

Le Festin des morts (analyse)

Thérèse Laforest and Guy Robillard

Number 52, February 1968

Le cinéma canadien III

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51670ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laforest, T. & Robillard, G. (1968). Le Festin des morts (analyse). *Séquences*, (52), 30–36.



LE FESTIN DES MORTS

A. Documentation

1. Générique

Canada 1965 — **Prod.**: O.N.F. —
Réal.: Fernand Dansereau — **Scén. et dial.**:
Alec Pelletier — **Phot.**: Georges Dufaux
— **Mus.**: Maurice Blackburn — **Int.**:
Jean-Guy Sabourin (le jeune Père), A-

lain Cuny (Jean de Brébeuf), Jacques
Godin, Jean-Louis Millette, Albert Mil-
laire, Yves Létourneau, Monique Mercu-
re, Ginette Letondal, Janine Sutto, (per-
sonnages indiens). — **Durée**: 77 min.
— **Dist.**: J.A. Lapointe Films Inc.

2. L'auteur

Fernand Dansereau a signé ce film au titre insolite : *Le Festin des morts* (Astataion), titre emprunté à une coutume indienne de donner un festin "à tout manger" en l'honneur d'un guerrier défunt. L'auteur est né à Montréal le 5 avril 1928. Il étudia successivement au collège Saint-Charles-Garnier à Québec, au collège de Lévis, puis à Montréal, au collège Sainte-Croix et au collège Sainte-Marie. Boursier du Conseil des Arts, il partit pour l'Europe et étudia le cinéma.

Pendant cinq ans, il fut chroniqueur syndical au Devoir. Pour l'Office national du film, il produisit environ quatre-vingts films dont les plus connus sont : *Pour la Suisse du monde et Borduas*. Il signa comme réalisateur une douzaine de films. Furent remarqués : *Alfred J.*, au Deuxième Festival international du film sur le travail à Venise, en 1957 ; *Les Mains nettes*, au Gala des splendeurs à Montréal ; *La Canne à pêche* (1959), au Festival T.V. à Monte Carlo.

Le Festin des morts est son premier long métrage. La critique fut sévère malgré la qualité cinématographique évidente du film. Trois ans ont passé. Fernand Dansereau a dû garder ce long silence à la suite de l'échec du film, mais, en 1967, il a tourné *Ce n'est pas le temps des romans* qui, pourtant, ne représente que le tiers du projet qu'il avait soumis. Actuellement, il travaille dans la région de Saint-Jérôme où il prépare un document sociologique.

3. Le scénario

Le film s'ouvre sur l'image du lac Huron miroitant au soleil, puis la voix off d'un récitant situe l'action. C'est

en 1638. La famine et la maladie, l'hostilité croissante des Iroquois soutenus par les Anglais, ont affolé les Hurons. Persuadés par leurs sorciers et leurs femmes, les hommes tiennent les missionnaires pour responsables des derniers malheurs qui ont fondu sur eux. C'est cette nuit que le sort des Jésuites sera décidé au Conseil des Nations. Un jeune père anonyme est le personnage central et c'est à travers les souvenirs qui affluent à sa mémoire que le spectateur sera témoin de son apostolat sous la direction du Père de Brébeuf.

Les épisodes se rapportent à la vie des Jésuites chez les Hurons. Tout d'abord l'accusation de sorcellerie portée contre eux et l'exigence de livrer la robe noire soupçonnée d'avoir empoisonné l'air et les eaux. La preuve repose sur la prédication même des missionnaires : le ciel qu'ils promettent suppose la mort. Ce sont donc eux qui l'ont appelée pour que leurs néophytes puissent aller au ciel le plus tôt possible.

Le martyr imminent rappelle au jeune Père la torture d'un Iroquois fait prisonnier, en même temps que ses souvenirs le ramènent à l'accueil enthousiaste des Hurons quand Champlain et les Jésuites rentrent au pays en 1634. Une question angoissante vrille l'âme du missionnaire : "Comment en sommes-nous arrivés là?" Il y a sûrement l'opposition des sorciers. Elle est montrée lorsque le Père de Brébeuf dresse les plans du fort, mais plus particulièrement dans l'attaque à la croix; au chevet des malades; aussi où le jeune Père s'oppose directement à eux. Mais il y a surtout ses maladresses, sa théologie désincarnée, son inadaptation.

