

## Séquences

### **1981 : L'enfance de l'art / 1981, Canada [Québec] 2009, 102 minutes**

Élie Castiel

---

Numéro 262, septembre–octobre 2009

URI : [id.erudit.org/iderudit/1875ac](http://id.erudit.org/iderudit/1875ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Castiel, É. (2009). 1981 : L'enfance de l'art / 1981, Canada [Québec] 2009, 102 minutes. *Séquences*, (262), 40–41.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2009

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. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



Renouer avec les origines

# 1981

## L'enfance de l'art

*Le récit autobiographique est la mise en forme de souvenirs. Journal intime, correspondance, mémoires : autant de façons de raconter sa vie, par bribes, en des images souvent idéalisées. Mais plus que tout, l'autobiographie entretient un rapport complexe et parfois nébuleux avec la réalité, car l'auteur, et dans ce cas-ci, le réalisateur, relate les faits vécus mais avec un regard rétrospectif.*

ÉLIE CASTIEL

Peut-on ainsi supposer qu'il suffit de se souvenir pour filmer un récit autobiographique ? La question pourrait être reformulée dans les termes suivants : le récit autobiographique peut-il compter sur le matériau brut fourni par la mémoire et le souvenir ? Contrairement à la biographie, où le principal intéressé a recours à la plume d'un historien, d'un biographe ou d'un journaliste, rédigeant donc à la troisième personne, et faisant le récit d'une vie, généralement celle d'un personnage important, l'autobiographie a cette liberté de pensée et de mouvement qui lui permet non seulement de constituer mille et une propositions, mais de choisir également un moment précis.

Dans le cas de Ricardo Trogi, il s'agit ici d'une sorte d'introspection qui lui permet de renouer avec ses origines, sa prise de conscience, son *coming of age*. Afin de ne pas effac-

er la mémoire, de la conjuguer au temps présent, et plus que tout, de lui donner une signification, une raison d'être. Essentiellement, une autre façon de consolider le temps, de ne pas l'arrêter, de lui attribuer la place absolue qu'il mérite.

Au cinéma, selon qui est derrière la caméra, cette proposition peut provoquer des situations spontanées, réelles, se passant de détails surperplus. Dans le cas de Trogi, il règle sa mise en scène avec une audace inhabituelle, un doigté minutieux, tel un chirurgien de l'image et, chose rare de nos jours, une sincérité renversante. Il va même plus loin, déconstruit les formes établies de la narration, se permet de faire évoluer le récit dans des formes jouissivement digressives, accentue le propos de séquences qui sont de véritables moments d'anthologie (scènes en classe et quelques retours en arrière) et comble du bonheur, se permet, pour conclure, une petite



leçon de morale que l'on savoure avec délectation. Nous entrons dans son jeu comme des *enfants-spectateurs* sages, prenant un plaisir fou à savourer chaque moment d'un récit à la fois drôle et attachant.

Pour la petite histoire: au printemps de 1981, les Trogi (prononcer « trôdji ») s'installent dans une nouvelle résidence, quelque part dans la banlieue de Québec. Ils ignorent cependant que la récession viendra les secouer. À 11 ans, le jeune Ricardo ignore toutes ces questions. Il est plutôt inquiet de se retrouver devant des camarades qui paraissent provenir de milieux plus aisés... et bien entendu, il est amoureux de la jeune Anne Tremblay, dont la douce indifférence oblige Ricardo à changer.

**1981 évoque Toto le héros de Jaco Van Dormael, œuvre cinématographique ambitieuse qui prend sa vraie dimension, son souffle, par l'agencement à la fois subtil et éclaté des formes et des séquences.**

Comme nous pouvons le constater, le récit autobiographique se coule dans des formes très diverses en fonction essentiellement des intentions qui président à sa rédaction. D'où un scénario écrit en solo, ici, choix non seulement nécessaire, mais d'autant plus sensible qu'il engendre des séquences de pur bonheur. Aucun moment de répit dans cette comédie douce-amère sur l'adolescence et le rite de passage. Seul devant sa page blanche, Ricardo Trogi a inventé une panoplie de situations drôles et déchirantes (la séquence où il admet son mauvais comportement à sa mère est d'une force dramatique irréprochable), mais ne les case pas dans des schémas bien précis, différents, distincts, alors que les choses beaucoup plus complexes se mêlent plus intimement au banal et au quotidien.

Parfois, créer (et grandir) ce n'est rien d'autre que retrouver son innocence, la joie simple de jouer, d'être spontané, de dialoguer dans tous les sens avec un plaisir à la fois espiègle et raffiné. Mais aussi se former un caractère, quitte à blesser ses proches et à s'égratigner soi-même. Tout dans **1981** passe par la mise en scène. Non seulement elle s'avère inventive, grâce notamment à sa liberté de mouvement, mais elle conjugue avec dextérité et franchise humour et sérieux, joie et douleur.

**1981** évoque **Toto le héros** de Jaco Van Dormael, œuvre cinématographique ambitieuse qui prend sa vraie dimension, son souffle, par l'agencement à la fois subtil et éclaté des formes et des séquences. Si le Dormael est un film qui se voit plus qu'il se raconte, celui de Trogi propose les deux variations narratives. Image et son se conjuguent en parfaite harmonie. Comme chez Dormael, Trogi a recours à l'inconscient, se tirant à merveille de ce qui aurait pu être une impasse. Tout simplement parce qu'il laisse libre cours à son personnage principal, ne reculant devant rien pour imposer son point de vue.

Car il y a aussi en effet des personnages, des comédiens que Trogi dirige de main de maître. Nous sommes devant de jeunes adolescents qui ont des choses importantes à dire, et



Imposer son point de vue

à leur façon, discutent philosophiquement de la vie, sans doute sans en être conscients, s'engagent dans l'âge très prochain de la maturité avec assurance et doute, résignation et extase, regrettant l'insouciance de jours plus heureux.

Pour incarner Ricardo Trogi à 11 ans, Jean-Carl Boucher s'avère une révélation, photogénique, visage latin, enfant et adulte à la fois, jonglant avec les mots et les situations, plongeant dans la vie sans se soucier de rien. Simplement en se laissant être.

Nous sortons de **1981** rassasiés, ébahis, meilleurs, heureux d'avoir partagé un moment de vie avec un des réalisateurs québécois les plus importants de sa génération. Il s'agit d'un film qui réconcilie avec la vie sans avoir recours à des clichés mélodramatiques. Seuls comptent la franchise, l'intelligence, la maturité, l'élégance, l'art de confectionner le temps à sa guise et la nette conviction de parler inconditionnellement du bonheur et de la joie d'être.

■ Canada [Québec] 2009, 102 minutes — **Réal.**: Ricardo Trogi — **Scén.**: Ricardo Trogi — **Images**: Steve Asselin — **Mont.**: Yvann Thibodeau — **Mus.**: Frédéric Bégin — **Son**: Stéphane Houle — **Dir. art.**: Patrice Vermette — **Cost.**: Anne-Karine Gauthier — **Int.**: Jean-Carl Boucher (Ricardo), Claudio Colangelo (Benito, le père), Sandrine Bisson (Claudette, la mère), Rose Adam (Nadia), Gabriele Maillé (Jérôme), Dany Bouchard (Marchand), Léo Caron (Plante), Elizabeth Adam (Anne Tremblay), Marjolaine Lemieux (Aline, institutrice), Claude Michel Bleau (sergent Allemand), Pierre Mailloux, Mikahel Turcot-Beauchemin — **Prod.**: Nicole Robert — **Dist.**: Alliance.