

Regarder la mort en face *Mon oncle Antoine*

Ian Lockerbie

Volume 15, Number 2, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33745ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lockerbie, I. (1996). Review of [Regarder la mort en face / *Mon oncle Antoine*]. *Ciné-Bulles*, 15(2), 46–49.



Claude Jutra dirige Jacques Gagnon et Jean Duceppe dans *Mon oncle Antoine*

Regarder la mort en face

par Ian Lockerbie

Dans le cadre des 14^{es} Rendez-vous du cinéma québécois, une nouvelle copie de *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra a été présentée à l'occasion du 25^e anniversaire du film. Ian Lockerbie, professeur à l'Université Stirling (Écosse), spécialiste du cinéma québécois et paneliste lors du débat sur le cru aux mêmes Rendez-vous, a accepté notre invitation à commenter le film et à souligner ainsi cet anniversaire très particulier.

Fresque sociale, réquisitoire politique, allégorie symbolique, *Mon oncle Antoine* est l'œuvre fondatrice du cinéma québécois. Certes, d'autres films avaient déjà esquissé quelques-uns des grands thèmes du cinéma québécois moderne, mais aucun n'avait su développer, malgré une forme apparemment simple, un discours aussi complexe que le film de Claude Jutra et de Clément Perron. Partant de la simple histoire d'un garçon qui découvre le monde qui l'entoure, le film nous mène par des étapes bien marquées à une grande confrontation du jeune héros Benoît (Jacques Gagnon) avec la Mort. Il s'agit d'un voyage initiatique où l'enjeu n'est pas tant la mort personnelle que la mort possible d'une nation.

L'inscription en surimpression du premier plan:

*Au pays du Québec
dans la région de l'amiante
Y a pas si longtemps*

ne laisse pas de doute sur les intentions sociopolitiques du scénario. Le Québec que nous voyons est celui d'avant la grande grève de l'amiante, celui qui est encore plongé dans un long exil intérieur sous la domination du curé et du boss anglais — deux dominations dont l'omniprésence est résumée par les zooms avant nombreux sur la montagne de boue blanche et sur l'église du village.

Si Jutra et Perron situent leur film dans le passé, ils ont aussitôt soin de préciser qu'il s'agit d'un passé récent dont les séquelles, par conséquent, peuvent encore constituer un danger pour le Québec de 1971. Les carences sociales et humaines que le film nous montre ne sont pas de celles dont un peuple peut se débarrasser en un tournemain, même à la suite d'une Révolution tranquille.

De quelles carences s'agit-il? On commence à les connaître avec le personnage de Jos Poulin (Lionel Villeneuve) dans les premières scènes du film. À première vue, ce personnage semble le type même du frondeur par qui le changement arrive. Défiant le

Mon oncle Antoine

contremaître anglais par son regard méprisant, filant comme un esprit libre dans un camion rouge (comme il se doit) contre la blancheur du paysage, le voilà qui dénonce non seulement les oppresseurs mais aussi les opprimés qui se laissent faire, tout en annonçant son départ pour les chantiers où on n'a pas de patron sur le dos.

À peine ce geste fait, un exemple saisissant de montage parallèle nous montre la vérité profonde du personnage et l'impasse sociale où il s'enferme. En images alternées, on voit Jos dans son pays reculé en train d'abattre un arbre énorme pendant que madame Poulin (Hélène Loiselle) dans un paysage désolé autour de sa maison s'attaque à un petit sapin maigrelet. C'est déjà une image d'abandon qui s'assombrit plus encore quand sa fille lui crie de la maison que son fils est malade. Tout dans la tonalité de ce film bascule à ce moment-là: la nuit qui tombe, le paysage désert, le vent qui siffle, la femme qui se hâte vers sa maison isolée, les traits tirés par l'angoisse — tous ces éléments annoncent la mise en place du thème profond du film qui posera en principe absolu que la démission sociale entraînera la catastrophe de la mort.

C'est donc un engrenage tragique qui sous-tend l'histoire de Jos Poulin. Dans une société bloquée, seule la fuite s'offre à l'ouvrier qui n'accepte pas son sort, mais la fuite est une abdication qui se paie. Dès cette scène, le spectateur se rend compte que le Père Absent sera puni par la mort de son fils, châtement devant lequel le révolté impuissant ne pourra que courber la tête, comme on le verra dans le grand tableau final.

