

Le souffle coupé de l'âme. *Le Petit Jésus* et le cinéma des familles

Daniel Canty

Volume 48, Number 1 (271), February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60756ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Canty, D. (2006). Le souffle coupé de l'âme. *Le Petit Jésus* et le cinéma des familles. *Liberté*, 48(1), 101–110.

Le souffle coupé de l'âme. Le Petit Jésus et le cinéma des familles¹

Daniel Canty

1. Le cinéma des familles

Je savais que *Le Petit Jésus* était un film de Noël, à voir en famille.

La première fois que quelque chose arrive, ça arrive. La deuxième fois, ça se prévoit. Donc ça se filme. Ou ça s'écrit. André-Line Beauparlant (que nous appellerons André-Line à partir d'ici) dit préparer des scénarios pour ses documentaires². Elle se donne la confiance de commencer, pour ensuite laisser autre chose arriver. Je crois qu'il faut voir les films comme ils ont été faits. J'ai prémédité un visionnement de famille. C'était mon scénario à moi.

J'ai décidé de voir *Le Petit Jésus* avec mon père et ma mère, le soir du 1^{er} janvier, dans le salon de ma maison d'enfance. Ils sont âgés. J'avais peur. De quoi? D'être un peu méchant, de trop vouloir que leur monde ressemble au mien. Pourquoi entraîner ses parents vers où on a quitté la maison? Pour se prouver, sans doute, que notre nouveau monde existe autant que l'ancien. Qu'il est possible de revenir à la maison et de demeurer ce qu'on est devenu. La famille est ce premier état du monde qui ne nous quittera plus et qui reste toujours à comprendre. Les familles sont évidentes. Elles sont mystérieuses. On ne finit jamais d'y revenir, d'une façon ou d'une autre.

¹ Texte pour l'édition de février 2005 de la série de débats-conférences États du monde. André-Line Beauparlant, *Le Petit Jésus*, vidéo, son, couleur, Québec, 2004, 78 min.

² Elle le dit dans un échange avec Lucie Lambert (*24 images*, n° 120, automne 2004). La matière de cet entretien et des communiqués fournis par Distribution Vidéographe a beaucoup nourri ma réflexion.

Le documentaire, c'est de l'essai filmé, comme on dit en écrivant. Je voulais m'essayer et constater ce qui arrive. André-Line, en se retirant derrière la caméra, prend le risque d'exposer son intimité. Elle cherche à comprendre la vie de son frère à travers ceux qui l'entourent. Elle se doit d'être honnête, car c'est surtout l'image des autres qu'elle risque. Dans ce cinéma, il y a l'espoir naïf que quelque chose arrive pour le mieux, pour tous, à tort ou à travers. Son film est un geste simple comme une prière. La foi, lorsqu'elle a pris racine, ne nous quitte plus. Elle a simplement d'autres façons de se manifester : par exemple, en trimant trois ans pour compléter un documentaire sur son frère handicapé et sa famille.

Mon visionnement de famille n'était pas innocent. Je suis allé à l'église avec elle pendant dix-sept ans, en me demandant pourquoi, aux côtés de mon père qui dormait. Ils n'ont pas espéré d'autre miracle que la vie éternelle, après cette vie de travail. Et, bien que je ne savais pas encore quel genre d'handicapé Sébastien était, quand j'étais petit, ma mère était enseignante auprès des déficients intellectuels et des enfants en difficulté d'apprentissage.

Je vous raconte des histoires de famille : un jour, un de ses étudiants a lancé une chaise sur le dos de ma mère et la nouvelle et jeune et efficace administratrice a jugé qu'elle n'arrivait plus à contrôler sa classe. Je me souviens de ma mère, prostrée dans le fauteuil qu'elle avait acheté pour soulager les maux de dos de mon père. Ce soir du 1^{er} janvier, elle est encore dans ce fauteuil, mais avec une autre énergie.

