

King Dave

Dérapiage contrôlé

Guillaume Potvin

Number 303, August 2016

Podz King Dave

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Potvin, G. (2016). King Dave : dérapage contrôlé. *Séquences : la revue de cinéma*, (303), 4–5.



KING DAVE DÉRAPAGE CONTRÔLÉ

Plus de dix ans se sont écoulés depuis la première représentation de « King Dave », le monologue écrit et interprété par Alexandre Goyette. Et pourtant, David Morin, l'unique personnage de cette pièce primée des Masques du meilleur acteur et du meilleur texte original en 2005 se fond aussi bien que naguère dans le paysage montréalais actuel. Cette fois, il quitte les planches pour réapparaître au grand écran dans une adaptation signée Daniel Grou (alias Podz).

GUILLAUME POTVIN

L'efficacité de **King Dave** repose sur un pacte silencieux. Ce contrat fragile, tracé dans la couche de poussière laissée par le dynamitage du quatrième mur permettra, si le spectateur y consent, de tisser un puissant lien de sympathie avec Dave, l'antihéros du récit. Si ce dernier s'adresse à la caméra à la manière d'un vieux *chum*, la proposition est étonnamment facile à accepter, car qui d'entre nous, au fond, n'a pas déjà connu un Dave? Ce type qui a une anecdote personnelle pour chaque occasion, celui qui attire constamment les emmerdes et qui raconte ses bravades sans bon sens avec une telle vivacité qu'on s' imagine transportés à ses côtés au moment de leur occurrence.

En ce sens, Alexandre Goyette est une véritable révélation. Dialoguiste hors pair et acteur exceptionnel, l'écran peine à le contenir tant sa présence est électrisante. C'est sa parole qui guide le récit, son souffle qui porte le film, qui lui donne un rythme propre. Ses apartés perpétuels nous permettent d'accéder à son intériorité, d'interpréter les situations selon le cadre de sa pensée et ainsi de comprendre les motifs de ses actions. Suspendus à ses lèvres, impuissants, nous observons sa course à l'abîme.

C'est donc une forme de temporalité fort singulière qui dicte la progression narrative de **King Dave**. Car si le temps présent se défile au gré des paroles de ce personnage, les événements qu'il relate semblent déjà accomplis. Entre les histoires de cœur, les crises de jalousie et les embrouilles avec les canailles locales, quelques brefs répit attirent l'attention sur la proposition formelle du film: la descente aux enfers de Dave est tournée en un plan-séquence prolongé. Assurément, l'idée n'a rien de nouveau en soi; l'histoire du cinéma a été marquée par plusieurs films ainsi construits (Hitchcock, Tarr, Sokurov, Iñárritu entre autres) qui ont, par le fait même, provoqué des débats concernant leur authenticité ou leur mérite selon leur recours ou non à des raccords cachés. Quoi qu'il en soit, le tour de force de **King Dave** — ce plan-séquence central de 90 minutes qui s'étend sur 9 kilomètres à travers Montréal — est certainement louable d'un point de vue technique. Mais l'insistance avec laquelle la campagne publicitaire du film soulignait cet exploit faisait redouter le pire. Ça sentait le gadget publicitaire, l'ostentation. Et pourtant, rien de cela, fausse alerte. Les appréhensions sont dissipées et on trouve plutôt en ce plan-séquence la véritable raison d'être du film.

Photo: Le métro – réseau synaptique qui permet de connecter les épisodes de l'épopée.

L'audace de la proposition formelle de Grou réside dans sa manière de gérer les questions de temporalité et de rythme. Par définition, à moins de s'appuyer sur un effet de style, toute prise continue exige que la durée de son tournage concorde avec celle du récit. En plus d'imposer sa propre temporalité, un plan-séquence est assujéti aux contraintes de l'espace réel; tout nouveau lieu de tournage doit être atteint physiquement au cours de la prise de vue. Ses limites et ses fonctions narratives sont donc bien établies. On pourrait donc imaginer que le rejet systématique du montage, cette méthode quasi scientifique sur laquelle s'est érigée la majorité des conventions du langage cinématographique, handicaperait profondément la palette expressive du réalisateur. Au contraire, sa caméra, profitant d'une mise en scène méticuleusement calculée, acquiert de nouveaux pouvoirs, dont celui de flâner à travers l'espace-temps.

