

## Lepage/Hitchcock : leçon d'histoire(s)

*Le confessional*, Canada (Québec) / Royaume-Uni / France, 1995,  
100 minutes

Johanne Larue and Alain Dubeau

Number 180, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49602ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Larue, J. & Dubeau, A. (1995). Lepage/Hitchcock : leçon d'histoire(s) / *Le confessional*, Canada (Québec) / Royaume-Uni / France, 1995, 100 minutes. *Séquences*, (180), 28–31.

Mais il n'y a pas de travail véritable sur la manière Hitchcock, sur son utilisation précise du langage cinématographique ou sur ses préoccupations voyeuristes. Donc, *I Confess*, pour vous, n'occupe-t-il qu'une fonction dramatique et thématique dans *Le Confessionnal*?

Oui, il y a des allusions mais pas tant que ça. Il s'agit après tout d'une histoire banale qui devient hitchcockienne malgré les protagonistes. Le personnage de Pierre qui revient à Québec pour les funérailles de son père et qui se retrouve mêlé à toute une histoire, ça, c'est très hitchcockien. C'est l'anti-héros coincé dans une aventure extraordinaire. Le personnage se voit transformé malgré lui.

Mais il n'y a pas l'élément de culpabilité qui se retourne contre le personnage.

Sauf avec Lamontagne, le vrai coupable qui s'arrache les yeux au bout du compte.

Mais cela aurait alors exigé un changement de point de vue ou d'emphase que vous ne pouviez plus vous permettre arrivé à la fin du film.

Peut-être, mais moi, ce qui m'intéressait vraiment, c'est la mythologie bien particulière qui entoure le tournage du film d'Hitchcock à Québec. Le monde se targue d'avoir été baptisé dans la fameuse église où il a tourné.

De quelle église s'agit-il, exactement?

Saint-Zéphirin de Stadacona. On a longtemps pensé que c'était celle de Saint-Jean-Baptiste ou celle de Saint-Cœur-de-Marie. J'ai été baptisé à Saint-Cœur-de-Marie et ma mère m'a toujours dit que c'était l'église d'*I Confess*.

Une véritable légende s'est créée autour de l'événement.

Ah oui, incroyable. De plus, le tournage précédait ma période de quelques années. Je suis né en 1957, alors je suis issu des années 50. Comme je connaissais peu cette époque particulière de l'histoire de Québec, j'ai voulu en savoir plus. Le film *I Confess* est un point de départ idéal. À l'avant-plan, on voit des vedettes: Anne Baxter, Montgomery Clift, Karl Malden. Ce sont des stars hollywoodiennes qui tournent un film en 1952, qui sont habillées selon la mode de 1953-54, qui conduisent des autos de 1955. Ils représentaient l'avant-garde, la fine pointe. Tandis que le *backdrop*, le décor, les figurants et tout, c'est Québec. Mais ces gens-là sont habillés comme en 1945-46. Donc, ce contraste-là me parlait. C'est le Québec duplessiste sous le joug de la religion.

## LEPAGE/HITCHCOCK:



Lothaire Bluteau

**N**ous avons vu *Le Confessionnal* pour ce qu'il est: un premier film. Une première œuvre d'un génial homme de théâtre, soit: une réalisation commise par un metteur en scène renommé pour les effets cinématographiques de ses créations, d'accord; mais de là à tourner un grand film à son premier essai... Soyons sensés, cela aurait été surprenant. *Le Confessionnal* n'est pas un chef-d'œuvre. Ce n'est même pas un film parfaitement réussi. Son rythme est un peu lourd, sa facture maniérée, et à trop vouloir contrôler, Lepage étouffe parfois l'émotion qui aurait dû venir nous

Oui, qui vit encore à la fin de la guerre 39-45. Hitchcock avait vraiment compris cette situation du Québec à l'époque, qu'il a traduit visuellement par une atmosphère gothique, évidente dans sa façon de cadrer le Château Frontenac.

Il avait saisi l'esprit, le mystère, la violence de la ville de Québec. Il y a, derrière cette belle ville historique en sucre pour les touristes, une grande noirceur, un grand trouble que je voulais explorer.

D'où l'idée d'en pervertir les lieux communs: le Capitot, le Château Frontenac, le restaurant circulaire de l'Hôtel Le Concorde.

C'est ça.

