Document generated on 06/06/2025 8:43 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Entretien avec Jacques Leduc

André Lavoie

Volume 12, Number 1, October–December 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34004ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Lavoie, A. (1992). Entretien avec Jacques Leduc. *Ciné-Bulles*, *12*(1), 6–9.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

« Pour explorer des choses plus personnelles, comme l'amour, tu dois forcément aller vers la fiction. »

Jacques Leduc

par André Lavoie

Le dernier film de Jacques Leduc, **la Vie fantôme**, est l'adaptation d'un roman de Danièle Sallenave (Éditions P.O.L.). On y fait la connaissance de Pierre (Ron Lea) qui partage son temps entre Annie (Johanne-Marie Tremblay), épouse ambitieuse et dévouée, et Laure (Pascale Bussières), amante disponible et passionnée. Nageant difficilement dans les eaux troubles du mensonge, incapable de choisir puisqu'il avoue aimer l'une et l'autre « complètement », ce professeur de littérature n'en est pas à une contradiction près.

Un rapprochement semble donc facile à établir entre ce dilettante et la personnalité même du cinéaste. Passant du documentaire à la fiction, du statut de caméraman à celui de réalisateur, de l'Office national du film (O.N.F.) à l'industrie privée, Jacques Leduc affiche un des parcours les plus singuliers de la cinématographie québécoise. Non pas que son œuvre soit sans faille mais Leduc n'a jamais suivi le chemin le plus court pour se rendre à son but. Les détours, les digressions, les coupures et les longueurs, « pour jouer avec la patience du spectateur », il connaît. Et tout comme le mari volage mais bien intentionné de cette **Vie fantôme**, il affiche les plus surprenantes contradictions. N'avait-il pas déclaré, dans les années 70, que la production de longs métrages de fiction à l'O.N.F., c'était « super capitaliste » ? Aujourd'hui, il doit défendre les couleurs d'un film de fiction tourné dans l'industrie privée et l'offrir en pâture aux festivaliers du Festival des films du monde (F.F.M.) dans le cadre de la compétition officielle, rien de moins. N'est-ce pas quelque peu paradoxal ? Jacques Leduc reconnaît l'écart idéologique qui s'est creusé depuis cette époque et il assume les nouvelles règles du jeu. Complètement.

***Ciné-Bulles** : Pour la première fois dans votre carrière, vous avez décidé d'adapter un roman au cinéma. Ce texte raconte une histoire assez simple, celle d'un triangle amoureux. La thématique vous a beaucoup touché mais on retrouve aussi, dans la structure non linéaire du roman, une certaine parenté avec votre propre écriture cinématographique.*

Jacques Leduc : Au départ, c'était beaucoup plus le ton du récit que le sujet qui m'intéressait. Oui, le triangle amoureux, c'est un « sujet », mais il a été tellement rebattu... Ce qui était fascinant dans le livre et que l'on a essayé de ne pas trahir dans le film, tout en prenant bien des libertés, c'est le regard très particulier posé sur cette aventure adultérine. La perception de la romancière était à la fois intérieure et extérieure aux personnages et à l'intrigue. Elle refusait de juger leurs comportements ; sa démarche ressemblait parfois à celle d'un entomologiste.

***Ciné-Bulles** : Cette façon d'appréhender le monde fut également la vôtre à l'époque où vous étiez surtout documentariste, et même encore aujourd'hui. Il y a ainsi une filiation évidente entre le regard de Sallenave et celui que vous portez sur vos personnages.*

Jacques Leduc : Une des lois importantes du documentaire, c'est de ne pas juger les personnes que l'on filme. Ainsi, tu les filmes mieux et ne se sentant pas juger, elles deviennent plus à l'aise pour se livrer. Il faut réussir à créer une certaine forme de connivence. Comme individu, j'essaie également de ne pas juger trop vite les gens.

***Ciné-Bulles** : Quels ont été les contacts avec la romancière ? A-t-elle participé à l'écriture du scénario ?*

Jacques Leduc : Nous avons causé une fois ensemble, au téléphone. Elle n'a aucunement collaboré à l'écriture du scénario. Ce fut surtout le travail d'Yvon Rivard et j'ai fait beaucoup de modifications par la suite, même à la veille du tournage. Ceci dit, Danièle Sallenave a vu le film et elle était enchantée du résultat.