Autre histoire : dans le débat sans fin de l'adolescence, ma mère m'a déjà lancé, je ne sais plus pourquoi : « T'es supposé être un génie mais t'es pire que mes déficients ». Ça m'a marqué. Je crois qu'elle ne se souvient plus de ses paroles. Toute ma vie, j'ai eu l'angoisse du premier de classe. Je suppose que je le suis devenu pour moins encore qu'André-Line. Les familles québécoises se ressemblent. J'en veux encore à maman d'avoir trop voulu à ma

place. Et je m'en veux aussi de croire qu'elle a trop voulu. C'est sans doute pour cela que j'ai aussi peur, assis avec eux dans notre cinéma de famille. Et je soupçonne que cette gêne, mêlée à une sorte de jugement inconfortable — un mépris qui se méprise — ressemble un peu aux sentiments de la cinéaste.

Ce que je vous raconte là, est-ce que c'est vraiment mon histoire, ou simplement une façon de la raconter? Je sais. Je ne sais pas. Mais c'est ainsi que je me raconte encore à moi-même. Nous n'appartenons à personne, mais nous appartenons à nos familles. Pas à nos pères ou à nos mères, à nos familles. Il faut seulement savoir que nous ne nous appartenons pas entièrement et apprendre à vivre avec les autres en nous. Personne n'est entier sans les autres autour.

Le soir du 1^{er} janvier, nous sommes le public parfait pour *Le Petit Jésus*. Une famille québécoise au temps des Fêtes. Il ne manque que mon frère. Il est avec son épouse et mon filleul, trois rues plus loin, à Lachine. Ne le mêlons pas à cela. C'est l'attitude qu'il préfère.

Maintenant, il y a deux fauteuils au salon. Mon père m'a prêté le sien. C'est un machiniste retraité, que ses genoux usés ont trop fait souffrir ces dernières années. Pendant mon enfance, il a travaillé comme le père d'André-Line a dit travailler. Est-ce qu'il y avait autre chose à oublier que l'ordinaire des familles? Rien n'épuise la passion, pas même le travail.

Ce soir, mon père s'allonge, en robe de chambre, sur le sofa. Pendant le film, il est silencieux et il a froid. Il retourne souvent ajuster le thermostat. On lui demande: « Qu'est-ce qu'il y a? » Ma mère est attentive au film. Elle constate. Ses ongles claquent sur ses ongles. Façon de se les ronger avec ses mains. Moi, dans le *Lazy Boy* de gauche, j'ai peur de ce qui va arriver au salon. Pourquoi je suis encore revenu? Je ne veux plus pleurer avec eux.

Maintenant, je n'ai plus peur. Ça va, on réussit tout de même à considérer le film comme un film. Je dois avoir vieilli. Mon père, ému, dit : « C'est triste », puis part au sous-sol. Ma mère dit : « Ton père aime pas ça, ce genre d'affaires-là, mais ça arrive ». Puis, en pensant au père d'André-Line : « C'est dur pour un homme d'accepter de vivre avec un enfant comme ça ». Ce sont les mères qui n'ont pas le choix de tenir les enfants sur leur cœur.

Je n'ai plus peur et je suis content d'en être arrivé là. Voilà le petit cinéma qui se joue de notre côté de l'écran, ce soir-là. La réalité, ça ne se filme pas, ça arrive. Et le cinéma des familles, c'est ce qu'on voit ensemble quand il n'y a personne chez nous.

La caméra y change-t-elle quelque chose ? Elle ne voudrait pas être vraiment là. Filmer les choses qui arrivent sans elle. Elle voudrait que les choses arrivent devant elle comme devant nous, comme quand nous sommes devant l'écran à nous faire croire que nous en croyons nos yeux, nos oreilles. Mais la caméra est toujours là, et un film est un film.

Une famille est une famille, et les familles n'ont pas le choix de faire ensemble leur cinéma secret. Mais faire volontairement du cinéma des familles, c'est espérer quoi ? C'est un acte naïf et beau en parts égales, parent de la prière et de l'émotion incomprise, qui promet quelque révélation entre la catharsis et le miracle. Et si *Le Petit Jésus* raconte quelque chose qui est plus grave qu'un film, c'est aussi un film qui espère être plus grave qu'un film. Mon visionnement de famille non plus n'était pas aussi grave que je croyais. Le cinéma de famille, après tout, ce n'est que la vie quand elle s'arrête et se regarde.

2. Le souffle coupé de l'âme

Le récit du *Petit Jésus* tient entre deux veilles de Noël. Est-ce que le tourbillon flou d'une tempête de neige peut, comme ces

fondus enchaînés qui font partie des pouvoirs temporels du cinéma, effacer la distance entre n'importe quel jour qui se ressemble ?

