

Critiques

Michèle Garneau, Yves Rousseau et Édith Madore

Volume 8, numéro 2, novembre 1988, janvier 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34331ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Garneau, M., Rousseau, Y. & Madore, É. (1988). Compte rendu de [Critiques]. *Ciné-Bulles*, 8(2), 50–51.



Gilbert Sicotte (Albert Laberge) - (Photo: Alain Gauthier)

Lamento pour un homme de lettres

16 mm/coul./30 min 54 s/
fic./1988/Québec

Réal. : Pierre Jutras

Scén. : Pierre Jutras, Denis

Bellemare et Michel Sénécal

Image : Carlos Ferrand

Son : Yvon Benoît

Mont. : Pierre Lemelin

Int. : Gilbert Sicotte, Frédé-
rique Collin, Jocelyn Bérubé,

Gaston Lepage, Jean-Louis

Millette, Johanne Fontaine

Prod. : ACPAV

Dist. : Films du Crépuscule

■ **LAMENTO POUR UN HOMME DE LETTRES**

de Pierre Jutras

Lamento est le titre d'un roman inachevé sur lequel Albert Laberge, écrivain canadien-français né en 1871 et mort en 1960, travailla pendant 40 ans. « Histoire remplie de passages érotiques assez gratuits qui trahissent chez l'auteur une certaine obsession sexuelle », nous dit un exégète avisé de Laberge. Phénomène d'autocensure bien compréhensible quand on sait qu'il fut décrété, après la publication en 1918 de son roman **la Scouine**, « pornographe officiel de la littérature canadienne-française ». Cette condamnation épiscopale ne l'empêcha pas d'écrire et de publier mais empoisonna et infléchit fortement tous ses élans, pour ne pas dire tous ses *instincts* créateurs.

C'est à partir de faits comme celui-ci, tirés de l'oeuvre et de la correspondance de Laberge et de documents d'archives que Pierre Jutras compose son très beau **Lamento pour un homme de lettres**. Et c'est bien à une véritable composition que l'on a affaire ici, car Jutras, loin de faire une reconstitution historique et biographique didactique, crée un véritable essai, presque poème cinématographique autour de la difficulté de création. Comme le peintre impressionniste, qui semble sacrifier la figure à la couleur alors qu'en réalité une ligne aussi subtile que ferme naît de la juxtaposition de taches, de points innombrables, Jutras, qui semble sacrifier l'information à l'imagination formelle, parvient grâce à elle à imaginer et à faire imaginer ce qu'a pu être l'univers social et quotidien, affectif et intérieur d'un homme de lettres de la première moitié de notre siècle. La démarche de Jutras est impressionniste, car ce qu'il propose c'est une vision, ne cherchant nullement à objectiver des faits ou à expliciter une vie. La vision de Jutras, son imaginaire, ne s'oppose pas au réel qu'il appréhende comme le faux s'oppose au vrai, mais sert plutôt à l'évoquer et à le dévoiler. C'est en éliminant la démonstration, en prenant un parti-pris formel de théâtralisation, en affirmant l'aspect *représentation* de son film que paradoxalement l'auteur parvient à conférer à chacun de ses tableaux, à chacune de ses images, une épaisseur et une virtualité de significations multiples.

La force de ce court métrage c'est d'entremêler, de situer sur le même plan l'imaginaire et le réel, le domaine de la vie et celui de l'art. Il en va ainsi des deux plus belles séquences du film : celle où

Émile Nelligan (Jean-Louis Millette, hallucinant et halluciné), assis dans une salle d'hôpital, se lève et s'avance, hagard, perdu dans son rêve et nous récite un poème. Dans cette parole, c'est toute la vacuité silencieuse du monde qui s'exalte en images et en sonorités. On a rarement vu le cinéma servir si bien la poésie. Dans l'autre séquence, cette fois en noir et blanc nous voyons des maisons de ferme dans la grisaille de l'hiver. Une forme s'avance, recroquevillée par le froid, la neige et le vent pendant qu'en *voix-off* on entend un extrait de **la Scouine**, celui-là même qui a fait condamner Laberge. La Scouine s'approche de la caméra, nous regarde, comme terrifiée, terrifiante. Et là plus qu'ailleurs on croit entendre le lamento de l'homme de lettres.

