

Jeanne Leblanc, réalisatrice des *Nôtres*

Michel Coulombe

Volume 38, numéro 2, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92740ac>

[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. (2020). Jeanne Leblanc, réalisatrice des *Nôtres*. *Ciné-Bulles*, 38(2), 4-9.



Photo: Éric Perron

En couverture Jeanne Leblanc, réalisatrice des **Nôtres**

« On a la responsabilité, comme cinéaste, de ne pas endommager les gens avec qui l'on travaille. »

MICHEL COULOMBE

Jeanne Leblanc a gravi les échelons un à un, en y mettant le temps, comme le font souvent les réalisatrices. D'abord troisième assistante à la réalisation, aujourd'hui première assistante. Parallèlement, elle s'est fait connaître comme réalisatrice grâce à ses courts métrages, **Le Temps des récoltes**, **Une nuit avec toi**, **Carla en 10 secondes**, **Garrincha**, une série d'histoires étalées sur une dizaine d'années toutes centrées sur des marginaux ou des victimes. Elle passe au long avec **Isla Blanca** (2018), film de facture artisanale dans lequel une jeune femme rentre à la maison après une longue, très longue absence. Elle trouve son frère au chevet de leur mère. Dans son film suivant, **Les Nôtres** (2020), tout aussi dramatique, une adolescente âgée de 13 ans attend un enfant. On a beau l'interroger, elle ne veut pas en parler et refuse obstinément de nommer le père. On la pointe du doigt, on la juge, qu'importe, elle protège son secret. Jeanne Leblanc prend la parole en son nom, avec sérieux, avec fougue, ponctuait son discours de grands éclats de rire.

*Ciné-Bulles: Vous avez tourné deux longs métrages, **Isla Blanca** et **Les Nôtres**, dans des conditions très différentes. Le premier avec un micro budget.*

Jeanne Leblanc: Encore moins qu'un micro budget, une bourse de 50 000 \$ du Conseil des arts et des lettres du Québec! Je m'y suis lancée comme s'il s'agissait d'un projet expérimental. Enfermés dans une maison, on arrachait des pages du scénario chaque matin et l'on récrivait. Il y avait des scènes à l'hôpital, des scènes à Montréal, on les a abandonnées. On tournait une scène par jour, ce que l'on n'a plus les moyens de faire, car il y a des règles syndicales. Des cinéastes américains ont tenté ce genre d'expérience il y a quelques années. Ils tournaient dans leur salon. C'est une réappropriation de l'histoire. Plutôt que de laisser le film entre les mains de la machine, en se souciant du langage, de la lumière ou du gros plan, on se concentre sur la scène à faire.

Le travail d'improvisation des acteurs y est perceptible.

Je leur donnais un canevas. J'ai beaucoup appris de la façon dont un acteur bouge et comment je bouge à travers cette expérience. J'ai préparé la scène où Théodore Pellerin, Émile, va rejoindre sa sœur à la voiture avec l'acteur, chez lui, pendant quatre heures. On a identifié les trois pivots de la scène sans prévenir Charlotte Aubin. Elle ne savait pas ce qui allait se passer. Quand Théodore est arrivé sur le plateau, il m'a dit qu'il avait 10 prises dans le corps, pas une de plus. Quelle maturité! Quelle franchise! Ça m'a fasciné de voir comment des acteurs réagissaient à une méthode qui les obligeait à être toujours sur leurs gardes, à l'écoute. On a tourné le film à peu près en ordre chronologique afin de permettre cela. J'y ai travaillé sans penser au résultat final.

*S'agissait-il d'une forme de répétition pour **Les Nôtres** ou d'un projet dicté par un sentiment d'urgence?*

D'abord l'urgence. J'avais cette bourse et je ne me voyais pas remettre l'argent alors que c'est si difficile de tourner un premier long métrage. Mais je ne voulais pas faire l'erreur d'essayer de faire un film à 1,5 million de dollars avec 50 000 dollars. J'ai choisi cette expérimentation sur le jeu, une forme de retour à une façon de faire antérieure à l'industrialisation de la production cinématographique.

Pas d'argent, mais Charlotte Aubin, Luc Picard et Théodore Pellerin.

Je n'ai pas de mérite, ce sont des amis! (Rires)

L'héritage de votre métier d'assistante à la réalisation.

