

Le confessionnal, un film raté?

Paul Warren

Number 99, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44235ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Warren, P. (1995). Review of [*Le confessionnal, un film raté?*] *Québec français*, (99), 104–105.

Le défi pour Robert Lepage était énorme. On l'attendait au tournant, au tournant du tournage de son premier film.

Le confessionnal, un film raté ?

Pour se prononcer en connaissance de causes sur le film de Robert Lepage, il faudrait le revoir à tête reposée. Je ne l'ai vu qu'une fois et, tout au long du visionnement, j'ai eu l'impression que Lepage a raté son coup. Il faut dire que le défi pour l'auteur était énorme. On l'attendait au tournant, au tournant du tour-

nage de son premier film. Et l'on se dirait que ce génie du théâtre dont l'imaginaire s'alimente, pour une bonne part, au technique du montage audiovisuel ne pouvait que réaliser un chef-d'œuvre cinématographique.

Ce n'est pas le cas. Ce qui frappe à première vue — et, sur ce point, un

second visionnement ne ferait, obligatoirement, que le confirmer — c'est la complaisance formelle de Lepage. Il donne l'impression, d'un bout à l'autre des quelque cent minutes que dure son *Confessionnal*, de s'exhalter dans l'euphorie hors du carcan spatio-temporel où l'emprisonnait jusque là le théâtre.



Patrick Goyette dans le rôle de Marc Lamontagne.

L'idée d'ancrer son film sur le *I confess* de Hitchcock ne pouvait que fasciner l'homme de théâtre en mal de création à l'air libre. Il pouvait jouer, à la fois en même temps et selon son bon plaisir, sur tous les plans (et tous ses plans « shots ») nous montrer les extraits de *I confess*, en reconstituer fictionnellement des morceaux de tournage en y installant une petite histoire parallèle de fille mère, monter ensemble deux époques, celle de 1952 où s'est produit le film de Hitchcock et celle de 1982 alors que le fils naturel s'active à retrouver son père dans le dédale d'une mise en scène que l'auteur pouvait compliquer à souhait.

Un scénario hitchcockien par sa structure sophistiquée et par ses œillades au « maître du suspense » (le gros plan de l'orifice du lavabo d'où l'eau rougie de sang tourbillonne en s'évacuant, et qui rappelle *Psycho*), mais d'où le suspense est absent. Pour la raison première que la continuité montagiste axée sur les raccords des regards n'existe pas. C'est la juxtaposition et le collage des plans que privilégie Lepage, au détriment du coulissage causaliste qui éclaire toutes les données. Au détriment par conséquent de l'habitué des salles obscures. Au contraire de Hitchcock qui était passé maître dans l'art de séduire le spectateur en ne lui donnant jamais rien qu'il n'ait préalablement désiré, Lepage bafoue ses attentes. Il est clair qu'il se fait plaisir d'abord et avant tout. En cela, il se situe dans la lignée des créateurs et, pour une bonne part, dans la trajectoire des cinéastes québécois, qui tiennent le cinéma pour un art avant de servir comme d'une industrie.

Le hic c'est que Lepage ne maîtrise pas bien son plaisir de cinéma, ce « jouet fabuleux », comme disait Orson Welles. Il veut donc tout mettre dans son film : sa démanigaison de l'expérimentation (le travail sophistiqué du son en contrepoint avec l'image), sa connivence homosexuelle (la plongée qui n'en finit plus sur les corps nus des hommes du sauna), son amour des couleurs insolites (la chambre de Pierre qui rougeoie soudainement), sa hantise du souterrain et du lupanar (les plans éclairs, à la Fellini, des corps qui se prostituent), son orientation multiculturaliste (le repas à la baguette et la conversation en japonais), son besoin de ruer dans les brancards de la logique consacrée (le raccord entre la fillette qui reconstitue le rôle de la Renée Hudon de *I confess* et la véritable Renée Hudon speakerine de télé). Résultat : un film d'esthète qui sent la surcharge et l'artifi-



Suzanne Clément dans le rôle de Rachel.

ciel, le « plaqué dessus » au lieu de « l'appliqué par ».

Et pourtant, il y a des séquences dans *Le confessionnal* qui ne sont pas banales, où l'on sent une force d'imagination qui est rarissime au cinéma québécois. Je me disais, en sortant du cinéma Impérial où je venais d'assister à la première du film au Québec, que j'avais peut-être vu le premier essai d'un grand cinéaste. Je pensais à Eisenstein. Celui qui deviendra le plus grand cinéaste du monde s'était rendu compte, après avoir expérimenté le théâtre, à même des pièces qui furent remarquées, à l'époque, pour leur nouveauté formelle, *Le Mexicain*, *Le Précipice*, *Un homme sage...*, que la scène immobile et géographiquement limité stoppait son

besoin montagiste de sauter librement d'un espace à l'autre. Les mises en scène théâtrales d'Eisenstein étaient composées d'éléments disparates et chaotiques. C'était un théâtre démantelé, désossé, les scènes étaient éparpillées en plusieurs endroits et le spectateur ne s'y retrouvait plus. Il fallait à Eisenstein un autre médium. Ce fut le cinéma. Dans l'euphorie de l'ubiquité que lui permettait le filmique, il s'est cru tout permis dans *La Grève*. Le film foisonne de hardiesses formelles, il déborde d'expérimentations techniques : le ralenti, l'accélééré, l'animation, le jeu excentrique des comédiens. Puis vint le deuxième film d'Eisenstein, un chef-d'œuvre : le *Cuirassé Potemkine*.