Document généré le 24 avr. 2024 16:12

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

À l'affiche
Où vogue le film fantôme
Cargo

Henry Welsh

Volume 10, numéro 2, décembre 1990, février 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34157ac

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

Welsh, H. (1990). Compte rendu de [À l'affiche : où vogue le film fantôme / *Cargo*]. *Ciné-Bulles*, *10*(2), 34–35.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Où vogue le film fantôme

par Henry Welsh

« Il y a un temps qu'on peut perdre au cinéma et c'est ce qui fait la beauté du cinéma encore aujourd'hui. Dans le monde fulgurant dans lequel on vit, on a cinq ou dix minutes pour voler la vedette. Le cinéma permet encore la messe d'une heure et demie, où l'auteur a un rapport intime avec son spectateur et où on peut à la rigueur se permettre d'avoir des temps longs parce que le spectateur n'a pas de télécommande dans les mains. »
*(François Girard, **Ciné-Bulles**, volume 9 numéro 1, septembre-novembre 1989, page 38)*

Cargo est un film qui tente d'élever au niveau du mythe l'histoire, en somme banale, de la relation entre un père et sa fille unique. Les protagonistes de cette tragédie sont peu nombreux et les rapports qu'ils entretiennent suivent une « arithmétique passionnelle » relativement précise. Or, cela étant énoncé, il faut admettre que les images, au demeurant très travaillées, et la ligne narrative du film ne rendent pas tout à fait justice aux intentions de François Girard. Du tragique, le réalisateur a retenu la contrainte qui réduit personnages et lieux d'action mais sans ordonner ces espaces scéniques de façon à ce que l'on sente une sorte de progression dans la montée du sentiment d'impuissance face aux éléments. Au contraire, il a recours à une construction en anneau qui réduit le suspense et, lorsque, à la fin, une des scènes initiales se répète, on frôle l'effet de style gratuit. Même relâchement du côté des personnages; le réalisateur a voulu en faire une manière d'archétypes mais il ne parvient pas à convaincre véritablement de leur épaisseur. Il y a donc dans ce long métrage un décalage entre ce que l'on perçoit de la volonté stylistique et la réalisation elle-même.

« Au cinéma et à la télévision, comme dans une exposition de peinture, comme dans tous les médias de l'image, l'important — c'est l'objectif que je me suis donné — est de construire un monde. Parfois cela passe par des histoires, parfois cela dévie et on s'éloigne de la narration pure. Construire un monde, c'est placer des personnages dans un univers qui n'a finalement pas de limites. [...] Quand on parle d'un monde, on parle de poésie mais aussi d'ambiance, de texture, bref de tout ce qui fait un film. »
*(François Girard, **Ciné-Bulles**, volume 9 numéro 1, septembre-novembre 1989, pages 38 et 39)*

Selon une lecture linéaire, qu'il faut s'empresser d'oublier, le scénario, peut-être le maillon faible de cette oeuvre, propose une succession de stades ou de gradations qui ont pour fonction de nous introduire dans un monde où se dilue la frontière entre rêve et réalité. Ici encore, le caractère labyrinthique d'une tragédie a échappé à l'auteur qui a choisi un emboîtement de ses scènes — aux deux sens du terme — plus congru à une économie des sentiments simplifiée. La symbolique des lieux relève de la même simplification : un bureau de col blanc pour marquer la présence du monde du travail, un voilier comme écrin de la force du destin et un cargo comme coquille chargée du mystère, vaisseau fantôme sur lequel se manifeste le rêve. Les personnages passent d'un lieu à l'autre de façon linéaire sans que change véritablement la tessiture du récit. On s'attend à ce que, d'une étape à l'autre, la tension dramatique accroisse la puissance des sentiments vers un acmé où se résoudrait le conflit. Ce n'est pas le cas, à cause de la nature floue du conflit. En apparence, il s'agit de quelque chose qui tourne autour de la question du père. D'ailleurs le film débute sur cette note puisqu'Alice tente par tous les moyens d'embarquer Philippe, son père, dans une aventure maritime sur le voilier de son amant, Marcel. La mise en scène ne contribue toutefois pas à établir le caractère emblématique de ce voyage, qui demeure un prétexte, et les images maritimes ne permettent pas de lester la confrontation entre Alice et son père.

