Document generated on 10/12/2024 3:20 a.m.

Liberté

Le Montréal d'André Melançon

Jean-Marc Limoges

Number 320, Summer 2018

Îlots urbains

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89469ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Limoges, J.-M. (2018). Le Montréal d'André Melançon. *Liberté*, (320), 39–42.

Tous droits réservés © Jean-Marc Limoges, 2018

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/

Le Montréal d'André Melançon

Été 1978. Le cinéaste dévoile les potentialités ludiques que recèle la ville.

JEAN-MARC LIMOGES

Un film québécois – plus que tous les autres – me semble avoir finement filmé, non seulement les enfants, mais les enfants jouant dans la ville : *Comme les six doigts de la main* (André Melançon, 1978). En plus d'être savamment mené, ce film, réalisé avec peu de moyens mais beaucoup de sincérité, représente à mes yeux un émouvant album souvenir de même qu'un inestimable document sociologique. « Album souvenir » à deux égards. D'abord, parce qu'il s'agit du premier film que je me souviens d'avoir vu sur pellicule, en classe, à la maternelle, bien avant qu'on sacre chacun devant son écran. Ensuite, parce que, quand je l'ai revu, bien des années plus tard, en VHS, j'ai pu me rappeler à quel point il ouvrait une fenêtre sur le monde de mon enfance – à quelques nuances près (dont je farcirai mon analyse) –, passée dans la ruelle de la rue Saint-Denis, où j'ai eu l'heur de pratiquer mes mauvais coups. Ce film sans prétention, encore trop méconnu (malgré une récente restauration d'Éléphant : Mémoire du cinéma québécois), fête cette année ses quarante ans. Les petits qu'il a mis en scène doivent en avoir aujourd'hui cinquante. Le géant qui les a dirigés nous a, il y a deux ans, quittés. Que pourrait-il nous apprendre, maintenant, sur la ville et ses citadins ? Non pas sur la ville disparue, déformée ou refaçonnée, mais sur la ville telle que Melançon l'avait, à l'époque, révélée. Non pas sur ses citadins d'alors, vieux adultes rêches, hargneux et rabougris, mais sur ceux de demain, ces jeunes que Melançon avait, comme adultes, rêvés. Qu'aurait dû devenir cette génération ayant poussé sur le ciment et grandi entre quatre murs de brique, loin des cours d'eau fraîche et des vastes pairies ? Était-elle condamnée à l'asphyxie et contrainte au cloisonnement ou vouée à l'ouverture et promise aux regroupements ?

Réglons d'entrée de jeu ceci. Melançon, en véritable cinéaste, c'est-à-dire en démiurge, rebâtit la ville à sa guise, reconstruit un Montréal imaginaire, élabore subtilement une cité idéale. J'ai longtemps cru que l'action se situait dans Saint-Henri (parce qu'un panoramique nous découvrait la Caserne 24, où mon grand-père maternel, que je n'ai pas connu, fut chef de district). Mais Melançon prélève les quartiers qui lui seyent et en redessine un grâce au montage. J'ai eu du mal à me faire à l'idée, d'abord, que ce Montréal auquel j'avais cru n'existait pas physiquement, ensuite, que bien des parcelles de ce réel avaient disparu. Triste paradoxe : ce Montréal, bâti par Melançon, a été rasé par la Ville. J'ai retrouvé le lieu où s'ouvrait cette cour intérieure dans laquelle les enfants jouaient, sise rue de la Visitation, entre Logan et De Maisonneuve, en plein cœur du Village ; il a été remplacé par un HLM froid, grisâtre et dépourvu de charisme. J'ai retrouvé ce cul-de-sac saturé de broussailles dans lesquelles se perdait la singulière bicoque du « Polock » située sur le bord du chemin de fer fissurant le Sud-Ouest ; il a été remplacé par un rond-point bordé de maisons identiques. J'ai retrouvé l'immeuble abritant, dans le film, « les Productions du Siècle inc. », situé en face d'une autre caserne, la Caserne d'Youville (aujourd'hui devenue le Centre d'histoire de Montréal), et où les enfants suivaient le « Polock » ; ironiquement, il abrite maintenant le ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion. Mais c'est ce qu'*aurait dû* devenir la ville et ses habitants, non ce qu'elle est devenue réellement, qui m'intéresse.

