

Barreau de chaise 4 (mémoires)

Jacques Leduc

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23973ac>

[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. (2002). Barreau de chaise 4 (mémoires). *24 images*, (109), 10–11.

BARREAU DE CHAISE 4 (MÉMOIRES)

PAR JACQUES LEDUC



Le monde va nous prendre pour des sauvages (1964),
court métrage de Jacques Godbout et Françoise Bujold.

Bien que mes souvenirs ne remontent pas jusque-là, j'avais, jeune enfant, avec ma famille, passé un ou deux étés au bord de la mer, dans un hôtel, à Bonaventure en Gaspésie. Et voilà qu'un jour, presque vingt ans plus tard, le caméraman Gilles Gascon m'invite à être son assistant pour un tournage qui a lieu dans la réserve micmaque de Maria en Gaspésie, dans la baie des Chaleurs. De plus, nous allons loger dans ce même hôtel. Un petit film tranquille, un «film de vacances» qu'on disait alors. C'était en 1964 ou 1965, à l'époque je lisais *Les mots*, de Sartre, ce qui avait surpris le réalisateur, agréablement j'espère. J'étais content de me retrouver dans cette équipe montée par Jacques Godbout, d'autant plus que Joseph Champagne en était, vieux routier de la prise de son, venu dans le métier quand l'ONF était encore à Ottawa et qui possédait une expertise qui remontait quasiment au muet! Quoi qu'il en soit, il n'y avait pas de son direct sur ce tournage, il a fait des ambiances pendant quelques jours puis s'en est retourné à Montréal, nous laissant son équipement.

Mais surtout j'étais content de retrouver Gilles Gascon, qui fut un frère, avec qui j'appréciais travailler et de qui j'apprenais beaucoup, et pas que sur le plan du métier. Il tournait avec la Caméflex, un appareil dont seuls les caméramans de l'équipe française se servaient, Gilles en particulier parce qu'il pouvait viser de son œil gauche. Ex-photo-

graphe, il cadrait ses plans rigoureusement et c'est sans doute cette préoccupation qui l'a amené, plus tard, à consacrer un film touchant au peintre Jean Paul Lemieux¹.

Un soir donc, en dépit de l'absence de Jos Champagne, Godbout décide d'aller faire du son libre, du son de soirée — sans doute pour mettre en relief l'aspect onirique de son film. Dans la voiture banalisée du réalisateur on s'amène dans la réserve des Micmacs, discrètement, à la faveur de la nuit. On va à la pêche avec une perche au lieu d'une canne. Godbout est au volant. Gilles est assis à ses côtés et il tient, par la fenêtre, la perche de son, affublée de sa grosse moumoute pour contrer la brise. Je suis à l'arrière aux prises avec une Nagra dont je suis loin, très loin encore d'avoir apprivoisé toutes les commandes. Mais ça tourne. C'est plutôt calme, des voix indistinctes au loin, parfois un bruit ponctuel sourd qui fait sursauter l'aiguille du potentiomètre, un chien qui jappe, une voiture qui passe, rien de spécial, soirée tranquille à Maria.

Tranquille jusqu'à ce qu'une voix stridente se fasse entendre, que les coups ponctuels ne le soient plus, qu'une porte claque, que des cris résonnent dans la nuit. Y a rien de bien serein dans tout ça! Nous étions les témoins involontaires d'une méchante querelle de

ménage. Puis le ton des voix change, on vient de nous apercevoir. On nous appelle!

Jacques Godbout actionne le moteur et se retourne vers moi. «Ça tourne», que je lui souffle. Gilles, par la fenêtre, voyait bien ce qui se passait et entendait mieux que moi l'animosité dans les voix, on nous avait repérés malgré la nuit et cette animosité était désormais dirigée vers nous. «Retire la bobine», me dit-il en rentrant la perche. «Attachez vos ceintures!»

