

Sur la route en autobus *Le grand serpent du monde d'Yves Dion*

Pierre Barrette

Numéro 96, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24929ac>

[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

Barrette, P. (1999). Compte rendu de [Sur la route en autobus / *Le grand serpent du monde d'Yves Dion*]. *24 images*, (96), 48–48.

Le grand serpent du monde d'Yves Dion



Louise Portal et Murray Head.

JAN THUIS / ONF

SUR LA ROUTE EN AUTOBUS

PAR PIERRE BARRETTE

«**L**e grand serpent du monde» est une figure énigmatique empruntée à *Sur la route* de Jack Kerouac, la représentation fantastique d'une sorte de puissance maléfique que la scénariste Monique Proulx a placée au centre de son histoire, un peu comme la métaphore du passé qui revient hanter son héros, un homme dans la quarantaine qui refuse de se ranger et continue de rêver aux grands espaces de l'Ouest américain qu'il a traversés vingt ans plus tôt. Dans le film de Dion, les références à l'œuvre de Kerouac ne se limitent d'ailleurs pas à cette figure forte qui lui donne son titre, puisqu'elles le contaminent en entier: le personnage central, joué avec conviction et talent par Murray Head, ne se nomme-t-il pas *Paradise*, comme le narrateur de *Sur la route*? Et cette idée d'en faire un personnage à cheval sur deux cultures (il est anglophone, mais de mère canadienne-française) ne constitue-t-elle pas un rappel de l'identité de l'écrivain franco-américain? En réalité, c'est toute la thématique développée par *Le grand serpent du monde* qui tisse avec le roman mythique de la génération «beat» des années cinquante un réseau serré de liens intertextuels, à commencer par les oppositions entre la vie sédentaire et la vie nomade, entre l'engagement amoureux et la fuite, entre l'enracinement et le mouvement, présentés ici par le duo Dion-Proulx comme

autant de sous-thèmes de la question de l'identité masculine, un sujet que le réalisateur a déjà abordé dans *L'homme renversé* (1986).

On trouve dans *Le grand serpent du monde* un univers fort et complexe, qui se déploie à un rythme qui n'est certes pas celui du cinéma commercial traditionnel; cette lenteur permet que s'ouvrent des brèches dans le tissu du récit, et il est des moments dans le film où on a l'impression de croiser le regard d'un auteur en train de construire une mosaïque de lieux et de personnages véritablement originale. Malheureusement, non seulement ces instants de grâce sont-ils trop rares, mais ce que l'on trouve *entre eux* n'arrive pas toujours à faire tenir ensemble une trame narrative dont le propos est souvent un peu mince. Ainsi, le film aurait beaucoup gagné à faire l'économie de tous ces plans généraux de Montréal (vu du ciel, du Vieux-Port, du belvédère du mont Royal...), des images accompagnées d'une musique envahissante et qui ensemble sont supposées, comme il est assez facile de l'imaginer, créer une atmosphère «onirique»; il n'était absolument pas nécessaire non plus de présenter ces longs plans du Grand Canyon au crépuscule pour faire comprendre ce à quoi rêve le personnage de Tom, pris dans le cycle des allers-retours répétitifs au volant de son autobus. On se

trouve là devant un traitement qui rappelle fort le *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio, une esthétique qui paraît datée et artificielle en 1999, d'autant plus que ces images n'ajoutent absolument rien à un récit dont elles semblent en fait remplir les vides.

Une large part des problèmes du *Grand serpent du monde* tient de l'acharnement mis à souligner de la sorte les effets, à dédoubler par un travail de la forme redondant un propos déjà clairement rendu par d'autres aspects du film. On a déjà noté toute l'importance que donne le scénario de Monique Proulx à l'univers de Kerouac; si une telle insistance se justifie aisément par les thèmes communs aux deux œuvres, celle qu'on met à filer la référence à tous les niveaux du récit devient vite artificielle, d'autant plus que seuls les poncifs habituels associés à l'œuvre du Franco-Américain sont convoqués: que le personnage s'appelle Paradise et qu'il rêve de voyage passent encore, mais qu'il soit lui-même une sorte de fanatique de l'œuvre en question (il traîne partout sa copie écornée de *Sur la route*) et que par surcroît on métaphorise son identité de «voyageur enrôlé» en lui prêtant le métier de chauffeur d'autobus, voilà qui tombe nettement dans la surenchère.

Mais somme toute, malgré les faiblesses et les redondances, nous assistions à une œuvre plus qu'honnête jusqu'au moment du revirement final, qui voit toute la trame du film se retourner soudainement comme une chaussette et produire un dénouement outrancier en guise de catharsis. Par une pirouette scénaristique digne d'un mauvais thriller, le film se clôt sur une explication rétrospective qui fait fi de la plus élémentaire subtilité (point besoin d'être psychanalyste pour saisir les aspects troubles de la relation entre Tom et Anaïs) et fait en sorte d'aplatir au niveau de la triviale réalité un propos qui jusque-là avait pu surnager grâce à des résonances oniriques et symboliques suffisamment riches. ■

LE GRAND SERPENT DU MONDE

Québec 1998. Ré.: Yves Dion. Scé.: Monique Proulx. Ph.: Paul Van der Linden. Mont.: Monique Fortier. Mus.: Serge Laforest et Gaëtan Gravel. Int.: Murray Head, Zoé Latraverse, Elyzabeth Walling, Louise Portal, Gabriel Arcand, Jean-Pierre Bergeron, Jacques Languirand. Prod.: Monique Létourneau/ONF. Dist.: ONF.