

Tournage
Tout se joue sur les corps
La Vie fantôme de Jacques Leduc

Mario Cloutier and Michel Euvrard

Volume 11, Number 3, April–June 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34060ac>

[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

Cloutier, M. & Euvrard, M. (1992). Tournage : tout se joue sur les corps / *La Vie fantôme* de Jacques Leduc. *Ciné-Bulles*, 11(3), 48–50.

« Jacques s'amène en nous disant qu'il a envie de faire un film sur telle affaire, qui aurait l'air de telle affaire, car c'est jamais des idées théoriques, il dit toujours qu'il voudrait faire un film sur tel ' mood ', ses allusions sont toujours musicales, ses comparaisons se font plutôt avec la musique qu'avec un livre. »

(Alain Dostie, Jacques Leduc, Cinéastes du Québec 12, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, 1974)

Tout se joue sur les corps

par Mario Cloutier et Michel Euvrard

Les studios Spectel, un bâtiment rectangulaire anonyme près de Guy et Notre-Dame dans la Petite Bourgogne, quartier défavorisé filmé naguère par Maurice Bulbulian, aujourd'hui partiellement en voie d'embourgeoisement. Après Sherbrooke, avant New York et la Floride, Jacques Leduc y tourne quelques séquences de **la Vie fantôme**. Après une incursion du côté de la télévision avec la réalisation d'**Un enfant sur le lac** présenté à Radio-Canada l'hiver dernier, le cinéaste s'attaque à l'adaptation de ce roman de Danielle Sallenave

double porte ouvre sur le studio proprement dit ; un vaste espace carré, haut de plafond, en ce moment peu éclairé. Quelques tables poussées contre un des murs servent de bureaux, contre les autres, de l'équipement, des malles, des fils, des projecteurs, etc. Au centre, une construction de panneaux de bois tenus en place par des tréteaux ressemble à un décor vu des coulisses, ce qu'elle est en effet. Ce sont les pièces de l'appartement de Laure à Sherbrooke, mais disposées de manière à faciliter le tournage ; en particulier, il n'y a pas de plafonds, ce qui permettra, m'explique Louise Jobin, la décoratrice, de filmer Laure et Pierre au lit dans la chambre, d'en haut et en s'élevant, à la fin du film. Les murs des pièces où l'on va tourner, l'entrée, la cuisine, le salon, sont d'une teinte orange qui, combinée à l'éclairage, donne une atmosphère très chaude, très intime. « Tant qu'à tourner en couleurs, raconte Jacques Leduc, j'ai dit à Louise, travaillons sur la couleur !, et elle a utilisé une peinture qui change beaucoup selon qu'elle est éclairée ou pas. »

L'intérieur ressemble vaguement à la cale d'un navire ; on y voit d'abord un camion, et une remorque du genre qui sert de loges d'acteurs ou pour le transport du matériel quand on tourne en extérieurs, blanc et métal. Un corridor au bout duquel une

Le décor comporte un escalier extérieur et un balcon, en face desquels une immense photo couleurs, devant laquelle est suspendue une feuille de plastique transparent figure, à échelle un peu réduite, la façade d'une maison.

Filmographie de Jacques Leduc :

- 1967 : *Chantal en vrac*
- 1967 : *Nominingue... depuis qu'il existe*
- 1969 : *Cap d'espoir* (m.m.)
- 1969 : *Là ou ailleurs No Matter Where* (c.m. coréalisé avec P. Bernier)
- 1970 : *On est loin du soleil*
- 1971 : *Je chante à cheval avec Willie Lamothe* (m.m. coréalisé avec L. Ménard)
- 1973 : *Tendresse ordinaire*
- 1973 : *Alegria* (c.m.)
- 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)
- 1988 : *Charade chinoise*
- 1988 : *Trois Pommes à côté du sommeil*
- 1991 : *l'Enfant sur le lac*
- 1991 : *Montréal vu par* (coréalisé avec D. Arcand, M. Brault, A. Egoyan, L. Pool et P. Rozema)
- 1992 : *la Vie fantôme*



Jacques Leduc, Ron Lea et Pascale Bussièrès, *la Vie fantôme* (Photographie de plateau : André Cornelier)

Tournage : la Vie fantôme de Jacques Leduc

Les essais d'éclairage sont terminés. Pierre Mignot a installé la caméra dans le salon, en face de la porte d'entrée, contre le mur de la chambre. Juste à l'extérieur du décor, du côté du mur manquant, Richard Besse, l'ingénieur du son, est devant sa console. Derrière lui, on a placé des chaises pour les journalistes ; là se tient aussi Roger Frappier, le producteur du film. Comme je m'étonne que Leduc ait choisi d'adapter un roman, et un roman français, je lui demande si c'est pour satisfaire les besoins de la coproduction ? « Pas du tout, m'explique Frappier, c'est seulement une coproduction avec l'Office national du film, qui contribue à 20 % du budget, mais il n'y a pas de participation française. J'ai cherché un partenaire français, mais personne n'était intéressé... Ils vont le regretter ! »

