

La femme dans l'image avec un vase *Moody Beach* de Richard Roy

Michel Beauchamp

Number 52, November–December 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22152ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

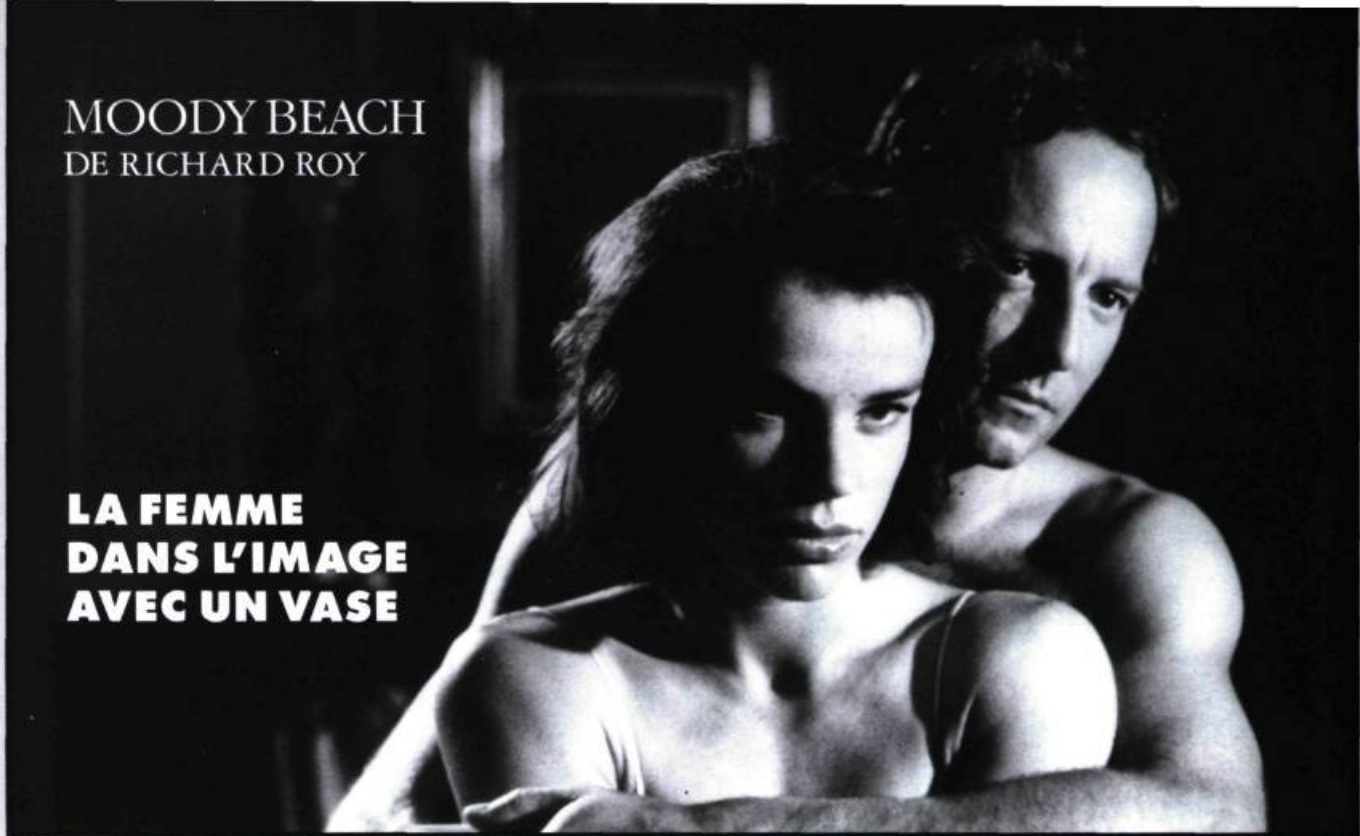
[Explore this journal](#)

Cite this document

Beauchamp, M. (1990). La femme dans l'image avec un vase / *Moody Beach* de Richard Roy. *24 images*, (52), 70–70.

MOODY BEACH DE RICHARD ROY

LA FEMME DANS L'IMAGE AVEC UN VASE



par Michel Beauchamp

Simon (Michel Côté) et la belle menteuse (Claire Nebout).

