

« A Great Tragedy »
Le confessionnal de Robert Lepage

Marco de Blois

Numéro 78-79, septembre–octobre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24303ac>

[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

de Blois, M. (1995). Compte rendu de [« A Great Tragedy » / *Le confessionnal* de Robert Lepage]. *24 images*, (78-79), 84–85.

«A GREAT TRAGEDY»

par Marco de Blois

Le confessionnal est un lieu de tourments qui laisse une désagréable sensation d'étouffement. Voilà qui semble avoir marqué Robert Lepage et qu'il cherche à traduire dans ce qui constitue son très attendu premier film où il raconte un drame de pouvoir et de soumission qui n'est pas sans évoquer par moments celui qui se joue dans le *I Confess* d'Alfred Hitchcock, servant justement ici de moteur au film. L'exiguïté même du lieu lui inspire une mise en scène qui souligne l'idée de l'enfermement dont il propose une métaphore, celle de (et du) Québec, sociétés hantées par leur histoire et repliées sur elles-mêmes, mais auxquelles il voue en même temps — et paradoxalement — une indéfectible affection; sorte de relation d'amour-haine. Ce film est étonnant et ambitieux. Toutefois, il n'est pas complètement réussi puisque, mû par un excès

d'intentions, Lepage opte pour une structure proche du collage, dont les fragments ont peine à tenir ensemble, portée par un «suspense psychologique» peu convaincant qui avance cahin-caha. Néanmoins, il s'agit là d'une première incursion dans le cinéma, ce dont il faut forcément tenir compte. Du reste, *Le confessionnal* s'avère captivant et d'une formidable intelligence.

Pierre Lamontagne (Lothaire Bluteau) entreprend de trouver l'identité du père de son frère adoptif, Marc (Patrick Goyette), perdu de vue depuis longtemps, afin de se rapprocher de lui. Cela l'obligera toutefois à percer des secrets jamais dévoilés: il devra puiser dans le passé et constater combien lourd en est le poids. Les longues années de «régime» catholique qu'a vécues la province ont laissé des traces. Presque tout dans *Le confessionnal* se déroule de manière confidentielle, dans un climat de malaise, comme si chacun se sentait fautif ou voulait se soustraire au regard de son prochain. Or celui qui connaît tous les secrets, et que Pierre devra affronter, est un prêtre défroqué et cynique (Jean-Louis Millette, toujours talentueux) ayant conservé un pouvoir redoutable sur ses ouailles. Surgira alors, à plusieurs moments et sous diverses formes le fantôme du passé venant freiner les personnages dans leur élan: par exemple, la maladie héréditaire dont Pierre découvre un jour qu'il est atteint, l'étrange façon qu'ont les photographies de famille de laisser des traces indélébiles sur des murs ou même, ironiquement, cette faute d'orthographe que la danseuse «topless» apprend qu'elle porte depuis plusieurs années tatouée sur la main: «J'suis pognée avec ça pour la vie», dit-elle.

La narration accentue cette sensation d'omniprésence du passé par de continuels allers et retours entre deux époques (1952, année

marquée par les événements troublants ayant mené à la naissance de Marc, et 1989, moment de l'enquête de Pierre), et des raccords très habiles viennent mettre en relief à quelques reprises des correspondances surprenantes entre le passé et le présent, comme ce raccord formel (il y en a plusieurs) entre le nez de la grosse voiture ayant appartenu au père de Pierre (le genre de bagnole qu'on appelait familièrement un tombeau) et l'extrémité du cercueil où repose la dépouille paternelle qui offre ici la même forme massive. À d'autres occasions, le changement de temps s'effectue brutalement à l'intérieur du plan comme lorsque, faisant allusion à la séquence du meurtre sous la douche de *Psycho*, coule dans un lavabo du liquide rouge que nous croyons être le sang de la mère de Marc qui, enceinte et adolescente, projette de se suicider, avant qu'un zoom-out ne nous révèle qu'il s'agit en fait de peinture rouge qui tombe du pinceau de Pierre. Cette manière de constamment rappeler par le montage le caractère indissociable du passé et du présent donne au récit quelques beaux moments où nous nous sentons tout à coup comme en suspens entre deux époques.

Croisement d'époques donc, mais de cultures aussi. Le regard que chacun pose sur les cultures étrangères apparaît ici distordu jusqu'à l'incompréhension. Avant le générique, Pierre nous apprend en voix off avoir passé trois ans en Chine pour y étudier la peinture et être de retour pour les funérailles de son père. Il revient fasciné par ce pays mais, tout en dessinant ses pictogrammes, demeure totalement imperméable aux reportages qui défilent à la télévision montrant les émeutes de Pékin réprimées dans le sang par les forces gouvernementales.

