

**Coup de coeur**  
**La dérive des sentiments**  
*À corps perdu*

Michel Coulombe

Volume 8, Number 2, November 1988, January 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Coulombe, M. (1988). Review of [Coup de coeur : la dérive des sentiments / *À corps perdu*]. *Ciné-Bulles*, 8(2), 16–17.



Jean-François Pichette et Tristan (Photo: Luc Chessex)

Michel Coulombe

## La dérive des sentiments

■ Avec **À corps perdu** (son quatrième long métrage,

quoi qu'en disent ceux qui semblent s'appliquer à gommer le souvenir de **Strass Café**, film d'influence durassienne, de la filmographie d'une cinéaste désormais connue du grand public), Léa Pool poursuit son travail de cinéaste, en marge des modes et des courants qui traversent le cinéma québécois. Et, avec le temps, délivré d'une certaine québécoisité obligatoire, on en vient à admettre que ce cinéma, différent et coproduit avec l'étranger (la Suisse), peut, lui aussi, être québécois à part entière. **À corps perdu** allie l'exploration des espaces urbains entreprise dès **Strass Café**, l'émotion de **la Femme de l'hôtel** et la maîtrise technique d'**Anne Trister**, tout en évitant l'hermétisme du premier film, l'ambiguïté du second et le manque de perspective du troisième. Il y a là une oeuvre forte et émouvante, parfois opaque mais toujours intelligente et maîtrisée.

C'est la première fois que Léa Pool adapte une oeuvre romanesque, en l'occurrence un roman d'Yves Navarre. Elle n'a pas cherché à en respecter, coûte que coûte, la structure et les personnages, l'esprit et la lettre. En fait, évitant d'entreprendre la scénarisation de son film pieds et poings liés, elle a tiré **Kurwenal** de son côté pour en faire **À corps perdu**, un film qui lui appartient complètement, qui soit fidèle à sa manière et parfaitement dans la continuité de sa filmographie. D'ailleurs ce n'est, le plus souvent, qu'au prix d'une telle réappropriation qu'une adaptation cinématographique peut vraiment rendre justice à l'oeuvre originale et atteindre à la réussite. Tout de même, Pierre Kurwenal, qu'il habite Paris ou Montréal, demeure au coeur du récit.

Revenu du Nicaragua où il était en reportage, le photographe Pierre Kurwenal, hanté par l'image

de l'enfant qu'on a assassiné sous ses yeux et par le désespoir pitoyable de la mère de la jeune victime qui l'a traité de chien et d'assassin, retrouve Montréal où l'attendent, croit-il, le confort de son appartement et le réconfort de David et Sarah avec lesquels il vit depuis dix ans. Mais, voilà, David et Sarah ne sont plus là pour l'attendre. Et, sans eux, l'appartement n'a plus rien de confortable. David et Sarah l'ont quitté, laissé derrière eux. Le cercle est brisé. Ils lui ont laissé pour seul compagnon leur chat, Tristan. Sans cesse ramené au Nicaragua par le souvenir effrayant du corps inerte d'un enfant victime de la bêtise des hommes, Pierre Kurwenal voit apparaître devant lui un autre enfant, celui que cache encore le ventre de Sarah, un enfant qui n'est pas de lui. Hanté par l'enfant mort, autant que par cet autre enfant à naître, il est pris d'un grand vertige. Le succès de son reportage nicaraguaïen n'y change rien. S'il retrouve, passagèrement, une certaine quiétude auprès de Quentin, un laveur de carreaux sourd qu'il a rencontré dans un bar, il parvient difficilement à *ne plus avoir mal seul*. Aussi se lance-t-il dans un nouveau projet de reportage, renonçant cette fois à l'exotisme et à l'horreur des conflits armés pour photographier sa ville, Montréal, avant de se réfugier dans le silence d'une clinique où il pourra s'abandonner totalement (ce qui fait aussitôt penser à la clinique de **la Femme de l'hôtel**).

