

Luc Bourdon, réalisateur de *La Part du diable*

Michel Coulombe

Volume 36, Number 1, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87042ac>

[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

Coulombe, M. (2018). Luc Bourdon, réalisateur de *La Part du diable*. *Ciné-Bulles*, 36(1), 4-9.



En couverture Luc Bourdon,
réalisateur de **La Part du diable**

« Je ne voulais pas que le film corresponde à ce que je pense, mais bien laisser le spectateur s’y retrouver en lui donnant des informations tout en sortant des sentiers battus. »

MICHEL COULOMBE

Après avoir contribué à dessiner le paysage vidéo-graphique québécois des années 1980 et 1990 avec des œuvres expérimentales et des portraits de créateurs, Luc Bourdon a notamment été directeur général et artistique du Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal (l’actuel FNC) et directeur du programme documentaire de l’Institut national de l’image et du son. En 2008, il signait **La Mémoire des anges**, un essai cinématographique remarqué, construit à partir des archives de l’Office national du film du Canada (ONF) des années 1950 et 1960. Il aura fallu neuf ans avant qu’il lui donne une suite, **La Part du diable**. Les films y sont souvent difficilement reconnaissables, jamais identifiés, sinon au générique de fin. Dans ce portrait impressionniste du Québec d’après la Révolution tranquille, le diable a de nombreux visages. Il s’incarne aussi bien dans l’action terroriste du FLQ que dans les injustices faites aux femmes, aux francophones et aux Premières Nations. Il se manifeste dans la destruction du patrimoine religieux comme dans la présence de mercure dans le poisson. Rencontre avec un réalisateur à qui le diable va à merveille.

Ciné-Bulles: En 2008, saviez-vous, souhaitiez-vous qu'il y ait une suite à **La Mémoire des anges**?

Luc Bourdon: Pendant cinq ans, on n'a cessé de me demander quand viendrait la suite. Chaque fois, je répondais qu'il n'en était pas question, notamment parce qu'il me semblait que l'on avait déjà beaucoup documenté la montée du nationalisme dans les années 1970. Bref, j'étais très résistant. Je ne voulais pas répéter. J'ai présenté le film à toutes sortes de publics, que ce soit à des urbanistes, des architectes ou des historiens. Un jour, à Berlin, où ce devait être la dernière projection, une dame m'a demandé quelle serait la suite des choses. Je lui ai demandé ce qu'elle entendait par là. Elle m'a répondu: «La suite de l'histoire.» J'y ai repensé, puis lors de la défaite du Parti québécois de Pauline Marois, j'ai senti un *spleen* chez les commentateurs. Que s'était-il passé pour en arriver là? C'est là que j'ai eu envie de faire **La Part du diable**. J'ai tout de suite nommé ce film **La Part du diable**, alors qu'il m'avait fallu tout le processus de création pour donner un titre au précédent **La Mémoire des anges**.

Vous avez des références très catholiques!

Absolument. Avant de se déprogrammer, il faut une vie entière! Je suis catho! Nous sommes encore ancrés dans la tradition judéo-chrétienne.

On dit du premier film qu'il couvrait les années 1950 et 1960, et du deuxième qu'il correspond aux années 1970. Ce n'est pas tout à fait exact, non?

Le premier va de 1947 à 1967 et le deuxième jusqu'au début des années 1980. Pour **La Mémoire des anges**, j'ai fait une recherche intuitive. Cette fois, j'ai été plus systématique, j'ai essayé de voir tout ce qui était accessible en français et en anglais.

Aviez-vous une hypothèse de départ?

Oui, j'avais en tête des grincements, des gueules fortes, un monde d'hommes. Brault, Perrault, Leduc, Dufaux, la plupart des cinéastes sont des hommes. Au milieu de ces regards masculins, Anne Claire Poirier est en minorité. Néanmoins, j'ai pu faire entendre la parole féministe, qui compte beaucoup au cours de cette période. En revanche, je n'ai pas pu faire de place à la lutte homosexuelle parce qu'il n'y a pas d'images pour

illustrer. On ne peut pas faire dire au matériel ce qu'il ne dit pas, on est tributaire de ce que l'on trouve.

Tout de même, vous avez choisi d'exagérer la présence des femmes par rapport à la place qu'elles occupaient dans les films de cette époque.

Évidemment. Je ne voulais pas que le film corresponde à ce que je pense, mais bien laisser le spectateur s'y retrouver en lui donnant des informations tout en sortant des sentiers battus.

