

Sophie Dupuis, réalisatrice de *Souterrain*

Marie Claude Mirandette

Volume 38, numéro 4, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94170ac>

[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

Mirandette, M. C. (2020). Sophie Dupuis, réalisatrice de *Souterrain*. *Ciné-Bulles*, 38(4), 4–8.



Sophie Dupuis et Théodore Pellerin lors du tournage de **Souterrain**

En couverture Sophie Dupuis, réalisatrice de **Souterrain**

« Ce qui m'a le plus marquée quand j'ai fait mes recherches dans les mines, c'est la fraternité qui unit ces gens. »

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Deux ans après un premier long métrage puissant, **Chien de garde**, salué par la critique autant que par le public, et qui a révélé Théodore Pellerin, un jeune acteur d'exception, Sophie Dupuis récidive avec **Souterrain**, un film consacré à ces hommes qui ont peuplé son enfance : les mineurs de la région de Val-d'Or. Un sujet qu'elle porte depuis longtemps et qui est l'occasion d'une incursion rare dans le monde des mines et dans une région, l'Abitibi, à peu près absents de l'univers cinématographique fictionnel. Max et Julien, amis depuis toujours, ne travaillent plus ensemble depuis qu'un accident de voiture a laissé ce dernier handicapé. Mario, le père de Julien, refuse l'état de son fils ; sa douleur est ravivée chaque fois qu'il croise Max en ville ou sous terre. Quand son épouse le contraint à prendre conscience de la permanence du handicap de son fils, la fatalité et le désespoir ne le quittent plus. Un second film réaliste, moins brutal que **Chien de garde**, dont on a eu envie de parler avec Sophie Dupuis.

*Ciné-Bulles: **Chien de garde** a connu un immense succès, gagné de nombreux prix et a même été le candidat canadien aux Oscar. Après une telle reconnaissance, comment prépare-t-on le film suivant?*

Sophie Dupuis: C'est sûr que ça crée une pression! Le succès de **Chien de garde** a été comme une tape dans le dos. Comme une approbation. Et une confirmation qu'il y avait un public qui avait envie de voir ça. Parce qu'on fait quand même des films pour qu'ils soient vus. Le public était au rendez-vous et j'étais vraiment émue. Plusieurs n'étaient pas naturellement attirés par ce type de film, mais se sont laissé aller, ont découvert un nouveau genre de cinéma et ont été touchés par des personnages qui n'étaient pas totalement charmants.

C'est un film exigeant, rentre-dedans même...

Oui, en particulier le personnage de Théodore Pellerin. Ça m'a fait réaliser que ma voix est entendue, que ça fonctionne. Et c'est ce que je veux: émouvoir le public avec des sujets qui, de prime abord, ne les auraient pas intéressés, leur faire percevoir ces gens-là et ces milieux-là différemment. Des travailleurs de la DPJ m'ont dit: « On aimerait que les gens voient ton film parce qu'il ne porte pas de jugement; on comprend que ces gens sont dans une espèce d'engrenage dont il est difficile de sortir. » Bref, j'ai compris que mon message passait et cela m'a confirmé des choses à propos de mon travail, de l'ouverture du public. Mais c'est certain que le deuxième film a été plus difficile à faire, parce qu'il y a des attentes.

Un premier film, on l'a souvent porté longtemps avant de le concrétiser, alors que pour un deuxième, le temps dont on dispose est généralement beaucoup plus court. Comment cela s'est-il passé?

J'ai commencé à travailler à ce qui allait devenir **Souterrain** dès 2010. Cet été-là, j'ai passé plusieurs mois à visiter des mines. Les gens m'ont ouvert leurs portes parce que je venais de cette région et ils m'ont vraiment fait confiance. J'ai visité une douzaine de mines, mais je ne savais pas de quoi je voulais parler. J'allais un peu à la pêche, je souhaitais m'imprégner du milieu. L'année suivante, j'ai tourné **Faillir** qui fait allusion à cette réalité.

Un court métrage dont quelques répliques évoquent le travail dans les mines, en effet.