En 1977, Pierrette, Jean et Sébastien Beuparlant ont joué Marie, Joseph, Jésus à la messe de minuit. Sur leur banc d'église, Éric, Brigitte et André-Line regardent passer leur sainte famille. Vingt-six ans plus tard, le Petit Jésus qu'ils portaient dans leur bras est mort, sans miracle ni résurrection. Il est mort. Une famille et un film lui survivent. Sa sœur, André-Line, tournait un film avec lui. *Le Petit Jésus* est devenu un film sur lui. Ce passage est fidèle à la façon dont Sébastien a été forcé de vivre sa vie entière : à travers la volonté de ses prochains. *Le Petit Jésus* est un film qui est né d'une émotion et d'un être incompréhensibles, qui a transformé la vie des Beuparlant sans avoir rien fait, en étant simplement là. Il y a des gestes qui ne semblent pas être des gestes. Sébastien se survit sans savoir. Il continue à agir sans agir.

Que fait *Le Petit Jésus* dans nos crèches ? Il est couché, il attend. Il allume une étoile. Il attire des rois. Il reçoit les prières des croyants et leur fait espérer des miracles. Sébastien a passé sa vie couché, à attendre. Il n'a été que vivant. Prostré, couché dans son corps même, au point de rencontre entre ciel et terre. Ses parents, leurs proches, ont cru qu'il guérirait. Ils ont vécu ce sacerdoce. En 2003, il est mort, sans guérir. Qu'y avait-il à guérir ? Rien. André-Line a la grâce de ne jamais nommer la condition de Sébastien : ce n'est pas une maladie qui l'afflige. Dans les sociétés animistes, on intégrait ce qu'on appellerait aujourd'hui les schizophrènes en cultivant leurs visions — ils devenaient chamans ou oracles, plutôt que de vivre cachés sous les escaliers. Pierrette, pour sauver son fils, en a fait un Jésus.

Dans *Le Petit Jésus*, la maladie de Sébastien n'a pas de nom. La nomenclature médicale ne s'applique pas dans l'univers des Beuparlant. C'est de théologie que se préoccupe cette famille. L'âme entière de Sébastien a adopté à la naissance sa forme

incomplète. Histoire de famille : Brigitte, sa mère, nous raconte simplement que les médecins de l'hôpital de Verdun ont oublié d'ouvrir la valve de la bonbonne et que Sébastien a manqué d'oxygène à la naissance. Ce souffle coupé lui a valu de devenir *un autre*. N'oublions jamais que, en écoutant bien les mots, on devine le sens caché des choses : la racine latine de l'âme, *anima*, nomme aussi le souffle. Souffle coupé de l'âme : une respiration et tu n'es plus le même. Est-ce que tu te retrouveras dans l'air du monde ? Le Paradis n'est pas ici. Le salut est ailleurs. Ici, c'est l'Enfer ou les Limbes.

Qui aurait été Sébastien s'il avait su parler, s'il avait pu bouger ? Qui serions-nous si nous étions lui ? Et que seraient devenus ses proches s'il n'avait pas vécu parmi eux ? Sa vie durant, sa famille espérera le *retour* de Sébastien. Les vieilles histoires ont été bien apprises. Le Christ a beau changer de nom, on le reconnaîtra toujours. La famille Beauparlant se demande ce qu'elle aurait été sans Sébastien. Le petit Sébastien, suspendu dans les limbes de son âme incomplète, réitère, avec une grande cruauté involontaire, cette question impossible : qui serions-nous si nous n'étions pas nous-mêmes ? Est-ce sa faute si Éric devient junkie et menteur, s'il fuit à l'Ouest ? Si Brigitte est mère de famille ? Si Jean travaille si fort ? Si André-Line est cinéaste ? Un peu, et pas tout à fait, et finalement peut-être pas du tout. Nous ne savons pas exactement comment nous sommes ce que nous sommes. La force tranquille de Sébastien est celle de toute catastrophe : elle nous oblige à accepter le monde en soi.

Montréal, le Québec, le monde catholique sont peuplés d'un nombre incalculable d'icônes du Petit Jésus. L'enfant ordinaire devient artisan des miracles. Chaque enfant contient une somme incalculable de possibles. Puis quelque chose et autre chose arrivent. Chacun est lui-même et devient un autre. La vie est sans autre complication que d'advenir.

