Document généré le 24 avr. 2024 11:54

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Lilies
Théâtre du désir

Alain Dubeau

Numéro 186, septembre–octobre 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49442ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dubeau, A. (1996). Lilies : théâtre du désir. *Séquences*, (186), 27–28.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

prise douteuse? Satire d'un film pornographique? C'est maladroit et rarement amusant. Regard féministe et empathique sur celles qui œuvrent dans l'industrie du sexe? C'est alors naïf et peu convaincant, voire risible. Doté d'une facture cheap, d'un son approximatif et d'effets visuels confondants de ridicule, ce film s'avère indigne de l'auteure de **The Last Supper**, présenté en 1994 au festival. Compromis commercial ou démarche sincère, dans un cas comme dans l'autre, Cynthia Roberts est bien à plaindre.

Boozecan de Nicholas Campbell ne fait guère mieux. Cette histoire d'un jeune Torontois qui rêve d'ouvrir un «boozecan» (établissement nocturne illégal où l'on sert de l'alcool après les heures régulières) est racontée platement dans une mise en scène sans relief. Ainsi, cette peinture d'une faune bigarrée offre bien peu d'intérêt, en raison surtout de personnages auxquels on a peine à s'attacher. Et ce n'est pas la présence fugitive de David Cronenberg qui viendra sauver ce film de l'insignifiance.

Et que dire de **Profile for Murder** de David Winning, sinon que ce produit manifestement destiné au marché de la vidéo ne mérite pas de figurer dans un festival digne de ce nom. Ce thriller érotique aux recettes éculées constitue cependant une curiosité. En effet, il faut un certain culot pour confier à Lance Henriksen le personnage d'un playboy millionnaire au charme irrésistible, à mille lieues de ses rôles habituels.

En définitive, c'est plutôt du côté des courts métrages qu'il faut chercher les signes d'une bonne santé pour la cinématographie canadienne. Ainsi, parmi les nombreuses productions, très peu m'ont véritablement déçu. Simplement mentionner que plus que jamais, la liberté, la fantaisie et la créativité, déficientes dans la plupart des longs métrages, se retrouvaient en abondance dans ces courtes productions. La question alors se pose. Dans le contexte actuel, ne vaut-il pas mieux réaliser un court métrage resserré et inventif qui sera remarqué, plutôt qu'un film plus long et moins inspiré qui passera de toute façon inaperçu?

Louis-Paul Rioux

L'ÉCRAN GAY

Aubert Pallascio et Marcel Sabourin

Porté par le succès international de sa joyeusement irrévérencieuse comédie musicale sur le sida **Zero Patience**, John Greyson s'est attaqué, contre toute attente, à la très sérieuse et bouleversante pièce de théâtre **Les Feluettes** de Michel Marc Bouchard. On ne saurait imaginer virage plus radical pour le subversif cinéaste gay de Toronto. Par ailleurs, la rencontre entre Bouchard et Greyson s'avère des plus heureuses, d'autant qu'on se demande qui, parmi nos réalisateurs d'ici, aurait bien pu transposer à l'écran la pièce à succès du dramaturge québécois d'une manière aussi sensible et inspirée. On pense peut-être à André Brassard, qui a déjà fait de la mise en scène de cinéma et qui connaît la pièce pour l'avoir montée au théâtre. Mais en réalité, le film de Greyson contient un peu de la présence et de la vision d'un réalisateur québécois, qui vient de compléter, avec **Le Polygraphe**, son deuxième long métrage: Robert Lepage. L'influence de ce dernier sur le cinéaste torontois est indéniable, surtout à travers la mise en scène qu'il élabore, mais aussi par la thématique que son histoire explore.

