

L'Île de sable
Frontières et paradoxes
L'île de sable, Canada (Québec), 1999, 105 minutes

Claire Valade

Number 205, November–December 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48955ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Valade, C. (1999). Review of [L'Île de sable : frontières et paradoxes / *L'île de sable*, Canada (Québec), 1999, 105 minutes]. *Séquences*, (205), 26–28.

L'Île de sable



La quête d'une vie meilleure

Frontières et paradoxes

Disons-le d'emblée, et avec regret, le dernier film de Johanne Prigent déçoit. Après ses magnifiques *Amoureuses*, on était en droit de s'attendre à ce que la magie tout en nuance de la réalisatrice-scénariste opère à nouveau, tout comme les paradoxes thématiques et stylistiques qu'elle cultive et met en opposition à travers ses protagonistes et ses histoires dans chacun de ses films. Mais, sans être à proprement dit mauvais (loin de là), son *Île de sable* semble malheureusement à tout le moins tiède, déphasé, comme si le film était trop à la recherche de son centre de gravité véritable pour réellement atteindre le spectateur et le remuer profondément.

Pourtant, *L'Île de sable* ne manque ni de beauté, ni d'idées, ni de préoccupations essentielles, ni de bonnes intentions, ni même de grâce. Simplement, le film dans son ensemble manque de souffle et de

caractère, deux traits qui faisaient sans contredit la grande force et le charme troublant des *Amoureuses*. À nouveau, Johanne Prigent jette son regard sur deux femmes à la croisée des chemins et face à des décisions qui risquent de changer le cours de leurs vies. Dans *Les Amoureuses*, Louise Portal et Léa-Marie Cantin trouvaient en quelque sorte un bonheur dans des avenues diamétralement opposées à celles qu'elles avaient toujours envisagées comme étant toutes tracées pour elles, des avenues réservées à un bonheur qu'elles se croyaient interdit, hors d'atteinte. Avec une justesse et une maturité rare au cinéma québécois, Prigent jetait un regard simple mais extrêmement lucide sur ces deux femmes désarçonnées, mais debout et lumineuses. Petites cousines des *Amoureuses* (mais aussi sans contredit demi-sœurs de la jeune protagoniste du méconnu *On a marché sur la lune*),

les deux héroïnes de *L'Île de sable*, Manou et Geneviève, sont également confrontées à un point tournant de leurs vies mais, bien plus que les héroïnes précédentes de Prigent n'avaient à le faire, elles doivent aussi composer avec un passé trouble, voire tragique, lourd du secret qui n'a de cesse de déchirer leur famille — et, surtout, avec la fin de l'adolescence et l'arrivée dans l'âge adulte...

La matière brute de *L'Île de sable* est fertile et prometteuse. Seulement, là où, dans ses œuvres précédentes, l'écriture filmique de la réalisatrice s'élevait, cette même écriture se trouve ici handicapée, entravée par un manque de direction narrative, et son propos est trop souvent bloqué, détourné même par une multitude de détails déconcertants (généralement au moment précis où le spectateur vient de se laisser happer par le film). Ainsi, à la place d'un contraste fascinant et intéressant à explorer, se crée plutôt un schisme profond là où il devrait y avoir dichotomie, schisme qui habite tout le film. La musique, d'abord, irrite — non pas toute la trame sonore (dans l'ensemble assez jolie, surtout dans les scènes sur la route), mais certainement dans plusieurs passages qui soulignent un peu fort ses propres accents dramatiques (femmes à la fenêtre, rêveries nocturnes, etc.). Mais, surtout, c'est la chanson, chantée par Mara Tremblay, qui, plutôt que de se poser en contrepoint à l'image de manière à l'appuyer, à l'amener plus loin à travers son rythme lancinant et ses paroles rappelant le folk et le *country*, ne réussit en fait qu'à distraire le spectateur de



Geneviève (Anick Lemay), face à un point tournant de sa vie



Marie Tifo dans *L'Île de sable*

l'atmosphère mi-onirique, mi-réaliste que s'évertue à créer minutieusement Johanne Prigent et son directeur photo, Pierre Mignot, dans la très belle séquence d'ouverture.

L'ouverture d'un film est cruciale dans l'établissement du rapport entre le spectateur et le *spectacle* à venir. Dans le cas présent, les choix narratifs et structurels de la réalisatrice, de l'absence de dialogue, aux cadrages et aux images elle-mêmes, comme enveloppées d'un voile de douceur, sont tout entiers voués à l'élaboration d'un cocon, à la suggestion de la bulle préservée dans laquelle évolue de toute évidence l'héroïne, Manou, interprétée par Caroline Dhavernas avec un mélange de dureté dans le regard et d'innocence étrangement mature qui en fait d'emblée un personnage complexe et attachant (paradoxal, à nouveau). La beauté et la force de ces premiers plans (le visage de Manou couchée, Manou manipulant les œufs à l'usine, Manou roulant en vélo, libre, sur la route de campagne, etc.), tous imprégnés d'un symbolisme pourtant efficace utilisé ici avec une finesse et une délicatesse fort bien rendues, se trouvent soudainement désarticulées par cette chanson, non pas inintéressante, mais mal exploitée dans le contexte qui nous intéresse. En effet, il s'agit d'un fil si ténu, d'une atmosphère si fragile à entretenir, que la voix si particulière de Mara Tremblay dérange, et apparaît en fait totalement incongrue.