— Michèle Garneau ■

■ **TUCKER, THE MAN AND HIS DREAM** de Francis Ford Coppola

La sujet de **Tucker**, c'est la vitesse plutôt que la voiture ; le cinéma, plutôt que la construction automobile ; l'entreprise familiale, plutôt que le conglomérat industriel. Bref, le sujet de **Tucker**, c'est Coppola lui-même. Tucker, c'est moi ! pourrait-il dire, paraphrasant Flaubert.

La vitesse est partout dans le film : le char construit par Tucker et refusé par l'armée parce que trop rapide, les distances immenses à franchir, la musique (*des jive endiablés*) et cette idée audacieuse, de fondre en un plan deux décors, deux actions fort éloignées ; et ce, sans faire appel à l'écran divisé classique. C'est le glissement du travelling latéral (la figure clé de l'esthétique de Tucker) qui provoque la fusion des temps, des espaces et des idées. Rien à voir avec l'esthétique-clip, la vitesse n'est pas tant dans le montage qu'injectée à l'intérieur du plan. Coppola et son décorateur Dean Tavoularis négocient les virages sur les chapeaux de roue. Deux points servent d'ancrage à cette course effrénée : la famille, qui semble frappée d'éternelle jeunesse et les lieux habités : maisons, ateliers, hangars démesurés. Ce sont des havres de création (automobile et cinématographique) gérés d'une manière familiale et artisanale. En cela, Coppola reste fidèle à son fantasme de la famille unie et créatrice. S'il est naïf, ce rêve est assez sincère pour être pris au sérieux. Plus concrète est la description du processus de création d'une voiture (ou d'un film). Il faut des gestionnaires et bailleurs de fonds (producteurs), une usine (studio), des ouvriers (techniciens), des

clients (public), des contraintes de production (durée du tournage et budget), des pièces détachées (traveling sur les pièces du moteur alignées sur une table, fragments de pellicule qu'il faut monter pour que le film *fonctionne*). Cette idée rejoint aussi Godard, pour qui filmer, c'est récupérer les restes; le prototype de la Tucker était construit à partir des morceaux trouvés dans les dépotoirs de l'Amérique. Pourtant, la Tucker, cette voiture de rêve, est condamnée à tourner en rond: dans l'usine, sur la piste d'essais, autour d'un pâté de maisons, autour des flics ou du palais de justice. Est-ce le sort de Coppola?

Le début du film est sous le patronage d'Orson Welles. Faux documentaire sur les débuts de Tucker, on ne peut pas ne pas penser à **Citizen Kane** pour l'époque (années 40), la voix du narrateur et la musique. Au milieu du film, Tucker, qui semble vaincu, est secouru par Howard Hugues, visionnaire, aviateur, cinéaste et... constructeur d'hélicoptères. Séquence délibérément anthologique, balayée par un puissant souffle d'onirisme. Le film se termine par un procès où un petit juré, tout droit sorti d'un film de Capra, concrétise les attentes du spectateur «*Let the man speak!*» De Welles, Coppola retient un brio stylistique à la frontière du maniérisme et de Capra une volonté de répondre à la demande populaire, volonté qui fut tantôt excessivement fructueuse, tantôt ruineuse. Un Welles qui aurait composé avec les studios, un Capra expérimentateur.

— Yves Rousseau ■

■ DROWNING BY NUMBERS

de Peter Greenaway

Alors que le titre français **Triple meurtre dans le Suffolk** ne fait allusion qu'à une banale histoire policière; le titre original du film **Drowning By Numbers** indique clairement l'histoire à venir, soit une noyade par numéros, et il en contient déjà tout l'aspect ludique. La séquence d'ouverture, sortie tout droit d'un univers à la Lewis Carroll, montre une petite fille comptant les étoiles par groupes de 100 en sautant à la corde. C'est là un des premiers paramètres: installer le numérique, puisque les chiffres jalonnent tout le récit. Ils se retrouvent aussi bien sur les dossards des coureurs, les pages d'un livre ou d'un calendrier. On se prend au jeu à essayer de les découvrir.