***Ciné-Bulles** : Vous aviez donc toute la latitude requise pour faire une adaptation très libre, très personnelle, proche de votre vision du texte.*

« Règle générale, notre cinéma, celui des femmes autant que celui des hommes d'ailleurs, n'est pas très physique, dans tous les sens du mot, à commencer par le désir. Et se montre en général maladroit, pour ne pas dire grossier, sauf exceptions, lorsque vient le moment de faire état de ce que des êtres de sexe différent ont entre eux des rapports autres que de conversation.

« Et rien n'est aussi éclairant, dans cette perspective, que le traitement que l'on donne non pas tant du péché de la chair ni de l'obscénité, ni même de l'érotisme, mais, bien plus radicalement, de ce qui se passe au niveau des corps dans une société donnée. Il n'y a pas de meilleur baromètre. »
*(Jean Chabot, « Ce qui ne se dit pas », **Lumières**, été 1990, numéro 23, page 10)*

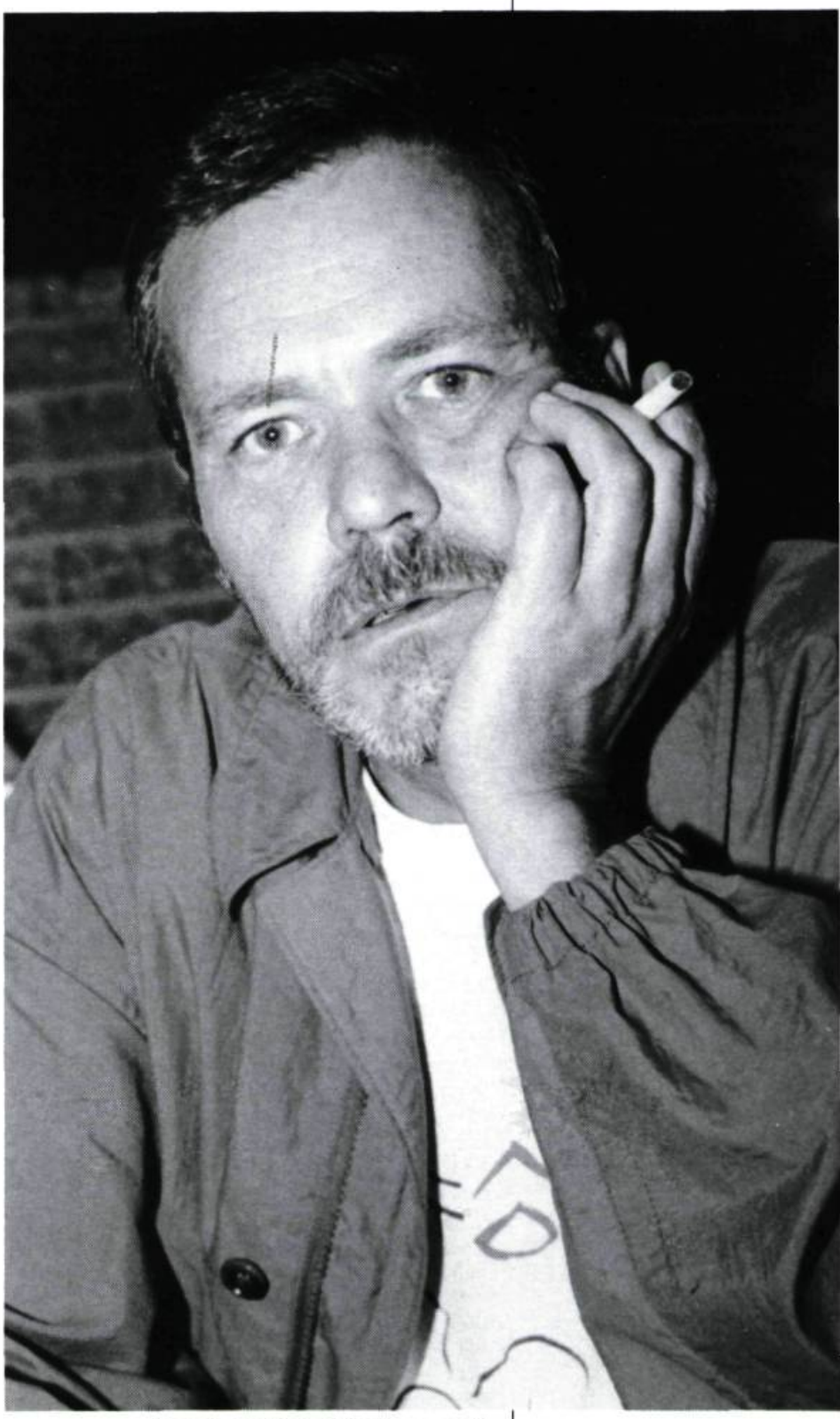
Jacques Leduc : Devant le travail d'adaptation, tu dois te demander ce que signifie le mot « fidélité ». J'ai eu bien des hésitations avant de réussir à trouver le bon angle. Être le plus fidèle possible à un roman, c'est, à mon avis, la meilleure façon de le trahir. Quelques semaines avant le tournage, cela m'a semblé clair : il fallait communiquer le même type d'émotions que j'ai ressenti au moment de la lecture du roman. Naturellement, on a pris beaucoup de libertés. Il y a des anecdotes qui sont dans le film et pas dans le roman ; d'autres ont été adapté, ne serait-ce que pour des raisons géographiques et culturelles. On retrouve aussi une bonne part d'improvisation, autant sur le plan de la narration que dans les dialogues.

