

De la difficulté d'en arriver à l'archétype

Yves Rousseau

Number 105, Winter 2001

Le cinéma québécois aux rayons X

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24049ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, Y. (2001). De la difficulté d'en arriver à l'archétype. *24 images*, (105), 22–23.

De la difficulté d'en arriver à l'archétype

Que recherche le spectateur de cinéma sinon des histoires et des personnages plus grands que nature? Du spectacle en somme, pas nécessairement spectaculaire au sens hollywoodien du terme, mais des événements qui transcendent le quotidien pour acquérir une résonance mythique archétypale. Au-delà de la banale re-connaissance de tel ou tel trait de caractère ou situation. Le passage du stéréotype (le cliché immédiatement lisible) à l'archétype (une situation à la fois universelle et unique) est la marche la plus difficile à escalader, sur laquelle trébuchent la plupart des films québécois. Et il n'y a pas de corrélation entre succès commercial et atteinte du stade archétypal. La plupart des comédies indigènes qui occupent les premiers rangs du box-office local restent au ras du stéréotype, misant sur une promotion dont ne dispose aucun autre type de films québécois, la reconnaissance du cliché, les bons sentiments et le bottin de l'Union des artistes. Si la recette fait vendre, elle n'est pas garante de bon cinéma. Les producteurs d'ici croient aux images plus qu'à leur enchaînement, aux scénarios plus qu'aux histoires, aux acteurs plus qu'aux personnages, à la psychologie plus qu'à la psyché.

Qu'on ne vienne pas dire que c'est une question de budget ou de moyens techniques. Des cinéastes ont fait de bons films avec des moyens réduits. Ce n'est pas non plus une question de genre ou de mode narratif puisque le documentaire autant que la fiction peut prétendre à l'archétypal. Tout le cinéma de Pierre Perrault est travaillé par cette question qui nécessite une réponse esthétique dont la clé est la mise en scène. C'est cette dernière qui tire quelque chose (ou ne tire rien) des matériaux que sont le casting, le scénario, la caméra ou le montage. Gilles Carle y est arrivé avec des films comme *Les mâles* ou *La vraie nature de Bernadette*, Lefebvre avec *Les dernières fiançailles* ou *Les fleurs sauvages*, Arcand avec sa trilogie *La maudite galette-Réjeanne Padovani-Gina*, Mankiewicz avec *Les bons débarras*, Forcier avec *L'eau chaude l'eau frette*, Brault avec *Les ordres*, Falardeau avec son *Elvis Gratton*. Pourtant, les mêmes se sont plantés avec d'autres projets qui semblaient pourtant porteurs (*Octobre*, *Quand je serai parti... vous vivrez encore*, *Stardom*, etc.), tous des «grands sujets» qui manquent de souffle épique tout



Alors qu'avec *Gina Arcand* parvenait à transcender le réel, sous prétexte de vérité, et comme tant d'autres cinéastes québécois aujourd'hui, il tombe dans le vérisme avec *Stardom*.

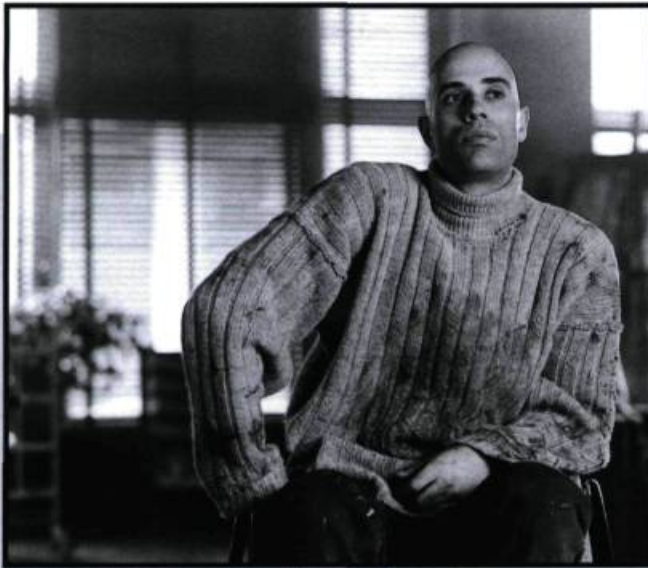
en prétendant coller au réel. Or, le réel est banal s'il n'est pas transcendé par un regard fort et des personnages singuliers.

Dans les derniers films cités, le regard, qu'il soit sympathique (Falardeau, Brault) ou sarcastique (Arcand), ne cesse de nous rappeler qu'il s'agit au fond de gens très ordinaires plongés dans des situations qui les dépassent. Patriotes, felquistes ou top-modèles ne sont absolument pas préparés à ce qu'ils vont vivre. Je ne demande pas qu'on invente des mannequins qui auraient quelque chose à dire ou qui réécrivent l'histoire du Québec en remplaçant les innombrables figures de perdants par des héros triomphants; mais sous prétexte de vérité on tombe dans le vérisme et le film ne décolle pas.

