

## Le couple, unilatéralement féminin

Mathieu Perreault

Number 214, July–August 2001

Le cinéma québécois des années 90

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2156ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

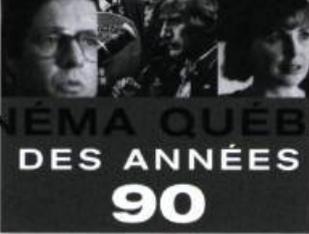
[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Perreault, M. (2001). Le couple, unilatéralement féminin. *Séquences*, (214), 26–28.

## LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 90



DENISE FILIATRAULT (*C't'à ton tour, Laura Cadieux*/1998, *Laura Cadieux... la suite*/1999) — Prolifique et polyvalente, avec plus de 40 ans de carrière à la scène derrière elle, elle aime le public et connaît ses goûts. Marque un grand coup dès son premier long métrage, adaptation réussie et fort populaire d'un roman de Michel Tremblay qui donne un beau rôle à une formidable Ginette Reno. (CV)

PIERRE GRECO (*Un petit vent de panique*/2000) — Réalisateur de la ville de Québec, son premier long métrage, une gentille petite comédie policière, était plutôt léger et amusant. Sans plus. (CV)

ANDRÉ MELANÇON (*Rafales*/1990) — Auteur respecté de films pour enfants, il se consacre surtout à la télévision dans les années 90. Son unique long métrage de la décennie est un drame policier rondement mené et étonnamment émouvant. On attend impatiemment son premier film d'auteur en dix ans, *Le Ciel sur la tête*. (CV)

ROBERT MÉNARD (*Amoureux fou*/1991, *L'Enfant d'eau*/1995) — Cinéaste compétent et bon directeur d'acteurs, il n'a pas vraiment retrouvé le succès considérable de *Cruising Bar*, (surtout une vitrine pour les talents comiques de Michel Côté), malgré un *Enfant d'eau* qui faisait montre d'un intéressant sens de la pudeur et de l'émotion. (CV)

GEORGE MIHALKA (*La Florida*/1993, *L'Homme idéal*/1996) — Sa spécialité ? Les gros moyens. Parfaitement à l'aise face à une pléiade de vedettes, il sert habilement les films à formule (direction énergique, efficacité du rythme et sens du punch qui marche à tous coups). (CV)

GABRIEL PELLETIER (*L'Automne sauvage*/1992, *Karmina*/1996, *La Vie après l'amour*/2000) — *Clippeur* très recherché, il est devenu l'une des valeurs sûres du cinéma commercial québécois actuel. Son dernier long métrage était le grand succès du *box office* en 2000, mais il est plus intéressant lorsque son sens du rythme et de l'esthétisme est mis en valeur, comme dans *Karmina*. (CV)

MICHEL POULETTE (*Louis 19*/1994, *La Conciergerie*/1997) — Réalisateur doué, il demeure le seul cinéaste québécois à avoir vu l'un de ses films transformé en *remake* par les Américains (*Louis 19*, devenu *EdTV* entre les mains de Ron Howard). (CV)

RICHARD ROY (*Moody Beach*/1990, *Caboose*/1996, *Café Olé*/2000) — Professionnel tout terrain, il partage son temps entre la télévision et le grand écran. Son œuvre cinématographique est plutôt disparate, mais il sait manier la caméra et créer des atmosphères. (CV)

MICHAEL RUBBO (*Vincent et moi*/1990, *The Return of Tommy Tricker*/1994) — Australien d'origine, il débute dans le documentaire avant de révéler un intéressant sens de l'émerveillement dans ses *Contes pour tous*. (CV)

LOUIS SAIA (*Le Sphinx*/1995, *Les Boys*/1997, *Les Boys 2*/1998) — Le roi du *box office* québécois. Applications fonctionnelles de recettes éprouvées. Humour et divertissement comme uniques préoccupations. La formule a fait ses preuves. *Les Boys 3* s'en viennent ! (CM)

## LE COUPLE, UNILATÉRALEMENT FÉMININ

Dans *Eldorado*, le film de Charles Binamé, une serveuse du bar Foufounes électriques s'entiche un soir d'un client, un animateur de radio un peu déprimé. Macha Limonchik et James Hyndman vont faire l'amour dans les toilettes du bar, à l'occasion d'une pause de quelques minutes de la serveuse Macha. Le copain de cette dernière, qui travaille à la Société des alcools du Québec et a un peu perdu le panache de sa jeunesse, s'en rend compte quand elle tombe enceinte. Macha Limonchick décide de garder l'enfant et de l'élever seule.