Or, lorsque le cinéaste fait intervenir Alfred Hitchcock venu tourner *I Confess*, en 1952, dans la ville de Québec, la question du décalage du regard demeure identique. Lepage reconstitue des moments du tournage et s'attarde aux émois provoqués dans la ville: repérage d'une église, auditions, etc. Il insère également quelques plans de l'opus hitchcockien à son film de manière à

Anne-Marie Cadieux, excellente dans le rôle de Manon.





Marc Lamontagne (Patrick Goyette). «Le fantôme du passé vient freiner les personnages dans leur élan.»

les unir thématiquement. (Rappelons que *I Confess* est un suspense où un prêtre se voit accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Il connaît toutefois l'identité du meurtrier mais ne peut la révéler puisqu'elle lui a été avouée dans le secret de la confession.) Mais pourquoi Hitchcock? Le film nous apprend que le réalisateur américain aurait choisi la Vieille Capitale pour son contexte socioculturel solidement ancré dans le catholicisme, ce qui ajoutait un élément de vraisemblance à l'intrigue. Hitchcock incarne un point de vue extérieur sur le Québec, celui d'un artiste qui aborde la province comme un formidable réservoir de fiction mais n'en voit ni la douleur, ni les misères. Ne s'exclame-t-il pas, enthousiaste, après que le chauffeur de taxi lui ait raconté (confessé) une histoire levant le voile sur le mystère de l'origine de Marc, «It's a great tragedy!»? (Ce qui, avouons-le, est aussi l'occasion pour Lepage de s'envoyer une belle fleur...) Le regard de Hitchcock est décalé, et en même temps, il est difficile de ne pas l'apparenter à celui de Lepage lui-même, artiste international revenu dans son coin de pays pour en tirer une fiction. Sauf que Lepage les connaît de l'intérieur, ces douleurs et ces misères...

Le confessionnal renferme un nombre incalculable d'idées, de flashes et d'intentions

avortées dont l'inventaire pourrait difficilement se faire en un seul texte. La partie «suspense psychologique» constitue ce que le film a de plus faible et à vrai dire n'offre pas un grand intérêt, tellement l'identité du père de Marc est prévisible. Sans compter les dialogues qui sonnent souvent creux: ils veulent tendre vers la sobriété, mais ne sont souvent que banals et laborieux. Et en dépit du foisonnement d'idées, l'ensemble est un peu trop souvent austère (comme un presbytère...), et même les clins d'œil humoristiques (Richard Fréchette et Lynda Lepage-Beaulieu se payant toutes les répliques cocasses) ne réussissent pas à détendre l'atmosphère. Si l'intrigue est peu efficace, le film se révèle en revanche séduisant lorsque Lepage délaisse enfin un réalisme somme toute assez conventionnel pour déraiper vers la démesure que lui permet le cinéma. On compte à cet égard plusieurs moments à couper le souffle, comme lorsque la caméra, qui surplombe les couloirs d'un sauna gai, effectue un travelling spectaculaire transformant les usagers en des souris dans un labyrinthe, ou quand une sordide chambre de motel se métamorphose soudain, sur une musique de Dépêche Mode (si je me souviens bien), en un lieu magique où souffle un vent (purificateur?) et où apparaît une

lumière (divine?), alors qu'en même temps, dans le lavabo de la salle de bain, dégèle, en pixilation, une cargaison de poissons.

Le film est ponctué par des effets de répétition où réapparaît inlassablement sous diverses formes le motif du confessionnal: cabines, isolements qui reçoivent des cérémonies secrètes, chambrettes de sauna, salon privé d'un bar de danseuses nues, compartiment arrière d'une limousine, salle

de bain d'appartement, etc. Des grilles (armatures de châssis et structures métalliques de toutes sortes) interviennent également à plusieurs reprises dans l'axe de la caméra, s'interposant entre l'action et nous, de manière à nous transformer, nous, spectateurs, en confesseurs involontaires de ces personnages troublés. Ce symbole apparaît jusque dans le plan final du vieux pont de Québec dont les poutres forment un écran de fer derrière lequel on devine la ville. L'écriteau placé à l'entrée indique «Passage interdit». Voilà qui est éloquent: la capitale est une ville secrète qui même aujourd'hui n'est pas sortie de son repli sur soi. La «grande tragédie» de Lepage est peut-être un peu bancale, mais elle reste tout de même un passionnant coup d'envoi. ■

LE CONFSSIONNAL

Québec-Grande-Bretagne-France 1995. Ré. et scé.: Robert Lepage. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Emmanuelle Castro. Mus.: Sacha Puttnam. Int.: Lothaire Bluteau, Patrick Goyette, Jean-Louis Millette, Kristin Scott Thomas, Anne-Marie Cadieux, Ron Burrage, Richard Fréchette. 100 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.

Sortie prévue: 29 septembre