Les autres personnages et leur monde social ne sont pas aussi dramatiquement réduits à leur expression symbolique que Jos Poulin. Au contraire, la première force du film réside dans le tableau vivant et coloré qui est donné du magasin général tenu par l'oncle Antoine (Jean Duceppe) et sa femme Cécile (Olivette Thibault), présenté (selon une convention bien établie dans l'esthétique réaliste) comme le microcosme du monde social qui l'entoure. L'influence du direct se fait sentir ici grâce à la caméra très mobile de Michel Brault. Dans la merveilleuse scène de la chanson à répondre, les visages sont saisis avec une vivacité et une «immédiateté» qui font penser au néoréalisme italien autant qu'aux grands documentaires québécois des années précédentes.

Il n'empêche que par petites touches les faiblesses de ce monde si attachant se révèlent inexorablement

au spectateur. Si sympathique qu'il soit dans l'idéal du vécu, c'est un monde miné par la soumission aux autres et par l'absence de figures d'autorité. L'alcool dans lequel Antoine dilue systématiquement sa volonté n'en est que le premier signe. Le rôle du commis Fernand, magistralement interprété par Jutra lui-même, va plus loin encore. Tout l'équivoque de ce personnage, à la fois aimable et sournois, louchant simultanément vers l'adolescence (épiant Benoît et Carmen dans le grenier) et vers les charmes mûrs de Cécile, se résume dans le flirt œdipal qu'il fait à sa patronne. Si d'un côté la séquence où il rejoint Cécile pour chanter à mi-voix avec elle est une des plus belles scènes d'approche amoureuse du cinéma, d'un autre côté la scène du flagrant délit souligne le caractère régressif d'un rapport où la disparité d'âge est choquante. Pour un Benoît qui (comme nous le verrons) vient de découvrir la poltronnerie de son oncle, la confusion des deux coupables qu'il prend sur le fait confirme la décadence des adultes qu'il côtoie.

Que ce soit par la fuite ou la faute, le monde social se révèle donc en pleine déliquescence. Rien d'étonnant alors que dans la scène qui illustre le mieux la soumission à un ordre étranger — celle de la distribution des cadeaux de Noël par le patron de la mine — le jugement soit plus sévère pour les supposées victimes que pour celui qui les traite avec mépris. Le geste de Benoît et de son copain devant le sang-eûne du boss (la balle de neige) semble un simple enfantillage jusqu'au moment où on voit la réaction des adultes. Quand, dans une amusante parodie du Western, le brave Sherriff et son adjoint, ayant chassé le méchant, avancent dans la rue principale pour recevoir les acclamations des citoyens, ceux-ci leur tournent craintivement le dos et regagnent leurs domiciles de peur qu'on les associe avec ces jeunes



Lionel Villeneuve et Hélène Loiselle dans *Mon oncle Antoine*

**LE PALMARÈS 1996
DES RENDEZ-VOUS
DU CINÉMA QUÉBÉCOIS**

**BOURSE CLAUDE-
JUTRA-O.F.Q.J.**
Lucie Lambert pour son film
Paysage sous les paupières

**PRIX DE L'A.Q.C.C. DU
MEILLEUR COURT
MÉTRAGE**
*la Fin du monde
en quatre saisons*
de Paul Driessen

**PRIX DE L'A.Q.C.C. DU
MEILLEUR MOYEN
MÉTRAGE**
9, Saint-Augustin
de Serge Giguère

**PRIX BELLE GUEULE-
A.Q.C.C.**
Rang 5
de Richard Lavoie

PRIX DES RENDEZ-VOUS
Georges Privet
pour son texte sur les films
Eldorado de Charles Binamé
et *Un film de cinéastes*
(collectif) paru dans *Voir*

**PRIX FUJI DE LA
MEILLEURE DIRECTION
DE LA PHOTOGRAPHIE**
Alain Dostie pour
une photo tirée du film
le Confessionnal
de Robert Lepage

PRIX GUY-L'ÉCUYER
Micheline Lanctôt
pour son rôle dans
l'Oreille d'un sourd
de Mario Bolduc

PRIX LUCE-GUILBEAULT
Anne-Marie Cadieux
pour son rôle dans
le Confessionnal
de Robert Lepage