Attré, si attendu à ce terrible tournant du premier long métrage après l'accueil enthousiaste réservé au très beau et court *Transit*. D'entrée, disons que *Moody Beach* confirme beaucoup du talent de Richard Roy, l'essentiel en fait, malgré les difficultés du passage qu'il révèle. D'un film à l'autre a été préservée la capacité du cinéaste d'imposer avec une évidence tranquille histoire et personnages, ce qui n'est pas le fait de tous les cinéastes de sa génération. Peu importe, paradoxalement, que ces personnages soient improbables ou monolithiques, que le texte qu'ils ont en bouche ne soit pas toujours très inspiré, Roy parvient à leur transmettre le désir forcené qui l'habite de faire du cinéma, et par là d'en faire des êtres de désir.

Avec *Moody Beach* il confirme être l'un des rares au Québec à savoir filmer des hommes et des femmes de chair, des corps comme on aime à le dire, de telle sorte que rien de leur posture, de leurs gestes et du drapé des vêtements sur leur peau ne nous échappe. Le cinéaste ne lésine pas sur l'importance à accorder aux acteurs, qui sont maîtres du film, soignés par une mise en scène subordonnée à l'image, toujours à deux doigts d'en faire des icônes de clip. Pourtant non. Ainsi la scène centrale où Claire Nebout est allongée sur une table où se dresse un immense vase constitue-t-elle, plus qu'une célébration de la femme dans l'image, le nœud du récit à partir duquel s'enclenche la révélation de l'identité de la mystérieuse.

Pour autant, Roy ne s'est pas ménagé en choisissant une histoire qu'il est devenu difficile de retaper à l'écran. Ce quadragénaire qui largue les amarres, vide son compte en banque et part en quête de lui-même au bord de l'Atlantique, où il rencontre la belle, la menteuse, la brûlante amante qui a investi la maison inoccupée de sa mère, ce quadragénaire donc, n'a pas l'étoffe du mythe que voudrait lui faire endosser le cinéaste. Après tout, n'était-il pas huissier à son départ de Montréal, un métier dont il est difficile de se départir, serait-ce au volant d'une Thunderbird rouge feu. L'ironie de la situation, plus dangereuse que son invraisemblance, Roy ne l'a pas vue ou croyait pouvoir la surmonter. Mais encore, subsiste l'essentiel, qui réside dans les très nombreuses scènes réussies en elles-mêmes, où le cinéaste démontre une habileté diabolique à faire exsuder à ses personnages tour à tour leur veulerie, leur sincérité, leur fêlure et leur drôlerie.

À la source de la demi-réussite du film, probablement deux choses qui se sont perdues dans le glissement de l'un à l'autre film. D'abord, le classicisme revendiqué de la mise en scène de *Transit* agissait très fortement sur une histoire dense et trouble, puissamment dialoguée. Roy est moins à l'aise dans le dépouillement, et s'opère une contradiction entre le filmage à la nervosité sans cesse retenue et la nudité du récit de *Moody Beach*, comme si le cinéaste se réfrénait constamment pour épouser le rythme engourdi de l'action. Au vu de

l'énergie qui sourdait de *Transit*, Roy a joué là contre sa nature.

Par ailleurs, on assiste à une certaine confusion entre idées de mise en scène et idées de scénario. Ainsi les scènes de la fin qui se déroulent sur la plage, où le couple a transporté tous les meubles de la maison, officient-elles sur papier d'un beau *flash*, d'un développement de situation bienvenu. À l'écran toutefois, leur sens se perd un peu dans une symbolique convenue qui ferait des amoureux un couple sans attaches. Trop ténue, la trame narrative ne parvient pas à se nourrir des multiples atours de la mise en scène, qui procurent en revanche beaucoup d'épaisseur aux plans où sont réunis les amants.

Le talent de Richard Roy n'est pas en cause, et il faut sans doute mettre au compte de l'époque le choix étrange qu'il a fait de raconter après d'autres l'histoire usée d'un gars usé, par contraste avec son personnage de *Transit* qui était, lui, un homme renaissant au contact d'un monde hostile. Dans les circonstances, il eût mieux valu pour le cinéaste de se répéter. Quoi qu'il en soit, *Moody Beach* n'ébranle en rien l'espoir que plusieurs fondaient sur Richard Roy. ■

MOODY BEACH

Québec 1990. Ré. et scé. : Richard Roy. Ph. : Guy Dufaux. Mont. : Michel Arcand. Mus. : Yves Laferrière. Int. : Michel Côté, Claire Nebout, Andrée Lachapelle. 90 minutes. Couleur. Dist. : Max Films.