

Entretien avec Jacques Leduc

Yves Rousseau

Volume 8, Number 3, April–May 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34281ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, Y. (1989). Entretien avec Jacques Leduc. *Ciné-Bulles*, 8(3), 4–7.

Yves Rousseau

« Un regard chaleureux sur le monde. »

■ Par une de ces matinées polaires dont novembre a le secret, je débarque chez Jacques Leduc avec en tête des images de son dernier film : **Trois pommes à côté du sommeil**. Comme c'est souvent le cas le matin, ma propre pomme n'a pas encore toute l'acuité requise pour bien faire la part du réel et de la fiction. Saisissant mon léger désarroi (suis-je dans un film, un rêve, un appartement du Plateau ou les trois à la fois), Jacques Leduc m'offre une tasse de café, boisson dont j'apprécie les vertus clarifiantes. Une fois prêt à travailler, je décide d'opter pour le stylo et le papier délaissant le magnétophone et sa neutralité servile. Jacques Leduc installe un disque compact (des arias de Mozart, suivies par des quatuors à cordes) et s'assoit à la table de la cuisine qui sera le décor principal de cette rencontre. La lumière entre généreusement par les fenêtres et il flotte dans la pièce un climat de clarté légère.

Jacques Leduc a terminé un nouveau film, une fiction cette fois, et je lui demande si le saut à la fiction n'avait pas été difficile après **Charade chinoise**, qui s'est étendu sur presque trois ans. « Ce qui est difficile maintenant dans le documentaire, c'est de trouver des bons sujets. Avant, dans les années 60-70 tout ce qu'on filmait était de la matière nouvelle, n'avait jamais été vu au cinéma. Maintenant trouver ou choisir un sujet c'est long. Embarquer sur un projet c'est tout un bail ? Jamais moins de deux ans et je connais toujours des débuts et des fins de projet atroces. Entre les deux cela va mieux. »

« La grande différence entre documentaire et fiction c'est dans les méthodes de travail. Avec du matériel *live*, ce qui est la spécificité du documentaire, tu ne peux pas faire deux fois la même

chose, c'est l'observation du réel, qui ne reproduit pas les mêmes événements. Dans ces conditions tu ne peux pas non plus traiter le matériel de la même façon. Au moment du tournage, c'est le sujet qui dicte la mise en scène. On ne peut pas tout arrêter, changer la caméra de place et faire voir le contre-champ, on fait plutôt un balayage. On retrouve un contrôle de la mise en scène à l'étape suivante, c'est-à-dire le montage. En plus, avec la durée de la production les choses changent en cours de route. »

Ce n'est sûrement pas par hasard si Jacques Leduc parle de durée de production. L'étalement d'un tournage sur une longue période de temps est en passe de devenir un luxe trop rare dans la production québécoise qui se calque de plus en plus sur le modèle industriel. François Bouvier et Jean Beaudry l'ont arraché de haute lutte pour **les Matins infidèles**. Jacques Leduc est un autre cinéaste pour qui le tournage de fond — comme on dit course de fond — importe dans la démarche esthétique. Comment se traduit ce désir dans le *cours de la route*, la concrétisation du tournage ?

« Pour **Trois pommes à côté du sommeil** le tournage s'est échelonné sur trois saisons. Alors on s'assoit et on réfléchit entre les saisons, ce qui provoque des changements au niveau du scénario, des personnages. On réécrit et la durée permet de replacer des choses dans la saison suivante. Par exemple, un personnage a pu être réécrit et transformé entre deux moments du tournage. La première journée avec ce personnage avait été une catastrophe, d'ailleurs pas seulement le personnage mais tout le tournage : il pleuvait tout le temps, les spots tombaient, etc. La structure a permis de s'arrêter et de dire : 'Wôh ! y a quelque chose qui marche pas', et d'avoir le temps d'y réfléchir. »

Cette volonté de Jacques Leduc de laisser jouer les événements sur une durée étirée et de jouer lui-même avec ces éléments se traduit à la fois dans la poétique et la thématique de son œuvre. À tel point que je lui suggère l'hypothèse d'un super sujet qui traverserait ses films : la mémoire, individuelle et collective ? la lutte contre l'amnésie et la réappropriation de l'Histoire, la grande, par le biais des petites histoires de l'intime et du quotidien ? de manière à tenter de situer la place de l'humain dans un univers passablement indifférent. Que ce soit la souveraine indifférence

Filmographie de Jacques Leduc :

- 1967 : **Chantal en vrac**
- 1967 : **Nomingue... depuis qu'il existe**
- 1969 : **Cap espoir**
- 1969 : **Là ou ailleurs** (coréalisé avec P. Bernier)
- 1970 : **On est loin du soleil**
- 1971 : **Je chante à cheval avec Willie Lamothe** (coréalisé avec L. Ménard)
- 1973 : **Tendresse ordinaire**
- 1973 : **Alegria**
- 1977-1978 : **Chronique de la vie quotidienne** (série de huit films réalisée avec la collaboration de plusieurs cinéastes)
- 1982 : **Albédo** (coréalisé avec Renée Roy)
- 1984 : **le Dernier Glacier** (coréalisé avec Roger Frappier)
- 1987 : **Charade chinoise**
- 1988 : **Trois pommes à côté du sommeil**



