

Coup de coeur
Un homme en vrac
Trois pommes à côté du sommeil

Michèle Garneau

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34270ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Garneau, M. (1989). Compte rendu de [Coup de coeur : un homme en vrac / *Trois pommes à côté du sommeil*]. *Ciné-Bulles*, 8(4), 30-31.

Michèle Garneau

Un homme en vrac

■ Il y a dans **Trois pommes à côté du sommeil** des

images qui sortent ostensiblement de l'histoire et qui, telles des parenthèses énigmatiques et saugrenues entraînent le spectateur vers une dimension nouvelle, un ailleurs plus vaste et plus éthéré ou plus terre-à-terre et anodin. Ce sont tous les plans qui nous plongent dans l'immuabilité du cosmos, la turbulence des galaxies, tous ceux qui célèbrent la ville dans le mouvement de ses saisons et de celui, feutré, de ses habitants. C'est aussi l'étonnante séquence de *portraits*, séquence en apparence inutile dans le tissu de l'histoire, focalisation fortuite, détail presque hors sens. Citation de la réalité ? Effet d'ironie ? Comme si le cinéaste, à côté de l'histoire qu'il raconte, accordait à autre chose, à un détail — mouvement majestueux du fleuve Saint-Laurent charriant ses glaces; pose un peu grotesque d'un quidam affublé en cow-boy buvant sa bière au parc Lafontaine — le droit de se faire remarquer.

Trois pommes à côté du sommeil

35 mm / coul. / 91 min / 1988 / fic. / Canada

Réal. : Jacques Leduc

Scén. : Michel Langlois et Jacques Leduc

Image : Pierre Letarte

Son : Claude Beaugrand

Mus. : René Lussier et Jean Derome (d'après Jean-Sébastien Bach)

Mont. : Pierre Bernier

Prod. : Suzanne Dussault - Office national du film et Pierre Latour - Malofilm Production

Dist. : Malofilm Distribution

Int. : Normand Chouinard, Paule Baillargeon, Paule Marier, Hubert Reeves, Josée Chabouillez

Ces images un peu flottantes ne sont pas totalement détachées de toute origine. Elles sont sous le signe des deux premiers plans du film. Premier plan: image carton-pâte du cosmos, ciel rouge et noir traversé d'étoiles filantes et de comètes jaunes; deuxième plan: vue aérienne de la ville de Montréal, dans laquelle, nous annonce une voix *off*, vit le héros de l'histoire. C'est à partir de ces deux plans d'ouverture que Jacques Leduc filera des images, véritables intervalles de temps, interstices d'une histoire qui est celle d'une journée dans la vie d'un homme de 40 ans dont on ne saura jamais le nom.

Ce personnage est un être mobile. Le spectateur se déplace avec lui à la fois dans l'espace de sa journée et dans l'espace de sa conscience. Le déroulement de cette journée (dans ce qu'elle a d'événementiel) est constamment suspendu par les mouvements de conscience du héros. Entre le

matin et le soir, s'organise un espace dilatoire fait de remémoration et d'introspection, (ou d'introversi- on). Cette construction archi-conventionnelle d'un va-et-vient entre présent et passé, est en quelque sorte sauvée par des procédés subtils d'enchaînements et de connexions, de transitions visuelles et surtout sonores. Si le spectateur est parfois dérouté par les jeux temporels et les interférences mentales du personnage, peu à peu le caractère elliptique, très saccato mais récur- sif de cette construction, lui apparaît. Le film de Leduc suit les lois de l'entropie: retour en arrière, état de désordre, d'instabilité et de turbulence. Mouvement désordonné de la mémoire avec ses phénomènes de déviation, de transfert, de super- position et de court-circuitage. C'est par un travail sur le son que le cinéaste de **Trois pommes à côté du sommeil** provoque, fait voir et entendre les mouvements de conscience de son personnage. L'image de Leduc est une image sonore. Le son permet les connexions et décon- nexions mentales, qui lie entre elles les images, qui juxtapose les niveaux temporels de l'histoire. Rôle de cohésion interne, de stimulus mental et d'éclatement de la temporalité. La voix *off* y est à la fois celle du monologue intérieur du héros et celle des autres qui s'y superposent. Elle permet en outre un décalage, une autonomie du sonore par rapport au visuel, tout un potentiel d'agence- ments et de réenchaînements propre à traduire les processus mentaux qui entraînent le person- nage.

Le spectateur est constamment balancé entre une image qui est une perception et une caméra objective. Si le personnage est mobile, (Au- jourd'hui, j'ai bougé, se dit-il dans sa voiture) ce n'est pas seulement parce qu'il se déplace, mais aussi parce que le point de vue du spectateur bouge, se déplace de l'intérieur (regard, propos sur lui-même) vers l'extérieur (regards, propos des autres sur lui). Personnage mobile aussi, parce que sans qualité, sans ce qui permet de le caractériser. Leduc permet ainsi le jeu de l'inter- prétation, ouvert et aléatoire. Ni beau ni laid, ni bon ni méchant, passionné en même temps qu'indifférent, expansif en même temps que fermé, toujours un peu amoureux et fuyant l'amour, un peu en ballade et un peu en fuite, toujours un peu ceci et cela.

Faut-il le considérer comme typique d'une cer- taine génération (celle du *baby boom*), ou d'un certain cinéma ? Ce qui est remarquable chez ce



Normand Chouinard et Paule Baillargeon dans **Trois pommes à côté du sommeil**

personnage, c'est l'absence totale de nécessité intérieure ou extérieure, de directions, même vagues. En ce sens, l'errance n'aurait pas, comme chez Wenders, de valeur initiatique. Ses projections, ce qui constitue son monde intérieur, sont orientées vers le passé, ses images sont des images du passé. Qu'il invite les unes après les autres ses blondes au même restaurant, à l'origine son ancienne école de quartier, qu'il leur raconte ses souvenirs de petit garçon ou qu'il fasse tous les ans un pèlerinage pour une morte dont il a oublié jusqu'au visage, ses royaumes sont ceux du déjà-plus. Il passe dans un pays (parlant du Québec) qui dit-il, est un *lieu de passage*, dans un pays où le *rêve est déjà passé*.

Si on laisse de côté les thèmes et qu'on se penche à nouveau sur la structure de ce très beau film « le thème t'intéresse toujours plus que la technique », dit le héros à une de ses blondes, on voit que cette structure permet tout un fourmillement de personnages, l'insertion d'actualités, de publicités (les inserts de la publicité de lunettes), tout un en-

vironnement urbain visuel et sonore rendu par un oeil extérieur, l'oeil de la caméra à la manière ciné-oeil de Vertov. C'est peut-être là que réside l'originalité de ce long métrage: dans le monologue intérieur du cinéaste qui, à côté de celui de son personnage, surprend et cadre le réel dans l'entre-deux, dans ce qu'il peut avoir de plus lacunaire, de plus dispersé et de plus ténu, et suggère la vérité des êtres à des riens imperceptibles, regards furtifs, gestes esquissés, lapsus.

Leduc, dans ses films précédents, n'avait jamais cherché à simplifier, rationaliser ou donner une efficacité dramatique conventionnelle à ses personnages. Au contraire, il s'est évertué à leur donner la profondeur de véritables univers ambulants, à la fois intimes et inscrits dans un monde touffu. Ce n'est pas la moindre qualité de **Trois pommes à côté du sommeil** que de poursuivre une route jalonnée par des films tels **On est loin du soleil**, **Albedo**, **le Dernier Glacier** avec la même rigueur tout en s'acheminant vers un authentique succès populaire. ■