

LES FILMS DU 3 MARS présente une production Brompton Films

un film de Yan Giroux

d'après le roman de David Clerson

Mon

fil

ne

revint

que

sept

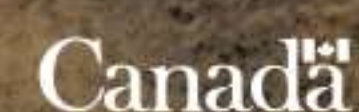
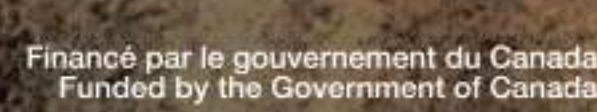
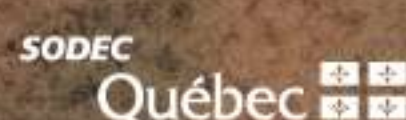
jours



Marie-France Marcotte

Francis La Haye

Avec MARIE-FRANCE MARCOTTE, FRANCIS LA HAYE, ISABELLE GIROUX Direction Photo OLIVIER LABERGE Conception Visuelle et Costumes GENEVIÈVE BOITEAU
Maquillage et coiffure CHANTY TANG TREMBLAY Son SIMON LACELLE, YECINE MELIANI, MARIE-PIERRE GRENIER, BRUNO BÉLANGER Montage ALEXIS VIAU
Musique originale MARC-ANTOINE BARBIER Colorisation WILLIAM ALBU Assistance à la réalisation GABRIELLE GINGRAS Conception affiche MATHIEU JACQUES
Produit par LOUIS-EMMANUEL GAGNÉ-BROCHU et YAN GIROUX Oeuvre originale DAVID CLERSON Scénario et Réalisation YAN GIROUX





fiche technique

Mon fils ne revint que sept jours, 80 minutes, long-métrage de fiction

date de production **2025**

pays de production **Canada (Québec)**

langue originale **français**

équipe

réalisation **Yan Giroux**

production **Yan Giroux (Brompton Films), Louis-Emmanuel Gagné-Brochu (Déjà Vu)**

scénario **Yan Giroux**

direction photo **Olivier Laberge**

prise de son **Simon Lacelle, Yecine Meliani**

direction artistique **Geneviève Boiteau**

maquillage et coiffure **Chanty Tang Tremblay**

montage **Alexis Viau**

conception sonore **Marie-Pierre Grenier**

mixage sonore **Bruno Bélanger**

colorisation **William Albu**

musique **Marc-Antoine Barbier**

interprétation **Marie-France Marcotte, Francis La Haye**

logline

Après des années de séparation, une femme vivant seule en forêt est bouleversée par le retour de son fils devenu un étranger. Contre son gré, elle devra l'accompagner pour un dernier voyage.

synopsis long

Mon fils ne revint que sept jours est l'adaptation éponyme du roman de David Clerson. Ce long-métrage impressionniste et écologiste raconte l'histoire de Suzanne, une femme vivant isolée en forêt, qui voit sa vie bouleversée lorsque son fils Mathieu réapparaît à sa porte après des années d'absence. Jour après jour, elle est confrontée au désir de Mathieu d'aller à la tourbière, un lieu caché dans la forêt, hanté par les souvenirs de leur passé commun. Tentant d'abord de l'en éloigner, elle finit par céder et l'accompagne. En chemin, mère et fils tissent une complicité fragile. Mais cet instant retrouvé ne durera pas. Malgré son amour profond, Suzanne ne pourra retenir son fils dans son dernier voyage.



entrevue avec Yan Giroux, réalisateur

Q : Comment est née l'envie d'adapter le roman de David Clerson ?

Je traversais alors une période de creux créatif après mon premier long métrage. Au Mexique, j'ai ouvert *Mon fils ne revint que sept jours* (2023) de David Clerson, qui est un ami de longue date, et le choc a été immédiat : le rapport au paysage était unique dans l'histoire québécoise récente, poisseux, dépourvu de lyrisme romantique. Ce n'était pas la nature majestueuse qu'on lève les yeux pour admirer, mais une nature grouillante, que l'on observe quand on abaisse le regard. Je n'avais pas pensé l'adapter sur-le-champ. Mais quelques mois plus tard, l'évidence s'est imposée : ce roman avait tout – deux personna-

Déjà des scènes me poussaient en tête et j'ai tout de suite vu le potentiel de m'autoproduire!

Q : Vous avez choisi de produire le film hors du système traditionnel de financement. Pourquoi ce pari risqué ?

En cinéma, le processus peut être très long, souvent les années passent et on ne tourne pas. Mais quand je regarde Denis Côté et Robert Morin, je me dis que c'est possible de faire autrement, de faire des films avec du désir plus qu'avec de l'argent. Avec un jeune producteur, Louis-Emmanuel Gagné-Brochu (qui a 27 ans), nous avons uni nos forces : moi avec un peu de fonds, lui avec sa volonté de produire et un savoir plus poussé du côté administratif. Cette alliance intergénérationnelle a nourri toutes les étapes du film grâce à différents collaborateurs. On a commencé à écrire en janvier 2024, et en septembre on tournait déjà. Cette rapidité a gardé le film proche de l'élan initial.

