

Critiques

Thelonious Monk : Straight, No Chaser

l'Héritage de la chouette

Cruising Bar

Laura Laur

Sous les draps, les étoiles

François Dugré et Yves Rousseau

Volume 9, numéro 3, mars-mai 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34221ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dugré, F. & Rousseau, Y. (1990). Compte rendu de [Critiques / *Thelonious Monk : Straight, No Chaser* / *l'Héritage de la chouette* / *Cruising Bar* / *Laura Laur* / *Sous les draps, les étoiles*]. *Ciné-Bulles*, 9(3), 48-51.

THELONIOUS MONK : STRAIGHT, NO CHASER

de Charlotte Zwerin

par François Dugré

Il est piquant de constater qu'à l'heure où le cinéma américain semble vouloir réhabiliter le jazz, le premier documentaire sur l'initiateur du « bop », **Thelonious Monk : Straight, No Chaser**, doit l'essentiel de son existence et de son intérêt à la télévision... allemande. En effet, celle-ci avait donné à Christian Blackwood, en 1967, le mandat de produire une émission d'une heure consacrée à Monk. Zélé, le documentariste suivit « Sphere » pendant six mois et tourna pas moins de 14 heures de films qui allaient servir de base — très peu d'autres documents existent — au nouveau film réalisé par Charlotte Zwerin. Celle-ci y a ajouté de nouvelles entrevues, des photographies d'archives et a filmé (mais est-ce pertinent ?) deux duos des pianistes Tommy Flanagan et Barry Harris interprétant du Monk.

Le résultat final fut salué dans un concert d'éloges où quelques notes discordantes seraient bienvenues. Autrement dit, je crains qu'on ait confondu la joie, évidente, de voir enfin Monk sur pellicule avec la valeur de l'aspect informatif du document. Les scènes saisies par Blackwood sont tout à fait pertinentes et instructives, mais la réalisatrice a mal fait son boulot.

Le film suit la vie même du compositeur. Après avoir parlé de son enfance et de ses influences musicales, on note, en passant, que Monk fut, au début des années 40, pianiste au Minton's Playhouse où, avec Parker et Gillespie, il créa le « bop ». C'est tout. Aucune recherche, aucun extrait des sessions enregistrées en 50 avec eux, pas même une entrevue avec Gillespie qui n'est pourtant pas réticent à la chose. On passe sous silence que Monk travaille peu durant ces années faute d'être compris par les nouveaux musiciens. De même, les années 50 sont très mal couvertes. De sa collaboration en 1957-1958 avec Coltrane, on n'a droit qu'à quelques secondes de **Trinkle, Trinkle** et de **Monk's Mood**. Restent donc les seules années 60 qui sont bien traitées, grâce surtout aux scènes croquées par Blackwood en 1967-1968. Les tournées mondiales avec le septuor « The Giants of Jazz » au début des années 70 et le déclin de la carrière musicale du père du « Bop » sont également mal servis.



Thelonious Monk

En ce qui concerne l'apport de Monk au jazz et à son histoire, il ne faut s'attendre à rien, on serait déçu. Quant à l'aspect politique du jazz — Monk n'a-t-il pas déclaré : « Nous allons créer quelque chose qu'ils (les Blancs) ne pourront pas voler parce qu'ils seront incapables de le jouer » ? — on l'oublie ! Enfin, même dans le choix des extraits filmés, on privilégie le seul jeu de Monk au détriment du groupe et, partant, de son talent de conducteur et d'orchestrateur.

Ces critiques négatives, servant de contrepoids aux éloges trop faciles, ne doivent pas cependant empêcher d'aller voir les superbes extraits de films de Blackwood qui portent, presque exclusivement l'intérêt du documentaire. A cet égard, le film de Paul Paviot, **Django Reinhardt**, est à l'extrême opposé de celui de Zwerin en ce qu'il ne bénéficie que de cinq secondes du virtuose guitariste en action, mais nous fait mieux connaître l'homme et son oeuvre par un texte fouillé parfois drôle, toujours touchant signé Chris Marker. ■

Thelonious Monk : Straight, No Chaser

35 mm / coul. et n. et b. / 89 min
1988 / doc. mus. / États-Unis

Réal. : Charlotte Zwerin
Image : Christian Blackwood
Narr. : Samuel E. Wright
Prod. : Warner Bros.
Int. : Charlie Rouse, Harry Colomby, Barry Harris, Tommy Flanagan, Thelonious Monk Jr., Bob Jones

L'HÉRITAGE DE LA CHOUETTE

de Chris Marker

par François Dugré

Malgré une superbe journée d'été indien, on s'entasse nombreux dans une petite salle obscure pour assister à la série de 13 épisodes **L'Héritage de la chouette** réalisée par Chris Marker. D'entrée de jeu, on est fixé tant sur le propos que sur le ton de la série : traiter de l'héritage de la Grèce ancienne et de la place d'Athènes dans le monde, en compagnie de savants et d'artistes qui, à l'instar des Grecs anciens lors de banquets, devisent avec simplicité et entrain sur différents thèmes. Manifestant sa défiance à l'égard d'une attitude trop didactique et prétentieuse, Marker note, en platonicien, qu'il s'agit de « dire des choses que les gens cultivés savent déjà et aux imbéciles ce qu'ils ne sauront jamais » !

