

Camaïeu des neiges de mon oncle Antoine

Gilles Girard

Numéro 88, hiver 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44580ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Girard, G. (1993). Camaïeu des neiges de mon oncle Antoine. *Québec français*, (88), 99–100.

CAMAÏEU DES NEIGES DE MON ONCLE ANTOINE

GILLES GIRARD

La première séquence ouvrant l'histoire de *Mon oncle Antoine* montre une petite ville minière du Québec des années quarante recouverte d'une « neige » grise qui sculpte aussi tout le paysage environnant avec ces immenses montagnes écrasant les maisons toutes proches. Cette « neige » éternelle est artificielle, industrielle, c'est le poudroïement d'amiante qui tombe toute l'année durant et accroît l'envahissement de cette *Poussière sur la ville* dont témoignait André Langevin. Les dernières images du film font voir, à travers une vitre givrée par le froid et la neige, le visage perturbé d'un jeune adolescent devant une image bouleversante de la mort. De grise à glacée, la neige s'insinue dans les structures formelles du film et dans le tissu thématique. À l'automne, pour les quatre premières séquences, sous la forme de montagnes de déchets industriels, ces « glaciers volcaniques qui crachotent des cendres » (p. 21) ou l'hiver, pour les quinze autres séquences, artificielle ou naturelle, la neige affirme constamment sa présence signifiante.

Pour l'essentiel, la fiction se déroule de la veille au petit matin de Noël dans un modeste village minier. Benoît, quinze ans, qui demeure chez son oncle Antoine, propriétaire du magasin général et croque-mort, l'accompagne à travers la campagne enneigée, pour aller chercher le corps d'un jeune de son âge. Au cours de ces heures émotivement très chargées, il aura vécu de nombreuses expériences, vu poindre l'amour mais, surtout, subi une difficile initiation à la vie, la souffrance et à la mort. L'histoire pénible de Jos Poulin, mineur et bûcheron dont le fils aîné est décédé, complète cette comédie dramatique et cette pénétrante étude de caractères et de mœurs.

Claude Jutra a lui-même dégagé fort justement le fil conducteur de son œuvre filmique : « Je définirais le film comme un *zoom-in* de deux heures sur Benoît. Partant d'un plan général de la ville ou du village, on s'approche très lentement sur

le visage d'un petit garçon. » Tout le film tient entre ces deux pôles ; d'abord ce plan général du village [Black Lake] couvert de poussière d'amiante et perçu par un réalisateur dont la formation s'est fondée sur les ressources du documentaire et, dernière image du film, dans la perspective cette fois d'une fiction articulée sur l'analyse psychologique, ce gros plan troublant sur le visage de Benoît qui a si rapidement et rudement cheminé sur la voie de la vie adulte.

La composante documentaire redonne vie à ce petit village où « la terre enneigée et le ciel ne font qu'une surface blanche continue » (p.21) en cette vigile de la Nativité, seule journée de fermeture de l'usine au cours de l'année. La population ouvrière tire sa subsistance, ses maladies et son taux élevé de mortalité précoce de ces mines d'amiante aux mesures de sécurité absentes, possédées par de riches patrons anglophones méprisants dont le pouvoir est cautionné par un régime duplessiste antisindical. Les ouvriers récoltent leur paye, sortent de l'usine pendant que les enfants joyeux courent hors de l'école ; les deux groupes s'entremêlent et s'amuse dans la neige pendant ce moment d'euphorie.

La reconstitution, d'un vérisme rigoureux, fait revivre l'animation colorée du magasin général, où l'on vient parler, se réchauffer les mains et le cœur, et qui, plus que le perron de l'église, constitue le lieu de convergence du discours laïque, avec ses rires, sa révolte larvée, sa complicité et ses potins.

Grâce à cet effet de zoom réduisant progressivement la distance focale, le documentaire fait place à l'intrusion intimiste et au gros plan sur Benoît dont le regard servira de filtre pour percevoir les autres personnages. Les traits de certains personnages s'en verront cristallisés, comme la jeune Carmen suscitant chez lui des émotions troubles ou l'élégante Alexandrine dont l'entrée spectaculaire se souligne par une explosion à la mine et dont la séance d'essayage de la

gaine l'éblouira. Mais la confrontation à sa sensibilité critique occasionnera aussi des désillusions et de sérieuses opérations de démythification. L'oncle Antoine y laissera tout son panache en se révélant ivrogne et écrasé de peur par la mort, ce qui est plutôt fâcheux pour un croque-mort. La tante aussi perd des plumes dans la découverte de son escapade amoureuse avec le commis, joué par Jutra lui-même. De même, la duplicité des adultes est révélée et le prestige des représentants du pouvoir économique et religieux, sérieusement dégonflé. Benoît se découvre une amorce de conscience politique et obtient une gratification émotive en défiant avec son copain et des balles de neige (étonnamment chargées d'un sens politique) le patron de l'usine, cynique Père Noël qui, de sa carriole, jette avec condescendance ses cadeaux dans la neige salie de la rue. Une vieille dame qui observe discrètement la scène commente : « Tiens... Le patron de la mine qui garroche ses bébélles... Y aura pas encore d'augmentation de salaire c't'année ». Benoît descend aussi Dieu et le curé de leur piédestal en désacralisant l'Eucharistie. Heinz Weinmann analyse avec justesse ce phénomène et conclut qu'« à la fin du film, toutes les autorités, religieuses, civiles, (celle du boss de la mine), parentales (biologique et adoptive), auront été démystifiées » (*Cinéma de l'imaginaire québécois*, l'Hexagone, Montréal, 1990, p. 74).