La nuit s'achève. Le Père de Brébeuf célèbre sa messe, prononce le dernier

discours et invite selon la coutume huronne "pour le festin des morts". Puis c'est la bonne nouvelle : les chefs des nations ont refusé de prononcer la sentence suprême. Ils ne veulent pas endosser une telle responsabilité.

La même voix off entendue au

début reprend la narration. Mention est faite du martyr des pères de la mission huronne : Brébeuf, Lalemant, Garnier et Jogues. Et le film se termine sur la mort du jeune Père dans la tempête et le froid alors qu'il va chercher du secours pour ses Hurons.

B. Etude

1. La construction dramatique

Une prologue de courte durée expose la situation : sur les bords d'un lac radieux, les plantations de maïs se dessèchent et des hommes meurent torturés aux entrailles par la peste. Un plan rapproché du jeune Père, visage ascétique et inquiet sous le haut bonnet carré, ramène le spectateur au présent : "Dans une heure, pense le Père, nous serons jugés. Combien de temps nous reste-t-il à vivre ?" Un mouvement d'appareil montre le sorcier, vainqueur des Robes noires, dans une pose hiératique. Les deux représentants des forces surnaturelles qui s'opposent sont bien mis en évidence.

Cette idée de l'imminence de la mort est liée aux capitaines de guerre (montrés en plans rapprochés) réunis pour discuter du sort des missionnaires. Tous les Pères sont en cause et des plans rapprochés de Brébeuf, puis de ceux que l'on croit reconnaître puisqu'ils ne sont pas nommés, s'opposent aux visages tatoués et menaçants des Indiens.

La caméra accompagne le jeune missionnaire chez les chefs où le Père de Brébeuf parle d'un verbe mesuré et domine la réunion par sa bonté et son calme. "Vous êtes tous morts !" proclame un Huron alors que les mission-

naires quittent l'assemblée. Cette projection du futur dans le présent trouble immédiatement la conscience du jeune Père et l'on entend les tam-tams d'une marche funèbre.

Toujours dans le déroulement naturel du temps, les Pères arrivent à la mission et le Père de Brébeuf invite les siens à passer la nuit en oraison. Le jeune Père suit son supérieur à la chapelle : deux cierges allumés devant l'ostensoir, un faisceau de lumière découpant la tête et les épaules des deux missionnaires vus de dos : cette image rappellera après chaque épisode qu'il s'agit toujours de la même nuit.

Et commence la longue veille où le passé ramène ses visions. Les souvenirs sont presque tous des temps forts et c'est, sans doute, ce qui donne au film cette tension, cette crispation qui, jointes au réalisme de la mise en scène, finissent par scier les nerfs du spectateur et l'empêcher d'adhérer totalement au récit. En contraste, avec cette recherche d'effets dramatiques, la facilité d'une voix off pour traduire les pensées qui affluent à la conscience du jeune missionnaire. De plus, les associations qui sont à la source des épisodes naissent le plus souvent du dialogue et non des images, conférant ainsi au film un caractère très cérébral.

Dans une première partie, le jeune Père se rappelle la course difficile mais ascendante des travaux accomplis en Huronie. Par un certain dédoublement de lui-même, il se voit accomplir ses premières armes sous la direction du Père de Brébeuf. Puis il se ressaisit. La caméra le montre toujours de dos à la chapelle. Un Indien qui va le tenir occupé entre les incursions dans le passé se présente alors. Tout d'abord la réponse à sa question du début : "Comment en sommes-nous venus là ?" C'est une situation de fait : il y a plus de femmes que d'hommes et la morale catholique prescrit la monogamie. Alors les femmes sont ennemies des missionnaires. Les hommes ne sont pas dupes, mais les missionnaires mourront quand même. Ensuite, par une plongée dans sa propre conscience, le missionnaire s'interroge sur sa vocation à l'apostolat, au martyre et même sur sa foi en Dieu à qui il a tout donné. Cette remise en question amène le souvenir d'une baignade forcée au cours d'une lessive et le trouble dans lequel l'avait laissée la rencontre de trois Indiennes à demi nues. Il avait fui.