Q : David Clerson a-t-il participé au scénario ?

Il m'a offert une liberté totale tout en collaborant généreusement aux différentes étapes. Je lui ai lancé mille idées – certaines très éloignées du résultat final – et il m'a simplement dit : « Je fais confiance à ta vision. » Il savait qu'une nouvelle œuvre allait naître à partir de la sienne et ne m'a jamais ramené au texte comme une vérité à respecter, mais j'ai toujours voulu rester fidèle à l'esprit du livre. Et je savais que ça se ferait naturellement comme on a tourné sur le territoire qui a inspiré David pour son roman (là où l'écrivain possède un chalet familial). Il nous a guidés en forêt pour trouver les lieux de tournage et il a même joué le père nu dans la tourbière!

Q : Qu'est-ce qui vous touchait dans cette histoire ?

La façon dont David utilise la nature pour penser notre rapport à la mort en remplaçant l'humain au cœur du vivant, comme une matière organique, c'est le culte du corps compost! Je veux sortir d'une vision binaire de la vie et de la mort qui sont trop souvent présentés comme deux mondes distincts. Quand on observe la nature, on remarque que ces deux états sont plus poreux, interreliés qu'on veut le croire. Ce cycle – vivre, mourir, renaître – irrigue tout le film. Les tourbières, symboliquement portes entre les mondes, contiennent des corps intacts vieux de 2000 ans. Alors que les champignons recyclent la mort en vie. J'aimais que tout cela traverse l'histoire sans explication didactique ou symbolisme trop appuyé. C'est de la fiction, mais il y a un côté observateur, documentaire dans la façon très concrète qu'on a de filmer le réel.

J'ai aussi été intéressé par la dynamique mère-père-fils, qui est d'une temporalité troublante, sans sentimentalisme. Le film donne plus dans la tragédie que dans le drame; il y a une dimension un peu mythique à cette histoire.



Q : Votre cinéma s'intéresse souvent à des figures en marge. Qu'est-ce qui vous attire vers ces personnages ?

Je suis quelqu'un de plutôt docile, qui fonctionne bien dans un cadre, avec des règles. Me confronter à des êtres plus libres que moi est une manière de questionner ma propre domestication – et d'une certaine manière de me «dé-domestiquer». Je suis fasciné par les gens libres qui sortent du système (par exemple, dans mon documentaire *Élégant*, j'observais le band Chocolat; dans *À tous ceux qui ne me lisent pas*, j'explorais la vie du poète Yves Boisvert). Dans *Mon fils ne revint que sept jours*, le fils de Suzanne, Mathieu, incarne cette liberté radicale : il revient, habité d'une force qui dépasse les codes sociaux. Observer ces existences me nourrit et me stimule, même si je n'assume pas une telle radicalité dans ma vie.

Q : Le film repose sur deux interprètes. Comment avez-vous trouvé Marie-France Marcotte et Francis La Haye ?

Le processus de casting a été très nourrissant, mais finalement c'est Marie-France et Francis qui formaient le bon duo, à la fois généreux et mystérieux. Marie-France, dont c'est le premier rôle au cinéma, m'a fasciné et me fascine encore : son visage capte la lumière d'une façon incroyable et tout son corps raconte une histoire quand elle joue. Elle a apporté une dignité silencieuse et une autonomie au personnage de Suzanne. Cette mère ne se définit pas uniquement par son fils. Quand il revient, elle ne se jette pas dans ses bras : elle résiste, fière, malgré l'amour. Francis La Haye incarne Mathieu avec une intensité retenue : le corps fragile mais obstiné d'un homme qui s'accroche à sa dernière traversée. Son passé d'interprète en danse lui donne une présence unique à l'écran.

Q : Visuellement, vous avez choisi le format 4:3 et des coins arrondis. Quelle était votre intention ?

Le ratio 4:3 permet de travailler la verticalité et de penser le rapport des personnages à l'espace d'une autre façon. Je voulais que les personnages soient petits mais centraux, comme écrasés, transcendés, et magnifiés à la fois. Ça explore un rapport intéressant entre l'être humain et la nature. Les coins ronds rappellent la diapositive et la photographie argentique du personnage de Suzanne. Plutôt qu'une tranche découpée du réel, le cadre devient une petite fenêtre par laquelle on observe un monde à la fois intime et intemporel.



Par ailleurs, deux inspirations visuelles ont influencé notre approche visuelle à Olivier Laberge, le directeur photo, et moi: *Come and See* (1985) d'Elem Klimov et *Godland* (2022) de Hlynur Pálmason.

Q : Le son occupe une place essentielle. Le film contient un véritable paysage sonore.

