

Guillaume Sylvestre, réalisateur de *DPJ*

Michel Coulombe

Volume 35, numéro 4, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86540ac>

[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

Coulombe, M. (2017). Guillaume Sylvestre, réalisateur de *DPJ*. *Ciné-Bulles*, 35(4), 16–20.



Entretien Guillaume Sylvestre,
réalisateur de **DPJ**

« Quand on filme une mère qui décide de laisser son enfant en adoption, il faut se faire oublier. »

MICHEL COULOMBE

Guillaume Sylvestre a réalisé de nombreuses séries documentaires pour la télé parmi lesquelles *Code Chastenay*, *Loups solitaires*, *Mort en service* et *Légendes urbaines*. Il a aussi signé un long métrage de fiction, **1^{er} Amour** (2013), qui relate les amours estivales d'un adolescent avec sa voisine plus âgée. Mais ce sont ses documentaires uniques qui lui ont valu l'attention du public et des médias. Le cinéaste s'est d'abord intéressé au monde de la restauration avec **Durs à cuire** (2007) consacré à deux chefs forts en gueule, Normand Laprise et Martin Picard, puis **Steakhouse** (2014) où il suit un chef québécois, Hugue Dufour, à New York. Dans **Secondaire V** (2014), il donne la parole à des élèves d'une école d'Outremont en marge du printemps érable. Les propos de ces adolescents au sujet de l'intimidation, du suicide, de l'identité ou de la sexualité soulèvent des débats passionnés. Ceux des riches retraités québécois de **Le Prix du paradis** (2016) ont le même effet. **Sauvage**, **Steakhouse**, **Secondaire V** et maintenant **DPJ**... Les titres des films de Guillaume Sylvestre lui ressemblent. Ils vont droit au but.

Ciné-Bulles: Les titres de vos documentaires sont sans détour. On sait tout de suite de quoi il s'agit.

Guillaume Sylvestre: En effet. Pas de titre poétique, pas de fioritures!

Avez-vous eu de la difficulté à persuader la Direction de la protection de la jeunesse (DPJ) de vous laisser filmer le travail de ses employés, leurs rencontres avec des parents et des enfants en crise?

Cela a été très difficile avec les Communications de l'organisme, mais en parallèle, j'ai développé une relation avec quelques travailleurs sociaux, de sorte que la plupart des images que j'ai filmées l'ont été à l'insu de ceux qui montraient de la résistance. La loi sur la protection de la jeunesse est très rigide et assez complexe. Ce n'est pas évident de tourner un film où l'on ne doit pas reconnaître les gens. Je ne le referai plus! Chaque fois que je filmais, il fallait que les parents et les enfants soient d'accord, que l'on signe des décharges. À peu près tout le monde a consenti à apparaître dans le film et rien n'a été écarté du montage final pour des questions légales. Quand les gens constatent qu'on les respecte, ils acceptent la présence de la caméra.

Pouviez-vous filmer partout? En toutes circonstances?

On ne peut pas filmer au tribunal de la jeunesse. Si l'on y avait été autorisé, j'y serais certainement allé.

Combien de temps y avez-vous mis?

Un an de préparation, un an de tournage. De l'idée au montage final, il faut compter trois ans.

Même s'il s'agit d'un documentaire d'observation, vous n'en portez pas moins un jugement, non?

Si je n'avais aucun jugement, ce ne serait pas intéressant, mais je n'aime pas les pamphlets, les idéologues, les gens qui sont convaincus d'avoir raison. Quand j'ai réalisé **Le Prix du paradis**, où je montre des millionnaires québécois ultraquébécois en Floride, c'aurait été très facile de rire d'eux à outrance. Je préfère les zones de gris.

Partez-vous d'une thèse, d'une hypothèse que vous iriez vérifier sur le terrain?

J'aime ne pas avoir de scénario, ne pas faire de recherche, ne pas avoir d'idée préconçue. Je me con-

tente de m'asseoir et d'observer les gens.

