Document generated on 04/27/2024 5:01 a.m.

24 images

Naturalisme et modernité
Marécages de Guy Édoin, Québec, 2011, 111 minutes

Pierre Barrette

Number 154, October–November 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65120ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Barrette, P. (2011). Review of [Naturalisme et modernité / *Marécages* de Guy Édoin, Québec, 2011, 111 minutes]. *24 images*, (154), 59–59.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Naturalisme et modernité

par Pierre Barrette

© Max Films / Photo Philippe Bossé

Pour son premier long métrage, Guy Édoin aurait difficilement pu trouver un meilleur titre ; on y nage en effet en des eaux fort troubles et la sécheresse évoquée, tout au long de ce récit initiatique et noir, comme une métaphore de la mort qui étend son emprise sur toutes choses, n'est que la part visible d'un complet désenchantement du monde. On chercherait en vain, dans notre cinématographie du moins, un film aussi décidément ancré dans les aspects les plus concrets du terroir et en même temps porté par une vision aussi radicalement moderne. En fait, l'exemple qui nous vient tout de suite à l'esprit est littéraire et a déjà presque cent ans : c'est *La Scouine*, d'Albert Laberge, charge mémorable contre la misère des agriculteurs canadiens-français, brûlot anticlérical qui avait valu à son auteur l'opprobre social – et la perte de son emploi ! Une sorte de naturalisme pessimiste traverse les deux œuvres, une impression de fatalité liée au destin des agriculteurs, continûment en butte aux éléments, aux drames, à la mort, mais aussi à la vie, et à la sexualité, donc, qui prend dans le film une grande place sans jamais être magnifiée : sexualité toujours élémentaire, quasi animale faite d'étreintes arrachées, de pulsions mal canalisées, sexualité dont une des seules images « positives » se trouve dans la tendresse que se vouent les deux grands-mères homosexuelles, vision aussi incongrue qu'apaisante au milieu d'un tel tourment de désirs bruts.

Cet univers campé, le registre tragique établi par les premières scènes, le jeune réalisateur a toutefois un peu de difficulté à maintenir dans la deuxième moitié du film la tension extrême installée par les premières séquences ; c'est que le récit n'échappe pas toujours à une certaine facilité psychologique que les atermoiements et les doutes de l'adolescent nourrissent parfois un peu gauchement, ajoutant à l'histoire une dimension triviale, une sorte de « commentaire social » qui jure avec l'ensemble. Le personnage très fort de Pierre (François Papineau, transcendant) qui domine à partir de là sauve toutefois largement la mise ; tel un ange du mal, rapace attiré par l'odeur du sang et de la chair, il phagocyte sans vergogne les restes de la famille éprouvée, allant même jusqu'à commettre un ultime geste de mort, d'une inouïe cruauté. Cette figure inversée du père, qui contribuera bien malgré lui à révéler au fils son homosexualité, est possiblement la grande trouvaille de ce scénario ; elle permet au film, une fois disparu un personnage en apparence essentiel, de prendre une direction inusitée et somme toute assez osée, en rupture avec l'esprit de chronique familiale que l'on croyait installé pour de bon. Il en résulte un récit cahoteux auquel cette dimension même de l'œuvre, dans la mesure où elle est parfaitement assumée, ajoute une opacité, un caractère irrésolu qui crée l'impression d'un temps suspendu, arrêté dans l'instant du drame et qui s'étire dans la douleur.

D'ailleurs, la séquence emblématique du film, véritable tour de force cinématographique, est probablement celle où Jean (Luc Picard), Marie (Pascale Bussières) et leur fils Simon (Gabriel Maillé) participent à la mise bas d'un veau mort-né. Difficile de mesurer la part de trucage qui entre dans la fabrication de cette scène, mais le résultat en est stupéfiant de vérité, d'abord par l'engagement des acteurs dans une action qu'on n'imagine pas avoir été « jouée » tellement la précision du geste semble liée par une sorte de nécessité absolue à un long et complexe habitus. Et, bien au-delà de la perfection de l'exécution, la charge émotive naît du nœud complexe de relations mises en scène ici : la mort d'un autre fils deux ans auparavant, tout le non-dit quant à la responsabilité de chacun dans ce drame – la négligence du garçon, l'alcoolisme de la mère. Cela se sait, cela se sent sans que jamais une parole superflue ne soit prononcée, et surtout sans qu'aucune musique ne vienne bêtement forcer la surenchère émotive. Quand, quelques minutes plus tard, Jean Santerre, seul dans l'étable, éclate en sanglots, on dirait que c'est toute la misère du monde qui s'abat tout à coup sur lui, prémonition de l'accident à venir et allégorie poignante d'une vie que la suite des revers et des deuils constitue en tragédie.

Québec, 2011. Ré. et scé. : Guy Édoin. Ph. : Serge Desrosiers. Mont. : Mathieu Bouchard-Malo. Son : Yann Cleary. Concept. son. : Claude Beaugrand. Dir. art. : André-Line Beauparlant. Mus. : Nathalie Boileau et Pierre Desrochers. Int. : Pascale Bussières, Gabriel Maillé, Luc Picard, François Papineau, Angèle Coutu, Denise Dubois. Prod. : Luc Vandal et Félize Frappier pour Max Films. 111 minutes. Dist. : Métropole Films.