Ciné-Bulles *: Au moment de la sortie de* ***Trois Pommes à côté du sommeil****, vous admettiez avoir quelques difficultés à filmer l'amour physique. Grâce au texte de Sallenave, l'occasion s'offrait de briser cette pudeur et de proposer une nouvelle façon d'explorer la sexualité au cinéma.*

Jacques Leduc : J'aime beaucoup voir des corps nus au cinéma mais le traitement de l'amour physique me déplaît presque toujours. Prenons **Basic Instinct** : on gomme certaines parties du corps de la femme mais il n'y aucune retenue sur le nombre de coups de couteaux. Comme je dis toujours : « Je préfère la chair aux canons ». Et j'aime mieux voir des gens qui baisent que des gens qui se tuent.

Pour **la Vie fantôme**, on ne pouvait passer à côté de cet aspect-là. La nature des relations entre Laure et Pierre le commandait. Leurs rapports ne sont pas exclusivement physiques mais ils ne se voient que deux fois par semaine, pendant deux heures, alors... Il nous fallait montrer la nudité, le désir, et il fallait surtout que je passe par-dessus ma propre pudeur. En discutant avec les comédiens, en retravaillant le scénario, nous avons vite convenu que l'amour, autant sur le plan physique qu'émotif, ce n'est pas facile. Et je me référais à Alfred Hitchcock, en riant, qui disait : « Tuer, c'est extrêmement difficile. Lorsque tu le montres à l'écran, il faut que tu montres aussi que c'est difficile. » Dans les films *hard*, ce n'est jamais épuisant, il n'y a jamais de problèmes. Notre optique se voulait différente : montrer l'amour au quotidien, avec ses joies et ses contraintes.

Ciné-Bulles *: Dans les changements qui ont été apportés, il y a bien sûr la transposition de l'intrigue dans un contexte plus québécois.*



Jacques Leduc (Photo : Véro Boncompagni)

Pascale Bussières et Ron Lea dans ***la Vie fantôme***

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 : Ce fut assez facile à faire. L'action du roman se déroulait dans une ville de province en France et le film se passe à Sherbrooke.

