

Québec français



**Passiflora**  
Satire prosaïque de Jean-Paul II Superstar

Filippo Salvatore

Number 62, May 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49077ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Salvatore, F. (1986). Passiflora : satire prosaïque de Jean-Paul II Superstar. *Québec français*, (62), 93–94.

filippo salvatore

## SUPERSTAR

En littérature, c'est l'écart entre la parole et ses connotations qui constitue la base de la satire. C'est la conscience du contraire, disait Pirandello, qui crée chez le lecteur le détachement entre les mots et leur signification et qui, par conséquent, produit le comique. On retrouve cette technique chez Horace, Érasme, Ariosto, Rabelais, Cervantes, Voltaire. Swift, pour ne nommer que quelques-uns des plus grands satiriques.

Or, *mutatis mutandis*, le même principe est applicable au cinéma. Le langage est visuel mais la technique à utiliser reste la même. D'ailleurs, il s'agit de regarder des films de propagande ou les meilleurs exemples de comédie à l'italienne ou même les comédies de Woody Allen, pour s'en rendre compte. La propagande est l'art de la persuasion par l'exagération, et la comédie est l'art de souligner par le rire le grotesque des systèmes de valeur. Deux exemples suffisent à illustrer ce que j'entends : le film de l'Allemande Leni Riefenstahl, *Dieux du Stade*, qui célèbre les parades paramilitaires de la jeunesse hitlérienne, devient un ramassis de détails pompeusement grotesques, et donc risibles, dans les mains d'un maestro de la contre-propagande, John Grierson.

L'autre exemple est celui de la séquence du poulailler dans le film de Franco Brusati, *Pain et Chocolat*. La Suisse au-dessus de tout soupçon, comme dirait le sociologue helvétique Jean Ziegler, est présentée dans toute sa cruauté et son exercice animalesque du pouvoir par le biais d'un montage parallèle de plus en plus saccadé entre la condition d'abrutissement total des résidents illégaux italiens, abrutissement rendu visuellement encore plus explicite par leur laideur physique en opposition à la beauté des enfants des patrons tous blonds, nus, en train de se baigner dans un décor idyllique. D'un côté, il y a les satyres sales, de l'autre, les nymphes : voilà les images sur l'écran. Mais la signification, évidemment, est autre. La propreté et la richesse de la Suisse sont basées sur le travail sale des étrangers qui méritent un traitement plus humain.

C'est ça le message pour le spectateur. Ce long préambule sert à mieux situer le film *Passiflora* de Fernand Bélanger et de Dagmar Gueissaz Teufel produit par l'Office National du Film en 1985, dans le genre de la satire. Le but du film est ouvertement critique : présenter un point de vue alternatif au discours officiel pendant la visite au Canada du pape Jean-Paul II. Les deux metteurs en scène s'alignent, du point de vue esthétique, dans ce que l'on peut désormais appeler la troisième voie : c'est-à-dire un mélange de documentaire et de dramatisation. Il s'agit d'une technique utilisée de plus en plus par les cinéastes québécois : songez à *Caffè Italia*, *Montreal* de Paul Tana.

Le documentaire est basé entièrement sur des images captées lors de la mission pastorale en terre canadienne de l'Évêque de Rome. Bélanger et Gueissaz Teufel adoptent une attitude dissidente, voire blasphématoire, à l'égard du successeur de saint Pierre car, selon eux, le pape véhicule un message théologique castrant, obscurantiste, intolérant. Sa venue en terre québécoise a constitué une occasion pour démasquer les anathèmes implicites dans sa défense de l'indissolubilité du mariage, de la fidélité conjugale, du célibat des prêtres, de l'exclusion des femmes du sacerdoce, de la condamnation de l'avortement et des moyens anticonceptionnels et, enfin, de l'amour homosexuel. Jean-Paul II, en fin de compte, est un réactionnaire qui jette de la poudre aux yeux du peuple. La religion, et surtout sa religion, constitue l'opium des masses ignorantes qui ne demandent rien de mieux que de se laisser étourdir par des discours rassurants. Ce qui est encore plus pernicieux dans l'optique des deux metteurs en scène, c'est que le pape exploite à la perfection les mass-media. Il est une superstar au même titre qu'un chanteur rock comme Michael Jackson. Les nom-

breux voyages dans les divers pays du monde visent à rétablir l'obéissance aveugle en l'autorité spirituelle et même temporelle de l'Église. Pendant la Contre-Réforme, c'est par la fondation de l'ordre des Jésuites que Rome a réussi à rétablir son autorité en s'accaparant le système d'éducation chez les riches et en favorisant la superstition et le goût pour le rituel pompeux chez les pauvres. Le grand spectacle baroque des processions était une démonstration publique de la force ecclésiastique et une mise en garde implicite aux hérétiques du pouvoir de l'Église et de l'Inquisition. *De propaganda fide ad majorem Dei gloriam* : voilà le programme il y a quatre siècles. Il reste, selon Bélanger et Gueissaz Teufel, le but visé par l'Église encore aujourd'hui. La motivation des deux cinéastes est semblable à celle des hérétiques du XVII<sup>e</sup> siècle comme Giordano Bruno qui a accepté de se faire brûler vif pour faire triompher la liberté de pensée et la tolérance. Et il y a toujours moyen de tracer des parallèles ; mais les parallèles peuvent aussi tromper.