Ce sujet m'a toujours intéressée. J'étais à l'université quand j'ai visité ma première mine avec mon père, qui était contremaître et y descendait à tous ses quarts de travail. J'ai donc commencé à documenter ce sujet il y a une dizaine d'années, mais je ne trouvais pas mon angle. Alors, j'ai décidé de mettre ça de côté et d'y revenir éventuellement. Tout de suite après le montage de **Chien de garde**, j'ai repris ce projet pour le développer.



Catherine Trudeau et Joakim Robillard dans **Souterrain**

Vous avez tourné dans des mines en activité. Comment ça se passe? Parce qu'on imagine qu'à la difficulté d'avoir les autorisations s'ajoutent de nombreuses contraintes organisationnelles. Comment installe-t-on une équipe de tournage dans un tel espace?

On a commencé à parler avec les gens des mines un an avant le tournage, car on savait que ce serait un long processus. Ils devaient accepter qu'on les envahisse, parce que ce sont des mines en production 24 heures sur 24, 365 jours par année. On allait être une vingtaine à descendre, parfois plus, alors il fallait trouver la bonne mine, mais surtout créer une relation avec ces gens afin de les convaincre de notre projet. C'était légitime qu'ils demandent: « C'est quoi ce scénario? Ça parle de quoi? Comment vas-tu nous représenter en tant que mine, région? » Ils ont pris le temps de lire mon scénario et ont bien vu l'amour que j'avais pour eux. Le surintendant de la mine où l'on a tourné connaît mon père, il me connaît depuis l'âge de six ans, alors il y avait là un ancrage émotif



Mario (James Hyndman), le père de Julien, refuse l'état de son fils; sa douleur est ravivée chaque fois qu'il croise Max (Joakim Robillard).

qui a facilité les choses. Après, c'est certain que ça a été complexe à faire, mais les travailleurs de la mine se sont vraiment investis dans le projet. Ils ont fait preuve de beaucoup de bonne volonté, ils voulaient donner un coup de main et participer à la culture québécoise. C'est une communauté qui n'est pas représentée au cinéma.

Et une réalité que la plupart des citoyens ne connaissent pas. Dans le contexte actuel, l'exploitation des ressources naturelles n'a pas vraiment bonne presse, aussi on peut comprendre leurs craintes. Est-ce que certains mineurs ont été figurants?

C'est une des plus belles histoires de ce tournage. Je voulais des figurants récurrents pour faire un film de *gang*. Ce qui m'a le plus marquée quand j'ai fait mes recherches dans les mines, c'est la fraternité qui unit ces gens. Jusqu'à maintenant, j'ai fait plusieurs films de famille et je me rends compte que **Souterrain** à sa manière en est un aussi. Sur le tournage, les figurants répétaient que la mine pour eux, c'est une famille; ils ressentent un sentiment d'appartenance à ce milieu. Je voulais donc des figurants récurrents — je ne sais pas à quel point les gens vont remarquer que ce sont toujours les mêmes visages — parce que ça permettait de créer des liens forts avec les acteurs. Plusieurs sont devenus amis avec les mineurs, qui leur racontaient des anecdotes, expliquaient leur métier, etc. Parfois, certains allaient parler aux acteurs entre les prises pour leur montrer les gestes à faire ou pour apporter des suggestions:

« Tu pourrais dire ça comme ça, ça ferait plus mineur. » Ce que l'on a fait! Ils nous ont beaucoup aidés; dans les scènes sous terre, il y avait toujours des hommes qui nous accompagnaient en fonction de la machinerie que l'on utilisait. J'avais fait des recherches sur ces machines, mais je ne sais pas comment elles fonctionnent et la réalité des mines fait qu'il était impossible de répéter avec la machinerie avant les prises. Je me tournais donc vers eux pour connaître les gestes précis que les acteurs devaient faire, alors ils ont véritablement participé à la mise en scène de ces segments, ce qui a créé des liens d'amitié. On allait prendre un verre avec eux le soir, après le tournage. Ils sont devenus des *coaches* d'acteurs dans leur domaine!

Justement à propos de la direction d'acteurs. Comment, avec une telle économie de moyens, parvient-on à insuffler une si grande vérité dans le jeu des acteurs? Parce qu'on a le sentiment, comme spectateur, d'une telle authenticité...

