

Flash-back sur *Au clair de la lune*

Marie-Claude Loiselle

Numéro 50-51, automne 1990

André Forcier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22103ac>

[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

Loiselle, M.-C. (1990). Compte rendu de [Flash-back sur *Au clair de la lune*]. *24 images*, (50-51), 32–33.

AU CLAIR DE LA LUNE

PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE

*L'Irréel dans l'univers d'André Forcier est-il une négation de la réalité
ou ce qui permet de dépasser
celle-ci pour mieux nous la faire voir?*

C'est dans *Au clair de la lune* qu'éclate pour la première fois un fantastique totalement débridé frôlant les frontières du surréalisme. Cependant, loin d'être uniquement esthétique et artificielle, cette explosion de l'imaginaire est ce qui permet de mettre à jour et de comprendre les liens qui unissent les personnages à l'implacable dureté du monde dans lequel ils vivent.

Dans leur longue errance à travers les lieux communs d'un Montréal réinventé, Bert et Frank, les deux héros ordinaires de ce conte réaliste, évoluent dans un temps en suspens. Aucun effort ne peut les sortir de l'infamale répétition de gestes qui ont pour seule raison d'être le fait même d'exister: un homme-sandwich qui, pour promouvoir le Moon Shine Bowling, déambule dans les rues désertes ou pour les habitués des lieux, un albinos qui exerce un racket à la protection contre quelque chose dont il est lui-même complice.

André Forcier amplifiera d'ailleurs cette impression de personnages écrasés par la fatalité de leur sort par la mise en scène d'un monde où tout est ramené vers le sol. Par exemple, la voiture de Bert servant de maison les oblige à vivre à l'horizontale. Les personnages sont généralement filmés soit en plongée, soit par une caméra très basse qui les unit davantage encore au sol et à la neige sous leurs pieds. Le fait aussi d'intégrer au récit des creveurs de pneus (plutôt que des briseurs de vitres) peut être vu comme un rappel de cette attraction vers le bas. Les voitures sont filmées au niveau du pare-chocs, tout comme les boules de bowling roulant sur le sol.

Pourtant, le récit de Bert et de Frank n'a rien du quotidien monotone et banal des

Montréalais du «bas de la ville». Si parler de sublimation du réel serait un peu fort et contradictoire avec les procédés énoncés précédemment, on pourrait tout au moins signaler un changement significatif d'avec le cinéma québécois des deux décennies précédentes, dans la magnification de personnages qui n'ont rien de commun, que ce soit par leur apparence ou leur emploi du temps.

L'irréel émerge alors du réel, comme la suite inévitable de la vision du monde de Forcier. Créant un sur-réel à partir de personnages, il nous entraîne dans leur imaginaire, nous fait voir le monde par leurs yeux (en rouge, vu des yeux de l'albinos), nous fait vivre leurs hallucinations. La scène, par exemple, où Frank vole parmi les aurores boréales laisse supposer qu'il s'agit d'une fabulation de Bert. Le fait de filmer Bert en plongée très prononcée nous le montre comme dominé par quelque chose de plus fort que lui. De plus, la scène suivante, qui contraste par son «réalisme» (quoi de plus banal que de manger un smoked meat au restaurant du coin), amplifie cette impression. À partir de ce qui les entoure, Bert et Frank se créent un univers où ils peuvent être autre chose: l'albinos s'invente une Albinie, l'homme-sandwich un forum où il est le roi (Moon Shine Bowling) et une coupe Stanley. Les voitures deviennent des dragons et l'argent (25¢) prend la forme des pièces d'or des contes de fées (effet de scintillement sur les pièces de monnaie).

L'irréalité du film dénote pourtant la plupart du temps, quand il se réfère aux personnages, une forme de désespoir, une réaction face à une carence: affective (on rappelle souvent que Bert et Frank sont orphelins), ou matérielle (l'auto-maison de

Bert équipée des substituts du «confort moderne», la valeur de quelques 25¢ en échange d'un travail inutile). Le type d'insolite qui a cours dans *Au clair de la lune* ne vise évidemment pas l'évasion du spectateur puisqu'il ramène sans cesse à la sombre réalité des personnages. Par des exagérations volontaires et des artifices dosés, Forcier ne nous laisse jamais totalement nous évader dans l'irréel féerique et magnifié à l'excès des contes de Disney (auxquels il fait référence à la fin). Il met en image un imaginaire fabriqué où tout est «trop vrai pour être faux, mais trop faux pour être vrai»: à noter par exemple la neige qui tout au long du film se colore d'une lumière verte, bleue, rose, ou encore, lorsque Frank et Bert vont dans le sanctuaire de la sœur de ce dernier; la facture de cette scène garde le spectateur dans un doute perpétuel entre le tragique et le loufoque, entre l'irréel d'une part (couleurs, allure de la sœur, tabernacle électrique, ange de bois, etc.) et d'autre part une réalité bien québécoise (la religion) qu'on ne peut que garder en mémoire. Comme un conte coloré des métaphores de notre monde, ce film joue avec le réel pour nous y faire adhérer davantage.

Il crée donc par l'irréel une certaine mise à distance en faisant ressortir de surcroît le caractère tragique d'une vie sans issue. L'imaginaire devient alors la libération du calvaire terrestre qui se résout dans une fuite vers «l'ailleurs»; cette supra-réalité qui devient pour Frank et Bert le lieu d'une croyance, d'une foi quasi religieuse. Cet ailleurs prend la forme autant d'évocation de pays comme possibilité d'évasion: Portugal, Floride, Italie, Moscou (chandaï de Frank), que de celle du pouvoir de l'argent ou de la voiture (symbolisée



par le nom évocateur de dragon), mais peut aussi et surtout prendre le visage de la mort (au-delà nommé Albinie). Tout comme l'espoir qui pour certains est cette visée, cette projection toujours au-delà du présent vers un lieu, un temps meilleur, l'imaginaire pour Frank et Bert est justement cet autre lieu où l'on peut se projeter vers quelque chose d'autre. Il est le fil conducteur qui les mènera, au long de cette dernière étape de leur vie qu'illustre le film, jusqu'à l'ultime fuite vers la mort. Et ironiquement, cette attente est mise en scène telle une célébration religieuse, cierge à la main...

Forcier est certainement un de ceux qui ont le mieux su montrer que l'irréel se cache derrière la frontière très précaire et abstraite du réel; que l'imaginaire est indissolublement articulé à la réalité. De l'univers infernal, André Forcier crée un univers d'abstractions qui devient l'échappatoire de notre monde mais aussi la preuve de son absurdité. *Au clair de la lune* vient confirmer qu'être poète, ce n'est pas s'éloigner de la réalité mais s'en rapprocher: l'embrasser d'un regard ultra-lucide. ■

AU CLAIR DE LA LUNE

Québec 1982. Ré.: André Forcier. Scé.: Forcier, Jacques Marcotte, Michel Pratt, Guy L'Écuyer, Michel Côté et Bernard Lalonde. Ph.: François Gill et André Gagnon. Mont.: François Gill. Mus.: Joël Bienvenue. Int.: Guy L'Écuyer, Michel Côté, Lucie Miville, Robert Gravel, Gaston Lepage, Michel Gagnon. 90 minutes. Couleur. Distr.: Cinéma Libre.



Frank (Michel Côté) et Bert (Guy L'Écuyer)