*Vous avez ignoré certains films importants, par exemple les classiques **Mon oncle Antoine** et **J. A. Martin photographe**, de même que certaines images connues.*

On ne voit plus les images qui ont été très médiatisées. En revanche, on a moins entendu Sam Steinberg qui, dans **Bilingualism** d'Arthur Hammond, est éloquent quand il aborde la problématique du français et de l'anglais devant les membres de son conseil d'administration. Même lorsqu'il est question des Jeux olympiques de Montréal, on a essayé de faire autrement. Il a fallu pour cela racheter les droits de certaines images de **Jeux de la XXI^e Olympiade** que contrôlait le Comité international olympique.

*Vous n'avez parfois gardé que le son d'un film, pas l'image, par exemple lorsque vous citez **La Nuit de la poésie**, 27 mars 1970 de Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse.*

On entend Pauline Julien, mais on ne la voit pas réciter *La Main du bourreau finit toujours par pourrir*, un poème de Roland Giguère.

*Vous avez préféré ce poème à **Speak White** de Michèle Lalonde. Cela illustre bien votre démarche, non?*

Exactement. Le monteur, Michel Giroux, et moi avons construit **La Part du diable** dans l'idée de présenter un autre point de vue sans dénaturer les films. La ligne que l'on a tracée, celle que je pouvais suivre, est la ligne politique. Je m'étais donné cette règle d'or: ne jamais citer de film, ne jamais reproduire le montage d'origine. Éviter systématiquement la citation. Faire un nouveau film à partir d'autres films. Aucun spectateur ne peut avoir retenu tous ces plans empruntés à de nombreux films, des plans qui étaient parfois secondaires.



En couverture: Micheline Lanctôt dans **Souris, tu m'inquiètes** d'Aimée Danis
Photo: ONF



La Veillée des veillées d'Yves Dion, **24 Heures ou plus** de Gilles Groulx, **Les Événements d'Octobre 1970** de Robin Spry et **Un pays sans bon sens** de Pierre Perrault. Tous les films illustrant cet entretien ont été utilisés pour la réalisation de **La Part du diable**.
Photos: ONF

*Néanmoins, certains films sont facilement identifiables pour qui les a déjà vus, notamment **Le Soleil a pas d'chance** de Robert Favreau où l'on suit le parcours des Duchesses dans les coulisses du Carnaval de Québec.*

On a combiné ce documentaire à **Hôtel-Château** de Marcel Carrière. Mais, oui, la citation du film de Robert Favreau est beaucoup plus claire que bien d'autres parce que c'est désopilant. Ce film est un moment historique. On essaie bien sûr de ne pas perdre le spectateur, mais quand on a présenté le film, à l'ONF et au FNC, on m'a demandé qui était l'homme qui s'adressait à ces jeunes femmes. C'est Gilles Lamontagne, le maire de Québec. Le film ne le dit pas puisqu'on ne titre pas. C'est discutable, mais on a pris cette décision.

*D'autres films n'ont pas l'importance du **Soleil a pas d'chance**, mais ils s'intègrent bien au montage.*

C'est le cas de **Québec en silence**, portrait d'une dizaine de minutes du peintre Jean-Paul Lemieux. Ce film de Gilles Gascon, magnifiquement cadré par Réo Grégoire dont j'ignorais le travail et même l'existence, est un coup de cœur. Je me sert des images du peintre ainsi que celles des paysages d'hiver, en noir et blanc, pour la séquence d'introduction du film alors que l'on entend la voix d'un homme s'adressant aux spectateurs. J'ai plus d'affinités avec ce genre d'essai qu'avec le cinéma de Pierre Perrault. J'ai aussi fait une place à un cinéaste majeur dont on entend peu parler, Maurice Bulbulian. J'admire tout son œuvre.

N'avez-vous utilisé que des extraits de films ou y a-t-il aussi du matériel d'archives?

Contrairement à **La Mémoire des anges**, où j'ai utilisé des chutes, dans **La Part du diable**, il n'y a que des films. Le premier montage, qui faisait 5 h 20, en comptait 320. Il en reste 175. J'ai constaté qu'il y avait des trous dans les chutiers, soit parce qu'on avait détruit le matériel, soit parce qu'il s'est mystérieusement envolé. C'est manifeste dans le cas des films qui abordent la crise d'Octobre. À l'ONF comme ailleurs, il y a eu une purge.

À l'étape de la recherche, combien avez-vous vu de films?

J'ai vu 2000 films produits à l'ONF entre 1963 et 1986. Il n'est pas si simple de tracer une ligne. Un film de 1969 peut avoir été tourné en 1967 ou plus

tôt. De plus, certaines images intemporelles peuvent être choisies sans que cela pose problème.

*Aucun des cinéastes cités dans **La Mémoire des anges** ne s'est plaint du traitement que vous avez réservé à son œuvre?*

(Long silence)

Vous ne dites rien, mais votre expression en dit long.

