
Au clair de la lune

“Mon pays ce n’est pas un pays c’est l’hiver,” chante Vigneault dans une chanson bien connue. En effet au moins depuis Voltaire et les trente arpents, l’hiver a été autant la malédiction que la destinée de ce pays. Pas étonnant donc que ce soit un Québécois, André Forcier, qui ait réalisé le film sur notre pays, l’hiver.

Dès son deuxième long métrage, *BAR SALON* (1975), Forcier nous présente l’hiver-maudit, fardé des gris et des blancs sales de la désolation de févriers crottés de désespoir, dans l’infini des lendemains qui pleurent où les êtres humains doublement marginalisés (dans un premier temps par la nature, dans un deuxième temps par l’économie politique) existent tant bien que mal à la lueur de leur propre futilité.

Or *AU CLAIR DE LA LUNE* nous fait redécouvrir l’hiver mais cette fois, en 35mm couleurs, c’est l’hiver-magique, un carnaval de flocons ouatés, de rêves tissés de cheveux d’ange dans les silences de l’éternel. L’hiver, c’est-à-dire, comme lieu sacré, comme parure de la création de mythes vitaux... en technicolor.

Dans le calme des ruelles enneigées de Montréal, *AU CLAIR DE LA LUNE* raconte l’amitié de deux hommes qui habitent la carcasse gelée d’une Chevrolet verte 1971 abandonnée dans le parking en arrière de l’allée de quilles du Moonshine Bowling.

François “Frank” (Michel Côté) est un albinos de la terre mythique d’Albinie. Albert “Bert” Bolduc (Guy L’Écuyer), ancien champion de quilles défait par l’arthrite, gagne sa croûte comme homme-sandwich pour le compte du Moonshine. Poursuivi un soir à travers rues et ruelles par les Dragons qui, maîtres chez eux, conduisent leurs voitures aux moteurs “boostés” sur des roues sans pneus dégageant des flammèches d’étincelles, Bert découvre Frank à moitié mort et le ranime. “Ma chandelle est morte, je n’ai plus de feu... prête-moi ta plume

pour écrire un mot...”: la chanson nous permet de comprendre que le film *AU CLAIR DE LA LUNE* traite du rôle de l’art au service de la Résurrection.

Dans cet espace entre la vie et la mort, Forcier déploie les personnages qui habitent ses obsessions. Sous les néons clignotants du néant nocturne urbain, les ombres difformes du lumpenprolétariat deviennent chair: on rencontre Ti-kid Radio (Gaston Lepage) dans sa veste de daim frangée, livreur de sandwiches au “smoked meat” pour le restaurant Rainbow Sweets, sur son vélo (sans pneus) qui, ne parlant que l’anglais bâtard des usagers de radio CB, rêve un jour de devenir Dragon; Léopoldine Dieumegarde (Lucie Miville), une autre de ces précieuses filles-femmes si chères à Forcier, qui de nuit en tant que Maniaque crève les pneus de voitures stationnées dans une tentative amoureuse et désespérée de sauver le commerce en pneus usagés de son père en voie de banqueroute; ou encore Alfred, gardien de nuit du Moonshine, qui partage ses vieux jours et son Valium avec Ti-beu, son chien et fidèle compagnon dans le gâtisme.

C’est un monde vu à travers le fond gelé d’une bouteille vide de sirop Benylin contre la toux, le champagne de circonstance. Si tout n’est pas ici or qui brille, au moins la pile de trente sous que Frank gagne grâce à son racket de protection-pneus, scintille “réellement”, tout comme les yeux des personnages sous le coup d’une folle inspiration. Car ici — oui même ici — l’espoir est inépuisable et la fantaisie a sa propre nécessité comme le sait parfaitement Frank, ce cynique mythologue, lorsqu’il conçoit la guérison de l’arthrite de Bert, ce qui lui permettra de faire un “comeback” au tournoi annuel de quilles du Moonshine.

Ainsi *AU CLAIR DE LA LUNE* raconte l’ascension des bas-fonds jusqu’aux sommets du vécu d’où, selon Frank, “on peut enfin savourer le miracle de la vie,” tout en se rappelant “les folies de nos hivers.” Frank

‘guérit’ l’arthrite de Bert et ce dernier remporte le triomphe de sa vie. Mais, comme le dit aussi Frank, “la dernière folie est toujours celle qu’il faut expier.”

Sous le choc initial de la violence de la mortalité, la retombée est aussi douce qu’une poudrière. Et tout d’un coup les cheveux de Bert sont blancs comme ceux de Frank qui ce jour avait promis d’amener Bert en Albinie.

Blottis dans leur voiture lors de l’arrivée du grand froid, enfin sans feu sauf pour une dernière bouteille de champagne gagnée au tournoi, les deux amis, purifiés en Albert et François, s’apprêtent à découvrir que l’Albinie est la Mort. Le parking du Moonshine explose de leurs rires à l’idée qu’ils seront “congelés comme Walt Disney”, tandis que la neige recouvre doucement le toit de la Chevrolet verte. *Hiberna omnia vincit.*

Mourir congelé c’est mourir en état d’animation suspendue, ce qui postule la résurrection. Mais, comme Disney dont la dépouille fut réellement préservée à la cryonite, uniquement par intervention technologique. Quand Frank dit “Au moins les vers ne nous mangeront pas avant l’été,” il indique l’ancienne croyance résurrectionnelle en tant que mythe (l’été) et comme processus de téléologie naturelle (les vers), croyance qui est implicitement niée par le site moderne de la mort (dans une voiture, c’est-à-dire, la technologie ambiante). Dans le monde moderne, il n’y a de résurrection que technologique: en dehors de la technologie la vie n’est plus que le tracé d’une putréfaction progressive.

