

Expérimenter la frontière *Le cri de la nuit* de Jean Beaudry

Philippe Gajan

Numéro 82, été 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23479ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1996). Expérimenter la frontière / *Le cri de la nuit* de Jean Beaudry. *24 images*, (82), 30–31.

suis même sûr, avoir évacué tout le questionnement sur la paternité, la quête d'identité, qui m'habitait depuis des années et j'aimerais passer à autre chose. Entre-temps, j'espère tourner autre chose, il faut bien manger. On me propose un projet intéressant qui n'est pas complètement financé, un film pour enfants, une sorte de mise en abîme, entre la réalité et les contes de fées. C'est un scénario polonais et ce serait tourné, si ça marche, à Saint-Petersbourg cet été avec une équipe russe. Le cinéma des pays de l'Est est très intéressant en ce moment.

On a comparé votre cinéma à celui de Wenders, Jacques et Novembre présente un lien de parenté avec Nick's Movie. Mais j'étendrais la comparaison aux autres films, surtout en raison de l'utilisation que vous faites des différents médias.

C'est incroyable! Les deux films ont été faits à peu près en même temps, même si *Jacques et Novembre* est sorti après, parce que nous n'avions pas d'argent. Et puis, on s'était dit que c'était un peu différent, *Nick's Movie* étant beaucoup axé sur le cinéma alors que nous, ce n'était pas du tout ça, et en plus *Jacques et Novembre* est une fiction. Autre coïncidence, dans *Smoke*, il y a un gars qui prend une photo d'un coin de rue tous les matins pendant des années, exactement comme dans *Les matins infidèles*. J'ai écrit à Paul Auster, je lui ai envoyé la cassette. Il m'a répondu en me disant, évidemment, qu'il n'avait pas vu le film quand il a eu cette idée, et il a rajouté ce mot savoureux : «Ça m'a donné le sentiment que tout d'un coup le monde était devenu plus petit mais en même temps plus complexe».

Quant au rapport à l'image, aux autres médias, effectivement, la réflexion que je fais sur mon propre métier va continuer à m'habiter mais je ne l'utiliserai certainement plus d'une façon aussi systématique. Ce n'était d'ailleurs pas ma volonté au départ, mais sur les lieux, tout à coup, c'est devenu tellement flagrant. Il suffit de se promener dans les cégeps et de voir ces moniteurs un peu partout. Et puis, c'est un outil extraordinaire sur le plan dramatique. Chez Wenders, en tout cas dans ses derniers films, les images tournent parfois un peu à vide. Pour moi, la vidéo est un ustensile, et j'emploie le mot à dessein, un ustensile courant, tout le monde y a accès. Ce n'est plus ce que c'était à l'époque de *Jacques et Novembre*. Mais, il reste que cela fait partie de ma réflexion intégrée dans une histoire que l'on raconte. Et puis c'est avant tout un moyen de communication et ça ne sera peut-être pas toujours négatif.

Quelle est votre opinion concernant le débat sur le cinéma de genre qui agite actuellement le petit monde québécois du cinéma?

Le danger du cinéma de genre est de produire des films de qualité inférieure à ce que font nos voisins dans ce «genre» justement. Cela dit, ça peut exister. Ma position est celle-ci: pourquoi pas dans certains cas, mais alors, il n'est pas question de se définir comme ça. Si on ne fait que ça, du film de genre, on disparaît, dans cinq à dix ans, on n'existe plus comme cinématographie. Les petites cinématographies, dont celle du Québec fait partie, existent et continueront d'exister par leur originalité, par leurs auteurs, et pas par leur genre. Le fait que Téléfilm n'ait pas voulu financer mon film est d'ailleurs bien symptomatique. Que l'on fasse des films comme *Liste noire*, pourquoi pas, je n'ai rien contre. Mais attention, si l'on ne fait plus que ça, c'est là qu'on se trompe dramatiquement. Il est impératif de donner la parole à des auteurs qui vont se tromper parfois mais vont faire des choses originales. Alors, il faut se battre puisque certains sont obsédés par cette idée de films porteurs... ■

