

Coup de coeur
N'est-il poète que maudit?
Nelligan

Mario Cloutier

Volume 11, numéro 3, avril-juin 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34054ac>

[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

Cloutier, M. (1992). Compte rendu de [Coup de coeur : n'est-il poète que maudit? / *Nelligan*]. *Ciné-Bulles*, 11(3), 38–39.



N'est-il poète que maudit ?

par Mario Cloutier

« **U**n poète est un monde enfermé dans un homme. » (Victor Hugo) Cet exergue fort approprié s'inscrit dans la toute première image du dernier film de Robert Favreau, **Nelligan**. Au terme d'un panoramique vers le bas, la caméra nous montre ensuite un mur de pierre humide auquel sont adossés des patients d'un asile psychiatrique. Le dernier cadré, Émile Nelligan, répète *ad nauseam* en anglais que la tête va lui éclater...

Dès le départ, le cinéaste résume ses partis-pris esthétiques et sa vision du poète. Le film choisit dès lors la voie difficile de l'exploration de l'âme d'un artiste névrosé, de son besoin obsessif de créer et de l'obscurité, voire de l'obscurantisme, dans laquelle il se débat. Jamais film québécois n'aura autant cherché à naître du dedans pour éclore à l'extérieur, à sonder si profondément l'intérieur, le viscéral. La caméra ne sortira d'ailleurs en extérieurs qu'à cinq reprises, lors de courtes scènes filmées de nuit ou par temps gris. S'éloignant de la tentation de tout vouloir

expliquer ou démystifier, la folie et le mythe, Robert Favreau nous entraîne dans la pénombre et le clair-obscur de Nelligan au pays de la poésie.

La relation mère/fils qu'a voulu privilégier la narration est exposée clairement au début. Les deux partagent l'écran avec en arrière-plan un crucifix, miroir de l'époque, symbole en contrepoint de l'immoralité de la relation incestueuse qui prend naissance à nos yeux. Béate d'admiration devant la beauté de son fils, Émilie Nelligan le prépare à une sortie mondaine où le jeune écrivain rencontrera le poète patriotique Louis Fréchette, et Idola Saint-Jean, jeune bourgeoise attirée par le poète.

S'y trouvent également de jeunes écrivains membres d'une école littéraire, dont le beau Arthur de Bussière qui aura tôt fait de s'éprendre d'Émile. Dans ce tourbillon petit-bourgeois au parfum de fin de siècle et de « fleurs du mal », Nelligan apparaît tel un jeune homme troublé, opprimé par un père alcoolique qui a transmis son obstination et son arrogance à cet insondable fils. Les démons de la création hantent le jeune Nelligan qui ne veut qu'écrire, exprimer ce trop-plein d'émotions adolescentes qu'il ressent... Sa mère le présentera plus tard au père Eugène Seers, éditeur et critique littéraire qui prendra Émile sous son aile protectrice, mais ne l'empêchera pas de sombrer dans les effluves de l'alcool et « les abîmes du rêve ».

Le propos du cinéaste est limpide. **L'Ange noir**, premier titre, plus évocateur, du film, exprimait d'ailleurs très bien qu'il s'agit de l'histoire d'un jeune homme naïf à bien des égards, mais attiré par les fantômes de la nuit, que traquent ceux qui ont résolument décidé de franchir les portes de la perception... Avec la complicité de Guy Dufaux qui avait également assuré la direction de la photographie de **Portion d'éternité**, le cinéaste crée un univers clos, renfermé, qui vibre au diapason de la passion d'écrire de Nelligan, passion autodestructrice s'élevant au-dessus des considérations matérielles, qui fait fi de l'amour des uns et de l'amitié des autres, et de ce monde littéraire qui grouille déjà d'opportunistes et de critiques sans vergogne.

Mais il n'y aurait donc poète que maudit, semble du même souffle nous suggérer Robert Favreau. Et c'est ici qu'interviennent quelques maladresses commises au nom de l'Art. Le bât blesse lorsque le cinéaste cherche à nous imposer l'idée de la « différence » du poète, de sa solitude de créateur incompris. À répétition, Nelligan est vu en train de réciter plutôt que de

parler. Mais cette insistance est-elle vraiment nécessaire pour faire comprendre que Nelligan ne vit que pour la poésie ?... Le Nelligan « théoricien de l'écriture poétique » qu'on nous sert également à quelques reprises renvoie au même excès didactique de vouloir nommer à tout prix ce que l'on aurait autrement deviné. Le cinéaste ne réussira pas non plus à éviter tous les clichés du poète maudit, travaillant la nuit à la lueur d'une chandelle et sous l'effet de l'alcool. Et que dire de cette tendance à vouloir faire croire que les mots viennent au poète en une source inépuisable qui déferle tel un robinet qu'on ne peut refermer...

