

Tournage

Les aveux de Québec

Le Confessionnal

Bernard Perron

Volume 13, numéro 4, automne 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33876ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, B. (1994). Tournage : les aveux de Québec / *Le Confessionnal*. *Ciné-Bulles*, 13(4), 46–49.



Lothaire Bluteau, Robert Lepage et Jean-Louis Millette (de dos) pendant le tournage du *Confessionnal* (Photo: Véro Boncompagni)

Les aveux de Québec

par Bernard Perron

Le 19 juin 1994. Les journalistes sont conviés sur le pont de Québec à jeter un coup d'œil au tournage du *Confessionnal*, le premier film écrit et réalisé par Robert Lepage. Fermé à la circulation pour l'occasion, le pont s'est transformé en un long plateau, si long qu'il est impossible d'assister aux prises de vues qui se déroulent au centre. Ironiquement, Robert Lepage ne veut pas être importuné en plein travail. Ainsi, faute de pouvoir suivre l'action, il faut s'accommoder de la préparation des deux plans prévus pour l'après-midi par l'équipe technique et de la répétition d'une scène avec Jean-Louis Millette et Patrick Goyette. En d'autres mots, il faut chercher les indices pouvant nous éclairer sur le *Confessionnal*.

Un regard kafkaïen

Quelques jours plus tôt, le 13 juin, Cinémaginaire et Alliance Communications ont tenu une conférence de presse au Château Frontenac afin de souligner le début du tournage. D'abord, la productrice Denise Robert a vanté la beauté et le charme de cette vedette exceptionnelle qu'était la ville de Québec. Ce fut ensuite au tour de Robert Lepage de prendre la parole et d'expliquer longuement l'importance que prenait la Vieille Capitale pour lui et pour son film: «Ce qui m'attire toujours et me ramène à Québec, c'est son côté passéiste, les histoires qui suintent de ses murs, et en même temps son côté avant-gardiste. Comme si le présent n'existait pas ici et qu'on s'y trouvait toujours, soit dans le passé, soit dans l'avenir.» Aux abords du fleuve, notre journée sur le plateau nous met littéralement en présence de cette dualité. En effet, par le sud, l'accès à la ville s'effectue d'une part par le pont de Québec, un monument historique, ou par le pont Pierre-Laporte, un pont suspendu de facture très moderne.

Cependant, bien que la Vieille Capitale soit un «haut lieu de confrontations», elle n'en est pas moins magnifiée par sa vocation touristique. Seule cité fortifiée au nord de Mexico, la première ville nord-américaine inscrite à la prestigieuse liste du pa-

trimoine mondial de l'UNESCO nous disent les guides destinés aux visiteurs, Québec est devenue une «ville cartes postales». Robert Lepage veut donc «raconter Québec de façon plus intimiste» et évoquer les drames, les conflits ainsi que les mystères qui se cachent à l'envers de ces fameuses cartes postales. Se plaisant à comparer sa ville natale à Prague, il souhaite la «montrer sous un autre visage».

C'est en grande partie pour cette raison que **le Confessionnal** s'inspire largement du passage d'Alfred Hitchcock à Québec en 1952 lors du tournage de **I Confess**, l'histoire d'un prêtre injustement accusé de meurtre mais qui ne peut dévoiler le nom du coupable sans trahir le secret de la confession. Selon Lepage, Hitchcock a su percevoir le côté inquiétant de la ville. On embrasse d'ailleurs promptement ce regard lorsque le Château Frontenac apparaît en contre-jour et en contre-plongée dès les premières images de **I Confess**, que les personnages déambulent dans des rues sombres et que les clochers d'église sont filmés sous divers angles obliques. Conséquemment, il faut s'attendre à ce que la visite de Limoilou (où l'on retrouve la fameuse église Saint-Zéphirin de Stadacona dans laquelle a tourné Hitchcock), du quartier Saint-Jean Baptiste, du Vieux Québec et des nombreux autres sites investis par Robert Lepage s'écarte des circuits touristiques habituels.

Une intrigue lepagienne

Sous l'œil attentif d'un Lepage visiblement très à l'aise à diriger ses comédiens, Jean-Louis Millette et Patrick Goyette répètent assis l'un près de l'autre sous des ombrelles une scène qu'ils vont jouer plus tard dans la Mercédès qui empruntera le pont. Millette, incarnant un ancien prêtre devenu sous-ministre du gouvernement fédéral, déclare à Goyette, l'aîné de la famille Lamontagne: «Marc, un jour tu vas savoir.» Cette réplique nous plonge évidemment au centre du mystère du **Confessionnal**.

