

Le grand saut vers l'inconnu

La dame en couleurs

Thierry Horguelin

Numéro 24, printemps 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21909ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1985). Compte rendu de [Le grand saut vers l'inconnu / *La dame en couleurs*]. *24 images*, (24), 31–32.

LA DAME EN COULEURS

Le grand saut vers l'inconnu

Thierry Horguelin

François Truffaut rendit une fière chandelle à la critique en lançant l'an dernier la notion de «grand film malade». Il rangeait dans cette catégorie ces films où l'investissement du metteur en scène est tel qu'il nuit à l'équilibre de l'ensemble. Cela nous vaut des films bizarres, curieusement ficelés, pleins de bouffées subites d'inspiration, et dans l'ensemble, boî-teux.

Film malade, *La Dame en couleurs* est aussi un film sur la maladie: la maladie des hommes, car l'action se déroule dans un asile d'aliénés tenu par des sœurs, où sont envoyés des orphelins qui n'ont pas trouvé de place à l'assistance publique; la maladie d'une époque, les années quarante. La première étant l'allégorie à peine déguisée de la seconde.

Deux mondes parfaitement étanches cohabitent dans cet asile. Celui des adultes, hypocrite et fourbe, artificiel jusque dans le jeu très théâtral des comédiennes, qui infléchissent leur diction pour que le texte sonne faux, comme si les sœurs ne croyaient plus elles-mêmes au monde dont elles défendent les convenances, un monde fissuré dont elles essaient en vain de colmater les brèches. Comme si elles sauvaient tant bien que mal les meubles du Duplessisme. C'est par là que se glisse l'époque à laquelle autrement il n'est fait allusion que très indirectement. Face aux sœurs, les enfants, merveilleusement dirigés, c'est-à-dire laissés en liberté, sont frappants de naturel. Jutra les filme avec justesse dans leur solidarité sincère, leur irrespect, leur cruauté, innocente parce qu'elle s'exprime sans fard. L'univers clos de l'asile les tient prisonniers, jusqu'à la découverte d'anciens sous-terrains où ils installeront leurs péna-

tes. Ils y trouveront chaleur maternelle, rêve, mystère, évasion, sous la bienveillante protection de la Dame en couleurs.

Enfants et adultes s'observent du coin de l'œil et s'évitent, tour à tour chat et souris, sans manquer parfois de s'affronter dans des matches nuls. Car les sœurs, détentrices de l'autorité officielle qui sanctionne, ne peuvent empêcher les enfants de les flouer, de les persécuter, dans ces scènes délicieuses d'ambiguïté où Agnès torture perfidement l'institutrice dont elle a fait son souffre-douleur consentant.

La caméra nous promène tout au long du film dans d'immenses couloirs hauts de plafond, cadrés au grand angle, comme s'il s'agissait paradoxalement de faire entrer le plus possible d'espace dans l'écran pour mieux nous priver d'air, jusqu'à l'explosion finale: les extérieurs se multiplient comme les enfants tentent de fuir l'asile. «Où est-ce qu'on s'en va?» demande l'un d'eux. Agnès, terrorisée au moment d'effectuer le grand saut vers l'inconnu, recule dans le tunnel au lieu de s'élancer dans la lumière du jour. C'est le moment-charnière du film.

Agnès, personnage-clé du film, se détache nettement du lot, tant par sa complexité que par la magnifique interprétation de Charlotte Laurier. Déjà plus une enfant, mais pas encore une adulte, Agnès tire sa richesse en même temps que sa fragilité de cette position à la fois privilégiée et malcommode, sur le fil du rasoir. Meneuse de jeu, elle dirige les enfants et manipule les adultes. Du reste, elle paie cher cet entre-deux: incapable de fuir parce qu'elle a déjà sauté la barrière, mais se refusant à entrer complè-

tement en «adulterie», elle bascule dans la folie.

Autre aliéné, autre éternel enfant, ni tout à fait *in* ni tout à fait *out* lui non plus, le peintre n'a pas cependant la faveur des enfants, qui en font même leur victime de prédilection. C'est que, quoiqu'il fasse, son âge le trahit (il est à bien des égards ce que deviendra Agnès). Comme les sœurs, il est un imposteur en perpétuelle représentation, et ses pompeuses déclamations sont plus ridicules que touchantes. C'est pourtant lui qui peindra sur la muraille du sous-terrain cette fameuse Dame qui donne son titre au film.