La scène a imperceptiblement évolué quand Denis Villeneuve la reprend dans *Un 32 août sur Terre*. La directrice photo d'un magazine de mode s'endort au volant de son automobile en se rendant à l'aéroport, pour un tournage en Italie. Secouée, elle reprend sa vie en mains d'une façon surprenante : en démissionnant et en demandant à son meilleur ami de lui faire un bébé. « De



Le Déclin de l'empire américain, de Denis Arcand

toute façon, je ne suis pas capable de garder un chum plus que trois mois », allègue le personnage interprété par Pascale Bussiès. « Aussi bien faire un bébé avec un gars que je ne risque pas de quitter. »

Les femmes québécoises ont-elles encore besoin des hommes ? On pourrait en douter avec la cuvée des années quatre-vingt-dix du cinéma québécois. L'homme a rarement le beau rôle,

est au mieux touchant et immature, au pire congénitalement condamné à être méprisé pour un mélange de bassesses et d'impuissance. Les Québécois peuvent en quelque sorte se compter chanceux que leurs femmes ne soient pas toutes des héroïnes du grand écran, prêtes à tout pour vivre leur vie à la pleine mesure de leurs capacités, avec authenticité — une qualité semble-t-il aux antipodes de la masculinité.

En fait, le couple dans le cinéma québécois des 10 dernières années est une variation sur le thème de l'impossibilité de l'amour et de la fidélité, si magistralement exposé par Denys Arcand dans **Le Déclin de l'empire américain** au milieu des années quatre-vingt. Ses couples naufragés, au mieux déprimants, ne se sauvaient que lorsque les années les séparaient, comme si un couple formé de personnes égales, aux capacités et aux buts communs, était impossible. Récemment, Arcand a poussé avec **Stardom** sa réflexion sur les couples bancals, où l'homme et la femme n'ont pas du tout les mêmes objectifs, mais font un bout de chemin ensemble au prix d'illusions violemment brisées.

2 secondes mettait aussi en scène un couple atypique qui fonctionnait. La championne cycliste jouée par Charlotte Laurier et le réparateur de bicyclettes interprété par Dino Tavarone sont touchants dans la négation de leurs sentiments, dans le non-dit avec lequel ils protègent leur relation. Tavarone veut revivre l'occasion amoureuse fondamentale qu'il a refusée pour poursuivre son rêve sportif; Laurier veut apprendre à vivre.

écartelé entre liberté et conformisme.

Cette menace que fait peser le monde sur le couple, c'est définitivement la femme qui l'affronte. Dans **L'Homme idéal**, de George Mihalka, Marie-Lise Pilote saute d'amants verbeux en bêtes sexuelles insatiables mais stupides, en passant par des hommes trop roses. Elle se rabat finalement sur l'étranger, celui qu'elle ne voyait pas. Mais évidemment, ce n'est pas lui qui la cherche, mais elle qui doit se rendre compte qu'il est l'heureux élu, et qui décide du moment de l'union. Comme dans beaucoup de films québécois — une tradition encore là cristallisée par **Le Déclin** —, l'ami homosexuel est le seul qui comprenne la vie, qui appuie la femme dans sa démarche.

En fait, l'un des seuls films où l'homme prend une part active à la quête amoureuse tourne au désastre. **Post Mortem**, de Louis Bélanger, présente la nécrophilie comme l'avenir de l'homme. À tout le moins, quand la femme ferme toutes les portes. Sylvie Moreau fait le trottoir, puis vole ses clients, pour élever sa fille. Les hommes, elle connaît, et très peu pour elle. Un soir, ses manigances tournent mal. Elle se retrouve à la morgue. Le gardien de nuit, Gabriel Arcand, passe ses nuits avec les cadavres, dont il partage la tendance taciturne. Le corps de la prostituée l'obsède. Il la pénètre (on hésite à parler de faire l'amour...) et elle se réveille. La police arrête le gardien de nuit. Il est obsédé par elle, veut la revoir, lui expliquer que c'est son amour qui l'a ressuscitée. Elle ne veut toujours rien savoir, encore moins que jamais, en fait; l'hor-