On répète ; il s'agit d'une courte séquence où Pierre (Ron Lea) arrive chez Laure (Pascale Bussières, qui partageait la vedette avec Maria Pilote dans *Sonatine* de Micheline Lanctôt), son amie, un bouquet caché derrière le dos : c'est l'anniversaire de leur rencontre — mais Laure se préparait à sortir ; Pascale Bussières doit passer de l'irritation (« J'ai autre chose à faire ») à l'attendrissement (« Ce qu'il est gentil tout de même ! »), et de l'entrée au salon, où Pierre met un genou à terre pour lui présenter son bouquet. Une, deux, trois... cinq répétitions, puis les prises, une, deux, trois, jusqu'à cinq aussi. Entre deux répétitions ou deux prises, on s'affaire sur le plateau, un assistant vérifie l'ouverture de la porte d'entrée, un autre change les fleurs du bouquet, Leduc prend à part Pascale ou Ron, ou les deux, pour donner quelques indications supplémentaires... « C'est une prise », « Moteur », on recommence.

On me présente à Johanne-Marie Tremblay qui joue Annie, la femme de Pierre. Après ses prestations remarquées dans *Jésus de Montréal* de Denys Arcand et *À corps perdu* de Léa Pool, l'actrice se voit confier un tout nouveau type de personnage. « Annie est un peu plus âgée que son mari, qu'elle considère un peu comme un enfant ; elle est mère d'un garçon de 16 ans qui pose quelques problèmes, et d'une fille de 9 ans ; elle est directrice d'une succursale bancaire. C'est une femme qui mène de front vie professionnelle et vie familiale, qui rentre le soir chez elle avec son attaché-case et ses sacs d'épicerie. C'est elle qui mène la maison, remplit les déclarations d'impôt, organise la vie et assure la sécurité des siens. Elle sait où elle s'en va dans la vie, et elle est bien dans sa peau. »

« C'est la première fois que j'aborde un tel personnage. On m'a coupé les cheveux (que je portais longs

et... pas coiffés), on m'a habillée, d'un tailleur, et cela aide à entrer dans la peau d'Annie. Je le joue, d'accord en cela avec Jacques Leduc, sans me poser de questions psychologiques, en me gardant de savoir ce qui se passe avec les autres personnages, entre Pierre et Laure. Je connais Pascale, j'ai déjà travaillé avec elle, mais sur ce tournage, je ne parle presque pas avec elle. Normalement, je ne viens pas sur le plateau quand ce sont Ron et Pascale qui jouent. »

« La liaison de Pierre avec Laure n'enlève rien à Annie ; c'est une situation qui pourra apparaître scabreuse aux spectateurs, mais dans laquelle les personnages continuent à se sentir bien. Comme Annie ne sait pas, ou ne veut pas savoir ce qui se passe entre Pierre et Laure, moi je ne veux pas savoir ce que tournent Ron et Pascale : peut-être y a-t-il des parallélismes, des symétries, mais je ne veux pas le savoir ; je crois que j'en sais déjà trop, et Jacques Leduc le pense aussi. Lui-même, je crois, tourne en fait deux films en parallèle. Pour moi, la 'vie fantôme', c'est celle de Pierre avec Laure, et j'ai le sentiment que j'ai quelque chose à apprendre de ce film, sans parler du plaisir d'un tournage où les techniciens et toute l'équipe ont le respect de notre travail. »

« Dans le fond, il s'agit moins d'un sujet que d'une manière de tourner n'importe quoi, sachant, pour une fois, que la manière peut précéder le sujet et ensuite le déterminer. Car il s'agit de dissimuler les apparences dont se pare la réalité, pour ne faire ressentir que celle-ci, comme à l'état pur, ou [...] pour trouver de nouvelles manières de ne pas raconter d'histoire mais juste les sources souterraines qui rendent les lacs possibles. »

(Jacques Leduc, Jacques Leduc, Cinéastes du Québec 12, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, 1974)



Jacques Leduc et Élise Guilbeault, *La Vie fantôme* (Photographie de plateau : André Cornelier)

Tournage : la Vie fantôme de Jacques Leduc



Pierre Mignot et Jacques Leduc, *la Vie fantôme* (Photographie de plateau : Roger Frappier)

« Ta première job, c'est de travailler avec les comédiens ; ta deuxième, de maintenir la bonne humeur de l'équipe. [...] Si l'équipe est de bonne humeur, cela marche. »
(Jacques Leduc, *Jacques Leduc. Cinéastes du Québec 12. Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, 1974*)

24 Images : Il y a une quête sexuelle qui est sous-entendue tout au long de *Trois Pommes à côté du sommeil* mais qui n'est jamais montrée.

