

À la remorque d'un genre

Caboose

Philippe Mather

Volume 15, Number 2, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33741ac>

[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

Mather, P. (1996). Review of [À la remorque d'un genre / *Caboose*]. *Ciné-Bulles*, 15(2), 38-39.

À la remorque d'un genre

par Philippe Mather

Caboose

35 mm / coul. / 91 min /
1996 / fict. / Québec-France

Réal.: Richard Roy

Scén.: Richard Roy, Odile
Poliquin et Michel Michaud

Image: Daniel Vincelette

Mus.: Charles Papasoff

Mont.: Jean-Guy Montpetit

Prod.: Richard Sadler -

les Films Stock International,
Jacques Le Glou - JLA
Audiovisuel

Dist.: Alliance

Int.: Gildor Roy, Céline
Bonnier, Bernard-Pierre
Donnadieu, James Hyndman

Le film de suspense, le thriller ou le film policier tourné à l'américaine semblent être des genres en vogue dans le cinéma québécois récent. C'est une approche qui a réussi à Jean-Marc Vallée pour **Liste noire**, film qui a connu un succès appréciable. Richard Roy a exploité cette riche veine en réalisant **Caboose**, un polar mettant en vedette Gildor Roy, Céline Bonnier et Bernard-Pierre Donnadieu. Le film débute avec des images en extérieur nuit illustrant la *night life* de Montréal, en particulier par l'utilisation de longues focales et du rack focus, c'est-à-dire du changement de mise au point de l'avant à l'arrière-plan (ou l'inverse). Ces images léchées sont suivies d'un mouvement de grue «significatif» vers la fameuse *caboose* du titre. Déjà, on sent la formule.

On remarque que le titre **Caboose** est plusieurs fois qualifié de titre provisoire dans le dossier de presse, et que l'on tient en plus à définir le terme (le wagon de queue d'un train qui habite les travailleurs). Si

l'un des éléments de marketing d'un film est son titre, il faut reconnaître que **Liste noire** est davantage évocateur pour un public francophone que **Caboose**. Les producteurs espéraient-ils profiter d'une importante distribution dans le marché anglophone?

Dans **Liste noire**, les gros plans «artistiques» me semblaient davantage intégrés à l'histoire et au discours du cinéaste. Dans **Caboose**, on a plutôt l'impression d'assister à un exercice de style de la part de Roy et de son directeur photo. À titre d'exemple, lorsque Marceau (Gildor Roy) avoue à Camille (Céline Bonnier) que quelqu'un cherche à le tuer, on a droit à un mouvement d'appareil vers l'avant combiné à un travelling optique (*zoom*) arrière sur le visage de Camille, effet qui augmente de manière dramatique la profondeur de champ sur un objet ou un sujet immobile. Cette technique de tournage avait été utilisée notamment dans **Vertigo** d'Alfred Hitchcock (1958) et dans **Jaws** de Steven Spielberg (1975), pour signifier le vertige et l'angoisse soudaine, respectivement. Dans **Caboose**, il y a une disproportion dramatique entre l'effet visuel et la révélation du personnage. Ce genre d'effet est censé traduire l'état psychologique d'un personnage et, dans **Jaws**, le personnage de Roy Scheider est subitement glacé de peur à l'idée qu'un requin puisse terroriser une plage dont il a la responsabilité. *A contrario*, Camille ne connaît pas encore très bien Marceau lorsque survient le *track-in/zoom-out*, ce qui rend l'effet psychologiquement déplacé. Camille ne sera séduite par Marceau que plus tard dans le film, et ce n'est qu'à partir de ce moment qu'une telle technique serait justifiée.

Gildor Roy compose un flic aigri, un dur de dur. Son jeu est loin d'être subtil mais la faute revient sans doute en partie au réalisateur qui recherchait peut-être ce genre d'interprétation, un peu à la Clint Eastwood dans les **Dirty Harry**. D'ailleurs, dans son appartement, Marceau possède un lapin qu'il appelle Dirty Harry, ce qui confirmerait l'hypothèse d'un hommage au film américain. Le problème est que Gildor Roy n'est visiblement pas Clint Eastwood et son imitation sonne faux. Les scénaristes ont tenté de faire de Marceau un personnage tragique mais le stratagème employé manque nettement de vraisemblance. Lors d'un aveu larmoyant à Camille, Marceau raconte l'accident qui a causé la mort de sa petite fille, alors qu'il essayait d'empêcher un vol de bijouterie: une balle perdue aurait dévié sur une poutre avant d'atteindre l'innocente victime. Voilà un exemple de témoignage pathétique qui était en



Céline Bonnier et Gildor Roy dans **Caboose** de Richard Roy

principe programmé pour émouvoir le spectateur. Les ficelles du marionnettiste sont ici trop visibles. Heureusement, il y a plus de retenue dans le jeu de Céline Bonnier, le seul personnage sympathique du film. Quant à Bernard-Pierre Donnadieu, il est fidèle à lui-même.

Il est intéressant de noter que, dans les dossiers de presse des films québécois qui visent un large public, il existe un discours publicitaire qui se sent obligé de justifier un scénario qui n'a théoriquement aucune prétention artistique, en lui prêtant toutes sortes de visées sociales, voire nobles. Dans le cas de **Liste noire**, il était question d'un discours sur le pouvoir et la morale, commentaire complètement superflu dans le cas d'un suspense hitchcockien dont la fonction pragmatique n'était pas de faire réfléchir sur ces questions. Pour **Caboose**, on affirme que les scénaristes voulaient refléter leur époque en traitant du problème de la violence dans les grands centres urbains. Cette phrase est particulièrement révélatrice: «**Caboose** témoigne d'une prise de conscience de la part de ses créateurs et en quelque part, il propose un espoir.» On sent vraiment l'attaché de presse qui cherche désespérément, «en quelque part», à attribuer des intentions morales édifiantes aux auteurs du film. Serait-ce la situation socioculturelle au Québec et la tradition documentariste de son cinéma qui oblige ainsi les cinéastes à fournir des justifications morales pour leurs petits thrillers policiers?

Il est également navrant d'apprendre qu'au Québec, où l'industrie du cinéma a toujours été dans une situation relativement précaire, un budget de 2,7 millions de dollars a été consacré à un film commercial qui se rapproche davantage d'un modeste téléfilm ou encore d'un film destiné au marché de la vidéo. Car il ne faut surtout pas se dire qu'un tel film a d'autres objectifs que de capitaliser sur un certain engouement pour un cinéma québécois à l'américaine. L'exemple précité de **Liste noire** fournit la preuve qu'il est possible pour un cinéma de divertissement local bien ficelé d'obtenir un bon succès dans les salles commerciales. Encore faut-il s'assurer que la recette soit bien appliquée. Quand on pense aux cinéastes qui ont le courage de réaliser un cinéma d'auteur plus personnel, ce qui en général représente davantage de recherches formelles et de risques financiers (**Zigrail** d'André Turpin, par exemple), il est plus que navrant de tomber sur un film de genre qui n'a en principe qu'à suivre un modèle, qui dispose d'un budget respectable... et qui se plante. ■



Gildor Roy dans *Caboose* de Richard Roy