La cour intérieure : lieu de passage

On entend souvent dire que les familles émigrent en banlieue pour jouir d'un espace (vert) afin que s'y épanouissent les enfants sous le regard protecteur des parents. La ville bétonnée, morose et dangereuse n'offrirait pas cette possibilité. Mais entrons dans la cour intérieure – toute de tôle rouillée, de bois pourri, de clous tordus, de verre brisé (c'était mon univers aussi, j'en garde encore de profondes cicatrices) – où Armand, Albert, Ti-Luc, Simone et Thérèse passent leurs jours et jouent leurs tours. Alain – qui, seul, y fait les cent pas – attend qu'une décision soit prise. Il veut entrer dans la *gang*. Les autres statueront : ils lui feront passer chacun une épreuve. À l'instar d'Hercule, Alain (rusé comme Ulysse) devra : 1° traverser la cour sur un câble, 2° prendre des photos du « Polock », 3° tirer des *kékanes* avec un *sling shot*, 4° reprendre le trophée que la *gang* à Ti-Pit leur a volé, 5° descendre une côte dans un pneu. S'il en réussit quatre sur cinq, en respectant les consignes, il fera partie du groupe.

Car cette cour est non seulement rythmée par le jeu, mais aussi par les règles, l'éthique et l'équité. On me dira que, dans cette *gang*, il y a quatre gars pour deux filles (ce qui est déjà

beaucoup, sinon exceptionnel, pour l'époque – il n'y avait pas de filles dans ma *gang*), mais soulignons que jamais celles-ci ne seront l'objet de railleries ou d'ostracisme. Cette possibilité n'est même aucunement envisagée par le cinéaste. Seuls ceux qui ne respecteront par les règles seront foutus à la rue. Dans la cour, on peut *ruser* (Alain sort une poulie de sa poche et l'accroche au câble sous le regard médusé de ses camarades), mais non pas *tricher* (Alain qui, incapable de tirer du *sling shot*, demandera à Ti-Luc de se cacher sur le toit du hangar pour tirer à sa place, sera vilipendé par Armand), ni *mentir* (Ti-Luc, qui aura secrètement scié la planche grâce à laquelle il fera valoir ses talents de karaté, sera ridiculisé par Albert). Dans ces deux cas : exclusion. Alain ira *faire la baboune* sous la porte cochère et Ti-Luc, pleurer sur le trottoir. Gars ou fille, on s'en fout, l'important, c'est de respecter les règlements édictés par le groupe. Socialiser, là est l'enjeu de ces jeux.

Dès le générique du début, nous suivons un *livreur à bicyc* qui entre dans la cour où Alain s'impatiente. La première réplique – « Salut Ti-Zoune ! » – révèle sans ambages son désir d'entrer en contact, de rencontrer l'autre, de créer des liens, de souder une amitié avec des gens de son âge. Car seul, l'enfant devient la cible des adultes, conviés uniquement pour le disputer. Livré à lui-même pendant que le livreur livre sa commande, Alain ne peut rien faire d'autre que s'amuser avec son miroir de poche pour envoyer le soleil réfléchir dans le visage d'une femme qui étend son linge sur la corde (la vieille acariâtre qui habitait au-dessus de chez moi avait, vissés sur la tête, les mêmes bigoudis et, cloué au visage, le même air bête – si bien que je n'aurais jamais osé lui lancer quelques réflexions ; ce qui ne m'a pas empêché de fracasser sa fenêtre avec une balle de baseball). Exaspérée, elle hurle : « Alain, attends pas que je descende, mon p'tit fatigant ! » Non, il n'est pas bon d'être seul dans cette cour. Même être à deux ne suffit pas. Un duo n'est pas une *gang*. Quand Ti-Luc s'isolera, Alain le rejoindra. Sa première idée ? « Pis si on se partait une autre *gang* ? »

Quand Alain *babounera*, les autres s'en désintéresseront et s'intéresseront plutôt à envoyer dans les airs, grâce à la catapulte construite par Albert (variante géante et rassembleuse du *sling shot* ?), des pétards à mèche. Attiré par les rires, Alain se lèvera, marchera sur son orgueil et s'approchera pour suggérer, à l'immédiate satisfaction du groupe (qui a déjà, lui aussi, oublié l'incartade), d'essayer un plat de spaghetti, fraîchement déposé dans la cour par une dame pour nourrir les chats de ruelles. On verse. On déplace. On décompte. On lance. On perd de vue. « Y est où... ? » *Cut*. Les pâtes atteignent un homme, déambulant insouciamment sur le sommet d'un immeuble. Autre leçon à tirer : Ti-Luc se fait prendre sur le toit, la vieille menace de descendre de son deuxième, le bellâtre se fait emplâtrer sur sa terrasse... En somme, dans le Montréal de Melançon, contrairement à celui de nos promoteurs actuels qui défigurent impunément le centre-ville, il est maudit de monter trop haut.

