Document généré le 25 avr. 2024 09:51

24 images

L'arpenteur de tous les possibles
Le vent du Wyoming d'André Forcier

Marie-Claude Loiselle

Numéro 73-74, septembre–octobre 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23254ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Loiselle, M.-C. (1994). Compte rendu de [L'arpenteur de tous les possibles / *Le vent du Wyoming* d'André Forcier]. *24 images*, (73-74), 15–19.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

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/

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/

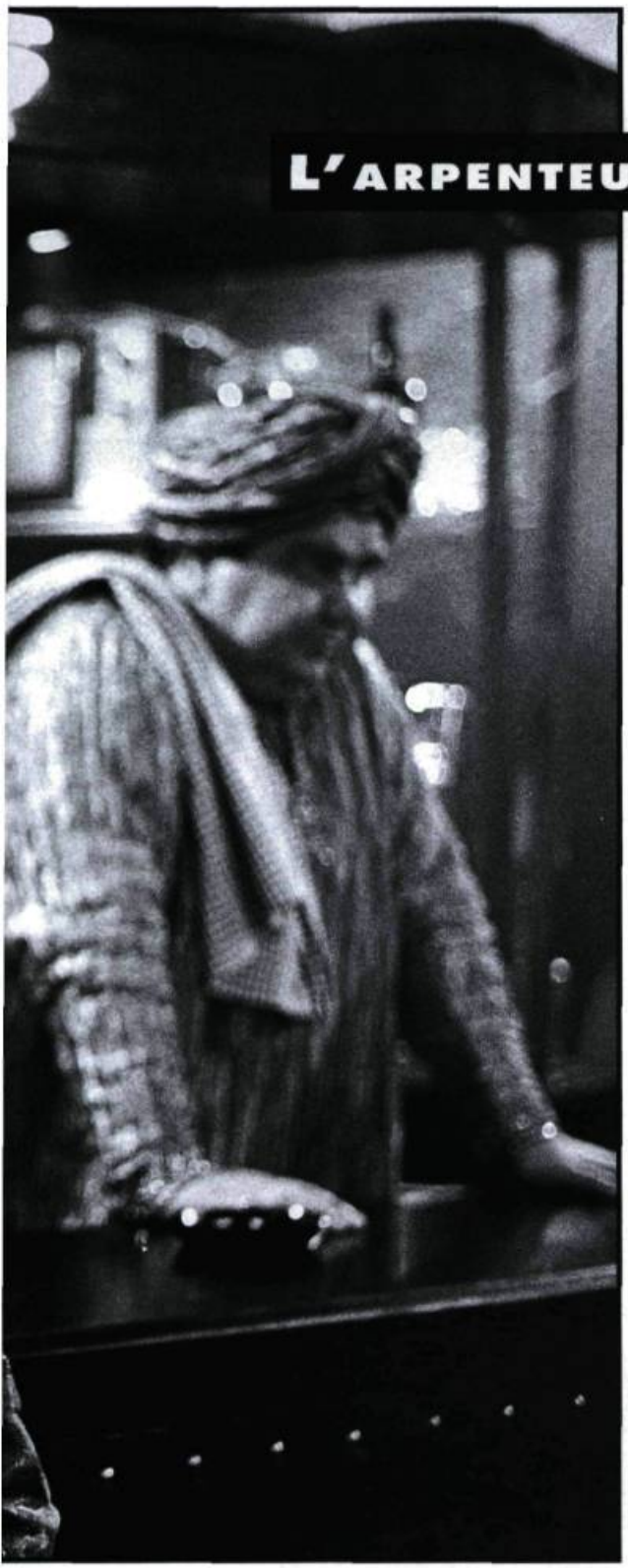
Le vent du Wyoming

D'ANDRÉ FORCIER

PHOTOS : ATTILA DORY

Léa (Sarah-Jeanne Salvy) au bar du motel Oscar avec Assourhampal (Marc Gélinas).