Les acteurs avaient envie de cette aventure. Avec Luc, on s'est offert quatre heures de répétition avant d'entamer la scène. Lui, moi, le directeur photo et le preneur de son. Malheureusement, on a dû couper une scène avec Guillaume Cyr au montage. Guillaume, c'est ma muse! Mon Anne Dorval. Il est devenu ma Jessica Chastain quand je l'ai coupé au montage. Je lui ai dit: « Si Jessica a accepté... » (Rires)

*Vous avez un moment Xavier Dolan dans **Les Nôtres**, autour d'une chanson de Pierre Lapointe.*

(Rires) *Nous restions là.* C'est le seul moment du film où l'on respire. La première fois que j'ai entendu cette pièce au piano, j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps. On l'a fait jouer sur le plateau. À la fin de la journée, tout le monde chuchotait!

*Est-ce sur le tournage d'**Isla Blanca**, dans lequel elle incarne la mère, que vous avez rencontré Judith Baribeau, coscénariste et interprète des **Nôtres**?*

Je l'ai connue par l'intermédiaire de Marianne Farley que j'ai rencontrée sur le tournage d'une série américaine... pas très bonne. J'étais troisième assistante, je dirigeais des foules de figurants, de plus en plus nombreuses avec les années, et elle jouait un rôle très ingrat. On a connecté. Un jour, Marianne m'a parlé d'une amie qui écrivait. Elle croyait que je m'entendrais bien avec elle. **Isla Blanca** nous a permis de voir comment se passerait la relation réalisatrice-actrice, en prévision des **Nôtres**. On a travaillé durant quatre ans à une idée de film que l'on a jetée aux poubelles. Déjà dans ce premier scénario, il y avait l'impunité, la puissance du silence.

*Le silence, c'est votre obsession. Dans **Le Temps des récoltes**, l'homme qui se fait voler sa télé se tait. Dans **Une nuit avec toi**, celle dont on se moque ne dit rien. Dans **Carla en 10 secondes**, la victime se cache. Même silence dans **Garrincha**. Ces victimes n'ont pas leur revanche. Elles prennent les coups. Cela se vérifie dans **Les Nôtres**.*



Émilie Bierre (Magalie) dans **Les Nôtres**

Je n'y avais jamais pensé, mais votre observation me semble juste. À peu près tous mes films sont en effet inspirés d'une injustice que j'ai vue ou ressentie, que ce soit la situation des travailleurs agricoles ou la grossophobie.

*Vous abordez ces thèmes sans proposer un discours. Dans **Une nuit avec toi**, vous vous en tenez à une image : deux grosses personnes, peut-être un couple, assises sur un banc.*

(Rires) Un ami m'a dit au sujet des **Nôtres** que l'on s'attend à la fin à ce que l'élastique que je tends pète dans la face d'un personnage, mais je le tourne vers les spectateurs. Je crois que c'est ce qui, inconsciemment, interpelle le spectateur. J'ai l'impression que c'est ce qui me fascine le plus. Ce que vous voyez, c'est ce que l'on refuse de voir.

La suite appartient au spectateur.

Exact. **Isla Blanca** est le seul de mes films dont la finale me paraisse fermée. Au cinéma, le spectateur a son rôle à jouer. Il ne peut se contenter d'être passif. C'est ce que j'ose espérer.

Il ne vous viendrait pas à l'idée d'écrire une scène où la victime explose ou se venge?

Pour le prochain film, j'ai écrit, pour la première fois, une scène où ça éclate. Autrement, jamais. Je ne suis pas du genre à me mettre en colère. Peut-être que cela est lié à une gamme d'émotions que je visite très peu.

*Dans **Les Nôtres**, ce que voit un homme à la fenêtre constitue la seule trace de vengeance.*

Je ne pouvais pas aller plus loin! (Rires) Les gens en sortent essoufflés. Si ça donne au spectateur l'envie de faire quelque chose, cette tension aura fait œuvre utile. C'est mon seul espoir. Je ne suis pas indulgente envers le spectateur, je ne lui donne pas la catharsis attendue. Dans la réalité, ça se produit très peu. Presque jamais. On est souvent condamné au silence. Je compte peu de ces grands moments dans ma vie et je n'utilise pas le cinéma comme soupape aux frustrations de l'existence. Peut-être cela va-t-il changer.

