

ETC



La folie comme tyrannie hybride

La Folie des Crinolines, un film de Jean Gagné et Serge Gagné,
Montréal, 1995

Philippe Gajan

Numéro 33, mars–avril–mai 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36012ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gajan, P. (1996). Compte rendu de [La folie comme tyrannie hybride / *La Folie des Crinolines*, un film de Jean Gagné et Serge Gagné, Montréal, 1995]. *ETC*, (33), 51–53.

LA FOLIE COMME TYRANIE HYBRIQUE

La Folie des Crinolines, un film de Jean Gagné et Serge Gagné, Montréal, 1995



La folie des crinolines de Serge Gagné et Jean Gagné, 1995.

La structure narrative de *La Folie des Crinolines* emprunte au genre de l'enquête. Singulière constatation, lorsque l'on jette un regard sur le reste de l'œuvre de Jean et Serge Gagné. Il est donc possible de broser un rapide portrait actantiel du film, tout au moins comme il nous apparaît au départ. Le cardinal Boldini, émissaire de l'ancien monde, est le détective chargé de l'affaire Joseph Grenon, séculier promis à la béatification. Le comité, qui a pris en charge cette sainte tâche, est le monde interlope auquel profite le crime et autour duquel évolue l'ensemble des autres protagonistes. Son président, François Lamarre, le laïc, que sa femme Gaétane vient de quitter, mène une sourde lutte de pouvoir contre le chanoine Virmau, lutte qui doit être mise en veilleuse pour affronter l'envoyé du pape, véritable empêcheur de tourner en rond. Jusqu'ici, le spectateur est en terrain connu. Cela s'arrête là. Car, si le dernier film des frères Gagné pose effectivement en surface la structure d'un film narratif « classique », c'est pour mieux la détourner. À l'évidence, la figure de style principale dans ce cas est l'opposition que décline sur tous les modes *La folie des Crinolines*. Plus précisément, peut-être, l'opposition entre le nouveau et l'ancien (ou, pour utiliser un de leurs termes, entre les baroques et les

austères) constitue la chaîne de l'œuvre, alors que la narration fait office de trame. Lorsque les cinéastes tissent leur récit, ils entrecroisent les fils des événements sur de multiples micro-drames, conflits à travers et par lesquels progresse le film. Il n'est pas étonnant, dès lors, de voir surgir de nombreux collages qui sont à l'image même de l'œuvre, de cette idée d'opposition. Ils scandent le film comme autant de ponctuations entre les scènes. « *Notre retable avec un Caravage et un chromo, quelle remalaxation* » s'exclame Jean-Claude à l'adresse de Gaétane. Le conflit, opéré par la narration, la dissension qui survient au sein d'un équilibre précaire entre les personnages, se déverse dans l'image, entre les images mêmes. Il est le moteur de *La Folie des Crinolines* et ce, à tous les niveaux. À un plan sur un christ en croix succède celui d'un clown cerné par deux cierges; le cardinal meurt devant un peintre du magazine *Life*. Les forces obscures du royaume se déchaînent. À ce compte là, le film ressemble au déroulement d'un processus alchimique : la mise en présence d'éléments stables mais impurs déclenche une réaction en chaîne, incontrôlée, d'où surgira un ordre nouveau purifié.

Les frères Gagné, en ce sens, prônent un art de la révolution mais aussi une révolution de l'art. La présence

à travers leurs œuvres d'André Fournelle et de Reynald Connolly, pour ne citer que les plus connus, est donc bien significative. L'art visuel est constamment interpellé, plus particulièrement à travers l'irruption des nouvelles technologies. Dans *La Folie des Crinolines*, le spectateur est contraint de laisser ses repères à l'entrée, sans aucune certitude de les retrouver intacts. Encore une fois, la figure du collage est maîtresse puisque à une explication de texte, elle oppose l'idée d'un tout, d'une impression à laquelle ne s'applique aucune idée reçue. C'est l'art même du conflit, car c'est de l'imbrication d'éléments hétéroclites que naît l'œuvre. Le surréalisme n'est pas loin.

