

Entrevue avec Philippe Falardeau **Le charme discret de l'émotion**

Anne-Christine Loranger

Number 325, January 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2021). Entrevue avec Philippe Falardeau : le charme discret de l'émotion. *Séquences : la revue de cinéma*, (325), 22–23.

Entrevue avec Philippe Falardeau

ANNE-CHRISTINE LORANGER

Le charme discret de l'émotion



*Annoncé (à tort) par la rumeur comme le **Devil Wears Prada** (2006) de la littérature, **My Salinger Year** de Philippe Falardeau a bien plus à voir avec un coming of age mutuel, à l'image de **Finding Forrester** (2000), qu'avec la relation de harcèlement moral relatée dans le roman de Lauren Weisberger et magistralement portée à l'écran par le couple Streep-Hathaway. Si on y retrouve également le récit autobiographique d'une jeune femme à son premier emploi (Margaret Qualley) confrontée à une femme d'expérience (Sigourney Weaver), la comparaison doit s'arrêter là, au risque de créer de la déception. Séquences a rencontré Philippe Falardeau à Berlin, à la suite de la présentation du film en ouverture officielle de la Berlinale 2020.*

Anne-Christine Loranger: Monsieur Falardeau, pour préparer cette entrevue, je me suis assise au piano à queue du Hyatt Berlin, parce que c'était le seul endroit qui me semblait évoquer l'expression **quiet emotional** [silencieusement émotif], qui pour moi informe tout le film.

Philippe Falardeau: C'est drôle cela, Martin Léon [le compositeur de *My Salinger Year*] est allé s'asseoir à ce piano à queue, hier soir.

Vous avez dit en conférence de presse avoir choisi cette expression pour centrer votre film, mais aussi parce qu'elle vous ressemble. Est-elle aussi centrale dans le livre de Joanna Rakoff [My Salinger Year, 2014] que dans le film ?

Non, ce n'est pas aussi central. C'est important dans le livre, mais il y a beaucoup de choses d'importance simultanée dans le livre que tu ne peux pas explorer dans un film parce que tu ne peux pas explorer plusieurs couches en même temps. Le *quiet emotional* dans la vraie lettre du garçon de Winston-Salem qui écrit à Salinger, c'est un lapsus.

Un lapsus ou un extraordinaire jeu de mots avec quiet emotional, qui signifie « très émotif » ?

Ce n'est pas un jeu de mots. À moins que je... En fait, cela n'a pas d'importance! Je pense qu'un lapsus éclaire sur la pensée de quelqu'un. Et elle, Joanna [Margaret Qualley], se rend compte que c'est ce qu'elle-même est devenue. La difficulté du film, parce qu'il n'arrive rien de spectaculaire, c'est comment créer cette tension qui va soutenir l'intérêt du spectateur. Il faut que ce soit quelque chose qui est non dit, mais qui est là depuis le début. Joanna se fait un peu embobiner par un mec et devient sa blonde du jour au lendemain, sans trop savoir pourquoi et sans avoir dit à son autre gars qu'elle le laissait. Puis là, elle est prise dans du non-dit et se retrouve dans une agence où on lui dit « Toi, tu n'écris pas des histoires? Parce que moi, je n'embauche pas quelqu'un qui écrit des histoires! » et elle répond « Non, je n'écris pas d'histoires », alors que oui, elle en écrit. Et là, elle se retrouve dans un entonnoir de non-dits qui renseigne sur qui elle est, sur ce qu'elle garde à l'intérieur d'elle. Et donc, il y a un autre moment central dans le film où elle dit « Comment se fait-il qu'on fasse tous semblant? ». Il y a un passage dans le livre que je reprends, quand elle écrit la lettre pour répondre au garçon de Winston-Salem avec le dictaphone et qu'elle dit « *We're all pretending that everything is fine* » et au fond, il n'y a rien qui est *fine*. Et je pense qu'elle



a vécu cela dans sa propre vie. Joanna Rakoff n'a pas été voir la vraie Margaret [Sigourney Weaver] à la maison avec un bouquet de fleurs, mais elle en parlait dans son livre comme une intention qu'elle portait et je me suis dit « Ah ! C'est une porte. Il faut l'ouvrir et faire une scène avec cela ».