*Il y a des travailleurs mexicains dans **Le Temps des récoltes**, un rêve de Mexique dans **Isla Blanca**, des enfants adoptés d'origine mexicaine dans **Les***

Nôtres. D'où vous vient cet intérêt?

Je n'ai jamais eu envie de raconter des histoires de gens privilégiés, même si je suis entourée de gens privilégiés. Des universitaires qui partent en week-end ou en voyage à l'étranger. Les gens sans voix m'ont toujours intéressée.

Pourquoi avoir choisi la fiction plutôt que le documentaire?

J'ai un plaisir fou à écrire des histoires! Les documentaristes sont à la merci de leur matériel. Je suis beaucoup trop contrôlante pour ça. (Rires)

Pourtant, vous avez misé sur l'improvisation dans Isla Blanca.

(Rires) Je suis pleine de contradictions! Au départ, ce film était très écrit. On a misé sur l'impro par manque de moyens et parce que je déteste rester dans mon cocon, dans les sentiers battus.

Revenons aux Mexicains.

Mes parents avaient un dépanneur dans un village agricole où l'on a vu arriver, il y a 30 ans, les premiers travailleurs mexicains. Enfant, j'ai vu un travailleur agricole transporter un téléviseur sur le guidon de son vélo. Il avançait difficilement, il y avait des côtes et je me demandais ce qu'il allait en faire. La brancher sur quoi? Avec quelle antenne? Je ne comprenais pas.

Les Nôtres est l'un des nombreux films québécois récents centrés sur des jeunes filles. Comment expliquer cette tendance? Est-ce dû à la montée en force des réalisatrices?

Les premiers films sont les plus autobiographiques. Ces récits n'ont jamais éclos. **Isla Blanca** est librement inspiré de mes souvenirs, j'ai veillé ma mère, puis j'ai eu envie d'écrire sur cette jeune fille. Dans mon prochain film, on sera complètement ailleurs. C'est un imaginaire auquel on avait peu accès avant d'avoir autant de réalisatrices.

Dans Les Nôtres, vous n'utilisez jamais les mots pédophile et enceinte. Est-ce de la pudeur?

Il y a des mots que l'on ne dit pas. C'est comme la première fois que l'on dit « Maman est morte » à quelqu'un au téléphone. Des mots extrêmement



Le maire Jean-Marc Ricard (Paul Doucet) et sa femme (Judith Baribeau; coscénariste du film), la mère de Magalie (Marianne Farley; coproductrice), le travailleur social (Guillaume Cyr) et Manuel (Léon Didonca Pelletier)

laid. Dire quelque chose, c'est admettre que cela existe. Combien de fois on ne nomme pas les choses...

Comment aborde-t-on un salaud à l'écriture? Comment choisit-on l'acteur qui va l'interpréter?

Avant de commencer l'écriture du scénario, Judith et moi avons relu *Lolita* de Nabokov et *Roman*, les mémoires de Roman Polanski, pour tenter de nous décharger de notre jugement de valeur. Nous avons repensé à des films comme **Noce blanche** de Jean-Claude Brisseau avec Vanessa Paradis. Loin de moi l'idée de justifier la pédophilie, mais ce n'est ni tout noir ni tout blanc. Si ce n'était que monstrueux, il n'y aurait pas un tel silence à propos de ces gestes.

Le prédateur ne montre son visage sombre que brièvement, lorsqu'il craint pour sa réputation.

Ce serait plus simple si les salopards se comportaient toujours comme des salopards! On a auditionné quelques acteurs pour ce rôle. Le *casting*, c'est 90% du travail. On se marie avec son acteur et je ne me marie pas sur un coup de tête. Paul Doucet a fait preuve d'abandon. On ne se dit pas en le voyant qu'il est le vilain. Ce n'était pas le cas de tous les acteurs que j'ai rencontrés. Paul inspire la confiance. Naturellement. Il semble bienveillant. Il l'est, d'ailleurs.

*Avez-vous choisi Émilie Bierre avant de la voir dans **Une colonie**?*

Je n'avais pas encore vu le film. Émilie avait une telle volonté de jouer ce rôle! L'audition durait 45 minutes. Elle m'a jetée à terre! J'ai auditionné une quarantaine de jeunes filles. Au départ, je n'avais pas envie de quelqu'un de connu, mais le rôle exige une certaine maturité. On a la responsabilité, comme cinéaste, de ne pas endommager les gens avec qui l'on travaille. Lorsqu'une des jeunes actrices est sortie de l'audition, on s'est tous mis à pleurer. On voyait en elle une victime potentielle. Dans ce métier, on a une responsabilité.