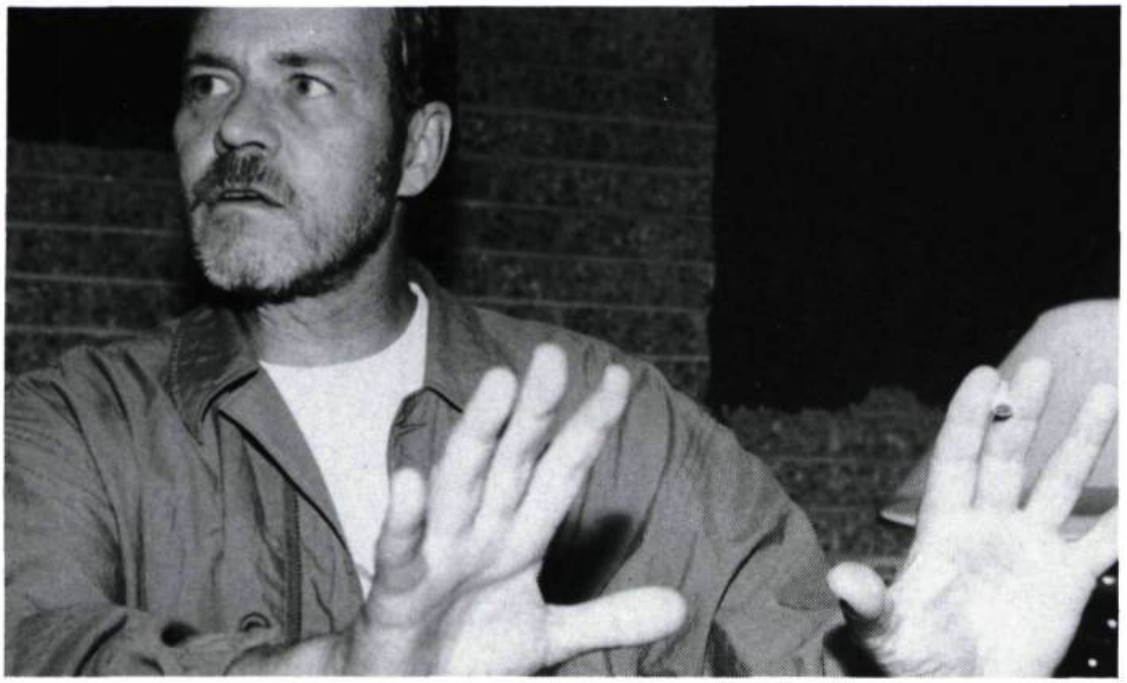
Ciné-Bulles *: Le personnage de Pierre est interprété par Ron Lea, un anglophone. Ce choix se justifie puisque l'action se déroule dans les Cantons de l'Est mais il devait bien y avoir d'autres motifs.*

Jacques Leduc : Voilà une partie de la réponse. Trois mois avant le début du tournage, j'ai remodeler le scénario une nouvelle fois : j'ai supprimé quelques scènes, j'en ai ajouté d'autres et surtout, j'ai sérieusement questionné le personnage de Pierre puisque c'est le plus vulnérable dans cette histoire. Il était particulièrement difficile à rendre sympathique et cela aurait été très facile de lui faire porter l'odieux de la situation. Je ne souhaitais pas qu'on le tienne entièrement responsable de ce triangle amoureux et des frustrations que cela engendre. En fait, je ne voulais qu'aucun des personnages du film soit perçu comme bourreau.

L'idée d'être à Sherbrooke et d'avoir un anglophone pour incarner Pierre donnait au film un charme particulier. Et cet élément me permettait d'élargir le débat sur la question de la langue que l'on parle dans le cinéma québécois. Quel français doit-on utiliser pour se faire comprendre ? Un français châtié « international » comme le lecteur de nouvelles à Radio-Canada ou bien celui des ***Belles-soeurs*** de Michel Tremblay ? Si on parle trop « international », ce n'est plus incarné, il n'y a personne qui s'exprime comme cela ici. Et adopter le joual ne correspondait pas du tout au groupe social que je voulais décrire dans **la Vie fantôme**. Je me retrouvais devant un problème de clivage au niveau du langage. Mais en plaçant Pierre au centre du récit, cela ouvrait la porte à tous les accents. Par exemple, Gabriel Gascon pouvait parler « à la française » puisque le personnage avait travaillé en France pendant plusieurs années alors que celui d'Élise Guilbault était nettement moins raffiné, plus vulgaire. Ces niveaux de langage permettaient aussi de nuancer chacun des personnages.

