

## Une histoire réinventée

### *La Comtesse de Baton Rouge*

Jean Beaulieu

Volume 16, numéro 2, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/824ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaulieu, J. (1997). Compte rendu de [Une histoire réinventée / *La Comtesse de Baton Rouge*]. *Ciné-Bulles*, 16(2), 18–19.

## Une histoire réinventée

par Jean Beaulieu

**I**l faut voir les films de Forcier. Coûte que coûte. Même au prix d'une déception. Son cinéma n'a d'autres références que les siennes propres, ce qui est très rare de nos jours, et véhicule un imaginaire unique dans la filmographie québécoise, voire mondiale (on peut tout de même proposer des filiations spirituelles avec Vigo, Cocteau, Fellini et Kusturica, tandis qu'ici seul Jean-Claude Lauzon peut prétendre au titre de dauphin). Véritable équilibriste sur le fil ténu du cinéma d'auteur populaire, Forcier travaille toujours sans filet. Il passe ou se casse la gueule auprès du public et de la critique, suscitant des réactions très opposées.

Personnellement, j'admire davantage le Forcier des années 70, dont la sublime trilogie noire et tragico-comique (**Bar salon**; **Night Cap**; **l'Eau chaude, l'eau frette**) demeure un monument incontournable du cinéma québécois, avec sa poésie toute crue et son portrait sans fard d'un certain milieu populaire. Il termine d'ailleurs cette féconde décennie avec **Au clair de la lune** (que certains saluent comme son chef-d'œuvre), qui marque cependant un tournant en apparence définitif dans son œuvre, celui des films axés davantage sur l'imaginaire, sur ses fantasmes, mettant en scène des personnages singuliers et des situations extrêmes. Quand on sait l'enfer que furent les années 80 pour le cinéaste (un seul film tourné, **Kalamazoo**, généralement mal reçu), on ne peut que se réjouir de la récente prolifération de l'auteur d'**Une histoire inventée**, même si ses dernières œuvres n'atteignent pas l'intensité de sa «période de jeunesse». Mais voilà que ce cinéaste, qui rêvait «d'être assez reconnu pour avoir une continuité de production et assez inconnu pour avoir la paix» (*Copie Zéro*, n° 19, janvier 1984, p. 8), semble parvenu à ses fins, profitant, grâce sans doute au producteur Roger Frappier, des moyens les plus confortables de sa carrière pour tourner «son» histoire... réinventée.

Rex Prince (Robin Aubert) est un jeune cinéaste communiste qui, en 1969, cherche par tous les

moyens à obtenir de la pellicule pour tourner ce qu'il voit et ce qu'il trouve beau à l'aide de sa caméra 16 mm de marque Bolchevik (*sic*). Suivant les conseils d'un vieux monteur professionnel, Édouard Doré (Gaston Lepage) qui lui ouvre sa salle de montage, il se rend au parc Belmont rencontrer le Grand Zénon (Frédéric Desager), dont la condition de cyclope lui permet de filmer sans pellicule. Il tombe alors amoureux d'une femme à barbe, Paula Paul de Nerval (Geneviève Brouillette), qui décide d'emporter ses pénates en Louisiane pour y produire son Cirque du Bonheur. Amoureux fou de la belle foraine, le jeune cinéaste entreprend d'aller la rejoindre et d'y tenir le rôle du nouvel homme-canon. Parallèlement, à notre époque, Rex Prince discute avec la projectionniste du cinéma Crémazie, Julie Larousse (Michèle-Barbara Pelletier), de sa vie et de son nouveau film, «La Comtesse de Baton Rouge», basé sur ses souvenirs de son amour de jeunesse. Julie lui annonce que, lors de la projection de la veille, un fantôme avait surgi de l'écran. Le reste du film se passe entre ce présent entourant la première du film et la représentation de celui-ci, qui est en fait une reconstitution (fictive) de l'histoire de Rex Prince, avec d'autres acteurs (notamment Isabel Richer et David Boutin).

Comme dans ses trois longs métrages précédents, on trouve toute une galerie de personnages colorés, dont plusieurs ne font qu'une apparition furtive (par exemple ceux joués dans ce film-ci par Francine Ruel, Suzanne Cloutier et Marie Eykel). Et comme dans la plupart de ses films, le personnage principal est en quête d'un amour qui lui est en partie inaccessible, du moins dans la «réalité». Aussi le consume-t-il, cet amour, grâce à une sublimation créatrice. Il s'agit d'ailleurs probablement, de tous les films de Forcier, celui qui exploite le plus le culte du corps, la nudité et l'acte amoureux prenant une place de plus en plus grande — tendance qui s'est accentuée graduellement depuis **Kalamazoo**. Paradoxalement, ces derniers films, pourtant plus charnels, se révèlent plus pudiques que ses œuvres des premières années, où le désir sexuel avait quelque chose de plus malsain, puisqu'il s'accomplissait plus souvent qu'autrement sans amour.