Et filmer quiet emotional, on fait cela comment ?

Ben, c'est des gros plans sur des visages...

Je dis cela parce que la lumière est très particulière, comme une bulle d'or qui nimbe Joanna.

Oui, c'est une lumière éthérée. C'est ce que je souhaitais avec la directrice photo Sara Mishara. Le film commence avec Joanna qui regarde à la caméra et qui invite le spectateur dans une convention où il est dit « Je vais vous raconter quelque chose qui vient de se passer, avec le recul ». Et là, on est dans cette bulle, qui permet aussi des apartés un peu plus poétiques. Donc la lumière devait centrer sur Joanna parce que, et je reviens sur cette explication, ce n'est pas une histoire avec des revirements de situation, c'est une histoire où tu dois être dans la perspective et dans l'intimité de quelqu'un. La lumière devait composer avec cela.

Et l'esthétique que vous cherchiez, au-delà de la bulle, dans New York ?

New York, c'était un peu ce qu'on pouvait faire avec les moyens qu'on avait. Il fallait que je respecte certaines choses au niveau de la crédibilité, mais les tournages ont eu lieu à Montréal, donc c'était plus de dire « Je suis dans le Brooklyn des années 1990, c'était un peu plus sale et je ne peux pas ouvrir le champ de la caméra, parce que je n'ai pas les moyens, on est à Montréal ! ». Après, cela devient Manhattan dans la rue. Cela, je pense qu'on l'a bien eu même s'il y a très peu de scènes. Et après, c'est

l'agence littéraire. Mais l'agence donne une coloration au reste du film qui est hors du temps parce que, quand on rentre dans l'agence, on n'est plus en 1995, on est presque en 1930. C'est ce qui donne la coloration ambrée au film, parce que ce sont des textures de vert foncé, de brun, d'or, c'est de l'art déco et donc c'est ce qui donne la coloration au film et à ce New York-là. On a refait les décors de l'agence de Salinger dans l'édifice Halstead à Montréal, selon la description du livre de Joanna Rakoff. Et la vue de l'extérieur c'était des édifices de Montréal, la Banque Nationale, la Banque de Montréal, mais cela avait l'air de Manhattan. L'esthétique que je voulais c'était une caméra relativement stable, posée, proche de Joanna, avec des moments exutoires comme le moment de danse où là, on ouvrait un petit peu et on utilisait la *steady cam*...

[Ici, notre entrevue s'est interrompue cinq minutes à cause de l'apparition d'une tornade. Une splendide tornade qui embrassait et remerciait Falardeau avec effusion et proposait de travailler à nouveau avec lui, nommé Sigourney Weaver, vêtue d'un sublime tailleur-pantalon rose et noir qui lui faisait une silhouette de rêve. La vie de critique, parfois, cela peut être un grand cadeau !]

Je ne vais pas vous demander si Sigourney Weaver est facile d'approche...

Très facile d'approche ! C'est seulement la nervosité de rencontrer quelqu'un que tu as vu pendant des années... Le problème avec les *stars* ce sont les barrières que constitue l'entourage. Une fois que cela est franchi et que commence le travail, tu parles comme avec n'importe qui. Ce qu'elle aimait c'est que des fois je me roulais par terre, j'allais me cacher en dessous du bureau pour faire rire le monde, pour me détresser aussi. Les acteurs sont tout le temps dans des situations de jeu. C'est cela qu'ils font, ils jouent. Et moi aussi, je joue. Je ne joue pas leur rôle, je joue moi-même. ▲

1. Crédit photo : Julie Artacho

« ...c'est une lumière éthérée. C'est ce que je souhaitais avec la directrice photo Sara Mishara. Le film commence avec Joanna qui regarde à la caméra et qui invite le spectateur dans une convention où il est dit "Je vais vous raconter quelque chose qui vient de se passer, avec le recul". Et là, on est dans cette bulle, qui permet aussi des apartés un peu plus poétiques. »