On fait beaucoup de répétitions! Ce sont surtout des discussions — en personne ou au téléphone — avec les acteurs à propos de leurs personnages afin d'établir leur psychologie, leurs interrelations. Les acteurs savent que je suis là avec eux, des semaines avant le tournage, qu'ils peuvent m'appeler, que l'on peut *brainstormer*, changer des scènes, des dialogues, etc. Ce travail fait en amont leur permet, peu à peu, de créer leurs personnages. On y met des semaines, puis on s'assoit ensemble pour en discuter. Avec Théo — Julien —, on a mangé avec ses parents dans le film — James Hyndman et Chantal Fontaine — pour tenter de comprendre cette famille. Pourquoi sont-ils rendus là? Par quoi sont-ils passés? Mon but, c'est que les acteurs me dépassent dans la maîtrise et la connaissance de leur personnage.

*Vous avez dit, à propos de Théodore Pellerin dans **Chien de garde**, que c'était lui qui avait apporté à Vincent son humanité.*

Oui, au scénario, le personnage était plus dur, mais Théo lui a ajouté quelque chose. En cours de travail, il m'a dit: « Je voudrais qu'on l'aime plus. » Sur **Souterrain**, les acteurs ont aussi eu le temps de faire ce travail et de proposer leur vision. Le but étant d'arriver sur le plateau bien préparés afin d'aborder le tournage avec une grande liberté, en ayant la conviction que tout le monde sait ce

qu'il fait. Après, on peut changer tous les dialogues, je m'en fous. Joakim (Robillard) ne parle pas comme ça dans la vie. Quelqu'un de l'équipe était allé faire des entrevues avec des mineurs et la bande audio a été envoyée aux acteurs pour les aider à peaufiner leur langage. Le personnage de Théo a un handicap, séquelle d'un accident. On a rencontré un physiothérapeute, un orthophoniste, puis on a discuté afin d'établir quel serait son handicap. C'est Théo au final qui a choisi l'aphasie. En faisant ses recherches, il a côtoyé des aphasiques, notamment grâce au Théâtre Aphasique qui lui a ouvert ses portes. Théo, c'est quelqu'un qui prépare beaucoup ses rôles et comme on a déjà travaillé ensemble, je savais que je pouvais lui faire confiance et le laisser travailler seul. Quand les gens du Théâtre ont compris son investissement et son désir de rendre ce handicap avec justesse et respect, ils ont été très généreux. Un autre exemple de ce que permettent la préparation et les répétitions : au moment du tournage, les acteurs ont pu se concentrer à apprivoiser les lieux, leur costume, leurs gestes, etc. La première fois qu'ils ont endossé un habit de mineur, ils capotaient. Il leur fallait apprendre à se tenir debout et à marcher avec la lourdeur de ce vêtement, ce qui, petit à petit, les a fait entrer dans la réalité physique du mineur. Il y avait autour d'eux des figurants mineurs à observer, alors ils avaient le temps et l'espace pour se glisser dans ce monde sans devoir penser à autre chose puisqu'ils connaissaient déjà leurs personnages à fond.

*Le fait de tourner avec Théodore Pellerin, mais aussi plusieurs membres de l'équipe de **Chien de garde** (directeur photo, directeur artistique, preneur de son, coiffeur, producteur, etc.) doit aider à établir ce type de contexte de travail, non? Vous évoquez votre amour de la famille, il y a là une espèce de famille artistique avec laquelle vous œuvrez de film en film. C'est important pour vous?*

C'est sûr que c'est le *best*. Parce qu'on se comprend, on parle le même langage. Les choses sont plus simples parce qu'ils me connaissent, savent quel genre de plan je vais vouloir. C'est un contexte qui permet une création plus libre et cette confiance mutuelle procure une légèreté, une liberté de création. C'est précieux d'avoir des gens comme ça autour de soi.

*Il y a dans **Souterrain** une distribution assez hétéroclite, avec Théodore Pellerin, James*

Hyndman et Joakim Robillard, qui viennent d'horizons très variés (cinéma pour Pellerin, théâtre pour Hyndman, télé pour Robillard). La direction d'acteurs était-elle plus ardue?

C'est ce qui était beau sur ce plateau : des acteurs avec des profils différents, mais qui faisaient partie d'une même *gang*. On sentait une fraternité entre eux.

En plus de la famille, l'amitié et la fraternité sont des thèmes que l'on retrouve dès vos premiers courts métrages. C'est intéressant pour une enfant unique...

