

Jean Cousineau — *Mon oncle Antoine*
La quintessence de l'Amérique — 2^e partie

Mario Patry

Number 287, November–December 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70604ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Patry, M. (2013). Jean Cousineau — *Mon oncle Antoine* : la quintessence de l'Amérique — 2^e partie. *Séquences*, (287), 12–13.

Jean Cousineau | *Mon oncle Antoine*

La quintessence de l'Amérique — 2^e partie

Tous les spectateurs, saisis par un ennui profond et frappés d'une insurmontable mélancolie, auraient bien préféré ignorer le nouveau logotype de l'Office national du film du Canada «L'Homme qui voit» / «Man seeing», conçu par Georges Beaupré et adopté en 1969, qui symbolise «la vision de l'homme sur l'Humanité». Surviennent quelques accords de guitares en harmoniques (l'une acoustique qui symbolise Benoît et l'autre électrique qui représente l'oncle Antoine, avec la ponctuation étincelante du triangle qui évoque Red Fly, le cheval fougueux et rétif); après quelques images résolument noires, puis d'autres terriblement blanches, la projection commence... Un glissando de cymbales souligne le vent de l'hiver et de cette « nuit silencieuse qui a été si longue » (Claude Jutra). Au premier plan, nous voyons en couleur les enfants qui jouent dans une cour d'école; en arrière-champ, c'est la petite ville de Black Lake avec ses maisons vétustes et blotties en grisaille sur un flanc de montagne, comme séparées par une «fenêtre» de poussière qui s'élève dans le ciel glauque. C'est que, depuis le 19^e siècle, l'exploitation de l'amianté, plus rationnelle, se fait soit à ciel ouvert, avec d'immenses gradins ayant été découpés à flanc de montagne, soit par des galeries souterraines. Il semblait que le « progrès » eût oublié la petite ville : elle était sise à l'écart.

Mario Patry



La ville dans *Mon oncle Antoine*

« (...) Notre Art moderne ne pourra se développer de façon originale si nos artistes, nos créateurs d'aujourd'hui ne connaissent pas leur folklore, leurs traditions. » — Charles Marius Barbeau

Lorsque la voix de Mimi Jutras s'élève, c'est littéralement la «voix de la liberté qui s'élève d'outre-tombe!». Jean Cousineau procède encore selon la même idée d'«amalgame»; il s'agit cette fois encore d'un «implant», celui du personnage de la femme idéale et fatale, «cet obscur objet du désir» de Benoît et, donc, des spectateurs en nous qui nous identifions à lui. C'est la voix d'Alexandrine Lessard qui essaie son corset au milieu du film et qui sera épiée par Benoît, juste avant la séquence fameuse du «patron de la mine», alias John Spafford (débaptisé en Crawford dans le scénario), et dont Benoît revoit, dans son «rêve sentinelle», un rêve lucide (puisque'il est conscient qu'il rêve), comme une hallucination éveillée où il revit en abrégé toute l'action qui précède, avant le deuxième «voyage au mort», à la toute fin. Il s'agit donc d'un procédé de télescopage, puisque tout le film se résume par un «long zoom avant sur Benoît»; c'est ainsi que Claude Jutra décrit son film. Benoît, qui est présent dès le premier plan du film en avant-champ (ce que nous ignorons d'abord), se retrouve de

l'autre côté de l'écran et de la fenêtre, dans le dernier plan du film. Jonathan Swift (1667-1745) avait dressé un parallèle dans son livre fameux, *La Bataille des livres* (1704), entre l'araignée et les modernes «tirant de leur corps de quoi filer leur science», alors que «les anciens cherchent, comme l'abeille, leur miel dans la nature.»

Le magasin général que l'on aperçoit en arrière-champ, au milieu de l'écran, représente le lieu principal de l'action, le lieu de la ville, donc de «l'oncle Antoine» (pour paraphraser mon ami Jacques Gagnon), et de sa morne et sordide vie quotidienne, mais d'un «monde ancien», celui des anciens Canadiens-français. Benoît, qui se retrouve à notre insu à l'avant-champ, représente le futur, l'avenir, celui des Québécois, la prochaine génération qui n'acceptera pas la «soumission», face au destin collectif d'un peuple conquis et annexé, et du *fatum*, comme le suggère le dernier plan du film, alors qu'il examine, en méditant, la vue d'une famille réunie autour d'un cercueil où gît leur fils décédé la veille; donc, la possibilité de sa propre disparition, de sa mort éventuelle. Durant tout le film, il a peur de la mort; puis, à la fin, il a peur de vivre, tout simplement. Il s'agit de l'inversion de la scène de l'Épiphanie et des Rois mages qui se recueillent sur le berceau de Jésus nouveau-né, le 6 janvier. Mais revenons aux premières secondes du film car il s'agit d'un «point de fixation» crucial pour l'analyse du film et de sa trame sonore, très dépouillée, mais pas forcément aussi simple qu'elle n'y paraît au premier abord. Les trois accords de guitare dans un noir absolu qui prolongent l'amorce de début (*head leader*) et le logotype longiligne vert de l'ONF qui n'a jamais été aussi bien mis en valeur représentent ce que Sigmund Freud désigne comme étant le *Das Unheimliche*, le non familier, l'inquiétant qu'on a rendu en français par l'expression «l'inquiétante étrangeté». Le premier plan est *unheimliche*, moins par son contenu (qui est tout de même surprenant!) que par la place inexplicable qu'il occupe, par la «rupture» brutale et irréversible qu'il impose, par le sentiment d'«intrusion» qu'il provoque: quelque chose de surprenant s'est passé... Entre temps, il y a eu, en effet, la «Révolution tranquille». Il s'agit d'une ellipse spatio-temporelle.

