

L'amour réinventé

Une histoire inventée, critique

André Roy

Numéro 50-51, automne 1990

André Forcier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22098ac>

[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

Roy, A. (1990). Compte rendu de [L'amour réinventé : *Une histoire inventée, critique*]. *24 images*, (50-51), 8-11.

L'AMOUR RÉINVENTÉ

PAR ANDRÉ ROY

Voici le film le plus beau et le plus accompli d'André Forcier, qui n'est pas loin d'avoir atteint ici le pur chef-d'œuvre. *Une histoire inventée* est à la fois la traversée et l'apothéose de son œuvre, comme si ce récent film ressemblait encore plus au cinéma auquel aspirait le réalisateur outsider, dans un élan fait de plénitude et de passion, de tendresse et de violence, de dureté et de vitesse. Tout en restant fidèle à son monde, à ses thèmes et à ses obsessions (les petites gens, l'amour, les beuveries, le bar-salon, l'hiver), Forcier a trouvé plus qu'avant l'adéquation parfaite entre son sujet et sa mise en scène, entre son scénario et sa direction d'acteurs. Ce film, conduit de main de maître et qui prouve amplement que Forcier est le cinéaste québécois le plus original de l'heure, procure au spectateur un grand bonheur.

Dans les pages de ce numéro de 24 images, on insiste beaucoup sur la poésie des films d'André Forcier; on accole à son œuvre le terme de «réalisme poétique» ou de «fantastique poétique» à la Jean Vigo. *Une histoire inventée* ne contredit pas ces affirmations, mais la veine poétique s'y fait plus discrète que dans *Au clair de la lune* et *Kalamazoo*, imprégnant d'une façon subtile un réalisme voisin de *Bar salon* et de *L'eau chaude l'eau froide*. Là où avant elle s'affichait abrupte, cruelle et physique, elle devient ici énergique douce, force diffuse; à la fois plus rigoureuse et plus libre, jamais mièvre ni pathétique, elle est tressée à même la trame narrative: elle est la rencontre de

l'improbable et du précaire, la collision d'affects, le croisement fortuit de destins. C'est une poésie qui semble irriguée uniquement par les flux de l'amour.

COMÉDIE, MÉLODRAME, TRAGÉDIE

L'amour, voilà le fin mot de cette œuvre étonnante, si différente des histoires de bien-être social que distille notre cinéma qui semble avoir oublié depuis longtemps le fameux «boy meets girl». L'amour est plus que jamais, après *Kalamazoo*, le centre, la matière première d'*Une histoire inventée*. Il se constitue comme principe autour duquel s'élabore le destin des nombreux personnages, personnages observés encore une fois avec une belle générosité. Les protagonistes sont donc aussi nombreux que ceux qui peuplaient *L'eau chaude l'eau froide* et ils existent tous à part égale. Dans l'extrême mobilité de leurs sentiments, dans cette aventure de l'amour qui les entraîne comme un maëlstrom, comme une vague qui emporte tout sur son passage, ils s'affrontent, se déchirent, s'unissent pour mieux se séparer. L'amour est le théâtre des drames qu'ils vivent, un théâtre qui devient à la fois la métaphore de leurs rencontres amoureuses et la métonymie qui tisse tout le film.

C'est bien sur une scène de théâtre que s'ouvre le film et sur laquelle se produira plus tard le drame (un meurtre et un suicide); c'est le côté métaphorique du film. Mais c'est théâtralement, dans la mesure où les personnages disent, discutent, exposent leurs relations amoureuses



— généralement désastreuses —, que le film joue de la métonymie, cette dernière servant de liant au récit. Les personnages sont toujours dans le *champ* et forcent pour ainsi dire le spectateur à les regarder: ils s'affrontent tout en affrontant le spectateur comme pour mieux exhiber leurs drames, comme pour faire mieux voir la *scène*. Forcier va ainsi directement à l'essentiel, tranche dans le gras et donne à son film une solidité et une nervosité très grandes, imposant avec force et évidence son histoire pleine de folies et de fureurs.

