

## Court métrage

*Lamento pour un homme de lettres* de Pierre Jutras

*L'ombre de nous* de Guylaine Roy

Michel Beauchamp

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22516ac>

[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

Beauchamp, M. (1988). Compte rendu de [Court métrage / *Lamento pour un homme de lettres* de Pierre Jutras / *L'ombre de nous* de Guylaine Roy]. *24 images*, (39-40), 104–105.

par Michel Beauchamp

Deux films qui totalisent moins d'une heure viennent démontrer une fois de plus la vitalité du court métrage. *Lamento pour un homme de lettres* (30 minutes) de Pierre Jutras et *L'ombre de nous* (10 minutes) de Guylaine Roy, ce dernier présenté cette année au Festival international des films de femmes, ont en commun la rigueur de leur écriture et la densité de leur univers.

## LAMENTO POUR UN HOMME DE LETTRES

de Pierre Jutras

### Portrait du répudié

Le film s'ouvre abruptement sur une scène d'un court métrage de Gilles Groulx, *La lutte*. L'homme de lettres qu'était Albert Laberge, l'auteur de *La Scouine*, dut en effet travailler comme chroniqueur sportif affecté à ce «sport» pendant de nombreuses années. Mais la correspondance n'est pas si simple et ces premières images, en violent contraste avec l'univers littéraire de l'écrivain que la sensibilité aiguë du cinéaste dévoilera, font figure de scène traumatique, de cauchemar, celui d'un homme déchiré entre la trivialité et la répudiation. Laberge fut sentencieusement déclaré «pornographe officiel de la littérature canadienne-française» par le clergé de ce début de siècle, et en nous assenant ces images de la bêtise, le cinéaste veut peut-être suggérer que les curaçons se trompaient de cible.

L'entreprise de Pierre Jutras était la plus difficile qui soit: faire revivre par le cinéma ce qui constituait un écrivain et son époque, celle, enfouie, du pré-duplisme, celle qui mena à l'asile Nelligan dans le sillage duquel Laberge a frayé. Pour faire accéder à une dimension cinématographique l'univers de l'écrivain, doublé d'un essai biographique, Jutras devait à la fois inscrire les limites de sa matière et miser sur la force du personnage, sur sa capacité de renaître à l'écran pour éclairer de vastes zones d'ombre du passé. Porté par sa ferveur littéraire et sa conviction de tenir là un sujet âpre sans doute, mais fécond, le cinéaste a méticuleusement soigné son approche, défiant les pièges d'une représentation édifiante.

Car c'est la littérature elle-même qui occupe le centre du film, ou plutôt le rapport du Québec à celle-ci, et en bravant de la sorte notre mémoire, *Lamento* vient heurter de plein fouet nos fragiles assises culturelles.

Construit selon le principe de la révélation, le film soulève progressivement le voile sur l'homme en plongeant au cœur d'un imaginaire intense, qui n'est pas la reconstitution de celui, présumé, de Laberge, mais bien la vision du cinéaste, imprégné de son attachement pour l'écrivain, attentif aux sensations qu'il lui a procurées. Il y a donc fusion de deux auteurs puisqu'à l'écriture de l'écrivain se superpose celle du film, fondée sur une sélection très personnelle des jalons d'une carrière douloureuse, de ses grands moments de tension, partagés entre le secret et la dissolution de toute reconnaissance.

Du théâtre d'une vie le cinéaste se fait le metteur en scène, convoquant les principaux acteurs de la famille littéraire et intime de Laberge, chacun détenteur d'une parcelle d'histoire, de l'homme et de l'époque. C'est d'une confrontation par personnages interposés qu'il s'agit, par scènes interposées qui éclairent ou obscurcissent alternativement le mystère de l'écrivain, se renvoyant l'une à l'autre, jusqu'à l'exposition finale d'un tableau composite. On assiste à une véritable réincarnation, quasi ritualiste, sobre et cérémonieuse à la fois, où sont filmés les êtres à une distance très courte, face à la caméra le plus souvent. Tous nous regar-

dent intensément, mis en situation dans un décor où chaque objet est un signe, nous adressant par-delà le temps leur récit. Celui de l'épouse de Laberge (Frédérique Collin, retenue et vibrante), celui de la maîtresse recluse, celui du fils, laconique: «Mon père, vous le connaissez mieux que moi», celui de Nelligan brièvement convié à déclamer quelques vers. Par la voix, par la présence sereine de Gilbert Sicotte qui l'incarne, Laberge recouvre leurs récits, se lamente de sa condition, s'entête à expliquer «pourquoi écrire», marquant son isolement, tant des êtres aimés que de ses collègues (Charles Gill, Gaston Demontigny) dont les voies littéraires sont moins exclusives.