Avec Émilie Bierre, comment avez-vous aborder son personnage?

On a pris le temps de se connaître, de parler du rôle, d'aller manger une crème glacée. On a

exploré une liste musicale où telle ou telle pièce lui permettait de se remettre dans un certain état émotif. Tout cela a mis ses parents en confiance. On ne parlait pas fort sur le plateau, on ne criait jamais. Tout le monde était très doux. J'ai rencontré chaque membre de l'équipe cinq ou six mois avant le tournage pour leur dire comment on allait fonctionner. Ils ont tous embarqué parce que ça faisait du bien. On tournait 10 plans par jour. J'aime prendre mon temps.

Les rôles féminins ont-ils été écrits pour Judith Baribeau et Marianne Farley, respectivement scénariste et coproductrice du film? Avez-vous tout de suite su qui serait la femme du maire, qui serait la mère de la victime?

À un certain moment, on s'est posé la question, mais aujourd'hui chacune me paraît parfaite dans son rôle. J'ai demandé à Judith de couper ses cheveux. En la voyant, j'ai eu l'impression d'une Jackie Kennedy version locale. En cours d'écriture, les seules fois où Judith a fait référence à elle-même comme actrice, c'est quand on attaquait les scènes à caractère plus osé parce qu'elle se sentait incapable de différencier la scénariste de l'actrice. À la fin, elle a abandonné le scénario pour plonger dans son rôle avec un grand professionnalisme.

Derrière ce film, il y a une gang de filles.

C'est très incestueux et c'est très beau! (Rires) Le milieu du cinéma est lui-même un milieu profondément incestueux. Comme première assistante, j'ai surtout travaillé avec des hommes, des réalisateurs, des producteurs, des techniciens. Encore récemment, je suis allée faire une visite technique sur un plateau et j'étais la seule femme dans l'autobus. Il y a des émotions que je n'exprimerai pas avec une gang de gars et c'est correct. Je m'adapte. Le dialogue est différent. La gestion de création féminine est très émotive. Ça crée une solidarité. Est-ce que ça va se rééquilibrer? Vaut-on cesser de s'interroger à ce sujet? La différence, quand il y a plus de femmes, c'est la sécurité. Se sentir plus à l'aise de s'exprimer.

Comptez-vous poursuivre votre travail d'assistante à la réalisation?

Pour le moment, oui. J'adore assister quelqu'un, mais je suis incapable de le faire avec tout le monde ou sur n'importe quel type de projet.

Plutôt que d'attendre deux ans, peut-être davantage, avant d'obtenir les moyens de faire un film, je préfère travailler avec un cinéaste avec qui j'ai des affinités.


Vous avez été assistante de réalisateurs et de réalisatrices. Est-ce si différent?

Terrain glissant... (Rires) Les femmes avec qui j'ai travaillé faisaient leurs devoirs de façon magistrale. Tout était réfléchi. Comme si elles avaient besoin de faire leurs preuves. Je m'inclus là-dedans. L'assurance que les hommes ont gagné avec le temps leur permet de plus se fier à leur instinct. C'est complètement différent.

Les femmes ne veulent probablement pas être prises en faute.

Jamais! Si l'on pose une question à une réalisatrice, elle y travaille le soir même et le lendemain, le dossier est dans l'ordinateur. Si l'on pose la même question à un réalisateur, il y a de fortes chances, pas dans tous les cas, mais souvent, qu'il propose d'en parler le lendemain. Cela dit, j'enseigne à des étudiants en cinéma à l'UQAM et je vois moins ce genre de différences chez les jeunes de 20 ans, ce qui me rassure. Les jeunes hommes sont aussi bien préparés que les jeunes femmes et toute la gamme des métiers du cinéma est désormais autant l'affaire des femmes que des hommes.

Qu'en est-il des sujets qu'ils abordent?

Leurs personnages sont tous des paumés! (Rires) 



Jeanne Leblanc avec Émilie Bierre et Tristan Clouâtre (qui interprète Samuel, le petit frère de Magalie) lors du tournage des **Nôtres**.