À la fin de la dernière partie de **la Trilogie des dragons** qui se déroulait en 1985, Pierre, jeune artiste québécois, apprenait à sa mère qu'il avait obtenu une bourse et qu'il partait non pas pour l'Angleterre (patrie de Hitchcock) mais plutôt pour la Chine. Quatre ans plus tard, en mai 1989, nous retrouvons ce même Pierre dans **le Confessionnal**. Rentré d'urgence de Chine pour les funérailles de son père le jour de la sanglante répression de la place Tiananmen, et constatant l'absence de son frère aîné Marc, Pierre (Lothaire Bluteau) entreprend des recherches pour le retrouver. Ces recherches, qui le

mettent en relation avec le sous-ministre Massicotte (Millette), lui permettront d'élucider une énigme liée à la naissance de Marc (Goyette).

Le thème et la structure dramatique du film ne dépayseront pas les habitués du théâtre de Robert Lepage. De **Vinci** (1986) à **les Aiguilles et l'opium** (1991), il s'agit chaque fois de récits qui relatent un voyage et plus particulièrement une quête. Mais que ce soit une quête de l'oubli qui nous mène en Europe ou de la poursuite d'un idéal jusqu'en Orient, il s'agit toujours d'une quête intérieure. Si l'on se fie aux profondes méditations de Pierre et à l'expression de ses états d'âme dans **la Trilogie des dragons** (il ne peut pas manger une rôtie sans parler de ses émotions face à elle...), le retour au pays de l'artiste devrait poursuivre cette réflexion. Et personne n'ignore que ce personnage (interprété par Lepage lui-même dans les deux premières étapes de création de **la Trilogie**) est l'alter ego du réalisateur, et que plusieurs des éléments autobiographiques sont à l'origine de l'intrigue familiale du **Confessionnal**. En effet, Lepage a longtemps cru être né dans l'église où tourna Hitchcock.

Rappelez-vous les chevauchements entre les années 1949 et 1989, entre New York et Paris, dans **les Aiguilles et l'opium** (1991); ou encore la concaténation des lieux et des événements dans **la Trilogie des dragons**. Dans ses nombreuses mises en scène au théâtre, Robert Lepage maîtrisait déjà parfaitement l'art des flashes-backs. **Le Confessionnal** repose donc également sur différents passages entre deux époques, entre deux atmosphères spirituelles. Ainsi, la disparition de Marc est reliée aux événements entourant la distribution de certains rôles et le tournage de **I Confess**.

Nous savons qu'en 1952, Hitchcock a eu maille à partir avec l'archevêché de Québec et que le choix de l'église Saint-Zéphirin s'est fait par défaut. Réaliser l'histoire d'un prêtre tourmenté par le secret de la confession et par une ancienne liaison amoureuse dans une ville aux fortes traditions catholiques légitimait peut-être l'action mais entraîna réciproquement l'opposition des plus puritains. Nous savons aussi que Hitchcock eut des différends avec ses deux acteurs principaux. D'une part, l'actrice suédoise Anita Björk devait incarner Ruth Grandfort. Mais arrivée en Amérique avec son amant et un enfant illégitime, elle fut congédiée par la Warner et remplacée à quelques jours du tournage par Anne Baxter. D'autre part, Montgomery Clift, la vedette du film et l'un des acteurs les plus populaires de Hollywood,

Le Confessionnal

35 mm / coul. / l.m. / 1995 / fict. / Québec

Réal. et scén.: Robert Lepage
Image: Alain Dostie
Son: Jean-Claude Laureux
Mont.: Emmanuelle Castro
Prod.: Denise Robert - Productions Cinémaginaire, Philippe Carcassonne - Cinéa et David Puttnam - Enigma Films
Dist.: Alliance
Int.: Lothaire Bluteau, Jean-Louis Millette, Patrick Goyette, Anne-Marie Cadieux, Kristin Scott Thomas, Ron Burrage, Gilles Pelletier

Tournage: le Confessionnal



Karl Malden et Montgomery Clift dans *I Confess* d'Alfred Hitchcock (Photo: Collection Cinémathèque québécoise)

traversait au début des années 50 une période difficile. Alcoolique, débauché et névrosé, Clift était totalement soumis à la «méthode» de son instructeur (*acting coach*). C'est de lui, et non de Hitchcock qu'il sollicitait l'approbation de la prise qu'il venait de tourner. La réalisation de *I Confess* fut si difficile que la fin du tournage se fit sans les célébrations d'usage et la première du film au théâtre Capitol en subit les contrecoups.

Les rapports entre le passé et le présent de 1989 sont entrelacés à partir de cette atmosphère, d'un secret relié à la confession (souvenons-nous que bien des endroits sont propices aux aveux) et à partir du «dilemme entre le spirituel et le charnel» que développe Hitchcock dans *I Confess*.

