

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

La quête de l'impossible / *Le Siège de l'âme*

Paul Beaucage

Volume 16, numéro 3, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33829ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaucage, P. (1997). La quête de l'impossible / *Le Siège de l'âme*. *Ciné-Bulles*, 16, (3), 10-11.

La quête de l'impossible

par Paul Beaucage

Depuis des temps immémoriaux, l'être humain s'interroge au sujet de sa destinée. Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? Pourquoi vivons-nous? Voilà quelques-unes des grandes questions philosophiques qui ont hanté l'esprit humain depuis toujours. Or, à défaut d'avoir pu y répondre avec certitude, il a élaboré différents systèmes de croyances qui ont pour fonction de le rassurer. Ainsi dans l'Antiquité grecque, la philosophie platonicienne, influencée par la pensée orientale, a créé une dichotomie entre le corps et l'esprit humain qui souligne que, au-delà de notre existence physiologique, notre âme survit. Au fil des siècles, les conceptions de l'homme ont beaucoup évolué. L'essor de la science et la transformation des civilisations ont considérablement influencé les croyances humaines. Or, qu'en est-il de notre vision d'homme moderne? Sept ans après la réussite de **la Liberté d'une statue**, c'est la question que pose Olivier Asselin dans **le Siège de l'âme**.

L'intrigue du film d'Asselin se situe à la fin du XIX^e siècle, dans une ville imaginaire. Pendant une période morose, des savants cherchent désespérément à percer le secret «de l'immortalité des corps». Or, un jour, ils découvrent une momie dont le corps vit toujours mais dont l'activité psychique est inexistante. Par conséquent, Jules (Emmanuel Bilodeau), un jeune chercheur spiritualiste, entreprend de retrouver l'âme égarée de cette momie, avant que son corps ne meure. Il croit la découvrir en Sophie (Lucille Fluet), une jeune femme qu'il sauve de la noyade. Néanmoins, cette «découverte» suscite la jalousie de ses pairs: ceux-ci vont chercher à utiliser la jeune femme comme cobaye. Après quelques tentatives infructueuses, Taylor (Ronald Houle), un riche financier, parvient à enlever Sophie. Avec l'aide d'un scientifique, il fait transfuser son âme dans le corps de la jeune femme, et inversement. Toutefois, cela suffira-t-il à assurer l'immortalité du financier?

Visiblement, Olivier Asselin s'est peu préoccupé de la vraisemblance dramatique de l'intrigue. Mais ce

n'est pas attribuable à une grave erreur de logique du réalisateur. En fait, la chose tient surtout au genre cinématographique qu'il a adopté. Ainsi, **le Siège de l'âme** n'est pas un drame réaliste, mais bien un «conte philosophique», voire une fable métaphysique. Par conséquent, il ne faut pas accorder trop d'importance aux péripéties rocambolesques de l'intrigue. Il importe surtout de considérer les thèmes qu'elle met en relief et le symbolisme qui en découle. Dans le cas présent, cela n'est pas simple puisque le récit manque parfois d'unité. Mais, au-delà de cette lacune, le film traite de la quête du savoir de l'être humain. Ce savoir représente un idéal puisqu'il consiste à découvrir par quels moyens artificiels on pourrait prolonger indéfiniment la vie des individus. Compte tenu du fait que l'auteur émet de sérieuses réserves par rapport à l'attitude des scientifiques, on peut interpréter ce récit comme une critique de l'ère moderne. Car, dès le XIX^e siècle, de nombreux savants croyaient que l'on pouvait faire fi des lois de la nature afin de recréer artificiellement un monde «meilleur». À une époque où l'on parle beaucoup de clonage et de fécondation *in vitro*, voilà un sujet qui ne manque pas de pertinence.

Comme il l'avait fait dans **la Liberté d'une statue**, Olivier Asselin a tracé des portraits assez typés de ses principaux personnages. Parmi eux, Jules représente le jeune chercheur idéaliste. Comme son nom l'indique, Sophie représente la sagesse. Elle sait qu'elle ne possède pas l'âme de la momie, mais elle ne dévoile pas son secret par crainte de perdre l'amour que lui voue Jules. Le personnage de Taylor symbolise, quant à lui, le pouvoir corrupteur de l'argent. Cet homme est en mesure d'orienter les recherches des scientifiques afin qu'ils assurent son immortalité.

Parce qu'Asselin établit de multiples parallèles entre la fin d'un XIX^e siècle fictif et celle d'un XX^e réel, il apparaît cohérent qu'il traite du thème sociopolitique de l'utopie. Ainsi, il nous montre à quoi ressemblerait une société dominée par des scientifiques aux pouvoirs abusifs. Dans le film, les citoyens se bousculent aux portes des laboratoires des savants afin d'acquérir l'âme et le corps de leur choix. Au début, tout semble aller rondement parce que les «modestes citoyens» ont jeté leur dévolu sur ce qui leur paraît souhaitable, voire idéal. Mais, à la suite d'un incident inattendu, on assiste à un renversement de situation: il y a inadéquation entre les âmes et les corps de ces êtres artificiels. Par conséquent, seul un retour à la normalité, à la nature des choses, rétablira un certain ordre au sein d'une ville deve-



Emmanuel Bilodeau (Jules)
(Photo: Véro Boncompagni)

Coup de cœur: le Siège de l'âme

nue chaotique. Judicieusement, Asselin nous révèle les limites de la science et le danger des expériences scientifiques qui ont lieu sans encadrement éthique. Cependant, il le fait sans démagogie, avec ironie.