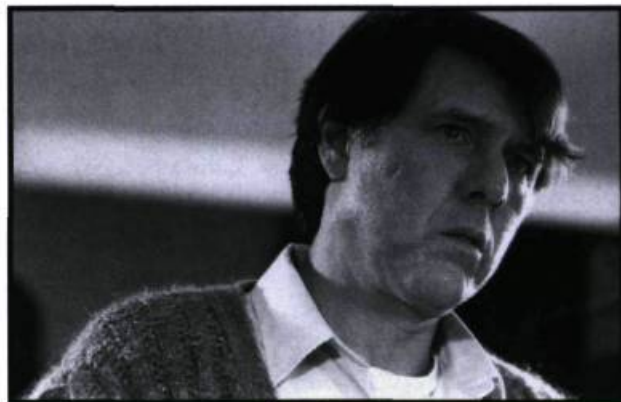
Le cri de la nuit

de Jean Beaudry

EXPÉRIMENTER LA FRONTIÈRE

PAR PHILIPPE GAJAN

La thématique véhiculée par *Le cri de la nuit* est proche parente des deux précédents films que Jean Beaudry avait coréalisés avec François Bouvier. La paternité, la solitude, les problèmes de communication, tout un corpus qu'il est tentant de regrouper sous le concept générique de «sens de la vie» est encore une fois convoqué par le réalisateur. C'est donc surtout dans la forme qu'il faut situer l'originalité de la démarche accomplie par le dernier opus de ce qui pourrait maintenant constituer une trilogie centrée sur les thèmes précédemment évoqués.



Pierre Curzi.

Première constatation, la définition du lieu cinématographique, le cégep, la nuit, un espace, un temps, est ici particulièrement précise et ramassée. Le cinéma de Jean Beaudry a besoin d'un encadrement spatiotemporel pour prendre forme. Ce n'est pas nouveau: le mois de novembre sanctionné par la mort, la chambre d'hôpital et la chambre de Jacques dans *Jacques et Novembre*; la photographie du même coin de rue prise tous les matins, idéalement à la même heure dans *Les matins infidèles*. Mais dans ce cas, le choix du cégep

la nuit dépasse, et de beaucoup, le simple élément argumentatif ou déclencheur. Ce choix, bien au-delà du simple niveau dramatique, recouvre très exactement l'ensemble des éléments thématiques et formels qui composent le film. La nuit, comme le cégep, sont des entités closes qui possèdent une capacité d'ouverture sur leur frontière.

Cela constitue une des caractéristiques majeures du *Cri de la nuit*. Le huis clos, figure particulièrement chargée par tous les arts de la représentation, est ici, non seulement ouvert thématiquement par le renoncement au suicide, le règlement du problème de communication et la naissance d'une nouvelle compréhension comme aboutissement de la quête, de la double quête plutôt, qui se résorbe en une; il l'est aussi formellement par l'ouverture du cégep au petit matin, le passage de la nuit au jour. Le huis clos est aussi dans ce cas multiple et mouvant. En ce sens, il dispose d'une capacité organique à se métamorphoser de par les déplacements, l'utilisation du circuit de communication interne et les différentes montées dramatiques. De façon triviale, cela pourrait s'exprimer ainsi: les murs ont des oreilles, mais aussi des yeux. De plus, pour poursuivre sur la même idée d'un lieu organique, il faut noter que chacun des espaces dispose d'une vie propre: la chaufferie suggère un cœur qui bat qui absorbe le trop-plein lancé au moyen d'un cri; dans la cage d'escalier la caméra en plongée suggère l'appel du vide; l'observatoire transforme Pierre en gardien de phare.

Le cri de la nuit propose donc, ou si l'on préfère, se meut dans une véritable forêt de symboles visuels et sonores, on pense à l'utilisation du chœur par exemple. La lecture en est ainsi forcément rendue multiple, complexe et ouverte. À l'inverse, le risque d'une charge symbolique trop lourde est toujours présent, brouillant et orientant tout à la fois, et cela de façon parfois trop explicite, les différentes pistes. Un des exemples les plus visibles en est l'utilisation en alternance du noir et blanc et de la couleur. Encore une fois, la lecture de cet effet ne peut être que purement formelle. S'il est possible de décoder la couleur comme l'univers de la communication, le bris de la solitude et de l'enfermement, par l'arrivée de la compagne de Pierre ou celle de la bande vidéo des va-

cances de Nathaël en compagnie de son amie, deux épisodes en couleur, les différents passages qui naviguent entre les deux procédés rendent bien plus ambiguë et complexe l'interprétation. De façon identique, l'utilisation de la vidéo et du circuit interne du cégep est à la fois source de communication, communication par procuration dans le cas de la bande testament, et de brouillage, témoin le jeu du chat et de la souris auquel se livrent Pierre et Nathaël.

