Document généré le 25 avr. 2024 09:45

24 images

Les bons débarras
« Une fleur dans l'asphalte, pas écrapoutissable… »

Marie-Claude Loiselle

Numéro 70, décembre 1993, janvier 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22906ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (1993). Les bons débarras : « Une fleur dans l'asphalte, pas écrapoutissable… ». *24 images*, (70), 20–22.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les bons débarras

«UNE FLEUR DANS L'ASPHALTE, PAS ÉCRAPOUTISSABLE...»

par Marie-Claude Loiselle

Les bons débarras compte non seulement parmi les plus beaux films de l'histoire du cinéma québécois, mais en constitue aussi une des réalisations marquantes, émergeant en plein cœur d'une période creuse de l'industrie qui prit son véritable essor au cours de la décennie à venir. Mais, en réalité, il incarne aussi l'ultime sursaut avant que ne s'amorce la «descente aux enfers» où notre cinématographie allait perdre son âme dans une pléthore de films trop souvent vides et esthétisants.

En 1977, Francis Mankiewicz reçoit le scénario des ***Bons débarras*** que lui envoie Réjean Ducharme. La première lecture fut bien loin de le convaincre, n'ayant pas le désir de se plonger une nouvelle fois dans une histoire aussi sombre après ***Le temps d'une chasse***, mais également après une décennie qui avait façonné du cinéma québécois une image de misérabilisme. Mais l'histoire, elle, s'imposa à l'imagination du cinéaste qui se mit à voir exister des personnages, des lieux, des scènes. Mankiewicz relut le scénario et, dès lors, n'eut plus aucun doute que cette histoire fut pour lui.

Outre les qualités d'une mise en scène souple et précise, privilégiant une simplicité parfaitement maîtrisée, ***Les bons débarras*** révéla un fin directeur d'acteurs grâce à qui le talent de deux comédiennes encore inconnues fut porté au grand jour: Marie Tifo, mais aussi Charlotte Laurier qui, à onze ans, en était à sa première expérience au cinéma. Toutes deux contribuent pour beaucoup à la puissance dramatique de ce film dont elles ont su rendre vivants et parfaitement authentiques des dialogues pourtant très écrits, qui représentaient un défi de taille.

D'emblée, il apparaît incontestable que l'univers qu'offrait le scénario était tout à fait en accord avec celui de Mankiewicz: univers d'enfant ducharmien précocement mûri et pourtant plus près de l'inconscient et de la part de rêve qu'engloutissent les tourments de l'âge adulte. Mankiewicz n'a pas étouffé l'ampleur réelle du récit derrière la seule grisaille «de la petite vie sans histoire» des personnages, mettant plutôt en relief la part de conte que l'on retrouve dans ***Les bons débarras***, ce qui participe grandement à la réussite du film.

Que ***Les bons débarras*** soit un conte, le plan d'ouverture qui précède le générique nous en donne déjà l'indice. Le lent zoom vers le village aperçu au creux de la vallée tient le rôle de l'amorce traditionnelle de tout livre d'histoire: «Il était une fois dans un village perdu... », Val-des-Vals. Puis, comme un prince charmant venu enlever sa belle, «le gros Maurice» fait irruption dans la cour des Desroches en auto-patrouille, sirène en marche, pour offrir à Michelle un souper en tête à tête... à Ste-Adèle! La séquence suivante nous conduit chez Madame Viau-Vachon, la grande bourgeoise du lac Barette, inaccessible objet d'émerveillement et de fantasme pour Tit-Guy, frère de Michelle et idiot du village. Tit-Guy prend le prétexte de la livraison du bois de chauffage pour observer cette Aphrodite dans son palais de verre.

Manon, elle, même si elle a baptisé son chien Princesse, ne manifeste aucune déférence pour cette opulence. «La grosse amour, la grosse musique, la grosse peinture, la grosse lecture. Y sont gras durs, ça pas d'allure!», dira-t-elle si savoureusement. Manon n'aspire qu'à une chose pour laquelle elle sera prête à tout: s'approprier l'amour de sa mère, sa seule raison de vivre. Prête même, si elle ne peut pas gagner Michelle, à la voler, comme elle le lui déclare au téléphone un jour de fugue... Et c'est ce qu'elle fera, car pour arriver à ses fin Manon écartera de sa route tous ceux avec qui elle doit partager cet amour, allant jusqu'à pousser Tit-Guy au suicide.

Ainsi, autant l'amour de Tit-Guy — qui, l'instant avant de se jeter en bas du talus, revoit en songe Madame Viau-Vachon — que l'amour de Manon semblent devoir passer par la mort pour s'accomplir. Manon, sur la route avec Michelle, rêve d'un accident de voiture où le sang de sa mère se mélangerait au sien, donnant naissance, dans l'asphalte, à une fleur «pas arrachable, pas cassable, pas écrapoutissable». Déclaration d'amour interrompue par une crevaison: «C'est pas un accident, mais c'est mieux que rien», constate Manon. La ferveur affective qui anime Manon, ses aspirations immodérées qui la projettent au-delà des limites d'une trop étroite existence terrestre ne peuvent jamais trouver d'exutoire... à moins que ce ne soit ce qu'elle puise entre les lignes du roman d'Emily Brontë, *Les hauts de Hurlevent*... Son besoin de s'élever est sans cesse contrecarré par la trivialité du quotidien auquel elle se trouve contrainte, ramenée chaque fois à la réalité par l'esprit involontairement prosaïque de Michelle. Michelle qu'elle «aime à mort», qu'elle aime «même quand elle a pas l'air», mais qui toujours la déçoit parce qu'elle «r'vient plate vite», comme lui dit Manon lorsque parties toutes deux vadrouiller avec Gaétan, un «ex» de sa mère, celle-ci, fidèle à ses responsabilités, veut retourner s'occuper de Tit-Guy.