Il s'agit de l'intrusion de «l'instance énonciatrice», selon une formule consacrée par le jargon de la sémiologie du



cinéma, le même procédé par lequel Sergio Leone «intime le spectateur de se taire», au tout début de *Il était une fois dans l'Ouest* (21 décembre 1968), alors qu'une porte qui est un plan de coupe (*cut away*) s'ouvre par elle-même (tirée par une ficelle par un assistant invisible) dans un silence absolu, d'abord un silence technique (*pilot tone*), suivi par un silence plateau (*room tone*). Mais attention, rendons à César ce qui appartient à César : c'est nul autre qu'Alfred Hitchcock, avec *North by Northwest* (17 juillet 1959), qui «sur-imprime» le rythme fandango du thème magistral de Bernard Hermann, à même le logotype léonin qui rugit de la Metro Goldwyn Mayer. Voilà «l'archéologie du savoir» qui nous est connue, de l'origine de cette prodigieuse innovation artistique qui a été jusqu'ici à peu près ignorée. Claude Jutra intime aux spectateurs l'ordre de se réveiller, de s'ouvrir les yeux (et l'esprit), ce que le logotype de l'ONF avait préfiguré ! C'est que la Nouvelle-France (1524-1763) a été «l'Antiquité de l'Amérique» (le Canada était, grâce à la France, pendant un siècle et demi la première puissance militaire en Amérique du Nord !) qui devint une «province-musée», après la conquête de 1763. Voilà pourquoi *Mon oncle Antoine* jouit de cette réputation flatteuse d'être, à juste titre, la «Quintessence de l'Amérique» ou «The Spirit of America», pour nos voisins américains, ce qui ne se traduit (ni ne s'explique), ni littéralement ni autrement. Voici donc la profondeur secrète d'une œuvre géniale enfin révélée ! Mais c'est Claude Jutra qui nous en a lui-même donné le fil d'Ariane lorsqu'il affirmait que «le titre anglais (*Silent Night*) suggérerait cette espèce de nuit québécoise qui a été si longue...» (Entretien avec Léo Bonneville : *Séquences*, numéro 67, décembre 1971, p. 10)

Le génie du cinéaste et celui du compositeur Jean Cousineau résident non seulement dans le mariage harmonieux entre acteurs professionnels et amateurs, mais aussi – et surtout

– entre la musique filmographique (composée pour le film et provenant de la «fosse d'orchestre») et la musique profilmique (essentiellement d'origine folklorique et irlandaise), ce qui est un autre reproche de plus que l'on a fait au film. Yves Lever, dans son livre *Les 100 films québécois qu'il faut voir* (Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 162) a accablé le film de reproches injustes et s'est pensé autorisé d'écrire ce passage douteux et indigne de sa réputation jusque-là sans failles : «Malgré de graves lacunes dans la scénarisation (sic) et des choix esthétiques déconcertants – raccords clichés, «zoomite» aiguë, musique parfois mal placée (re-sic !), etc. ». Je suis dans la désagréable obligation de remettre les pendules à l'heure : c'est Claude Jutra lui-même qui a pris la décision de chacune des interventions musicales, parfois et la plupart du temps, contre l'avis et au grand dam de Jean Cousineau qui m'a fait voir sa *cue sheet* avec, pour chaque occurrence, ses commentaires très révélateurs sur le processus de création. Par ailleurs, *Mon oncle Antoine* représente le seul film canadien dont la partition soit aussi brillante, et aussi bien orchestrée et sciemment disposée. Ce n'est ni le moment ni le lieu de m'étendre davantage sur les secrets de fabrication de leur fructueuse collaboration à ce sujet. De ce strict point de vue, il s'agit de la seule et unique partition professionnelle de toute l'Histoire du cinéma canadien qui mériterait d'être à l'étude dans toutes les universités et écoles de musique ! Jean Cousineau – dont le talent était du même niveau qu'un Georges Delerue et que n'aurait pas trouvé indigne de lui un Ennio Morricone – va d'ailleurs payer de sa propre carrière le risque suicidaire qu'il a pris d'avoir insufflé une «âme» au chef-d'œuvre de Claude Jutra. Il va se retrouver sur la «liste noire», au même titre que de nombreux scénaristes et acteurs américains à l'époque du maccarthysme. Voilà la rançon de la gloire et du prix du génie dans ce pays malheureux ! «Ce n'est pas gai, le bonheur.»

REMERCIEMENTS SPÉCIAUX

Encore une fois, je réitère mes remerciements les plus sincères à Madame Élisabeth Cousineau et toute la famille de Jean Cousineau, pour leur grande sollicitude dans les circonstances encore pénibles pour eux, d'avoir mis à notre disposition un artefact de la célèbre partition de *Mon oncle Antoine* de feu Jean Cousineau. Il y a exactement cent numéros (100), je publiais dans le numéro 187 de novembre et décembre 1996, un dossier de fond avec une fiche filmographique de quinze feuillets, plus trois pages d'entrevues exclusives, consacré à *Mon oncle Antoine*, un film que j'ai apprécié dès son tournage dans le quartier de la Côte à Black Lake et sur la terre de la ferme familiale de mon cousin Hervé Guillemette. Que messieurs Maurice Elia et Élie Castiel soient particulièrement remerciés, au nom de la Succession Claude-Jutra et de tous les artistes de ce film prestigieux, pour leur généreux accueil à un collaborateur occasionnel à l'époque, avec mes salutations distinguées à l'ensemble de l'équipe de la revue *Séquences* qui ont tous plus de talent que moi et sans qui le livre sur ce «film-culte» et le Centre d'interprétation sur le site principal de son tournage n'auraient jamais été rendus possibles ! ♪