

Faites vos films

François Bilodeau

Volume 36, Number 6 (216), December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32259ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bilodeau, F. (1994). Faites vos films. *Liberté*, 36(6), 122–126.

CINÉMA

FRANÇOIS BILODEAU

FAITES VOS FILMS

Il y a quelques années, Alain Resnais avait été invité à l'université Concordia pour y présenter *I Want to Go Home*. Je me réjouissais à l'idée non seulement de voir la primeur mais d'entendre le « maître ». Or j'ai difficilement supporté la projection, malgré le thème du dépaysement qu'illustraient les tribulations d'un bédéiste américain et de sa fille en France. La rencontre qui a suivi m'a rendu encore plus perplexe : comment un cinéaste aussi intelligent, qui a même parlé ce soir-là d'un projet avec Milan Kundera, avait-il pu commettre un film aussi bavard et aussi peu subtil ?

Alain Resnais n'a jamais caché l'attrait qu'exerce sur lui la bande dessinée : il avait commandé, entre autres, à Enki Bilal des décors et des costumes pour les épisodes imaginés par les enfants dans *La vie est un roman* ; et je me souviens avoir lu qu'il a déjà songé à adapter *L'Île noire* à l'écran et à ressusciter Mandrake le magicien. Avec *I Want to Go Home*, il a poussé un peu plus loin son incursion dans cet univers : non seulement le héros est un *cartoonist* et le récit multiplie les références à des personnages et à des dessinateurs connus, mais des dessins animés sont enchâssés dans plusieurs plans. En effet, le père et la fille, chacun de leur côté, dialoguent avec des « chats », Hepp Catt et Sally Catt, des créatures qui ont fait la renommée du vieil Américain et qui, tout au long

du film, exacerbent maintenant la guerre sourde entre les deux. Lui, grognon misanthrope, est invité à une galerie parisienne qui célèbre la bande dessinée — et du coup ses œuvres — et ne cesse de maugréer contre la France et les Français ; elle, en révolte contre les *petits mickeys* de son père, a embrassé la langue et la culture françaises et prépare une thèse sur Flaubert (elle découvrira avec horreur que son directeur ne jure que par le « génie » du bédéiste américain).

Avec leurs voix criardes, les félins animés saturent des scènes que le décalage linguistique entre Américains et Français, notamment, rend déjà passablement cacophoniques. En fait, le spectateur comprend très tôt que les personnages sont des pantins pitoyables qui vont de malentendu en malentendu ; le décor a beau changer, ils répètent les mêmes litanies et les mêmes gaffes.

Alain Resnais a de nouveau eu recours à la bande dessinée dans le diptyque *Smoking/No Smoking*, l'adaptation de *Intimate Exchanges*, une pièce en huit volets du Britannique Alan Ayckbourn. Or, autant elle se voulait intempestive et révélait les mésententes dans *I Want to Go Home*, autant elle se montre ici rassurante et voile ce qui remue dans le village de Hutton Buscel. Des dessins de Floc'h apparaissent au début de chacun des deux films, accompagnés par une musique d'agrément et par la voix d'un narrateur parlant le français avec un accent anglais ; sont ainsi présentés au spectateur les habitants d'un paisible village côtier. Plus tard, des dessins, la musique et de courts textes calligraphiés servent à faire les transitions entre les scènes, c'est-à-dire à indiquer un saut dans le temps ou à annoncer une variante possible.

Floc'h s'est fait un nom en dessinant les histoires de Rivière, dont les héros, un auteur de romans à suspense et un critique dandy de l'Angleterre des années quarante, jouent les détectives amateurs entre une partie de golf

et un match de tennis. Prenant appui sur des lieux communs — issus, entre autres, des romans d'Agatha Christie — où se côtoient le mystère et le raffinement suranné, et adoptant le style désormais classique d'un Hergé ou d'un Jacobs, Floc'h offre à un scénariste comme Rivière, et à un cinéaste comme Resnais, un cadre déjà constitué et immédiatement reconnaissable, un décor familier et conventionnel à l'intérieur duquel ils élaborent des variations.

Dans *Smoking/No Smoking*, les dessins de Floc'h, la narration et la musique d'accompagnement composent une trame anodine qui relève du livre pour enfants. « Nous sommes en Angleterre, au cœur du Yorkshire, dans le village de Hutton Buscel, dit le narrateur. Comme dans tous les villages, il y a une église, un cimetière, un restaurant indien et une école. » À première vue, ce petit royaume, entièrement créé en studio, semble intemporel et idyllique. Il se suffit à lui-même et son destin, comme celui de ses habitants, se joue hors de l'histoire. Or, très tôt, le spectateur découvre que cet univers en apparence protégé, serein et satisfait est travaillé de l'intérieur par un irrépressible désir de changement — et par la mort. Du début à la fin, les personnages expriment leur ennui, leurs déceptions, font mille et un projets, rêvent de départs, mais le plus souvent ils tournent en rond et leur situation ne change guère ; et même lorsqu'ils déclenchent une suite de bouleversements, les conséquences leur échappent.