L'apparente tranquillité du repas sur le voilier n'est qu'un prélude à une catastrophe. La menace sourde est audible dans le poste radio-émetteur qui annonce un grain. Lequel s'abat, littéralement, sur le bateau. La musique, qui aurait pu prendre quelques accents wagnériens, par exemple, pour appuyer la pression furieuse de la météo, se contente de l'illustration redondante sauf pour les notes de l'harmoniciste. La tempête donne bien l'idée du déchaînement des forces en présence mais à vouloir trop de réalisme, la relation avec ce caractère archétypique des Alice, Philippe et Marcel est abandonnée. Le style oscille en fait entre les indices de la vraisemblance et les signes d'un traitement abstrait des situations. Un gros signe en effet que ce cargo qui vient à la rescousse du voilier en perdition et ne recueille que Philippe sur l'épave, car sa fille a péri ainsi que Marcel. Ce cargo porte tous les espoirs du père et il y retrouve, dans un sentiment de trouble profond, les deux jeunes gens qu'il croyait disparus. On y retrouve la structure profonde du film mal intégrée à la succession des séquences. En fait, il faut dire que sans une réorganisation mentale des différents instants, la crise qui s'aiguise au fur et à mesure, ne prendrait que des acpects de bouffonnerie pathétique. Et force est de songer que la réalisation de ce film a manqué de justesse en donnant au contenu le plus évident cette sorte de supplément de trop-vrai qui annihile les efforts pour parvenir à ce niveau où l'histoire particulière ré-invente la mythologie.

Le cargo est une sorte de vaisseau fantôme et il y a une forme de ressemblance physique entre le capitaine et Philippe. Comme un double, il erre à la recherche de l'amour humain capable de le sauver de la damnation. Il était intéressant de lui opposer l'harmoniciste dont les attitudes ont quelque chose de méphistophélique. Sur ce cargo aux soutes vides, seuls les rêves et les impressions fugaces de la réalité persistent et le jeu du réalisateur est de nous promener à fleur de pont de l'une aux autres. Ordonné selon un axe principal, il eût été plus aisé de faire prendre le

mystère. À ce mystère se substitue une forme de sensationnel plus banal. Confronté à un choix difficile, Girard a préféré un compromis sans oser abandonner le sentier relativement bien balisé du vérisme. Il tient à ce que nous adhérions au pseudo-naturel de son histoire tout en laissant apparaître ça et là des fissures dans la narration pour laisser poindre des éléments qui tirent le film vers une significaiton tout autre. En définitive le sens même de **Cargo** se révèle dans l'irruption de ce bateau et, comme on a tendance à ne pas prêter attention aux détails, on reste sur l'impression, nourrie par la longueur de la première partie du film consacrée au drame famillial, que l'aventure est bien celle de la relation entre Alice et Philippe. En vérité, il semble plutôt que le personnage principal soit bien le cargo et, partant, son capitaine. L'illusion n'est pas celle du père à la recherche de sa fille mais celle d'un marin dont les souvenirs soudain jaillissent à l'occasion de cette tempête. L'objet du désir et de la quête doit s'inverser et Philippe, dans cette optique, serait le pendant — à terre — du capitaine dont la recherche est bien celle de la fille perdue. On n'imagine pas que la puissance d'évocation et tout le travail sur la présence/absence des fantômes puissent correspondre à autre chose qu'à la mise en abîme de la figure héroïque du père. L'image de père vue à travers une situation où, ayant cru perdre sa fille, il perd aussi sa fonction paternelle ; il doit alors retrouver son identité en sillonnant les mers tel le capitaine du vaisseau fantôme précisément. Cependant, la perspective proposée par le réalisateur a cherché, à mon sens, à trop neutraliser les choses, à trop donner de cet épisode de naufrage une image sensible. Il faut alors admettre que la traduction cinématographique du scénario ne permet pas de rendre justice à ce retournement de l'argument. Ce retournement a bien lieu dans le film lui-même puisque, on l'a vu, le retour des enfants sur le bord de l'eau ponctue le début et la fin de cette histoire, en plus de Philippe qui va prendre sa place comme double auprès du capitaine. Non loin de là se tient l'harmoniciste dont les airs viennent, comme une incantation, rappeler le caractère initiatique de cette traversée des apparences.

Il manquait peu à François Girard pour parvenir à concrétiser les signes clignotants de ce film en un véritable mythe sur les origines. De ce mythe il reste, de façon résiduelle, des images fortes, des personnages qu'on aimerait mieux définis, mieux silhouettés et une petite musique d'harmonica. Les rêveries sur ce cargo ne renvoient malheureusement que faiblement aux grandes lignes de force par lesquelles passent nombre de mythes importants de l'humanité. Il y manque surtout une opposition structurelle entre le fluide et le permanent, entre le plein et le vide, entre l'image du père et l'évanescence de sa fille. Ces dualités ne sont pas totalement absentes mais elles ne nous sont pas offertes de manière frontale et ne fendent qu'en apparence la surface des choses. ■

Cargo

35 mm / coul. / 90 min / 1990 / fic. / Québec

Réal. *: François Girard*
Scén. *: François Girard et Michel Langlois*
Image *: Daniel Jobin*
Mus. *: Bill Vorn et Gaëtan Gravel*
Mont. *: Gaëtan Huot*
Prod. *: Bruno Jobin - Velvet Caméra et Francine Forest - Cléo 24*
Dist. *: Prima Film Inc.*
Int. *: Michel Dumont, Geneviève Rioux, Guy Thauvette, Patricia Nolin, Lorne Brass, Nelson Villagra, Manuel Aranjuiz, Job Léveillé-Bernard, Béatrice Picard, Jean-Louis Roux*

Michel Dumont dans ***Cargo*** de François Girard