Une mobilité hitchcockienne

Le travail de Robert Lepage a souvent été qualifié de cinématographique en raison notamment de son découpage en plans, de leur enchaînement, des passages d'un lieu à un autre et de la manière dont la lumière dirige le regard du spectateur en éclairant un objet particulier sur la scène. Malgré cela, ses spectacles conservent un esprit très théâtral. Le metteur en scène a d'ailleurs toujours été hésitant à voir transposer l'un d'eux à l'écran. Lorsqu'on compare la production théâtrale des *Plaques tectoniques* (1988-90) au film de Peter Mettler (1992), on

comprend ses réticences. C'est pourquoi Lepage vient au cinéma avec une œuvre originale et une conception de la mise en scène adaptée au septième art.

L'approche de Lepage rappelle beaucoup la démarche du théâtre REPÈRE dont il a fait partie. Le processus de création du REPÈRE (soit l'exploration des REssources, l'écriture d'une Partition, son Évaluation et, enfin, la REprésentation) repose en effet beaucoup sur l'utilisation d'objets qui, une fois transformés et retransformés, viennent à suggérer un récit. Si le metteur en scène québécois éprouve une grande facilité à aborder *Macbeth*, *la Tempête* ou *Coriolan*, c'est justement parce que «chez Shakespeare, les mots sont des objets.» Puisque le langage cinématographique tourne en premier lieu autour de la caméra, il faut s'attendre à ce que Robert Lepage utilise toutes les ressources de celle-ci. D'ailleurs, en conférence de presse, Lepage a fait remarquer que le cinéma était «l'art de la lumière, l'art du gros plan et l'art du travelling». *Le Confessionnal* lui donnera la possibilité de s'approcher des personnages et «d'errer parmi eux.»

La première chose qui saute aux yeux sur le plateau, c'est le savant échafaudage qui entoure une Mercedes grande conduite sur laquelle trône un bras mobile. On pense alors au système de rails, de poulies, de contrepoids, de tiges articulées et de parois pivotantes

Tournage: le Confessionnal

que *les Aiguilles et l'opium* nous présentait frontalement. Lepage n'a jamais eu peur d'utiliser des dispositifs complexes afin de s'affranchir des conventions du théâtre traditionnel. Bien maîtrisés comme ils le sont sous sa direction, ces dispositifs deviennent limpides. Puisque l'appareillage technique du cinéma sera chassé hors du champ de vision du spectateur, Lepage ne paraissait vraiment pas intimidé par toute cette machinerie. Du reste, le producteur délégué Daniel Louis nous apprend que l'idée de départ de cette installation est l'œuvre de Lepage et qu'elle a été «religieusement étudiée» afin de libérer la caméra. En fait, il s'agit de pouvoir filmer en continuité Jean-Louis Millette et Patrick Goyette à l'intérieur de la voiture à travers le toit ouvrant et ensuite les structures du pont lorsque le toit sera fermé.

En faisant référence à ce fameux plan, les techniciens avouent qu'il y a beaucoup de mouvements circulaires dans le film. Conjuguée aux nombreuses scènes tournées de nuit, cette mobilité devrait créer des effets visuels fort intéressants. Renchérissant, la productrice Denise Robert affirme que Lepage explore. «Il n'a pas peur, dit-elle, de bouger la caméra et il la bouge comme si c'était un regard.» À écouter l'équipe discuter sur l'esthétique du *Confessionnal*, on a la curieuse impression d'entendre des affirmations déjà prononcées à propos de Hitchcock. Durant le tournage de *I Confess* par exemple, Anne

Baxter avait estimé que Hitchcock se souciait beaucoup moins du jeu des acteurs que de celui de l'appareil de prises de vue. Avec Lepage toutefois, les acteurs devraient avoir la place qui leur revient.

Cinémaimage, Alliance Communications et les deux coproducteurs, l'anglais David Puttnam et le français Philippe Carcassonne, fondent de grands espoirs sur *le Confessionnal*. Ils le voient déjà sélectionné l'an prochain au Festival de Cannes. Si c'est le cas, Robert Lepage pourrait se retrouver dans une situation qu'il a déjà connue. En camping à Cannes dans *Vinci*, son personnage Philippe parlait en rêve à son ami Marc, qui s'est suicidé plutôt que d'être infidèle à son art... de cinéaste.

Il faut aussi espérer qu'en dévoilant un peu plus sa face cachée au monde entier dans *le Confessionnal*, la ville de Québec aura enfin droit aux égards qui lui reviennent, comme en témoignent les propos de l'historien et critique français Georges Sadoul en 1953 au sujet d'Alfred Hitchcock et de *I Confess*: «Il a su déployer dans ce film tout son métier de vieux routier. Il a su bien diriger ses acteurs et employer avec brio les décors naturels de Montréal.»¹ Une citation à faire bondir Robert Lepage. ■

1. «*Les Lettres françaises*», numéro 472, juillet 1953. Cité dans Robert A. HARRIS et Michaël S. LASKY, *Hitchcock*, Édition Artefact, Paris, 1986, p. 152.



Lothaire Bluteau et Robert Lepage (Photo: Véro Boncompagni)