Document generated on 06/02/2025 7:52 p.m.

24 images

Délire forcé
Les États-Unis d'Albert d'André Forcier

Pierre Barrette

Number 122, Summer 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25136ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Barrette, P. (2005). Review of [Délire forcé / *Les États-Unis d'Albert* d'André Forcier]. *24 images*, (122), 57–57.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

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/

Délire forcé

par Pierre Barrette

L'œuvre d'André Forcier est multiforme, irréductible, largement insaisissable, et s'il arrive que ses films frappent dans le mille avec la force d'un météore incontrôlable et sublime, il arrive aussi à l'artiste de passer à côté de son sujet, de construire un édifice tout aussi intrigant et original que ses autres œuvres, mais dont on dirait qu'il se fissure de toutes parts, par manque de fondations surtout, le délire du cinéaste ne trouvant pas d'assises pour exprimer pleinement son lyrisme. ***Les États-Unis d'Albert***, tel un condensé de son œuvre, contient le meilleur et le pire de Forcier, les tics comme les coups de génie, les platitudes comme les visions transcendantes, et le spectateur devra être patient, car la récompense vient à la fin, dans le dernier tiers d'un film qui ne trouve son souffle qu'après avoir abandonné en chemin toute concession au réalisme et établi une fois pour toutes que le territoire du cinéma est celui de la forme pure, de la déraison assumée comme une profession de foi.

Drôle de métaphore en effet que ce film, dans lequel un jeune acteur en route pour Hollywood, après avoir traversé les États-Unis, se perd dans le désert de l'Arizona et rencontre un séducteur impénitent (Roy Dupuis) qui joue au golf... Mis à distance pour un instant, on voit bien que le scénario foisonne d'une thématique très contemporaine, à la fois riche et complexe. Tout y passe : la traversée du continent, révélatrice de notre américanité, l'univers de rêves et d'illusions que compose le cinéma, notre époque marquée par le désir de célébrité, la cause des Noirs et des femmes, la spiritualité, le sexe... Sauf que faute d'un récit qui les transcenderait en les organisant – fût-il décousu, absurde comme ceux d'autres films de Forcier –, ces différents thèmes restent comme des îlots perdus, des joyaux qui brillent dans le vide, portés seulement par la vacuité d'un réel projet de film.

En ce sens, la présence aussi marquée du désert dans le film rend compte d'un rapport particulier au réel que l'auteur du ***Vent du Wyoming*** et de ***La comtesse de Baton rouge*** semble entretenir depuis quelques années. Dans ses premiers films – on pense à ***Bar salon*** ou ***à L'eau chaude l'eau frette***, mais c'est encore vrai dans ***Au clair de la lune*** –, l'espace social, en l'occurrence l'Est de Montréal avec son monde de petites gens et de snack-bars, de petites et de grandes misères, était au cœur de l'imaginaire du cinéaste. Celui-ci pouvait bien inventer les personnages les plus délirants, imaginer pour eux les histoires les plus tordues et invraisemblables, restait en bout de course un milieu pour les accueillir où s'ancrait cette folie cathartique. Ici, c'est comme si le désert rendait compte d'un évanouissement du réel, rendu impalpable et immatériel, métonymique pour le réalisateur d'une sorte de vide social ressenti comme une conséquence de l'envahissement de l'imaginaire par le cinéma américain. Des figures qui viennent le peupler (le séducteur, le tueur en série, la danseuse, Noé qui vit au bout de son poteau et sa femme), il ne reste, une fois qu'on les a sorties de leur milieu, qu'une enveloppe improbable : des spectres qui s'agitent au milieu de nulle part, des squelettes de personnages, superbes mais sans substance.

Mais les pires irritants sont ailleurs, notamment dans la première partie du film, durant laquelle on s'enlise assez péniblement dans les affres d'une relation entre Jane Pickford (la grand-tante de Mary, à qui on prête une origine française plutôt invraisemblable) et le jeune Albert. Il apparaît assez symptomatique en ce sens que Forcier résolve la question de la langue parlée (cela se déroule aux États-Unis, tout de même) en imaginant pour les personnages non québécois une sorte de français international inexistant, supposé marquer leur identité états-unienne ; si cela passe assez bien dans le cas des acteurs peu connus ou européens, le procédé devient un facteur de décrochage important quand il est appliqué à Roy Dupuis. Comme si l'auteur, en allant se perdre ainsi au cœur des États-Unis, dans cet espace qui n'est autre que l'univers de ses propres fantasmes, avait oublié de prendre en compte qu'il s'agit là aussi d'un monde véritable, et pas seulement d'un réservoir de motifs cinématographiques.

Québec-France-Suisse, 2005. Ré. : André Forcier. Scé. : Forcier et Linda Pinet. Ph. : Daniel Jobin. Mont. : Élisabeth Guido. Concept. son. : François Musy. Mus. : Jean-Philippe Héritier. Int. : Éric Bruneau, Émilie Dequenne, Andréa Ferréol, Roy Dupuis, Marc Labrèche, Laurent Deshusses, Alex Descas, Céline Bonnier, Mark Krasnoff. 88 minutes. Couleur. Prod. : Yves Fortin pour Prod. Thalie. Dist. : Christal Films.

Le meilleur vient à la fin, lorsqu'il est établi que le territoire du cinéma est celui de la forme pure, de la déraison assumée comme profession de foi.