C'est là l'aspect le plus intéressant du film, qui nous invite à une grande synthèse visuelle et sonore des arts. Il y a dans un premier temps la simple citation, puisque peintures, sculptures, architectures sont intégrées dans l'image. Mais aussi La lettre à Jane de Godard, le cirque, la photographie, pour ne citer qu'eux, deviennent des éléments dynamiques qui engendrent ou supportent le déroulement du récit. Dans l'art des frères Gagné, il n'y a rien de définitif. Des sculptures vivantes (Gaétane posant devant Jean-Luc) quittent leur socle pour venir empaler l'imagerie religieuse; les peintures abandonnent les galeries d'art afin de témoigner d'un passé figé, objet tour à tour de ressentiment, de nostalgie ou d'exorcisme (« *la peinture chasse les mauvais esprits* »); le sanctuaire en hommage à Joseph Grenon se transforme bientôt en ruines stylisées d'un improbable temple grec, dans un constant va et vient qui renvoie dos à dos les modernes et les anciens. Inévitablement, la référence à Jean-Luc Godard et à *Passion* plus particulièrement, vient à l'esprit. Ainsi, le film lui-même prend la forme d'un kaléidoscope qui se métamorphose sans cesse, acte de création toujours en mouvement. Il n'est pas jusqu'à la trame sonore qui ne participe de cette déconstruction/construction. Dialogues, voix off, musique et bruits d'ambiance (parfois sans rapport avec l'image illustrée) se superposent, s'entrecroisent et se répondent. L'effet est sans nul doute saisissant. Le spectateur est soumis à un maëlstrom d'affects audio-visuels qui ne peut laisser indifférent. Cette exploration s'accompagne d'une ironie mordante à un niveau plus narratif cette fois. Le vaudou affronte le catholicisme; le clergé, les laïcs. C'est le fils contre le père, le mari contre la femme. Nul lien n'est omis dans ce jeu de massacre dominé par les règles omniprésentes du *marketing* économique. De la juxtaposition d'éléments étrangers, les cinéastes tirent parfois de savoureux effets de mise en perspective. Les luttes de pouvoir, sous le regard des frères Gagné, font piteusement figure d'arrière-

garde, marquées par leur aspect vain, tout à fait grotesque et en définitive curieusement distancié.

Pourtant, cette profusion dans la distanciation n'est pas sans danger pour le spectateur. La confusion naît du côté formel qui prend le pas, plus souvent qu'à son tour, sur l'exploration. Ni film expérimental, ni film classique, ces termes étant employés dans leur sens institutionnel, *La Folie des Crinolines* arpente un terrain hybride qui n'est jamais facile à cerner. Il survient alors un décrochage lié à cette difficulté de se positionner. L'apparence prend le dessus, d'autant plus facilement que le film le permet. L'interprétation des comédiens, par exemple, mise en avant par une théâtralité exacerbée, souffre de grandes inégalités, du meilleur (le « couple » Sylvie Legault et Luc Proulx) au moins bon. Cela incite à considérer le côté brouillon d'une œuvre qui se veut un essai en liberté. Même si, selon Jean-Luc, le photographe, véritable porte-parole des cinéastes, « *là où il y a œuvre, il y a vent de folie* », le propre de cette folie est d'être canalisée. Le film présenté comme le plus accessible d'un parcours qui se veut sans concession ne se livre donc pas, bien au contraire, immédiatement. C'est un exercice de lecture à tiroirs, auquel est convié le spectateur qui reste le seul maître de ses choix devant cet objet complexe, aidé en cela par son seul bagage culturel et affectif.

En fait, la clef de l'œuvre se trouve peut-être dans le « concept des crinolines », c'est-à-dire dans l'amour et la tolérance. C'est sans doute l'unique message que cherchent à faire passer les frères Gagné, leur unique certitude dans ce flot d'incertitudes. Soupoudré tout au long du film, ce thème semble bien être le dernier rempart contre les falsificateurs de toutes sortes mais aussi l'objet qui offre le plus de résistance. « *Le génie consiste à nommer les évidences* », oui mais quand les mots sont détournés, quand l'œuvre d'art est soumise (au clergé dans ce cas là), que reste-t-il des évidences ? Voilà bien l'avertissement que nous martèle *La Folie des Crinolines*.

PHILIPPE GAJAN



PHOTO : ALAIN COMTOIS

Sylvie Legault dans *La folie des crinolines*, 1995.