Jacques Leduc (Photo : Michel Villeneuve)

géologique de paysages de Shefferville, immuables face au drame des mineurs en transit dans **le Dernier Glacier** ou l'indifférence d'une ville, tant à la disparition d'un homme, le photographe David Marvin qu'à celle de tout un quartier : Griffintown dans **Albédo**. Ce positionnement de l'humanité se situe carrément du côté cosmique dans **Trois pommes à côté du sommeil**.

« Il y a beaucoup de choses dans les films que je découvre rétroactivement. Par exemple, dans **Trois pommes à côté du sommeil** c'est au montage que je me suis rendu compte que c'est un film d'eau ? qu'il y avait de l'eau dans presque toutes les séquences, que ce soit de la pluie, de la neige, une piscine ou un aquarium. Maintenant pour trouver ce que cela veut dire, c'est une job de psychanalyste. » (Rires) Visiblement, Jacques Leduc se méfie des explications, cherchant davantage à justifier ses choix par des considérations pragmatiques reliées aux conditions de tournage et de scénarisation.

« La mémoire n'est pas une préoccupation ou un thème en soi, c'est juste une bonne manière de raconter des affaires. C'est un truc narratif : on adopte le point de vue d'un des protagonistes et inévitablement sa mémoire entre en jeu. Je fonctionne d'une manière instinctive en essayant de pousser le langage pour raconter une autre manière. Je ne suis pas un conteur d'histoires au sens classique. D'autre part, oublier complètement l'*entertainment* c'est renoncer à faire du cinéma. »

« Je crois qu'il y a un parallèle important entre le cinéma et la musique, plus fort qu'avec la photo ou la littérature. Dans ce sens mon travail serait proche du jazz ou de certains compositeurs de pop comme Zappa. La musique, comme le cinéma, est un art du temps où il s'agit de disposer des tranches de temps. La rythmique est très importante. **Bird** de Clint Eastwood est un film exemplaire. Il crée un espace-temps qui lui est propre et où on se retrouve mais qui ne peut se

Entretien avec Jacques Leduc

résumer en une chronologie classique, linéaire, Le regard d'Eastwood sur Charlie Parker, en plus d'être lucide, s'abandonne à la passion, le sujet se perd dans l'objet. Ce film ne passera jamais à la télévision à cause de sa lumière. Eastwood a osé montrer du noir alors que les producteurs n'arrêtaient pas de dire : 'Éclairez ! Éclairez ! Il faut voir les décors, on a payé pour cela' »

La musique revient sans cesse dans les propos de Jacques Leduc. Il m'en fait écouter et les paroles glissent souvent vers elle pour ensuite revenir à des films, les siens et ceux des autres, à la littérature, qui occupe une grande part de la vie et de son temps. Sur la table à côté de lui il y a **la Guerre du faux** d'Umberto Eco, **la Prédominance du crétin** (quel beau titre) de Fruttero et Lucentini, les auteurs de **l'Amant sans domicile fixe**, dont le succès lui a permis de mettre en lumière ce qu'ils avaient publié avant. Jacques Leduc aime bien les auteurs italiens, nous parlons de Calvino (adapter **Si par une nuit d'hiver un voyageur**, mon rêve), je lui dit qu'il faut lire la Conscience de Zeno d'Italo Svevo, il me parle d'Alberto Moravia sur **Trois pommes à côté du sommeil**. « Il y a beaucoup de Moravia dans les **Trois pommes à côté du sommeil**, c'était mon auteur pendant l'écriture du scénario. Quand je commence un auteur qui m'intéresse, je passe à travers. Ce n'est pas des livres que je lis, c'est des auteurs. C'est difficile d'écrire, j'admire ceux qui le font. Je suis un lecteur, et lire, c'est faire la gymnastique de l'écriture. On ne lit pas assez, il n'y a pas assez de monde qui écoute du jazz, qui vont aux expositions, qui connaissent la peinture de Poussin, les quatuors à cordes de Mozart. Mais j'ai eu le vertige au Salon du livre, j'étais physiquement étourdi. Des montagnes de livres... Il y a un rabattement par le bas, on ne forme que des consommateurs. Et en même temps, refuser le divertissement c'est refuser de faire un film. »

