

Crash

Yves Rousseau

Numéro 90, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23721ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rousseau, Y. (1998). Crash. *24 images*, (90), 22–23.

CRASH

PAR YVES ROUSSEAU

Lorsque j'ai commencé à écrire ce texte, j'étais déjà au bord de l'overdose après une semaine de matraquage médiatique à propos de la disparition de Marie-Soleil Tougas et Jean-Claude Lauzon. M'a particulièrement frappé la disproportion de temps d'antenne, de témoignages et de funérailles entre le cinéaste le plus marquant apparu au Québec depuis dix ans et sa blonde, qui a grandi devant une Bétacam de Télé-Métropole. Les métaphores ont fusé à propos du couple, qui tournaient souvent autour de «la petite fille modèle et le vilain garçon». Je proposerais plus simplement «le cinéma et la télé», avec qui vous savez dans les rôles-titres.

Démonstration éclatante du pouvoir de la télé, miroir insoutenable renvoyé à la face de ceux qui croient encore au règne du cinéma sur l'imaginaire. Car si Lauzon a cristallisé une certaine tendance de l'imaginaire québécois pour inventer ses films (voir à ce sujet les analyses de Weinmann et de Larose), il dérangeait le milieu du cinéma, tout comme le cinéma québécois dérange les Québécois. Il n'y a qu'à regarder les chiffres: tous les films se plantent, hormis la sempiternelle comédie remplie de vedettes de la télé, qui en fait, n'est qu'un film québécois qui se plante un peu moins. Lauzon ne s'y était pas trompé, lui qui disait avoir renoncé au cinéma pour la publicité, fille indigne de la télé mais néanmoins sa vache à lait. Il faudrait d'ailleurs un jour compiler sur une

cassette l'intégrale de «l'œuvre» publicitaire de Jean-Claude Lauzon. Ceci pouvant éclairer cela, Lauzon, qui a probablement passé plus de temps sur des plateaux de tournages publicitaires que sur l'ensemble de ses plateaux cinématographiques, était un des rares à pouvoir choisir ses pubs. Et si le cachet et les moyens mis à sa disposition ont déterminé des engagements, peut-être certaines tendances esthétiques et même éthiques apparaîtraient-elles. Des fleurs ne poussent-elles pas sur le fumier?

Tougas quant à elle n'a rien inventé mais rassurait. Quel parfait vecteur, tout comme l'est la télé en tant que médium. En fait, Marie-Soleil était la télé, le visage idéal que cherche à se donner la télé québécoise, celle de la fille d'à côté, sympathique mais capable d'indignation, saine, dynamique et remplie de «qualités humaines». Voilà pourquoi, littéralement, la télévision québécoise était en deuil d'elle-même. Il suffisait de voir qui témoignait: essentiellement des auteurs de téléromans, comédiens, animateurs, journalistes et annonceurs. Quant à ceux qu'on appelle avec un brin de condescendance le «monde ordinaire», il ne s'agissait pas d'un peuple mais d'un public.

Lorsque j'allais mettre un point final à cet article, j'étais loin de me douter qu'une enfilade de décès plus ou moins spectaculaires de personnes plus ou moins célèbres allait transformer l'événement Lauzon-Tougas en une sor-



Mère Teresa a eu la malchance d'un très mauvais timing en décédant en pleine frénésie médiatique entourant la mort de Lady Diana.

te de répétition locale de ce qui allait suivre à l'échelle planétaire. C'est presque une application médiatique de la théorie du chaos avec le papillon dans l'Ungava qui changerait le cours d'El Niño, avec Lady Di et Mère Teresa, que la vague revienne devant l'Île-aux-Coudres, le sanctuaire de Pierre Perrault; pour revenir se boucler, du moins je l'espère, dans un petit village de la Beauce.

Bien entendu, tout ceci n'est que l'effet du hasard, une chaîne de coïncidences tout à fait fortuites. N'empêche qu'il existe de troublantes similitudes, qui passent aussi par deux films présen-

tés et récompensés à Cannes, deux films réalisés par des Torontois qui parlent d'accidents de voiture et d'autobus. Je m'explique.

Sur le plan mondial, disons tout de suite que le décès de Mère Teresa est médiatiquement «out». D'abord, sa mort était annoncée, on la savait vieille et malade, les notices nécrologiques et les bilans dormaient déjà dans les disques durs. Ensuite, elle était pour ainsi dire canonisée à l'avance, les médias n'avaient pas à construire une entreprise de sanctification, contrairement à sa concurrente directe, Lady Di, qui a, elle, bénéficié d'une mort aussi spectaculai-

re qu'inattendue. De plus, Mère Teresa a eu la malchance d'un très mauvais *timing*, décédant en pleine frénésie dianesque. À tel point qu'une religieuse d'un couvent de Québec, à laquelle ma mère demandait si ses compagnes avaient suivi les émissions sur Mère Teresa, répondit que les sœurs avaient magnétoscopé Mère

image à la fois trop lucide et trop métaphorique de l'esprit du temps pour être apprécié à sa juste mesure, mais dont les événements récents renforcent la pertinence.