Les transitions, à la fois au plan visuel et au plan scénaristique, plutôt que d'être fluides et envoûtantes à l'instar de la photographie et de la lumière naturelle privilégiée par Pierre Mignot, sont en fait



La pureté et la confusion des adolescents

plutôt raboteuses, voire même cahotiques, les personnages passant sans arrêt du coq à l'âne, tant dans les dialogues que dans leurs émotions, et les scènes s'enchaînant dans une succession de liens qui nous apparaissent soit trop obscurs ou alors trop cousus de fil blanc. Ainsi, l'intéressant mélange de désarroi et d'espoir qui étreint les personnages — ou tout au moins les deux «sœurs» — se transforment plus souvent qu'autrement au regard du spectateur en simples sautes d'humeur et en caprices. Certains fondus au noir (beaucoup trop rapides pour donner le temps au film d'installer l'effet de suspension temporelle désiré) donnent ainsi l'impression de laisser la place à une pause publicitaire, plutôt que de s'offrir en élément à la fois de clôture et de transition narrative comme le voudrait la structure et le rythme établis par Prégent et son coscénariste Gilles Desjardins. Un exemple frappant de ce type de transition quelque peu boiteuse est la scène dans laquelle Geneviève et son amant tombent dans le piège tendu par Manou avant son départ pour l'Île de sable et cassent sans le vouloir toute la ménagerie de verre de la délicate et précieuse collection familiale (maternelle?). Par ailleurs, la scène, très courte et pourtant visuellement assez réussie en soi avec cette immense toile de fils tendus et de verre brisé cliquetant qui emplissent le cadre, est aussi un exemple probant de l'utilisation d'un type de symboles — saisissants, il est vrai —, mais un peu trop énormes.

En fait, le film semble se chercher autant que ses protagonistes principaux. Un style, d'abord, hésitant tout au long entre la poésie, le réalisme et le *road movie* sans jamais parvenir à les amalgamer tous véritablement en un tout cohérent et coulant. Puis, le propos, qui s'éparpille dans trop de directions et de préoccupations thématiques:

les relations mère-fille et filiales, la maternité (prématurée et/ou non désirée), l'adolescence, les secrets de famille, la découverte de soi, la quête d'une vie meilleure, toutes ces grandes *Questions* semblent se heurter, se court-circuiter, plutôt que de s'enchevêtrer en une toile complexe et tentaculaire autour d'un centre de gravité commun. Si je n'ai absolument rien contre la multiplicité des thèmes et des points de vue — au contraire! —, il faut avouer que ce type de cinéma du non-dit, tout en suspens et en clair-obscur, est extrêmement difficile à doser... et à réussir. Johanne Prégent y était parvenu avec un bonheur prenant dans *Les Amoureuses*. Mais, avec *L'Île de sable*, elle semble vouloir faire plaisir et rendre justice à trop de monde en même temps, et accumule les calculs et les raccourcis scénaristiques propre à certains types d'écriture et de montage (téléromanesque, entre autres) qui manquent ici de naturel et de laisser-aller, comme l'exigent en fait son propos, ses images, ses personnages — et ses silences! Ainsi, les dialogues semblent trop souvent télégraphiés, soulignant les actions et les gestes à grands coups de crayons (ou de gueule), plutôt que de les commenter ou de les accompagner. Les comédiens principaux s'en tirent plutôt bien, même si on les sent parfois un peu mal à l'aise face aux mots ou aux expressions toutes faites qu'ils doivent débiter. Il est aussi agréable de retrouver une pléiade de comédiens remarquables (Marie Tifo, Marthe Turgeon, Raymond Cloutier entre autres) dans des rôles secondaires ciblés; ils demeurent cependant tellement unidimensionnels qu'il est difficile de sentir véritablement la chair dont ils sont fait et ils semblent de manière générale un peu trop *utilitaires*, accessoires anecdotiques ne servant qu'à faire avancer le moteur principal du scénario (la quête d'identité de Manou — et, par extension, celles parallèles de Geneviève et de Jim, le copain de Manou).

Film gentil, pour qui a goûté le moindrement à la force tranquille des *Amoureuses*, *L'Île de sable* pêche par excès de bonne volonté. Non pas que je cherche absolument une œuvre, un cinéaste qui va révolutionner le cinéma: il n'est pas nécessaire de vouloir réinventer le 7e art à tout prix à chacun de ses films. Non. *Les Amoureuses* ne révolutionnaient rien, mais elles posaient sans aucun doute possible un véritable regard d'auteur de cinéma: frais, authentique, personnel, neuf. Celui de *L'Île de sable* est dilué et sent le compromis. Restent le visage lisse de Caroline Dhavernas, sa détresse, sa rage et son amour de la vie. Restent la photo de Pierre Mignot, vibrante des couleurs de la nature mais tamisée à la fois. Restent la pureté et la confusion des adolescents à l'aube de leur vie. Restent le voyage vers l'Île elle-même, ardu, mais plein de promesses à remplir. Dommage que le film n'y réponde que partiellement. ☒

Claire Valade

L'ÎLE DE SABLE

Canada (Québec) 1999, 105 minutes — **Réal.:** Johanne Prégent — **Scén.:** Gilles Desjardins, Johanne Prégent — **Photo:** Pierre Mignot — **Mont.:** Claude Palardy — **Mus.:** Clode Hamel — **Déc.:** Patrice Bengle — **Cost.:** Luc J. Béland — **Int.:** Caroline Dhavernas (Manou), Sébastien Huberdeau (Jim), Anick Lemay (Geneviève), Geneviève Désilets (Isabelle), François Papineau (Marc), Marie Tifo (Louise), Raymond Cloutier (Maurice), Marthe Turgeon (Claire) — **Prod.:** Jacques W. Benoit, Claudio Luca — **Dist.:** Film Tonic.