Relativement absente de l'écran, la Dame demeure présente en creux à la manière de ces saintes patronnes à la fois effacées et rassurantes. Les freudiens à la petite semaine ne manqueront pas de voir en elle la mère symbolique de ces enfants privés de parents. Elle aurait plutôt des allures de Sainte Vierge.

Une chose nous frappe en effet: les sœurs représentent l'institution religieuse. De leur côté, quoiqu'eux-mêmes dépourvus de tout sentiment religieux, les enfants circulent gravement dans les sous-terrains en s'éclairant de cierges, comme dans une procession. Il s'en dégage une indéniable atmosphère de sacré, qui culmine dans la scène de la veillée funèbre (après la mort du plus jeune enfant, Ti-cul). Ici encore, les enfants incarnent une authenticité en voie de disparition quand les adultes ne perpétuent qu'un rituel vide de sens. Jutra promène cependant un regard égal sur tous, sans jamais prendre parti ou juger. Sa caméra, il la maintient à bonne distance, entre pudeur et complicité. À trop bonne distance parfois (il est vrai



qu'à certains moments on souhaiterait plus d'intimité et de chaleur).

Cas limites, l'enfance, la folie, la mort sont des sujets casse-gueule entre tous qui réclament du cinéma la plus grande intégrité. La moindre tricherie, et l'on tombe dans un voyeurisme qui prend vite des proportions de quasi-obscénité. Mais les rares réussites en ce domaine nous valent aussi les moments les plus fragiles du cinéma, les plus beaux et les plus précieux en raison de cette fragilité même, de la part de risque qu'ils impliquent dans leur mise en scène, et du lien secret qui unit le cinéma à l'enfance et la mort. En raison de son caractère temporaire, l'enfance, fixée sur pellicule dans une éternelle jeunesse des corps, apparaît comme le plus fort défi au passage du temps, à la mort (dont le cinéma enregistre le travail, disait Cocteau).

Il se trouve que Jutra excelle à obtenir des enfants le meilleur d'eux-mêmes, à les saisir dans le mouvement de la vie, sans que jamais on sente qu'il les vole. On doit aux enfants les scènes les plus belles du film, la découverte émerveil-

lée des confitures, la veillée mortuaire, la sortie du tunnel qui les projette dans l'inconnu. Scènes les plus chargées émotionnellement, qui interpellent le spectateur dans sa propre enfance perdue et sa mort à venir.

Jutra filme mieux que tout les situations primitives: les enfants et les excréments (ceux des fous qu'ils doivent torcher); les enfants protégeant leur espace de rêve comme des animaux défendant leur territoire de chasse; les enfants et la mort. Ailleurs, Jutra s'applique trop. Certaines scènes semblent un peu trop «voulues», mais pas assez désirées: à côté de moments forts, trop de séquences paraissent exsangues, mises en boîte sans conviction.

De quoi souffre ce film malade? D'un manque flagrant de rythme, d'une mauvaise pondération du scénario: ici on passe trop vite, là on s'éternise (l'exposition est interminable), ailleurs un développement reste en panne ou en suspens. Bref, pour reprendre l'expression du critique André Bazin, la «mayonnaise» ne prend pas. Pour-

tant, combien de films au vernis plus uniforme échangerait-on volontiers pour cette *Dame en couleurs*, imparfaite, mais qui nous touche davantage dans ses imperfections, et nous procure de si inestimables moments de bonheur?

LA DAME EN COULEURS

Québec, 1984

Ré: Claude Jutra

Scé: Louise Rinfret et Claude Jutra

Ph: Thomas Vamos

Int: Charlotte Laurier (Agnès), Gilles Renaud (Le Barbouilleux), Paule Baillargeon (Sœur Gertrude), Nicole Leblanc (Sœur Béatrice), Guillaume Lemay-Thivierge (Ti-Cul), Lisette Dufour (Françoise), François Mathé (Sébastien), Jean-François Lesage (Ti-Loup), Adriane Frédéric (Gisèle), Gregory Lussier (Denis), Mario Spénard (Régis), Rita Lafontaine (Sœur Honorine), Ginette Boivin (Sœur Sainte-Anne), Christine Olivier (Sœur Hélène), Johanne Harrell (Sœur Julienne).

199 minutes, couleurs.