

## Podz [Daniel Grou]

« Les enfants, tu ne peux pas leur parler de haut quand tu les diriges, parce que sinon tu vas les perdre... »

Sami Gnaba

---

Numéro 269, novembre–décembre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63544ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Gnaba, S. (2010). Podz [Daniel Grou] : « Les enfants, tu ne peux pas leur parler de haut quand tu les diriges, parce que sinon tu vas les perdre... ». *Séquences*, (269), 38–39.

## Podz [Daniel Grou]

« Les enfants, tu ne peux pas leur parler de haut quand tu les diriges, parce que sinon tu vas les perdre... »

*Cas assez rarissime dans le paysage québécois, Podz alterne avec une régularité assez remarquable entre deux médiums à première vue dissemblables. Qu'il s'agisse de télévision (Les Bougon, Au nom de la loi, Minuit le soir) ou de cinéma (7 Jours du talion et maintenant 10½), ce dernier démontre une griffe stylistique éminemment personnelle, se forgeant de projet en projet un univers d'une belle cohérence. Preuve incontestable que, lorsque le style est affirmé et défendu avec rigueur et sincérité, l'œuvre, elle, ne peut que suivre. Rencontre.*

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA



Transmettre l'émotion par l'image

**Claude Lalonde, le scénariste de 10½, est allé puiser dans sa propre expérience d'ancien éducateur pour écrire le film. En tant que cinéaste, quelles sortes de recherches as-tu faites?**

J'ai beaucoup discuté avec lui, évidemment. Sinon, je suis allé passer une journée dans un centre avec les enfants, pour leur parler, pour observer et voir comment ça se déroulait. Comment les éducateurs interagissaient avec eux. Tu te mets dans un coin, tu les regardes aller et tu catches la dynamique. Je pogne les choses assez vite. Sinon, on avait un éducateur sur le tournage, avec qui on pouvait échanger, à qui on pouvait demander conseil pour telle ou telle situation.

**Est-ce qu'il y a des films-repères qui ont influencé ton approche visuelle?**

Pas vraiment. Pour celui-là, j'ai vraiment suivi mon instinct. L'important, c'était de s'arranger pour trouver son coin d'observation. Il faut que tu t'arranges pour que la caméra devienne un observateur à part. C'est assez simple comme composition d'image.

**C'est ce qui rend l'expérience si viscérale, je pense. Les bases de ta mise en scène sont éminemment documentaires, très proches du cinéma-vérité façon Cassavetes.**

Oui, exactement. C'est pour cette raison aussi qu'on voulait que les acteurs livrent un jeu très naturel. C'est aussi le projet où j'ai tourné le moins de plans. C'est essentiellement un ou deux plans par scène. Des fois, je me couvrais avec des plans supplémentaires, mais pas souvent. Au montage, je disais au monteur: « Si ça marche

dans un seul shot, la scène, tu la gardes en un plan. » On n'allait pas trop découper là-dedans, comme pour mieux préserver cet esprit documentaire. Comme je l'ai déjà dit, 10½, c'est un documentaire sur la relation de Gilles et de Tommy. Et c'est ce que j'ai essayé d'accomplir. D'où aussi l'absence de musique.

**Justement, l'absence de musique laisse filtrer une émotion beaucoup plus crue. Trop de films de nos jours, par l'accent qu'ils mettent sur la musique notamment, manipulent l'émotion de leurs spectateurs...**

Manipuler le spectateur, le mener en bateau, ce n'est pas mon point fort. J'ai essayé de me garder très loin de toute sorte de manipulation, ou de jugement.

**Est-ce que tu te sens plus attaché au montage ou au tournage?**

C'est clair qu'au montage, tu subis moins de pression que durant le tournage. Je me sens assez à l'aise dans les deux pour être franc. Ils ont chacun leurs pour et leurs contre. J'aime les tournages parce que je travaille avec les comédiens. Mon but premier en tournage est de placer les acteurs dans un espace très organique, réaliste et surtout « émotionnellement logique ». Et de les suivre. J'ai appris ça en tournant avec Isabelle Blais. À chaque déplacement qu'elle fait, il lui faut une justification valable... Je dois dire aussi que, quand je tourne, je pense beaucoup au montage dans ma tête. Il n'est pas fait, mais j'ai des pistes. Je pense que deux semaines après le tournage, on détenait déjà une version du film monté, quoiqu'un peu plus longue que celle-ci. Il y a la section de flash-back qu'on a réduite... Honnêtement, je ne suis jamais sûr des flash-back. On est là à expliquer le présent par des actes du passé. Je suis toujours hésitant. Encore aujourd'hui, je ne suis pas sûr. À l'écriture, ça paraissait une bonne idée, mais je me demande ce que ça aurait donné s'il n'y en avait pas eu. Les gens qui ont vu le film semblent apprécier. Ça leur donne une piste pour comprendre le petit gars.