Déjà sous le poids de l’hiver, la vie est rabougrie, figée, immobilisée: et les mythes de la vie ne sont pas des certitudes juste des illusions. Face à l’éternité gelée de l’hiver, la vie est une corruption. Derrière le trompe-l’oeil magique d’*AU CLAIR DE LA LUNE*, un cri inaudible pointe les horreurs de l’impossible existence.

Dans la vision horrifiée de Forcier, ces êtres diminués chient et pissent, saignent et pustulent. Ce ne sont pas des morts vivants mais, pire, de la pourriture vivante, entraînée vers une mort insensée sur l'écume des illusions. Forcier (qui joue toujours dans ses films soit un débile, un muet ou un imbécile), parce qu'il n'ose pas dire la vérité, se contente de décrire bouche-bée l'opium du peuple qu'est le peuple lui-même.

Or face à l'anti-humanisme de l'hiver, Forcier, comme la société qu'il habite, ne peut que faire appel à un autre anti-humanisme: la technique. En éclairant (littéralement) les profondeurs illusives de ses personnages, Forcier voulait peut-être ainsi les signifier, mais la technique des effets spéciaux n'est que leur manipulation grossière. En ce sens, *AU CLAIR DE LA LUNE* est un film d'un cynisme rigoureux: rien, pas même l'art, ne peut sauver ces malheureux. Car le prix auquel nous payons l'hiver (nous qui en habitons la technostructure) est d'être éternellement condamnés à une futilité colorée.

Si *AU CLAIR DE LA LUNE* réflète manifestement la vision de Forcier, il a la noblesse de signaler la généalogie de sa pensée. Ainsi Voltaire (bien sûr!) et le Nietzsche roumain, E.M. Cioran, sont cités au générique pour leur apport philosophique. Le scénario est partagé entre les producteurs Louis Laverdière et Bernard Lalonde, L'Écuyer, Forcier, Côté, Jacques Marcotte le loyal collaborateur depuis toujours, ainsi que le voisin de Forcier, le cinéaste Michel Pratt. Signalons d'autres vétérans de l'équipe Forcier tel le directeur photo François Gill qui est aussi le monteur du film. *AU CLAIR DE LA LUNE* fut coproduit par l'Office national du film du Canada qui y prêta la signature inimitable de Sidney Goldsmith pour les effets spéciaux d'animation ainsi que les services qui permirent la terminaison du film après de long malheurs. Dans le personnage de Bert, Guy L'É-



cuyer se livre à une performance dure comme un diamant brillant de pathétique et le Frank de Michel Côté a toute la tristesse d'une étoile filante. La musique de Joël Bienvenue apporte un ton moqueur de parfait persiflage. *AU CLAIR DE LA LUNE* est un film d'une douleur immense: car en l'absence de la Résurrection il n'y a finalement que la vie d'ici-bas, telle quelle.

C'est donc un film qui a souffert de tous les problèmes des chemins de croix de l'art au Canada. Selon le même principe, il est peu probable qu'*AU CLAIR DE LA LUNE* obtienne une grande distribution commerciale hors Québec. Au Québec, grâce aux efforts héroïques du distributeur indépendant Cinéma Libre (dont Forcier est un des fondateurs) le film aura reçu ce que Forcier appelle une distribution "normale".

Avec *AU CLAIR DE LA LUNE*, Forcier, grand enfant terrible du cinéma québécois (il fait ses débuts cinématographiques à 19 ans), a réalisé une presque parfaite synthèse de ses deux premiers longs métrages, *BAR SALON* et *L'EAU CHAUDE L'EAU FRETTE* (1976). Si le premier est un film noir comme le désespoir (un désespoir qui néanmoins s'incline devant le dur réalisme du film), ce dernier est un peu trop dans le genre d'une comédie télévisée, sacrifiant son tranchant pour les moiteurs d'un soir d'été. Ce n'est pas par hasard que l'Italie (où *L'EAU*

CHAUDE a reçu un prix de festival) a parfaitement saisi l'esprit méditerranéen du film. Ce qui en dit finalement plus sur la schizophrénie climatologique du Canada où l'été est l'illusion mais l'hiver réel.

AU CLAIR DE LA LUNE nous révèle un Forcier grandeur nature — à 35 ans chante des hivers de notre mécontentement. Ancré dans l'essentielle canadienneté, *AU CLAIR DE LA LUNE* la transcende pour rejoindre une universalité supérieure par son attention à ce que Hannah Arendt, parlant de Charlot, a appelé "le charme envoûtant du petit peuple."

Forcier, reclus comme Howard Hughes, avait filé à l'anglaise lors du visionnement de presse du film sur lequel il a oeuvré depuis 1979. Il laissait derrière lui cette phrase, comme une comète: "J'ai cherché dans le temps d'une vie une sorte d'espace qui contiendrait la petitesse du siècle." Nul besoin d'insister sur le fait que cet espace ne pouvait être qu'un cercueil; en l'occurrence une voiture nord-américaine. ●

MICHEL DORLAND

La version originale (anglaise) de ce texte a été publiée dans *Cinema Canada* no. 95, mars, 1983.

Journaliste et critique, Michel Dorland est actuellement rédacteur associé à *Cinema Canada*. Il a été, pendant deux ans, rédacteur au service des nouvelles étrangères au *Montreal Star*.