Tout l'enjeu du film est de délimiter l'espace juste accordé aux personnages, de les inscrire dans un cadre qui affiche sa théâtralité tout en préservant la faculté du cinéma d'en recomposer un nouveau à chaque plan. À la fois jeu et enjeu d'ouvrir en rupture sur une nouvelle scène, d'établir le leur de la reconstitution (scène étonnante où la toile peinte s'enroule pour livrer le paysage, entrée brutale dans une autre strate du réel, celui de la Scouine qui s'avancera vers le spectateur pour le scruter de son regard effarouché). À ces procédés d'écriture très réfléchis, phénomène assez rare pour être souligné, sont avant tout associés une émotion, un mystère qui traversent le film, perceptibles bien sûr dans l'interprétation sensible des comédiens, mais surtout dans l'approche du cinéaste. La voie qu'emprunte le film de révéler plus



L'écrivain Albert Laberge (Gilbert Sicotte) était chroniqueur sportif alors qu'il détestait le sport.

que de conclure, de façonner l'espace, d'en tricher plus que de le fixer, préserve à la détresse de Laberge une certaine dignité et dresse d'une époque éteinte un tableau mobile et complexe. *Lamento pour un homme de lettres* est le film

rare, longuement mûri d'un cinéaste qui signe une première œuvre déjà totalement aboutie, une manière de petit chef-d'œuvre. ●

#### LAMENTO POUR UN HOMME DE LETTRES

Québec. 1988. Ré.: Pierre Jutras. Scé.: Denis Bellemare, Pierre Jutras et Michel Sénécal. Ph.: Carlos Ferrand. Mont.: Pierre Lemelin. Int.: Gilbert Sicotte, Frédérique Collin, Gaston Lepage, Jocelyn Bérubé, Jean-Louis Millette, Johanne Fontaine. 30 minutes. Couleur. Dist.: Crépuscule.

## L'OMBRE DE NOUS

de Guylaine Roy

### Fantômes d'amour

*L'ombre de nous* est un court film, modeste d'apparence, d'une simplicité très affirmée. Dix brèves minutes d'images et de texte dont la cinéaste tire le plus grand effet en figolant chaque plan, chaque mot qui composent le film sans pour autant le figer, sans en faire un objet clos, formel. Pour s'exprimer, la simplicité devait ici bénéficier de certains moyens tel l'écran 35 mm qui donne au film sa respiration, tel un texte ciselé, sans enflure, extrêmement précis. Pour dire un épisode amoureux, banal, de ceux que connaissent toutes les femmes, avec des mots périmés qui admettent leur incapacité de transmettre ce vertige, toujours le même.

«L'ombre de notre amour sur ma

vie.» C'est dans l'ombre que réside cet amour, que se réfugient toutes les sensations. Et c'est d'ombres qu'est entièrement composé le film puisque les contours de l'amour sont impossibles à tracer. Au tranchant des mots répondent l'évanescence des êtres, leur désincarnation, leur fusion dans un univers sonore et visuel de textures et de lumière. Un monde de la sensation pure qui trouve ses repères dans le parcours de la jeune femme. Sa silhouette floue se profile sur les murs de l'appartement, se fond dans les arbres, fuit vers l'horizon, s'inscrit sur le sol de la gare où elle retrouvera l'ombre d'un homme. Une histoire intemporelle qui aboutit dans cette vaste salle des pas perdus, sous le regard indifférent d'une

horloge sans aiguille. Les corps sont confondus aux choses, aux éléments, aux sons, à la matière. Jour et nuit, terre et béton, corps et arbres participent d'un même tout organique. La nature domine, le discours amoureux remonte aux origines, il en est peut-être resté au stade primitif. L'amour est anthropologique.

Guylaine Roy s'est risquée à mettre en scène l'amour en lui cherchant des images inédites, dans sa conviction qu'elles devaient bien exister, ces images, qui vibreraient d'une nouvelle beauté, d'un nouveau sens. Elle les a trouvées sans aucun doute, et les a méticuleusement fixées à l'aide d'une caméra sûre, patiente, qui n'a rien laissé s'échapper de leur tension. ●