Cette cour intérieure – typiquement citadine – demeure donc un espace sécuritaire, un lieu de fraternisation et de cohésion sociale, dans lequel les liens se feront et se déferont, un endroit où l'on réussira ou échouera et où l'avenir, parmi ces jeux, lui aussi, se jouera ; un espace intermédiaire, en somme, un entre-deux, un lieu de passage, non seulement entre la maison (d'ailleurs brillamment absente du film) et la rue (que l'on explorera bientôt), mais aussi entre l'enfance et l'adolescence, si finement filmé par Melançon. La preuve ? À Alain qui, seul, au début, « tanné d'attendre », joue avec ce qui ne lui appartient pas, Albert lancera : « Veux-tu ben lâcher ça, c'pas pour les *enfants* ! » Cependant, quand il s'agira d'aller reprendre le trophée à la *gang* à Ti-Pit, Alain murmurera : « M'a m'faire péter la yeule... C'toute des *grands*. » (NDA : Dans ma ruelle, les « grands » avaient tous douze ans, pas une année de plus). Ni « enfants », ni « grands », les membres de la *gang* à laquelle s'intéresse le cinéaste se situent donc dans ce passage entre deux âges, mais aussi entre deux lieux. Cependant, avant de gagner la rue, il faut visiter la cabane.

Pas de chicane dans ma cabane

Au centre de cette cour, un autre lieu, la cabane, substitut de la maison, d'où sont radicalement exclus les adultes et où les jeunes peuvent, à leur aise, discuter (c'est aussi là, dans un hangar sombre et vétuste, pénétré d'une odeur âcre et bouffé par les moisissures – endroit propre à la ville, mais tristement détruit depuis –, que j'ai eu mes premiers échanges sur l'existence de l'enfer et découvert, du même coup, les jouissances qu'offrait la vie). Si la cour est le *lieu du faire*, la cabane est le *lieu du dire*. C'est là que, dès le début, on fait un tour de table, entend le point de vue de tout le monde, respecte les idées de chacun. Quand Alain, après avoir « fait ses preuves », aura quitté le rang d'« enfant » où sa solitude le confinait, les autres lui donneront enfin, non seulement la parole, mais aussi du crédit. « Qu'est-ce que tu nous suggères ? » lui lancera Armand, attentif, après qu'il lui aura parlé de la bizarrerie du « Polock ». Plus tard, après une filature qui se soldera par une déception (le « Polock » n'est pas un espion mais un simple « colleur d'annonces »), Armand lancera à ses camarades qui se disputent : « On parlera de ça au local. » La cabane – ou le hangar – est bien le lieu où les jeunes parlent, pensent, pèsent, règlent, proposent, projettent... et envisagent l'avenir, ensemble.

Espionner le « Polock ». Voilà ce qui y sera décidé. Parce que dans ce monde où les adultes passent leur temps à engueuler les enfants, cette figure de l'étranger qui ne parle pas français fascine ces derniers. – « Y parle pas français, c't'un Polock. » – « Ma mère pense que c'est un Portugais. » – « Wops... Portugais... Polock... Toute la même affaire ! » Je me souviens des « Polocks » qui habitaient à côté de chez moi. C'étaient, eux aussi, et assez étonnamment, des Portugais qui ne parlaient pas français. Ils cultivaient leur jardin dans une cour asphaltée, ils faisaient leur propre vin et dépeçaient des lapins qu'ils

Elle a les joues rouges et chaudes, de vin blanc peut-être, ou d'excitation, ou bien de tant marcher dans la nuit, qui est encore fraîche. Le trottoir de la rue Lhomond est étroit ; c'est-à-dire qu'il est quelques fois étroit. Il change souvent de forme et de surface, se retourne sur lui-même comme s'il n'arrive pas à couler. De place en place, il s'étale, et Gilles et Carole peuvent marcher côte à côte ; quand il se resserre brusquement, ils sont obligés de se coller l'un contre l'autre, de s'agripper ; non pas obligés, naturellement, car rien ne les empêchait de descendre sur la chaussée, mais portés à le faire, par jeu et par plaisir, ou peut-être contenus par la barrière des véhicules qui le délimite. La rue descend et les porte vers le bas du quartier.*

