

## Artplan

Luc Charest and Gilles Marsolais

---

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54426ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Charest, L. & Marsolais, G. (1982). Artplan. *Vie des arts*, 27(108), 76–77.



### LIBÉRER LE CORPS DE LA FORME

Trois événements théâtraux confirment ce titre en fin de saison des spectacles de 1981-1982: *Veille* d'Anne-Marie Alonzo, présentée au Théâtre de la Grande-Réplique, du 17 mars au 4 avril; *City Life* de Jean-Paul Daoust, jouée à l'Ex-Tasse, en avril-mai (ces deux pièces furent produites par Auto/Grappe et publicisées par Danielle Papineau-Couture); *Le Fou et la nonne* de l'auteur polonais Stanislaw Ignaw Witkiewicz, présentée au Centre d'essai Le Conventum, en mai, et produite par l'Échiquier.

### 1. Anne DE GUISE.

À la fois monologue et dialogue d'une richesse esthétique et poétique peu commune, *Veille* d'Anne-Marie Alonzo incarne un personnage emprisonné dans un corps immobile allégé par la musique d'une clarinette, celle du rêve. Le corps hésite, s'acharne au centre du désespoir et de la douleur, parfois exigence nécessaire, parfois fardeau. L'Être amphibie subit l'apprentissage difficile de se mouvoir péniblement et aspire à l'aisance du geste fluide d'élasticité dans l'aire ouverte de la délivrance. La femme sculptée se casse, geint et se propulse hors de son sac extensible, comme l'enfant qui arrive à la vie. La parole reste toujours présente et est témoin pour marquer les péripéties de la douleur, afin de s'approprier la joie.

Hors de la forme vers la parole libérée, l'Être est en *Veille* du corps pour l'écriture. Il brise ses limites car la parole n'ampute rien. Son expression en témoigne et retourne au corps. Devenant carrefour et prolongement du corps, la parole scrutée et jauge les détours du silence, contredit par le cri à l'affût de la lumière.

Céline Beaudoin, comédienne étonnante, au registre de voix étendu, interprétait ce personnage. Les effets du timbre de la voix ensorcelaient et saisissaient, à côté de la douceur de Catherine Gadouas. Mona Latif-Ghattas s'était chargée de la mise en scène, en explorant admirablement la démarche des sens. Le costume ingénieux et le décor minimal (un cube blanc) de Meredith Caron, les éclairages translucides de Carole Caouette complétaient l'ensemble visuel.

Et la lutte hors de la forme continue son périple avec *City Life*, texte merveilleusement écrit par Jean-Paul Daoust dans une mise en scène soignée de Mona Latif-Ghattas.

*City Life* traduit, à travers le jeu efficace des comédiens Hélène Mercier, Yvan Leclerc et Jean-Guy Viau, la survie à l'intérieur et hors des moules stéréotypés créés par la Société, ou la dépendance du monde occultant et emprison-

nant des bars. Sous les effets de l'alcool et des autres stupéfiants, des Êtres euphoriques et clandestins divaguent, se narguent, se déposèdent, se dégradent sous leurs yeux. Le cynisme les rassure dans le refuge des hallucinations. «Dans les bars, l'écriture des néons joue dans les regards...l'écriture de l'alcool nourrit les cerveaux»<sup>1</sup> en attendant que le repos des corps récupère la sagesse et son désir de vivre. Les costumes originaux (des ensembles futuristes lamés pour suggérer la dépersonnalisation) et les perruques de Maya sont à souligner.

Le cynisme n'a pas épuisé ses ressources avec *Le Fou et la nonne* de Witkiewicz. Trimbalés entre les aires fonctionnelles du scénographe Mario Bouchard, les comédiens Suzanne Champagne, Raymond Cloutier (le Fou), Normand Lévesque, Jean Marchand et Christiane Pasquier (la Nonne), dirigés sous l'œil averti d'Alexandre Hausvater, traduisaient efficacement les causes du pessimisme alimenté par l'absurde et la cruauté, produits de notre Société contemporaine qui n'a d'autre repère pour juger la folie que le mensonge, l'oppression et la répression. Quand on ne réussit pas à expliquer son malaise de vivre, les normes pour qualifier la folie et en déterminer les sujets n'ont d'autre alternative que la cruauté et la tyrannie, pour masquer la peur des autres. Le comportement humain classique veut qu'on se sécurise contre l'inconnu.