En 2003, les parents d'André-Line retournent à l'église les bras vides. On leur donne un bébé anonyme à porter. Belle façon de marquer l'absence et la mémoire du disparu. Tous les enfants peuvent ressembler à Jésus. Parce qu'il n'a rien fait de lui-même, on en fait le modèle d'une grâce immobile. Sa conscience, parce qu'il ne la communique pas, est inimaginable. On l'invente. On la devine. En cela, il ressemble à Dieu. Dans le passage de la vie à la mort, pourtant, Sébastien a transformé la valeur du miracle. Il n'y a eu ni miracle, ni résurrection. Il faudra trouver une autre façon de préserver son âme, et d'abjurer nos fautes.

Si la mort ne se retourne jamais sur elle-même, le cinéma, lui, est un étrange passeur, qui continue de prétendre sauver le temps du temps. Sébastien vit dans les limbes. Passer dans l'écran, est-ce une façon d'en sortir ? De retrouver le temps perdu ? Le cinéma fait de nous des disparus. Il nous déplace au revers lumineux du monde. Nous nous survivrons, un peu ou longtemps, en lumière. Il y a là une forme d'espoir, qui peut ressembler, selon le point de vue, à une prière.

3. Tempête tempête

Les mots aussi sont d'étranges passeurs. Mon père appelle « aller au cinéma » — ce cinéma qui se joue en dehors des salons — « aller au théâtre ». J'ai toujours voulu qu'on nous présente les films, comme les pièces, avec des programmes.

Dans le dossier de presse qui accompagne son film, André-Line écrit des débuts de contes cauchemardesques. Sur papier, cela n'a pas grand chose à voir avec la manière de son film, mais en révèle toute l'émotion rentrée : en août 1977, à la naissance de son frère, son « père a arrêté de parler », sa « mère, de rire ». Elle parle de son film comme de l'histoire « d'un miracle qui n'a jamais eu lieu », « d'une famille », de son « frère handicapé » avant de se reprendre et de dire qu'elle « pense que c'est l'histoire d'une tempête ». Si elle s'était donné parole entière et avait écrit ce film

plutôt que de le *tourner*, en avait fait un mémoire plutôt qu'un documentaire, son ton aurait changé, se serait rapproché de ce qui devient *l'intention rentrée* du propos — la source émotive et violente de son projet.

Toute réalité contient sa métaphore et vice versa. Il est clair qu'André-Line évoque deux tempêtes à la fois — cette tempête de neige que l'on voit parfois à l'écran et cette tempête tempête qui donne sa force retenue au propos. Il y a une différence de force et d'intention entre la première, que l'on connaît de tous nos hivers, et la seconde, qui vient de loin — elle est de la variété des arracheuses de toits, des déracineuses d'arbres, des brasseuses de vent et des finisseuses de monde. La tempête de neige est un fondu enchaîné en temps réel — elle efface en douceur. La tempête tempête jette tout en l'air, malaxe les morceaux, les fait pleuvoir sur nos têtes et choir tout autour de nous. Nous sommes soulevés de terre avec tout le reste. Une fois retombés sur nos pieds, nous ne sommes plus vivants, nous sommes survivants. Nous fouillons les débris, cherchons la maison parmi les ruines. Nous sommes désorientés. Nous ne savons pas trop comment ni pourquoi tout cela a pu arriver.

Sébastien est le cœur tranquille et inatteignable de la tempête que raconte *Le Petit Jésus*. Son souffle rejeté l'entoure. Drôle de coïncidence, puisqu'il est aussi question ici d'un film, qu'on appelle « œil » cette partie indifférente au cyclone, qui se meut avec lui, sans jamais ressentir le pouvoir destructif qui l'entoure. Détrompons-nous : ce n'est pas que l'œil de la tempête n'est capable que d'amour, il est plutôt le récipient d'une indifférence naturelle ; sa miséricorde est involontaire et inatteignable. Son regard : une simple ouverture. On n'y pénétrera pas. Dans l'œil de la tempête se calibre le pouvoir destructif. L'image est facile, mais elle nous fait comprendre que la neige, comme tout ce que l'on voit ici à l'écran, est un filtre nécessaire pour tempérer la violence réelle de la situation.