Ce parti-pris fait en sorte qu'il intervient narrative-ment peu sur le contenu des discussions, mais souvent au niveau du montage qu'il a ponctué de clins d'oeil et d'ironie, invitant le spectateur à prendre ses distances par rapport à certaines affirmations des intervenants. L'exemple le plus patent se trouve au sixième épisode, portant sur les mathématiques, où Richard Bennett, en impénitent « ésotérique », rêve tout haut sur Pythagore. Marker entrecoupe la discussion avec des séquences tirées d'un documentaire où l'on voit, dans une aura lumineuse, Arielle Dombasle, la « belle » de Rohmer, nous parler du fameux rectangle d'or. Cette mise à distance, toutefois, est loin d'être toujours sarcastique ; plusieurs excellents spécialistes savent tout de même de quoi il parlent ! Si le but avoué de la série est de traiter de l'héritage de la Grèce, son but secret est de faire un documentaire sur les gens qui s'interrogent sur la Grèce. La question semble être la suivante : comment cette civilisation nous interpelle-t-elle ?

Cette hypothèse se trouve consolidée dès le deuxième épisode intitulé **L'Olympisme ou la Grèce imaginaire**. Tablant sur le vieil ouvrage (1935) de Butler, **The Tyranny of Greece Over Germany**, on discute de la réappropriation de la Grèce par l'idéalisme allemand et, plus près de nous, par Heidegger. Il ressort à l'évidence de la discussion qu'on apprend davantage sur ceux qui interprètent la Grèce que sur la Grèce elle-même. Dans le même esprit, mais au niveau politique cette fois, le quatrième épisode, **Démocratie ou la cité des songes**, illustre bien que

le questionnement sur la démocratie directe nous permet de mieux accuser les différences et de mieux comprendre nos démocraties représentatives qui délaissent la participation active au profit (sic) d'une garantie de nos jouissances.

Au dixième épisode, **Mythologie ou la vérité du mensonge**, Marker pousse une réflexion audacieuse, sous le couvert de Simone Weil, sur les rapports entre le cinéma et les mythes. Jouant le mythe de la caverne, il représente le réalisateur comme le créateur qui projette, à l'intérieur d'une salle obscure, des ombres mythiques que les esclaves enchaînés aiment à reconnaître. C'est encore dire que s'interroger sur les mythes grecs c'est se demander ce qu'il en est du besoin du mythe pour l'homme d'aujourd'hui. Si le cinéma, semble dire Marker, peut asservir l'homme et perpétuer la culture affirmative de la masse, il peut aussi tenter de le libérer en lui faisant voir, par la distance critique, ce qu'il en est de lui-même et de sa culture. Par le choix du documentaire, cet art difficile et exigeant qu'il manie si bien, Marker nous rapproche peut-être de l'homme qui, à l'origine de la philosophie, se demande ce qu'il doit savoir et penser. Ce n'est pas un hasard si la chouette, avec ses immenses yeux incrédules, est omniprésente derrière les intervenants. Elle nous propose, tel Socrate, de nous méfier des opinions émises et à rechercher, par nous-mêmes, ce que nous savons et ne savons pas. Ainsi s'explique le refus du didactisme primaire. En sortant de la représentation, on a vu le soleil se coucher sur l'été indien. ■

CRUISING BAR

de Robert Ménard

par Yves Rousseau

D'abord généré par le désir d'un acteur, **Cruising Bar** est à ce titre un objet singulier dans la production québécoise : un film d'acteur dans un cinéma de réalisateurs et de producteurs. N'ayant pas de star system local (du moins au cinéma) peu d'acteurs sont capables de monter un projet de long métrage sur leur popularité personnelle. Michel Côté est cet oiseau rare. Fort de sa participation à **Broue**, où il incarnait déjà plusieurs rôles, il a aussi composé quelques-uns des personnages les plus riches du cinéma québécois des années 80 : Frank dans **Au clair de la lune** de Forcier, l'ex-détenu de **Transit** de Richard Roy et Bert dans le téléfilm « **T'es belle, Jeanne** » de Robert Ménard.

L'Héritage de la chouette

vidéo / coul. / 338 min /
1989 / doc. / France

Une série de 13 émissions réalisées par Chris Marker pour la télévision française, qui traitent de thèmes universels tels la mythologie, la naissance du langage, la musique, les mathématiques et la cosmogonie d'une manière poétique et symbolique, nous ramenant toujours aux origines de la civilisation grecque.

