

Full Blast
Vagues à l'âme
Full Blast, Canada [Québec], 1999, 92 minutes
Élie Castiel

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48928ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (2000). Review of [Full Blast : vagues à l'âme / *Full Blast*, Canada [Québec], 1999, 92 minutes]. *Séquences*, (206), 32–33.



Martin Desgagné

Full Blast



L'espace, une entité où s'immiscent des corps

Un sentiment de tristesse et de désespoir inexplicable habite les personnages de **Full Blast**, le premier long métrage de Rodrigue Jean. C'est par la violence ou le sexe qu'ils tentent inexorablement d'y échapper. Perdus dans le territoire vierge d'une petite ville côtière du Nouveau-Brunswick, ils se laissent apprivoiser par le temps qui passe, vivant au jour le jour d'attentes incertaines et de rêves chimériques. Qu'il s'agisse de Steph, de Piston, de Rose, de Marie-Lou ou de Charles, tous subissent la loi implacable de la solitude et de l'angoisse existentielle, une sorte de vague à l'âme qui les enveloppe dans un carcan qu'il leur est difficile de briser.

S'inspirant du roman *L'Ennemi que je connais*, du romancier acadien Martin Pitre, disparu prématurément en 1998, Rodrigue Jean et sa coscénariste Nathalie Loubeyre sont parvenus à en tirer

les éléments essentiels, c'est-à-dire ceux relevant des protagonistes et de leur quête d'affec-

Vagues à l'âme

tion. Car **Full Blast** est avant tout un récit existentiel, un portrait d'une certaine jeunesse *fin-de-siècle*, prise entre les dérives de l'âme et les dangers du désœuvrement. La plupart des films québécois ou canadiens d'aujourd'hui nous montre des personnages urbains, Rodrigue Jean, lui, a choisi de situer ses personnages dans un contexte géographique régional. Nul doute que ce choix est d'abord imposé par le roman, mais il est fort probable que, à son insu, le réalisateur pose là un geste presque politique dans la mesure où il *décentralise* le cinéma d'ici. Dans les notes de production, certains de ses commentaires confirment cette hypothèse: «la cinématographie moderne nous montre souvent la jeunesse des grands centres urbains. Or, les jeunes des régions vivent exactement au même diapason que ceux des villes: ils ont la même culture, les mêmes diver-

tissements, aiment la même musique, vivent les mêmes angoisses, partagent les mêmes espoirs. Même en dehors des grands centres, on est dans le *beat fin-de-siècle*».

Mais, avant tout, Rodrigue Jean a un regard, une vision du monde, une approche de l'image et de la mise en scène qui ne laissent pas indifférent. Il sait exactement de quoi il parle et le fait avec une audace à la fois discrète et efficace. Refusant catégoriquement le *prêt-à-montrer*, le fabriqué d'avance, le vite consommé, il s'approprie tout un matériau filmique qu'il utilise pour mieux exprimer son propos. Mais, n'est-ce pas là ce qui caractérise en quelque sorte le cinéma d'auteur? Au moment où notre cinématographie nationale se voit déchirée entre un cinéma d'approche personnelle et une industrie aux objectifs mercantiles qui se disputent inégalement la part d'un marché fort restreint, il nous semble primordial de défendre les nouveaux talents, le cinéma de ceux qui osent transgresser les lois du succès élémentaire et qui ne cessent de prouver que le cinéma est essentiellement un *art*.

Normalement, la mise en scène détermine les choix des protagonistes, les place dans des lieux bien déterminés, impose leurs gestes, invente leurs paroles, les oblige à se travestir et à revêtir des peaux qui leur sont étrangères. **Full Blast** adopte une approche tout à fait contraire. Ce sont les personnages qui guident les pas du metteur en scène. La réalisation respire au rythme des protagonistes, qu'il s'agisse du bar que gère Rose, des toilettes pour hommes de ce même bar où s'opèrent parfois d'illicites transactions de drogue, de la maison où elle vit seule avec son fils, du chalet des parents de Charles qui n'acceptent pas son orientation sexuelle ou simplement des extérieurs, tous ces espaces géographiques ou communautaires ressemblent à des lieux mythiques qui vibrent au diapason des indi-

vidus qui les habitent. Le temps de quelques rapports physiques, d'une partie de pêche périlleuse, d'une bagarre entre amis, d'un verre de trop, de quelques échanges de paroles qu'on regrette sitôt prononcées, l'humeur des personnages détermine le mouvement.