*Le Confessionnal* suggère que l'époque duplessiste et l'Église continuent d'avoir des répercussions sur notre société, et sur Québec en particulier, ce qui est très actuel en considérant les récents scandales de pédophilie chez les

prêtres et le cas des enfants de Duplessis. Mais croyez-vous que l'Église ou la religion catholique exerce toujours un pouvoir, une influence sur le peuple québécois?

Non, aucune. Vraiment aucune, un peu parce que l'Église a été bafouée par le peuple qui ne veut plus rien savoir. Mais, en même temps, on vit le paradoxe d'Édipe. Comme Hitchcock le dit à la fin du *Confessionnal*, on vit en pleine tragédie grecque. On a poignardé notre père, car c'est l'Église catholique qui a gardé la culture québécoise en vie pendant une couple de siècles. Quand les Anglais sont arrivés, à cause des droits de l'Église, ils ont laissé le champ libre à la culture francophone. Alors, tout en subissant le joug de la religion, nous lui devons notre survie culturelle. Par contre, on ne peut pas épouser aujourd'hui les préceptes de la religion catholique, qui ne propose rien de bien intéressant. Donc, on est extrêmement parricide. Je voulais faire

# LEÇONS D'HISTOIRE(S)

chercher. Malgré tout, son film nous apparaît si riche d'idées, visuelles et scénaristiques, si stimulant intellectuellement, si audacieux parfois, qu'on le préfère à toutes ces œuvres bien polies, bien comme il faut, très professionnelles, conventionnelles et, finalement, ennuyantes qui polluent nos écrans, petits et grands.

**Le Confessionnal** est donc un film qui surprend, mais qui possède aussi certains traits communs avec le reste de notre cinématographie. En particulier le thème de la quête d'identité, un motif obsédant dans le cinéma québécois, mais qui tend à l'universel dans le théâtre, et maintenant dans le cinéma de Lepage. Non seulement ses héros voyagent-ils de par le monde pour trouver leurs racines spirituelles mais ils tanguent entre diverses orienta-

tions sexuelles pour les mêmes raisons et, parfois, puisent à même l'imaginaire artistique ou cinéphilique pour se définir. Ainsi, revenu de Chine à l'occasion du décès de son père, Pierre Lamontagne, le personnage principal, entreprend de ratisser la ville de Québec afin de retracer son cousin — et frère adoptif — Marc. Il parvient éventuellement à le rejoindre, à l'intérieur d'un sauna pour hommes, et ne peut que constater la douleur et le désarroi existentiel de son frère. Ensemble, le duo tente de remédier à ce mal de vivre en cherchant le père naturel de Marc... dont l'identité se révélera traumatisante pour les deux jeunes hommes. Leur quête trouve comme point d'ancrage l'église où Alfred Hitchcock tourna un de ses classiques mineurs, **I Confess**, en 1953. Dès lors, le bal commence.

Avec **Le Confessionnal**, Robert Lepage nous offre un objet cinématographique qui, loin d'être simple, se présente comme un amalgame hybride de l'ancien et du nouveau, du cliché et de l'original, à la façon d'un collage post-moderne. Le réalisateur y téléscopie l'histoire, mais en multiplie aussi les degrés de lecture. Ainsi, le film résume 30 ans dans la petite histoire d'une famille, tout en s'efforçant aussi de nous montrer la trajectoire d'une nation, la nôtre et, réflexivité oblige, celle de notre cinéma. Pour ce faire, Lepage a la bonne idée de procéder de façon dichotomique, c'est-à-dire en opposant le passé au présent dans des juxtapositions d'images parfois contrastantes, parfois identiques (notamment le château Frontenac qui, tel un totem, ne change jamais). Plus le film progresse, plus les flash-back s'entrechoquent et plus il apparaît évident que Lepage tente de stopper la course «horizontale» de son récit, sa poussée vers l'avant, pour nous permettre de l'explorer à la «verticale»; c'est-à-dire, de réfléchir au sens qu'il faut donner aux divers élé-

ments qui composent cette/ces histoire(s). **Le Confessionnal** est une invitation à l'analyse et à l'autocritique.

