

Un deux trois soleil

Mario Cloutier

Number 170, March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59475ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cloutier, M. (1994). Review of [*Un deux trois soleil*]. *Séquences*, (170), 42–43.

semblent soumis qu'à l'aspiration d'un aimant qui loge à Vancouver. Entre les deux, le coup de foudre tardera à se faire entendre parce que Catherine trouve Vincent bizarre à cause de sa chemise d'un jaune douteux qui ne sied pas avec sa personnalité apparente. Et lui ne semble habité que par sa tendre moitié de Vancouver.

Fidèle à sa manière, Léa Pool continue de croire et, par la même occasion, de nous faire croire à l'utilisation judicieuse des symboles. Ici, le long périple de quatre jours en train sert de véhicule à la description psychologique des mouvements du désir, quelque part dans les éphémérides des sentiments. Tout le rythme du film épousera les pulsations et les arrêts du train. D'ailleurs, le train ressemble à plusieurs de nos comportements humains. Quand il est heureux, il poursuit son petit bonhomme de train tout en vaquant à son train-train guilleret. Il siffle de joie pour fêter son arrivée en gare. Il soupire quand il s'arrête. Lorsqu'il semble parti pour la gloire, il y va de tous ses tuyaux. Devant un passage à niveau, il lui arrive de se lamenter en hurlant d'une façon lugubre à la manière d'un animal blessé. Les trains n'ont pas fini de nous étonner.

Le train en mouvement propose un rythme naturel comme une portée de fond à toutes les mélodies du corps et de l'âme. Le train de Léa Pool va jusqu'à nous suggérer des désirs amoureux. Et la belle musique de Zbigniew Preisner y va parfois à fond de train. Le thème du voyage se déroule sous la gouverne du saxophone. C'est le même instrument qui accompagne le désir dans la scène de danse. Ici, le saxophone vient dilater les pores du désir. Le thème de l'amour est d'abord développé au piano pour ensuite être orchestré à la manière des grandes orgues aux allures triomphantes.

Toute la facture du film repose sur l'alternance du réel et de l'imaginaire. Comme nos deux amants se connaissent peu, ils imagineront l'univers de l'autre en y projetant leur propre univers. Certaines images mentales en mélangeant le réel et l'imaginaire prendront la forme d'un rêve angoissant. Par exemple, lorsque Catherine trouve une horloge sans aiguilles à la place de Vincent, cela veut sans doute nous signifier l'angoisse de Catherine qui craint de perdre Vincent. Autour de ce couple en train de tisser des motifs amoureux sur le métier du désir, gravite une flore aussi

étrange que fascinante. Il y a cette aveugle qui sait voir plus loin que les apparences. On y remarque ce vieux couple dont la tendresse dégage l'odeur tenace d'une attention continue. Je n'oublie pas ce comptable qui n'en finit plus de nettoyer ses lunettes comme pour mieux régler ses comptes avec la vision de la vie. On y surprend Tadzio, un jeune voleur énigmatique. On le croirait sorti d'un film de Visconti. Ce personnage secondaire génère à lui seul un thème musical. C'est dire l'importance de ce Tadzio dont les tendances suicidaires viennent signifier l'urgence d'aimer pour notre nouveau couple. Tadzio représente la face cachée du bonheur avec son cortège de déplaisirs et de déceptions. Sa peine d'amour d'une cruauté insoutenable déboussole son comportement. Il fait contraste avec les instants amoureux du couple Catherine-Vincent. Il vient souligner l'ampleur et la fragilité de toute relation amoureuse.

Léa Pool se montre capable de manier l'insolite avec un bonheur étonnant. J'en veux pour preuve cette séquence où le service funèbre d'un escargot s'accompagne du cantique des *Anges dans nos campagnes*. C'est du Arrabal amélioré! Quand j'ai appris que **Mouvements du désir** avait été filmé avec caméra à l'épaule, j'ai été saisi d'une petite frayeur parce qu'une caméra à l'épaule peut devenir aussi agaçante que les sautes d'humeur d'un adolescent. Ce que je craignais n'a pas eu lieu. La caméra de Pierre Mignot ne souffre pas de la maladie de Lelouch. Et les images sont souvent d'une beauté souveraine.

Un film pour voyeurs? Non. C'est un pourvoyeur en émotions subtiles à travers des sentiments qui s'apparentent aux teintes du pastel (le gris et le bleu) comme pour mieux respecter le non-dit des éclairs discrets et du tonnerre en suspension. Catherine dit à la fin: «Mon Dieu! Faites que ce train n'arrête jamais!» Nos désirs ont un goût d'éternité: ils sont infinis. On en a même fait une preuve par l'absurde de l'existence d'un au-delà. Si **Europa** nous a appris que le train pouvait prendre la figure d'un train d'enfer, **Mouvements du désir** prend l'allure de la découverte d'un pays inconnu où les îles ont des ailes.