Ce qui frappe d'emblée dans ce film, c'est avant tout l'harmonie qu'il établit entre le temps et l'espace, des notions abstraites dans lesquelles s'immiscent des corps, des êtres de chair et de désir, des entités physiques qui s'entrechoquent et s'entrecroisent sans cesse. L'homme et la nature sont ici parfaitement représentés. La force de la mise en scène est justement d'exister en adéquation avec ce qu'elle filme. Dans un endroit perdu où le vent souffle comme bon lui semble et le sol impose sa rugosité et son caractère vierge, quelques personnages à la dérive tentent simplement d'être. Il y a quelque chose de magique à pouvoir filmer l'indicible ou un état d'esprit. Rodrigue Jean y parvient admirablement. Tout tourne autour du personnage de Steph, de son for intérieur. D'ailleurs, la séquence de masturbation mutuelle avec Charles et, plus tard, celle des rapports physiques entre ces deux personnages sont filmées par un œil discret, clinique, presque vigilant. On ne sent jamais de tendance au voyeurisme. La caméra filme un désir passerager, une nécessité biologique, un besoin de libération. Rose est l'intruse, celle qui s'insinue dans la vie de ces jeunes, mère et maîtresse, amante et confidente, jalouse et indifférente. Les autres personnages, Piston et

Marie-Lou, sont plus terre à terre et vivent leurs angoisses émotivement (ruptures multiples, disputes incessantes), jusqu'à la réconciliation finale, totalement dénuée de sentimentalisme gratuit.

Rodrigue Jean aurait pu très bien choisir des non professionnels. Il a opté pour des noms connus. Tant mieux, puisque leur notoriété ne les influence guère. Qu'il s'agisse de David La Haye, de Louise Portal, de Patrice Godin, de Martin Desgagné ou de Mari-Jo Thério, ils privilégient un jeu naturel, libéré de tout artifice.

Le film de Rodrigue Jean marque une étape importante sur le plan de la production nationale. Il s'agit de la première coproduction entre le Québec et le Nouveau-Brunswick. Par ailleurs, que **Full Blast** ait été tourné en langue française est d'autant plus significatif que cela remet en question la notion même d'origine. C'est peut-être aussi dans cette voie que se dirige le cinéma d'ici.

Élie Castiel

Canada [Québec] 1999, 92 minutes — Réal.: Rodrigue Jean — Scén.: Rodrigue Jean, Nathalie Loubeyre, d'après le roman *L'Ennemi que je connais*, de Martin Pitre — Photo: Stéfan Ivanov — Mont.: Mathieu Bouchard-Malo — Son: George Hannan, Vince Regaudie, Peter Strobl — Décors: Luc J. Béland — Cost.: Luc J. Béland — Mus.: Robert Marcel Lepage — Int.: David La Haye (Steph), Louise Portal (Rose), Patrice Godin (Charles), Marie-Jo Thério (Marie-Lou), Martin Desgagné (Piston), Daniel Desjardins (Chico), Luc Proulx (le père de Steph), Danica Arsenault (Juliette) — Prod.: Ian Boyd, Rodrigue Jean — Dist.: K.Films Amérique/Domino.

Rodrigue Jean *Retour aux sources*

Après une formation universitaire en biologie, en sociologie et en lettres, Rodrigue Jean se tourne du côté de la danse et de la chorégraphie et devient membre fondateur de la compagnie de danse Les Productions de l'Os. C'est d'ailleurs à partir des chorégraphies de cette troupe qu'il réalise *La Déroute*, son premier court métrage, en 1990. Auparavant, le Conseil des Arts du Canada lui octroyait une bourse d'études qui le conduisait à Londres, où il résidait pendant une dizaine d'années. Avec *Full Blast*, il réalise son premier long métrage de fiction. Rodrigue Jean nous parle de quelques thèmes de son film.

propos recueillis par Élie Castiel

Était-il important de situer votre premier long métrage dans un milieu que vous connaissiez?

Avec un thème aussi universel [la quête indentitaire] que celui que j'ai abordé, le film aurait pu être tourné n'importe où. Mais, je tenais à ce que l'action se passe dans un milieu et un espace géographique que je connais très bien. Le récit du roman dont le film s'inspire se passe au même endroit.

Jusqu'à quel point avez-vous tenu à demeurer fidèle au roman de Martin Pitre?

En fait, **Full Blast** n'est pas une adaptation du roman de Martin

Pitre, mais il s'en inspire tout simplement. Dans le roman, les personnages principaux ont entre dix-sept et dix-huit ans. Dans le film, on les retrouve à un âge plus adulte. Ils ont entre vingt-sept et trente ans et déjà une plus longue expérience de vie que ceux du roman. Ils ont vécu des histoires d'amour, des échecs, des angoisses, des frustrations, mais aussi des joies et des moments de bonheur. Par contre, il faut souligner que tous les points de départ du roman, par exemple le fait que l'action se passe dans une petite ville industrielle, que l'usine de bois ferme et que le groupe de musique tente de se reformer, tous ces éléments narratifs se retrouvent dans le film. Seul a changé l'âge des protagonistes.

Contrairement à la majorité des films canadiens ou québécois d'aujourd'hui qui sont urbains, Full Blast se passe en région. Est-ce pour mieux servir le propos ou est-ce un choix personnel?

C'est un choix, mais également lié au roman. Comme je l'ai déjà exprimé, je voulais que l'histoire racontée se situe dans un milieu que je connaissais depuis longtemps. Par ailleurs, et sans vouloir trop généraliser, on se rend compte que le cinéma d'ici des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix était plutôt urbain, concentré sur les grandes villes, tandis que celui des années soixante-dix se



Rodrigue Jean