Le film de Jean Beaudry tire une grande partie de sa richesse de telles ambiguïtés. L'exercice de codage/décodage n'est pas simplement un jeu intellectuel. Il ne prend constamment effet que dans un souci de rapport au réel qui échappe le plus souvent aux protagonistes. C'est aux dialogues qu'est alors dévolu le rôle de prendre en charge les situations quotidiennes, c'est-à-dire les scènes les plus réalistes qui émailent le film. Les disputes de couple, entre Hélène et Pierre, par exemple, en sont l'illustration. D'où l'effet de décalage/collage permanent existant entre la scénographie qui tire du côté onirique et de la vie intérieure et les confrontations qui sont l'expression de la difficulté à exprimer ce bouillonnement. Il semble que tout le pari du film se situe là, dans cette tentative de conjuguer réalisme et imaginaire, de créer un choc par la juxtaposition de deux univers visuels et sonores qui ne se situent pas sur le même plan, afin de provoquer une réaction, voire peut-être une réflexion. Mais cela toujours avec le souci de répondre au thématique par le formel et vice-versa.

Car, dans *Le cri de la nuit*, il y a de constantes brèches qui mènent de l'intime au spirituel, comme un embryon de mysticisme. Le rapprochement avec Brisseau, notamment celui de *De bruit et de fureur*, est alors permis. Dans un cas comme dans l'autre, l'adhésion du spectateur est constamment sollicitée, voire prise à partie. Le spectateur, ici confortablement installé en voyeur, celui-là même à qui s'offre le miroir sans tain que constituent les murs du cégep,



Nathaël (Félix-Antoine Leroux). La nuit, entité close qui possède une capacité d'ouverture sur sa frontière.

se voit confier la dérangeante mission d'effectuer un choix. Celui de croire ou de ne pas croire. Son adhésion est confrontée à sa capacité à accepter ou non cette mise en perspective du quotidien par la vie intérieure, et réciproquement, l'un se nourrissant de l'autre. C'est d'ailleurs dans cet aspect que se situe la limite de l'essai, la recherche du seuil de tolérance, pourrait-on dire.

Essai? En effet, le film de Jean Beaudry, malgré son apparence plutôt classique — un huis clos, unité de lieu et de temps — s'apparente beaucoup à un laboratoire d'expérimentation travaillant sur une frontière, cette frontière qu'il suppose entre l'imaginaire et le réel. C'est d'autant plus intéressant que la rigueur formelle et narrative avec laquelle est menée cette exploration permet d'espérer une évolution, un enrichissement sur le questionnement des délicats rapports du monde réel au monde imaginaire, questionnement d'autant plus prometteur qu'il met en jeu une matière cinématographique brute foisonnante. Cinéma personnel, celui de Jean Beaudry l'est assurément, notamment par sa capacité de renouvellement. Si, nous l'avons vu, il existe des ponts entre les différentes œuvres du cinéaste, force est de constater que ce dernier ne fait pas de surplace mais qu'il a, bien au contraire, une véritable envie d'aller de l'avant, comme une envie de cinéma. ■

LE CRI DE LA NUIT

Québec 1996. Ré. et scé.: Jean Beaudry. Ph.: Éric Cayla. Mont.: Suzanne Allard. Concept. son.: Claude Beaugrand. Dir. art.: Michèle Forest. Mus.: Robert Marcel Lepage. Int.: Pierre Curzi, Félix-Antoine Leroux, Louise Richer. 82 minutes. Couleur, noir et blanc. Prod.: Les Productions du lundi matin et l'ONF. Dist.: CFP.