Toujours est-il que ses personnages de femmes continuent d'être les plus forts et les plus riches, qu'elles soient femme à barbe, couturière aux mœurs légères, comédienne, projectionniste-cinéaste ou muse (rien de moins). Elles sont, généralement, les moteurs de l'action, les inspiratrices des délires les plus fous, les déesses de l'amour — en somme, le carburant du cinéma de Forcier.



# Coup de cœur: la Comtesse de Baton Rouge

Le film abonde en clins d'œil et en citations de toutes sortes, d'abord sur l'œuvre et la vie de Forcier lui-même (ses débuts comme «quêteux de pellicule»; la séquence de l'homme ramassant des morceaux de bois sur une voie ferrée, comme celle qu'il avait filmée dans **le Retour de l'Immaculée Conception**; son «appartement» dans la salle de montage; l'extrait d'**Au clair de la lune**; le personnage d'Angèle Temporel, référence directe à la Florence d'**Une histoire inventée**; la présence de France Castel dans un troisième film consécutif), puis sur le cinéma en général (Rex Prince a beau être le nom de deux chiens, c'est aussi les noms d'anciennes salles de cinéma) et, enfin, sur des traits de culture bien québécois (le parc Belmont, des références au Cirque du Soleil et à Passe-Partout, le sucre à la crème), sans oublier, bien sûr, la narration en voix-off et quantité de répliques des comédiens porteuses d'un texte fortement teinté de poésie et d'humour, mêlant allègrement divers niveaux de langage (littéraire, régional et populaire).

Mais les idées de Forcier perdent de leur mordant lorsqu'elles s'appuient sur des métaphores et sur les tribulations (d'un surnombre) de personnages très marginaux, aux limites de la fantaisie et du pathétique, qui évoluent dans des contextes toujours peu banals (un cyclope dont l'œil unique symbolise la lentille de la caméra et celle du projecteur; une couturière qui recoud les chiens, les mains et... les cœurs). Tout cela est, bien sûr, fort amusant, et l'on peut se délecter des effets spéciaux, tous impeccables. Mais on se surprend à rêver à ce que ces idées auraient pu donner dans un contexte plus réaliste (comme dans **l'Eau chaude, l'eau froide**, par exemple, où Forcier multipliait pourtant les scènes crues et les manifestations de poésie brute à même le prolétariat urbain, tout en gardant certaines touches surréalistes et en présentant des personnages très originaux, mais bien ancrés dans leur «montréalité»). Le surcroît de fantaisie, combiné avec une structure complexifiée à outrance, tend à diluer même les réflexions les plus senties. La rugosité et le caractère brouillon des débuts se sont effacés au profit d'un esthétisme plus policé, d'une certaine recherche d'effets dans les dialogues et les situations qui gommant les aspérités qui conféraient tant de charme à ses premières œuvres.

D'ailleurs, avec cette mise en abyme du film dans le film, Forcier devient quasiment prisonnier de son stratagème, et le rythme s'en ressent. En effet, «La Comtesse de Baton Rouge» de Rex Prince est beaucoup moins captivant que **la Comtesse de Baton**



France Castel dans **la Comtesse de Baton Rouge** d'André Forcier (Photo: Jeanne Louise Bulliard)

**Rouge** de Forcier, version revue et corrigée par sa propre imagination de sa carrière et de sa vie. Malheureusement, la première comtesse prend le dessus sur la seconde dans la deuxième moitié du film, et c'est là que le bât blesse — même s'il est intéressant de comparer le travail accompli respectivement par Rex Prince et par André Forcier pour déformer, chacun dans sa dimension, leur propre histoire. Par exemple, si Robin Aubert se veut une réplique très ressemblante de Forcier, les comédiens jouant les rôles de Rex et de Paula dans le film de Prince (Isabel Richer et David Boutin) sont d'un tout autre type physique que les personnages joués par Aubert et Geneviève Brouillette.

En conclusion, si l'on présume que la réalité dépasse la fiction et, *a fortiori*, que la fiction de la réalité dépasse la fiction de la fiction, il faut, pour bien apprécier ce film gigogne, entrer totalement dans le jeu de Forcier et s'y laisser aller. Bref, devant un tel déferlement d'images à niveaux multiples, les spectateurs éprouveront des sensations fortes, comme s'ils montaient à bord du «Grand Cynique» (déformation anglaise de l'expression *Scenic Railway*, autre nom désignant les Montagnes russes) du parc Belmont: certains se paieront un voyage des plus palpitants, d'autres souffriront de vertige et d'étourdissements. ■

## **La Comtesse de Baton Rouge**

35 mm / coul. / 94 min /  
1997 / fict. / Québec

**Réal. et scén.:** André Forcier  
**Image:** André Turpin  
**Mus.:** Michel Cusson  
**Mont.:** Richard Comeau  
**Prod.:** Roger Frappier -  
Max Films  
**Dist.:** France Film  
**Int.:** Robin Aubert, Geneviève  
Brouillette, Isabel Richer,  
Gaston Lepage, France  
Castel et David Boutin