Une autre évocation liée à la vision des malades visités : une épidémie où il put baptiser une enfant et consoler la mère en affirmant la survie au ciel de la fille qu'elle pleurait. Puis c'est un père qui apporte un enfant mort pour qu'il aille au ciel des Français. L'intéressement du Père apparaît et il porte dans le présent ce jugement sur lui-même : "Gauche et maladroit..."

La ligne narrative est reprise au passé comme si le jeune missionnaire (cela surprend car c'est la première fois qu'il le fait) s'adressait au spectateur. "Peu de temps après, j'appris..." Suit une séquence d'hiver où le Père affronte la tempête pour aller porter secours à un homme malade qui aspi-

re au baptême et au ciel. Le Père, victime de sa nature inquiète, hésite. Aux funérailles chrétiennes, il s'oppose violemment au rituel huron de l'ensevelissement.

Ce souvenir d'une conversion appelle celui d'un échec cuisant à un double point de vue : non seulement il n'a pas réussi à convaincre un autre malade dominé par une femme, mais encore il a éprouvé la tentation au cours de "la fête nocturne durant laquelle selon le voeu du malade les jeunes étaient conviés à l'amour. Ils croyaient capter dans l'étreinte la fuite de la vie."

Le retour dans la neige et la résolution d'atteindre les Indiens là où ils se trouvent, la rencontre du sorcier marquent les dernières évocations du passé. Le présent étreint désormais le jeune Père qui ne s'en échappera plus. La caméra est témoin de l'appel pathétique qu'il lance vers Dieu avec les mots du psalmiste : "Du fond de mon abîme, je lance mon appel..." Puis il reproche au ciel son silence, s'enquiert auprès de l'Indien de l'heure de sa mort, converse avec le Père de Brébeuf. Tout à coup, c'est la nouvelle inespérée : les missionnaires ont la vie sauve. La narration est reprise comme au début par un commentateur qui raconte l'épilogue.

2. Les personnages

Le personnage principal, interprété par Jean-Guy Sabourin, est un jeune missionnaire dont nous ignorons le nom. Créé à partir des données laissées par les *Relations des Jésuites* sur le Père Noël Chabanel qui eut tant de difficulté à s'adapter aux moeurs des Indiens, qui connut la sécheresse spirituelle et prononça en contrepartie le voeu de fidélité aux missions du Canada, le personnage du missionnaire

reste cependant fictif. Le Père Noël Chabanel n'est venu ici qu'en 1643 et l'action du film se situe en 1638. La création du personnage n'est pas tout à fait réussie. Les auteurs n'ont pas échappé à un grossissement des erreurs commises par le jeune missionnaire, grossissement qui confine à la caricature. En appuyant trop sur les maladresses, les échecs répétés, sur les attitudes intransigeantes du personnage, on a affaibli la vraisemblance et la crédibilité en souffre. Comment le jeune Père, qui semble intelligent, n'a-t-il pas appris ? Tout le monde lui fait la leçon : le Père de Brébeuf avec indulgence et par le poids de sa vie elle-même ; les sorciers par l'appel au bon sens ; les femmes par l'opposition qu'elles lui font. Et il en reste toujours au même point. D'un bout à l'autre du film, il demeure inquiet jusqu'à l'angoisse, gauche jusqu'à la maladresse, zélé jusqu'à l'intransigeance. Sa théologie reste courte et il ne semble disposer que d'un argument : l'enfer si l'Indien ne reçoit pas le baptême d'eau. Ce personnage serait intolérable si le spectateur n'éprouvait pas quelquefois de la pitié pour lui. Jean-Guy Saborin confère cependant à ce personnage une présence pathétique par la gravité de son attitude, la tristesse et la profondeur du regard, la douceur des traits tirés.

C'est devant le Père de Brébeuf que l'on se prend à rêver de ce qu'aurait pu être le film s'il en avait été le personnage principal. Alain Cuny confère à son héros une autorité, une présence remarquables. Empreint de bonté et de force, de dignité et de foi, de simplicité et de grandeur, le Père de Brébeuf donne l'image de l'homme de Dieu. En lui la foi n'est pas désincarnée et la charité tient bien ses deux pôles : Dieu

et le prochain. Les autres pères ne sont que des silhouettes.