Le cinéma québécois est depuis toujours un abonné au réel. Cet héritage, il faut vivre avec, pour le meilleur et pour le pire. La gestion de ce capital à peu près unique au monde ne peut se faire que dans une perspective archétypale. Malheureusement, les scénarios écrits par des comités, les projections-tests et autres études de marché préalables auront toujours tendance à produire un cinéma consensuel et dominé par le cliché, l'immédiatement reconnaissable.

Il ne faut pas confondre les personnages ou les situations bizarres ou originales avec l'archétypal. Dans un de ses entretiens avec François Truffaut, Hitchcock répondait à une question par cette boutade: il vaut mieux partir d'un cliché que d'y arri-

Les Beaudin et Binamé de ce monde nous rappellent constamment que cliché rime avec *flyé* dans leurs films peuplés de stéréotypes capitalisant sur la misère affective. *Souvenirs intimes* de Jean Beaudin et *Le cœur au poing* de Charles Binamé.



ver. Bien des cinéastes québécois devraient méditer cette petite phrase.

Les Beaudin et Binamé de ce monde nous rappellent constamment que cliché rime avec *flyé* dans leurs films peuplés de stéréotypes capitalisant sur la misère affective. Nous sommes ici dans l'univers de la mode, du cinéma-tendance où le look fait office de profondeur. La différence? Prenons deux personnages féminins, celui du *Cœur au poing*, interprété par Pascale Montpetit, et celui de *Post mortem*, interprété par Sylvie Moreau. Précisons d'abord que cela a peu à voir avec le talent respectif des comédiennes, qu'il n'est pas ici question de contester, mais qu'il s'agit de regard, du point de vue d'un cinéaste (ou d'un filmeur,

c'est selon) sur un personnage. Binamé (et forcément son personnage) est dupe du look qu'il lui donne, du décor à draperies rouges, de sa caméra portée à l'épaule comme attestation de son existence. Le seul tour de force qu'il faut lui reconnaître est d'arriver à en faire un personnage à la fois atypique et banal. Dans *Post mortem*, le personnage de Sylvie Moreau est au contraire typique (mère monoparentale) et singulier, non seulement par la façon dont elle tire ses revenus mais par le regard porté sur elle par le cinéaste qui semble, avec le jeu de déguisement de son héroïne, nous dire: «méfiez-vous des apparences, elle n'est pas ce qu'elle semble être».

Je n'ai pas encore vu *Maelström* mais le souvenir que je garde d'*Un 32 août sur*

Terre est une suite de plans, souvent fort beaux, brillants, construits et cadrés au cordeau, mais qui ne s'additionnent pas pour faire un film. Et quelle serait la différence entre une suite de plans et un film? La mise en scène. Un projet esthétique cohérent qui sert de colonne vertébrale au projet, qui englobe autant les éléments narratifs, les personnages, le casting, le montage, etc. Faire des images qu'on ne voit pas dans un téléroman ne suffit pas à faire du cinéma. Villeneuve fait des beaux plans, des images magnifiques mais il y croit au premier degré. On sort de ce film avec l'impression d'avoir fait un trip (il est effectivement question d'un trip, bien plus que d'un voyage dans un désert qu'on voudrait mythique, tout comme le désir d'enfant du personnage de Pascale Bussièrès reste au niveau du trip, voire de la lubie ou du caprice déclenché par une pirouette scénaristique (un accident de voiture).

Un contre-exemple serait *Hochelaga* de Michel Jetté. À partir d'un sujet hypermédiatisé, il arrive à négocier un parcours semé d'embûches avec un relatif bonheur. Même s'il cherche parfois un peu trop ostensiblement à ancrer son histoire dans une tradition mythique (images de rituels amérindiens, Chronos dévorant ses enfants, etc.), sa mise en scène est cohérente et ne sombre pas dans le racolage auquel son sujet pourrait se prêter. À partir des clichés de sexe, violence et drogue (il fallait tout de même les montrer), Jetté dessine le parcours initiatique d'un personnage qui touche au tragique. Cet apprenti motard est sourd aux oracles et sa quête le fait entrer dans une véritable famille maudite dont les membres sont les images perverses des figures paternelle et maternelle. Pas de police, de travailleur de rue ou de psychologue ici. La psychologie est l'ennemi de l'archétype, elle rabaisse les actions au rang de causes et effets. Il faut prendre le personnage tel qu'il est et si le père biologique est absent d'*Hochelaga*, ce n'est pas une clé majeure pour lire le film. Il ne s'agit que d'un point de départ pour nous emmener ailleurs. Les personnages font ici l'objet d'un casting exceptionnel, ce qui est rare dans le cinéma québécois, particulièrement pour les rôles secondaires. Hitchcock, toujours lui, disait que meilleur est le méchant, meilleur est le film. ■

YVES ROUSSEAU