Mais revenons au théâtre et aux personnages. *Une histoire inventée* est une comédie, un mélodrame et une tragédie dont l'amour est l'essentiel carburant. Les personnages vivent au présent leur amour,



Gaston le Don Juan de la trompette (Jean Lapointe), Florence Desruisseaux (Louise Marleau) et sa fille Soledad (Charlotte Laurier) au *Black Butter*. Derrière eux, Gros Pierre (Marc Gélinas) propriétaire du club.

tentent de le réaliser; ils se laissent porter par leurs sentiments, essaient parfois de s'en jouer (toujours le théâtre). Ce qui leur arrive tient à la fois de l'improbable et du précaire, comme je l'ai mentionné plus haut, et, alors, l'inattendu survient; c'est le côté comédie. Mais parce qu'ils discutent continuellement sur eux, qu'ils se mettent à jauger leur désir, à peser leur passion et à se préoccuper de l'autre, le mélodrame s'installe, l'angoisse, la peur, la jalousie les ayant contaminés (on joue *Otello*, de Shakespeare, une pièce dont le sujet est la jalousie). Ces sentiments naissent d'une trop grande conscience d'un échec probable de l'amour, de son inaccessibilité, et du malentendu entretenu (on entend mal ou pas du tout le cri, l'appel de l'autre). Le mélodrame surgit lorsqu'on

Tibo (Jean-François Pichette) et Soledad





Sur la scène du théâtre Corona se joue *Othello*. Gaston se retrouve menotté à Soledad-Desdémone.

essaie de comprendre ce qui arrive, car il est une autre façon de réinventer ses histoires d'amour. Histoires bien compliquées d'ailleurs. Voyez: Tibo, l'interprète d'Othello, (Jean-François Pichette) aime Soledad, l'interprète de Desdémone (Charlotte Laurier), qui aime peut-être Gaston, Don Juan de la trompette (Jean Lapointe) qui, lui, ne sait pas s'il aime Florence, la mère de Soledad (Louise Marleau), qui pourtant aime Gaston depuis qu'elle le connaît et qui est aimée par Rolland (Donald Pilon). Ajoutez-y le couple malheureux formé par Slim (Warren Williams) et Alice (France Castel) qui, elle, désespère de faire l'amour avec lui, et le couple heureux Lanteigne (Marc Messier) et Nicole (Léo Munger), la religieuse, «la pisseuse» comme il est dit. Cette constellation de caractères se soude pour se fragmenter en divers éclats du discours amoureux. L'histoire, faite d'associations et de ruptures aiguës, bascule sans arrêt et elle tourne alors à la tragédie: avant de se suicider sur scène, Tibo tuera Gaston enchaîné à Soledad par des menottes.

En fait, les personnages, à force d'en parler, s'inventent leur amour – d'où, peut-être, l'origine du titre du film. Par cet amour qui les lie et les sépare, ils

veulent prouver qu'ils existent. Pour qui? Pour eux ou pour les spectateurs? Il ne s'agit pas de trancher ici, mais les personnages sont si complexes qu'ils arrivent à exister très fortement: ils sont portés par le mouvement du film, intégrés à la conception d'ensemble du filmage. André Forcier prouve plus que jamais qu'il est un formidable directeur de comédiens: *Une histoire inventée* est presque un reportage sur les acteurs, sur leur fragilité, leur courage, leur détermination, leurs émotions. Est-il besoin d'ajouter que les interprètes sont excellents, à commencer par Jean Lapointe qui, à l'instar de Guy L'Écuyer, semble inspirer magnifiquement l'auteur.

Si les personnages font de la représentation avec leurs sentiments, André Forcier évite heureusement le piège de les filmer comme s'il filmait une représentation. Le cinéma n'est pas ici du théâtre filmé, ni du cinéma théâtralisé. Il ne s'agit pas pour lui de comparer deux formes de représentation, ni de les rabattre l'une sur l'autre ou de les distendre; son sujet n'est pas l'opposition entre théâtralité et réalisme. Le théâtre est vu de l'extérieur; il a le poids de tout lieu, comme le bar-salon, comme les ruelles. C'est un

univers réaliste (les spectateurs de la pièce, les comédiens, leur jeu), une scène comme une autre, une nécessité fictionnelle.