Janick Beaulieu

MOUVEMENTS DU DÉSIR — Réal.: Léa Pool — Scén.: Léa Pool — Phot.: Pierre Mignot —

Mont.: Michel Arcand — **Mus.:** Zbigniew Preisner — **Son:** Michel Arcand — **Déc.:** Serge Bureau — **Cost.:** Sabina Haag — **Int.:** Valérie Kapriski (Catherine), Jean-François Pichette (Vincent), Jolianne L'Allier-Matteau (Charlotte), William Jacques (Tom), Mathew Mackay (Tazio), Élise Guilbault (la femme aveugle) — **Prod.:** Denise Robert — Canada (Québec)/Suisse — 1994 — 94 minutes — **Dist.:** Alliance/Vivafilm.

Un deux trois soleil

Le dernier Blier est arrivé. L'époque où on le criait sur les toits, comme pour un bon vin, semble révolue. Un film de Bertrand Blier n'a malheureusement plus la saveur typique de ses grands crus, le goût corsé de films comme **Les Valseuses** ou **Buffet froid**. Le Château Blier a passablement perdu de sa verdeur; sa robe est terne et son bouquet à peine perceptible.

Pourtant, cela commence plutôt bien. L'affiche est sympathique - Grinberg sur le bout des pieds embrassant Mastroianni, le générique original et la première image saisissante. Vlan! se dit-on un instant. Voilà du grand Blier. En gros plan gênant, Victorine boit son chocolat avec le regard de sa mère bien collé à son visage. Il y a quelque chose d'organique, de cru et de choquant dans cette image, comme une manière tout à fait *Blier* de nous en mettre plein la gueule. Après, toutefois, les choses se gâtent.

Bien sûr, il y a Marseille. Le soleil de Marseille. Des plans d'ensemble de la banlieue, parce que, cette fois, Blier a décidé de plonger son récit dans la banlieue qui, à dire vrai, aurait bien pu ne pas en être une. À part les clichés qu'il y ressasse sur la vie banlieusarde, on voit bien qu'il n'y a jamais mis les pieds.

Un deux trois soleil raconte la vie de Victorine, de l'enfance à la maternité. Elle grandit, c'est-à-dire que ses seins

Au centre, Anouk Ginsberg



grossissent, puisqu'il est surtout question de *soutif*, ou soutien-gorge, dans ce film. Victorine pousse comme une mauvaise herbe, tape à droite et cogne à gauche. Sa mère a tout d'une débile, pendant que son père passe sa vie d'émigré à picoler au bistrot. Victorine s'amourache d'un voyou qui sera tué dans une tentative de vol et finit par épouser Maurice, un gentil monsieur qui lui fera plein d'enfants.

Que voulez-vous? Le monde est petit et la vie est plate en banlieue. Dans le Marseille de Blier, le moins que l'on puisse dire c'est que le soleil tape fort sur la caboche. Les enfants se prennent pour des adultes et vice-versa. Malheureusement, ce n'est guère drôle et plus près d'être franchement ridicule. Parce que les obsessions de Blier, là vraiment, elles finissent par taper sur les nerfs, bonne mère! Tout le monde court dans les derniers films du cinéaste, sans doute parce qu'il sait trop bien qu'il ne fait plus que du sur place comme créateur. La course comme métaphore de la vie moderne, plutôt simpliste et usé...

Depuis *Trop belle pour toi*, la dernière trouvaille de Blier est de laisser les personnages inventer le récit au fur et à mesure. À croire qu'il n'ait jamais vu de films de Godard. Toujours est-il que les dialogues, mis dans leur bouche, tournent en rond et finissent toujours en grivoiseries ou jeux de mots scatologiques. Autrefois dialoguiste de premier plan, spécialiste du coq-à-l'âne génial et irrévérencieux, le cinéaste tire maintenant l'animal par la queue. Ses coups de théâtre riment bien souvent à rien.

Le théâtre, c'est d'ailleurs ce à quoi font de plus en plus penser les films de Blier. Il a beau multiplier les regards à la caméra, les apartés et les effets de distanciation, sa mise en scène relève surtout d'élémentaires et innombrables gros plans ainsi que de champs, contrechamps. Du boulevard haut de gamme, voilà tout. Avec une Anouk Grinberg irritante de tics et de grimaces enfantines. Peut-elle jouer autre chose que le tressaillement et la nervosité adolescente? Toujours larmoyante, entre la crise de nerfs et un éternel piétinement stérile. Par contre, Mastroianni arrive, lui, à tirer son épingle du jeu.