Quelle image vous semble être celle de la DPJ aujourd'hui?

Dans l'esprit des gens, c'est plutôt négatif. Des gens qui enlèvent des enfants à leur famille... Est-ce que l'on peut institutionnaliser la compassion? Certains même méprisent les travailleurs sociaux. Et pourtant ce sont des saints laïcs qui mènent des vies de sacrifice et doivent expliquer à des parents que l'on ne donne pas de la relish ou du 7 Up à un enfant de trois ou six mois... Souvent, les travailleurs sociaux doivent se satisfaire de bien petites victoires.

Pas toujours, non?

Dans le film, Raphaël réussit à convaincre la mère de Nathan de le confier à un couple homosexuel. Dans ce nouvel environnement, en quelques mois, ce garçon a comblé son retard de développement et de langage. Le tribunal cherche toujours à travailler avec les parents pour ramener l'enfant dans son milieu familial sauf si son intégrité physique et psychologique est menacée, ce qui ne veut pas dire que le milieu familial soit épanouissant.

Après 1^{er} Amour et Secondaire V, vous revenez à la jeunesse. Pourquoi?

Je ne me suis jamais posé la question, ce n'est pas conscient. Peut-être parce que la jeunesse et l'adolescence sont des moments fondateurs. D'ailleurs, je prépare un autre film avec des jeunes. J'ai voulu faire un film sur la DPJ parce que personne ne connaît vraiment son travail, sinon par ouï-dire ou à travers le film de Paul Arcand, **Les Voleurs d'enfance** (2005). Au début de mon travail sur ce film, je m'intéressais au système, puis je suis allé vers les jeunes et les travailleurs sociaux.

Qu'avez-vous découvert?

Le monde des travailleurs sociaux. Ils gagnent moins que les chauffeurs d'autobus, même s'ils ont des diplômes universitaires. Ces hommes et ces femmes très dévoués traversent des situations déchirantes à longueur de journée. En fait, ils sont tout le temps sur la corde raide. On a parfois l'impression de se trouver dans un film américain où l'on tire sur un fil sans trop savoir quand ça va exploser... Chaque décision a le potentiel d'une bombe atomique. Pas que pour la cellule familiale



d'ailleurs. Les voisins constatent l'intervention des travailleurs sociaux... Alors ceux-ci se doivent de discuter des cas. Dans chaque bureau, des réviseurs qui relèvent de la Cour de la jeunesse abordent les situations avec recul et jouent un rôle d'arbitre, d'autant que les travailleurs sociaux sont parfois à fleur de peau. Certaines situations les atteignent. Souvent, les nouveaux craquent, surtout quand ils ont eux-mêmes de jeunes enfants.

Pourquoi alors n'avez-vous pas montré ces travailleurs sociaux hors du cadre de travail?

Je voulais rester entre les murs, dans l'institution, même si je crois qu'il aurait été intéressant de les suivre chez eux.

Vous êtes à la fois le réalisateur, le cameraman et le preneur de son de ce film. Pourquoi?

C'est ce que j'ai fait dans tous mes documentaires uniques. Ça s'est imposé quand je tournais **Durs à cuire**. Au début, j'avais un directeur photo, mais c'était compliqué dans les cuisines des restaurants où l'on est très à l'étroit. Dans mes documentaires, je veux que la technique s'efface. Je veux aussi prendre mon temps. Quand un sujet me passionne, j'y vais à fond. Dans le cas de **DPJ**, au cours des trois premiers mois, je suis allé à la pêche. Puis, je me suis concentré sur quelques personnages.

Ce travail d'homme-orchestre n'a donc rien à voir avec le cadre budgétaire?

Je travaille de cette façon pour être plus libre. Quand on filme une mère qui décide de laisser son

enfant en adoption, il faut se faire oublier. On ne lui demande pas de reprendre ce qu'elle a dit parce qu'elle était mal cadrée.