PRIX DE LA VIDÉO
Faust Médusé
d'Alain Pelletier
MENTION À
Lorsque cesse le vacarme
de Diane Poitras

PRIX LUMIÈRES
Micheline Lanctôt

PRIX SARDEC
Robert Lepage
pour le scénario de son film
le Confessionnal

imprudents. Sans quitter le ton de l'humour, cette scène met en place ce qui sera un des motifs clés du cinéma québécois des années 80: la très forte valorisation des jeunes aux dépens des adultes paumés et incapables. À partir de ce moment, nous comprenons que, dans l'ordre symbolique du film, le seul espoir pour la société que nous voyons résidera dans un renversement des rôles sociaux qui mette la responsabilité morale entre les mains d'un Benoît et d'une Carmen (la seule naturellement à apprécier son geste) en laissant les adultes à leur sort.

Si, dans un sens, Benoît est de la race de Tit-Coq — effectivement il n'est pas orphelin — n'oublions pas cependant qu'il est quand même un adolescent pour qui les gestes à faire sont limités. S'il va poursuivre un véritable itinéraire initiatique, allant d'épreuve en épreuve, ce sera largement à son insu et sans qu'il puisse toujours reconnaître les enjeux. C'est ce qui permet au film de mettre en place tout un discours allégorique de la mort sans perdre la grande simplicité narrative et le naturel qui le caractérisent.

La première rencontre de l'adolescent avec la mort a lieu au tout début du film dans la scène des funérailles. Mais il s'agit dans ce cas d'une mort dépourvue de sens, rabaissée par un rituel religieux et une cérémonie sociale qui sont tous les deux mécaniques. Ne sachant quelle attitude prendre dans cette circonstance qui ne revêt pas la gravité à laquelle on aurait pu s'attendre, Benoît s'aligne sur un faux modèle, se laissant séduire par les pitreries de Fernand et se réfugiant dans un petit rire embarrassé. Comme il n'est pas inhabituel dans les parcours initiatiques, la première épreuve est donc ratée. Le jeune héros ne reconnaît pas la vérité qu'il a sous les yeux et, comme les autres dans son entourage, persévère dans l'inconscience.

Sa seconde épreuve sera dans le grenier où il se livre à son premier flirt d'adolescent avec Carmen. Le chassé-croisé se déroule selon toutes les règles du genre, allant de la folle poursuite jusqu'au premier attouchement timide. C'est à ce moment précis que, pour la seconde fois dans le film, il y a un abrupt changement de tonalité. Carmen se détourne, gémit, plongée tout à coup dans un abattement bien plus profond qu'un simple accès de conscience. La réaction de Benoît, elle aussi, dépasse en solennité la frustration d'un adolescent à qui une jeune fille fait faux bond. Restant allongé par terre pendant un long moment, il se livre à un long regard qui va vers l'intérieur bien plus que vers l'extérieur et qui le caractérise pendant tout le reste du film.

Épisode sur-déterminé que le spectateur n'a aucune difficulté à relier aux symboles de la mort (les cercueils) qui entourent le jeune couple. Présentée au départ comme un contraste au couple Fernand-Cécile — le flirt innocent et naturel servant de repoussoir à l'équivoque du couple plus âgé — la relation Benoît-Carmen tombe maintenant sous l'influence maléfique du lieu.

À la troisième rencontre, l'expérience est bien plus intense. La mort se présente maintenant sous les traits d'un garçon qui a plus ou moins l'âge de Benoît et qui lui ressemble au point de pouvoir être son double. Dur face à face qui — après quelques impressions cauchemardesques qui marquent sa panique — se traduit par un extrême dépouillement des gros plans sur le jeune cadavre et son vis-à-vis qui nous force à identifier l'un à l'autre. Mais, pendant un court moment, Benoît trouve le moyen d'éluder les conséquences de cette confrontation, se réfugiant dans la course précipitée du traîneau à travers la forêt et le petit coup de gin pris dans la bouteille d'Antoine.

C'est la chute du cercueil qui provoque enfin la prise de conscience. Rarement au cinéma a-t-on vu un incident apparemment si simple (la vitesse trop élevée entraîne la chute d'un objet) et sans conséquence (il suffit d'aller récupérer et recharger l'objet) cristalliser autant de significations et jouer à ce point un rôle de révélateur de vérités cachées. Objet ridiculement encombrant, sorti tout droit d'un film de Laurel et Hardy, le cercueil est aussi l'expression concrète de la mort et sa chute représente un dernier effort inconscient de la part de Benoît (et d'Antoine malgré le fait qu'il dort) de se débarrasser de ce dont ils ont peur.