(Éclat de rire) Je n'en ai pas rencontré, mais si je cherchais, j'en trouverais! J'ai quelques noms en tête... Si ça m'arrive, j'y ferai face. Un jour, j'étais dans la voiture d'un cinéaste contemporain. Quand il a appris que j'avais intégré des images d'Igor Stravinski à Toronto dirigeant le CBC Symphony Orchestra, images empruntées au **Stravinski** de Roman Kroitor, dans un film sur Montréal, cela l'a rendu si furieux que j'ai dû sortir de l'auto! Il ne pouvait pas admettre pareil mensonge.

Combien de temps avez-vous consacré au visionnement des films de la collection?

De novembre 2014 à mars 2015, je suis allé voir s'il y avait un film et l'on a fait un démo. Celui-ci a tellement plu qu'il nous a d'abord été difficile de nous en éloigner. Puis, j'ai visionné d'avril à décembre, en prenant des notes, en identifiant les images et les scènes qui m'intéressaient. Un travail mécanique. Évidemment, quand on voit un film comme **Station 10** de Michael Scott, où l'on suit le travail des policiers et des inspecteurs d'un poste de police du centre-ville de Montréal durant 60 jours, on en sort troublé. Perquisitions, arrestations, enquêtes et faits divers filmés dans un style reportage. Impossible de tourner un tel film de nos jours: on y voit des policiers dans le vif de l'action, notamment lors d'une visite dans un repaire de motards particulièrement troublante. Des plans extraits de ce film ont servi, entre autres, à illustrer la crise d'Octobre. Si certains films sont dérangeants, d'autres à l'inverse sont euphorisants.

Avez-vous dû exclure certains films en raison des droits de suite, de complications ou de ce que cela aurait coûté?

Il faut être lucide. Avait-on vraiment envie de se battre pour obtenir les droits d'une pièce des Rolling Stones? J'ai préféré laisser tomber. Comme dans le cas de **La Mémoire des anges**, les



Québec en silence de François Séguillon, **Hôtel-Château** de Marcel Carrière, **C'est pas d'la faute à Jacques Cartier** de Clément Perron et Georges Dufaux, et **Capitale sur l'Outaouais** de Pierre Lemelin

questions de droits soulevées par **La Part du diable** auront permis de régler certains litiges, de faire jurisprudence. Mais peut-être leur faudra-t-il amener certains cas jusqu'en Cour Suprême.

Il y a donc prise de risque.

Comme dans toute production, sans tenter le diable. Il faut simplement régler les droits. Quand on prend Robert Charlebois dans un film de Jean Pierre Lefebvre et qu'on le fait apparaître dans un autre film, il faut tenir compte du droit à l'image et payer pour l'utilisation de la pièce musicale.

Combien de temps avez-vous consacré au montage?

J'ai livré le scénario en décembre 2015 et nous avons commencé à monter le film, Michel Giroux et moi, en avril 2016. Quand nous avons fini, en décembre, le film faisait 2h 10. Nous avons pu bloquer le montage image, qui dure 1h 42, en avril 2017, quand le travail de vérification sur les droits a été terminé.

Quelques repères historiques structurent le film: la crise d'Octobre, les Jeux olympiques, l'élection du Parti québécois. Pour faciliter les transitions, vous vous servez des chansons, elles sont nombreuses: Bienvenue à Montréal, Un Canadien errant, Comme un sage, Faut que j'me pousse.

Ce sont des ritournelles. Elles portent l'émotion. L'idée de faire apparaître des musiciens à l'écran fait partie de l'équation. Le premier film était d'ailleurs un vrai juke-box! Dans **La Part du diable**, la parole occupe davantage de place.

Le film pouvait-il accueillir indifféremment toutes les musiques?

En fait, on a essayé, de toutes sortes de manières, d'intégrer Leonard Cohen au montage, mais ça ne collait pas. J'avais deux séquences fabuleuses, mais il n'y avait rien à faire, ça ne rentrait pas. Aujourd'hui, je suis heureux que ça n'ait pas fonctionné, Leonard Cohen est partout! J'aurais aimé souligner l'importance de la Superfrancofête de 1974. On avait monté une scène où l'on voyait Robert Charlebois chanter *Entre deux joints* avec Félix Leclerc, mais ça ne tenait pas la route.

De Pauline Julien à Michel Tremblay en passant par Willie Lamothe et Maurice Richard, les visages

connus sont nombreux. Dans cet ensemble, le premier ministre Pierre Elliott Trudeau est somme toute peu présent.