En face des pères jésuites, les Hurons. Quelques figures se détachent sans que rien de leur être intérieur ne soit dévoilé. Les raisons de leurs comportements sont toujours les mêmes : les sorciers et les femmes ligüés contre les Robes noires désirent conserver les croyances ancestrales ; les hommes ne veulent être dupes ni des sorciers ni des missionnaires, mais ils craignent la puissance de ceux. Ils croient réellement à l'immortalité de l'âme et ont peur du Dieu des Français qui pourrait leur causer du tort dans l'autre monde puisqu'il peut les punir dès maintenant.

La toile de fond du drame est soignée, plus même que le caractère des protagonistes. On sent l'intérêt des auteurs pour l'ethnographie. L'évocation des moeurs des Hurons est faite avec un réalisme sans concession mais qui n'exclut pas la poésie.

3. La réalisation technique

Ce qui frappe d'abord dans *Le Festin des morts*, c'est la recherche plastique, la stylisation du sujet. L'essentiel est là dans les images. Chacune d'elles est pensée, motivée : nous sommes en face d'un film intellectuel. Mais cette recherche qui pourrait devenir agaçante ailleurs, en venant dérober notre attention de l'essentiel, devient justement ici l'essentiel. Dansereau a fait avant tout un exercice de style. Ce qui compte, ce sont les très belles images et la bande sonore particulièrement remarquable.

Dansereau a particulièrement soigné l'atmosphère de son film. La musique du générique nous plonge dès le début dans un univers envoûtant, séparé. Puis les images de l'eau, les reflets dans le noir, le ciel sombre nous isolent du

banal quotidien, du XXème siècle, de la civilisation. L'intérêt de la bande sonore persiste tout au long du film : tam-tam, bruits de la nuit dans la forêt, cris des Indiens, surtout ceux déshumanisés des sorciers, tout est au point. De même la musique d'accompagnement, elle aussi assez étrange. Notons entre autres, la magnifique scène des funérailles de l'Indien, la nuit, pendant laquelle les plaintes du vent dans les arbres viennent se mêler à celles des chants religieux.

Les images et les cadrages sont pareillement de très grande qualité. Ainsi la première image du jeune Père photographié en contre-plongée : on ne voit que la tête et les épaules et au-dessus, le ciel. Cet être hautain est déjà trahi. Il ne vit que pour les hauteurs célestes. Nombreuses aussi les images d'arbres longs et minces pointant vers le ciel. Les images sont presque toujours à la verticale, sauf, à la fin, quand meurt le jeune Père alors que la caméra étend son champ de vision à l'infini horizontal : le Père va mourir seul, étendu dans l'immensité de la plaine.

Dansereau, comme Bresson, a beaucoup utilisé les gros plans, surtout ceux du visage et plus particulièrement des yeux pour atteindre l'intérieur. C'est dans les yeux des personnages qu'on peut lire les sentiments exprimés et même les principales péripéties qui reviennent à la mémoire du jeune Père. Signalons surtout les regards farouches des capitaines indiens et ceux qui marquent l'incompréhension des Indiens peu bavards et enfin le martyr de l'Indien que l'on peut suivre dans les yeux amusés des assistants, dans ceux révoltés du jeune Père et dans ceux compréhensifs du Père de Brébeuf. Notons aussi le gros plan qui vient dessiner la partie antérieure du visage du Père de Brébeuf pour lui conférer une force

peu commune et celui de la tête du jeune Père vue de derrière, seule dans le noir le plus complet, ce qui ne manque pas de donner une impression de solennité au personnage. Souvent aussi la caméra tourne lentement autour du visage des Pères et contribue à intérioriser encore l'action.

Les cadrages sont à peu près toujours très resserrés et concentrent habituellement notre attention sur un seul personnage. Dans les scènes de groupes, Dansereau préfère passer d'un personnage à un autre et scruter chacun en particulier. Les quelques images sur la nature et la vie des Indiens, toujours très liées, sont, elles aussi, très belles. Les scènes d'été sont toujours heureuses tandis que l'hiver souligne les difficultés du travail missionnaire. C'est d'ailleurs dans la neige que mourra le jeune Père.

