

Les toiles du nord

Gérard Grugeau

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23018ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (1994). Les toiles du nord. *24 images*, (71), 50–51.

LES TOILES DU NORD

par Gérard Grugeau

Le cinéma en région se porte mal. Les services et les budgets alloués à la culture rétrécissent comme une peau de chagrin. D'où, bien sûr, l'importance d'initiatives locales comme le Festival international de cinéma en Abitibi-Témiscamingue, qui fêtait allègrement cette année sa douzième édition, avec un budget global frisant les 500 000\$. Accueil particulièrement chaleureux, salles bien remplies, facilités des échanges entre le public, les créateurs et la critique: cette année encore, le festival aura été fidèle à sa réputation d'événement convivial et rassembleur. Et le cinéma dans tout cela, me direz-vous?

71 films constituaient le menu 93 concocté par Jacques Matte et son équipe. Une programmation composée à la fois d'œuvres glanées ici et là dans d'autres festivals (notamment *Adieu ma concubine*, *Thirty-two Short Films About Glenn Gould*, *The Wedding Banquet*, *Deux actrices*, *Latcho Drom*), de nouveautés de la production québécoise (courts et moyens métrages essentiellement) et de primeurs attendant leur sortie sur les écrans montréalais (*Louis, enfant roi*, *Cible émouvante*, *Le souper*). Programmation somme toute hétéroclite, favorisant cependant davantage la tendance majoritaire et les images d'emblée identifiables (*La Scorta*, *Le voleur et la menteuse*, *Grossesse nerveuse*) que les courants minoritaires qui libèrent l'imaginaire et aiguillent notre rétine vers de nouveaux langages et de plus âpres réalités au prix de tous les inconforts (voir l'accueil très mitigé réservé au nihiliste *Naked* de Mike Leigh). Pas toujours facile donc pour un cinéphile de trouver ses marques au milieu d'un panorama cinématographique certes riche et diversifié (20 pays représentés), mais encore trop timidement axé sur la découverte et l'inédit. Tout festival assoit sa crédibilité sur un bon travail de prospection, la rigueur de sa programmation et la qualité des échanges que génère l'événement. On comprendra donc aisément que, pour un festival régional qui se veut international et dont dépend en partie la survie culturelle d'une région, le défi soit d'autant plus difficile à relever. À ce titre, une telle manifestation mérite notre soutien plein et entier, c'est-à-dire un soutien critique, au-delà de toute complaisance.

C'est à *Ménage* (court métrage) et à *Cible émouvante* de Pierre Salvadori qu'il revint d'ouvrir le bal de cette 12^e édition. D'entrée, pour ce jeune réalisateur français qui fourbit ses premières armes à l'écran: un ton personnel alliant savoureusement humour noir, fantaisie débridée et tendresse; des dialogues insolents et cocasses; un sens du gag efficace et incongru. Sur le thème de «on tue tout le monde et on repart sur des bases saines», *Cible émouvante* scelle la rencontre loufoque d'un tonton flingueur solitaire, d'un jeune blanc-bec et d'une séduisante kleptomane. Cinéaste atypique à l'humeur allègre, sorte d'Arsène Lupin de la pellicule, Salvadori revisite ici la figure classique du trio infernal avec un brin de sophistication. Même si la recherche de l'incongruité frise parfois le systématisme, si la comédie macabre reste encore trop policed pour être franchement iconoclaste et,

surtout, si la cohérence formelle du récit s'organise sans grande audace, il y a indéniablement de la jubilation dans ce film de pur divertissement qui ne méprise à aucun moment le spectateur.

Couleurs plus sombres pour le *André Mathieu, musicien* de Jean-Claude Labrecque, un long métrage d'ici au carrefour du documentaire et de la fiction qui, à travers le récit du destin tragique du «petit Mozart canadien» comme on surnommait le compositeur et pianiste prodige André Mathieu, s'interroge sur le statut de créateur dans la société frileuse du Québec des années 40 et 50. Associant témoignages, documents d'archives et séquences reconstituées, André Mathieu se construit comme une enquête minutieuse autour de la figure complexe d'un artiste méconnu, broyé par son milieu et son époque. De la reconnaissance internationale (dès l'âge de 7 ans) à la descente aux enfers précédant la mort à l'âge de 39 ans, Labrecque traque avec application et sans grande inventivité formelle (voir son film précédent, *67 bis, boulevard Lannes*), le «Rosebud» inscrit en creux de cette page ignorée de notre mémoire collective. En fin de parcours, l'opacité du personnage d'André Mathieu demeure, et c'est tant mieux. Diffuse, l'émotion finit par étreindre devant le naufrage d'une vie se refermant sur son impénétrable secret. Le pianothon, la terrible séquence du jeu télévisé et les apparitions (trop rares) de l'homme aux lunettes noires et à la voix usée par l'alcool et la cigarette permettent de mesurer l'ampleur de la détresse d'André Mathieu, de briser la monotonie des entrevues et de réactiver notre regard. Œuvrant à la louable réhabilitation publique d'un artiste tragiquement oublié, le film échappe à l'hagiographie édifiante grâce notamment aux interventions généreusement lucides d'un Jacques Languirand. Mais, en ne donnant pas la parole aux musicologues qui relativisent le génie du compositeur tout en reconnaissant la grande virtuosité du pianiste, Labrecque passe peut-être à côté de la «juste» place occupée par Mathieu au panthéon de la musique contemporaine. Le débat reste ouvert. Malgré la timidité de sa facture, le cinéma aura ici rempli son rôle social.