Manon attend des secousses, des enivrements qu'elle traque obstinément par cette quête éperdue d'amour. Mais elle se

Michelle (Marie Tifo) et Manon (Charlotte Laurier).

Manon ira jusqu'au bout pour écarter de sa route tout rival.

Gaétan (Gilbert Sicotte) et Manon.

heurte aux satisfactions très terre à terre de sa mère. Michelle ne lui offre que ce que l'on offre à une enfant de son âge «pour son bien»: l'école; cet endroit trop petit pour Manon, où elle étouffe. «Si tu m'aimais, tu m'enverrais pas là», dit-elle à sa mère. «Ça te mènerait loin dans la vie». «À côté de toi, c'est assez loin». C'est assez loin avec l'amour de Michelle pour elle seule...

Mais sa mère n'est jamais telle qu'elle le voudrait. «Un sac' pis une claque, pis une claque pis un sac', faut qu'ça souffre... Maudit qu'té plate!», réplique-t-elle à la scène que lui fait Michelle parce qu'elle a «baissé le piton du cadran» pour ne pas aller à l'école. «Avoir de la misère, pâtir. Plus on en arrache, plus on a de mérite. C'est ça la philosophie de la vie». Ce à quoi Michelle riposte: «Si j'aurais été à l'école, j'aurais appris d'autre chose». «T'aurais appris qu'y faut souffrir pour réussir. Tu s'rais pas plus avancée...»

Comment ne pas voir, derrière ces aphorismes ducharmiens mis dans la bouche de Manon, les mots d'une guerre encore à finir contre la vieille et tenace mentalité, imposée à coups de goupillon, qui a si longtemps glorifié la souffrance et réprimé toute velléité. Si l'avidité avec laquelle nous participons à la course au confort nord-américain semble indiquer que nous nous soyons mis hors d'atteinte d'une telle répression de nos désirs, notre histoire n'en porte pas moins des blessures; et l'histoire de chaque jour, elle, nous rappelle combien nous avons encore du plomb à nos chaussures et l'échine bien frêle.

Les bons débarras sorti en 1980, moins de trois mois avant le référendum... la coïncidence est belle! Trop belle pour ne pas être tenté d'y lire une superbe métaphore du Québec et de son peuple; aussi risqué que puisse être ce genre d'interprétation. Le Québec qui aspire à grandir, à s'élever pour enfin sortir de «sa p'tite misère ordinaire», mais qui doit gagner sa Liberté au prix de lourdes chutes et déceptions, luttant contre un réflexe d'abnégation toujours vivace; quoi qu'on en dise...

Les irrépressibles aspirations de Manon ne peuvent la laisser se contenter des limites de la vie raisonnable qu'on lui offre (un petit bout d'amour, une bicyclette, un petit frère, ou plutôt «un p'tit Maurice» comme elle le nomme). Manon est déçue par celle qu'elle «aime tout le temps»; déçue parce que sa mère ne sait pas comment répondre à une demande aussi démesurée, aussi absolue: un amour trop grand pour elle qui n'a jamais cultivé de rêves.

S'il se dégage une énergie si intense de ce film, si nous adhérons sans condition à un texte aussi peu réaliste, il est incontestable que l'attention que Mankiewicz prête à ses comédiens, et à travers eux, aux personnages, mais aussi l'ascendant sobre, presque pudique, qu'il exerce sur le film tout entier y sont pour beaucoup. *Les bons débarras* n'est affligé d'aucune façon des affectations de l'auteur frustré qui, face à un scénario emprunté et de surcroît aussi personnel que celui-ci, chercherait à tout prix à marquer au fer rouge le film de sa présence. Mankiewicz n'a pas tenté de rivaliser avec les personnages mais au contraire, dans une sorte de souci de dépouillement, à «s'effacer» pour leur laisser le champ libre, assumant avec aplomb son rôle de «chef d'orchestre» là pour guider, harmoniser et équilibrer mais, surtout, imposer à l'œuvre une vision et une direction avec le plus de précision possible.

Les qualités inestimables des ***Bons débarras*** sont imputables à l'affection contagieuse que Mankiewicz manifeste à l'égard de ses personnages qui le fait les filmer à hauteur d'homme, les suivant sans traquer ni entraver, jusqu'à les porter ainsi, par un regard toujours soutenu, au-delà de leur limite matérielle, vers un lieu de fiction où ils trouvent leur plein accomplissement. Un film comme un îlot de poésie, inaltérable et souverain, au large de la trivialité des choses coutumières. ■

LES BONS DÉBARRAS
Québec 1980. Ré.: Francis Mankiewicz. Scé.: Réjean Ducharme. Ph.: Michel Brault. Mont.: André Corriveau. Son.: Henri Blondeau. Mus.: Bernard Buisson. Int.: Charlotte Laurier (Manon), Marie Tifo (Michelle), Germain Houde (Guy), Louise Marleau (Madame Viau-Vachon), Roger Le Bel (Maurice), Gilbert Sicotte (Gaétan). 114 minutes. Couleur.