Votre façon de tourner, tout en préservant l'anonymat des gens, a-t-elle évolué?

C'est devenu plus fluide. J'ai trouvé une façon de tourner sans perdre l'émotion. J'ai choisi de faire des flous à la caméra plutôt qu'en postproduction.

Dans la même situation, d'autres cinéastes ont opté pour des dispositifs — masques, floutage électronique, tournage en studio — qui rendaient l'identification des personnes impossible. Ce n'est pas votre cas. Quelqu'un qui connaît l'adolescent sur lequel se termine le film le reconnaîtra, non?

Cela ne lui posait pas de problème. Il suffit qu'il ne puisse pas être reconnu par quelqu'un qui ne le connaît pas. La règle n'est pas la même quand le jeune a plus de 13 ans. Par exemple, on a pu nommer Sarah parce que son prénom est assez usuel et que l'on ne mentionne pas le prénom de ses sœurs.

Le film se conclut sur le cri du cœur de cet adolescent. Il est d'une extrême lucidité face à sa situation et au système dans lequel il a grandi.

(Silence) Mais on ne veut pas voir ça chez nous...

On ne voit pas de famille d'immigrants. Pourtant, dans la région de Montréal...

J'ai suivi une famille du Qatar, mais on a dû l'évacuer au montage. Une autre du Sri Lanka aussi. Je garde

les histoires qui avancent, qui évoluent, celles qui se tiennent sans voix hors champ.

Est-ce que l'on vous a parfois demandé d'arrêter la caméra?

Non.

Vous ne montrez pas les situations extrêmes.

Je n'ai pas voulu filmer l'atroce, les enfants victimes d'inceste. Quand il y a un signalement, les travailleurs sociaux vont défoncer des portes. J'y suis allé et j'ai filmé avec un téléphone intelligent, mais j'ai choisi de ne pas montrer ce genre d'image de style caméra cachée. Dans pareil cas, il aurait été plus difficile d'obtenir l'accord des gens. J'ai préféré éviter ces situations d'urgence, les hurlements, le pathos, le sensationnalisme. J'ai pris les dossiers après que les travailleurs sociaux aient développé une relation avec leurs clients et j'ai tourné en me faisant le plus discret possible. Avec le temps, les gens finissaient par oublier ma présence. Ils me le disaient, d'ailleurs.

Accepteriez-vous que l'on vous filme dans de tels moments de détresse?

Non, jamais.

Vous savez mettre les gens en confiance.

Personne ne s'intéresse à ces gens. Alors quand on s'intéresse à eux...

Ils ne cherchent visiblement pas à apparaître sous leur meilleur jour ou dans leurs plus beaux habits.

C'est pourtant ce que les gens des Communications de la DPJ m'avaient organisé au départ, durant trois semaines. Je devais filmer des personnes qui disaient des cassettes, alors je faisais semblant d'enregistrer... Heureusement, les travailleurs sociaux et les chefs de départements ont compris ce que je voulais faire. Ils m'ont fait confiance et m'ont ouvert toutes les portes.

Aviez-vous un producteur dès le départ?

Oui. Je travaille avec Renée Claude Riendeau des Productions Lustitia, une productrice formidable avec qui je prépare d'ailleurs un autre projet. On s'entend admirablement bien. Quand je lui demande plus de temps de montage, je n'ai pas une arme sur la tempe!

Vous faites des documentaires uniques qui sortent en salle. Leur durée excède la cinquantaine de minutes exigée par la télévision. C'est de plus en plus rare...

C'est tellement difficile de faire du documentaire, alors je fais le film que je veux faire. Une version de moins d'une heure de **DPJ** sera présentée sur Canal D.

Pourquoi le grand écran?

