

Entretien avec Danic Champoux, scénariste et réalisateur d'*Autoportrait sans moi*

Michel Coulombe

Volume 31, numéro 4, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70054ac>

[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. (2013). Entretien avec Danic Champoux, scénariste et réalisateur d'*Autoportrait sans moi*. *Ciné-Bulles*, 31(4), 16–21.



« J'étais réalisateur, je suis maintenant cinéaste. J'ai fait mon premier miracle. »

Danic Champoux — Photo: Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Au moment de cet entretien, fin août, il ne restait que quelques jours à sa résidence de deux ans à l'Office national du film du Canada (ONF) et Danic Champoux ne cachait pas sa satisfaction : il avait su profiter pleinement de ce temps d'arrêt dans son parcours de documentariste pour créer un film sans rapport avec ceux qu'il réalise, depuis quelques années, pour la télévision. Plutôt que de reprendre la route comme au temps où il participait à la Course destination monde, il a choisi de s'installer dans un studio pendant des jours et de demander à des inconnus, sans liens les uns avec les autres, de se confier à la caméra. Le spectateur ne saura de ces gens ni leur nom, ni leur activité professionnelle et, pourtant, il partagera leurs confidences et les entendra, souvent, aborder des sujets douloureux. Loin de se soucier d'offrir une représentation équilibrée des divers groupes ethniques ou de toutes les tranches d'âge, débarrassé de ce type de contrainte, Danic Champoux a privilégié l'émotion dans la composition de ce singulier **Autoportrait sans moi**. Il en résulte un film atypique qui, selon son auteur, aurait pu aussi bien se présenter sous la forme d'une installation muséale. À défaut, il s'agit indiscutablement de cinéma.

Ciné-Bulles: Autoportrait sans moi est-il le projet que vous avez proposé quand vous avez soumis votre candidature de cinéaste résident à l'ONF?

Danic Champoux: Non. Je voulais plutôt faire un film dans l'entourage de ma mère, une femme qui a toujours vécu dans une grande pauvreté. Jusqu'à l'âge de 18 ans, c'est d'ailleurs tout ce que j'ai connu, le bien-être social.

Bref, vous étiez plus près de l'autoportrait.

Oui. Je voulais explorer cet univers parce que j'ai cheminé depuis ces années où je croyais appartenir à un autre monde. Aujourd'hui, j'ai 37 ans, des amis que je ne pensais pas avoir, un métier que je ne pensais pas faire, des blondes que je ne pensais pas connaître.

Pourquoi avoir abandonné cette idée?

La productrice du film, Colette Loumède, m'a rappelé que la résidence m'offrait l'occasion de faire plus, d'essayer quelque chose de différent. Elle avait raison. Je venais de réaliser **Séances**, un film dans la tradition du cinéma direct, pour lequel j'avais passé un an dans un centre d'oncologie et je m'apprêtais à faire la même chose, de l'observation. Déjà à la fin des années 1990, avec le film **Mon père**, j'avais parlé de ma famille. La résidence me permettait de faire ce que je voulais, de sortir du cadre que je reproche parfois aux producteurs et aux diffuseurs. J'ai saisi l'occasion.

Effectivement, vous ne pourriez tourner Autoportrait sans moi nulle part ailleurs.

Nulle part. Je ne ferai pas souvent un film comme celui-là. Je suis en préparation de deux documentaires destinés à la télévision et cela n'a rien à voir. Le métier de documentariste, c'est soit la télévision, soit le Conseil des arts, les Films de l'autre et la pauvreté. À l'ONF, j'ai eu droit à neuf mois de montage. La prochaine fois, j'aurai trois semaines!

Comment êtes-vous arrivé à ce faux autoportrait?

Je me suis demandé avec qui j'aimerais faire un film, ce qui fait un bon personnage documentaire, pour conclure que cela tient notamment à son authenticité, à ses gestes, à sa façon de raconter. Roger

Toupin [NDLR: **Roger Toupin, épicier variété** de Benoit Pilon] est l'archétype du personnage de documentaire. J'ai eu l'idée d'un *speed dating* de personnages documentaires en me disant que je pourrais clore le film avec un gars dans un stationnement sur le point d'acheter une voiture. Bref, le film aurait fini là où il aurait pu commencer.

Vous avez donc lancé une invitation.