Mais finalement, la différence c'est que chez un adolescent, une telle peur est naturelle et non névrotique comme dans le cas de son oncle. Devant un Antoine complètement démuni, criant sa peur et avouant le naufrage de sa vie, Benoît peut donc se ressaisir et juger la démission qu'Antoine représente. Les masques sont enfin tombés comme le montre à nouveau le long regard intériorisé qu'il promène sur la nuit environnante.

C'est donc la pleine lucidité qui marque la dernière rencontre. Préparé par le rêve agité où Eros et Thanatos se confondent, confirmant l'emprise grandissante de la mort sur la conscience de Benoît, le retour vers la maison des Poulin le lendemain matin a toutes les caractéristiques d'épreuve mythique décisive. Comme dans tous les récits initiatiques, les vicissitudes

Mon oncle Antoine

35 mm / coul. / 104 min /
1971 / fict. / Québec

Réal.: Claude Jutra

Scén.: Clément Perron,
Claude Jutra

Image: Michel Brault

Son: Claude Hazanavicius

Mus.: Jean Cousineau

Mont.: Claire Joyer et
Claude Jutra

Prod.: Marc Beaudet -
Office national du film

Int.: Jean Duceppe, Olivette
Thibault, Jacques Gagnon,
Claude Jutra, Hélène Loiselle,
Lionel Villeneuve, Monique
Mercure

tudes et les obstacles se dressent sur le chemin du voyageur. La tempête qui se déchaîne, l'incertitude quant au chemin pris la veille et à prendre aujourd'hui, le progrès tâtonnant — tous ces éléments reprennent assez bien le parcours semé d'embûches des récits classiques. Ainsi l'arrivée à la maison est présentée comme le point culminant d'un trajet qui mène à la vérité ultime, comme le signalent clairement la caméra subjective et surtout le roulement du tambour qui accompagne Benoît qui va droit à la fenêtre, guidé par le tambour, comme il irait vers son destin. Ce qu'il découvre à partir de ce poste d'observation privilégié, c'est la scène qui noue tous les fils du récit. Nous sommes au matin du jour de Noël, mais ce qu'il voit renverse toute la symbolique de Noël. La pose hiératique de la famille Poulin est bien celle d'une scène biblique, mais il s'agit plutôt d'une piéta que d'une naissance au berceau. Le cercueil remplace la crèche et la mort, la vie.

À la différence d'autres films québécois qui donnent aux adolescents un rôle privilégié comme témoins lucides des carences de leur société, Jutra et Perron ne sentent pas la nécessité de donner à leur jeune héros un geste positif pour redresser l'ordre des choses. Jusqu'à la fin, il reste un peu empêtré par un plâtre à son bras gauche, symbole discret d'une certaine difficulté d'agir dans la vie, et on le laisse devant la fenêtre plongé apparemment dans une passivité stoïque.

On ne sort pas triste de **Mon oncle Antoine**. Chaque spectateur sait par la force du dernier long regard de Benoît — prolongé par l'image fixe — qu'il a triomphé de l'inconscience générale qu'il partageait au début. Contrairement à Antoine et Fernand disparus du tableau, et à Jos Poulin qui ne peut que courber la tête et baisser les yeux dans sa douleur, Benoît se libère par le regard.

C'est donc une lecture à la fois existentielle et sociale qui se dégage de la dynamique du film. Dans le contexte précis de cette histoire, c'est par la démission sociale que la mort arrive. Regarder la mort en face, c'est non seulement accéder à la conscience et à la lucidité, comme le veut l'éthique existentielle, mais aussi dresser un constat des menaces qui pèsent sur l'avenir de cette société. Et qui pourra jamais imaginer que ce constat restera purement théorique pour Benoît, qu'il se résignera comme le Sisyphes de Camus à simplement accepter courageusement l'inacceptable? Il faut imaginer Sisyphes heureux dit Camus. Il faut aussi imaginer Benoît capable d'agir. ■



Mon oncle Antoine de Claude Jutra