

Vérités et mensonges

Lilies

Thierry Gendron

Volume 15, Number 4, Winter 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33668ac>

[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

Gendron, T. (1997). Review of [Vérités et mensonges / *Lilies*]. *Ciné-Bulles*, 15(4), 46–47.

Vérités et mensonges

par Thierry Gendron

Un habile chassé-croisé entre vérités et mensonges se tisse dans **Lilies** de John Greyson, tiré de la pièce *les Feluettes* du dramaturge Michel-Marc Bouchard, qui a également agit ici à titre de scénariste. Dans un style tragique achevé, Greyson et Bouchard nous racontent l'amour qu'éprouvent deux jeunes hommes au début du siècle, amour qui sera évidemment réprimé par leur environnement, le petit village de Roberval. Tout fonctionne sur le mode de la douleur et du déchirement autour d'une guerre de prétendants dont le jeune Simon (Jason Cadieux) est l'enjeu.

En 1952, un Simon vieillissant (Aubert Pallascio) emprisonne l'évêque Bilodeau (Marcel Sabourin), ancien camarade de collège, responsable de ses malheurs. Cet «enlèvement» a lieu au cœur même de la prison où Simon croupit depuis tant d'années. Pendant cette courte mais éprouvante détention, il fera revivre à Bilodeau l'histoire qui a fait basculer son existence grâce à ses confrères prisonniers qui monteront avec lui une pièce de théâtre relatant les événements marquants de ce récit vieux de plus de 40 ans. Cette première représentation (celle des prisonniers) débute sur une seconde pièce évoquant la mort tragique de Saint-Sébastien. Cette scène, interrompue par l'arrivée subite de Bilodeau (Matthew Ferguson), évoque la passion trouble qu'éprouvent le jeune Simon et Vallier (Danny Gilmore). Ce théâtre dans le théâtre met en place les principaux enjeux du film.

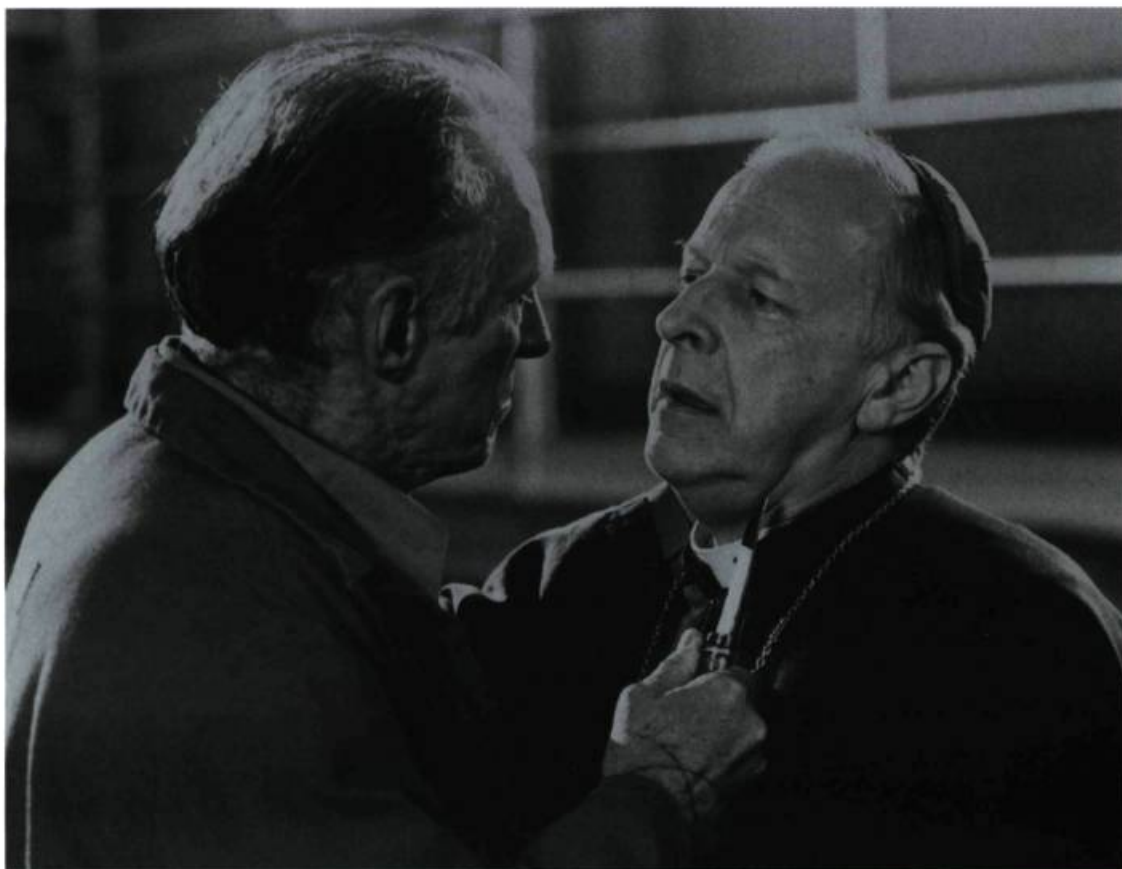
Ce deuxième travail scénique est lui-même englobé par la mise en scène purement cinématographique du film, à l'instant où le souvenir et l'imagination des spectateurs/personnages (Bilodeau et Simon) remplacent la vision théâtrale. Ceux-ci assistent à la représentation d'un moment déterminant et tragique de leur propre jeunesse. **Lilies** repose sur un enchevêtrement complexe de quatre mises en scène différentes. Deux sont théâtrales et explicites, les deux autres sont implicites et purement cinématographiques. En bref, il y a dans ce film le cinéma filmant ses propres personnages et le cinéma filmant des personnages de théâtre.