C'est ce qu'a fait l'équipe web de l'ONF dans les réseaux sociaux. « Venez participer à un moment du cinéma québécois, à un tournage où il sera question de la vie et de la mort. » On approchait les gens en leur disant qu'ils pouvaient parler de ce dont ils avaient envie. Quand ils cliquaient sur le lien, il leur fallait remplir un questionnaire où on leur demandait, entre autres choses, leurs plus belles expériences, les plus pénibles, leur âge, leur situation personnelle. Comme il y a tout juste huit personnes qui commentent les films de sa collection en ligne, je dois avouer que je doutais que l'approche de l'ONF puisse fonctionner. J'ai donc moi-même recruté quelques personnes dans la rue au moment de la crise étudiante. On a reçu 500 candidatures en 2 ou 3 semaines! Les gens veulent se raconter. Ceux qui souhaitaient livrer un message, que ce soit syndical ou politique, ont été immédiatement éliminés. Il y avait quelques curieux, bien sûr, mais aussi, surtout, des gens qui avaient envie de parler, de se dépasser. Des timides, des personnes qui avaient été agressées, qui avaient envie de faire du bien aux autres.

Vous doutiez-vous que ces inconnus se livreraient à ce point?

J'ai l'expérience du documentaire. Quand quelqu'un accepte d'être interviewé, il sait qu'on s'attend à

Ceux qui souhaitaient livrer un message, que ce soit syndical ou politique, ont été immédiatement éliminés. Il y avait quelques curieux, bien sûr, mais aussi, surtout, des gens qui avaient envie de parler, de se dépasser. Des timides, des personnes qui avaient été agressées, qui avaient envie de faire du bien aux autres.



quelque chose de lui. On a proposé aux gens d'apporter un objet qui compte pour eux, mais on n'a rien gardé de cela sinon le témoignage du jeune homme qui nous montre le journal qu'il tenait enfant. Certains, je pense tout particulièrement au lutteur, se sont mis en scène. Libre à eux. Je ne fixais pas de contraintes.

Combien de personnes avez-vous filmées?

Cent cinquante. J'en ai conservé 50. Au début, je pensais garder tout le monde, mais je me suis vite rendu compte que cela n'avait pas d'allure!

De quelle façon avez-vous travaillé?

C'est moi qui menais les entrevues. J'avais une fiche pour chacun et une tonne de questions. Au bout de cinq ou six jours, conscient que le lendemain, on recevait une femme violée et quelqu'un dont le conjoint s'était suicidé, j'ai senti que cela devenait lourd et très déprimant. Nous nous sommes donc efforcés de créer une ambiance amicale au tournage. De plus, nous avons eu des réunions d'équipe pour voir comment on pourrait amener les gens à parler de quelque chose d'heureux. Les réponses que j'obtenais à ces questions étaient très fermées. On m'a vite fait comprendre qu'on n'était pas venu de Sept-Îles pour me raconter ce qu'on avait mangé au déjeuner!

Tous ces gens n'habitent donc pas la région de Montréal?

Ils viennent de partout au Québec. J'ai même interviewé des Brésiliens, un Jamaïcain et une Française de passage. Chacun avait ses propres motivations. En marge de tout cela, j'ai soigné l'aspect technique. On n'a pas filmé avec une PD150 dans un fond de cour, mais bien avec deux caméras 4K placées côte à côte et des lentilles qu'on a fait venir d'Ontario. Je tenais à ce qu'on ait à la fois le plan moyen et le gros plan. Pas question que le directeur photo touche au zoom en cours d'entrevue. On avait des boîtes de disques durs! On a accumulé une centaine d'heures de matériel. Tout de même, à force de travailler comme cela, sur fond blanc, on hallucine.

Vous avez intégré des effets visuels qui traduisent en quelque sorte cette idée, les uns en blanc, les autres en noir.

Ce sont des fantômes. Ma façon d'intervenir sur ces témoignages. Je donne parfois une aura de mystère à un personnage ou je l'embrasse dans sa tristesse. On voit apparaître un petit fantôme d'amour. Les noirs sont plus malicieux, plus coquins. Le seul qui les voit est un bébé. Autrement, ils n'apparaissent qu'aux spectateurs. Nous avons tourné sur fond blanc pour pouvoir créer ce genre d'effet. Au moment de faire des essais en animation, j'ai dû rejeter certaines propositions. Ce n'est jamais facile de dire non à un collaborateur. En fiction, ce genre de situation se produit régulièrement.

Vous vous êtes donc enfermé dans un studio.

On a renoncé à ajouter des paysages à l'arrière-plan et il était impensable d'aller tourner chez chacun. D'ailleurs, si on avait filmé chez les gens, on aurait dit trop de choses à leur sujet. Le spectateur aurait pu établir le milieu auquel ils appartiennent, ce qu'ils font. Cela distrait l'écoute.

Comment avez-vous géré les larmes de vos personnages? Certains d'entre eux se sont-ils effondrés?