Celia Teasdale est mariée à Toby, un professeur bourru et alcoolique que l'école menace de mettre à la porte. Aidée de Sylvie, sa bonne, elle fait du ménage. Une pause cigarette la tente. Première fourche narrative : *Smoking or No Smoking*. Dans le premier film, Celia allume ; dans le second, elle se détourne du paquet de Player's. Chacun des deux récits enclenchés se développe

pour bientôt revenir en arrière et examiner ce qui serait arrivé si tel ou tel personnage avait réagi différemment. Il arrive que ce nouveau récit à son tour régresse dans le temps et ouvre une autre possibilité. Ainsi, sur la base d'une cigarette, se déploie un arbre narratif aux multiples ramifications et aux multiples chutes. Certaines branches sont plus longues, d'autres à peine esquissées ; certaines conclusions sont amères, d'autres semblent fantaisistes. Malgré le titre antinomique, la construction n'obéit pas à des principes de symétrie et d'harmonie. Le spectateur est donc entraîné dans un labyrinthe et, conséquemment, condamné lui aussi à revoir les mêmes lieux et à tourner en rond. À la fin du diptyque, après avoir suivi pendant des heures les chassés-croisés des six personnages principaux et écouté les ronchonnements des deux doyens — tous joués par Sabine Azéma et Pierre Arditi —, il aura fort probablement oublié quelques tableaux et, surtout, pensera que l'ensemble est très inégal et que le réalisateur aurait eu avantage à couper des scènes entières.

En fait, le cadre conventionnel et la construction labyrinthique, qui multiplie les reprises, les redites, les pistes et les culs-de-sac, font appel à la subjectivité du spectateur. Sans peut-être le savoir, il construit ses propres films à travers les dédales où tout semble ressassé *ad nauseam*. Ainsi, je me suis plu à voir dans *Smoking/No Smoking* une idylle empêchée. Celia et Miles, le meilleur ami de Toby, formeraient un couple romantique idéal. Or le récit leur interdit de se rapprocher, préférant unir la première au désabusé Toby et au fumiste Lionel, le second à l'excentrique Rowena et à la trop jeune Sylvie. Au début de *No Smoking*, soit au milieu du diptyque, ils s'apprêtent, encouragés par le vin, à s'avouer leur amour. La scène, au soleil couchant, rappelle l'ouverture de *Mélo*. Mais le sort s'acharne contre eux, et de cet élan il ne sera plus question par la suite.

Ou encore, il est possible d'isoler les couples mariés, Toby et Celia dans *Smoking*, Miles et Rowena dans *No Smoking*, auxquels se joignent les domestiques Lionel et Sylvie, dont l'union est entrevue. Mari et femme, chacun s'imagine au bras d'un autre, comme s'il voulait par là lancer un signal de détresse. Vue sous cet angle, l'œuvre baigne dans une lumière crépusculaire, les hommes s'enveloppant dans les vapeurs de l'alcool, du brouillard et des rêves chimériques, les femmes brûlant ultimement les planches d'impatience devant un partenaire qui s'absente.

Et je n'ai pas oublié Joe Hepplewick, le père de Lionel et le poète officiel du village. Il n'apparaît que dans une seule scène de *Smoking*, où, en fauteuil roulant, il énonce à Sylvie la grande loi de la soumission, celle de l'homme à Dieu et celle de la femme à l'homme. Le personnage est imposant, malgré la composition peu convaincante d'Arditi; même mort, il reste présent, notamment par l'entremise de ses vers — ronflants — inscrits sur sa tombe. Il incarne la vénérable tradition. Or celle-ci, figée, n'est pas d'un grand secours. Contre vents et marées, le vieux Joe maintient le cap, alors que l'aléatoire règne tout autour.

Hutton Buscel est bel et bien un royaume, mais un royaume désenchanté. L'envers de Camelot. Bien que ses habitants aient conservé des traits des héros légendaires (Miles, par exemple, est un chevalier partagé entre sa loyauté envers le roi Toby et son amour pour la reine Celia), ils sont soumis au temps de l'histoire. Les nombreuses scènes au cimetière le leur rappellent douloureusement. Bref, sous les dehors charmants et anodins d'un livre illustré, *Smoking/No Smoking* sécrète de l'amertume. Qu'importent les pistes que l'on y suit, inévitablement l'on y rencontre des nébulosités.