

## *Une femme, ma mère* de Claude Demers

Linda Soucy

Numéro 194, mars 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93102ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Soucy, L. (2020). Compte rendu de [*Une femme, ma mère* de Claude Demers]. *24 images*, (194), 144–145.

# Une femme, ma mère

## de Claude Demers

PAR LINDA SOUCY



À partir des traces ténues que lui a livrées sa mère biologique qui l'a abandonné à sa naissance, Claude Demers a composé une œuvre poignante en forme de constellation poétique où se fondent en un objet singulier et organique des scènes de fiction reconstituées et des archives du cinéma d'ici.

Avec *Une femme, ma mère*, nulle intention d'enfoncer le clou de l'abandon en brochant le portrait d'une figure maternelle persécutrice, mais plutôt l'envie de s'attacher, ô combien plus généreusement, à cerner le désir de liberté d'une femme dont la jeunesse s'est déroulée à une époque charnière entre la Grande Noireur et la Révolution tranquille. C'est par une narration à la deuxième personne du singulier que la voix du cinéaste, à la fois douce et distanciée, restitue les fragments lacunaires transmis par la mère au fil de leurs rares rencontres. À cet héritage amnésique susceptible d'infiltrer de sa pesanteur blanche les générations à venir, Claude Demers répond par un sublime poème visuel qui permet de combler magistralement le vide laissé par le legs troué de celle qui l'a mis au monde.

Par un montage très fluide (Natalie Lamoureux est une dentellière) rythmé par la musique mélancolique de Serge Nakauchi Pelletier, montage qui efface admirablement les coutures entre les extraits de films (tous tirés des archives de l'ONF) et les scènes reconstituées, le cinéaste réinvente en cinq chapitres la vie de cette femme à l'identité diffractée. Ainsi Marie emprunte-t-elle, d'un plan à l'autre, plusieurs visages. Et peu nous importe qu'ils soient de comédiennes connues ou de femmes inconnues. Car c'est ce motif sériel d'une femme dont la figure est sans cesse déplacée, altérée, qui est le socle architectural sur lequel repose l'archéologie mémorielle du film. Cette stratégie, dictée paradoxalement par l'utilisation des archives, et reprise avec des comédiennes

différentes lors des reconstitutions, porte le drame de Marie bien au-delà du drame intime, en l'inscrivant dans l'Histoire collective d'un trauma démultiplié. Cette dialectique sans cesse rejouée entre l'intime et l'historique se nourrit aussi de la tension créée par les images en noir et blanc, magnifiques, granuleuses parfois, dont la facture et le charme appartiennent à un temps révolu, et la voix du cinéaste ancrée dans l'ici maintenant laquelle, animée par une quête de vérité, questionne sa mère au présent. Le film trace ainsi le portrait d'une femme tout en évoquant une époque, et ses tabous, portée par la photogénie des années 1950 et 60 : essor de la consommation, enseignes au néon, boîtes de jazz, typage des genres, arrivée de la machine à tordeur, mais aussi orphelinats, mainmise du clergé et démolition des quartiers.

Cet emboîtement parfait des images place toutefois le spectateur devant des heurts saisissants. Et c'est ce parti pris esthétique qui confère à *Une femme, ma mère* une grande part de sa poésie. Cette stratégie du choc (on pense aux grands cinéastes russes des débuts) est assurée, entre autres, par l'insertion de magnifiques plans de nature qui renforce la charge émotive du film. sublimes paysages de campagne enneigée : photographes blancs comme l'oubli auquel Marie fait tant de fois allusion, et qui seront d'abord fixes (on pense à Marker), puis s'animeront. Ou encore ce ciel roulant de lourds nuages, inséré à quelques reprises entre deux images, pour évoquer *le mauvais rêve* qu'a été la grossesse vécue clandestinement, le lourd poids du secret. Ou encore cette immense vague, déferlant entre deux plans, qui semble vouloir engloutir les images et le récit qu'elles portent. Et parfois, aussi, la légèreté d'un envol d'oiseaux dessinant des figures géométriques.

Le film s'ouvre en anticipant sa finale. La mère en est à ses derniers instants, la caméra balaie lentement son corps de dos. On entend des pleurs. Un plan évoque soudain par un très bel effet métonymique la naissance du narrateur. L'image ne montrera que deux mains : celle fragile d'un nouveau-né accueilli par la main d'une infirmière. De tels condensés narratifs émaillent le film (image saisissante du ventre gros d'un fœtus frappé par des mains féminines qui le refuse, grue détruisant un clocher, lits vides d'un orphelinat, lettres et photos de Marie sacrifiées par le feu) et se réverbèrent en échos qui en densifient la signification.

La dernière scène nous montre à nouveau Marie agonisante. Cette reprise de la scène initiale n'a rien toutefois d'une fermeture en boucle. L'effet cathartique a bel et bien opéré, l'enfant-fils-cinéaste n'est plus seul devant cette mère inatteignable (voir le plan évoquant *Persona* de Bergman) et la bande son fait entendre le rire cristallin d'une enfant qu'on présume être Alma, la fille du cinéaste, à qui le film est dédié. Les funestes secrets et les démons générationnels sont exorcisés et enfermés à jamais dans un écran de beauté. Alma pourra maintenant grandir librement et peut-être voler comme le fait son père, dans un plan qui se veut aussi un hommage à Wenders.

Québec 2019 | Ré. et scé. Claude Demers | Ph. Stéphanie Weber Biron, Olivier Tétreault | Mont. Nathalie Lamoureux | Mus. Serge Nakauchi Pelletier | Son Patrice Leblanc | 76 minutes | Dist. K-Films Amérique