

Point de vue

Mythes et mémoire

Mémoires affectives de Francis Leclerc

Pierre Barrette

Numéro 119, octobre–novembre 2004
Cinémas d'Asie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24749ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Barrette, P. (2004). Compte rendu de [Mythes et mémoire / *Mémoires affectives* de Francis Leclerc]. *24 images*, (119), 57–57.

Mythes et mémoire

par Pierre Barrette

Avec son premier film (*Jeune fille à la fenêtre*), Francis Leclerc avait non seulement fait la preuve qu'il maîtrisait un style – cela, de plus en plus de jeunes cinéastes nous le jettent au visage sans ménagement –, mais qu'il pouvait aussi développer une histoire et établir un *ton*, ce qui semble déjà plus rare. *Mémoires affectives*, son second long métrage, révèle un auteur : quelqu'un qui use du langage cinématographique comme d'un outil qu'il s'est approprié, et qui le met au service d'une sensibilité éminemment personnelle, d'une vision du monde et de la réalité qui tend à l'universel alors même qu'elle est on ne peut plus ancrée dans un espace concret, celui du territoire, du pays, pris ici dans le sens le plus fort du terme. Le motif qui est filé de bout en bout du film est celui de l'enquête, avec au cœur du récit le passé énigmatique d'un homme qui a perdu la mémoire – mais peut-être devrait-on parler plutôt d'une *quête*, puisque l'objet de cette investigation, moins qu'une vérité cachée, concerne l'identité et la construction de la subjectivité; moins qu'un secret, le sens de l'expérience humaine et des rapports avec autrui. Alexandre Tourneur – est-ce un hasard si le personnage principal porte le nom de famille du célèbre réalisateur de *Out of the Past*? –, en creusant son passé, part en réalité à la recherche de lui-même, et les signes disséminés le long de la route où il s'engage apparaissent comme autant d'énigmes à résoudre, de fausses pistes, d'indices qui lui révèlent le sens de son existence.

La figure de l'amnésique a souvent été exploitée au cinéma et dans la littérature, certainement à cause du riche potentiel narratif qu'elle recèle et des jeux sur le savoir qu'elle permet – d'où son importance dans les intrigues policières –, mais on sait aussi sur quelles facilités elle débouche parfois; Francis Leclerc et Marcel Beaulieu (qui cosignent le scénario) les ont habilement évitées, en même temps que les pièges où il aurait été si facile de tomber. En outre, grâce au jeu et à la présence très forte de Roy Dupuis (qui a pris une maturité exceptionnelle depuis quelques années), leur amnésique est fas-

cinant et jamais artificiel, à la fois plein de contradictions et humain jusqu'au bout des doigts, son histoire largement crédible et racontée avec une économie de moyens qui la rend exemplaire – une sorte de mythe contemporain, où chacun peut retrouver une part des angoisses fondamentales qui l'habitent à divers degrés. L'identification au protagoniste se fait d'ailleurs d'autant plus facilement que nous découvrons en même temps que lui la réalité qui fut la sienne; le processus a quelque chose de profondément cathartique et fraye, on s'en doute bien, avec les mécanismes de la cure psychanalytique, ouvrant de la sorte sur des révélations qui concernent ce qu'il est convenu d'appeler après Carl Jung *l'inconscient collectif*. Cet aspect du film, qui permet de lier ensemble le destin individuel d'un homme au destin commun du peuple québécois, est souligné de façon très précise par un insert sur la plaque d'une automobile : le « Je me souviens » ainsi mis en relief devient le rappel ironique de la situation de Tourneur, en même temps qu'une invitation énigmatique à penser le sort de cet homme dans une perspective historique et sociale, et plus seulement psychologique.

Les réserves qu'on peut avoir sur ce film – qui développe une vision somme toute très puissante des jeux de la mémoire et de l'identité – ont surtout trait à la direction photo : les variations de teintes à l'écran, qui font passer les couleurs d'un registre naturel à une sorte de gris-bleu uniforme, métallique, font penser parfois à une coquetterie d'où n'est pas exclu cette sorte de maniérisme esthétisant qui affecte, par exemple, le travail d'un Denis Villeneuve, et qui trop souvent joue comme le signe un peu vide d'une contemporanéité de surface. Mais dans la mesure où cela semble faire partie d'une panoplie de moyens formels qui visent surtout à générer des atmosphères troubles, à créer un climat unique adapté aux tribulations psychologiques du héros, il faut reconnaître que l'effet d'ensemble est assez percutant. Leclerc a un sens du cadre, une façon bien à lui de construire ses images qui révèlent une pro-



Roy Dupuis. Une quête d'identité où se lie l'individuel et le collectif.

fonde intimité avec les arcanes du filmage; il exploite au maximum le format grand écran, il n'hésite pas à parsemer son montage de faux raccords et même à l'occasion à faire disparaître un personnage au détour d'un panoramique, laissant entendre de la sorte que la caméra en se déplaçant creuse le temps autant que l'espace. Voilà une conception résolument moderne de la mise en scène, qui a de quoi réjouir; on n'assiste pas tous les jours à la naissance d'un cinéaste. ■

Québec, 2004. Ré. : Francis Leclerc. Scé. : Leclerc et Marcel Beaulieu. Ph. : Steve Asselin. Mont. : Glenn Berman. Mus. : Pierre Duchesne. Int. : Roy Dupuis, Rosa Zacharie, Maka Kotto, Nathalie Coupal, Karine Lagueux, Benoît Guoin, Robert Lalonde, Guy Thauvette. 110 minutes. Couleur. Prod. : Barbara Shrier pour Palomar. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.