accrochaient dans leur cave. Ils m'intriguaient aussi, mais jamais il ne me serait venu à l'esprit de les approcher ; j'eusse eu trop peur qu'ils m'égorgeassent et me suspendissent à leurs crochets (quoique j'envisageais déjà avec un plus grand bonheur la possibilité de finir au fond d'un tonneau). Mais les enfants de Melançon s'intéressent à cet homme qui ne vit pas comme eux et qui fait, lui aussi, pousser ses légumes dans sa cour plutôt que de les acheter à l'épicerie. Épreuve parmi d'autres dans le premier segment, le « Polock » deviendra l'objet de la quête de la seconde partie et le principal obstacle de la troisième. Il est intéressant de voir que sur les cinq possibilités qu'avait le réalisateur pour poursuivre son film (le câble, le trophée, le *sling shot*, le pneu, le « Polock »), il a choisi de s'attarder au personnage qui venait d'ailleurs.

À l'extérieur de la cour : à l'abri des regards

Cour et cabane sont donc les deux espaces urbains où ces jeunes grandissent, en groupe, et en sécurité, sans se faire voir. Mais nous les suivrons aussi bientôt dans les rues et dans les parcs. L'extérieur représentera toujours un espace de jeu, un espace de liberté, un espace où la cohésion n'aura jamais été si importante, mais avec une part de risque, notamment parce qu'*on peut s'y faire voir*. Voilà pourquoi ils s'adonneront à l'*espionnage* des étrangers ou des gens étranges (comme j'avais moi-même, plus d'une fois, espionné de loin cet homme qui se coiffait et se maquillait comme une femme, et que je recroisai, bien des années plus tard, dans l'autobus, avec une moustache sous le nez, comme si la vie eût voulu que je confirmasse mes soupçons et comprisse que c'était là le premier travesti qu'il me fût donné de voir).

Voir sans être vu, voilà l'enjeu de cette seconde partie, lequel était déjà en germe dans la première. Lorsqu'il prenait en cachette des photos du « Polock », Alain s'était fait pincer par une fillette : « Oh ! Tu m'as fait peur ! » avait-il poussé en faisant le saut. Lorsqu'il observait la « cabane à Ti-Pit », située au cœur d'une cour à *scrap*, il avait dû se dissimuler pour éviter leurs coups d'œil et leurs coups de poing. Lorsqu'il était arrivé au sommet de la montagne où il devait effectuer sa dernière épreuve (le tour de pneu), devant le regard ahuri des adultes qui en jonchaient le flanc, il avait répété : « C'est dangereux, c't'affaire-là ! » En somme, l'extérieur – la ville elle-même – est un endroit plus dangereux que la cour, mais surtout parce que s'y trouvent des petits, des grands et des adultes (des gens qui ne sont pas dans le groupe ni de notre âge) qui peuvent nous prendre et nous surprendre, adultes qui jalonneront d'ailleurs, comme autant d'obstacles réels (jouissive symbolique), la pente où descendra, en leur passant dessus, Alain.

Pas de cochon dans mon salon

Si l'on peut jouer, à l'extérieur, en restant à l'abri des regards, il n'en ira pas de même lorsque, à l'abri, on sera regardé. Si les jeunes passent leur temps à l'extérieur, c'est parce que l'intérieur est suffocant : dans cet univers-là, la maison, l'école, l'église (on pourrait allonger la liste ; aucun de ces endroits ne se retrouve dans le film) ne sont pas des espaces propres à l'épanouissement. À la cour comme à la ville, chez Melançon, c'est dehors que ça se passe.