Cependant, il faut surtout apprécier la mise en scène de Robert Favreau qui cherche à transposer à l'image une dynamique équivalente aux propos du jeune artiste. Plutôt que de chercher à recréer la réalité biographique, Robert Favreau et son directeur de la photographie poursuivent (après leur **Dr Caligari-Portion d'éternité**) une œuvre aux forts accents expressionnistes. Héros romantique, Nelligan-Nosferatu vampirise Baudelaire et Verlaine avant d'être aspiré par sa mère et ses amis. Et ce n'est certes pas un hasard s'il cite Gœthe et Edgar Allan Poe, dont le célèbre corbeau trouve écho à deux reprises dans l'étalement de la longue chevelure de jais d'Émilie Nelligan.

Cette thématique de la dualité, du double (du *doppelgänger*) hante d'ailleurs tout le film : la mère (Émilie) et l'amie (Idola), le français et l'anglais, les deux guides spirituels (Seers et Fréchette), Nelligan jeune et vieux, l'importance de l'eau et du vin, le bain d'Émile et celui d'Arthur, la sexualité affichée au grand jour d'Idola ou d'Arthur enfance de la stérilité d'Émile et du réconfort de la nuit féconde où il peut enfin créer, la liberté, synonyme de détresse et d'errance, face à l'enfermement, qui signifie bonheur et solitude extatique...

Certaines scènes s'éloignent considérablement de toute vraisemblance. À l'école de littérature, lorsque Nelligan livre un premier texte en public, la caméra le suit autour de la pièce en créant une chorégraphie accompagnée de la belle musique de Marie Bernard (omniprésente tout au cours de film, entremêlée de compositions de Chopin et de Schubert). Nelligan combat ici l'indifférence de ses pairs et son monologue devenu litanie, se termine presque en un chant, une supplique.

Plus loin, on verra le jeune poète déambuler en arrière-champ et le père Seers réagir à sa déclama-tion impromptue en avant-champ. La subtilité de la

démarche de Favreau est d'utiliser la profondeur de champ pour placer dans un même cadre, sans champ contre-champ, l'effet du texte et sa réaction lue sur le visage expressif de Gabriel Arcand. Cette même technique sera utilisée lorsque la mère de Nelligan surprend son fils en train d'amuser les amies d'Idola Saint-Jean au domicile de cette dernière.

À plusieurs reprises, le cinéaste aura recours à la mise au point variable, technique qui lui permet d'exploiter la richesse de vieux intérieurs en usant de la profondeur de champ, qui devient d'ailleurs un souci esthétique constant, à l'image du regard pénétrant de la caméra sur son sujet. L'utilisation de miroirs et de vitres séparant Émile et Idola, par exemple, procède de la même volonté d'exploiter toutes les possibilités de moyens somme toute limités. Favreau saura aussi se passer le plus possible du champ contre-champ, l'utilisant plutôt de façon pertinente lors du premier « affrontement » Fréchette/Nelligan. L'intensité atteinte par le récit trouve donc sa richesse dans les nombreux détails de l'image, sans oublier ceux du son (bruits du monde environnant : horloge, rumeurs de la rue, sabots de chevaux...).

La mise en scène et la photographie, d'une efficacité exemplaire, demeurent d'une logique implacable tout au long de ce beau film triste, déterminé à faire image en utilisant une symbolique propre au cinéma, à l'instar du travail de Nelligan en écriture. On pense ici aux pierres ruisselantes — qui ressemblent d'ailleurs à celles de l'asile du début — auxquelles le poète s'abreuve dans une de ses errances nocturnes ou encore au seul bout de ciel de tout le film, qui n'est qu'aperçu à la toute fin par son reflet sur le visage d'un Nelligan souffreteux, debout à la fenêtre barricadée de l'asile où, paradoxalement, protégé du monde, il peut enfin le regarder sans être troublé, ni ébloui...

Autre transfuge du cinéma documentaire, intéressé par les questions d'actualité comme la fécondation in-vitro (**Portion d'éternité**), Robert Favreau aurait pu aussi bien faire de Nelligan un docu-drame se présentant comme véridique. Au contraire, tout en gardant un cadre historique précis, celui méconnu des salons littéraires des bourgeois canadiens-français de l'époque du début du cinématographe, il construit un portrait tout à fait personnel sans s'en cacher un seul instant. Sans non plus chercher l'esbroufe ou l'image racoleuse, Robert Favreau imose son style tout en nuances, dépouillé mais original et d'un flair visuel assuré. ■

Nelligan

35 mm / coul. / 103 min 57 s / 1991 / fict. / Québec

Réal. : Robert Favreau
Scén. : Aude Nantais et Jean-Joseph Tremblay avec la collaboration de Robert Favreau
Image : Guy Dufaux
Son : Serge Beauchemin et Myriam Poirier
Mus. : Marie Bernard
Mont. : Hélène Girard
Prod. : Marie-Andrée Vinet - Productions Nelligan et Doris Girard - Office national du film
Dist. : Aska Film Distribution
Int. : Marc Saint-Pierre, Michel Comeau, Lorraine Pintal, Luc Morissette, David La Haye, Gabriel Arcand