Dans un Québec désormais laïcisé, pourquoi s'en prendre encore au pouvoir ecclésiastique ? C'est un discours qu'on répète depuis la Révolution tranquille. En soulignant l'urgence d'une vision anarchisante dans une société aux fondements fragiles comme la société québécoise en proie au désœuvrement après la défaite du rêve collectif, n'y a-t-il pas le risque de tromper le public ? N'y a-t-il pas un besoin de retourner au contraire à un système solide de valeurs capable d'indiquer une alternative à l'hédonisme triomphant de notre société de consommation ? Non, semblent répondre les deux cinéastes ; car, à leur avis, la religion catholique, grâce au *nihil obstat* et à la complicité des magnats des mass-media, fait partie des biens de consommation. Leur propos est évident dès le début du film lorsqu'un jeune homme, Daniel, s'amuse à changer les canaux de la télé : l'on voit apparaître sur l'écran, l'une après l'autre, l'image du pape, une annonce de viande pour chien, des nouvelles et des visages d'acteurs de soap

*operas*. Le pape, qui en principe devrait être un « missionnaire », n'est qu'un autre visage qu'on digère en regardant le petit écran. La télé a donc contribué selon les metteurs en scène à commercialiser et à banaliser l'événement. Il faut reconnaître qu'ils visent juste. L'autel gigantesque, les chants religieux, l'omniprésence de la police, la foule immense, les premiers plans du visage du pape sur des écrans géants sont tous des éléments qui ont contribué, lors de la célébration de la messe au parc Jarry, à l'équivalent moderne d'un grand spectacle baroque. Il reste à savoir, toutefois, si cette démonstration de force de l'Église catholique québécoise n'est que son chant du cygne.

Le droit à la liberté anarchisante défendu par les deux metteurs en scène ne risque-t-il pas de se traduire en libertinage ? Le conservatisme des années 80 est-il en train d'ériger des tabous qu'il faut à nouveau abattre ? C'est pour le moins discutable. Voilà pourquoi le film *Passiflora* apparaît comme un trompe-l'œil. De la même façon que sur une toile la *perspectiva artificialis* crée l'impression de la tridimensionnalité sur une surface bidimensionnelle, ce film donne une illusion de profondeur tout en étant superficiel. On y retrouve en effet de graves erreurs de fond et de forme.

La satire est par nature manichéenne ; sa force consiste à faire jaillir le ridicule à partir de la juxtaposition d'images contraires. Plus on s'approche de la fin, plus le rythme devrait être saccadé, incisif, percutant. C'est le principe même à la base du montage parallèle tel que le grand Serge Eisenstein nous l'a enseigné. On s'attendrait donc, au fur et à mesure que les images apparaissent sur l'écran et que la fin du film approche, à être émerveillé, frappé par l'intensité du grotesque. En vain. Il y a diverses trames qui s'entremêlent mais le récit n'a pas de ligne directrice claire. Il y a d'abord la présentation de la présence papale au Québec : de son baiser du sol à l'envol de son avion. Les moments forts de la visite sont la célébration de la messe au parc Jarry (pardon, parc Jean-Paul II !) et sa rencontre des 50 000 jeunes au parc Olympique. En marge de la visite pontificale, il y a celle du chanteur pop américain Michael Jackson, même si on ne le voit jamais en spectacle. À côté de ces deux événements publics, on retrouve dans *Passiflora* une ébauche de trame dramatique.

Il y a d'abord Sylvie, qui, féministe militante, se sent écœurée par le grand spectacle et surtout par sa commercialisation. On lui fait dire « J'ai pas envie de vivre cet événement-là » et on la voit à la gare centrale de Montréal prendre le train et partir. Mais étrangement, au milieu du film, on la revoit dans une maison en train de dire à Jeanne (sa

mère ?) de lui peindre le visage moitié homme moitié femme pour participer à une démonstration costumée contre le pape. Voilà une incongruence inattendue. Est-elle rentrée en ville ? On retrouve ensuite Daniel un jeune maladif drogué, qui passe ses journées chez lui à avaler des pilules, à regarder la télé et à songer au suicide. (On le voit étendu, en train d'insérer des ciseaux dans une prise de courant électrique) Puis il y a une femme dans la cinquantaine, Jeanne, qui joue un rôle incompréhensible : maltraitée par ses enfants, elle finit par s'en aller dans un centre d'accueil pour femmes battues après avoir quitté son mari. Pourquoi ? Comment ? Il n'y a pas de réponse.