Ciné-Bulles *: Depuis deux ans environ, vous n'êtes plus un employé de l'O.N.F. Vous continuez à faire des films mais au sein de l'industrie privée. Constatez-vous de grandes différences entre les deux milieux ?*

Jacques Leduc : Il y a certainement une plus grande imprégnation de l'argent. Le facteur « fric » est partout plus présent. Ce qui ne veut pas dire qu'avec un budget de l'O.N.F., tu peux faire n'importe quoi. On te donne 500 000 $ et il est impossible d'en dépenser plus. Dans l'industrie privée, le directeur de production a son attaché-case, il est à côté de toi, il te demande des comptes. Cette atmosphère t'oblige



Jacques Leduc (Photo : Véro Boncompagni)

à penser au public, à la nécessité de l'attirer dans la salle, à le séduire. Il faut créer un équilibre à l'intérieur du film pour ne pas aliéner le spectateur.

Ciné-Bulles *: Est-ce que l'on doit comprendre que vous avez déjà fait des films dans le but avoué d'aliéner le public !?!*

Jacques Leduc : À l'époque d'**On est loin du soleil**, au début des années 70, nous étions complètement obsédés par la théorie cinématographique. Notre façon de filmer devait obligatoirement s'inscrire à l'intérieur d'une grille bien précise. Quand tu as peu d'expérience, la théorie devient ni plus ni moins qu'une béquille. L'expérience aidant, j'ai progressivement délaissé la théorie même si je me donne toujours des points de repères, des références. Dans un contexte de production comme celui de **la Vie fantôme**, je ne peux pas aborder le film en me disant que je vais faire huit longs plans-séquences... Il faut obligatoirement viser une écriture plus neutre.

Ciné-Bulles *: La vision que vous aviez de l'O.N.F. a-t-elle changé depuis votre départ ?*

Jacques Leduc : Je n'ai aucune vision de cette institution puisque je ne la fréquente plus. Et comme je vais beaucoup moins souvent au cinéma, il est normal que je vois moins de films produits par l'O.N.F.

Ciné-Bulles *: Mais vous aviez sûrement de bonnes raisons de démissionner... Croyez-vous, honnêtement que, dans le contexte actuel à l'O.N.F. vous pourriez refaire* ***Albédo*** *aujourd'hui ?*

Jacques Leduc : (Silence) Bon... euh... Tu écriras que le cinéaste a eu un long moment d'hésitation ! Honnêtement, je ne le sais pas. Par contre, je crois que je pourrais facilement soumettre un projet de documentaire à un producteur de l'O.N.F. Il n'y a pas de querelles entre eux et moi. Ce qui a surtout motivé ma décision de partir, c'est la lourdeur administrative à tous les niveaux.

Ciné-Bulles *: Ne ressentiez-vous pas également une certaine lassitude face au documentaire ? Selon vos dires, il n'y a plus une seule cuisine qu'Arthur Lamothe n'a pas déjà filmé !*

Jacques Leduc : C'est exact ! Cela prouve que les limites du documentaire sont nombreuses et qu'une de ces limites, c'est la vie privée. Tu peux filmer beaucoup de choses tant qu'il y a un contexte social, tant que le rapport interpersonnel chez les individus filmés débouche sur le social. La cuisine, c'est encore un lieu social, mais dès que tu arrives sur le seuil de la chambre à coucher, la porte se ferme, tu ne peux plus entrer. Si tu veux explorer des choses plus personnelles comme l'amour, la tendresse, tu dois forcément aller vers la fiction. ■

« Alors que j'avais tendance, dans mes films précédents, à laisser mes plans durer quelques secondes de trop, alors que j'avais tendance à étirer le temps et à jouer avec la patience des spectateurs, j'ai opté (dans ***Trois Pommes à côté du sommeil****) pour un montage sec, un montage hachuré... [...]*

«La seule porte de sortie pour le documentaire, maintenant, c'est la télévision. Or, la télévision impose ses lois, son esthétique : tu dois respecter la durée standard d'une émission de télé, tu ne dois pas avoir de point de vue, tu dois traiter de tel et tel sujet, etc. Il faut aussi ajouter qu'il est de plus en plus difficile de trouver une cuisine dans laquelle Arthur n'est pas allé tourner...Non, vraiment le documentaire m'intéresse moins. »
(Jacques Leduc, « Itinéraire d'un enfant gâté » de Richard Martineau, ***Voir****, 2 au 8 février 1989)*