Dès lors, il faut vouloir jouer le jeu et accepter les méandres parfois capricieux — certains diront artificiels — de ce récit à la structure cyclique et répétitive. Grâce aux flash-back et aux glissements spatio-temporels qui ponctuent le scénario, le réalisateur suggère l'indélébilité du passé et son impact irrémédiable sur l'avenir. Par exemple, c'est en vain que Pierre repeint l'appartement de ses parents décédés pour se débarrasser de l'aura du passé: rien ne semble

ce commentaire dans le film. 1952, c'est le respect absolu de l'Église, mais 1989, c'est l'absence de moralité.

Propos recueillis par André Caron

1. Les «script doctors» sont quelquefois engagés par les producteurs pour modifier certains aspects d'un scénario qui semblent problématiques: les dialogues d'un personnage précis, un motif narratif pas assez développé, la relation entre deux personnages. Robert Towne (*Chinatown*) est devenu un des «script doctors» les plus réputés.  
2. Les cinéphiles reconnaîtront *Psycho* dans le plan de l'évier où s'écoule ce que l'on croit être du sang, avant de se rendre compte qu'il s'agit de peinture (ce qui renvoie à la parodie des *Simpsons*, même si Lepage affirme ne jamais avoir vu cet épisode!). Quand Pierre sort du Château Frontenac à un certain moment, il est cadré en extrême contre-plongée, comme Cary Grant dans *North By Northwest*. Un plan pris à la verticale au-dessus d'un escalier rappelle *Vertigo*. Quant à *I Confess*, à vous de les identifier...



Anne-Marie Cadieux

pouvoir couvrir les traces qu'ont laissées, sur un mur, des cadres de photos de famille. Ailleurs, on nous suggère que l'hérédité sous-entend l'existence d'un bagage émotif et physique que l'on doit subir, que ce soit le diabète que tous les hommes de la famille ont à combattre, ou encore le suicide, qui se «transmet» de mère en fils.

L'histoire se répète, affirme Lepage, et la tragédie veut que nous soyons voués à répéter les mêmes erreurs. On se débat pendant que, devant et derrière nous, le temps file insensiblement.

notre émoi. L'idée n'est pas dite dans le film. Un dialoguiste ne l'a pas soulignée au feutre rouge. Elle est suggérée visuellement. C'est particulièrement vrai lorsque de longs et lents travellings nous transportent sans crier gare d'une époque à l'autre ou d'un espace véridique à un décor qui nous paraît imaginé. C'est le cas du court travelling qui nous fait sortir de la chambre de bain après la fausse couche de madame Lamontagne... pour aller suivre Pierre, son fils, déambulant, au présent, dans le couloir. Idem avec le mouvement de caméra dans la scène des funérailles qui nous fait voir l'église d'**I Confess**, d'abord en 1989 puis en 1953, sans véritable transition, et sans que la religion ait réglé quoique ce soit dans la vie des protagonistes qui y figurent.

Ce travelling se termine par ailleurs sur un confessionnal, un motif qui, nous l'aurons deviné, refait surface à plusieurs reprises au cours du film, mais de façon plus symbolique, au sein de permutations visuelles. Il en va ainsi des chambres du sauna gai qu'explore Pierre, accompagné par la caméra qui surplombe de haut

*Les emprunts au maître sont multiples et variés. Ainsi, Lepage s'amuse à pratiquer l'art de la «dissimulation par la franchise», un procédé narratif qu'affectionnait aussi Hitchcock. Cette technique consiste à révéler au spectateur le clou du mystère sans en avoir l'air.*

les différentes cellules tamisées d'où s'échappent des murmures. Ou encore des coins privés d'un bar où des danseuses s'adonnent au *lap dancing*. Des comparaisons audacieuses qui révèlent bien que, dans les trois cas, intimité et aliénation se marient de façon troublante.

**Le Confessionnal** est donc placé sous le signe de la confiance et du secret, comme en témoignent ces précédentes scènes ainsi que les nombreux huis clos où deux personnages y vont de révélations souvent fracassantes. Le plus beau d'entre eux demeure celui où les deux frères, qui se revoient pour la première fois, s'ouvrent l'un à l'autre dans les volutes jaunes du bain de vapeur; fumée qui obstrue le décor et confère à leur rencontre une touche d'onirisme. Leur échange semble alors se dérouler hors des contraintes du temps et de l'espace, et seule l'émotion demeure. Une émotion provoquée par la rencontre de l'humaniste et de l'esthète qui se partagent la vedette chez Lepage.