Qui est fou, et qui ne l'est pas, voilà l'alibi interrogatif par excellence pour porter la dérision au théâtre. Tout le jeu fataliste réside dans et hors de la cellule avec ou sans camisole de force. La création loge dans la folie et hors de la forme. Le Fou n'est pas honorable; seul sa création l'est. La mise en scène imprévisible d'Hausvater était débridée par un contrepoint parfois redondant, plus souvent irrégulier, de sorte que le spectateur était tenu en haleine par les effets heureux de la surprise. Ainsi, le dramatique servait à déambuler les sens émis par la parole cynique de l'auteur.

1. Citation tirée du programme de la pièce.

Luc CHAREST

### SANS PASSION - LE 35e FESTIVAL DE CANNES

Rien de très particulier n'est venu distinguer le Festival du Film de Cannes qui célébrait, cette année, son 35e anniversaire. Même si les Américains ont semblé boudier à nouveau la manifestation, l'assistance fut nettement plus nombreuse que l'an dernier. Autant de films que par le passé: environ 500, toutes catégories comprises, incluant ceux du Marché. En tant que critique, mon intérêt a porté de fait sur une certaine de ces films, présentés essentiellement sur la Croisette, dans le cadre de la Sélection officielle (une trentaine), de la section Un certain regard (une quinzaine), de la Semaine de la Critique (sept), et, rue d'Antibes, dans le cadre de la Quinzaine des Réalisateurs (une vingtaine) et de Perspectives du cinéma français (dix), auxquels se sont ajoutés quelques films habilement repérés dans le Marché.

Le phénomène amorcé il y a quelques années s'est poursuivi: s'intéressant aussi à la modernité, au nouveau cinéma, la Sélection s'est montrée plus agressive, plus audacieuse, alors que la Quinzaine a continué de s'enliser inexorablement dans un cinéma plus commercial. D'une façon générale, les films furent d'une qualité assez faible, particulièrement dans les sections parallèles. A de rares exceptions près, les meilleurs films, c'est-à-dire ceux qui témoignent d'un certain renouveau sur le plan du langage ou du contenu, qui donnent envie de la vie et du cinéma (ce qui revient au même), ou qui sont de nature à changer notre rapport au monde, bref des films qu'on a envie de revoir, les meilleurs films, dis-je, figuraient presque tous en Sélection officielle. Voyez, entre autres, *Yol* de Yilmaz Güney et Sérif Gören (Turquie), *La Nuit de la Saint-Laurent* des frères Paolo et Vittorio Taviani (Italie), *Fitzcarraldo* de Werner Herzog (RFA), *Moonlighting* de Jerzy Skolimowski (G.-B.), *Identification d'une femme*

de Michelangelo Antonioni (Italie), et, dans une certaine mesure, dans un registre plus conventionnel, des films comme *Un autre regard* de Karoly Makk (Hongrie) et même, eh oui, *Missing* de Costa Gavras, ouvertement plus commercial. Deux films fondés sur l'art du récit, mais qui posent des questions troublantes. A travers un audacieux portrait de femmes, *Un autre regard* propose une approche non dogmatique de la réalité, où la vie privée se révèle politique, rejoint la politique...

De la Quinzaine des réalisateurs se dégageaient des films comme *Les Fleurs sauvages* de Jean-Pierre Lefebvre, *At* (Cheval, mon cheval) d'Ali Ozgenturk (Turquie), l'auteur de *Hazal* découvert l'an dernier, et *La Voile enchantée* de Gianfranco Mingozzi, déroulant son propos comme un fleuve paresseux et généreux. J'ai raté *Le Temps suspendu* de Peter Gothar (Hongrie), dont on dit du bien. Certes, d'autres films n'en étaient pas moins estimables...mais sans plus.