Nicole (Léo Munger), Chester Céline (François Cluzet) et Assourhampal.



L'ARPENTEUR DE TOUS LES POSSIBLES

PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE

Il semble que de la vie nous étreignions quelque chose de plus lorsque par l'art, par le cinéma, il nous est donné d'entrevoir ne serait-ce qu'une parcelle du souverain ravissement côtoyant l'infinie tristesse de l'existence humaine. Émouvant et éblouissant, le septième long métrage d'André Forcier, qui, incontestablement, atteint à ce jour le point culminant d'une filmographie déjà remarquable, parvient à faire se rencontrer ces deux «lignes de fuite», ces deux débordements illimités de la conscience d'être vivant: bonheur et détresse, exaltation et mélancolie. Si dans ***Le vent du Wyoming*** surgissent les signes de la douleur la plus profonde, celle de Marcel, de Nicole, plus secrète celle-là, du Grand Albert tentant de s'hypnotiser («Tu te perds dans le ciel bleu de tes yeux, tu oublies tout et tu t'endors à jamais.»), on peut aussi, dans un bar, s'y mettre soudainement à chanter «Quel bonheur!» avec une irrésistible spontanéité. Mais là où Forcier excelle, c'est dans sa capacité de nous faire basculer, le temps d'une parole, d'un regard, d'un mouvement de caméra bref et précis, du presque mélodrame à un éclat de rire irrépressible, ou encore de couler un dans l'autre tragique et cocasse comme lorsque l'hypnotiseur sollicite l'assistance: «Qui veut oublier son drame avant le *last call*?» Notons que le caractère compact du film, son rythme vif, intègre de façon judicieuse de tels renversements de l'émotion dont le cinéaste a su habilement s'emparer afin d'échapper au danger de l'appesantissement qui guette quiconque s'aventure sur la pente savonneuse de la trahison et de la jalousie.

Le drame est donc ici dérisoire et la joie mélancolique. En fait, tout se passe comme si chacun était conscient de «cette goutte de néant» (Mallarmé) qu'il porte en lui et qui le contraint à être à la fois *tout* et *rien*, un fragment d'éternité. Ainsi par exemple, devant la perspective de l'enfantement, Réo et Léa auront deux réactions qui en réalité se rejoignent plus qu'elles ne se contredisent: si lui se sent «éternel», elle, pour justifier sa décision de ne jamais avoir d'enfant, prononcera cette phrase lapidaire: «J'ai pas peur du néant.»

Dans un mouvement indissociable de celui des personnages, tout le travail de création du cinéaste révèle ici un désir incandescent de surmonter par la fiction toute limite afin précisément de défier cet abîme (le néant), partenaire cruel de la vie. Et si cette quête éperdue d'amour que l'on retrouve de film en film chez Forcier, tenaillant

L'apesanteur... ou Manon lévitant par amour pour Chester...

Bert, Frank, Félix Cotnoir, Florence et les autres, était avant tout l'expression d'une volonté de se soustraire à la pérennité, à l'ici et maintenant, pour se fondre dans un absolu intemporel? Le geste de Lizette qui, au seuil de la cinquantaine, part avec le jeune amant de sa fille dont elle attend un enfant, véritable pied de nez au passage du temps, au compte à rebours des jours, s'inscrit parfaitement dans cet élan vers l'absolu. Pareillement, l'amour de Manon pour Chester s'intensifiera jusqu'à perdre toutes attaches avec la réalité temporelle.

