Document generated on 06/06/2025 8:29 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Coup de coeur
Mort de l'utopie romantique
La Vie fantôme

Guy Ménard

Volume 12, Number 1, October–December 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34005ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Ménard, G. (1992). Review of [Coup de coeur : mort de l'utopie romantique / *La Vie fantôme*]. *Ciné-Bulles*, *12*(1), 10–11.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Mort de l'utopie romantique

par Guy Ménard

Des étudiants d'une université, assis sur les marches des estrades d'un terrain de football, s'abreuvent des paroles de leur professeur de littérature. Une voix monte, comme jaillie du silence intérieur de l'élève, traversant le temps et exorcisant, par la voix séductrice, la rhétorique calculée du texte théorique qui soutient aujourd'hui les révolutions manquées, les fuites existentielles, les espoirs non tenus. Ce retournement du discours amoureux dans la fiction est le sujet du dernier film de Jacques Leduc.

L'amour agit alors à la façon d'un révélateur social puisque le film oblige Pierre, qui partage son temps entre deux femmes, à prendre une décision alors que ces amours ne sont pas fusionnels. Si, à première vue, on ne reconnaît pas l'univers de Jacques Leduc, ce dernier poursuit les thèmes qu'il avait mis en œuvre dans ses autres films. À l'origine. Toujours, entre les hommes, le même décalage qui devient de plus en plus l'expression d'une vision du monde. Ce décalage, Jacques Leduc le traduit par une alternance de scènes qui s'arrêtent au cadre de la vie. **La Vie fantôme** naît au cœur d'une béance entre les deux sexes. D'un côté, un homme qui veut profiter des délices que l'aboutissement de sa carrière lui apporte et de l'autre côté, une épouse calculatrice qui, par ses choix, planifie l'issue de sa profession. La vie de couple est ce lieu où la carrière et l'amour sont inextricablement mêlés, où l'on parle de chiffres pour parler d'amour.

Plutôt que la lumière, Leduc travaille l'obscurité des personnages. Ce qui l'intéresse, c'est de prendre à témoin le spectateur devant des fictions animées par l'impuissance. Contrairement au **Déclin de l'empire américain**, on parle très peu dans **la Vie fantôme**. Les paroles sont vides de sens. Le film s'organise comme si Leduc avait cherché à arpenter des territoires de l'intérieur. Toute parole devient inutile pour Pierre (pivot du film), qui, devant sa situation, est incapable de voir au-delà de son nez. Pierre est incapable de se dire à lui-même qui il aime. Son temps est partagé entre son amour pour Annie et Laure. Ce n'est pas qu'il soit infidèle mais il est à la recherche de la passion qui lui permettra de « recréer ». Pierre parle deux langues qu'il ne maîtrise pas, celle de la vie de couple et celle de l'amour, les mots de l'une se confrontrent aux mots de l'autre sans qu'il puisse y faire un choix. La mollesse du personnage principal exprime une réalité sans merci : le cloisonnement des sexes. Cette peinture de deux amours est aussi une histoire de solitudes, singulières et souterraines, un feu qui s'éteint devant la grande utopie romantique. Ce qui fait de cette intrigue, par ailleurs banale, une énigme d'allure philosophique qui a un rapport avec le problème de la connaissance.

Autre intérêt de cette vision : en mettant le monde historique et social en arrière-plan, le cinéaste, au lieu d'aboutir à un constat d'impuissance, parvient à faire basculer certaines scènes de manière inattendue. Car, il devient évident qu'Annie savait depuis longtemps que son mari entretenait une relation clandestine. En privilégiant l'ambiguïté des événements, Leduc donne au film une démarche singulière, une vie après la projection qui est peut-être le secret de cette fascination. De toute évidence, on ne voit que la pointe de l'iceberg sans percevoir ce qui a consommé le cœur et l'âme des protagonistes, joies et peines dont la cause peut être cachée. Ainsi, le respect des apparences est intact. La tonalité du film est justement dans cette distance entre ce qui est montré et ce qui se sait. Car pour une rare fois au cinéma québécois, les interprètes en savent plus que les spectateurs. Leduc s'interdit à l'égard de ses personnages toute analyse psychologique et préfère épouser une démarche plus physique, presque behavioriste pour synthétiser les valeurs contraires des relations de couples et le désordre amorphe que la réalité dévoile. Cette relative présence est le reflet de l'incapacité des personnages à dépasser le pouls de leur pulsion.

Vulnérabilité des intentions

La Vie fantôme rassemble des faits et des gestes selon une durée semblable à un mouvement de libre association qui traduit cependant l'irréversibilité du temps. À ce titre, il est magnifique de constater la manière avec laquelle Leduc se désintéresse du personnage d'Annie, jouée admirablement par Johanne Marie Tremblay, pour mine de rien la retourner contre les autres personnages, semant ainsi le doute dans l'esprit du spectateur. Comme un man-