**La Femme de l'hôtel** présentait une femme en déséquilibre, attirée par une cinéaste dans un film miroir, alors qu'**Anne Trister** montrait une jeune femme perturbée qui plongeait tête baissée dans la création d'une oeuvre en trompe-l'oeil. S'inscrivant dans la même veine, **À corps perdu** raconte l'histoire d'un homme en état de choc qui se lance à corps perdu dans un reportage photographique. Toujours le désarroi, le déséquilibre. Toujours une solitude infinie et, en bout de piste, l'évasion sous une forme ou sous une autre, par le premier train, vers un autre continent ou dans une clinique coupée du monde. Toujours la création (visuelle: le cinéma, la peinture, la photographie) comme exutoire et comme reflet. Toujours l'amour qui glisse entre les doigts de celui ou de celle pour qui il paraît compter plus que tout. Toujours un besoin vital d'affection (symbolisé, dans **À corps perdu**, par un dauphin qui se laisse mourir parce qu'une grève du personnel de l'aquarium où il est confiné le prive du contact de celui qui, à l'habitude, prend soin de lui). Toujours des rapports amoureux qui débordent du

### À corps perdu

35 mm/coul./92 min/  
fic./1988/Canada-Suisse

**Réal.**: Léa Pool

**Scén.**: Léa Pool et Marcel Beaulieu

**Image**: Pierre Mignot

**Son**: Luc Yersin

**Mus.**: Osvaldo Montes

**Mont.**: Michel Arcand

**Int.**: Mathias Habich, Johanne-Marie Tremblay, Michel Voïta, Jean-François Pichette

**Prod.**: Productions Téléscènes

**Dist.**: Ciné 360

# Coup de coeur

modèle homme-femme, s'ouvrant cette fois sur un trio amoureux et présentant, beaucoup plus franchement qu'à l'habitude, une relation homosexuelle.

Toujours la ville également : un espace urbain à la fois rebutant et indissociable de l'univers de Léa Pool. En effet, la cinéaste montre préférentiellement des coins de ville d'où la vie paraît absente. Pas de foule bigarrée chez Léa Pool. Pas de ville en liesse, pas de famille heureuse. Pas d'enfants insoucians non plus. Mais des immeubles dont on ne sait pas très bien s'ils sont en construction ou à l'abandon, des entrepôts sordides, des monceaux de déchets, des citadins qui errent dans le métro. Une ville où circulent, inévitables, les corps de David et Sarah. Les photographies, signées Luc Chessex, prolongent le regard jeté par Léa Pool sur Montréal, ville nord-américaine, sans toutefois le renouveler. Ces photographies noir et blanc rythment le film, montrant une ville aussi mal en point que celui qui la regarde.

Si Léa Pool élargit ses horizons en débordant, plus qu'à l'habitude, du cadre intime pour montrer, notamment, la guerre et la cruauté qui l'accompagne, elle continue tout de même de préférer l'émotion aux enjeux sociaux ou politiques et aux rebondissements de quelque nature que ce soit. **À corps perdu** s'attache donc avant tout à saisir le désarroi d'un homme privé d'amour qui doit faire face à lui-même comme on serait condamné à fixer une impasse. Il lui faut régresser et se replier sur lui-même pour, de nouveau, être capable de dire : « Je suis Pierre. » Et ce Pierre a les traits de

Matthias Habich, d'une présence étonnante. À ces côtés, le jeune Jean-François Pichette, dans le rôle pourtant discret de Quentin, laisse deviner un grand talent d'acteur (il est étonnant de voir une personne sourde afficher un tel contrôle de son corps et de sa gestuelle).

Certes, **À corps perdu** n'a pas que des qualités. Ainsi peut-on se demander pourquoi les images présentant le souvenir de David et Sarah sont tantôt en couleurs, tantôt en noir et blanc. Et pourquoi une telle insistance sur le planeur que possédait le jeune Pierre, image obsédante qui ne se raccroche à rien dans le récit? Comment admettre qu'un homme en apparence très solide ne puisse se remettre du choc d'une séparation qu'en se transformant en légume dans une clinique? De plus, comment ne pas être dérangé par cette infirmière qui s'adressant à un Pierre Kurwenal prostré, lui dit : « Vous n'êtes plus en reportage. » sur un ton à peu près maternel. Heureusement, tous ces problèmes ne sont que secondaires.

Peut-on passer sous silence la première du film au Festival des films du monde (où il aurait d'ailleurs gagné à être inscrit en compétition)? Non, évidemment. S'enfonçant jusqu'aux oreilles, si ce n'est davantage, dans le plus total ridicule, on a alors tergiversé autour d'un certain embargo qu'on souhaitait, à la toute dernière minute, imposer aux médias alors que le distributeur conviait, deux mois plus tôt, de nombreux critiques à un visionnement sans évoquer la plus petite restriction. Pas très sérieux. Et beaucoup moins professionnel que le travail de la cinéaste. ■

Michel Voïta, Matthias Habich  
et Johanne-Marie Tremblay

