s'il aimait ça et s'il voulait dialoguer le film. Il a accepté et l'on est partis ensemble là-dedans. Ce fut assez simple. La première version est très proche de ce qui est à l'écran.

Outre ce désir de garder intacte la langue du texte original, pourquoi avoir eu envie de confier les dialogues à François Archambault?

Je savais que ce serait un film où l'on parlerait beaucoup et qu'une grande place serait accordée à la langue. Le texte était là, mais on l'a aussi adapté aux nouvelles scènes. Bien sûr, j'ai écrit quelques dialogues et j'en ai modifié d'autres. C'est un travail d'échange. François embrasse ou non mon

idée. Alors, j'y vais à fond et je profite de son talent pour avancer.

Et le ton? A-t-il été déterminé dès l'écriture du scénario ou avec les comédiens?

Le ton vient du texte de François. Devant un drame épouvantable et à quelque chose d'assez incompréhensible, l'une des réactions que l'on peut avoir est d'en rire. Cette espèce de légèreté



Rémy Girard et France Castel dans *Tu te souviendras de moi* — Photo: Marlène Gélineau Payette

qui cache des choses très graves, je pense que c'est intéressant. Je crois que d'aborder la vie de cette façon est une bonne stratégie. François me disait également que cette histoire était en partie basée sur son beau-père et que, parfois, c'était comique. Lorsqu'on pose quatre fois la même question à une personne, ça devient un petit peu absurde. J'aimais me servir de la maladie d'Alzheimer — d'ailleurs, on ne prononce jamais le mot — comme prétexte pour parler de toutes sortes de choses. Pour la musique, nous avons dû, avec Martin Léon, trouver le bon dosage. Il ne fallait pas que ce soit trop léger ni trop comique compte tenu du drame qui se joue. On ne voulait pas non plus tomber dans le mélo. Pour moi, le mélo, c'est lorsque tu essaies de pousser une émotion qui n'est pas là naturellement. Et j'ai bien fait attention d'éviter cela.

Dans l'idée d'incarner certaines choses, il y a bien sûr les décors, dont la maison du personnage d'Édouard, interprété par Rémy Girard. Qu'est-ce

que vous avez voulu créer dans cet endroit? La bibliothèque dans le salon a d'ailleurs été fabriquée de toutes pièces.

Qui sont ces gens, ces professeurs d'université, ayant vécu à une époque où les enseignants étaient mieux payés et avaient peut-être un statut social plus enviable? Il y avait de ces personnes dans des quartiers montréalais considérés bien nantis, comme Outremont. On a trouvé une maison d'architecte dans Ahuntsic construite autour de 1955 qui convenait très bien au personnage d'Édouard. Peu de choses ont bougé avec les années dans cette demeure. Ça vient avec lui. Et c'est vrai qu'avec la direction artistique, on a créé ce mur de livres. Je voulais que cette maison contraste avec celle d'Isabelle, la fille d'Édouard, qui est très, très blanche.

À propos d'Édouard, dès le début du film, on l'entend qui se révolte contre la dématérialisation du monde et s'oppose à la façon dont on consomme les images aujourd'hui. Ce qu'incarne tout à fait le personnage de Karelle Tremblay, Bérénice, avec qui Édouard développe un lien. Qu'est-ce qu'il y avait d'intéressant dans l'idée de jouer sur ce contraste?

C'est très classique. Deux opposés qui ne devraient jamais se rencontrer, mais qui, chacun à sa

manière, trouvent leur compte dans cette relation atypique. C'est ce qu'il y a dans la pièce de François et je pense que c'est porteur. Et c'est très jouissif de voir cette joute entre les deux. Il y a cette espèce d'échange entre les représentants d'univers que tout oppose. L'un va apprendre de l'autre. Et *vice versa*. Je trouve ça très riche. Et le plaisir vient de cette jeune fille qui est peut-être en train de donner un sens à sa vie et de ce vieil homme qui revoit en elle sa fille disparue.

L'idée de faire se rencontrer Rémy Girard et Karelle Tremblay, deux acteurs de générations différentes, et probablement aux approches de jeu dissemblables, ajoute-t-elle à la dynamique que vous évoquez?

Rémy est comme un instrument. On joue, on essaie et c'est très simple. Karelle est plus instinctive. Elle n'a pas fait d'école de théâtre. C'est un contraste magnifique. Au bout du compte, tout ce qui se passe est ce qu'il y a à l'écran. Chacun a ses techniques. J'ai beaucoup appris là-dessus. Il n'y pas de meilleure voie. Il y a la meilleure voie pour chacun des comédiens. Au final, tous les comédiens possèdent une intelligence du texte, c'est-à-dire qu'ils saisissent ce qu'est la scène. Et peu importe d'où tu viens, c'est avec les tripes que c'est compris et que ça sort.



Édouard (Rémy Girard, à droite) en compagnie de sa fille (Julie Le Breton) et de son gendre (David Boutin) — Photos: Marlène Géliveau Payette



Au fil de leurs rencontres, Édouard et Bérénice (Karelle Tremblay) vont se rapprocher.

Pour la direction photo, vous avez travaillé avec Pierre Gill, que vous avez rencontré pendant le tournage de la série Fugueuse. Qu'est-ce que vous vouliez privilégier dans le cas de ce film?