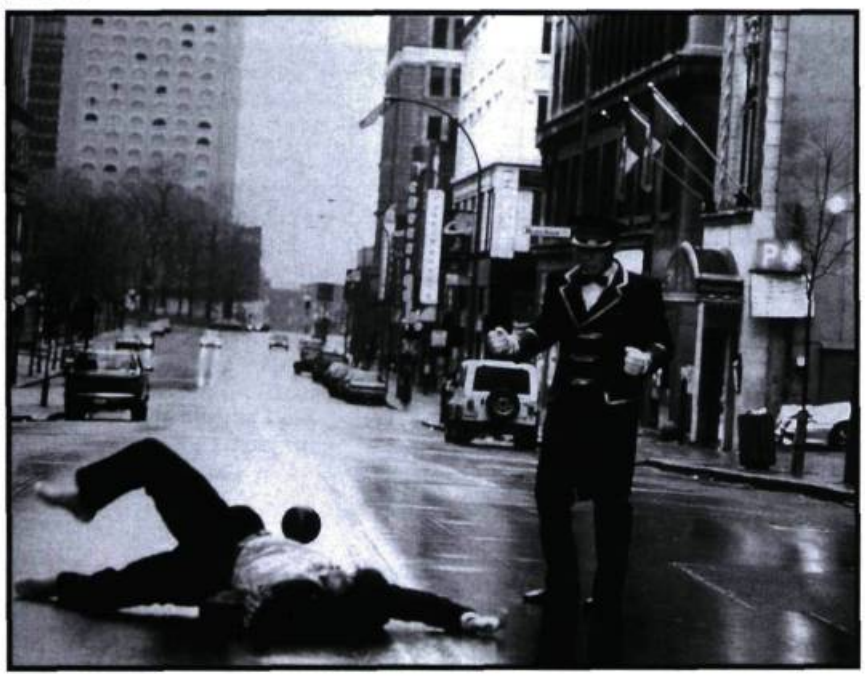
Ainsi, les personnages chez Forcier sont projetés vers un ailleurs: l'Albinie (l'autre nom de la mort) dans ***Au clair de la lune***, plus prosaïquement Saint-Pierre-et-Miquelon dans ***Kalamazoo*** où Félix Cotnoir se lance sur les traces de sa sirène (fuite vers un amour imaginaire qui se confondra là aussi avec l'appel de la mort), le Wyoming ou Cacouna aujourd'hui. Cette fois, la fuite semble plus salutaire pour Lizette et Léa (?) qui accomplissent, en partant chacune avec l'homme qu'elle aime, un rêve d'aventure et de liberté, bien que subsiste pourtant, pour la plupart des personnages satellites des deux femmes, une impuissance à s'élever au-delà de leurs limites et à échapper à la fatalité qui les guette. Le Grand Albert se brisera les ailes à trop vouloir «jouer avec l'amour» en abusant de ses pouvoirs d'hypnotiseur, et Marcel, lui, se verra irrémédiablement tiré vers le bas, dans une chute tragique et fatale, abandonné par l'amour et par la vie: notions manifestement synonymes pour le cinéaste.

Il n'y a pas de vie sans amour chez Forcier. Être abandonné, c'est n'être plus rien, c'est perdre toute possibilité de s'*élever*, comme le suggère cette phrase concise et très belle qui ouvre le film, alors que Léa, quittée par Réo, demande à sa mère: «Est-ce que je suis une roche?»; métaphore qui intègre autant le sentiment de n'être plus *rien* que celui de la lourdeur, de la chute.

La pesanteur et l'apesanteur sont deux concepts déjà rencontrés chez Forcier, en particulier dans ***Au clair de la lune*** où tous les éléments du film contribuaient à river les personnages au sol (la position de la caméra, les voitures servant de maison ou circulant sur les jantes, le roulement des boules de bowling, etc.) jusqu'à ce que néanmoins l'albinos parvienne à se dégager de cette attraction pour s'envoler parmi les aurores boréales. Dans ***Le vent du Wyoming***, pesanteur et apesanteur, lourdeur — de la fatalité, du poids du réel — et légèreté — de l'amour et des possibilités illimitées de l'imagination —, se révèlent plus clairement présentes que jamais, exploitées notamment par deux images superbement dichotomiques: les tombes que l'on creuse sans relâche, au bord desquelles prendra fin le «combat» de Marcel, puis d'autre part, Manon lévitant par amour pour Chester — une des scènes les plus risquées et pourtant une des plus fabuleuses du film.