La trame dramatique de *Passiflora* se poursuit en présentant trois autres groupes de personnages. D'abord, on voit derrière le stade olympique deux hommes qui sacrent en regardant, assis dans une voiture, sur un petit écran de télé, des images de Jean-Paul II tout en buvant une caisse de bière qu'ils finissent par se cracher au visage. On doit deviner qu'il s'agit de tueurs à gage lorsqu'un d'eux sort une carabine et dit : « La merde, il y en a en hostie ». On ne saura vraiment jamais ce qu'ils font là. Autre problème de vraisemblance sur une séquence dont on se demande si elle est documentaire ou dramatique : Bélanger et Gueissaz Teufel invitent le spectateur à se pencher sur un jeune couple en train de découvrir la jouissance et le bonheur. Ils ne font que se répéter qu'ils s'aiment et qu'ils sont beaux. Lui, est l'incarnation de l'anti-Rambo ; elle, possède cette allure forte, para-masculine, androgyne accentuée par une coupe de cheveux en brosse. À la fin du film, les auteurs démontrent les avatars d'un travesti irrémédiablement condamné à la solitude malgré ses promenades spasmodiques dans les toilettes et dans les stations de métro à la recherche d'un homme à aimer. Le sexe n'est pas chose facile à trouver, qu'on soit hétéro ou homo. C'est la section dramatique la plus convaincante du film. La solitude et l'angoisse qui étranglent le jeune homme possèdent une grande force. On partage sa souffrance, celle de devoir assumer une identité qui lui répugne. Le choix des images, à dominante noire et jaune (qui fait penser à Antonioni), corrobore bien les états d'âme du personnage et réussit à émouvoir le spectateur.

La bande sonore de *Passiflora* est excellente : le refrain « prosternez-vous » devient presque une hantise et l'emploi de musique dodécaphonique crée une atmosphère d'irréalité qui se marie bien avec les intentions critiques des deux réalisateurs. On peut encore signaler deux bonnes séquences du film. Celle où le jeune couple est assis dans le café avec, par la fenêtre, un autre couple

d'amoureux pris sur le vif au coin de la rue. La fiction et la réalité se rejoignent intelligemment dans la séquence la plus sophistiquée du point de vue technique : celle où un « monsieur » fait la morale à un jeune couple d'homosexuels. Trois points de fuite paraissent alors à l'écran : à gauche, le visage d'un individu qui monte un escalier mobile ; à droite, le couple d'homosexuels et le travesti qui s'embrassent avant de se quitter et, en arrière, au centre, un couple de danseurs à claquettes qui refusent d'écouter les propos moralisateurs de l'homme.

Le film reste malgré tout décevant. La limite la plus évidente est le manque flagrant de maîtrise stylistique. *Passiflora* ne possède pas la force de frappe d'une véritable satire. Il est plein de longueurs prosaïques. À vrai dire, il n'y a pas de rythme dans ce film. L'intention de démontrer le vécu banal et problématique de gens « poignés » dans leur quotidien, en filigrane au grand spectacle papal, aurait pu être une arme redoutable si Bélanger et Gueissaz Teufel avaient su se servir d'un montage elliptique, d'un style essentiel, caricatural, percutant. Il y a dans le film trop de personnages sans spécificité dramatique qui finissent par en diluer le message anarchisant. En outre, le montage parallèle entre dramatisation et documentaire n'est pas bien dosé : il n'y a ni crescendo, ni distanciation, essentiels pour une satire, entre le but visé et la clairvoyance constante des moyens à utiliser pour y parvenir. Il manque surtout aux metteurs en scène le sens de l'humour et de l'ironie, ce qui constitue un défaut grave. Pourquoi le spectateur devrait-il prendre au sérieux le drame de Jeanne et de Daniel et se moquer de la bonne foi des gens qui assistent à la messe au parc Jarry ? Pourquoi la marginalité devrait-elle prévaloir sur la norme sociale ? Est-ce que la marginalité est devenue la norme ? C'était ça la tâche des deux cinéastes : convaincre le public du bien fondé de leur point de vue alternatif. Hélas, ils n'ont pas su le faire convenablement. *Passiflora* a le défaut de tant de films québécois : il est trop long s'il se veut une satire efficace, trop prosaïque s'il se veut un poème noir, cauchemar lyrique de l'inconscient de la jeunesse québécoise des années 80.

Les seules fois où la critique atteint son objectif, c'est quand elle traduit en bandes dessinées la visite papale. Il fallait privilégier ce type d'images ou mieux maîtriser l'enchaînement dramatique. Malheureusement, ce n'est pas le cas. N'empêche qu'il a fallu du courage pour tourner *Passiflora*. Il reste à espérer que Bélanger et Gueissaz Teufel ne deviennent pas des « brûlés vifs » de l'O.N.F.. Ce serait vraiment un « péché mortel », car ils ont encore des cartouches dans leur caméra !