2. *Fitzcarraldo* de Werner HERZOG (RFA) avec Klaus Kinski.

Le film de Romain Goupil, *Mourir à trente ans* (France), présenté dans le cadre de la Semaine de la Critique, surpassait, et de loin, tous les films des diverses sections parallèles. Il a mérité à juste titre le Prix de la Caméra d'or, décerné par les critiques. Un film sur la fidélité, suscité par le suicide d'un ami militant, Michel Recanati, qui restitue le portrait fidèle d'une époque (1965-1975), avec sa part de mythes et d'illusions: les Jeunesses communistes, le rejet du Père et du Parti, les Comités d'action lycéens, les protestations contre la guerre du Viet-nam, Mai 1968 et ses suites...Mémoire personnalisée d'une génération, ceux de la trentaine qui, alors lycéens, avaient cru pouvoir changer le monde rapidement, radicalement, certains même en sacrifiant tout à cet idéal militant. Là où le cinéma rejoint la vie: filmant et militant depuis toujours, la mort de son ami a fourni à Romain Goupil le fil d'Ariane pour organiser le matériel accumulé sans but précis depuis l'adolescence, et ce, d'une façon très personnelle et actualisée, en évitant les pièges de l'album-souvenir ou ceux du reniement cynique et facile. Témoignage bouleversant, *Mourir à trente ans* est aussi une formidable leçon de cinéma.

Très attendus, les films de Jean-Luc Godard et d'Antonioni ont déconcerté plus d'un spectateur. Film sur la recherche et le tâtonnement, *Passion* de Godard se présente comme un manifeste en faveur de la liberté créatrice de l'artiste qui devrait pouvoir se dégager des contraintes de l'argent, du scénario préétabli, de la traditionnelle *histoire* avec un début et une fin, voire de la narration... Tout cela on le comprend assez vite, comme on saisit rapidement l'approche aléatoire proposée par Godard, mais, très vite aussi, il nous condamne à faire du sur place et à constater qu'il n'arrive plus à surmonter ses propres contradictions: recours aux vedettes et au fric, voire à l'anecdote (du tournage d'un film pour la télévision, momentanément en panne), pour nous dire qu'un jour il

fera un film concernant cet épineux problème de la création avec ses multiples implications (notions de travail, d'exploitation, etc.).

Au contraire de Godard, Michelangelo Antonioni, après une longue période de silence, nous propose précisément un exemple concret de ce type de film qui ne repose sur aucune histoire, au sens classique du terme, et sa démarche, même si elle n'est pas tout à fait convaincante, n'en est que plus méritoire. Au contraire de Godard qui *dit* être à la recherche de la vraie lumière (notamment pour des scènes de tableaux vivants inspirés de Rembrandt, Delacroix, etc.) mais sans jamais nous la montrer, Antonioni, lui, tente concrètement de la capter et de la dévoiler, et ce, même si, lorsqu'il tourne en plein brouillard (séquence superbe et pleinement signifiante), on le soupçonne de savoir où il s'en va, au contraire de son personnage masculin, Niccolo (un réalisateur en quête d'un personnage féminin qu'il voudrait créer), en dérapage constant dans un monde où il se sent perdu, étranger, sans prise aucune. De cette confrontation entre l'idéal et la réalité, ressortent deux extraordinaires portraits de femmes qui vivent, selon l'air du temps, plutôt entre elles (D. Silverio et C. Boisson—découverte dans *Extérieur Nuit*). Visuellement très beau, *Identification d'une femme* joue de l'ellipse avec astuce. Son langage cinématographique s'inscrit avantagement dans la mouvance de la modernité filmique.

Concocté et dirigé par Yılmaz Güney depuis sa cellule de prison, et tourné par son ami et collaborateur Sérif Gören, *Yol* a été réalisé dans des conditions plutôt exceptionnelles. Après avoir réussi à s'évader récemment de prison et à quitter clandestinement la Turquie, Y. Güney, personnage important dans son pays, était présent à Cannes, entouré de ses gardes du corps, pour y présenter ce film admirable (dont il a pu suivre de près toutes les étapes de la post-production, après son évasion) aux images puissantes et au contenu non équivoque. A

travers l'histoire banale de quelques prisonniers libérés momentanément pour rendre visite à leur famille, c'est en quelque sorte de la Turquie et de son peuple, et plus particulièrement de la nation kurde, que Güney nous parle, du poids des traditions et de l'oppression subie quotidiennement.