À l'étage socio-historique du discours, les sentiments se font plus rares. Lepage s'y révèle même assez sarcastique, puisqu'il tente essentiellement de démontrer à quel point le Québec a peu changé. Il en est ainsi lorsqu'il fait du personnage qu'interprète Jean-Louis Millette (magistral!), un prêtre dans le passé et un politicien au présent. L'habit n'est pas le même mais l'homme et l'abus de pouvoir demeurent. De plus, comment ne pas sourire lorsque Lepage laisse la musique menaçante d'**I Confess** se poursuivre sur les prises de vues contemporaines qu'il a saisies de Québec? C'est une de ses nombreuses façons de subvertir l'image propre que l'on se

fait de la capitale, et aussi de la province.

Par delà cette citation de Hitchcock, les emprunts au maître sont multiples et variés. Ainsi, Lepage s'amuse à pratiquer l'art de la «dissimulation par la franchise», un procédé narratif qu'affectionnait aussi Hitchcock. Cette technique consiste à révéler au spectateur le clou du mystère sans en avoir l'air. On met les indices bien en vue mais en faisant en sorte qu'ils soient trop subtils au premier visionnement. Ou encore, on s'arrange pour distraire le spectateur, au moment propice, pour le faire se méprendre sur la portée ou la nature de la scène. Dans **Le Confessionnal**, par exemple, on peut entendre cette lecture que fait un curé: «Il dit encore: un homme avait deux fils...». Une phrase qui se rapporte directement au dénouement de notre intrigue, mais dont on ne soupçonne même pas l'importance à première vue. Même chose avec la réplique que lance la mère de Pierre à son mari, pour le persuader que le jeune prêtre de la paroisse est peut-être celui qui a engrossé sa sœur: «Un gars est pas fait en bois». La pauvre, si seulement elle savait que sa remarque s'applique en fait à son mari! Si seulement, dans la salle, nous étions assez malins pour le deviner aussi! Surtout que le coupable est là, sous nos yeux. Il partage le cadrage avec son épouse et grimace d'inconfort. Mais nous restons aveugles. C'est le genre de leçon que Hitchcock aimait bien donner et Lepage a la bonne idée de s'en servir pour dramatiser la vie de ses personnages. Personnages qui, eussent-ils fait partie d'un film québécois plus conventionnel, n'auraient pas eu droit à ce trop plein de fiction, réalisme social oblige! (Foutu mode cinématographique hérité de notre tradition documentaire!). Se situant à contre-courant, Lepage fait de la vie de ses Québécois (faussement) banals, une tragédie. Même Hitchcock — celui du film — le souligne lorsqu'il se fait raconter l'histoire des Lamontagne.

Bien sûr, l'usage qui est fait du style de Hitchcock ne s'arrête pas là. C'est le langage même du film de Lepage qui réfléchit celui du maître, ou se conjugue à ce dernier. Dans un des plans d'**I Confess**, Karl Malden regarde hors-champ dans la direction du château Frontenac. Lepage juxtapose, à cette image, celle de Bluteau qui, lui aussi, regarde vers l'hôtel, créant par le fait même un nouvel espace-temps cinématographique. Quelques secondes plus tard, le réalisateur nous sert une contre-plongée de Bluteau, à l'entrée de l'hôtel, qui rappelle un plan similaire de



Normand Daneau



Kristin Scott Thomas

rarement (pour ne pas dire jamais) nos créateurs affichent-ils une quelconque allégeance à un mouvement international, une école étrangère ou, horreur, un genre hollywoodien. Pourtant, ailleurs dans le monde, des cinéastes, peut-être plus sûrs de leur identité culturelle, ne se gênent pas pour revendiquer leur droit d'appartenir à la famille cinématographique de leur choix. Et grand bien leur fasse. À l'heure où le cinéma québécois se cherche une nouvelle vocation, réfléchit à son avenir et rêve de rentabilité, évoquer Hitchcock peut prendre des allures de geste politique: une invitation à embrasser notre américanité et à prôner le cinéma de divertissement.

