

Coup de coeur
Autopsie d'un langage
Love-moi

François Papik

Volume 10, Number 4, June–August 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34111ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Papik, F. (1991). Review of [Coup de coeur : autopsie d'un langage / *Love-moi*]. *Ciné-Bulles*, 10(4), 22–23.

Autopsie d'un langage

par François Papik

Tout débute dans le quartier de la Petite Bourgoigne, par une tragédie ordinaire placée en exergue par rapport au reste du film. On voit, de loin, deux jeunes qui bousculent une fille en rigolant puis se séparent. La caméra demeure extérieure, froide, objective, et insiste autant sur la grisaille du décor urbain que sur les acteurs. Une musique obsédante remplace le langage. L'un des deux garçons est attaqué au moment où il va entrer dans son immeuble. Coups, cris de douleur, bruits sourds. Il meurt pendant que l'autre, qui a assisté à la scène, s'enfuit.

Charles (Germain Houde), un cinéaste qui ne parvient pas à financer un projet de film sur la violence vécue par les jeunes en milieu défavorisé, a décidé de monter une pièce de théâtre avec le groupe d'amis de Paul, le garçon assassiné. Charles se sent investi de la mission de faire surgir la parole de ces jeunes qu'on n'entend jamais ; il refuse même à sa conjointe (Paule Baillargeon) l'enfant dont elle rêve, sous prétexte de consacrer toutes ses énergies au groupe.

Poussés par Charles, trois garçons et trois filles tentent de coucher par écrit ce qu'ils vivent. Jacques (Mario Saint-Amant) est le vendeur de drogue du groupe. Alain (Éric Brisebois), le proxénète, finira en prison. Jérôme (Yvon Roy), le frère de Paul, a des problèmes d'alcool. Les trois filles se prostituent. Danielle (Lucie Laurier) sort d'un centre de réhabilitation, Dolorès (Dominique Leduc) est toxicomane et Michelle (Sonia Laplante) a des tendances suicidaires. En somme, un concentré de problèmes sociaux.

Ils se réunissent dans une école désaffectée pour écrire et répéter. Charles relit et commente ce que les jeunes ont écrit, dévoilant de façon presque candide des vies atroces. Ainsi, dans une scène du début, Michelle est assise face à une caméra-vidéo sur trépied ; Danielle, qui veut jouer à filmer, lui demande de dire quelque chose, n'importe quoi, ce qu'elle a fait hier par exemple. Alors Michelle, en gros plan dans l'image vidéo, relate que la veille un

client n'a pas voulu la payer et a essayé de la violer. Elle s'est sauvée en taxi et a tout dit au chauffeur qui l'a violée quand il a su qu'elle n'avait pas d'argent.

Tels des automates, tous les personnages racontent, sur un ton monocorde, leur quotidien plein de misère, rempli d'anecdotes inquiétantes. Pourtant, dans leur voix ne passe pratiquement aucune émotion, aucune rage ; tout au plus, un peu de lassitude. Le langage est pour eux un instrument de banalisation, il banalise la violence qu'ils ne peuvent faire cesser. Lorsque Michelle déclare qu'elle s'est fait violer en prenant le ton neutre sur lequel on dit qu'on a glissé dans la rue, elle prend ses distances avec cet événement extrêmement violent et le transforme en un accident qu'il vaut mieux vite oublier. Il est d'ailleurs significatif que les filles répètent, tel un leitmotiv, le mot « putain » lorsqu'elles parlent d'elles-mêmes. Comme si la répétition possédait un pouvoir incantatoire pouvant engourdir la douleur.