Dans l'ensemble de la mise en scène, l'ambiguïté entre le «théâtre» et la «réalité» s'exprime par le choix d'un casting uniquement masculin: tous les rôles féminins sont tenus exclusivement par des hommes. Ce choix remet en question le concept d'identité basé sur le genre d'une personne: est-ce masculin ou féminin? Des situations complexes se tissent entre les personnages et un constat s'impose: nous devons oublier le genre d'une personne quand vient le temps de juger des sentiments de celle-ci. Lorsque la mère de Vallier souffre, c'est au même moment un homme qui pleure sous nos yeux. **Lilies** nous amène à chercher l'humanité de chaque personnage au-delà des apparences. C'est sur ce présupposé qu'une histoire d'amour entre deux hommes devient possible, parce que l'amour n'est fondamentalement qu'humain et se moque bien des catégories et des interdits. Le choix d'une distribution toute masculine n'est donc ni arbitraire ni la simple conséquence de la restriction carcérale.

Lilies souligne aussi que le théâtre n'est qu'illusions et mensonges plus vrais que la vérité. Le récit lui-même est basé sur l'artifice de l'imagination, sur la tromperie des espérances. Vallier réinvente Simon comme un auteur avec ses personnages; il se ment à lui-même en s'inventant un monde factice, comme le fait sa propre mère avec toutes ses histoires peuplées de nobles, de manoirs et de Méditerranée, comme le fait Lydianne, sorte de Joséphine Baker experte en mensonges, au point où elle s'invente pour elle-même l'amour de Simon.

Bien sûr, quand la vérité n'apporte que souffrance, il vaut mieux jouer la comédie. Inconsciemment, la mère de Vallier se reconnaît lorsqu'elle demande à Lydianne le rôle qu'elle joue. C'est également à sa demande que Simon et Vallier finissent, enfin, de réciter leur texte tiré de la tragédie de Saint-Sébastien avant de concrétiser leur douloureuse passion. Elle encore qui demande à Vallier de bien jouer son rôle lorsque viendra le temps de la tuer, mettant un terme à ses souffrances.

Tout nous ramène toujours au théâtre, à la tendance du film à se retourner sur lui-même de chaque côté, à afficher continuellement son essence. Par la communication progressive entre les univers théâtraux et cinématographiques, tous les types de mises en scène finissent par former un ensemble cohérent et significatif. En faisant remplir la coupe du Bilodeau âgé par la main du jeune Bilodeau lors du repas de fiançailles de Simon et Lydianne, voilà que le personnage peut littéralement se regarder, se juger en



Aubert Pallascio et Marcel Sabourin dans *Lilies* de John Greyson (Photo: Jonathan Wenk)

«direct». C'est l'enchevêtrement des personnages, des lieux et des époques qui concrétisent formellement l'indistinction du vrai et du faux. Ainsi, le prisonnier qui incarne le jeune Simon se laisse tellement prendre au jeu qu'il tente lui-même d'étrangler l'évêque Bilodeau lorsque ce dernier cherche à s'enfuir de la prison. Pourtant, il n'est pas Simon, il n'en est que le personnage.

En définitive, le récit de *Lilies* cherche constamment à déstabiliser le spectateur. Greyson retourne constamment les situations, inverse le sens premier et crée des paradoxes significatifs. Jusqu'au titre anglais du film, mot péjoratif désignant les homosexuels, qui peut être interprété de deux manières: le lys est le symbole de l'innocence, mais aussi l'emblème marqué sur la peau des prisonniers ayant commis des crimes infâmes. Ces deux interprétations paradoxales viennent chacune appuyer le récit, prouvant à nouveau sa grande profondeur.

Par ailleurs, oubliez la transparence du récit: Bilodeau et Simon âgés nous rappellent constam-

ment notre position de spectateurs, étant eux-mêmes spectateurs de leur drame. Lorsque l'évêque Bilodeau et le vieux Simon se retrouvent dans le confessionnal, ils regardent la scène jouée à travers une ouverture pratiquée dans la porte, ouverture qui, comme un écran de cinéma, cadre les actions. Tout au long du jeu des prisonniers, ils demeureront assis, parlant peu, attentifs à l'histoire qui leur est racontée à eux comme à nous.

Ce n'est qu'une contradiction parmi d'autres dans un film qui en est rempli, jouant avec elles, les faisant signifier par contraste, n'hésitant pas parfois à effleurer le ridicule mais pour mieux nous séduire par la suite. *Lilies* est une œuvre remarquable, hautement symbolique, basée sur les métaphores et les principes de la tragédie classique, mais n'oubliant jamais son caractère ludique. En ce sens, le film de Greyson, profitant du texte magnifique de Bouchard, se révèle comme une synthèse réussie de l'esprit classique et du questionnement moderniste, choisissant avec justesse le meilleur des deux mondes pour notre plus grand plaisir, tant intellectuel que sentimental. ■

Lilies

35 mm / coul. / 95 min /
1996 / fict. / Canada

Réal.: John Greyson
Scén.: Linda Gaboriau,
Michel-Marc Bouchard
(d'après sa pièce
*les Feluettes ou la répétition
d'un drame romantique*)
Image: Daniel Jobin
Mus.: Mychael Danna
Mont.: André Corriveau
Prod.: Triptych Media Inc.
(Toronto), Gala Film
(Montréal)
Dist.: Alliance Vivafilm
Int.: Jason Cadieux, Brent
Carver, Alexander Chapman,
Ian D. Clark, Gary Farmer,
Matthew Ferguson, Danny
Gilmore, Marcel Sabourin,
Aubert Pallascio, Rémy
Girard, Robert Lalonde