

## **Fictions** **De l'incommunicabilité**

Paul Beaucage

---

Number 196, May–June 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49217ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Beaucage, P. (1998). Fictions : de l'incommunicabilité. *Séquences*, (196), 10–11.

lisatrice Carole Poliquin est allée enquêter dans les hauts lieux de la finance. *Turbulences*, est un document d'une urgence capitale. Sans démagogie, d'une rare objectivité, allant droit au but et n'oubliant rien au passage, ce tableau désespéré mais essentiel du nouveau (dés)ordre économique se penche sur le phénomène à la fois complexe et déshumanisant de la globalisation. La force du film réside dans sa structure *démocratique*, en ce sens que tous les points de vue sont privilégiés: ceux d'enseignants ontariens, d'ouvrières thaïlandaises, d'endettés mexicains, de squatters français et de magnats de la finance. Le parti pris de la réalisatrice est certes évident, d'où une ironie qui se dégage de l'ensemble et qui réussit à atténuer un propos au départ d'une étonnante énergie persuasive. À la fois accessible et détonant, efficace et dévastateur, habile et dérangeant, *Turbulences* est le genre de documentaire où la forme importe peu tant que le discours demeure important et critique. Il s'agit du fondement et de la survie même de la démocratie. On n'est donc pas surpris que le film ait obtenu le prix du meilleur moyen métrage documentaire (ex-aequo avec *L'Épreuve du feu*, de Bernard Émond) à ces derniers Rendez-vous.

Si, dans *Turbulences*, Carole Poliquin procède par mouvements rationnels, Bernard Émond, lui, opte pour la voie de l'émotion. Ce qui n'empêche pas *L'Épreuve du feu* d'être un document bouleversant sur la difficulté de recommencer à vivre après un incendie. Entremêlant séquences réelles de sinistres et entrevues avec des pompiers et des ex-victimes, ce film doit sa crédibilité et son originalité à la puissance des propos, en apparence d'une candide simplicité. Les sapeurs-pompiers montrent leur courage, leur détermination et leurs craintes face à un travail qui, en dépit des énormes risques qu'il comporte, leur apporte une grande satisfaction: la possibilité de sauver des vies humaines. Les sinistres parlent principalement des difficultés qu'ils ont éprouvées à assumer leur perte émotionnelle. La mise en scène de *L'Épreuve du feu* étonne: elle est minutieusement préparée comme s'il s'agissait d'une fiction. Cela se note particulièrement dans les séquences avec les sinistres. Un cadrage serré, un angle qui prend ses distances, un gros plan insistant sur un visage meurtri, tous ces éléments montrent à quel point Émond accorde une importance majeure au choc et au désarroi.

Élie Castiel

## Fictions: de l'incommunicabilité



@N@

La seizième manifestation des Rendez-vous du cinéma québécois constituait une occasion privilégiée, pour le spectateur, de se familiariser avec les œuvres réalisées par des cinéastes dits *de la relève*. Ainsi, suite à une année où la récolte de longs métrages de fiction a été assez maigre, au Québec, il nous apparaît pertinent de considérer l'apport de jeunes cinéastes dans le domaine mésestimé du court métrage de fiction. Or, nous avons constaté que plusieurs de leurs films traitent du thème fondamental de l'incommunicabilité. Comme quoi, à l'ère des nouvelles technologies et des télécommunications, on ne saurait affirmer que tous les problèmes interpersonnels de l'être humain ont été résolus. Loin s'en faut!

*Souvenirs de M. Klimb*, de Stefan Miljevic, représente une amusante allégorie portant sur le pouvoir politique dont dispose subitement un clown dans un pays divisé. Le point de départ du récit est la difficulté de communiquer: Klimb croit que ses agissements récents ont été mal interprétés par ses concitoyens. Il éprouve donc le besoin de s'expliquer. On apprécie ce passage subtil de l'univers du rire à celui des politiciens. La fluidité de l'écriture de Miljevic lui permet de jouer adroitement sur la temporalité de l'intrigue (passé/présent). Le cinéaste souligne ainsi la présence de l'incongru et du grotesque en politique.