Cruising Bar

35 mm / coul. / 96 min 4 s /
1989 / fic. / Québec

Réal. : Robert Ménard
Scén. : Michel Côté, Robert Ménard et Claire Wojas
Image : Pierre Mignot
Son : Michel Charron
Mus. : Richard Grégoire
Mont. : Michel Arcand
Prod. : Robert Ménard - Productions Vidéofilms Ltée
Dist. : Malofilm Distribution
Int. : Michel Côté, Louise Marleau, Geneviève Rioux, Véronique Le Flaguais, Diane Jules, Marthe Turgeon, Pauline Lapointe



Cruising Bar

Laura Laur

35 mm / coul. / 92 min /
1989 / fic. / Québec

Réal. : Brigitte Sauriol
Scén. : Brigitte Sauriol
(d'après le roman de Suzanne Jacob)
Image : Louis de Ersted
Son : Marcel Fraser
Mus. : Jean Corriveau
Mont. : André Corriveau
Prod. : Nicole Robert - Lux Films Inc.
Dist. : Cinéma Plus
Int. : Paula de Vasconcelos, Dominique Briand, André Lacoste, Éric Cabana, Johanne Fontaine, Andrée Lachapelle, Jean-Pierre Ronfard

Coscénariste et vedette incontestée de **Cruising Bar**, (on peut presque compter sur les doigts de la main les plans où il n'apparaît pas) Michel Côté se taille, pour le citer, « une galette » (*Ciné-Bulles*, vol. 9 n° 1) dans ce film dont on dit que la mise en scène est de Robert Ménard. Ce dernier, dans un geste d'une grande humilité, semble s'être contenté de dire « action » et « coupez », laissant Côté et la plupart des autres comédiens livrés à eux-mêmes dans ce film-fouillis. Certes, la performance de Michel Côté est impressionnante, surtout en ce qui concerne la démarche, le port physique et la modulation de la voix, mais toute cette « belle ouvrage » est au service de quoi au juste ?

Quel est le propos de **Cruising Bar** ? Les hommes sont minables, poseurs, fats, menteurs, égoïstes, lâches, mesquins, vulgaires, paresseux, trompeurs, possessifs, matérialistes et superficiels. C'est notoire et il est fort sain d'en rire. Cependant, une véritable comédie (tous les grands l'ont compris, de Chaplin à Woody Allen, en passant par Tati et Keaton) doit aussi toucher autre chose que la sensibilité cro-magnon du spectateur qui rira toujours d'un gros plan sur un visage boutonneux ou d'un type qui glisse sur une peau de banane, genre de spectacle dont Alain Stanké nous a longtemps fait

voir les limites à la télévision. Un bon film comique fait aussi voir l'envers du masque, ce qui se cache derrière le comportement des personnages, même s'il s'agit uniquement de mâles en rut. Si les personnages de **Cruising Bar** ne laissent jamais tomber le masque, c'est qu'il n'y a rien derrière. Un grand personnage comique sera toujours plus que les quatre sous-espèces de coquerelles qui s'agitent sous la caméra-microscope de Robert Ménard. Ernst Jünger écrivait que l'observation des insectes, de l'infiniment petit, lui faisait appréhender la connaissance de l'infiniment grand ; dans **Cruising Bar**, le ratage vient du fait que tout reste infiniment petit. ■

LAURA LAUR

de Brigitte Sauriol

par Yves Rousseau

Une bonne partie de la publicité autour du film **Laura Laur** repose sur le slogan : « Laura Laur donne la vie ». Pourtant, au visionnement du film de Brigitte Sauriol, se dégage le portrait d'une jolie nymphette dont on voudrait faire passer les caprices et l'égoïsme pour de la révolte. Ses victimes sont de pauvres mâles chargés d'à peu près tous les clichés d'un certain cinéma bon chic bon genre. Gilles, le malheureux quinquagénaire sur le retour, plein aux as avec en prime la Jaguar *old style* et l'épouse frustrée, va inévitablement craquer pour Laura. Le frère de Laura, aux prises avec un gros tas de complexes farcis de relents incestueux, sa séance de psychanalyse ouvre le film, est le témoin privilégié de l'enfance de Laura. Pascal, le plus intéressant du lot, un jeune artiste, photographe attiré de Laura, semble toujours laisser la porte débarquée pour les jours où celle-ci se lasse de ses autres jouets et vient recharger ses batteries chez lui entre deux passes d'armes avec la vie.