Pourtant, Jacques Leduc n'est pas précisément le cinéaste à qui on peut reprocher de tomber dans le divertissement facile. Et dans ses films, lequel préfère-t-il ? Je croyais poser la question déchirante, celle qui oblige le père à choisir un enfant plus qu'un autre et la réponse vient tout de suite, claire et sans ambages : « **Chronique de la vie quotidienne**, à voir comme un paquet, quoique, comme il y a des jours de la semaine qu'on préfère à d'autres, il y a certains épisodes des **Chroniques de la vie quotidienne** qui me tiennent plus à cœur, comme le **Dimanche** :

granit ou **Vendredi : les chars**. La première version durait 35 heures ! Ce n'était pas un film, c'était un atelier. Pendant huit mois on parlait avec l'équipe sans toujours savoir ce qu'on filmerait exactement. Des fois l'équipe était nerveuse, alors on se donnait des axes, des thèmes, comme l'habitation, et on allait dans cette direction. On essayait d'avoir un regard chaleureux sur le monde. J'ai fini par réduire cela à cinq heures de film, pour sept épisodes, un par jour ; pour 350 000 \$. Si j'avais la même latitude aujourd'hui je sauterais dessus ».

Mais à l'Office national du film on n'a plus cette latitude, les coûts augmentent beaucoup plus vite que les budgets des documentaires. Les cinéastes comme Jacques Leduc doivent faire des miracles (**Trois pommes à côté du sommeil** en est un) ou alors les films traînent une éternité et deviennent des archives avant même d'avoir été montrés. Mais Jacques Leduc n'est pas contre ce rôle d'archiviste. Je lui demande si ce n'est pas devenu le rôle de la télévision.

« Je ne sais pas... Le rôle de l'Office national du film c'est aussi de faire ces films, de faire des archives, montrer vraiment comment les gens vivent. La télévision c'est de la plomberie, de la transmission. La télévision transmet plus qu'elle n'invente, elle n'a pas de langage propre. Ce qu'on devrait appeler télévision, c'est ce qui se fait en dehors de la télévision. **Chronique de la vie quotidienne** passerait bien à la télévision, une demi-heure pas jour, en série. »

La discussion s'égare sur ce qu'on a vu à la télévision dernièrement, puis sur les émissions littéraires et enfin, retour aux livres. Jacques Leduc, cinéaste productif et lecteur boulimique me vante les mérites d'Allison Lurie, qui a écrit **la Ville de nulle part** et **Liaisons étrangères**. Umberto Eco revient sur la table. « Un modèle, une culture immense mais surtout un vulgarisateur qui n'écrase pas avec son savoir. »

Et les films des autres ? « Quand je travaille sur un film je vais moins au cinéma. C'est dur de consommer et de produire dans ce domaine en même temps, pourtant, les écrivains lisent beaucoup, les musiciens écoutent beaucoup de musique. »

Pendant ce temps les tasses de café se vident et les cendriers se remplissent. Notre conversation,



Josée Chabouillez et Normand Chouinard dans **Trois pommes à côté du sommeil**

vagabonde, éclatée, ressemble à ce que dit Jacques Leduc de **Trois pommes à côté du sommeil** : « Un film cubiste. » Nous nous quittons presque là-dessus. Avec un sourire en coin et un regard amusé, mon hôte me lance en terminant : « Tu sais au fond, on n'a pas dit grand-chose... Je n'ai rien à dire de plus, sinon un grand rire et que **Trois pommes à côté du sommeil**, le dernier long métrage de fiction de Jacques Leduc, est un film extraordinaire. Que sa structure est époustouflante, qu'elle condense en une journée toute l'émotion, les expériences et les souvenirs, passés et futurs, d'un homme de 40 ans, le jour de son entrée dans la cinquième décennie.

C'est un film qui cherche à lire le monde comme un grand réservoir de signes, qui montre comment se vivent les choses entre les hommes et les femmes ; comment, en ces temps où la gestion omniprésente règle les vies, l'Homo québécois du baby boom s'est construit un capital de souve-

nirs qu'il a de plus en plus de difficulté à gérer et à conjuguer au présent. Qu'il y a une scène sublime où les amants tristes, comme s'ils vivaient la déchirure jusque dans les objets, se partagent un à un les livres de la bibliothèque commune, comme si leur imaginaire commun se scindait. Que le héros a renoncé à posséder un domicile fixe, qu'il vit dans sa voiture, dont le rétroviseur, machine à réflexion, auto-réflexivité, est muni d'un cristal de verre taillé, comme le signe de sa conscience éclatée, où les temps de la mémoire deviennent les temps du film, et qui imposent cette structure aventurière qui rythme le montage. On aura compris que **Trois pommes à côté du sommeil** est un grand film, que Jacques Leduc est un grand cinéaste, dont la reconnaissance est loin d'être proportionnelle à son talent. A-t-il le tort d'être un cinéaste québécois ? En lisant le numéro 45 de *Parachute*, consacré au cinéma (des marges) c'est-à-dire Godard, Tarkowski, Ruiz, Greenaway, plus chic tu meurs, on aurait envie de répondre oui. Pour *Parachute*, le cinéma québécois n'existe pas. ■