D'abord, l'immeuble qui abrite les Productions du Siècle inc., et qui nous est révélé par les yeux des jeunes, est immense, mystérieux, angoissant. Gravissant les escaliers, ils sont attirés par des cris. Curieux, ils ouvrent une porte et découvrent un samouraï (joué par Melançon lui-même !) qui, se faisant interrompre dans sa pratique, gueulera : « On peut pas travailler en paix ? La porte ! » Les adultes se claustrent, seuls, et ne veulent pas se faire déranger. Mais il arrive que les jeunes soient pris dans ce monde d'adultes, comme dans cette autre pièce que Simone, Albert et Alain découvriront et dont ils ne pourront plus sortir : la salle d'audition où des enfants proprets et bien élevés – l'exact envers de ceux que nous suivons – chantent des chansons, dansent la claquette ou grattent du violon, devant une assemblée d'adultes engoncés, parents ou jurés, « se la jouant » avec un accent français d'« Outremonde ». Ces enfants, performant comme des chiens savants, enfermés dans une pièce surchauffée, semblent vidés de toute vie, privés de toute joie. Notre trio, ennuyé, cherchera à sortir de là. Faut-il s'étonner que ce soit Alain (« le rusé ») qui aura l'idée, quand on l'y invitera, à réciter une fable de La Fontaine ? (Ne connaissant pas encore mes classiques, j'aurais sûrement décrispé les pies-grièches du jury en leur servant mon imitation d'Elvis Presley qui avait tant fait rire ma remplaçante de quatrième année.) Et faut-il s'étonner que cette fable – « La cigale et la fourmi » – se présente comme un comique contrepoint à la morale du film, lequel nous donne à voir des jeunes qui préfèrent, justement, « chanter tout l'été » ?

La maison du « Polock » tiendra, elle aussi, lieu d'étouffante prison. Voulant jouer un tour à Ti-Luc et à Alain, le reste du groupe y pénétrera par effraction (dans la troisième partie) afin d'y attacher Albert au grenier et de leur faire croire qu'il a été kidnappé. Ils attendent que le vieux quitte la maison pour y entrer. Ils en paieront le prix. Le « Polock » reviendra ! Albert sera réellement pris au piège. Et la bande devra regorger d'inventivité pour le sortir de là avant la tombée de la nuit. C'est la première fois que le soleil cache ses rayons... et que le jeu n'est plus un jeu. Quelle sera la morale de ce troisième segment, et du film entier ? Les enfants, au bord de la panique (la nuit tombe), doivent s'avouer vaincus. Ils sont prisonniers *dans* la maison du « Polock » qui, lui, est enfermé dehors. Il n'y comprend rien. « Ça, c'est ma maison », leur baragouine-t-il dans un français approximatif. Thérèse (une fille !) prendra les devants. « Écoutez, monsieur, on va tout vous expliquer... », dira-t-elle en lui ouvrant la porte de chez lui. *Fade out*. Cette « finale » (en fait, cette « préfinale », puisqu'une autre finale, plus surprenante, nous attend) est instructive. Alors que celui qui jouait l'étranger (Melançon déguisé en Japonais) criait aux jeunes de fermer la porte, ici, ce sont les jeunes qui ouvrent la porte à l'étranger et l'accueillent chez lui. Si le cinéaste ne nous donne pas à entendre l'« explication », il nous donnera à voir l'issue de celle-ci. *Fade in*. José (il a enfin un nom, ce « Polock » d'origine portugaise) traverse la cour sur un câble, tire du *sling shot* sous les applaudissements du groupe... et marche au milieu d'eux, au sommet d'une côte, en roulant son pneu. Générique.

> **Au centre-ville**
> **L'homme gesticule**
> **Il se méfie de la vérité**
> **Il aime mieux les chorégraphies**
> **Les gens regardent le spectacle**
> **Leurs sentiments inertes**
> **Sans applaudissements****

○ ○ ○

L'étranger fera partie du groupe de gars *et* de filles. Il côtoiera non pas les adultes – ces adultes trop occupés à gueuler, à se claustrer et à jouer des rôles, parmi lesquels l'appelait son âge –, mais ces enfants, qui évoluent dans le respect des règles décidées dans la cabane, dans la liberté des jeux effectués dans la cour, et qui allaient constituer la société de demain. Je n'aurais jamais accepté de filles dans ma *gang*, je n'aurais jamais osé parler avec les écorcheurs de lapins, je n'aurais jamais pensé à inviter mon travelo à faire un tour de pneu... Pourtant, c'est dans ce Montréal-là que je m'étais reconnu. C'est ce Montréal-là que Melançon révélait et rêvait déjà, à la fin des années 1970. C'est ce Montréal-là que je redécouvre, bien des années plus tard, en regardant ce film, avec des yeux d'adulte. Ⓛ

◆ **Jean-Marc Limoges** est détenteur d'un doctorat en littérature et arts de la scène et de l'écran. Il enseigne la littérature, le cinéma et la sémiologie au cégep. Il est membre du comité éditorial de *Liberté*.

* Michèle Bernstein, *La nuit*, Allia, 2013 [1961], p. 29.

** Julie Roy, *Dans le bois avec les sorcières*, L'Oie de Cravan, 2016, p. 56.