Sur fond de répression religieuse, Bouchard tissait un récit d'amours adolescentes et homosexuelles, de jalousie, de mort et de vengeance. En 1912, le jeune Jean Bilodeau, maladivement fasciné et dégoûté par l'attirance qu'exerce sur lui Simon Doucet (celui qu'on dit si beau qu'il ne peut être destiné qu'à devenir saint), a volontairement laissé périr par le feu le comte Vallier de Tilly, à cause de l'amour fougueux, pur et, avouons-le, un peu révolutionnaire pour l'époque, qui unissait ce dernier et Simon. Quarante ans plus tard, Bilodeau est devenu évêque et se rend à la prison où Simon est détenu, afin d'écouter son ultime confession. L'échange à cœur ouvert prend vite des allures de règlement de comptes, sous la forme d'une pièce de théâtre qui fait revivre au prêtre les événements fatidiques, en plus d'opérer un renversement des pouvoirs qui conduit à une confession, certes, mais pas de celui de qui on l'anticipait.

Fidèle à son œuvre, l'auteur, qui signe ici son premier scénario, a non seulement repris textuellement plusieurs répliques de sa pièce, mais il en a également conservé la structure narrative, composée de lieux temporels imbriqués, de flashbacks et de glissements spatiaux. On voit combien de tels éléments prédisposaient la réalisation de Greyson à une parenté avec celle préconisée par Lepage dans **Le Confessionnal**. Ainsi **Lilies** propose-t-il une mise en scène aux abords de l'abîme, où la frontière entre réalité et fiction, vie et théâtre, amour et jalousie, présent et passé, se voit brouillée à l'aide de subtils jeux spatio-temporels de la caméra. Lepage multipliait les références au motif du confessionnal pour inscrire, d'une façon parfois froide et cérébrale, son récit sous le sceau du secret, avec pour résultat une émotion brute quelque peu étouffée. Pour sa part, Greyson préfère procéder à un décloisonnement, à une destruction métaphorique et litté-

rale du lieu de confession (voir les images où Mgr. Bilodeau tente de défoncer la porte du confessionnal où on le retient captif). Ceci permet au réalisateur d'investir le film d'une belle dimension humaniste en plaidant un appel à la tolérance. L'approche de Greyson privilégie donc une émotion plus palpable que celle choisie par Lepage. Les plus beaux et les plus forts moments de **Lilies** sont sans contredit ceux où le repère temporel se révèle le plus indiscernable, comme dans la scène des retrouvailles entre Simon et Vallier, le soir de l'anniversaire de celui-ci.

Greyson installe d'emblée une tension érotique puissante et tangible, filmant Vallier, nu dans une baignoire, devant Simon, troublé par l'abandon et la vulnérabilité de son compagnon. Après un moment rempli de regards, de silences et de replis défensifs (sorte de nouvelle période d'apprivoisement pour les amoureux), on assiste à une accolade libératrice et *célébratoire*. Simon rejoint Vallier dans la baignoire, et ils s'embrassent longuement, dans un enchaînement d'images sur fond de transitions spatiales. On voit le lac, la forêt et les feuilles mortes littéralement envahir l'espace de la prison tout en se l'annexant, dans un magnifique et prenant élan de lyrisme et de poésie. Greyson situe alors le lien entre les jeunes hommes hors du temps et de l'espace, conférant à leur amour la transcendance de l'universalité.

Bien sûr, une réalisation lyrique ne peut susciter à elle seule une grande émotion. À ce titre, il faut souligner la très bonne direction de fort talentueux acteurs. Matthew Ferguson, que l'on a vu dans **Love and Human Remains** de Denys Arcand et **Eclipse** de Jeremy Podeswa, confirme une fois de plus, dans le rôle de Bilodeau adolescent, sa solidité et son assurance d'interprète, qui le propulsent à l'avant-plan des comédiens de l'avenir. La distribution joue avec suffisamment d'incertitude et d'hésitations pour rendre crédible et touchante la performance à laquelle on peut s'attendre de comédiens non-professionnels (puisque la pièce est montée par des prisonniers, ne l'oublions pas). On peut quand même être initialement tenté de formuler quelques reproches à l'endroit du casting. Le spectateur attentif peut en effet demeurer incrédule devant le personnage de Simon Doucet, joué à l'âge adolescent par Jason Cadieux et à l'âge adulte par Aubert Pallascio. L'apparence et la charpente générale du physique du premier font en sorte qu'on accepte difficilement Pallascio en prolongement adulte de ce personnage: les traits, l'ossature, les lèvres, bref, les traces d'une jeunesse placée sous le signe d'une beauté irrésistible n'y sont tout simplement pas. Voilà cependant une perception erronée, qui constitue en fait un hommage à l'envoûtement qui se dégage de **Lilies**. Car Cadieux *n'est pas* Simon à un plus jeune âge, mais bel et bien sa représentation, sa recréation par un ami du vieux Simon, incarcéré en prison comme lui. Telle est la force évocatrice du film de Greyson, qui fusionne habilement trois univers parallèles peuplés d'hommes (un collège pour garçons, le clergé et une prison) et propices à l'éclosion du désir homosexuel.