Jacques Leduc : Il y a là-dedans ma propre pudeur à filmer les choses du sexe. Je suis un peu comme Truffaut, j'ai beaucoup de difficulté à filmer des corps nus et des scènes d'amour, même si j'aime bien en voir.
(Entretien avec Jacques Leduc, *24 Images*, numéro 42)

Même son de cloche chez Ron Lea : tourner avec Jacques Leduc s'avère très agréable, et *la Vie fantôme* constitue sa meilleure expérience au cinéma jusqu'à présent. « L'atmosphère est détendue sur le plateau et Leduc est un cinéaste qui respecte énormément les comédiens. Ce qui, croyez-moi, n'est pas toujours le cas au Canada anglais. » Diplômé de l'École nationale de théâtre, Ron Lea, qu'on a déjà aperçu dans *Jésus de Montréal* et *Princes in Exile*, vit depuis toujours une histoire d'amour avec Montréal et le Québec. « Mes amis acteurs de Toronto m'envient beaucoup quand je leur dis que je travaille souvent ici ; à Toronto, où je travaille beaucoup pour la télévision, Denys Arcand et Roger Frappier sont considérés comme des dieux, et le cinéma québécois en général comme de loin ce qui se fait de plus intéressant en Amérique. »

La Vie fantôme est pour lui, comme d'ailleurs pour Pascale Bussièrès et Leduc lui-même, une incursion dans une thématique assez peu explorée dans le cinéma québécois : le triangle amoureux, la passion. C'est la première fois, reconnaît-il, qu'il a à tourner des scènes aussi brûlantes, et avec une partenaire qu'il ne connaissait pas il y a un mois ! « Mais Jacques consulte constamment les acteurs sur leur rôle et leur perception des personnages ; pour lui, le scénario, le texte, cela n'est pas la bible. Nous improvisons beaucoup, et comme je n'avais plus fait d'improvisation depuis la fin de mes études, au début cela me faisait un peu peur. Mais c'est aussi ce qui rend le travail si stimulant. »

Au moment de la pause du dîner, on a fait cinq prises de cette séquence qui dure peut-être une minute et

demie ; c'est ce qui était prévu. Le dîner est servi sur place, la production a engagé un traiteur parce qu'il n'y a pas beaucoup de restaurants dans le quartier et que cela garde tout le monde ensemble et fait gagner du temps.

Leduc et moi dînons ensemble et parlons... du film : « Le roman (*la Vie fantôme*) est inadaptable, mais en le lisant je savais que je voulais en faire un film, pour retrouver l'émotion. C'est une histoire de triangle amoureux, tout ce qu'il y a de plus banal, mais tout se joue sur les corps. Il n'est pas question de faire de la psychologie, ni de la morale ; les acteurs n'ont pas à se poser de questions sur les rapports des personnages entre eux, je ne veux pas qu'interviennent les notions de responsabilité, de culpabilité. Pierre et Annie s'aiment et sont bien ensemble ; quand Pierre tombe amoureux de Laure, cela n'enlève rien à Annie (et c'est finalement lui qui souffrira). Il s'agit de rester au plus près des corps ; il y a beaucoup de scènes d'amour physique, c'est la première fois que je réussis à surmonter ma timidité à filmer la nudité. »

Comme je remarque qu'il a l'air aussi détendu que le tournage semble l'être, Leduc répond : « Moi, je tournerais 12 mois de l'année ; j'aime tourner, surtout » — avec un clin d'œil à Pascale Bussièrès, qui est assise à la même table — « quand c'est avec une équipe aussi agréable. » Il ajoute : « Aujourd'hui, la présence des journalistes enlève un peu de l'intimité du tournage. C'est pour cela que de temps en temps ce matin, je prenais à part Pascale, ou Ron, pas parce que j'avais des observations précises à leur faire, mais pour m'interposer entre eux et tout ce qui les entourait, tous ceux qui les regardaient. Pour leur donner la possibilité de retrouver leur concentration. » Si le sentiment de former une équipe est si fort et l'atmosphère si primesautière, pense-t-il encore, c'est que « c'est un tournage où tout le monde sait qu'il peut proposer des choses, suggérer des idées sans avoir peur d'être à côté de la *track* puisqu'on est un pied et demi à côté de la *track* tout le temps ! »

Si consciencieusement qu'on travaille, si minutieusement que soit préparée la production, l'imprévisible garde ses droits, constate philosophiquement Leduc (on le soupçonne de s'en réjouir !) : « Quand j'ai eu réécrit le scénario cet été, à la veille de commencer à tourner, je n'avais aucune image dans la tête, je ne voyais rien ». Aujourd'hui il fait mine de s'étonner : « Je pense que les scènes sont meilleures que le scénario ; elles font passer des choses qui n'étaient pas écrites. » ■