

Archangel et La Liberté d'une statue

Fictions expérimentales de jeunes cinéastes

Archangel, Guy Maddin, Canada (Manitoba), 1990, 90 minutes

La liberté d'une statue, Olivier Asselin, Canada (Québec), 1990,
90 minutes

Johanne Larue

Number 150, January 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50346ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Larue, J. (1991). Review of [*Archangel et La Liberté d'une statue* : fictions expérimentales de jeunes cinéastes / *Archangel*, Guy Maddin, Canada (Manitoba), 1990, 90 minutes / *La liberté d'une statue*, Olivier Asselin, Canada (Québec), 1990, 90 minutes]. *Séquences*, (150), 45–46.

ARCHANGEL et LA LIBERTÉ D'UNE STATUE

fictionnelles expérimentales de jeunes cinéastes

À la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, la cinématographie canadienne qui s'était toujours fait une gloire de ses documentaires et de ses films d'animation, avec raison, voyait naître en son sein une progéniture nouvelle dont elle n'a su que faire : le cinéma d'avant-garde de Michael Snow et des artistes de la Côte-ouest, et les fictions expérimentales développées au Québec. Le premier groupe a fini par se trouver une place dans le circuit des musées et des universités, mais qui se souvient encore de *Où êtes-vous donc?* de Gilles Groulx, *Les Allées de la Terre* d'André Thériault, *On est loin du soleil* de Jacques Leduc et *Une nuit en Amérique* de Jean Chabot? Plus préoccupé par son rêve de devenir rentable et d'entrer de plain-pied dans le cinéma dit commercial, le cinéma québécois et canadien a tourné le dos à l'expérimentation. On a voulu produire des films *normaux*. Cela a donné les résultats que l'on sait : beaucoup d'adaptations consciencieuses mais conventionnelles de romans, quelques plans léchés de lofts bleutés et bien peu de moments de grâce comme nous a offerts *Jésus de Montréal*. Il serait trop simple de jeter tout le blâme sur les institutions qui financent nos films; les cinéastes s'autocensurent beaucoup. Certains réalisateurs ont arrêté de tourner, d'autres se sont tout simplement assagis : à preuve, *Trois Pommes à côté du sommeil* de Jacques Leduc et *La nuit avec Hortense* de Jean Chabot. Quant aux jeunes cinéastes d'ici, s'ils ne rêvent pas secrètement de Hollywood, ils ont l'envie expérimentale un peu timide (*Sous les draps, les étoiles* de Jean-Pierre Gariépy, *Speaking Parts* d'Atom Egoyan).

Juste au moment où tout espoir semblait perdu, — l'espoir de voir un film révolutionner les fondements même de notre cinéma de fiction —, voilà que sortent sur nos écrans, *Archangel* du Manitobain Guy Maddin et *La Liberté d'une statue* du Québécois Olivier Asselin. On peut remettre la cérémonie funèbre à plus tard et ranger nos habits de deuil dans les boules à mites.

Incroyable coïncidence : *Archangel* et *La Liberté d'une statue* basent tous deux leur recherche sur une expérience similaire, soit l'exploration et l'exploitation de l'esthétique du cinéma muet. (Y a-t-il eu synchronisme jungien?) Le film de Maddin fait appel à l'expressionnisme allemand et au surréalisme des premiers temps et celui d'Asselin, au cinéma d'Edison, de Méliès et même de Dreyer. Autre coïncidence, les deux films comportent une bande-son avec dialogue qui met en épingle l'esthétique «cinéma muet» de leur bande-image. Maddin et Asselin aiment les paradoxes.

Archangel est le second long métrage de Guy Maddin. Son premier, *Tales from the Gimli Hospital* (1988), qui s'inspirait aussi du passé cinématographique, a déjà été sacré film culte au Canada anglais. Cela est presque surprenant. Malgré l'humour du cinéaste et son penchant pour le pastiche, ses films ne peuvent être comparés au *Rocky Horror Picture Show*, par exemple, ou encore à *Dead Men Don't Wear Plaid*, qui vampirise le vieux cinéma hollywoodien. On a tous vu, à un moment ou à un autre, un film, une émission de télévision ou une annonce publicitaire qui tentait d'imiter les vieux films muets de Chaplin ou de Rudolph Valentino. Mais le cinéma de Guy Maddin est à des années-lumière de ces productions commerciales. S'il faut les comparer, je dirais que ses films

ressemblent plus à ceux de David Lynch (*Eraserhead, The Elephant Man*) qu'à ceux de Mel Brooks (le producteur de *Elephant Man*, mais le réalisateur de *Silent Movie, Young Frankenstein...*). Ce n'est pas surprenant puisque Maddin tourne carrément en marge de l'industrie. Ce réalisateur de 33 ans fait partie du Winnipeg Film Group, une coop d'artistes où les cinéastes visionnent leurs films sur un drap étendu par-dessus un filet de volleyball. Pour produire *Archangel*, le producteur Greg Klymkiw a hypothéqué sa maison. Il y a encore des fous du cinéma.

