

Cinéma d'hier à aujourd'hui : S.O.S. Québec

Gilles Thérien

Volume 2, numéro 3, avril 1977

Jean Éthier-Blais

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200081ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200081ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thérien, G. (1977). Cinéma d'hier à aujourd'hui : S.O.S. Québec. *Voix et Images*, 2(3), 450–454. <https://doi.org/10.7202/200081ar>

Cinéma d'hier à aujourd'hui: S.O.S. Québec

L'industrie du cinéma au Québec, comme ailleurs, accuse un certain retard sur la réalité. Ainsi, depuis environ deux ans, les investisseurs se font rares. Il est vrai que l'investissement dans le cinéma québécois n'est guère supérieur à l'économie du bas de laine. Conséquence: les cinéastes se tournent du côté de Toronto, pensent leurs films dans les deux langues officielles, etc. Et puis, le 15 novembre 1976 surprend beaucoup de gens au plus profond de leur nationalisme. Deux films, terminés avant cette date sortent sur nos écrans à une semaine d'intervalle. Ils ont des choses en commun. Ils sont près de notre réalité. Ils nous expriment avec une certaine luminosité. Ils risquent d'être interprétés autant par des considérations nationales que par des jugements cinématographiques. Or c'est justement au moment où le nationalisme vient infléchir l'opinion générale qu'il faut être le plus vigilant sur le sens des choses.

A. LE RÉSEAU DE J.A. MARTIN, PHOTOGRAPHE

Ce qu'il y a de plus important dans un réseau, ce sont les trous. Ils supportent pour ainsi dire l'ensemble de la construction mais, en même temps, ils la limitent, l'entourent de zones grises. J.A. Martin est photographe professionnel à la fin du XIX^e siècle. Tous les étés, il part en tournée. Il fait le réseau de ses clients. Cinq semaines. Le reste du temps, il opère à domicile. Là, il est membre du réseau familial. L'hypothèse du film de Jean Beaudin est que ces deux réseaux sont imperméables l'un à l'autre et qu'il suffira de les superposer pour les réconcilier. Après quinze ans de mariage, J.A. part avec sa femme, qui lui a imposé sa présence, et revient la tournée terminée.

Le film se présente comme une série de tableaux qui se terminent tous par un fondu au noir... pardon, au gris. Le fondu est alors une mécanique appliquée sans exception ni discernement. Quand l'action, le rapport entre les personnages prennent de l'ampleur, le fondu arrive comme un trou du réseau. Le film se limite par lui-même, s'établit goutte à goutte en laissant l'espace d'un tout autre film plus profond, plus important qu'on aura peut-être le temps d'imaginer à la faveur du gris.

J.A. Martin ne parle pas beaucoup. Ça s'est déjà vu ! Sa femme en éprouve des frustrations (ça aussi !) et espère que la tournée avec son mari constituera un nouveau départ. Les données psychologiques sont fort simples et on comprendra qu'il est difficile de créer un drame à partir de situations aussi faibles. L'épisode de la fausse couche relève plus du domaine des OVNI. En fait, J.A. n'est pas « parleur » de nature et ceci s'applique à tous les secteurs de sa vie. Son silence face à sa femme n'a rien d'exceptionnel. Il ne constitue qu'une démonstration particulière de son caractère. Aussi ne reviendra-t-il pas plus bavard qu'avant.

Ce film n'a pas exploité les deux seules lignes de force qui se dégageaient des données de base. D'abord la fonction de photographe. À ce niveau, on n'arrive pas à comprendre pourquoi le film ne décrit pas un photographe-pour-les-grandes-occasions sillonnant les campagnes en automobile et bien actuel. Beaudin a complètement ignoré le rapport voyeur-vu de la photographie, rapport qui devait être particulièrement intense aux premiers temps de son invention. La photographie aurait pu être pour J.A. un détournement de la vie quotidienne, une sorte de fétichisme compensateur, toutes choses qui auraient pu engager des rapports dramatiques entre les divers personnages. Nenni ! Ensuite, et à la condition que le premier point soit acquis, on aurait dû voir Martin faire de la photographie et pas seulement des « portraits ». Une tradition de reportages sociaux, pensés, était déjà établie au tournant du siècle avec des photographes comme Benjamin Stone, Jacques-Henri Lartigue et surtout Lewis Hine et Jacob Riis. Martin a un regard naïf sur la société. Oh il y a bien le passage « obligato » du méchant patron anglais qui fait photographier ses employés pendant leur heure de repos et la petite colère de J.A. qui s'apaise devant le gain. Sa conscience sociale embryonnaire n'hésite pas à réintégrer au groupe des travailleurs un jeune congédié deux jours plus tôt au lieu de faire gratuitement sa photo pendant que ce jeune regarde d'un air tout fier ses chevaux. Plus tard, la réalité sociale de la misère n'est pas assez forte pour que J.A. fasse une photo de la pauvre maison où il s'est arrêté ni de la mère qui se meurt. Il ne regarde même pas, il envoie sa femme VOIR. Son métier, c'est de faire de l'argent. Aussi ne prend-il pas de photos pour son plaisir.

J.A. Martin est un photographe qui n'a pris conscience ni de l'instrument qu'il possédait, ni de la société qu'il visait. Le film peut alors se permettre d'être « photogénique » à la manière bien connue de l'ONF... On soi-

gne les cadrages, on essaie des éclairages à la mode... et là aussi on oublie la société visée: J.A. Martin, cinéaste. La dramaturgie devient de la chorégraphie et le propos se perd en dentelles... d'époque.

