

Québec français



Le droit de prendre des risques

Ricardo Codina

Numéro 95, automne 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Codina, R. (1994). Compte rendu de [Le droit de prendre des risques]. *Québec français*, (95), 99–100.

LE DROIT DE PRENDRE DES RISQUES

De l'amour et des restes humains est une comédie dramatique qui se veut le symbolise des années 1990. Mettant en scène de jeunes

adultes d'aujourd'hui, le film illustre leur quête désespérée de relations amoureuses authentiques. L'intrigue est centrée sur deux amis :

David, un acteur cynique devenu serveur et Candy, une critique littéraire romantique. David est un homosexuel en quête du grand amour dans une suite de brèves relations ; il partage un appartement avec Candy qui est amoureuse de lui. Voyant que David lui est indifférent, la jeune femme recherche le grand amour tant du côté des hommes que du côté des femmes ; elle ne sait plus où aller chercher l'amour dont elle rêve.

Comme nous le voyons, ces deux amis sont à la recherche du véritable amour dans un monde confus et chaotique. Cette situation les amène à vivre des relations de toutes sortes avec d'autres jeunes adultes, ce qui provoque des situations drôles ou dramatiques. La vie de tous ces personnages est cependant bouleversée lorsqu'ils découvrent qu'un des leurs est un meurtrier sadique.

Ce film est l'adaptation libre d'une pièce de théâtre à succès de Brad Fraser intitulée *Des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour*. Pour écrire sa pièce Fraser s'est inspiré de l'histoire de sa propre vie à Edmonton ainsi que de celle de ses amis. À cette époque, Fraser, qui avait 26 ans, avait voulu créer des personnages qui avaient pour modèles vivants ses ami(e)s. Ce qui lui manquait, c'était une intrigue comportant de l'action. Pendant qu'il écrivait sa pièce, il y eut à Edmonton un meurtre horrible qui fit la manchette. Fraser se posa la question : « et si c'était l'un de mes amis qui était l'auteur de ce meurtre ? » On connaît la suite : la pièce devint vite un succès international. Roger Frappier s'est assuré les droits de la pièce en 1991 et Denys Arcand accepta d'en faire un film.

Pour rester fidèle au langage des personnages de la pièce, Arcand décida de tourner en anglais. Ce qui a permis à Fraser lui-même d'écrire le scénario. Le dramaturge en a produit trois versions avant

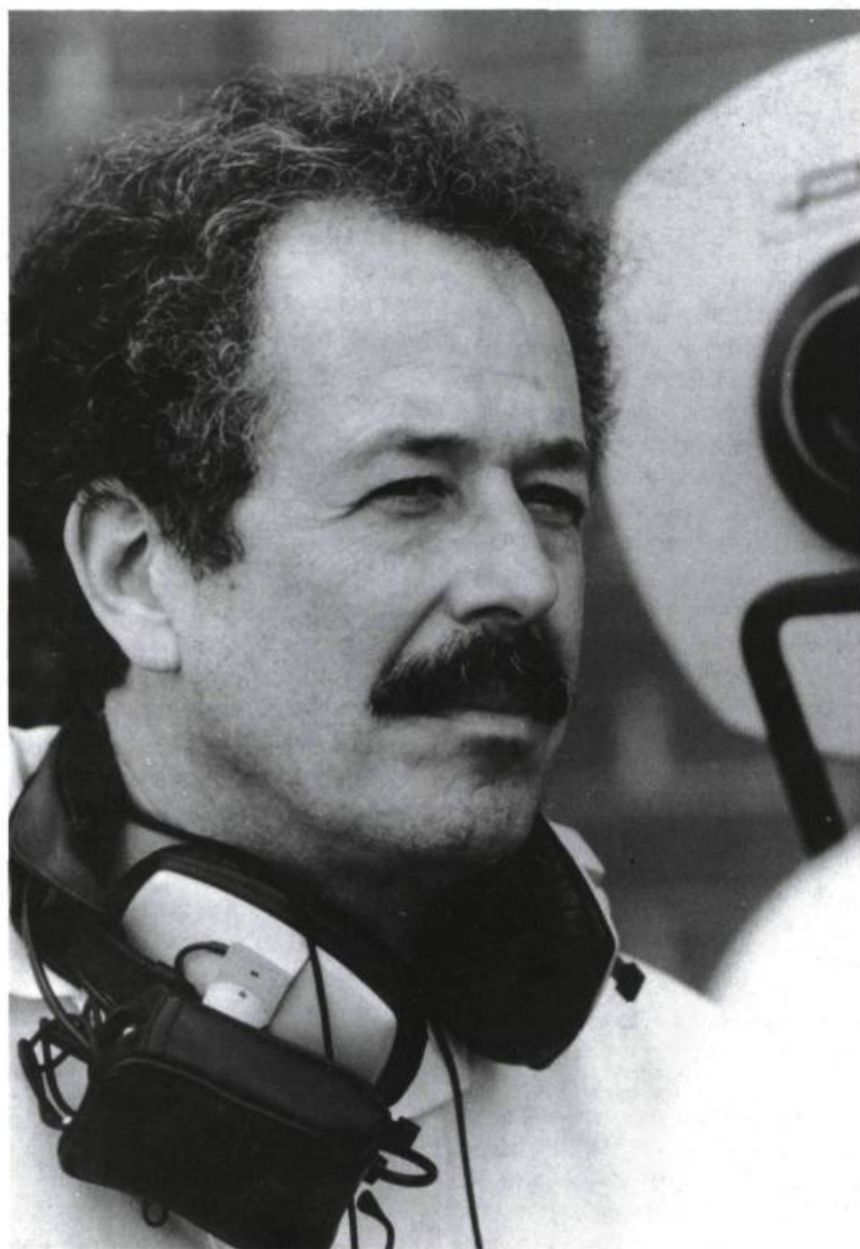


PHOTO : TAKASHI SEIDA



PHOTO : MATTHEW FERGUSON

qu'Arcand, satisfait, accepte d'en assumer la production. De jeunes acteurs de langue anglaise talentueux mais peu connus au Québec font partie de la distribution. La directrice du casting, Deirdre Bowen, explique qu'Arcand « recherchait des acteurs qui soient caractéristiques de la classe moyenne, de sa chaleur et de son charme, en opposition avec la dureté des gens de la rue ».