Eldorado, de Charles Binamé



Sous-sol, de Pierre Gang

Une histoire inventée, d'André Forcier, proposait au début de la décennie un couple dans la même veine, celle des relations en douce. Les deux membres du couple affrontent la colère de la police et de la mafia en bons Roméo et Juliette postmodernes : avec des rires écervelés qui cachent sous la folie leur amour, comme s'il était impossible de vivre en couple dans un monde moderne, capitaliste, individualiste, cynique et schizophrène —

reur de se réveiller au beau milieu d'un viol la torture. Le couple québécois a rarement été aussi impossible. Mais il est toujours funeste. **Nô**, de Robert Lepage, met un océan entre un terroriste du FLQ et son amie actrice, en tournée au Japon. Elle est enceinte; il fabrique une bombe. À peine existe-t-il dans l'esprit d'Anne-Marie Cadieux que l'enfant perd son père, qui saute avec la bombe trop artisanale. En fait, le fœtus prend la place du père.

## LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 90

Lepage a bien compris que la société québécoise traditionnelle, de morale catholique, opposait les enfants et le couple, qui devait s'effacer pour que la procréation ait lieu. Il n'est pas surprenant, donc, que le ressac ait emporté l'enfance, comme le montre *Sous-sol*. L'enfant du film de Pierre Gang est sans cesse mis de côté pour que sa mère monoparentale puisse avoir des amants. Il grandit entre l'ambivalence de sa mère et l'hostilité de ses pères de remplacement.

De ce portrait sombre du couple, unilatéralement féminin, et de celui de l'homme, désespérément enfermé dans ses fantaisies (voir *Post Mortem* et *La Comtesse de Baton Rouge* de Forcier, où un jeune homme s'amourache d'une femme à barbe, l'inaccessible

androgyn), émergent quelquefois des éclairs d'espoir. Parfois, il s'agit de magie, de prestidigitation : dans *La Vie après l'amour*, de Gabriel Pelletier, Michel Côté et Sylvie Léonard oublient leurs différends sans raison apparente. Parfois, l'homme se réveille et devient un être humain doté de la capacité de parler de ses émotions, d'interagir avec la femme; mais comme Pierre qui trop criait au loup, l'homme perd souvent sa chance parce que la femme ne l'écoute plus. À la fin d'un *Un 32 août sur Terre*, Pascale Bussières se rend finalement compte que son meilleur ami l'aime. Mais quand elle se décide à l'aimer, il est trop tard : une bagarre l'a laissé dans le coma.

Mathieu Perreault

## LE CINÉMA QUÉBÉCOIS ET LA FICTION : ENTRE L'ANCRAGE DOCUMENTAIRE ET LA MYTHOLOGIE



Sonatine, de Micheline Lanctôt



L'Absent, de Céline Baril

Le cinéma d'auteur québécois naît *direct*. Aussi, il s'est immédiatement revendiqué d'un mouvement social cherchant à réinventer la façon de percevoir la société et le monde. Comme l'annonçaient les grands courants cinématographiques des années soixante, et avant eux le néoréalisme italien, le cinéma, devenu vecteur d'une mission essentiellement sociale et rassembleuse, se devait de trouver un langage propre à ses nouvelles aspirations. Il lui fallait, en quelque sorte, une *lingua franca* par laquelle il devenait possible d'affirmer de façon unique et nouvelle une culture, une identité, un *nous*. Pour se développer et finalement s'imposer, ce langage devait se méfier des *barbarismes* de la fiction qui risquaient de *dénaturer* le propos social en l'affublant d'une couleur moins authentique parce que plus *anecdotique* et d'ouvrir la voie à l'imaginaire de l'autre, comme le prétendait Pierre Perrault. Dans ce

contexte et dans cet état esprit, qui semblait d'ailleurs plutôt partagé à l'époque du *direct*, l'auteur québécois engagé ne pouvait donc s'exprimer que par une esthétique du dépouillement documentaire, qui permettrait de montrer les gestes et de faire entendre les mots de l'individu dans sa marche vers l'acquisition d'une conscience collective.

Ce *renoncement* théorique dans le cinéma d'auteur n'aura duré, dans les faits, que le temps du *direct*. Durant les années soixante-dix, le cinéma d'auteur, celui de Francis Mankiewicz et d'André Forcier notamment, puis, de façon plus spectaculaire, celui de Jean-Claude Lauzon durant les années quatre-vingt, a semblé vouloir reconnaître, dans la fiction, un allié, bien plus qu'un ennemi.

Ce recours plus déterminé à la fiction semble avoir coïncidé, au cinéma, mais aussi dans les autres arts et dans la société en général, avec un certain abandon des thèmes collectifs au profit de