À partir de 1970, le montage prend une distance par rapport aux éléments politiques, ce qui vaut aussi pour René Lévesque dont la présence se limite à deux citations. À défaut de Pierre Elliott Trudeau, je montre Jean Chrétien. Chaque fois que Pierre Elliott Trudeau apparaissait dans le montage de travail, les gens, quel que soit leur âge, réagissaient fortement. Dans un contexte québécois, il semblait machiavélique, comme dans **Le Confort et l'indifférence** de Denys Arcand, et on le détestait. C'est l'homme du *bill omnibus*, celui qui a tenu tête aux États-Unis, notamment en ce qui concernait Cuba, mais pour plusieurs, ça reste l'homme de la crise d'Octobre.

Pourquoi avez-vous voulu intégrer des extraits de films du programme anglais de l'ONF au montage?

S'ils n'y étaient pas, je me serais coupé de cette diversité, de cet autre point de vue. Grâce à ce cinéma, je peux regarder l'élection du PQ en 1976 sous un angle différent. Plutôt que de reprendre certains clichés, on vit l'événement autrement en passant d'un film à un autre.

Sans que les coutures soient apparentes, puisqu'on ne se rend pas toujours compte du passage d'un film à un autre.

Ce n'est pas un documentaire, mais un essai. Le film s'apparente au *scrapbooking*, aux arts plastiques. Je veux que le spectateur vive un moment cinématographique.

Aviez-vous des modèles? Ce genre cinématographique se pratique-t-il ailleurs?

Le festival où je suis allé à Berlin ne présentait que cela, du traficotage d'archives. Notre film se situe dans ce courant.

Quand vous dites nous, vous incluez Michel Giroux?

Nous formons une équipe. C'est un rallye, il est aux commandes et je suis son copilote. Le rôle de copilote me va parfaitement.

Votre volonté d'équilibre est manifeste. Il y a des images de Montréal et de Québec. De la ville et de la



La Vraie Vie de Jacques Vallée — Photo: ONF

campagne. Des Anglophones et des Francophones. Des Québécois et des Acadiens. Des représentants des Premières Nations du nord comme du sud.

J'ai fait un *scrapbook* collectif, je ne fais pas entendre ma voix. En cours de travail, le phénomène d'appropriation culturelle est apparu très clairement, il s'est imposé, comme en témoigne l'affaire Dominic Gagnon.

Plusieurs autochtones ont qualifié son film of the North de raciste. Cela ne risque pas de vous arriver. Rectitude?

Je ne voulais pas prêter flanc. Mais même si je n'essaie pas de transmettre ma vision de ce qu'était le Québec de ces années-là, je sais que dès le moment où l'on montre des images, on pose un geste politique. Je veux faire voir les deux côtés de la médaille.

*Ce n'est toutefois pas le cas en matière de classes sociales. Dans **La Part du diable**, les mieux nantis n'ont pas beau jeu, notamment quand vous illustrez le poème La Main du bourreau.*

Ce regard se retrouve mur à mur dans les films de cette époque. Impossible de ne pas y aller.

Pourquoi avez-vous exclu l'animation?

Dès que l'on mettait des images d'animation dans le film, rien à faire, le décrochage était immédiat.

Un dernier film, parmi vos découvertes, dont on n'aurait pas parlé?

La Vraie Vie, réalisé par Jacques Vallée, l'un des rares films sans commentaire, dans la pure

tradition du cinéma direct, qui témoigne de l'activité d'un terrain de camping débordant de campeurs. Un court métrage très divertissant, où la culture populaire occupe une place de choix et où l'humour est au rendez-vous. La scène de livraison de pizzas est l'un des extraits que j'ai tiré de ce film du début des années 1970.

Comment décririez-vous la fin de votre film? Quel sens lui donnez-vous?

La Part du diable se termine sur les images d'une baleine dans des filets alors que l'on entend un anglophone parlant de sa réaction si le Québec se sépare... Nous sommes le matin du référendum de 1980 et cette journée est annoncée comme un moment historique pour tout le Canada. Puis, un jeune homme ouvre une porte et nous nous retrouvons en pleine nature, sur le bord d'un plan d'eau. Sur cette image, on a inscrit la dédicace du film, à ceux et celles qui ont travaillé aux créations de l'ONF dans les années 1970. La signification? La fin d'une période, les années 1970, fortement marquée par le mouvement nationaliste au Québec. Période identitaire suivie d'une ouverture au monde... Dans les années 1970, on était devenu québécois et l'on en mangeait au quotidien. Après le référendum, on a clairement ressenti une volonté de passer à autre chose. On a ouvert la porte sur le monde extérieur!

Seriez-vous prêt à dire aujourd'hui que ce deuxième film n'aura pas de suite?

Je renonce à fermer la porte. S'il y a une suite, je dois m'y mettre avant d'être trop vieux, alors autant ne pas laisser passer autant d'années. (éclat de rire) **EB**