La Vie fantôme

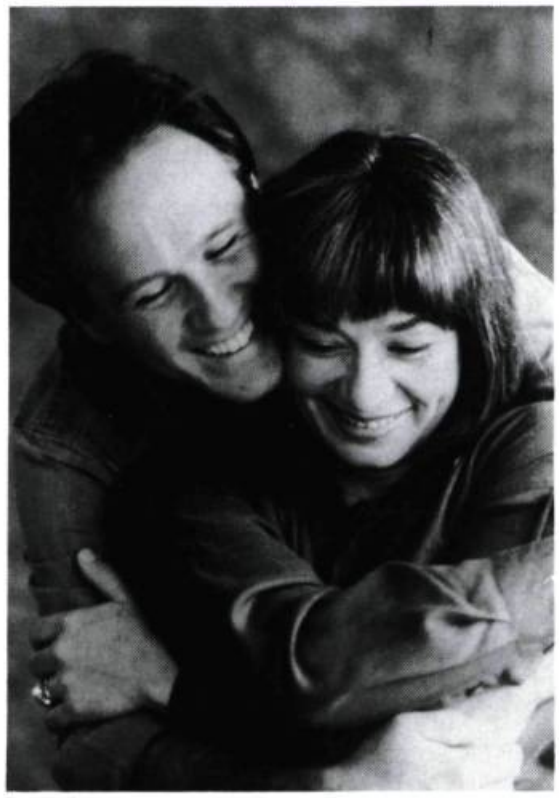
35 mm / coul. / 98 min / 1992 / fict. / Québec

Réal. *: Jacques Leduc*
Scén. *: Yvon Rivard et Jacques Leduc (d'après le roman* ***la Vie fantôme*** *de Danièle Sallenave*
Image *: Pierre Mignot*
Son *: Richard Besse*
Mus. *: Jean Derome*
Mont. *: Yves Chaput*
Prod. *: Roger Frappier - Max Films Productions*
Dist. *: Max Films Distribution*
Int. *: Pascale Bussières, Ron Lea, Johanne-Marie Tremblay, Élise Guilbault*

teau qui se retourne sur lui-même, le personnage d'Annie donne au film une deuxième dimension. Sa visite à l'improviste au chalet pendant que Pierre est avec Laure, les répliques inattendues, le sourire moqueur des départs improvisés, sont autant de moments qui prennent un autre sens à la fin du film. Il y a en effet comme un sentiment de doute qui plane dans **la Vie fantôme**, et que Leduc cherche à insinuer au plus profond de nous. Logique de la passion, de ses débordements sans cesse étouffés par la présence calculée de l'épouse appellée à maîtriser le « libertinage » de cette histoire. Chaque image porte en elle, et cela sans que le spectateur en soit averti, un mal déjà calculé, tout en proposant le déséquilibre parfait. Le film dérape dans un sillon qui tient plus de la poésie du quotidien que de la fiction, plus de la fébrilité que du message.

Pour exprimer cette visée à court terme, née d'une sorte d'insatisfaction existentielle, l'auteur utilise une image sans profondeur de champ qui dote le film d'une qualité d'immédiateté tout à fait admirable parce qu'il n'est pas question d'autre chose que de sentiments. C'est une image qui encadre les personnages, qui ferme les portes, qui clôt l'horizon, qui saisit les préoccupations des personngaes mais ne pille pas leur univers, laissant derrière eux un arrière-plan toujours présent. Le principe de sa mise en scène est un cadrage serré qui établit un rapport entre l'espace mental du personnage masculin et celui qui est collé à l'écran. Car, les impénétrables gros plans de visages, qui surviennent sans cesse, sont garants d'un malaise, de la peur viscérale qui sapent l'apparente artificialité des relations des personnages. Jacques Leduc appartient bien sûr à cette « école vériste » et les signes de reconnaissances mentionnés transposent aussi la réalité imaginaire qu'il forge film après film. Entre le quotidien, l'explicite, et l'implicite que demandent toute fiction, **la Vie fantôme** se meut élégamment.

Pour contrecarrer l'épreuve du réel, Jacques Leduc a opté pour le dépaysement : les lieux n'apparaissent qu'en contrepoint quand ils ne sont pas embrumés dans le hors-champ, toujours présent mais parcimonieusement cachés à la manière d'un corps qui se laisse découvrir. Les lieux sont réduits à des symboles : une ville, une plage, une rue. Au début, on essaie de se situer, puis peu à peu les lieux se fondent dans le récit et dépassent leur statut de symbole qu'on aurait pu leur donner. Comment ne pas voir une volonté de généralisation dans ce processus de délocalisation permettant aux univers intérieurs de loger dans l'éternel rapport au présent, qui ne va d'ailleurs pas sans se revéler problématique lorsque Pierre devra faire un choix entre sa maîtresse et sa femme. Va-t-il oser vers le futur ou regardera-t-il le passé ? Il y a chez Leduc le projet de traverser le temps et de retrouver le sens de l'amour par ce souci exemplaire de marquer un temps virtuel, biologique, extérieur à la condition de vie des personnages. Des instants fugaces, collés bout à bout, dotés d'indépendance et qui pourtant agissent les uns sur les autres. Étrange sensation d'un mouvement temporel qui se fait et ne se fait pas simultanément. Dans **la Vie fantôme**, on a l'impression que Leduc a contenu son désenchantement, à travers des images où le temps vécu devient angoissant parce que révélateur de l'impuissance du personnage principal à se tenir debout. Dommage que vers la fin le film perde quelque peu de sa justesse, cédant au volontarisme de la situation (Pierre faisant une crise de larmes à la porte de Laure suppliant son amour). Seul le jeu de Pascale Bussières, étonnante, nous fait oublier cette finale trop appuyée et conserve l'intérêt jusque-là procuré. Voilà cependant une œuvre aboutie qui porte les marques de son époque, les signes particuliers d'une culture, qui, sous la bannière d'une révolution économique, a perdu le sens étymologique de l'amour, défiguré jusqu'à la caricature. ■



Johanne-Marie Tremblay et Ron Lea dans ***la Vie fantôme*** de Jacques Leduc