Je pense que c'est la raison! (rire) J'ai toujours rêvé d'avoir des frères et sœurs et j'ai créé ça avec ma famille de collaborateurs. C'est le sujet central de pas mal tous mes films et dans ma vie personnelle : la famille, la fraternité, la *gang*...

Vous avez mentionné votre envie de rendre hommage aux mineurs et à Val-d'Or. Outre votre amour de cette région, quels sont les principaux thèmes et sujets du film?

Le désir de montrer ces hommes autrement que l'image que l'on a trop souvent d'eux : des brutes travaillant sous terre, dans le noir, avec leurs grosses machines. Parce que les mineurs que je connais, ce sont des *lovers*, ils sont *cutes*, ils prennent soin l'un de l'autre. Ils se donnent des tapes dans le dos, ils sont très physiques, mais ils se disent aussi : « Je t'aime. » En rigolant, mais ils le disent quand même et l'on sent que c'est vrai.

Montrer leur humanité, quoi?

Ils font un *job* dangereux et ils se savent responsables les uns des autres. Chaque personne qui descend sous terre, chaque jour, doit être en forme, moralement, psychologiquement et émotionnellement pour ne pas mettre sa vie et celle des autres en danger. Cette responsabilité mutuelle, cette fraternité, cet amour qu'ils ont l'un pour l'autre est magnifique et je voulais montrer cela.

Pourtant, quand Mario se rend dans la mine après une confrontation avec Max, le contremaître lui demande si ça va et le laisse aller, bien qu'il ait des doutes...

Oui, parce que Mario est ainsi, toujours un peu bougon... C'est Guillaume Cyr, qui joue le contremaître, qui a ajouté ça en s'inspirant d'un



Guillaume Cyr incarne le contremaître de la mine.



La dernière scène du film dans laquelle Théodore Pellerin est bouleversant d'authenticité.

contremaître qu'il avait vu dans une émission de télé sur une mine que l'on avait mise dans la documentation de recherche. C'était le genre « bon-papa » qui s'occupe de sa gang et qui a leur bien-être à cœur. Quand il demande à Mario : « Ça va bien ici, pis ça va bien là-dedans » en pointant sa tête, il l'invite à se confier. L'homme dont il s'est inspiré disait leur poser la même question chaque matin; c'était sa façon de montrer qu'il était là pour eux, qu'il les aimait, qu'il prenait soin d'eux.

Il y a chez Mario un cheminement mortifère, une prise de conscience qui le mène de la colère au désespoir.

Je voulais faire voir son incapacité à accepter que son fils soit handicapé à vie alors que Julien, lui, commence à se résigner. Mario ne parvient pas à se réjouir des petites victoires de Julien. Il aimerait que tout redevienne comme avant. Et de voir Julien avec Max, qu'il juge responsable de son état, lui est insupportable. D'où sa confrontation avec ce dernier, celui qui a tout ce que Julien n'aura jamais : une belle voiture, une grosse maison, une femme et bientôt un enfant.

La dernière scène, entre Julien et Max, est très forte et le choix d'un long plan cadré serré a pour effet

d'aspirer le spectateur dans leur bulle. On est avec eux, sans possibilité de recul, confrontés à cet intense moment auquel les personnages ne peuvent échapper. Ces choix se sont-ils imposés d'emblée?

À l'origine, on avait découpé cette scène et on l'a tournée dans cette optique, mais, finalement, on a choisi de ne pas la découper. Même chose pour la scène où Max et sa blonde sont dans la voiture et parlent d'adoption. On l'avait pensée en alternance champ/contrechamp, avant de constater que l'émotion passait mieux dans un long plan, avec ce vide entre eux que le spectateur peut interpréter. Dans la scène finale entre Julien et Max, le cadrage fait que l'on voit à peine Max, qui est quasiment de dos, alors que le film a essentiellement tourné autour de lui. Dans l'équipe, certains avaient des doutes sur ce choix, qu'ils voyaient comme un changement de point de vue; mais pour moi, c'était clair que Max restait le personnage central et que le monologue de Julien le confrontait à sa culpabilité, l'obligeant à se demander comment il allait pouvoir vivre le reste de sa vie avec ce sentiment. 