**À force de côtoyer autant de souffrance, tu dois en tant que cinéaste t'imposer une sorte de barrière, non?**

C'est juste. Il y a une barrière. Quand tu respectes ton sujet, tu te dois de le mettre à l'écran avec la plus grande honnêteté et justesse possible... Quand on parle des enfants dans les centres jeunesse, on est souvent ramené à des statistiques. Mais c'est quoi la vraie vie derrière? C'est qui qui se cache derrière ces statistiques? C'est important de le montrer, ça aussi. Ce ne sont



pas juste des chiffres. Ce sont des êtres humains qui souffrent, qui sont mis dans ces centres parce qu'ils ont été négligés. C'est donc très important pour moi de montrer la vraie nature des choses, d'être réaliste. Des fois, ça veut aussi dire montrer des choses plus extrêmes, comme une scène de fellation entre deux enfants.

**Qualifie-moi si tu veux de spectateur trop pudique, mais à cet instant du film, je me suis senti forcé, manipulé... J'étais surtout choqué.**

Tu trouvais que j'étais allé trop loin ?

**Oui. J'avais le sentiment que tu me prenais par le collet et me poussais dans une réalité à laquelle je n'étais pas encore adapté. Comme par force.**

C'était ça. Tu as compris. C'est un effort conscient que de prendre le gars dans la salle avec son popcorn et l'amener dans cette réalité-là. C'est assez rapide dans le film, j'avoue...Oui, ça peut choquer. Mais en même temps, c'est ce que le kid vit.

**Comment on met en scène une telle scène? Et comment tu discutes de la scène avec les enfants?**

C'est dur à mettre en scène, je peux te le dire. On leur parle le plus honnêtement possible. Pareil à un adulte. Avec Robert, ça se faisait vraiment vite. Tu sais, il y a une scène dans le film où il se frotte contre le cadre de porte en parlant à une des éducatrices; quand on l'a tournée, je suis allé le voir et je lui ai simplement expliqué la scène, qu'il devait être excité... Il a écouté et il l'a fait. Les enfants, tu ne peux pas leur parler de haut, quand tu les diriges, parce que sinon tu vas les perdre. Il suffit juste de les mettre dans le moment. Pour plusieurs réalisateurs, il y a la hantise de travailler avec des enfants, mais pour moi ça représente le moindre de mes soucis. Le plus important là-dedans, c'est de savoir trouver le bon kid, celui qui saura porter le film sur ses épaules. Je suis très content que je sois tombé sur Robert.

**Comment travailles-tu avec tes comédiens?**

Ça dépend de la scène, de ce que le comédien va amener. Des fois, il faut que tu les aides à voir la scène d'une certaine façon, que tu leur donnes des clés pour qu'ils puissent libérer quelque

chose en eux. Ça dépend vraiment des situations. Pour moi, tout commence par le placement des acteurs dans l'espace; ensuite, je place mon kodak.

**Comment définirais-tu ton cinéma?**

Je pense que c'est toi qui m'as défini le mieux. Un cinéma existentiel... Je m'intéresse beaucoup aux états d'âme des gens, aux cas extrêmes qu'ils doivent faire.

**On détecte dans ce que tu fais une approche très visuelle du matériel scénaristique. Tu ne te contentes pas d'utiliser les usuels champs-contrechamps, ou d'autres formes rudimentaires de filmage. Il y a chez toi une sorte de formalisme modéré.**

Ce que je cherche, c'est de transmettre l'émotion par l'image. Je cherche beaucoup ça, mais avec le moins de dialogues possible. Mais j'espère aussi que la forme ne prenne jamais le dessus sur le contenu. Je dis souvent que les comédiens véhiculent leurs émotions à travers le texte, tandis que moi je m'exprime par le kodak. Ce que j'ai à exprimer, je l'exprime à travers ma caméra. Ça correspond à mon point de vue, à ma compréhension de la scène.

**Il s'est passé combien de temps entre le tournage de 10 1/2 et celui de Les 7 Jours du Talion, ton film précédent?**

J'ai fini de tourner **le Talion** en décembre 2008. Je l'ai monté. Et on a commencé à filmer **10 1/2** au mois d'avril. J'ai tendance à enchaîner les projets. Je suis conscient aussi qu'un jour il va falloir que je me calme. Je ne pourrais pas être comme ça toute ma vie, même si ça serait le fun. Il y a tellement de choses à exprimer, tellement de choses à filmer, de projets. Et j'ai un réel plaisir à les faire. Je ne veux pas en manquer un. Mais je t'avouerai aussi qu'il y a des moments où j'ai envie de tout crisser là... J'aimerais bien construire un genre d'œuvre qui me suivra derrière.

**Angelopoulos a prononcé une très belle phrase récemment. Selon lui, une œuvre de cinéma est constituée de chapitres... que l'œuvre se construit de film en film.**

Exactement! Je pense que c'est vraiment ça. 