Le regard qu'adopte la cinéaste sur la vie de sa famille après la venue du petit Sébastien est tout en retenue — disons qu'il veut imiter le regard d'une tempête. Plans fixes. Têtes qui parlent. Gestes quotidiens. L'image s'agite seulement pendant ces quelques séquences impressionnistes qui servent à adoucir la brutalité des faits. Filmer les lumières de Noël sur fond de minuit chrétien, est-ce ironique, ou est-ce chercher un autre sens que celui qu'on y devine déjà ? C'est de l'émotion mouvante. Filmer *Le Petit Jésus*, c'est aussi tenter de se défaire de certaines hantises, de certaines obsessions qui ne quittent plus la grande sœur, qui l'éloignent de sa famille en même temps qu'elles la forcent à y retourner, en cinéaste.

André-Line dit avoir voulu faire un film sur la religion. Faire un film qui questionne la religion, ce sera toujours faire un film sur l'émotion qui fait questionner la religion. Si la foi est la foi, l'abolir est impossible. Il faut se contenter d'y faire face et y revenir avec d'autres moyens. La question est insolvable, on doit la vivre. En quoi faut-il croire ? Aux miracles ? À la famille ? Au cinéma ? Et qu'est-ce qui arrive quand on croit à quoi ?

Le Petit Jésus est du pur cinéma parlant : ce qui est dit habite l'écran avec une plus grande force que ce qui est vu. Et ce qui est tu dans ce qui est dit est ce qui cherche à se faire voir.

Le petit Sébastien, qu'on voit au ralenti à l'amorce du film, puis dans les photos de famille, puis pas du tout, a, comme tous ici, une voix : il couine. André-Line, qui se raconte sur les photos de famille, mais qu'on ne voit jamais à l'écran, se dissimule dans le hors-champ. Elle voudrait accepter ce qu'elle voit et ce qu'elle entend avec une distance respectueuse, se placer dans la marge de son incompréhension. Mais on l'entend. Ses questions sont insistantes. Elle cherche. Surtout, elle acquiesce avec des « huh-mm » dont la véhémence est parfois surprenante. Ils exposent toute l'ampleur de sa retenue. Constatant sa propre impossibilité

à exprimer les faits, la voix se réfugie au plus profond, cède la place au regard, meilleur refuge d'une présence absente.

Dans *Le Petit Jésus*, André-Line laisse tout le monde parler et ne montre presque rien — une patinoire, des autos, un salon de coiffure, la maison de la voisine, un aréna, quelques églises, des gens qui parlent surtout. Il s'agit de faire un film comme si la caméra n'avait jamais vraiment été là. Comme si tout cela n'était que « quelque chose qui arrive ». Est-ce de la pudeur ou de la retenue ? Les choses ne sont jamais si claires au milieu d'une tempête.

Le cinéma est une forme d'émotion détournée. Qui cherche à se comprendre. À s'appartenir un peu plus. Il y en a qui écrivent des poèmes, font des toiles, qui espèrent qu'un geste sera exact, que les choses se régleront d'elles-mêmes, et (surtout) que leur volonté aura quelque chose à y voir. La contradiction n'est qu'apparente. Pour avoir volonté, il faut avoir foi en l'émotion qui nous anime.

Je conclurai sur une image. Il paraît qu'elles valent les mots. À l'église Saint-Jean-de-Matha, alors que les parents Beauparlant rejouent à Marie, Joseph, la majorité des paroissiens ne regardent pas le passage de la fausse Sainte Famille, mais plutôt celui de la caméra qui la traque. Dans les salons du monde entier, les familles font leur petit cinéma et regardent la télévision. Famille. Foi. Cinéma. Façons confuses de comprendre le monde. À la fin, en quoi faut-il croire, sinon en croire ? C'est la leçon de la miséricorde. Elle n'a pas changé. Seulement la façon de la raconter, et de la vivre. Voici l'image. 1^{er} janvier 2005, Lachine, Québec. Nous visionnons *Le Petit Jésus* en famille. Dans la grande vitre du salon de mes parents, je devine nos réflexions, nimbées par le halo bleuté de la télévision. Et je me demande ce que les membres de cette famille transparente penseraient de nous s'ils savaient penser.