

24 images

24 iMAGES

La chute des corps

Le siège de l'âme d'Olivier Asselin

Marcel Jean

Number 90, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23740ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (1998). Review of [La chute des corps / *Le siège de l'âme* d'Olivier Asselin]. *24 images*, (90), 55–55.

Tous droits réservés © 24 images, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LA CHUTE DES CORPS

PAR MARCEL JEAN

Le premier long métrage d'Olivier Asselin, *La liberté d'une statue*, est rapidement devenu une sorte de symbole pour la critique qui a vu dans ce film un exemple des possibilités du cinéma indépendant face à la sclérose qui affecte l'institution cinématographique au Québec. *24 images* a largement contribué au débat entourant ce film et, en conséquence, nous attendions avec beaucoup d'espoir ce *Siège de l'âme* qui marque le retour d'Asselin à la réalisation.

Nous aurions espéré que ce film suscite en nous le même enthousiasme que *La liberté d'une statue* — d'autant plus qu'Asselin est un ami et un collaborateur

occasionnel de la revue — mais ce n'est malheureusement pas le cas. *Le siège de l'âme*, en effet, n'a pas la grâce du premier opus du cinéaste.

Asselin, on le sait, aime l'art conceptuel et privilégie un cinéma reposant sur des dispositifs narratifs élaborés. On prendra pour exemple l'intérêt qu'il manifeste pour l'œuvre de Peter Greenaway, à qui il a voulu consacrer un documentaire en 1992. *La liberté d'une statue*, avec son récit double — d'un côté le film retrouvé par un égyptologue, de l'autre le dialogue entre le scientifique et son assistante — se situait directement dans ce courant. Il en va de même du *Siège de l'âme*, qui reprend d'ailleurs certains thèmes et motifs du premier film. Citons, en vrac, l'archéologie, les découvertes scientifiques du XIX^e siècle, les questionnements philosophiques, les références au théâtre de l'absurde, etc.

Or, c'est précisément sur le plan conceptuel que *Le siège de l'âme* n'arrive pas à convaincre. Rappelons que le film, qui emprunte la forme du conte philosophique, raconte les mésaventures entourant la découverte, par une équipe de scientifiques, d'une momie dont le cœur bat. Chacun y ira de son hypothèse quant à la cause de ce mystère, jusqu'à ce qu'un détective découvre qu'il trouve son origine dans les expériences de l'inventeur de l'électricité. Cet homme, qui vit dans un immense palais électrifié, a d'ailleurs mis au point une machine lui permettant de tout voir et de tout entendre, les activités du monde extérieur lui étant transmises électriquement par une série de minuscules appareils audio-

visuels. Ce système, on l'aura deviné, est le véritable narrateur du film, son pourvoyeur d'images et de sons.

En conséquence, le spectateur devrait, à défaut de croire en ce système (le film n'a aucune prétention réaliste), du moins y adhérer. S'il n'y arrive pas, c'est possiblement parce que le filmage n'a pas la liberté qui ferait tomber toutes les objections en imposant l'univers fantaisiste proposé par le scénario. C'est-à-dire que tourné en vidéo, selon une esthétique légère plus conforme à l'énoncé de son dispositif, *Le siège de l'âme* aurait eu toutes les chances de fonctionner. On a cependant préféré tourner le film en 35 mm et en couleur, ce qui contribue à artificialiser le lien qui existe entre la forme du film et celle décrite dans le scénario.

De ce choix technique semble aussi découler une certaine rigidité formelle qui vient parfois alourdir un texte qui, pourtant, ne se prend jamais au sérieux. Cette lourdeur est particulièrement présente lorsque Jules, le jeune idéaliste interprété par Emmanuel Bilodeau, exprime ses doutes, son désarroi ou sa passion. Mais, par bonheur, certains moments sont intacts et suffisent à affirmer le réel talent d'Asselin pour le dialogue comique sur fond philosophique. Citons la discussion entre le scientifique interprété par Luc Durand et le détective bien campé par Rémy Girard, alors que les deux personnages cherchent à savoir si le cas de la momie relève de l'enquête policière ou de la science. Citons encore les séquences dans lesquelles apparaît Carl Béchard qui, visiblement, utilise l'expérience acquise au Théâtre Ubu et sert à merveille l'univers singulier d'Asselin.

S'il faut regretter que *Le siège de l'âme* ne soit pas la réussite escomptée, il faut tout de même saluer le courage du cinéaste qui ose offrir au public un film en dehors des modes, un film dont le pari fait avant tout appel à l'intelligence. Souhaitons simplement que la prochaine rencontre avec l'œuvre d'Olivier Asselin soit plus heureuse, les non-conformistes dans son genre étant trop rares. ■

LE SIÈGE DE L'ÂME

Québec 1997. Ré. et scé.: Olivier Asselin.
Ph.: Daniel Jobin. Mont.: Richard Comeau.
Mus.: François Dompierre. Int.: Lucille Fluet,
Emmanuel Bilodeau, Luc Durand, Ronald
Houle, Carl Béchard, Rémy Girard, Alexis
Martin, Markita Boies. 105 min. Couleur.
Dist.: Malofilm.

Luc Durand et Ronald Houle.



PHOTO: VÉRO BONCOMPAGNI