Enfin, **Lilies** marque un énorme pas vers la maturité pour John Greyson. Abandonnant la folie contagieuse, l'énergie débridée et mal contrôlée qui caractérisaient **Zero Patience**, au profit d'une approche plus sage, maîtrisée et complexe, il convainc sans ambages les sceptiques, dont j'étais, qu'il possède tout le talent nécessaire pour devenir un des premiers cinéastes ouvertement gays au Canada, capable de rejoindre et de captiver un vaste auditoire, tout en demeurant intègre et, espérons-le, provocateur. Vivement un prochain long métrage, scénarisé cette fois par l'esprit imaginatif et conquérant de Greyson.

Alain Dubeau

Michel Marc Bouchard
À propos de Lilies, de John Greyson

(propos recueillis par **Élie Castiel**)

Sur l'adaptation

Comme j'avais déjà vécu au théâtre une belle histoire d'amour avec «Les Feluettes», j'ai trouvé intéressant de relever le défi en transposant la pièce à l'écran. Et comme je me sentais en terrain de connaissance, je n'ai pas trouvé trop de difficultés dans cette première aventure dans le domaine de la scénarisation cinématographique. Je maîtrisais à fond toute la ligne émotive ou la ligne directrice de la représentation. Le reste était tout simplement d'arriver à m'entendre avec le réalisateur.

Ellipses

Pour les besoins du scénario, la pièce a été amputée d'environ la moitié. Certains personnages ont dû être réduits parce qu'il fallait absolument donner un point de vue au récit. Au théâtre, il y a, en général, un seul plan, mais la complexité des relations humaines fait en sorte que des sous-plans se créent sans qu'on s'en rende toujours compte. Au cinéma, par contre, on doit choisir. On ne peut pas tout montrer.

La langue de départ

Durant le processus de création, le passage d'une langue (le français) à l'autre (l'anglais) a été une des complications supplémentaires, une espèce de barrière linguistique. Mais au Québec, aucun réalisateur ne s'est intéressé au projet. Il y a eu deux propositions du Canada anglais, et j'ai choisi celle de John Greyson parce que je trouvais qu'elle respectait davantage l'originalité du texte. Il est évident que j'aurais voulu entendre ma propre écriture. De plus, John a des idées bien arrêtées sur l'homosexualité et sur le mouvement gay. J'ai trouvé intéressant de travailler avec un cinéaste qui a un point de vue. Évidemment, au début, nous étions deux planètes bien distinctes. John Greyson manifestait sa vision politique et formaliste, alors que je faisais transparaître mes affinités romantiques. Il a fallu que nos deux univers se rejoignent, une des choses les plus complexes à laquelle s'est ajoutée le problème de la langue.

Terrain d'entente

Au départ, nous avions établi des critères. Je tenais à ce qu'on évite le côté *freak show* avec cette adaptation. Et comme j'ai eu la chance d'écrire le scénario de ma propre pièce, ça m'a permis de tenir la barre au niveau de plusieurs choix. Par exemple, John avait pensé ajouter des éléments actuels, chose à laquelle je me suis opposé. Le défi était trop important pour l'escamoter avec des anachronismes. Le cinéma de John Greyson prend beaucoup de libertés. On a pu le constater dans *Urinal* et **Zero Patience**. Dans **Lilies**, certaines audaces ont porté fruit, d'autres ont dû être éliminées. Notre intention n'était pas de faire une captation littérale de la pièce. Au contraire, d'un commun accord, nous avons décidé de tenir un discours qui puisse rejoindre la sensibilité des spectateurs.