

Le temps photographique

Jacques Leduc

Number 141, March–April 2009

Jacques Leduc

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leduc, J. (2009). Le temps photographique. *24 images*, (141), 17–21.

Le temps photographique

par Jacques Leduc

*Votre façon de photographier témoigne
de votre façon de vivre pour qui sait vraiment voir.*

Paul Strand

Toutes les images ont une histoire et toutes les photographies que j'ai pu faire depuis plus de trente ans n'auraient jamais existé si un jour je n'avais eu le privilège de rencontrer Robert Frank, dont je connaissais et admirais le travail, et qui, bien entendu, prenait des photos. Avec un appareil de poche, comme au hasard, apparemment sans cadrer. Je me disais : « C'est comme ça, pas plus compliqué que ça... ? » Je me suis donc procuré un Minox comme celui de Robert Frank pour vite comprendre que c'était un peu plus compliqué que ça.

J'étais entraîné, pour ainsi dire, à filmer. Photographier, c'est autre chose. Je ne suis pas photographe suivant l'acception reçue de cette appellation, mais plutôt chroniqueur, et encore dans le créneau relativement étroit de ma vie privée. À la limite, ces images ne disent rien d'autre que ceci : j'étais là ! Mais de la même façon que tenir un journal ne fait pas du « diariste » un écrivain, beaucoup s'en faut, photographier ne fait pas de celui qui appuie sur le bouton un photographe. On peut avoir une passion ou un violon d'Ingres sans pour autant en faire un métier, ou vouloir en faire un art. Ces images sont donc comme des jalons. Elles me servent de repères. Elles contribuent à donner un sens à certains moments de ma vie – et elles me rappellent ceci que j'ai parfois, souvent, été heureux.

J'ai néanmoins passé des nuits dans la chambre noire à chercher une photo, une « bonne photo ». Mais qu'est-ce qu'une bonne photo ? Je ne sais pas exactement ce que veut dire « une bonne photo ». Une bonne photo comporte un point de vue, un regard distinct. Sinon *The Americans* n'aurait pas fait école, Cartier-Bresson n'aurait jamais défini l'*instant décisif*, on ne connaîtrait pas Salgado ou Depardon et les paysages d'Ansel Adams ne vaudraient pas le papier sur lesquels ils sont imprimés ! Et pourtant, malgré la beauté impressionnante de la photo, ce ne sont que paysages.

Mais pourquoi consacrer 1/12^e de seconde à un lieu millénaire ? Si la mer est belle et si la montagne est belle, si la route qui serpente et se perd dans la nature est belle et si le coucher de soleil est beau, alors qu'est-ce que la beauté d'un paysage ? Et si tous les paysages sont beaux, qu'est-ce que la beauté ? Un crétin regarde le même paysage que moi et le trouve beau lui aussi, alors j'ai un peu de difficulté à admettre que la beauté est dans l'œil de la personne qui regarde. La beauté est-elle inhérente au paysage ? Ou est-ce l'homme qui, en définissant la douleur, invente la laideur et donne ainsi un sens à la beauté ?

Mais je m'égare...

Le cinéma est un art du temps. Chaque plan, comme les notes de musique – blanche, noire ou croche –, a sa longueur. Voir un film, court ou long métrage, c'est y consacrer, en quelque sorte, un temps déterminé. Mais

quand j'erre devant les photos de journalistes à la maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, le temps m'appartient, le temps ne (se) compte plus. Et le hors champ n'est plus un espace imaginé autour de la photo, mais un espace bien réel dans la salle où, autour de moi, d'autres visiteurs déambulent à des vitesses diverses devant les photos. Car voilà une autre différence entre le cinéma et la photographie : le hors champ.

Un plan au cinéma, précédé et suivi d'un plan, accompagné de sons dont on ne voit pas la source, c'est plus qu'une simple image. C'est un environnement, le hors champ, qu'on ne retrouve pas nécessairement en photographie. D'autant plus qu'avec les outils numériques on crée le champ qu'on veut – comment alors imaginer le hors champ ? Avedon, qui n'a pas fait que ça, préférait photographier en studio, « isoler les gens de leur environnement », disait-il. On retrouve des éléments de cette démarche à la télé dans la cabine blanche et autres abris Tempo...

De retour chez moi, j'ai eu envie de feuilleter *Errances* de Depardon. Je me souvenais que les photos, paysages divers, étaient toutes verticales et l'étroite ligne d'horizon, parfaitement centrée. Et Depardon d'écrire : « Ce sont des images arrêtées d'un film imaginaire qui aurait pu se faire. L'écran est en hauteur, comme si cela pouvait exister. » Il continue en comparant cet écran vertical à un couloir.

Et je me dis en refermant le livre qu'au fil des années le cinéma a accaparé un écran de plus en plus large comme pour se prévaloir de la fonction paysage, comme pour incorporer le hors champ et peut-être, d'une certaine manière, renouer avec ses mythes fondateurs. ■



Photo : Jacques Leduc

Tournage de *4 Femmes d'Égypte* (1997) de Tahani Rached, Le Caire 1995



Aujourd'hui, je me dis que la
belle humeur de ces jeunes femmes
ressemble au souvenir que j'ai de
ce tournage avec, aussi, Serge
Beauchemin au son.





*Vues des airs, pour ainsi dire, du
haut de la cathédrale de Strasbourg
et du haut d'un immeuble aux
environs de Miami.*



Perspectives propres à la singularité des lieux.



Mais parfois, c'est la
singularité du regard
qui fournit la
perspective.

Bézyrouth, octobre 1982.

Paris, quelques années plus tôt.



Décor d'un film co-scénarisé et dont je n'ai jamais vu le résultat!



Gagnon, ville minière, n'existe plus, sinon que cette cicatrice sur le dos de la toundra, à l'intention des archéologues de l'avenir. 2005



Plus loin, plus au nord, sur la côte du Labrador, vu de la tente 1981. Et comme si c'était hier.