Autre récit à vocation sociale, mais encore plus timide dans sa facture: *Les fiancés de la tour Eiffel* de Gilles Blais, qui a reçu le Prix du public du festival. Le film, qui se veut une sorte de docudrame, s'intéresse au quotidien de sept handicapés intellectuels «réunis par la passion du théâtre». Nos comédiens amateurs doivent en effet aller représenter le Québec au Festival européen des artistes handicapés mentaux qui se déroule en France. Le grand mérite du film est de s'interroger (trop passivement) sur notre regard sur ces êtres que nous marginalisons souvent dans notre tête et de nous les révéler dans leur intimité avec le plus grand respect. Ceci étant, le film vaut essentiellement pour la séquence d'une belle densité où Anne-Marie (décédée depuis) et André font le bilan de leur relation de couple et s'exposent à travers leur discours à la fois chaotique et profond. Sans doute prisonnier de sa démarche («laisser parler ses personnages, être à l'écoute de leurs émotions»), Gilles Blais livre plus souvent qu'au-



André Mathieu, musicien.

trement un matériau qui manque de ressort et de colonne vertébrale. Le cinéma direct exige plus qu'une caméra attentive et un rapport de complicité avec son sujet. Force est de constater que *Les fiancés de la tour Eiffel* souffre à la longue d'un cruel déficit d'imagination.

De l'imagination créatrice, Diane Létourneau en a davantage, même si *Tous pour un, un pour tous*, qui reprend au masculin le thème de l'amitié abordé dans *Pas d'amitié à moitié*, ne décolle pas toujours de son concept de départ. À savoir, parler de camaraderie et de passion en établissant un parallèle entre les mousquetaires d'Alexandre Dumas et les quatre escrimeurs québécois, qui ont rêvé un jour de participer aux Jeux olympiques de Barcelone. Si le parallèle paraît d'emblée assez plaqué à l'écran, Diane Létourneau parvient néanmoins à dynamiser son sujet, à ciseler un récit d'aventures avec ses triomphes et ses déboires en fictionnant sa trame documentaire et en multipliant les mises en situation révélatrices. *Tous pour un, un pour tous* s'avère par ailleurs une belle leçon de vie et de solidarité. On y sent un réel plaisir du filmage et un sincère désir de dépassement de soi qui s'inscrit en harmonie avec le propos.

On retrouve ce même désir porteur dans *Un cirque sur le fleuve* de Bruno Boulianne, un ancien de *La course Europe-Asie*, qui signe ici un premier documentaire tonique et généreux. Au cœur du propos: «la passion du fleuve» telle que vécue par deux personnages hors du commun qui souhaitent à leur façon la bienvenue à chaque navire croisant leur propriété du Cap Charles. Gardiens impénitents d'une mémoire fluviale inépuisable, les Duhamel cultivent le futile aux confins du rêve. Mêlant témoignages de marins et confidences de nos deux archivistes, Boulianne enregistre sans fard et sans commentaire les rites routiniers d'un quotidien marqué au sceau de l'enfance préservée. Avec un sujet fort qui démontre que la réalité peut dépasser la fiction, le jeune cinéaste célèbre dans l'humour la rencontre de deux générations (la sienne et celle des Duhamel). Plaisir garanti.

À signaler enfin off festival (section Zoom), le beau *Hors saison*¹ du cinéaste suisse Daniel Schmid, projeté devant une salle presque vide. Entre le noir d'un tunnel et une vision de mer à la



PHOTO: JEAN-CLAUDE LABRECQUE

Magritte, un grand hôtel hors saison peuplé de souvenirs fugaces, où le temps suspend son vol au gré d'une mémoire secrètement travaillée par une douce folie. Structuré comme un récit à tiroirs se déroulant «sur le fond tremblé de l'oubli», le film conjugue dans une superbe lumière de Renato Berta «le passé antérieur» d'un homme lancé sur les traces de l'enfance. Ce qui nous vaut une savoureuse galerie de personnages (et de prestations d'acteurs) qui se présentent à nous hors de toute logique narrative. Un charme mystérieux, un ludisme constant, procèdent aux glissements progressifs d'un récit qui embrasse sans cesse passé et présent (parfois dans un même plan, comme dans les meilleurs films de Carlos Saura) avec une légèreté confondante. Loin de toute nostalgie, *Hors saison* nous entraîne dans un fragile voyage hors du temps, là où le sensible et le suprasensible se côtoient en toute liberté, là où, selon Fellini, se déploie véritablement le règne de l'artiste. ■

1. Présenté au Festival du Nouveau Cinéma en 1992.