Godbout met la voiture en marche et démarre lentement, tandis que les autres, eux, «les Indiens», montent aussi dans leur voiture. Une première, puis une autre. Ça y est! La chasse à l'homme commence. Nous voilà partis comme des fous, comme dans un film! sur la route 132 à cent milles à l'heure (c'était avant les kilomètres...!) avec deux sinon trois voitures aux trousses. Et ça part mal. Nous filons dans la direction opposée de l'hôtel et pour y trouver refuge, sans demi-tour, il faut faire tout le tour de la Gaspésie!

«C'est comme en Éthiopie», dit Godbout, excité, le pied sur l'accélérateur, pendant que je paniquais avec la Nagra sur la banquette arrière. Je ne sais pas s'il conduisait plus vite que les Indiens, mais à l'occasion d'un tournant, il s'est engagé sur une route

de terre qui menait vers l'intérieur du pays et un éventuel cul-de-sac. Puis les ayant distancés (ils ont dû se dire qu'on ne pouvait aller nulle part), il s'est arrêté dans une entrée privée, a éteint ses phares, nous nous sommes accroupis et avons attendu. Une. Deux voitures. Du temps s'écoule. Une troisième voiture passe. Jacques Godbout reprend la route à l'envers, on traverse la réserve en catimini, et on se retrouve à l'hôtel, aux aguets. «Ils» sont venus se morfondre devant notre voiture blanche et repérable dans le stationnement de l'hôtel, s'en sont retournés et c'est la fin de l'histoire. Une chose était certaine: on venait de s'embarquer en dehors de la réserve. Et le film allait devoir se monter avec le matériel tourné. Mais ça, c'est vrai pour tous les films et c'est une autre histoire.

Le lendemain, le réalisateur (penaud?) entrait en communication avec son contact dans la réserve et lui demandait de s'occuper de l'équipement que nous y avions entreposé dans la petite école, notamment un chariot et ses rails. Ce contact se nommait Piet Pejo Maltais. Jacques Godbout devait le retrouver plus tard et lui consacrer un film: il s'appelait alors Norman William. Comme quoi les petits films aussi ont leur petite histoire.

Aujourd'hui, je ne me souviens d'aucune, aucune image de

APRÈS LA RÉCONCILIATION

Avec le sens implacable de la concision et la justesse qu'on lui connaît, Jean-Claude Biette*, dans une lettre adressée à Anne-Marie Miéville, a su cerner tout l'éclat de ce film dense et singulier qu'est *Après la réconciliation* — que le public montréalais a eu la chance de découvrir au dernier Festival des films du monde. Nous le remercions d'avoir si aimablement accepté que nous reproduisions ce texte dans nos pages.

ce tournage. Mais je n'ai jamais oublié cette anecdote, parmi d'autres. Et les images mentales qu'il m'en reste sont plus éclatantes, plus colorées et certainement plus précises que les images réelles, en 35 mm, exemplairement composées par Gilles Gascon, mais depuis longtemps évanouies dans le paradis des images oubliées. Aujourd'hui, je pourrais filmer cet événement, mais je serais incapable de refaire le moindre plan de ce court métrage². Le poids émotif de nos souvenirs est plus fort que tout. Pour le reste du bagage, quand le rêve prend le pas sur le réel, il faudra faire appel au cinéma. Pas étonnant que la mémoire ait fait l'objet de tant de films, le film étant lui-même mémoire, parfois prophétique.

Mais ce film justement, qu'en est-il? De quoi y était-il question exactement? Qu'est-ce qu'on a tourné? L'onirisme de l'approche expliquerait-il mes trous de mémoire? Et puis... est-ce que le son de cette « fameuse » soirée a été retenu au montage? Alors, question de remettre la tête à niveau, j'ai revu le film, une mauvaise copie vidéo sur laquelle il ne reste pratiquement, numériquement, rien des belles images de Gilles. Et sur des plans de pluie battante, des mots rageurs au loin qu'on écoute dans une langue qu'on n'entend pas. Aujourd'hui, encore, tout en en devinant le sens, j'aimerais comprendre ce que crie cette femme; j'aurais presque souhaité un sous-titre, qui mît un point final à cette histoire. ■

1. *Québec en silence.*

2. *Le monde va nous prendre pour des sauvages.* À la baie des Chaleurs, les enfants micmacs fabriquent des poupées qu'ils hésitent à montrer, disant: « Le monde va nous prendre pour des sauvages ». Ce film sur le sommeil des Amérindiens se déroule à la réserve de Maria. Tel un poème, il transpose l'image qu'offre aux passants le spectacle de cette tribu dispersée en une réalité peuplée de visions et de symboles.