Bien sûr, certaines scènes réussies nous font rêver au Blier inventif d'hier. Il affiche encore ici un sincère parti pris pour les jeunes, mais son cynisme vaguement désespéré leur coupe très vite l'herbe sous

le pied en insufflant dans le récit les fantasmes et les préjugés d'un vieux cinéaste. Notamment, la misogynie de Blier apparaît de plus en plus au grand jour. Dans son imaginaire bouché, il n'y a de place que pour la femme mère ou objet sexuel.

Comme le dit si bien Victorine dans le film: «on voudrait demander à notre mère de nous pardonner toutes les bêtises qu'on a faites»... Comme celle d'avoir vu ce film ou l'un des derniers cinéastes français originaux se complaît dans la symbolique primaire, la redite et le re-fantasma d'une muse — Grinberg — qui n'en vaut guère la peine. Au lieu d'atteindre à la vérité, le pauvre cinéaste ne fait que tourner autour du pot et surtout de la peau de sa compagne.

Mario Cloutier

UN, DEUX, TROIS, SOLEIL — Réal.: Bertrand Blier — Scén.: Bertrand Blier — Phot.: Gérard de Battista — Mont.: Claudine Merlin — Mus.: Khaled — Son: Pierre Bêve, Paul Bertault — Déc.: Théobald Meurisse — Cost.: Jacqueline Bouchard — Int.: Anouk Grinberg (Victorine), Marcello Mastroianni (Constantin LaSpada), Myriam Boyer (Daniela La Spada) Olivier Martinez (Petit Paul), Jean-Michel Noirey (Maurice Le Garrec), Claude Brasseur (le cambriolé agressif), Jean-Pierre Marielle (le cambriolé généreux), Patrick Bouchitey (Marcel le cafetier), Éva Darlan (Jeannine) — Prod.: Patrice Ledoux — France — 1992 — 104 minutes — Dist.: C/FP.

Tendre guerre

Les séquelles de la guerre du Viêt-Nam chez ses vétérans, voilà un sujet que nos voisins du sud ont déjà abondamment traité, et à toutes les sauces, de *Coming Home* à *Rambo* et j'en passe. Mais qu'un cinéaste québécois s'y intéresse, cela pourrait sembler intrigant. Ce serait pourtant oublier qu'à cette seule occasion, quelque 30 000 Canadiens se sont enrôlés dans l'armée américaine. Daniel Morin a imaginé la vie de l'un de ces rescapés, Laurent Cantin, après son retour dans un petit village québécois. L'histoire se passe à l'automne 1985, soit plus de dix ans après la chute de Saïgon. Depuis qu'il s'est retiré du monde, Cantin habite une cabane près d'une voie ferrée. Les villageois trop curieux qui osent s'en approcher risquent d'être accueillis par le canon de l'arme automatique de celui qu'ils ont surnommé «Le Général». Durant le jour, Cantin peint des fresques qui traduisent son désarroi

d'ancien combattant. Quant à ses nuits, elles sont traversées de cauchemars, réminiscences de sa douloureuse expérience. L'homme a tout perdu: son équilibre mental, son humour, sa sociabilité... Il a surtout perdu sa femme, une Française correspondante au Nicaragua, où elle a emmené leur fils unique. Mais voilà, la mère est morte et le fils vient rejoindre le père. On devine le reste: tout à ses fantômes, Cantin rejette d'abord son rejeton avant de se laisser peu à peu apprivoiser. Auparavant, le jeune Didier devra aussi composer avec l'amour, l'amitié et la rivalité qui le lient aux adolescents du village. Et passer plusieurs épreuves qui contribueront aux retrouvailles du père et du fils.

Quant au spectateur que je suis, il lui a fallu aussi passer une épreuve éprouvante, celle de se taper un film qui, malgré toutes ses bonnes intentions et un indéniable potentiel dramatique, distille un profond ennui. On chercherait vainement dans



Gérald Thomassin

cette mise en scène une quelconque manifestation d'imagination et de créativité. Plusieurs éléments du scénario auraient appelé des images fortes et évocatrices. Pourquoi donc Daniel Morin en est-il resté à une si plate et si grise illustration de l'angoisse d'un homme torturé par le souvenir? Par exemple, le film s'ouvre sur un terne cliché (le premier d'une longue série): une enfant court le long d'un chemin de fer en tirant un cerf-volant; plans sur la rivière, la montagne, les oiseaux. Accompagnement musical conventionnel, sans aucun relief. Puis un gros facteur un peu nigaud vient livrer un télégramme au dangereux Général qui, à vrai dire, ne ferait peur à personne. D'ailleurs rien ne transparait véritablement des angoisses profondes de Cantin, cela dit sans vouloir minimiser le talent de son