Sous le couvert de la nuit, Dave arpente les dédales du grand Montréal: les ruelles glauques du centre-ville, les parcs de ses banlieues. Si les mots de Goyette évoquent l'espace intérieur de Dave, ce sont les images et les mouvements de caméra de Grou qui permettent de le cartographier. Montréal devient le territoire analogue sur lequel est transposée la topographie de son esprit. Sous les rues, le métro; véritable réseau synaptique qui permet de connecter les épisodes de son épopée. Les lieux se fondent les uns dans les autres, les souvenirs se télescopent. Le labyrinthe urbain est truffé de raccourcis permettant de circuler avec fluidité d'une ruelle à un *house party*, d'un wagon de métro au salon d'un appartement, chacun un palier dans la descente aux enfers de Dave. Ces court-circuitages de la logique spatiotemporelle laissent perplexe, si ce n'est que du mystère qui entoure leur exécution technique. L'interrogation suscitée est la même qui doit passer en boucle dans la tête de Dave alors qu'il accumule les ennuis: « Comment en suis-je arrivé là ? »

Cependant, quelques séquences explicitent la démarche et, par la même occasion, provoquent de retentissants effets poétiques. Entre autres, cette scène surprenante où la cabine téléphonique dans laquelle Dave s'est réfugié pour une dose de réconfort maternel s'élève subitement et se met à planer doucement à travers l'air nocturne. Un des passages qui ne va sans rappeler les fameux plans *double dolly*¹, une des signatures stylistiques de Spike Lee. Ces merveilleux moments de réalisme poétique permettent de contourner habilement les difficultés posées par les exigences propres au plan-séquence et de créer des ellipses en déplaçant littéralement les personnages d'un point à un autre ou en suggérant le passage du temps fictif. C'est ainsi que *King Dave* impose ses propres codes narratifs et réinvente en quelque sorte les éléments du langage cinématographique qu'on tient normalement pour acquis. Souhaitons que le film parvienne, comme l'a fait *Mommy* à sa manière avec ses jeux de ratio de l'image, à éveiller ou renouveler l'intérêt du public québécois pour un cinéma aux aspects formels inusités.

C'est donc un contraste riche de sens qui prend forme au cœur de l'œuvre. Une dichotomie entre, d'une part, le contrôle absolu exercé par les créateurs du film, ses artisans et techniciens qui auront manipulé le réel jusque dans ses moindres détails afin de mener à terme cette grande chorégraphie cinématographique et, d'autre part, la perte de contrôle progressive de Dave, l'éternel *ado* soumis à ses impulsions émotives, incapable de ralentir ne

serait-ce qu'un instant, le temps de remarquer que sa boussole morale est détraquée et le point en direction du précipice.

En guise d'explication pour cette perte de repères, le scénario de Goyette offre un épisode douloureux de l'enfance de Dave. Le passé fait irruption dans le présent et le discours vire discrètement en mode persuasif; Dave ne serait pas celui qu'on pense.



L'éternel *ado* soumis à ses impulsions émotives

Cette nouvelle identité qu'on essaie de nous vendre, celle de victime, d'incompris, de *bon gars*, est particulièrement difficile à avaler lorsque le beau parleur pavane nonchalamment ses propos racistes et ses agissements sans scrupule envers les femmes sous notre nez depuis déjà plus d'une heure.

Nous voilà donc en mesure d'interroger les raisons qui poussent un autre créateur québécois à « pathologiser » une fois de plus un personnage aux croyances et aux agissements aussi contestables. D'où vient cet acharnement à faire la rédemption de personnages minables qui font preuve de la même intolérance qui se dissimule si communément dans une partie de la population qui s'autoproclame comme étant « pas raciste, mais... »? Si le *King Dave* proposait de prime abord une toile de fond et une troupe de personnages d'une pertinence criante — les quartiers défavorisés de la rive nord et les jeunes noirs marginalisés qui les peuplent — tout ce potentiel à aborder de pressants enjeux sociaux contemporains est gaspillé. En fin de compte, la rédemption de David Morin ne saura se faire sans réaffirmer les stéréotypes raciaux qui pèsent déjà suffisamment lourd sur ces jeunes des banlieues trop souvent ignorées.

★★★

¹ *Travelling* dans lequel la caméra et le ou les personnages sont placés sur un même charriot mouvant (ou sur un deuxième charriot déplacé à la même vitesse que le premier). Le plan résultant donne l'impression que les personnages flottent à travers l'espace. Popularisé par Spike Lee dans *Malcolm X*, *Clockers*, *25th Hour*, *Inside Man*, entre autres.

■ **Origine:** Canada (Québec) – **Année:** 2016 – **Durée:** 1 h 40 – **Réal.:** Daniel Grou (Podz) – **Scén.:** Alexandre Goyette – **Images:** Jérôme Sabourin – **Mus.:** Milk & Bone – **Son:** Michel Lecoufle, Stephen de Oliveira – **Dir. art.:** André Guimond – **Cost.:** Valérie Lévesque – **Int.:** Alexandre Goyette (Dave), Karelle Tremblay (Nathalie), Mylène St-Sauveur (Isabelle), Kémy St-Éloy (Stanley), Philippe Boutin (Marc), Moe Jeudy Lamour (Ali), Jean-François Beaupré (Policier), Jade-Mariuka Robitaille (Caroline), Micheline Bernard (mère de Dave) – **Prod.:** Nicole Robert – **Dist.:** Séville.