Jean Châteauvert s'inspire librement des œuvres de Franz Kafka et Patrick Suskind pour mettre en scène *Le Chambreur*, l'histoire d'un homme qui subit une crise de paranoïa aiguë. En utilisant habilement le champ et le hors-champ du récit, le réalisateur parvient à suggérer la dérive

psychologique progressive de son héros. On le voit replié sur lui-même, cherchant désespérément à éviter les contacts avec le monde extérieur. Comment réussira-t-il à échapper à la folie? En s'éveillant... Puisqu'il ne s'agissait que d'un mauvais rêve!

Moins habile que son collègue, Nadia Simaani n'a pas su donner un ton adéquat à *Femme de rêve*. Jouant sur les stéréotypes qui caractérisent fréquemment les relations entre les hommes et les femmes, elle nous montre deux êtres qui ont transformé leur physionomie afin de se faire accepter, voire de séduire l'autre. Mais la réalisatrice omet de considérer la dimension humaine de ses personnages. En outre, un humour particulièrement puéril enlève toute crédibilité à sa représentation.

Claude Guillemette manifeste plus d'originalité en réalisant *Dans la joie*. Un dimanche matin, à Montréal, un couple de jeunes gens se montre incapable d'éprouver du plaisir. Cependant, il apparaît clair que les amants sont devenus plus lucides par rapport à la vanité de leur existence. Des cadrages insolites, une utilisation adéquate d'extraits sonores d'une émission religieuse et un indénié sens de l'absurde servent fort bien la démarche du cinéaste. Cette représentation surréaliste de la vie de couple repose principalement sur le décalage qui existe entre la banalité du quotidien et la *théâtralisation* des rapports amoureux.

Les difficultés de communication entre les membres d'un couple constituent également le sujet du film de Julie Hivon: *Dans le parc avec toi*. Une référence explicite à *L'Étranger* d'Albert Camus témoigne élo-



Souvenirs de M. Klimb

## La passion du cinéma de Jean Châteauevert

quemment de l'incompréhension d'un homme envers sa compagne. Malheureusement, la cinéaste limite beaucoup la portée de son film en réduisant le malentendu à la seule question de la procréation. En outre, une syntaxe conventionnelle (champs/contrechamps, gros plans, plans rapprochés) ne permet pas à Julie Hivon de transcender son sujet.

@N@ de Jéricho Jeudy relate la rencontre improbable d'un modeste employé d'Hydro-Québec et de Nefertiti, reine de l'Internet. Dans cette œuvre, la réalité actuelle et la réalité virtuelle se superposent, puis en viennent à se confondre. Quant au thème de l'incommunicabilité entre les individus, il prend ici une nouvelle dimension: les deux protagonistes ne peuvent réellement exister, être eux-mêmes, qu'à travers la réalité virtuelle. On pourra déplorer que le film se termine de façon un peu abrupte. Il faut tout de même admettre que le réalisateur a su établir une distinction fondamentale entre l'être humain et l'internaute. En l'occurrence, l'être humain demeure prisonnier de contraintes spatio-temporelles, de règles sociales, tandis que l'internaute se meut au gré de sa fantaisie.