Tous ces hommes sont bien pitoyables et infantiles. On se demande pourquoi Laura choisit ses victimes uniquement chez des sujets enclins au masochisme et au refoulement. Elle leur applique une thérapie-choc qui les plonge dans des abîmes de perplexité comme pour leur dire : « Je souffre, mes salauds. Et vous allez en baver vous aussi parce que c'est comme ça la vie. » Le message est clair et le film en rajoute dans la symbolique à gros sabots comme dans cette chambre d'hôtel où Gilles et Laura se retrouvent et dont les murs sont entièrement recouverts de miroirs. Pas seulement un miroir quelque part mais bien

partout, afin de bien montrer l'état avancé de déconfiture psychique du pauvre quinquagénaire.

Avec des acteurs convaincants et bien dirigés, cette soupe eut été plus digeste. Mais dès les premières paroles lancées par Laura « j'aime la vitesse » le spectateur reçoit de plein fouet un aperçu du ton mièvre qu'affectera Paula de Vasconcelos tout au long du film, qu'elle traverse jusqu'au bout avec cette voix de zombie halluciné. Dommage, car la comédienne avait une voix tout à fait potable lors d'une conférence de presse. Il reste son corps, fort beau, qui sert d'appât pour attirer les bourgeois vieillissants (car on se doute bien que sa « personnalité » serait pas mal moins mystérieuse et fascinante si elle était moins jolie) et les spectateurs d'érotisme faussement sulfureux. ■

SOUS LES DRAPS, LES ÉTOILES

de Jean-Pierre Gariépy

par Yves Rousseau

Il se rencontrent à un souper raté, la scène est réjouissante, les dialogues de Jean-Pierre Gariépy sont bons dans la méchanceté. Il y a Thomas (Guy Thauvette), celui qui revient de loin ; et il y a Sylvie (Marie-Josée Gauthier), celle qui s'appête à partir. Leur rencontre est comme une parenthèse entre deux solitudes que la passion est impuissante à réunir totalement. Ces deux naufragés savent que l'un n'est pas la bouée de l'autre mais ils essaient d'y croire, malgré le passé traumatique de Thomas et un futur des plus incertains pour Sylvie. Le monde autour d'eux peut bien crouler (et il le fait : le restaurant et l'avion se déginguent) ils essaient, tant bien que mal, de le reconstruire à leur échelle, dans un lit dont les draps tiennent lieu de voûte céleste. Dès qu'ils sortent de ce microcosme, le passé revient les hanter, toujours par le biais du dialogue, sauf dans le cas de Thomas, qui revoit constamment dans ses rêves les mouvements d'une coupole d'observatoire se refermant comme un piège.

C'est précisément dans cette surenchère des histoires du passé, que le propos de **Sous les draps, les étoiles** vient se diluer. Ce premier long métrage qui démarrait si bien, filmé avec brio et sobriété, pour ne pas dire gravité, installait un climat particulier, présentait un couple plein de mystères et de non-dit qui se retrouve étouffé sous les apports narratifs des personnages secondaires. C'est évidemment très



conséquent avec le projet du film : démonstration de la persistance des souvenirs, de la difficulté, sinon l'impossibilité de liquider sa mémoire. Mais cette rigueur s'émousse par la répétition du procédé. Ainsi, le concierge, ex-inspecteur des douanes (Marcel Sabourin), se lance dans une tirade sur « ceux qui inspectent », parabole sur le destin de Thomas, qui a vu ce qu'il ne devait pas voir lors d'un massacre perpétré à son observatoire sud-américain. Plus tard, c'est la mère de Thomas qui y va de son : « Te rappelles-tu que... » et Sylvie qui surenchérit : « Quand j'étais petite... ». Les acteurs sont pourtant très bons et ces textes en soi ne sont pas mauvais, ils sont même très bien écrits, à tel point qu'on a pu les taxer de « littéraires ». Le problème est dans l'accumulation, qui finit par donner un côté fabriqué à toutes ces interventions qui (bonne idée de scénario) torturent littéralement Thomas, le personnage qui cherche le repos de l'oubli.

Cette surenchère ne doit cependant pas masquer la beauté de **Sous les draps, les étoiles**, film envoûtant et tourmenté qui porte indéniablement la griffe de son auteur. J'espère vivement que le prochain film de Gariépy sera aussi personnel que le premier tout en s'approchant de l'inaccessible sérénité que recherchait Thomas. ■

Sous les draps, les étoiles

Sous les draps, les étoiles

35 mm / coul. / 90 min / 1989 / fic. / Québec

Réal. et scén. : Jean-Pierre Gariépy

Image : Pierre Letarte

Son : Claude Chevalier

Mus. : Jean Vanasse

Mont. : Yves Chaput

Prod. : Suzanne Hénaut-Films Vision 4 Inc. et Doris Girard-Office national du film

Dist. : Aska Films Distribution

Int. : Guy Thauvette, Marie-Josée Gauthier, Marcel Sabourin