Archangel ne se décrit pas facilement. L'action se déroule en Russie, pendant la Première Guerre mondiale et à l'aube de la Révolution; une période dans l'Histoire que Maddin a longuement étudiée. Le lieutenant John Boles, un soldat canadien, se retrouve dans le village d'Archangel après être devenu amnésique. Lorsqu'il fait la connaissance de Veronkha, une belle villageoise, il la confond avec Iris, une ancienne flamme maintenant décédée. Veronkha est elle-même mariée à un pilote belge, Philbin, qui ne cesse d'oublier qu'il l'a épousée. Ils partent d'ailleurs trois fois en lune de miel. Veronkha finit tout de même par tomber amoureuse du lieutenant Boles, qu'elle méprend pour Philbin, ce qui ne va pas sans provoquer la jalousie de Danchuk, la protectrice de Boles. Je m'arrête ici, mais l'intrigue est encore plus complexe et bizarre. Même avec un résumé succinct, on peut discerner la thématique et le mouvement narratif qui font l'originalité du film. *Archangel* se souvient du passé cinématographique, mais ne met en scène que des personnages qui souffrent de problèmes de mémoire. Les protagonistes posent des gestes dont les conséquences sont aussitôt ignorées par le narrateur omniscient. C'est pourquoi, par exemple, les épousailles répétées de Veronkha et Philbin sont toujours montées avec les mêmes plans. C'est toute la structure narrative qui est amnésique. C'est un procédé amusant qui permet au film de défier la règle de causalité du cinéma classique. Les personnages et le récit d'*Archangel* sont pris dans un doux cercle

ARCHANGEL —
Réalisation: Guy Maddin
 — **Scénario:** Guy Maddin et Georges Toles —
Production: Greg Klymkiw
 — **Images:** Guy Maddin
 — **Montage:** Guy Maddin
 — **Son:** Guy Maddin —
Interprétation: Kyle McCulloch (le lieutenant John Boles), Kathy Marykuca (Veronkha), Ari Cohen (Philbin), Sarah Neville (Danchuk), Michael Gottli (Jannings), David Falkenberg (Geza), Michael O'Sullivan (le médecin), Margaret Anne Macleod (Baba), Victor Cowie (le capitaine), Ihor Procak (le moine), Steve Snyder (le kaiser Wilhelm) —
Origine: Canada (Manitoba) — 1990 — 90 minutes — **Distribution:** Cinéophile.

Archangel de Guy Maddin



LA LIBERTÉ D'UNE STATUE

— **Réalisation:** Olivier Asselin — **Scénario:** Olivier Asselin —

Production: Martin Paul-Hus — **Images:** Olivier Asselin — **Montage:** Olivier Asselin et Claude Palardy — **Son:** Christian Fortin et Louis Hone —

Décor et costumes: Olivier Asselin, Lucille Fluet, Ronald Houle et Denis Blanchet —

Interprétation: Lucille Fluet (Anne), Ronald Houle (Hilarion), Serge Christaenssens (P. T. Robertson), Roch Aubert (E. J. Cantarel) Pierre-Charles Millette (Charles Cros), Guy Provencher (Nicéphore Niepce), Olivier Asselin (Pyrrhon) —

Origine: Canada (Québec) — 1990 — 90 minutes — **Distribution:** Max Films.

vieux qui les garde suspendus, hors du temps, comme s'ils étaient le fruit d'un rêve d'opium. La référence n'est pas gratuite, puisque le film est surtout onirique.

Certains spectateurs seront déconcertés par *Archangel*. Son message étant strictement formaliste, il peut mettre à l'épreuve la patience des cinéphiles qui préfèrent un cinéma plus humaniste. Tous, par contre, reconnaîtront la qualité du travail immense que Maddin et son équipe ont effectué sur la mise en images du film. Les décors, les costumes, les maquillages, l'éclairage, les angles de prises de vue, le développement particulier de la pellicule, tout a été mis en œuvre pour créer l'illusion parfaite d'un film expressionniste qui aurait été écrit par Bunuel et mis en scène par un jeune von Stroheim. On regarde certains plans bouche bée.