Lorsqu'une personne dépassait la limite qu'elle avait préalablement établie, j'en tenais compte au montage. À quelques occasions, il a fallu arrêter le tournage parce que les gens n'arrivaient pas à continuer. J'ai dû me détacher de ces situations et laisser l'équipe autour de moi gérer cela. J'avais de la compassion, mais pas le temps d'en avoir trop longtemps! En montage, j'ai tout revécu. C'est là que le film s'est construit. Au bout de 25 jours de tournage, je ne savais toujours pas à quoi il ressemblerait. On aurait pu vraiment faire une cochonnerie! Ce film est le fruit du subconscient. Le monteur René Roberge et moi avons pris des décisions qui ne sont pas rationnelles. Sans sa sensibilité, je me serais certainement perdu. Je m'en serais probablement tenu aux témoignages les plus sensationnels. Ensemble, nous nous sommes demandé si les gens que nous avons sous les yeux étaient vrais. Le film gobait tout par le centre, mais il lui arrivait aussi de rejeter certains témoignages. Ce qui me fait penser à une femme que nous avons voulu garder jusqu'à la toute fin sans y parvenir. Quand on l'avait entendue, il était difficile de reprendre le fil. Ce qu'elle disait était trop fort, trop grave. Elle tirait le film de son bord.

Vous avez rassemblé les témoignages qui concernent soit la maladie, soit le suicide, soit les enfants.

En cours de route, on s'est rendu compte qu'on faisait trop d'allers-retours. C'est pourquoi on a formé ce qu'on appelle des familles. On ne pouvait aborder le suicide, puis y revenir quelques minutes plus loin.

Tout au long du film, vous vous approchez des gens.

Subtilement. Je m'étais dit qu'à la fin, il resterait peu de personnages et ils seraient filmés en gros plan.

Au contraire, vous ajoutez des personnages.

Ce film n'acceptait pas de système. C'était libérateur. Au départ, j'avais mes dogmes, je m'étais fixé des règles. J'ai dû y renoncer. Jusqu'à la toute fin, nous avions de la difficulté à expliquer, à définir ce que nous étions en train de faire, car ce n'est pas un film sur quoi que ce soit.

Comment le définiriez-vous maintenant?

C'est non seulement une mosaïque, mais une expérience sur le subconscient d'une société. C'est aussi un autoportrait parce que je me représente à travers des gens que j'aime, que je trouve honnêtes, touchants ou répugnants.

Connaissiez-vous certains d'entre eux?

Aucun.

En quoi vous reconnaissez-vous dans leurs témoignages?

Ce qui me touche, c'est quelqu'un qui s'en sort. Petit, je m'entourais de gars qui se faisaient battre et j'allais les défendre. Cela me faisait du bien d'être avec eux. Quand je vais voir ma mère dans son HLM pour femmes violentées et que je croise un pimp, une prostituée, cela me ramène à la réalité. Je pourrais être là. J'ai envie de faire des films sur ces gens-là, peu m'importe qu'ils soient séparatistes ou palestiniens. À travers ce que racontent les gens dans **Autoportrait sans moi**, plusieurs éléments renvoient à ma vie. Il y a la place qu'occupent les

Dans un autoportrait, il y a à la fois ce qu'on est et ce qu'on pense être. Il y a bien sûr une déformation, mais comme disait Andy Warhol : « Qui veut la vérité? » Ce qui compte au fond, c'est ce que je pense être. De quoi veux-tu que je parle dans un film sinon de ce que je connais? Pour autant, il ne faut surtout pas croire que je veuille me montrer.

enfants. Le suicide aussi, j'ai toujours été relativement suicidaire. Je n'ai pas été agressé sexuellement, mais c'est présent chez les gens que je côtoie. Il y a aussi ces relations de couple chaotiques, complexes. Dans un autoportrait, il y a à la fois ce qu'on est et ce qu'on pense être. Il y a bien sûr une déformation, mais comme disait Andy Warhol : « Qui veut la vérité? » Ce qui compte au fond, c'est ce que je pense être. De quoi veux-tu que je parle dans un film sinon de ce que je connais? Pour autant, il ne faut surtout pas croire que je veuille me montrer. Au contraire. Je suis incapable d'aller à la télévision, cela me rend malade.

Certains ont eu ce genre de réaction sur le plateau?

Certains ne sont jamais venus au rendez-vous, peut-être pour cette raison. Il y en a même un, chanteur de *death metal*, qui est mort la veille du tournage!

Malgré vos réserves, avez-vous songé à apparaître à la caméra?

On m'a effectivement filmé. Je n'ai jamais regardé le résultat. Peut-être ai-je manqué de courage, mais comme depuis le tout début le film s'intitule **Autoportrait sans moi...** En cours de route, tou-

tefois, nous avons été tentés d'emprunter une tout autre direction et d'explorer à fond l'avenue des fantômes.

