

24 images

24 iMAGES

L'homme sans Elvis *Acapulco Gold* d'André Forcier

André Roy

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2004). Review of [L'homme sans Elvis / *Acapulco Gold* d'André Forcier]. *24 images*, (118), 10–11.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

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/>

Érudit

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/>

Acapulco Gold d'André Forcier

L'homme sans Elvis

par André Roy



Renaud Pinet-Forcier dans le rôle de Proutt. Forcier nous offre une tranche de réel extravagant qui décloisonne les frontières entre réalisme et magie.

On ne peut pas ne pas penser, quand Robert (Bob) Garrigues se présente à nous dès les premières images du film, tout juste avant le générique, au début de certains films québécois qui ont donné naissance à notre cinématographie, comme *Le chat dans le sac*, de Gilles Groulx, ou *À tout prendre*, de Claude Jutra, par cette manière qu'avaient les acteurs de s'identifier, pour ensuite dérouler une histoire aux allures autobiographiques. Nous pensons d'autant plus à ces films inauguraux que *Acapulco Gold* a été produit hors des lois actuellement instituées de la production de films, comme les Groulx, Jutra et quelques autres de l'époque (on peut également citer Gilles Carle et sa *Vie heureuse de Léopold Z.*) avaient détourné certaines règles de production de l'Office national du film et trafiqué une commande de court métrage en celle d'un long métrage, tant le besoin de fiction était à ce moment-là impératif. Après presque cinq ans d'attente auprès des organismes d'aide de l'État (Sodec et Téléfilm Canada) pour un autre projet inti-

tulé *Les États-Unis d'Albert*, André Forcier a décidé d'investir tous ses biens dans le film et, avec des amis, de produire lui-même ce long métrage, d'ailleurs sous la raison sociale ô combien pertinente « Les films du paria ». Ayant été mis à l'écart – ce qui ressemble tout autant à une punition qu'à un mépris –, lui, André Forcier, qui nous a donné probablement les plus beaux films de notre cinématographie, a foncé et, avec une caméra vidéo et des décors naturels, des copains et collègues, il a tourné cette histoire abracadabrante (mais n'est-ce pas sa marque de fabrique?) qu'est *Acapulco Gold*.

Poussé dans la marginalité, le cinéaste ne pouvait nous offrir que cette sorte d'ovni, difficilement classable, une comédie qui n'est ni satirique (Forcier aime décidément trop ses personnages pour s'attaquer à leurs mœurs et croyances et les ridiculiser) ni parodique (l'auteur n'a ni à s'imiter ni à imiter les autres), comme celles qui peuplent trop nos écrans depuis quelque six, sept ans (depuis les premiers *Boys*, en fait). Il nous donne une tranche de réel extravagant qui décloisonne les frontières entre réa-


lisme et magie, suscite intérêt et scepticisme et appelle à croire cette histoire basée sur des faits vrais, à la regarder avec ironie et détachement – si on veut bien se laisser entraîner par l'arbitraire (ainsi Bob Garrigues se désincarne et se réincarne pour aller dans un autre lieu, son fils ne possède aucun gène) et le baroque créés par la situation de départ. Le comique relève de la part d'incongruité présente dans la banalité sociale (des gens qui vivent sur la Rive-Sud, banlieusards qui forment plus que la moitié de la population de la grande région montréalaise) : un dénommé Garrigues a déjà rencontré Elvis Presley à Acapulco, en 1991, soit quatorze ans après l'annonce du décès du chanteur, et voudrait convaincre, vingt ans après, un producteur californien, un dénommé Sturzberg (que l'ancien directeur général de Téléfilm Canada suive mon regard), de produire un film sur ce hasard incroyable. Cet Elvis aurait pris les oripeaux d'un colonel avant de mourir et d'être enterré à Acapulco un mois après sa rencontre avec Garrigues (la figure du colonel, que ce soit celle qu'on trouve dans *Bar salon*, *L'eau chaude l'eau froide* ou *Kalamazoo*, revient donc encore une fois hanter l'œuvre de Forcier). Mais on ne trouve pas la tombe du colonel. Bob est l'homme sans Elvis, celui qui a été trompé, comme on en trouve d'ailleurs beaucoup dans les films du réalisateur.

Oubliant grimaces, gesticulations inutiles, grosses blagues et clin d'œil qui alourdissent les comédies québécoises récentes (dans le genre de l'ennuyeux et laid *Camping sauvage*), le cinéaste se concentre sur la parole même de Garrigues, vrai verbomoteur qui, avec son accent de Provence, ses dialogues en anglais et en espagnol, apparaît comme un extraterrestre (là aussi on pense à un autre film de l'auteur, *Au clair de la lune*).

Et on ne s'ennuie pas une minute durant la projection, le film roulant sur les chapeaux de roue, sans temps morts – malgré une parole abondante (qui a une véritable fonction de *shifter*). Comme toujours chez ce cinéaste la parole est importante, elle nourrit la fiction, l'impulse et la propulse. Il y a là

une obsession de la langue, une sorte d'enfièvrement qui maintient la vitesse de croisière du film. Garrigues est un conteur hors pair, l'homme de la parole par excellence.

On pourra regretter la poésie qui, par ses jeux de mots, insufflait auparavant l'incongru et l'envolée lyrique dans le cinéma de Forcier. Elle nous manque ici, car c'est elle qui marquait le tragique des personnages en les démarquant à tout jamais du naturalisme et de la caricature. Le film colle quelquefois trop à une réalité médiocre et même bête, sans les possibilités d'échappatoires exaltantes que procurait avant cette poésie. Cela est peut-être dû au mode de production (artisanal, dans tous les sens du mot), au manque de temps et de moyens, aux aléas de l'apprentissage des paramètres d'enregistrement qu'impose la caméra vidéo. Cela aboutit à une œuvre modeste, voire mineure (comme on parle de littérature mineure, c'est-à-dire souterraine), quelquefois maladroite (cadre hésitant, plans de liaison inopinés), mais pas du tout honteuse pour un André Forcier (son monde est instantanément reconnaissable).

L'impression que donne *Acapulco Gold* est que le réel est un immense et absurde simulacre, dont les apparences ringardes et tranquilles cachent un univers hybride et brinquebalant. En deux mots : un monde surréel. Placé sous le signe du ludique et ne craignant aucun paradoxe, le film relève pourtant d'un cinéma du brut et de l'immédiat : l'essentiel, rien que l'essentiel. Un cinéma sans graisse, sans boursoufflure, net, condensé et qui procurera beaucoup de plaisir. 

Québec, 2004. Ré. : André Forcier. Scé. : Forcier, Michel Maillot et Mark Krasnoff. Ph. : Daniel Jobin. Chef mont. : Linda Pinet. Mont. : Yan Desjardins. Son : Thierry Morlaas-Lurbes. Mus. : Luc Raymond et Stéphane Girouard. Int. : Michel Maillot, Mark Krasnoff, Julie Maillot, Renaud Pinet-Forcier, Geneviève Brouillette, Alejandro Moran. 82 minutes. Couleur. Prod. : André Forcier pour les Films du paria, Michel Maillot pour le Films de la rue Marquette et Daniel Jobin.



Le physionomiste judiciaire Mike MacLaughlin au travail.



Le producteur hollywoodien Hank Sturzberg (Mark Krasnoff).