DES ÊTRES DE DÉSIR

Forcier n'abandonne pas ici son monde de petites gens, de marginaux qui ont institué des comportements et des règles propres à eux. Issus de la classe ouvrière, ils forment une tribu qui possède les conventions sociales et les lois d'un milieu autarcique, replié sur lui-même, dont chaque membre cherche à délimiter son territoire dans un espace restreint et encombré. On vit presque dans la promiscuité: voyez cette Florence suivie par sa horde de quarante amants qui l'épient comme une actrice (le théâtre encore; ne leur dit-elle pas, à un certain moment, du haut d'un balcon, de partir?). Cette promiscuité est favorisée par les lieux, particulièrement le bar-salon, lieu-symbole présent encore une fois chez Forcier, et par le froid et la neige auxquels le monde populiste du réalisateur semble éternellement condamné de film en film, dans un Montréal à la fois reconnaissable et abstrait.

Le cinéaste demeure encore fidèle à

son univers de pauvres gens, éternels paumés, bien que cette fois-ci ils évoluent presque tous dans le monde du spectacle, et il leur donne plus d'opacité. Ses personnages se déplacent généralement en couple et ne cessent d'exprimer leur besoin effréné d'amour, leur désenchantement et leur détresse, et ce, d'une façon souvent crue mais rarement vulgaire. Décrits avec sensibilité, compassion même, ce sont des êtres profondément blessés moralement mais, aussi, physiquement, comme le sont Gaston avec sa bouche tuméfiée et Lanteigne avec son doigt déchiré par le bec d'un perroquet. Forcier ne les transforme jamais en types sociaux, encore moins en symboles claironnants (l'éloquence est un défaut qu'il ignore); la palette de ses caractères est riche et bigarrée.

Pour la première fois peut-être, nous voyons dans une œuvre de Forcier des êtres entièrement de désir. Ça parle, ça crie, ça s'embrasse, ça se chicane, ça se bat, ça se tue aussi. Les personnages sont accablés, joyeux, harassés, gentils, saouls, méchants, etc. Ils existent par leurs amours difficiles, fatales et le plus souvent impossibles. Leurs relations, singulières et même mystérieuses à certains égards, les font échapper à tout code; c'est en ce sens que Forcier est un grand inventeur de personnages dont on ne peut dire qu'une chose: pesants ou légers, sublimes ou grotesques, ils sont vrais, d'une vérité déchirante.

On retrouve donc cette dimension réaliste et sociale qui était l'humus des œuvres antérieures de l'auteur, même si elle avait un peu disparu dans *Au clair de la lune* et *Kalamazoo*. Elle est rétablie mais, cette fois, sans la dérision qui affectait en particulier *L'eau chaude l'eau froide*. André Forcier a atteint ici une merveilleuse maîtrise par laquelle la réalité devient un pan de vie, une tranche de réel. La fantaisie, la folie, si pertinemment remarquées dans ses films, ne viennent plus heurter la réalité, la bouleverser ou la trouer, mais l'enrichir, la nourrir. La drôlerie – car on rit à ce long métrage – devient l'ombre du drame, comme son double poétique et existentiel. Le climat noir des précédentes productions s'est dilué en même temps que la tentation schizophrénique de la représentation, pour faire place à une plus grande sérénité (voir la dernière scène, joyeuse). La fluidité d'*Une histoire inventée*, sa netteté, sa cohérence, son dynamisme attestent à l'évidence d'un équilibre réussi.



Au club de jazz *Black Butter*

En haut: Alys (France Castel), Gaston (Jean Lapointe) et Slim (Warren Williams).
En bas Florence et Rolland (Donald Pilon), l'amant du moment.

L'univers d'André Forcier y gagne encore en expression formelle et en impact émotionnel. L'enfant terrible du cinéma québécois ne nous donne pas une leçon de morale – en cela il est un anti-Arcand –, non: il nous offre, avec cette œuvre exemplaire et dorénavant incontournable, une belle leçon sur les possibilités d'invention du cinéma. ■

UNE HISTOIRE INVENTÉE

Québec 1990. Ré.: André Forcier. Scé.: André Forcier, Jacques Marcotte. Ph.: Georges Dufaux. Mont.: François Gill. Mus.: Serge Fiori. Int.: Louise Marleau, Charlotte Laurier, Jean Lapointe, Marc Messier, Tony Nardy, Jean-François Pichette, Léo Munger, Louis de Santis, Marc Gélinas, France Castel, Donald Pilon, Warren Williams. 92 minutes. Couleur. Dist.: Les entr. de film Astral.