Dans *De l'amour et des restes humains*, c'est l'amour qui prime et non les restes humains. L'intrigue policière est reléguée au second plan, les relations entre les personnages prennent rapidement le dessus. Le suspense finit par en souffrir. Pour Arcand ce film « relate les relations entre sept personnes qui ont des vies différentes quoique toutes reliées ou entremêlées. Il s'agit de leurs histoires d'amour, de leur sexualité, de leur travail, du théâtre, de la télévision et des discothèques, bref une liste interminable de choses qui se passent dans une ville nord-américaine ». On reconnaît là les thèmes chers au cinéaste qui les avait déjà si bien exploités dans *Le déclin de l'empire américain* (1986) et dans *Jésus de Montréal* (1989).

Dans *De l'amour et des restes humains*, l'illustration sent quelque peu le réchauffé. On croirait assister à une version édulcorée du *Déclin de l'empire Américain*, en plus sombre et en plus plat. Le film n'est pourtant pas mauvais, loin de là, mais le public s'attendait à plus de la part d'Arcand. Pourtant, il

n'est pas à blâmer. Un cinéaste a le droit d'expérimenter, de prendre des risques, de dérouter et, somme toute, d'innover. *Jésus de Montréal*, le chef-d'œuvre d'Arcand, représentait l'aboutissement de cette démarche, de cette vision. Le cinéaste est, semble-t-il, confronté à un choix : continuer dans cette voie en risquant de scléroser son style ou chercher à se renouveler. Le cinéaste a choisi le deuxième et c'est tout à son honneur.

Toutefois, Arcand sera toujours Arcand et son style cinématographique est identifiable dès les premières images du film. Ce qu'il y a d'innovateur dans *De l'amour et des restes humains* est plus subtil, plus implicite. Serait-ce dû à tous ces nouveaux venus qui travaillent dans la production ? (Je ne parle pas seulement de tous les acteurs, mais bien du scénariste, Fraser, qui en est à ses premières armes ainsi que du compositeur de la trame musicale, John McCarthy, signant ici sa première partition orchestrée pour le cinéma). Le producteur du long métrage, Roger Frappier, répond à cette question : « Denys a le courage de travailler avec des nouveaux venus [...] C'est pourquoi ses films sont si particuliers et ne ressemblent à aucune œuvre, tant de fois réalisée ». En effet, la filmographie d'Arcand n'est pas linéaire. Au fil des ans, il n'a cessé de se renouveler. Certes, le dernier Arcand dérouta, et ne laisse personne indifférent.

Cette mise au point étant faite, faisons ressortir les points faibles avant d'insister sur les points forts. Le spectateur n'arrive pas à cerner les personnages ; il ne comprend pas leur confusion, ce qui la provoque. Arcand, qui oscille toujours entre le comique et le tragique, aurait dû choisir le drame pur et dur cette fois-ci. Malheureusement, il ne l'a pas fait et sa décision enlève de la force à son film. Fraser, de son côté, a laissé tomber l'aspect crapuleux de sa pièce dans le scénario. Il en résulte qu'on ne comprend pas les motivations du meurtrier, ni le quand, comment et pourquoi de ses meurtres. L'intrigue devient alors aussi dispersée et morne que la musique. Cela donne l'impression que le film n'a aucune ligne conductrice.

La direction d'acteurs et la direction artistique sont, en revanche, à signaler. Arcand dirige merveilleusement bien les acteurs, on le savait, mais ici il se surpasse. Ces jeunes comédiens ne jouent pas ; ils semblent vivre leur personnage. L'Américain Thomas Gibson, dans le rôle de David, campe son personnage avec un cynisme et une tristesse qui nous le rendent pitoyable et tourmenté. Ruth Marshal, dans le rôle de Candy, joue avec sobriété et sensibilité. Son personnage nous touche par la fragilité qu'elle a su lui insuffler. Tous les autres acteurs de la distribution, qui tournent autour des personnages de David et Candy, jouent avec une conviction et un naturel rarement vus au cinéma chez de si jeunes comédiens. La direction artistique de François Séguin, quant à elle, est remarquable. Ses décors, d'un réalisme frappant, inquiètent autant qu'ils enchantent selon l'effet voulu de chaque scène. Comme dans les dernières productions d'Arcand, les décors et les éclairages qui créent l'ambiance sont d'une importance capitale. Dans *De l'amour et des restes humains*, ils occupent plus de place qu'à l'habitude à cause des quelques faiblesses de l'intrigue. L'attention du spectateur est alors déplacée sur l'ambiance, heureusement fort bien rendue.

Arcand a sans doute choisi d'illustrer le chaos de la génération d'aujourd'hui de façon chaotique et non sans mystère. Tous les points faibles relevés au visionnement ont peut-être été voulus, désirés. Qui sait ? Mais, je préfère le Denys Arcand d'avant le chaos.

Nous tenons à remercier le Cinéma Le Clap de Sainte-Foy pour sa collaboration technique.