Marie-Pierre Grenier, ma collaboratrice de toujours, a façonné une forêt sonore unique. J'aime dire que l'image parle au cerveau, le son au corps. Sous l'apparente immobilité, il y a un grouillement permanent : racines, eau, insectes, souvenirs. Nous voulions que le spectateur sente cette décomposition-recomposition invisible. Marc-Antoine Barbier (*Choses sauvages*) a ajouté une musique discrète, presque organique, qui respire avec le vent et les mousses.

Q : Le film est court et ouvert à de multiples interprétations. Était-ce délibéré ?

Oui. Le roman ne cherche jamais à tout expliquer ; je voulais préserver cet aspect qui permet au spectateur de s'investir dans l'interprétation. Peu de dialogues, peu de repères temporels : cela force à ressentir plutôt qu'à comprendre. Au départ, je pensais replonger dans ce que je faisais à mes débuts : de longs plans séquences, des durées étirées, une exploration du territoire. Comme je m'autoproduisais, je croyais retrouver cette liberté et que tout irait de soi. J'ai effectivement tourné beaucoup de cette manière. Mais une fois en salle de montage, je me suis surpris : cette approche ne collait pas au film. J'ai réalisé que ce rapport à la durée était devenu une posture que je m'imposais, sans que le film lui-même en ait réellement besoin.

À l'origine, j'imaginai presque une œuvre de deux heures et demie, très lente, qui se laisserait habiter par le temps. Peu à peu, en coupant encore et encore, un rythme s'est imposé, plus court, plus dense. C'est de là qu'est née la brièveté du film. Il y a là, je crois, une forme d'évolution dans mon cinéma. Je comprends aujourd'hui que j'ai changé, que mon cinéma change aussi, et accepter que ce projet appelle une autre respiration que celle de mes premières œuvres.



Q : Vous parlez souvent du plaisir et du soin artisanal. Comment cela s'est-il incarné sur ce tournage ?

Nous étions une petite équipe entièrement dédiée. Tous ont apporté un talent immense et beaucoup de soins dans leur département. Je suis très fier de l'expérience esthétique qu'offre le film aux yeux et aux oreilles des spectateurs. Travailler avec des jeunes comme Alexis Viau (monteur) et Louis-Emmanuel (à la production) m'a rappelé la fougue de mes débuts. Ce film m'a gardé vivant et naïf. Faire du cinéma de cette manière – rapide, libre, fait main – c'est une joie pure.

Q : Un mot de la fin ?

C'est un film qui est un peu atemporel, mais je le vois quand même comme ancré dans le présent; son amour de la tourbière, de la beauté des milieux humides, est une prise de position face aux intérêts économiques qui cherchent constamment à détruire ces écosystèmes. Et, tant dans la nature représentée qu'avec les personnages, il y a un grand amour de ce qui pousse en marge!





Yan Giroux

réalisateur, scénariste, producteur

Yan Giroux produit de façon entièrement indépendante ses documentaires entre 2007 et 2012 ce qui lui permet de développer sa vision qui s'affirmera avec plus de moyens et d'ambition dans ses courts-métrages de fiction. En plus d'être reconnus localement, ces derniers ont été présentés dans plusieurs festivals internationaux dont Sundance Film Festival. Son premier long-métrage de fiction, *À tous ceux qui ne me lisent pas* (2018) a remporté plusieurs prix au Gala Québec Cinéma.

filmographie

- MON FILS NE REVINT QUE SEPT JOURS**, 80 min, Fiction, 2025
- PROGRAMME D'UTILISATION DES PATIENTS STANDARDISÉS**, 23 min, Fiction, 2022
- À TOUS CEUX QUI NE ME LISENT PAS**, 107 min, Fiction, 2018
- LOST PARADISE LOST**, 25 min, Fiction, 2017
- MI NIÑA MI VIDA**, 18 min, Fiction, 2013
- SURVEILLANT**, 17 min, Fiction, 2011
- UN 14 JUILLET À MARSEILLE**, 86 min, Documentaire, 2012
- ÉLÉGANT**, 84 min, Documentaire, 2009
- CUBANOS, VIE ET MORT D'UNE RÉVOLUTION**, 82 min, Documentaire, 2007

contacts

Relations de presse | Mélanie Mingotaud

melanie@mingo2.ca | +1 514 582-5272

Distribution | Sylvain Lavigne | Les Films du 3 Mars

distribution@f3m.ca | +1 514 523-8530



Les Films du 3 Mars (F3M) est un distributeur et vendeur international qui fait rayonner le cinéma d'auteur québécois et canadien au pays et à travers le monde. Depuis sa fondation en 2005 par quarante-cinq cinéastes, F3M met à profit l'expertise et la créativité de son équipe pour accompagner la promotion et la diffusion des œuvres de ses membres. F3M est un chef de file dans la distribution de longs métrages documentaires d'auteur et cumule les succès tant en salle qu'en festival. Il propose également des longs métrages de fiction et des courts métrages de tout genre soigneusement sélectionnés.

[Visionner la bande-annonce](#)