C'est comme une histoire d'amour avec Pierre. Je tiens à travailler avec lui. Avec Pierre, il n'y a pas de barrière. Tout est possible. À partir de là, ce que j'avais en tête était la lumière. Je ne voulais pas que ce soit *gritty*. Je souhaitais aussi accorder toute la place au texte. Que la caméra s'efface et laisse vivre les personnages. Je voulais même que mes mouvements soient plus rigides. Il y a des espèces de panoramiques très figés. Ce n'est pas du tout à la mode. Je crois avoir fait quelque chose d'un peu vieux jeu. Je trouvais que ça créait un décalage qui exige de faire des choix. Soit tu regardes l'humanité qui se dépêtre là-dedans, soit tu es avec ces êtres. Pour ce projet, je me suis dit que j'allais un peu les laisser se dépêtrer. Et le spectateur se fait happer là-dedans. Il y avait donc une sorte d'assise et de précision dans le travail de la caméra. Je cherchais à avoir un recul sur ce qui se passait. Pierre et moi, on s'est aussi dit qu'il n'y avait rien de systématique. On a fait des zooms. On s'est dit: « On vit, on le sent, on le fait. » Il y avait également une liberté dans tout ça.

Le thème de la mémoire a souvent été abordé au cinéma. Y a-t-il eu une réflexion en amont sur la façon dont vous souhaitiez vous positionner ou vous démarquer?

Mon idée de départ était de suivre les saisons, de l'été à l'automne et à l'hiver. Mais cela se produit en filigrane. À la fin du film, ça se déploie plus. Par contre, au début du film, je commence avec un plan d'hiver. J'ai voulu mélanger les temporalités, un peu à l'image d'une personne atteinte d'Alzheimer qui les perçoit comme floues. Heureusement, la

trame narrative forte permettait cela. Lorsque le décor change en arrière-plan, c'est plutôt de l'ordre de l'imperceptible. Autrement, une des choses qui m'intéressait beaucoup dans le texte de François, c'est lorsqu'il fait un rapprochement entre la maladie individuelle et le fait que nous vivons peut-être un Alzheimer collectif où les idées contradictoires se bousculent au point où l'on ne sait plus d'où l'on vient ni où l'on s'en va. Et ça, ça devait être réel.

Parlons de la séquence finale du film qui joue sur le rythme, les temporalités et la réalité. Le film embrasse, en quelque sorte, un lyrisme dans lequel le spectateur est transporté.

J'ai souhaité faire un essai. Je le sentais à l'écriture. La pièce se termine simplement avec la rencontre de Bérénice et d'Édouard. On parle de prolonger sa vie et de l'aide médicale à mourir. Le film dit clairement qu'Édouard ne veut pas que ça s'arrête. On peut vouloir demander à mourir, mais qu'est-ce que cela vaut si la maladie fait que l'on ne se souvient plus l'avoir demandé? Le poids d'aider Édouard à mourir incombe à Bérénice qui va chercher à valider auprès de celui-ci le bienfondé de sa demande. Et moi, j'avais la prétention de monter une petite tension. Je me suis donc décidé à mélanger les temporalités. Été, automne, hiver, on ne sait plus trop quelle saison nous sommes. Ça s'est passé au montage aussi. Mais c'était en bonne partie instinctif. Avec l'idée de ciseler le tout pour faire comprendre au spectateur que Bérénice est aux prises avec cette demande et qu'elle s'interroge sur tout cela. D'où la marche qu'elle prend. J'avais le mouvement en tête, l'idée qu'elle chemine vers sa décision de le laisser vivre.

C'était important d'épouser le texte de François Archambault et de conclure sur une note lumineuse

Entretien **Éric Tessier**, réalisateur de **Tu te souviendras de moi**

avec ce dernier plan où Édouard et Bérénice sont assis côte à côte sur un banc de parc?

Comme François, je ne veux pas que ça s'arrête. Quand nous avons trouvé la maison où l'on tournait, il y avait ce beau parc devant. C'est là que j'ai souhaité faire la fin du film, sur ce banc où l'on a déjà vu les personnages, où ils se sont rencontrés. C'est comme une espèce de point d'orgue. De plus, à ce moment, ils se comprennent parfaitement sans dire un mot. J'ai discuté avec la femme de Jacques Languirand lors d'un festival. Elle abordait l'Alzheimer comme je n'en avais jamais entendu parler avant. Elle dédramatisait tout. Elle disait que c'était grave pour les personnes autour. Mais celle qui le vit ne s'en rend pas vraiment compte. Lorsqu'on accepte la maladie, on peut jouer avec elle. C'est un peu ce que Bérénice fait.

Et pourquoi avoir choisi de dédier le film à Guy Nadon? C'est lui qui interprétait Édouard dans la

mise en scène de la pièce par Fernand Rainville au Théâtre La Licorne en 2015.

Ce film est à Guy et à moi. Le projet est parti de nous deux. Pendant trois ans, il était prévu que ce soit lui qui joue le rôle d'Édouard. Quand est venu le temps du tournage, il était encore sur *O'*. On a passé un mois pour essayer de débloquer tout ça. Il aurait fallu que Guy tourne sept jours par semaine. Et le tournage ne pouvait être reporté, autrement nous aurions dû attendre une autre année. On en a discuté et Guy nous a dit d'y aller. Cela dit, il a fait la pièce et ça, personne ne peut lui enlever. Rémy s'est imposé naturellement puisque j'avais déjà travaillé avec lui. Il n'avait pas vu la pièce, mais il a embarqué complètement. Même s'il dit que c'est le projet de Guy et de moi, rien n'empêche qu'il a fait quelque chose d'extraordinaire. Il est doux et attachant. Aucun acteur de la pièce n'a joué dans le film. Cela m'a permis de larguer les amarres. J'ai pu faire mon film sans rien enlever à la pièce. **ET**