Les éclairages, très recherchés, sont expressionnistes. Comme toujours, l'éclairage trouble jeté sur le visage du jeune Père veut souligner son angoisse intérieure. Il faut remarquer la grande beauté et la justesse des scènes de nuit. En somme, dans tous les domaines, l'aspect purement technique du film est sans contredit le plus réussi de tous les films québécois. Dansereau, il faut le dire, disposait de tout le matériel perfectionné de l'O.N.F. et d'un budget de beaucoup supérieur aux autres films faits ici. Mais ceci ne doit rien enlever à son mérite.

Les costumes et les maquillages prennent une importance particulière du fait de la reconstitution d'époque et de la présence des Indiens. Ils ajoutent encore à l'étrangeté. Signalons au passage le symbolisme de la robe noire dont ne veut pas se départir le jeune Père : elle l'isole. Ajoutons enfin que le film a été entièrement tourné dans des décors naturels aux environs de Mascouche.

Les dialogues sont assez peu nombreux, la caméra préférant scruter les visages. Alors que le monologue du jeune Père est plutôt métaphysique, de l'ordre des grandes interrogations sur l'existence et le sens de sa vocation, les images et les dialogues sont plus concrets, terre à terre. De sorte que l'on ne peut dire que l'image vient compléter le monologue du Père, ni même l'explicitier, ni surajouter quoi que ce soit. Il s'agit de deux niveaux différents.

Une des grandes erreurs du film est de faire parler les Indiens d'une façon abstraite et raisonneuse alors que tous savent que le langage de l'Indien se caractérise par le concret de ses images. Quelques exceptions toutefois. Par exemple, le discours d'accueil aux Français : "Quand les Français étaient partis, la terre n'était plus la terre, le ciel n'était plus le ciel..." Ou encore cette réplique d'une Indienne : "Pourquoi veux-tu que mon mari aille au ciel des Français ? Il n'y connaît personne."

Mais le défaut majeur réside dans l'interprétation des rôles d'Indiens. En choisissant les acteurs les plus connus de la colonie artistique montréalaise, Albert Millaire, Jacques Godin, Yves Létourneau, etc, Fernand Dansereau a fait perdre au film toutes les valeurs de dépaysement que la réalisation avait pourtant réussi à atteindre. Les visages des Indiens sont trop familiers et l'on ne peut y croire. Il y aurait eu un gros avantage à employer des non-professionnels.

4. Jugement d'ensemble

Le Festin des morts, malgré certaines faiblesses signalées, demeure un film qui mérite l'attention. La tentative de mettre en scène ce mystère de la charité qui amena les missionnaires au Canada durant le XVII^e siècle était périlleuse. Les auteurs n'ont pas échappé

au piège de juger, selon des critères actuels, de gestes qu'une connaissance approfondie de l'histoire interprète autrement. Ainsi parce que l'on dénonce de nos jours le jansénisme, c'est un non-sens de centrer la prédication des Jésuites sur la prédestination. Qui ne sait qu'ils furent en France les dénonciateurs de cette fausse doctrine et de cet esprit rigoriste ?

Le film d'ailleurs se voulait-il historique ? On peut en douter. Tout d'abord à cause du choix d'un personnage fictif comme centre du récit filmique ; ensuite par le procédé d'introspection qui modernise le héros et fait pénétrer le spectateur dans la conscience du personnage à la manière du roman ; par la concentration du temps présent qui contient passé et avenir ; par la part faite à l'échec, préoccupation qui hante les intellectuels québécois depuis qu'ils cherchent à expliquer par le concept d'aliénation les déboires de notre collectivité. Ce film, il faut le voir plutôt comme une réflexion sur l'affrontement de deux mondes, de deux civilisations, de deux conceptions de la vie. La conclusion qui rappelle l'héroïsme des missionnaires n'efface pas l'impression d'ensemble et l'on sent que la sympathie des auteurs va aux Indiens et à une vision naturaliste de la vie.

Thérèse Laforest et Guy Robillard

Thèmes de réflexion

1. Comment l'auteur a-t-il construit son film ?
2. Que pensez-vous des images du film ? Contribuent-elles vraiment à communiquer les intentions de l'auteur ?
3. Appréciez la bande sonore : paroles, bruits, musique ?
4. Quel est le sens spirituel de ce film ?