Sauf que la théorie ne tient pas. Premièrement, parce que la facture du **Confessionnal** n'a rien de commerciale. L'œuvre n'est pas un produit de divertissement, c'est un film d'art et d'essai, une œuvre exigeante. Deuxièmement, parce qu'il est injuste de réduire Hitchcock à un signe de dollar. L'ironie veut que ce pillier du cinéma hollywoodien ait été en fait de nationalité, de culture et de tempérament très britannique... et que, loin de s'avérer être un tâcheron mercantile, il fut un véritable artiste, un cinéaste moderne. C'est bien ici qu'il faut voir un rapprochement entre Lepage et Hitchcock. L'enfant terrible du théâtre québécois a reconnu, dans son prédécesseur, un formaliste comme lui.

Il ne reste plus à souhaiter à Robert Lepage que de trouver le temps et l'argent nécessaires au raffinement de son art. Hitchcock a tourné plus de 54 longs métrages. Et Lepage n'en est qu'à son premier. On vous l'avait déjà dit, oui?

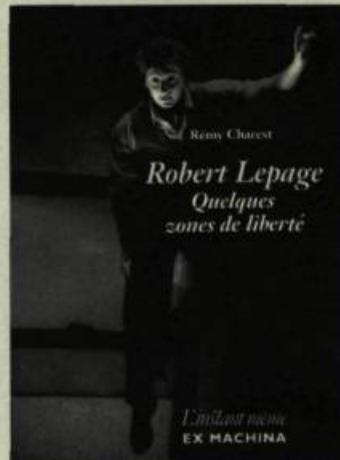
**Johanne Larue**

avec la participation d'**Alain Dubeau**

### LE CONFSSIONAL

— Réal.: Robert Lepage — Scén.: R. Lepage — Photo: Alain Dostie — Mont.: Emmanuelle Castro — Mus.: Sacha Puttnam — Son: Jean-Claude Laureux, Nick Berry, Hans Peter Strobl — Déc.: François Laplante — Cost.: Barbara Kidd — Int.: Lothaire Bluteau (Pierre Lamontagne), Patrick Goyette (Marc Lamontagne), Jean-Louis Millette (Raymond Massicotte), Anne-Marie Cadieux (Manon), Kristin Scott Thomas (l'assistante d'Hitchcock), Ron Burrage (Alfred Hitchcock), Richard Fréchette (André), François Papineau (Paul-Emile Lamontagne), Marie Gignac (Françoise Lamontagne), Normand Daneau (le jeune abbé Massicotte), Suzanne Clément (Rachel), Pascal Rollin (le curé Laliberté), Paul Hébert (le curé en 1989), Billy Merasty (Moose), Marthe Turgeon (la guérisseuse), Andréanne Lepage-Beaulieu (Evelyn), Renée Hudon — Prod.: Denise Robert, David Puttnam, Philippe Carcassonne — Canada (Québec)/Royaume-Uni/France — 1995 — 100 minutes — Dist.: Alliance.

### UN PREMIER LIVRE SUR ROBERT LEPAGE



Robert Lepage

**Quelques zones de liberté**

Rémy Charest

Éd. L'Instant même, en coédition avec EX MACHINA, Québec, 1995, 223 p.

Si vous voulez en savoir plus sur Robert Lepage, nous vous suggérons la lecture de ce livre d'entretiens réalisé par Rémy Charest, journaliste au *Devoir* et chroniqueur de littérature québécoise à *The Gazette*. La beauté de cet ouvrage, c'est qu'il n'est pas très conventionnel, à l'image de son sujet. Au lieu d'organiser trop strictement les aires couvertes dans ses interviews, Charest privilégie le *stream of consciousness*. C'est donc de façon très fluide que l'on parcourt les ondes de pensée de notre plus célèbre exportation (toutes catégories confondues). Du Dramaten de Stockholm au théâtre national de Bavière, en passant par la scène qu'a occupée Peter Gabriel, Charest et Lepage mettent en lumière un parcours flamboyant, de *La Trilogie des dragons* au film **Le Confessionnal**. Des «personnages» sont aussi évoqués: de Vinci, Cocteau, Miles Davis et ceux, plus personnels, qu'a créés pour d'autres ou interprété lui-même notre *whiz kid*. Et, plus que tout, le livre vaut pour son incursion dans le processus même de création, signé Robert Lepage.

Un premier jalon écrit, et donc un repère important, pour qui veut circonscrire l'œuvre naissante mais déjà si riche de celui qui, il y a quelques années, faisait les belles heures de la LNI.

**Johanne Larue**