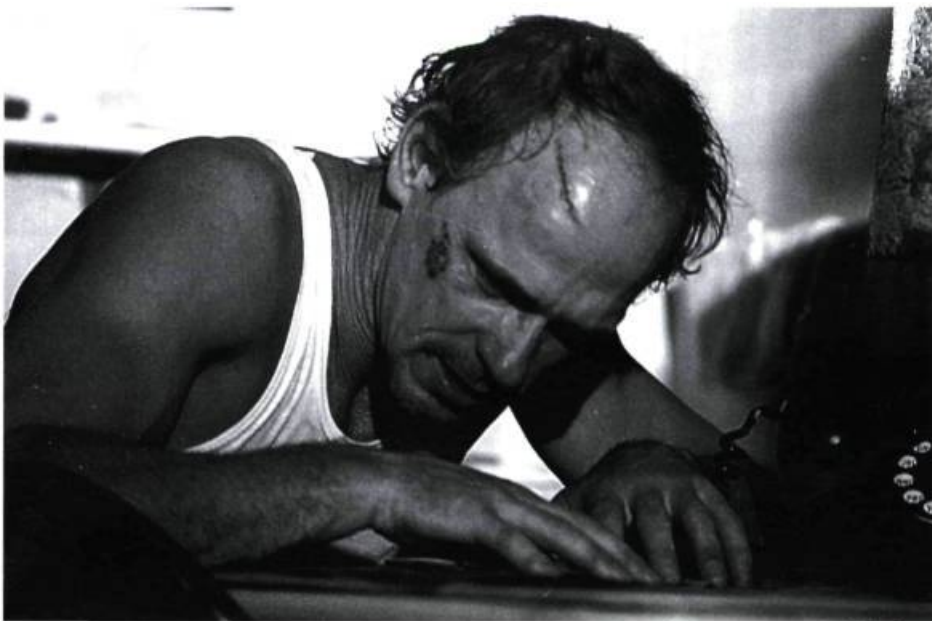
*Aller sinon revenir* de Céline El Masri constitue une œuvre maladroite. Si le point de départ est intéressant (la rencontre inopinée de deux personnages très différents), la suite n'en est pas moins décevante. Malgré de nombreuses références aux films de Wim Wenders et aux écrits de Jack Kerouac, le récit ne touche pas le spectateur. Peut-être parce qu'on n'a jamais l'impression que les deux protagonistes se rejoignent *au-delà* de leurs échanges verbaux. La cinéaste n'a pas su traduire cette subtile complicité qui aurait dû unir un individu d'une trentaine d'années et un tout jeune homme, qui décident de faire un voyage dans les Rocheuses américaines afin d'oublier leurs malheurs respectifs. Il s'agit donc d'un *road-movie* plutôt languissant.

Somme toute, la moisson de courts métrages de fiction aura été assez satisfaisante, cette année. Souhaitons maintenant que les jeunes cinéastes prometteurs puissent obtenir des conditions de production adéquates pour réaliser leurs futurs longs métrages. Dans le cas contraire, il y aura toujours le court métrage qui, pour les jeunes réalisateurs en quête d'affirmation, constitue une terre d'accueil idéale pour l'affirmation de leur esprit d'indépendance.

Paul Beaucage

L'un des faits saillants des Seizièmes Rendez-vous du cinéma québécois, dans le domaine du court métrage de fiction, a sans doute été la présentation du *Chambreur* de Jean Châteauevert. L'auteur de cette œuvre saisissante est enseignant en cinéma à l'Université Concordia, chercheur, cinéphile et nouvelliste. Châteauevert apparaît comme un homme posé, d'une grande culture qui vit au diapason de sa passion et qui ressent le besoin urgent de créer. Il crée des œuvres éminemment personnelles (tant au niveau cinématographique que littéraire) et des accents de sincérité émanent de son film. Quelques jours après la fin des Rendez-vous, le cinéaste a accepté de nous accorder cette entrevue.

(Propos recueillis par Paul Beaucage)



Le Chambreur

**Séquences** — Votre film paraît très proche de l'univers de *La Métamorphose* de Kafka. Pourquoi avez-vous insisté davantage sur la transformation des lieux que sur celle du protagoniste?

**Jean Châteauevert** — Parce que je voulais montrer que les lieux (en l'occurrence, une chambre) représentent la vie intérieure désolante de mon héros. Or, le cinéma paraissait le *moyen de communication* idéal pour révéler les sentiments exacerbés qui caractérisent le personnage.

Lucien, le protagoniste du film, est un immigré. En quoi cela se rattache-t-il à son incapacité de composer avec le monde extérieur?

Au départ, il faut comprendre que Lucien est un personnage qui a tourné le dos à son passé, qui a cessé d'être ce qu'il était en arrivant dans son pays d'adoption. Or, un jour, il se sent incapable de jouer le rôle de l'immigré et sombre dans une espèce de folie. À la fin de l'histoire, on le voit quitter la pièce dans laquelle il s'enfermait.