Chère Anne-Marie,

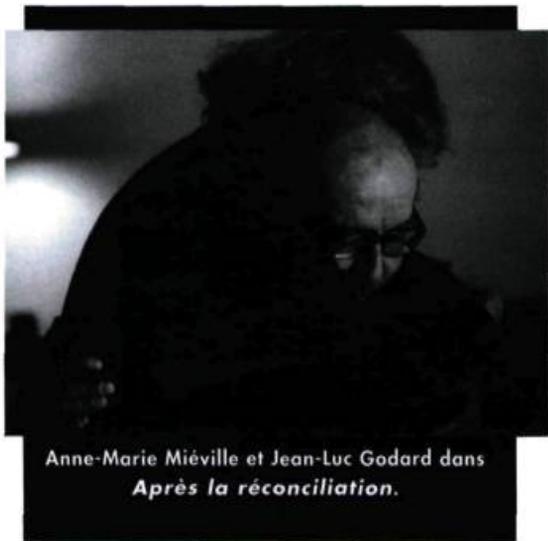
Votre film m'a stupéfait et ravi.

Il tient à la fois du fouet et de la corde raide.

Il raconte une histoire, sans en raconter une, je veux dire sans les ingrédients habituels d'une histoire.

Qu'une réflexion morale et philosophique soit aussi enjouée, voilà la promesse. On rit beaucoup, mais jamais au détriment des personnages, ni des acteurs, qui sont tous, chacun dans leur registre, merveilleux de légèreté et d'implication.

Car il était bien difficile, je crois, de donner à ces dialogues très écrits de quoi faire lever la pâte. Et pourtant, tout cela est exactement joué et encore une fois aérien, vécu en suspension. Chaque moment de chaque acteur est logé dans son plan particulier et



Anne-Marie Miéville et Jean-Luc Godard dans
Après la réconciliation.

j'admire comment vous avez pu varier à ce point chaque cadrage lorsque, par exemple, les quatre acteurs sont ensemble et ont à partager un espace si nu de choses. En plus il m'arrive en face de votre film un sentiment plutôt rare, c'est que non seulement pas un plan n'est en trop, mais aussi pas une seule séquence ne demanderait à se détacher, et plus elles semblent brèves, fugitives, et sans lien apparent, plus elles s'inscrivent en mémoire, exemples: les enfants, éclatants dans leur brièveté, ou la longue promenade sous les arbres. En fait votre quatuor a une présence végétale, quelque chose de provisoirement installé, comme toutes ces herbes perdues dans la circulation, et qui sont logées, dieu sait à quelle enseigne: à hauteur des pneus et des tuyaux d'échappement.

C'est tout de même la gravité du propos qui rend nécessaire cette moquerie vivifiante de l'ensemble des partenaires, obligés de se secouer d'une torpeur bien tentante. Et vous vous tenez, dans cette histoire, plus personnelle qu'il n'y paraîtra, en énigmatique Mme Loyal, légèrement en retrait des autres. On sent, dans cette manière si particulière dont vous perchez votre film, sur des hauteurs abstraites, qu'il contient dans sa base invisible une abondante provision de vie éprouvée et pensée. Ce film m'aide.

*Très amicalement,
Jean-Claude Biette*

* Cinéaste, auteur notamment de l'ouvrage *Poétique des auteurs* (1988), ainsi que membre du comité de rédaction de la revue *Trafic*, il vient de publier cette année *Qu'est-ce qu'un cinéaste?* (P.O.L.).