B. CHACUNE SON CHACUN: LE MYTHE D'ISIS

Le film de Brassard, d'après un scénario de Michel Tremblay, *Le soleil se lève en retard* représente, dans ces années de vaches maigres, une réussite. Le spectacle en vaut la peine. La direction des comédiens est habile, mieux adaptée au médium. On sent s'établir un courant de chaleur entre les personnages et avec les spectateurs. Pour une première fois, la caméra participe directement au spectacle. Elle est précise, elle n'est jamais en porte-à-faux. Elle exploite sans grandiloquence, sans d'autre objectif que celui de servir le film, la dramaturgie habilement mise en place. Les dialogues sont bons, percutants et le spectateur n'est pas condamné à deviner ce que pensent les personnages. Enfin le montage ne se laisse pas remarquer. Les défauts formels du film sont mineurs et ne valent pas la peine qu'on en parle.

Mais quel propos trompeur que ce film! Gisèle Lapointe, «vieille fille» en devenir, se cherche un homme. Sa sœur aînée Marguerite a trouvé un homme, pas le grand amour, mais un homme qui lui a donné trois garçons. Sa sœur cadette a aussi son fiancé qui finira par la laisser parce qu'elle ne veut pas faire l'amour avant le mariage. Sa mère a un mari (son père!) qui s'enferme dans la lecture et le silence de la parole et des gestes. Sa tante, qui va mourir, est mariée à un ivrogne, violent sous l'effet de l'alcool mais fondamentalement faible. Dans le milieu de travail de Gisèle, les femmes sont aussi en quête d'hommes. La nymphomanie semble être la seule garantie de succès... Et on ne mentionne pas l'agence Cœur à cœur dont la mission sublimée n'en reste pas moins une affaire de «corps, d'esprit, de corps et d'esprit» comme le dit si bien la secrétaire de l'agence dont les allures masculines contrastent avec celles, précieusement féminines, du directeur.

Étrangement, le film raconte avec chaleur et tendresse, en particulier dans le cas de Gisèle Lapointe (Rita Lafontaine), la quête du pénis. Ce soleil qui se lève en retard pour celle qui cherche son homme évoque le mythe d'Isis, mère et épouse d'Osiris dont le corps dépecé, amputé de son phallus, ne pourra être reconstitué qu'avec l'aide d'Anubis, le dieu-chacal, charognard par excellence... et encore, le phallus manquera-t-il toujours. Osiris suit la course du soleil. Le retard se retrouve dans l'œuvre de reconstitution. Gisèle Lapointe a eu un premier amoureux dont le départ a provoqué une blessure, «une grande cicatrice». L'agence, dotée des services infaillobles d'un ordinateur lui donnera justement comme premier partenaire cet ancien amoureux. Le corps est à nouveau dépecé. Sa reconstitution

semble impossible jusqu'à l'arrivée imprévue par l'ordinateur mais pas par le destin, de celui qui deviendra le sexe élu, Jean Cusson (Yvon Deschamp), gêné, «pogné» qui, la première fois, apparaît avec son grand parapluie noir, phallus doublement en deuil puisque cette première rencontre a lieu au salon mortuaire. La reconstitution devra passer par la reconnaissance que les princes charmants ont vieilli et que les belles au bois dormant sont défraîchies. Leur relation avance péniblement jusqu'à ce qu'ils fassent l'amour. Leur seule réaction sera «J'aime ça» et «on recommence». La décision de leur mariage est montée en parallèle avec l'annonce à Marguerite de la mort accidentelle de son mari et de ses trois garçons.

Le film comprend quatre catégories de sexe: le sexe éteint, celui qu'on retrouve chez les parents, confirmé par le silence ou par la mort, le sexe épanoui, celui de Marguerite mais qui deviendra puni à la suite de la mort de ses hommes (l'expression est de Marguerite), le sexe désiré, atteint dans des conditions pénibles (Gisèle et Jean) ou frustré (les compagnes de travail vouées au célibat ou la cadette qui refuse de se soumettre), le sexe travesti chez la nymphomane du bureau mais aussi chez le jeune homosexuel qui, au début du film demande, en blague, Gisèle en mariage, blague qui éclate de cruauté quand cette dernière la lui retourne alors qu'il est admonesté par son vieil amant. En somme, il n'y a pas de sexe heureux.

Le discours va encore plus loin. Ces femmes, ces mères sont punies par l'absence du pénis, par la présence des cadavres ou encore par la multiplicité des sexes anonymes ou leur détournement dans le cas du jeune homosexuel et du propre frère de Gisèle, Jacques dont la vie est mystérieuse, secrète. La castration des mâles est la punition de la femme qui est à la fois mère et épouse, de celle qui n'a pas su ou n'a pas pu choisir. La faim dévorante du pénis rappelle le *Lysistrata* des deux mêmes auteurs. La toile sociale de fond n'est toutefois pas la guerre mais la vie paisible de l'est de Montréal, vidée de toutes ses implications sociales et politiques.

La dernière séquence, au cimetière, montre la descente en terre des quatre hommes, semences enfouies sous le regard des femmes-désir et le silence des hommes. Le chacal n'y aura pas accès et le phallus continuera de manquer. À ce même instant du film, Gisèle Lapointe ne peut s'empêcher de sourire à son futur époux qui se tient près d'elle. La punition est consommée. Elle prend une curieuse forme, celle de l'inversion: Gisèle, qui est «Lapointe», deviendra par le mariage «Cusson», son cul. La castration se poursuit. Ce film tendre et chaleureux est en fait d'une cruauté accomplie. La reconstitution d'Osiris n'est que partielle. Son phallus habitera le désir d'Isis et la quête de celui-ci assurera la révolution stellaire. La guerre, la vraie révolution n'est pas pour demain à moins qu'on ne la confie qu'aux femmes-désir, aux Isis (eh oui, avec la liaison!).

Tel est le discours implicite de ce film de cruauté et de tendresse,
tel est ce miroir que nous aimerons.

Gilles Thérien