J'aime l'idée de faire un film qui n'est pas formaté. Aucune télé ne diffuse un documentaire de deux heures sans narration, alors heureusement, il y a les festivals et les salles. Quand on voit un film sur grand écran, on est absorbé. À sa sortie en salle, **Secondaire V** avait suscité beaucoup de discussions. Les uns trouvaient notre système d'éducation



« Dans chaque bureau, des réviseurs qui relèvent de la cour de la jeunesse abordent les situations avec recul et jouent un rôle d'arbitre, d'autant que les travailleurs sociaux sont parfois à fleur de peau. »

apocalyptique, les autres disaient qu'il était formidable d'entendre les jeunes s'exprimer de cette façon, plus qu'eux ne le faisaient à leur âge. Des réactions aussi différentes, pour moi, c'est un signe de réussite.

*C'est ce que vous attendez de **DPJ**?*

Le film va faire réagir, car les gens n'ont aucune idée de ce qui s'y passe. Toutes ces histoires ont lieu à côté de chez nous, mais on ne réalise pas à quel point c'est énorme.

Quelles réactions souhaitez-vous obtenir?

Je voudrais que ce soit un choc, un électrochoc, que ça secoue notre perception des travailleurs sociaux à qui je veux rendre hommage. Notre perception de ce qui se passe dans les fins fonds de la société québécoise. On ne soupçonne pas l'importance de la DPJ; 20 000 personnes travaillent dans ce réseau. Cela n'a rien d'un épiphénomène.

Comme vous faites des documentaires d'observation, on pense naturellement au cinéma de Frederick Wiseman et de Raymond Depardon. Avez-vous des maîtres?

Frederick Wiseman est mon documentariste préféré. Âgé aujourd'hui de 87 ans, il poursuit inlassablement son travail. Les films qui alignent les spécialistes me fatiguent. J'aime mieux ceux qui dénoncent plus subtilement, ceux où les spectateurs doivent faire leur propre route.

*Vous travaillez depuis toujours en numérique, c'est-à-dire dans l'abondance des images. Combien d'heures de tournage pour **DPJ**?*

Environ 130 ou 140 heures, peut-être un peu moins. Dans la deuxième moitié du tournage, je tournais moins, parce que l'histoire s'était placée.

Comment êtes-vous arrivé au cinéma?

J'aurais voulu écrire... J'ai étudié en cinéma, mais ça n'a pas duré longtemps. Alors, je suis arrivé au cinéma un peu par hasard. Dans la vingtaine, je travaillais dans les restaurants et je souhaitais faire une série de fiction sur l'arrière-scène des restaurants. À la place, j'ai pris ma caméra et j'ai fait un documentaire, **Durs à cuire!** J'aime bien regarder là où l'on pense que la réalité s'arrête. Avant de faire ce documentaire, j'avais réalisé quelques trucs alimentaires...


Et la fiction?

Pas à tout prix. J'ai parfois envie d'aller m'enfermer quelque part pour écrire des romans, mais je ne sais pas si j'ai ce talent. J'ai quand même réalisé un long métrage, **1^{er} Amour**. En documentaire, je suis totalement libre, davantage me semble-t-il qu'en fiction où l'on écrit un scénario, on le dépose, on reçoit des commentaires, dont certains pertinents, puis on recommence. Bien sûr, certains sont libres de mener leurs projets comme ils le souhaitent. Xavier Dolan, par exemple.

Vous préférez l'action.

Je suis un peu hyperactif. Dans ce métier, tout de même, il faut beaucoup de patience. Des deux premiers mois de tournage de **DPJ**, il ne reste à peu près rien.

Avez-vous présenté le documentaire au personnel de la DPJ?

Je l'ai montré à un groupe de travailleurs sociaux. C'était la première fois qu'ils voyaient leur travail avec recul et sur une longue période. Le film les a troublés, émus. 



Une scène du film qui montre une travailleuse sociale et deux stagiaires qui vont chercher quatre enfants d'une famille pour les placer temporairement dans des familles d'accueil.