Ainsi cette fiction trouve son accomplissement dans le double mouvement confondu des personnages vers un amour absolu et du cinéaste dans l'acte de création: même élan de

...et la pesanteur: Chester tombe en amour avec Léa qui ne l'aime pas (encore).



Léa, Nicole et Lizette, sublime France Castel en gérante du bar du motel Oscar.

générosité et de liberté qui jaillit dans le caractère foisonnant de l'univers mis en scène. Un univers où plus parfaitement que jamais «réel» et «surréel» se rencontrent en un espace si unitaire que l'on perçoit alors plus nettement ce que ces catégories peuvent avoir de superflu et d'arbitraire. Avec une assurance jamais atteinte auparavant et comme seuls savent le faire les plus grands cinéastes, Forcier prend ici possession d'un espace de vie et de création indivisible où il n'y a plus de vérité que subjective, qu'intérieure.

Pas étonnant alors que l'amour se glisse jusque dans la langue, dans la façon que le cinéaste-scénariste a de faire sonner les mots, de faire vivre les personnages dans leurs corps et dans cette langue qui n'existe que par eux, à travers eux. Du «Bois ma tigresse en détresse...» de Nicole au «Je commence à l'aimer et je m'abîme à l'abîmer» de Léa, les mots retentissent à tout instant comme des décharges d'émotion pure, de poésie en prise directe sur la vie: une poésie qui s'exprime par la *totalité* de la vie. Que l'on assiste à la rencontre de Léa avec Assourhampal au motel Oscar ou à un échange entre boxeur et entraîneur, les dialogues ne s'encombrent d'aucune dette envers le réel (objectif) et atteignent ainsi, plus que jamais peut-être, une souveraine légèreté.

Or, il n'y a pas de hasard: dans un univers d'une telle densité, les personnages (et les comédiens par le fait même) trouvent un terrain propice à leur épanouissement. Forcier sait faire éclater le talent et la générosité des acteurs qui ne sont jamais si bien servis que par la sensibilité de ce metteur en scène: France Castel (tout simplement sublime), Michel Côté, Marc Messier, Léo Munger, Donald Pilon (peu présent mais impeccable); la toute jeune et lumineuse Sarah-Jeanne Salvy également, qui s'impose dans cet univers avec tant d'aisance et d'aplomb, se livrant corps et âme à son personnage de Léa, que ce qui pourrait s'appeler des fautes de jeu — surtout dans les scènes dramatiques — perd ici toute espèce d'importance: elle *est* véritablement Léa Mentha. Quant à François Cluzet, désopilant dans son rôle d'écrivain de passage sur qui le sort s'acharne, il apporte la preuve (si rare) qu'avec l'intelligence d'un scénario et d'un metteur en scène, les coproductions peuvent exister... pour le meilleur.

Une chose aujourd'hui est claire — et on peut l'affirmer sans offense pour les autres: André Forcier est, et de loin, le plus grand cinéaste québécois contemporain. ■

LE VENT DU WYOMING

Québec 1994. Ré. et scé.: André Forcier. Ph.: Georges Dufaux. Mont.: Jacques Gagné. Son: Patrick Rousseau. Concept. son.: Richard Shorr. Mus.: Christian Gaubert. Chans.: Nicole Cartier et Jean-Jacques Martin. Int.: Sarah-Jeanne Salvy, François Cluzet, France Castel, Céline Bonnier, Michel Côté, Marc Messier, Martin Randez, Léo Munger, Marc Gélinas, Marcel Sabourin, Donald Pilon, Patrice Arbour, Jean-Marie Lapointe. 100 minutes. Couleur. Prod.: Nardo Castillo et Claude Léger. Dist.: Malofilm.