Parler c'est nommer. Charles donne à ces jeunes la possibilité de circonscrire leur réalité avec les mots. Les entendre parler, c'est par conséquent les entendre constater. Quand Jacques déclare qu'il veut mourir, il dit en fait qu'il VA mourir et qu'il ne le veut pas. Il fait comprendre qu'entre ses désirs et la certitude qu'il a de sa misère, le fossé est immense. Dans ce monde où la violence est un moyen de communication, ces jeunes ont le choix entre un langage qui décrit ce qu'ils vivent, description exacte mais qui ne leur apporte rien, et les rêves, artificiels ou non, dans lesquels ils espèrent comprendre et être compris. Parce que, à prime abord, le langage ne leur offre rien, et surtout parce qu'on ne leur a pas appris à s'en servir, leur première réaction est de déclarer à Charles qu'ils n'ont rien à dire. Toutefois, petit à

Love-moi

35 mm / coul. / 97 min /
1990 / fic. / Québec

Réal. : Marcel Simard

Scén. : Marcel Simard en collaboration avec Lise Lemay-Rousseau

Image : Pierre Letarte

Son : Yvon Benoît

Mus. : Robert Léger

Mont. : Michel Arcand

Prod. : François Bouvier - Productions du Lundi Matin, Marcel Simard - Productions Virage et Doris Girard et Yves Rivard - Office national du film
Dist. : Aska Film Distribution
Int. : Germain Houde, Paule Baillargeon, Mario Saint-Amant, Yvon Roy, Lucie Laurier, Sonia Laplante, Éric Brisebois, Dominique Leduc, Hugolin Chevrette-Landesque, Lyne Durocher, Stéphane Demers, Claire Pimparé, Denis Bouchard



Mario Saint-Amant



De gauche à droite : Stéphane Demers, Lyne Durocher, Yvon Roy, Lucie Laurier, Dominique Leduc, Germain Houde, Sonia Laplante, Éric Brisebois et Mario Saint-Amand

petit, ils se racontent et la vie leur remonte à la gorge comme sous l'effet d'une nausée. Ils s'emparent du langage et en découvrent l'impact.

L'acte de parole est porteur d'espoir. **Love-moi** tente de montrer qu'il y a un passage possible. Ce qui est donc singulier et particulièrement intéressant dans le scénario, c'est d'avoir mis ces jeunes en position de création. À mesure que leur détresse alimente l'écriture, un transfert s'opère. Le langage change de fonction : il n'est plus seulement l'énumération des formes que prend la violence, il est un support pouvant exprimer la révolte. Grâce au processus de création et d'expression, les jeunes peuvent se réapproprier leurs émotions. Leurs mots deviennent la voix et la parole de ceux qui n'ont pas les moyens de crier leur désespoir. Le langage acquiert un pouvoir. Ils peuvent alors s'en servir pour accuser ceux qui se ferment les yeux, ceux qui profitent de la situation.

La répétition de répliques est d'ailleurs chargée de sens. On entend plusieurs fois certains courts monologues des jeunes : d'abord dits sans intonation, puis avec émotion, dans un souffle de vérité. Les textes, pourtant identiques, augmentent en intensité à chaque fois, ce qui illustre parfaitement la transformation du langage. Cette démarche est mise en relief par

les acteurs, tous admirables, qui semblent vivre réellement ce passage du mutisme impuissant à la parole neutre, puis au cri. La caméra, qui demeurait lointaine au début du film, s'est avancée vers les acteurs et traque en plans rapprochés et en gros plans l'émotion qui éclate sur les visages autant que dans les mots.

Marcel Simard réussit à secouer les indifférents grâce à l'humanité de son scénario, en grande partie autobiographique, et à l'habileté du montage. On est touché et on ne peut rester insensible face aux accusations lancées dans le film contre la « mafia du bien ». **Love-moi** est important parce qu'il force à écouter les mots, directs et maladroits, de ceux qu'on essaie bien souvent de refouler dans les tribunaux pour la jeunesse, dans les centres de réhabilitation ou dans les prisons.

Marcel Simard ne cherche pas à culpabiliser le spectateur mais à le réveiller. **Love-moi** est un constat froid, presque clinique, de la détresse d'une partie de la société pour qui l'espoir est mort. Est-il possible de faire renaître cet espoir ? Que peut-on faire ? La solution, selon **Love-moi**, commence par la parole. Il faut laisser parler ceux qui croient n'avoir rien à dire. ■