Sous diverses modalités et dans des rôles multiples, la neige affirme avec insistance sa présence dans la trame du film et intervient dans la polyphonie et la polysémie des signes. Elle structure et colore l'espace du village comme celui qui sépare le magasin général du village de Saint-Pierre où l'oncle Antoine et Benoît, dans un premier temps, et Fernand et Benoît, lors du second trajet, doivent se rendre pour aller chercher la dépouille mortelle. La neige n'est pas qu'un décor muet de ces voyages (sur un plan spatial et initiatique) ; elle est facteur de rupture lorsqu'elle isole, comme sur des toiles de Jean-Paul Lemieux,

Antoine et Benoît dans un blanc espace désertique. Déchaînée dans la tempête, elle devient facteur agonique, obstacle et catalyseur de révélation des personnages. C'est à genoux dans la neige, sous le ciel glacial d'une lune très lumineuse, qu'Antoine se confessera, dira sa peine, ses rêves avortés, sa phobie des morts.

La mimique des personnages, leur gestuelle et la chorégraphie des mouvements sont aussi souvent programmés par la neige, le vent, le froid. Sous un temps relativement doux, la pleine lune éclaire les visages apaisés des dormeurs, Benoît écrasé par la fatigue, Antoine chargé à bloc de gin. Sous le froid devenu plus vif, le visage de Benoît est bientôt crispé, puis aveuglé par les bourrasques. Dialectique éloquent de plans successifs où l'on voit Madame Poulin, pour une fois heureuse, entourée de ses plus jeunes enfants, coupant un maigrelet sapin de Noël et, dans un montage serré et oxymorique, le visage tendu de son mari, bien loin dans le chantier, en train d'abattre un arbre énorme. Neige pour le jeu, neige pour le travail, ludique *versus* opératoire. Les gestes se figent pour ne pas dissiper la chaleur du corps ou les mouvements s'accélérent sous le froid mordant, se mécanisent en perdant de leur souplesse. Jos Poulin glisse rapidement en raquettes sur la neige pour rejoindre sa famille alors que sa femme s'enfonce dans la neige puis se précipite pour rejoindre son fils malade.

La neige et le froid commandent aussi le choix des costumes dans lesquels les personnages s'engoncent pour se protéger ou affichent leur richesse (Alexandrine et son col de fourrure, le patron et son manteau de chat sauvage et son bonnet de mouton noir). Le code de fonctionnalité des costumes semble parfois temporairement inversé : Benoît conserve son lourd manteau de fourrure à l'intérieur, le temps de surprendre l'adultère de Fernand et Cécile ; à l'opposé, Cécile en chemise de nuit ouvre la porte sur cette nuit glaciale à son mari ivre mort. Des accessoires aussi tirent

leur sens putatif de leur rapport à l'hiver ; les verres et bouteilles d'alcool ou de bière (« Tiens, encore une que les Anglais auront pas ») si fréquemment présents, ont comme prétention première de réchauffer.

Tout au cours du récit filmique, la neige multiplie ses interventions et diversifie son rôle. Elle peut être lyrique et se manifester dans la grisaille de l'amiante couleur de cendre, d'ennui et de désespérance comme elle peut mettre en valeur ses propriétés esthétiques et se révéler belle, apaisante et pure sous le ciel de cette nuit claire. Elle peut être plus strictement fonctionnelle en dessinant la configuration de l'espace ou en s'immisçant dans le réseau des rapports entre les personnages lorsqu'elle endosse elle-même un rôle actantiel d'opposant. Elle explique ou motive les chorégraphies des pieds qui la secouent ou qui dansent pour réchauffer les cœurs et les corps. Elle se fait musique ou bruit, sous les traîneaux des carrioles, sous le pas des gens ou des chevaux, en assourdissant le son des cloches, celui de la sirène ou de la détonation. Elle est ludique dans ses rapports aux enfants et parfois aux adultes. Elle est libertaire pour Jos Poulin qui part pour les chantiers : « J'en ai assez de la mine. Là-bas... c'est pas pareil. C'est tranquille. C'est le grand bois... la neige... ». Elle est festive en cette veille de Noël et, même artificielle, elle s'approprie des connotations religieuses en étant saupoudrée par Carmen sur la crèche de Bethléem qui orne la vitrine du magasin général. Elle se politise même sous la forme des balles de neige des jeunes qui ridiculisent l'attitude méprisante du patron d'usine. Elle présente une version onirique, métamorphosée en fleurs qui tapissent le rêve érotique de Benoît. Polymorphe, multifonctionnelle et polysémique, la neige s'affirme dès les premières images où « un soufflet gigantesque répand une poussière blanchâtre » sur la ville jusqu'à la dernière séquence, où regardant le père à genoux près du cadavre de son fils et la mère se tenant une main sur la bouche, « à travers la vi-

tre givrée, le regard de Benoît se fige ».

Mon oncle Antoine, Réalisation : Claude Jutra. Scénario : Jutra, Clément Perron. Images : Michel Brault. Interprètes : Jean Duceppe, Olivette Thibault, Jacques Gagnon, Claude Jutra, Hélène Loisel, Lionel Villeneuve, Monique Mercure. 1971, 104 mn.

Mon oncle Antoine, texte de Claude Jutra tiré du film qu'il a réalisé d'après un scénario original de Clément Perron adapté par Claude Jutra et Clément Perron, [Montréal, Éditions Art global, 1979, 102 p. [4] f. de pl., ill.].