En français, si le mot *crash* désigne d'ailleurs spécifiquement l'écrasement d'un avion, son sens est plus large en anglais. Mais le

Une religieuse d'un couvent de Québec, à laquelle ma mère demandait si ses compagnes avaient suivi les émissions sur Mère Teresa, répondit que les sœurs avaient magnétoscopé Mère Teresa pour suivre Diana en direct.

Teresa pour suivre Diana en direct. Question de priorités sans doute...

Il y a, toutes proportions gardées, des analogies intéressantes entre le couple Di-Dodi et le couple Tougas-Lauzon. Le glamour, la jeunesse, la célébrité, l'inattendu et le spectaculaire de l'accident, l'engagement affiché des deux femmes pour la cause des enfants et leur sanctification médiatique opposée à la personnalité apparemment plus trouble des hommes, qui ont tous les deux été écartés par les médias.

Laissons donc Mère Teresa se reposer et entrons de plain-pied dans un des mythes les plus forts de ce siècle, celui de la voiture, de la vitesse et de l'individualité forte fauchée dans la fleur de l'âge lors d'un accident. On pense évidemment à James Dean, qui occupe une grande place dans l'imaginaire des personnages de *Crash*, film qui a sans doute renvoyé une

film de Cronenberg ne débute-t-il pas dans un hangar d'avions?

Le véhicule automobile est à la fois moyen de transport, de communication, et un prolongement du corps humain. Et tout comme les médias, la télé en tête, la voiture devient vecteur de sensations et d'émotions. Les personnages de *Crash* ont perdu une sorte d'innocence par ailleurs bien vague et lointaine. Peut-être n'en ont-il jamais eu et leur quête est-elle celle d'un frisson mythique, sans cesse repoussé malgré la panoplie de mises en scène et de reconstitutions minutieuses d'accidents de voiture, et la contemplation stupéfaite de vidéos montrant des accidents simulés. Mais le vrai drame de ces personnages, c'est que même le véritable accident vécu en direct n'éveille pas plus que son simulacre. Il est tout juste bon à faire espérer pour la prochaine fois, peut-être... Tout comme à la télé... ■

LA PHONOGRAPHIE SELON MIÉVILLE

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Le film *Nous sommes tous encore ici* est déjà une merveilleuse et émouvante élogie, du cinéma de poésie luttant, comme le dit son prologue, contre «la gestion désormais nécessaire». Le disque de sa bande sonore intégrale magnifie cette mélodie en nous offrant d'écouter, dans l'intimité plus feutrée de nos demeures, la voix musicale si singulière d'Anne-Marie Miéville.

Cette voix de la cinéaste est d'abord faite de multiples autres voix, comme les harmoniques d'une note. Celles de Bernadette Lafont et d'Aurore Clément dans le premier volet, un parlé presque chanté égrenant des extraits du *Gorgias* de Platon; voix de Godard en gros plan, dans la deuxième partie, murmurant sur une scène de théâtre des passages de *La nature du totalitarisme* de Hannah

Arendt; enfin, duo de Clément et Godard, déjà entendu en pré-général, et dont les dialogues s'entrelacent en finale comme dans un opéra moderne où les affrontements sont suivis des sages soupirs du couple vieillissant.

À ces lieder se greffent de minuscules bruits ambiants, parfois agressants en provenance de la rue, auxquels font écho des musiques rock ou *free jazz*, mais surtout des phrases mélancoliques de Chostakovitch et de Liszt. Les personnages y sont d'ailleurs très sensibles, en discutent ou les analysent. Par exemple, Lui: «Tu te souviens, ces vieilles sonnettes avec de belles notes, et elles étaient douces...» Ou encore:

Elle — Pourtant le son de la musique, la grande musique, il ne s'est pas détérioré.

Lui — On n'en sait rien... en tout cas il va plus vite, le tempo est de plus en plus rapide...

Ce disque de l'intégrale sonore permet en bout de piste de comprendre l'originalité du travail d'Anne-Marie Miéville. Là où Godard (cf. le disque *Nouvelle vague, 24 images* n° 88-89) travaille les sons comme des entités réunies en grand orchestre, presque wagnérien, dans lequel les fondus enchaînés et les coupes abruptes structurent la composition, Miéville opte pour une mise en scène sonore ressemblant à de la musique de chambre, où les fragments s'enchaînent en s'additionnant, pour composer une ligne musicale droite et filée.

Le disque du film nous conduit droit au cœur de cette fascinante partition. ■

Disque compact Virgin Dixit 8441032, 1997. Son: François Musy, Olivier Burgaud, Christophe Giovanni. Musiques: Dimitri Chostakovitch, Lester Bowie, Franz Liszt, Ketil Bjornstad.