Trois femmes (portant toutes trois le même nom :

Cissy Colpitts) insatisfaites de leurs maris décident de les noyer: l'un dans le bain, l'autre dans la mer et le dernier dans la piscine. Madgett, en coroner peu scrupuleux, tentera de couvrir les trois femmes à leur demande. Les activités humaines ne sont que des jeux pour Madgett. Joueur inconditionnel avant tout, sa personnalité déteint sur son fils Smut, qui entremêle avec art jeux et mort.

Dès le début du film, Madgett fait entrevoir la mort imminente des hommes de manière prophétique. Lors de l'enterrement de Jake, il réunit tous les invités pour le jeu du *Handicap Catch*. Ceux qui échappent la balle perdent l'usage d'un membre et s'étendent au milieu du cercle, sur un linceul blanc. L'habileté des femmes surpasse celle des hommes et ceux-ci se rejoignent un à un dans l'antichambre de leur mort.

Les frères Bognor, cousins du défunt, soupçonnent le pot aux roses; ils exigent la vérité de Madgett. Le coroner jouera sa défaite (sa mort) en imaginant un jeu opposant deux équipes. Si la sienne perd; il dira tout au clan Bognor. L'équipe adverse remporte l'épreuve, obligeant Madgett à se soumettre au règlement. Mais les trois femmes ne l'entendent pas ainsi. Elles contraignent Madgett à faire un dernier jeu. Elles l'entraînent dans une barque et s'enfuient à la nage après avoir percé la coque. Madgett s'incline, bon perdant. La caméra, à ce moment, insiste lourdement sur le chiffre 100 inscrit sur la barque. Voilà un sombre bilan pour les hommes où seules les femmes sortent triomphantes de ce conte de fées noir.

Fidèle à sa thématique de l'obsessionnel, comme nous pouvions la retrouver dans **le Ventre de l'architecte**, Peter Greenaway nous présente dans ce quatrième long métrage des personnages qui se dirigent lentement mais irrémédiablement vers leur mort, trahis par leurs obsessions. **Drowning By Numbers** est une fable fantaisiste appuyée par la musique légère de Mozart soulignant le grotesque de certaines situations, comme lorsque Madgett fait jouer à ses amis le jeu du *Crickett* sur une plage. Ce jeu compliqué demande une participation de 57 joueurs distribués dans 40 rôles. Greenaway promène des personnages invraisemblables à travers une Angleterre idyllique et tout ce beau monde agit de la façon la plus naturelle. Le cinéaste a créé un univers délirant, fellinien, qui lui a valu une place bien à lui dans le cinéma britannique.

— Édith Madore ■

Tucker: The Man And His Dream

35 mm/coul./110 min/
fic./1988/États-Unis

Réal.: Francis Ford Coppola
Scén.: Arnold Schulman et David Seidler

Image: Vittorio Storaro

Son: Richard Beggs

Mus.: Joe Jackson

Int.: Jeff Bridges, Joan Allen, Martin Landau, Frederic Forrest, Mako, Dean Stockwell

Prod.: Lucasfilm Ltd Production

Dist.: Films Paramount



Jason Edwards (Smut)

Drowning By Numbers

35 mm/coul./118 min/
fic./1988/Royaume-Uni

Réal. et scén.: Peter Greenaway

Image: Sacha Vierny

Mus.: Michael Nyman

Mont.: John Wilson

Int.: Joan Plowright, Juliet Stevenson, Joely Richardson, Bernard Hill, Jason Edwards, Brian Pringle, Trevor Cooper, David Morrissey

Prod.: Kees Kasander-Denis Wingman-Allarts Ltd

Dist.: Alliance Vivafilm