Fidèles à eux-mêmes et à leur conception du cinéma et de la vie, les frères Taviani retracent d'une façon musicale, dans *La Nuit de la Saint-Laurent*, un épisode survenu en Toscane, le 10 août 1944: un groupe de villageois décide de désobéir aux ordres des autorités fascistes et de quitter le village pour rejoindre des groupes de résistants. Ici, la musique visuelle s'apparente à une berceuse et, incidemment, toute l'histoire est de fait racontée par une femme à son jeune enfant. Les Taviani ont cherché à fondre leurs souvenirs personnels dans la mémoire collective à travers une approche actualisée.

*Moonlighting* de Skolimowski est d'une audace superbe. Alors que la parole est étouffée en Pologne, elle ressurgit ici de façon inattendue, sur le mode de l'humour noir, à travers l'histoire de trois maçons polonais et de leur contremaître venus travailler *au noir* à Londres pour le compte d'une riche compatriote dont il s'agit de restaurer l'appartement londonien. Un film tonique et neuf. Une idée géniale dans sa simplicité même!

Avec le film d'Antonioni, *Fitzcarraldo* de Werner Herzog (RFA) est probablement celui qui a suscité le plus de commentaires. S'il n'est pas sans évoquer *Aguirre* (on y retrouve Klaus Kinski, égal à lui-même), ce film semble pourtant plus maîtrisé, malgré les nombreux ennuis survenus en cours de tournage, et il renvoie davantage aux films d'aventures de notre enfance, au destin fou de ces prospecteurs de quelque Graal, aux prises avec les animaux, les indigènes et les femmes, qui en arrivaient jusqu'à oublier l'objet même de leur quête. Ou encore, pensez à *African Queen* de J. Huston, par exemple... *Fitzcarraldo*, c'est cela, tout en étant très différent, ne serait-ce que par son mode de tournage, sans maquettes ni trucages, en pleine jungle amazonienne. Un cinéma physique, certes. Mais aussi, philosophique, dans la mesure où il cherche à dépasser l'illusion du réel pour atteindre la réalité du rêve (selon la philosophie des Indiens où le film fut tourné). Herzog a fait sienne l'obsession de son héros, avec son ambiguïté, au cours de cette entreprise cinématographique, folle à bien des égards, réalisant lui-même un rêve impossible. A l'exemple de son héros qui rêvait d'implanter un opéra en pleine forêt vierge et d'y faire venir Caruso... Un documentaire passionnant, *Le Poids des rêves*, vu dans le cadre du Marché, réalisé par l'Américain Les Blank, restitue la chronique de ce tournage dément, dévoilant d'une façon vivante certains aspects du processus créateur. On peut regretter cependant qu'il s'abstienne de mettre en question cette démarche et qu'il soit peu loquace à l'égard des problèmes de fond qu'elle soulève.

Au total, un Festival assez moyen où s'imposa la Sélection officielle.

Palme d'or: *Missing* et *Yol*;  
Prix du 35<sup>e</sup> Anniversaire: Antonioni, pour *Identification d'une femme* et l'ensemble de son œuvre;  
Prix spécial du jury: *La Nuit de la Saint-Laurent*;  
Meilleur script: *Moonlighting*;  
Meilleure mise en scène: *Fitzcarraldo*;  
Meilleur acteur: Jack Lemmon (*Missing*);  
Meilleure actrice: Jadwiga Jankowska-Cieslak (dans *Un autre regard*);  
Meilleure photo: Bruno Nuythen (*Invitation au voyage* de Peter Del Monte);  
Caméra d'or, décerné par les critiques: *Mourir à trente ans*;  
Prix de la FIPRESCI (critique internationale): *Yol* et *Un autre regard*; *Les Fleurs sauvages*.

Gilles MARSOLAIS