C'est ce qui vous a donné envie de laisser la parole à un homme qui parle des extraterrestres?

C'est le seul de mes personnages qui ne parle pas de lui. Pour des raisons qui seraient difficiles à défendre, je sentais que je devais garder un personnage comme celui-là. Quelqu'un « pas rapport ». Je le trouvais beau dans sa folie. Comme on arrive à la fin du film, je tiens pour acquis que le spectateur est

prêt à tout! Quand je propose à cet homme d'abattre les extraterrestres, il m'explique que cela ne se passera pas de cette façon. Est-il plus étrange que le personnage qui a collectionné de l'argent Canadian Tire?

Vous étiez-vous fixé des limites?

J'ai filmé une mythomane, une anglophone avec un bel accent qui m'a raconté qu'elle a été maltraitée par sa mère, battue par son premier mari, presque tuée par le deuxième et qu'elle lutte contre une maladie obscure. Mais je n'y croyais pas. Le ton de sa voix, les muscles de son visage, son regard, sa façon de bouger, tout cela parle énormément. Parmi la centaine de témoignages que je n'ai pas gardés, il y en a bien la moitié que j'ai laissé tomber sans regret. Autrement, je ne me fixais pas de limites, sinon lorsqu'une personne portait des accusations, pour des questions légales. Les gens se racontaient le plus souvent de bonne foi, mais j'ai senti que certains d'entre eux n'étaient pas heureux. La vie ne répondait pas à leurs attentes.

Pourtant, l'invitation que vous avez lancée ne spécifiait pas que vous étiez à la recherche de gens malheureux.

Je me demande si le fait de se retrouver devant la caméra ne pousse pas les gens à raconter quelque chose de fort, comme pour ne pas me décevoir. Certains semblent se servir de leur présence dans le film pour dire quelque chose d'important à leurs proches. Tout est tellement compliqué aujourd'hui. Les gens vivent en ville, ils voudraient être en campagne et vice-versa. Combien de gens sont insatisfaits de leur vie? Je parle aussi de moi. Je comprends que certains n'ont pas le bonheur facile depuis l'enfance, mais ce ne sont pas ces personnes qui paraissent les plus insatisfaites.

Quel bilan faites-vous de cette expérience cinématographique?

J'ai toujours rêvé d'être un artiste et je réalise que je n'avais rien créé, rien inventé avant ce film. J'étais réalisateur, je suis maintenant cinéaste. J'ai fait mon premier miracle. J'ai fait de la magie et je le dois à l'ONF. Plus tôt aujourd'hui, j'ai parlé à ma mère. Quand je lui ai dit que j'allais accorder une entrevue au sujet de mon film, elle m'a demandé s'il était bon



Le plateau de tournage d'**Autoportrait sans moi** — Photo: Véro Boncompagni

et je lui ai répondu que oui. Elle m'a alors fait remarquer que c'était la première fois que je lui donnais cette réponse. En fait, c'est la première fois que je n'ai pas honte. Je vois des défauts dans tous mes précédents films. Mais cette fois, je suis vraiment fier de ce que j'ai accompli.

En quoi cela influencera-t-il la suite de votre travail?

J'ai écrit un scénario de long métrage qui intéresse la productrice Bernadette Payeur à l'ACPAV. Quand nous nous sommes rencontrés la première fois, en 1999, je vous avais dit que je ne toucherais jamais à la fiction. Peut-être pas jamais... Plus jeune, j'étais dogmatique. C'était Perrault, Groulx, Brault ou rien. Aujourd'hui, je suis plus libre, plus sûr de moi. Je n'ai plus besoin de m'enfermer dans un dogme pour me prouver que je suis un vrai. N'empêche, quand j'ai remporté le Prix Pierre et Yolande Perrault, peu après la mort du cinéaste, madame Perrault m'a

reçu chez elle et m'a invité à m'asseoir dans le bureau de son défunt mari. Tout y était encore à sa place. Quand elle a refermé la porte et que je me suis retrouvé seul, à l'endroit où il travaillait, j'ai senti quelque chose de très fort.

*Quel genre de réaction aimeriez-vous susciter avec **Autoportrait sans moi**?*

En cours de travail, Simon Beaulieu, le réalisateur de **Godin**, est passé voir le film. À la fin de la projection, il m'a félicité. Quand je l'ai revu le lendemain, il a ajouté: « Ça reste. » On ne m'avait jamais dit cela avant... Voilà ce que j'aimerais entendre, car pour moi, cela correspond à des films qui ont beaucoup compté, ceux de Béla Tarr, par exemple, à commencer par **Le Cheval de Turin**. ▀