Au cours d'une entrevue qu'il accordait récemment, Olivier Asselin a reconnu que son film comporte de nombreuses allusions (tant esthétiques que thématiques) au cinéma des premiers temps. Celles qui frappent le plus sont sans doute les références qui touchent à deux grands classiques du cinéma allemand: **le Cabinet du docteur Caligari** (1919) de Robert Wiene et **Metropolis** (1927) de Fritz Lang. À l'instar de Wiene, Asselin recrée une atmosphère de fête foraine dans laquelle les scientifiques et les charlatans se côtoient, exerçant abusivement leurs pouvoirs aux dépens de l'être humain. Et à l'exemple de Lang, il aborde subtilement la thématique de l'interversion des identités, comme dans cette scène où Taylor enlève Sophie et «prend possession» de son corps. Ce passage fait explicitement référence à la scène du kidnapping et de l'usurpation d'identité du personnage de Maria, dans le chef-d'œuvre de Fritz Lang.

Au niveau de la mise en scène, le réalisateur a procédé à une habile organisation de l'espace et du temps du récit. En outre, il a juxtaposé deux axes spatiotemporels distincts: d'une part, celui de la vérité et, d'autre part, celui de l'illusion. L'axe de la vérité correspond à la réalité concrète, à des phénomènes aussi fondamentaux que la vie, l'amour, la mort. L'axe de l'illusion correspond à notre soif de pouvoir résoudre certaines grandes questions philosophiques, à celle de pouvoir vivre éternellement; bref, à des entités chimériques. Dans **le Siège de l'âme**, ces deux mondes en viennent parfois à se confondre. Au début du film, le réalisateur propose une longue ellipse afin de nous montrer jusqu'à quel point les croyances humaines ont évolué au fil du temps. Il aurait pu aisément verser dans le didactisme ou la grandiloquence, mais tel n'est pas le cas. Olivier Asselin sait que la connaissance que nous avons du passé demeure imparfaite. Par conséquent, il choisit de le recréer d'une manière fantaisiste. Pourtant, sa restitution comporte une indéniable part de vérité. Qui donc, en effet, pourrait contester le fait que les Romains de l'Antiquité et les hommes du Moyen Âge ont cru au principe de la transcendance de l'âme?

Sur le plan de l'interprétation, on remarque qu'Olivier Asselin a adéquatement choisi et dirigé ses acteurs. Conformément à son approche, ceux-ci adoptent un jeu haut en couleur, voire expressionniste. Emmanuel Bilodeau campe un Jules très probant: visiblement

à l'aise dans le rôle du jeune premier, il parvient à insuffler à son personnage une candeur et une énergie exceptionnelles. Quant à Lucille Fluet (la brillante interprète de **la Liberté d'une statue**), elle s'avère fort impressionnante dans le rôle de Sophie: son jeu sensible nous fait sentir la fragilité de l'existence de son personnage. En ce qui a trait aux acteurs secondaires, on soulignera l'interprétation espiègle de Rémy Girard, qui tient le rôle du détective, et le jeu nuancé de Ronald Houle, qui incarne Taylor.

Dans la dernière partie du film, le détective, véritable *deus ex machina* du récit, retrouve la trace de monsieur Watt, le directeur d'une centrale électrique. Celui-ci détient la clef de l'énigme puisqu'il est responsable de «la confusion narrative» qui apparaît tout au long du film. On appréciera cette savante mise en abyme qui nous fait voir «le cinéma dans le cinéma». Ainsi, le réalisateur nous révèle que le septième art donne au spectateur l'illusion qu'il peut parcourir indéfiniment l'espace et le temps. Mais la réalité s'avère fort différente puisque l'homme ne peut vivre que dans un espace déterminé, durant un certain temps. Ce précepte est éloquentement illustré par l'opposition qui existe entre la momie, laquelle vit plusieurs milliers d'années, et Sophie, laquelle ne vit que quelques dizaines d'années. Comme quoi l'être humain a besoin de rêver pour vivre, car un monde sans illusion est dénué d'espoir. ■

Le Siège de l'âme

35 mm / coul. / 105 min /
1997 / fict. / Québec

Réal. et scén.: Olivier Asselin
Image: Daniel Jobin
Mus.: François Dompierre
Mont.: Richard Comeau
Prod.: Cinémaginaire
Dist.: Malofilms Distribution
Int.: Emmanuel Bilodeau,
Lucille Fluet, Rémy Girard,
Ronald Houle, Luc Durand,
Carl Béchard, Roch Aubert,
Pierre Lebeau, Alexis Martin,
Markita Boies



Luc Durand (Ronald Houle) dans *le Siège de l'âme*
d'Olivier Asselin (Photo: Véro Boncompagni)