Il en est de même pour *La Liberté d'une statue*, bien que la beauté du film d'Olivier Asselin soit plus austère. Devant le barrage de signes que propose *Archangel*, *La Liberté d'une statue* fait figure de traité limpide sur les origines du cinéma. Son discours est à la fois humoristique et philosophique, intellectuel et poétique. Difficile de croire que l'œuvre est issue de l'imaginaire d'un jeune homme qui n'en est qu'à son premier long métrage, même si ce jeune homme est déjà enseignant en histoire de l'art à l'Université d'Ottawa. Difficile de croire aussi qu'il a dû apprendre le fonctionnement de la caméra 16 mm sur le tas. Le choix des cadres, la composition des images et l'éclairage dans les dernières scènes du film (l'intérieur de l'appartement/camera obscura, le voyage vers la lune) ne sont rien moins que prodigieux. De plus, on ne sent jamais qu'Asselin est motivé par l'effet *performance*. Il n'y a rien de gratuit dans son esthétique.

Prenons par exemple les premières minutes du film. Par-dessus l'amorce qui tient lieu de non-générique, on entend la voix d'un narrateur belge, membre d'un quelconque institut savant, qui nous dit avoir pu remonter un vieux film muet à partir de pellicules trouvées quelque part en Égypte. La jeune femme qui est avec lui dans la cabine de projection (sic), mademoiselle Scott, se chargera de post-synchroniser les dialogues pour les spectateurs. On nous explique que le texte a pu être reconstitué grâce à une équipe de mal-entendants pouvant lire sur les lèvres. (Si vous ne souriez pas déjà...) Puis les premières images apparaissent. Une jeune femme, Anne, traîne sa valise dans le désert et rencontre Hilarion le fataliste qui se met tout de suite à lui parler de philosophie. Anne n'apprécie guère les arguments du monsieur, mais accepte tout de même qu'il porte sa valise. Ces premiers plans dans le désert filment l'action de loin, avec des cadrages décalés et un point de vue omniscient qui ignore carrément la subjectivité des personnages. Cela crée un effet de distanciation qui ne laisse aucun doute quant à la nature moderniste du projet de *La Liberté d'une statue*. Cela permet aussi au réalisateur de s'exprimer sur un mode ludique. Impossible de ne pas flâner la supercherie lorsque l'on se rend compte que mademoiselle Scott réussit à doubler les dialogues de personnages qui ne sont même plus dans le cadre ou trop loin de la caméra.

Dès le début du film, on comprend que le discours sera dichotomique : antagonisme de personnages aux croyances contradictoires et collision de la bande-son et de la bande-image pour mieux nous entretenir du processus créateur et de la nature



La Liberté d'une statue d'Olivier Asselin

cinématographique.

Difficile de rester insensible devant *La Liberté d'une statue*, lorsque le film nous donne sa version fantaisiste et fantasmagorique des débuts du cinéma. Lors de son odyssee vers l'héroïsme et la gloire, Anne la thaumaturge va devenir la première vedette de notre ère, grâce à ses rencontres successives avec le capitaliste P.T. Robertson, Charles Cros qui enregistrera sa voix au paléophone et Nicéphore Niepce qui immortalisera ses traits sur héliographie. À la fin du film, dans une scène d'un lyrisme troublant, Anne s'envole vers l'espace et les constellations, à la rencontre de son étoile. Les stars ne sont pas qu'à Hollywood.

Pendant que la bande-image nous entretient de cinéma, le professeur et mademoiselle Scott tombent en amour sur la bande-son. Ils quittent d'ailleurs leur cabine de projection, avant la fin du film, pour aller filer le parfait bonheur. Ils nous laissent seuls avec la lumière projetée sur l'écran blanc. Peut-on rêver plus belle résolution?

Olivier Asselin interprète le rôle de Pyrrhon dans son film. Il apparaît et disparaît à volonté, et nous explique, avec le sourire, que tout n'est qu'illusion. Il est mieux placé que quiconque pour le savoir. *La Liberté d'une statue* est le meilleur film québécois qu'il m'a été donné de voir depuis longtemps. Espérons que les institutions qui ont fait la vie dure au cinéaste sauront être plus visionnaires à l'avenir.

Johanne Larue