

Oscar, Ti-Guy, Raymond, Serge et nous

Jean Pierre Lefebvre

Number 151, March–April 2011

Serge Giguère

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lefebvre, J. P. (2011). Oscar, Ti-Guy, Raymond, Serge et nous. *24 images*, (151), 9–11.



Oscar, Ti-Guy, Raymond, Serge et nous

par Jean Pierre Lefebvre



Photo: Serge Giguère

Rolland Provencher (à gauche), guitariste, dit « l'accompagnateur officiel d'Oscar Thiffault »

J'AIME INCONDITIONNELLEMENT LES FILMS DE SERGE GIGUÈRE. CE SONT DES ACTES, DES GESTES DIRECTS, entiers, généreux, incarnés, qui, de forme simple, dépouillée, avec des envolées dramatiques dignes de l'esprit et de la lettre des «patenteux», constituent à leur point de départ – les intentions – comme à leur point d'arrivée – le contact avec le public – des rencontres fraternelles entre des gens ordinaires devenus, ou le devenant sous l'œil de Serge, extraordinaires. Car l'efficace discrétion de son regard, à la fois en tant que directeur de la photographie et réalisateur, n'a d'égale que son empathie pour ceux, celles et ce qu'il filme et montre. C'est un regard toujours conscient de l'espace-cadre, un regard calme avec peu de zooms et de gros plans, et qui parfois se traduit en plans-séquences tel celui du mariage italien dans *Le roi du drum*. Ce regard, par ailleurs, il l'a souvent prêté à la vision d'autres réalisateurs, plus particulièrement celle de Bernard Émond dans *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces* (1994) et celle de Lucie Lambert dans *Paysage sous les paupières* (1995), deux premières œuvres majeures de notre cinématographie qu'on ne peut imaginer avoir été autrement filmées.

Je vais m'en tenir ici à un triptyque particulièrement exemplaire des sujets qui fascinent Serge et de la manière dont il les aborde : *Oscar Thiffault* (1987), *Le roi du drum* (1991) et *9, St-Augustin* (1995).

Si on peut faire d'évidents recoupements entre les deux premiers puisqu'ils tracent le portrait de personnages-musiciens, on voit mal, *a priori*, comment le troisième, décrivant la vie et le milieu d'un prêtre-ouvrier de Victoriaville, s'y rattache, d'autant plus qu'il s'agit d'un film chagrin à la limite du désespoir. En réalité, *9, St-Augustin* est le contrepoint d'*Oscar Thiffault* et du *Roi du drum*, de la même manière que Raymond Roy, le prêtre-ouvrier, est celui d'Oscar et de Ti-Guy Nadon; en contrepoint, parce qu'il plonge dans le milieu populaire d'où proviennent les deux musiciens qui s'en sont extirpés grâce à leur génie propre de créateur, de la même manière que l'espèrent un jeune artisan, un jeune peintre et Raymond Roy lui-

même dans *9, St-Augustin*. Raymond, en effet, confie à la caméra son « besoin d'écrire » un journal et se réfère au frère Jérôme lui-même : « Moi j'ai besoin de sortir de ce que le frère Jérôme disait, la technique, l'université, le savoir, le célebral... Faut passer tout ça dans l'entonnoir de la vie, l'entonnoir du réel, l'entonnoir de la création à partir de choses solides... ». Si bien que, en additionnant à tout cela l'acte de création-film de Giguère, on peut déduire que la culture est à la fois cause et effet de notre survivance personnelle et collective.

MÉTAPHORES ET PARADOXES

Cela étant dit, le triptyque en question contient une double métaphore au sujet de la survivance de notre culture.

Première métaphore. Les deux premiers films nous mettent en présence d'hommes vieillissants issus du milieu populaire québé-

cois. Toutefois, malgré leur statut social et leur manque d'éducation, ils se sont tous deux hissés au rang de vedettes, Oscar Thiffault grâce à son violon et ses rengaines à la manière des violoneux et des gigueux, Ti-Guy Nadon sans instrument, sinon des boîtes de conserve de toutes sortes et n'importe lequel objet qui peut pro-



La batterie compacte de Guy Nadon, sur le tournage du *Roi du drum* (1991)

duire du son (c'est d'ailleurs avec ces objets quotidiens, anonymes, qu'il s'est produit en concert au dixième Festival international de jazz en compagnie de jazzmen classiques; il a récidivé au même festival en 2010 avec un septet). Dans le troisième cas, celui de *9, St-Augustin*, Raymond Roy, lui aussi vieillissant, a suivi le chemin inverse des deux premiers en délaissant dans les années 1960 le rôle de «vedette» généralement associé à la classe dominante et instruite du clergé pour s'intégrer au milieu anonyme des plus démunis de Victoriaville. Les trois personnages sont donc des paradoxes vivants quant au chemin, sinon au destin, que leur milieu d'origine semblait leur avoir tracé.

Seconde métaphore. Le génie particulier des deux premières vedettes populaires ne leur a pas permis, d'une part de s'enrichir, surtout pas Ti-Guy Nadon, d'autre part de s'exporter hors des frontières du Québec. Thiffault aurait pu faire une tournée en France où *Le rapide Blanc* a fait un «malheur» (expression on ne peut plus québécoise pour parler d'un énorme succès), mais a décliné l'invitation, ce que Colette Renard regrette sincèrement dans le film. Quant à Nadon, bien qu'il ait *jammé*, ici, chez lui, avec de grands et célèbres jazzmen américains, et bien qu'il fût capable de battre Gene Kupra, son idole de jeunesse et influence majeure, sur son propre terrain, il a été cantonné aux clubs et aux boîtes de nuit des années 1950²; pour minimiser la chose, Vic Vogel, dans *Le roi du drum*, lui laisse entendre avec humour que c'est à cause de son nez, qu'il en aurait été autrement si la chirurgie plastique avait existé à son époque, ou encore lui dit-il : «T'es un homme qui a pas eu la chance de fleurir quand c'était le temps.» Enfin, Raymond Roy, pour sa part, constate avec une certaine amertume que le milieu populaire où il œuvre reste victime des mêmes inégalités sociales et politiques, ici comme ailleurs dans le monde, et qu'il est très ardu de s'en échapper, à moins d'avoir le génie particulier d'Oscar et de Ti-Guy.

Le paradoxe, cette fois, tient au fait que si une culture doit s'affirmer sur le plan national et même régional pour demeurer vivante, elle devient moins exportable. Ce paradoxe, Buñuel le soulignait ainsi dans *Mon dernier soupir* : «Steinbeck ne serait rien sans les canons américains. Et je mets dans le même sac Dos Passos et Hemingway. S'ils étaient nés au Paraguay ou en Turquie, qui les lirait? C'est la puissance d'un pays qui décide des grands écrivains.»

Oscar et Guy sont donc des perdants-gagnants. Perdants, comme le voulait l'historique tradition catholique canadienne-française (il fallait prendre son mal en patience sur terre pour être récompensé dans l'autre monde); gagnants, parce que malgré eux-mêmes, jusqu'à un certain point, ils ont succombé aux tentations de l'expression libre et brute de leur besoin de s'accomplir en tant qu'individu social, c'est-à-dire, en l'occurrence, en tant que gens d'ici et non pas d'ailleurs. Raymond, pour sa part, est un gagnant-perdant. Gagnant, parce qu'il possédait en principe les atouts de sa réussite personnelle et sociale; perdant, parce que malgré le sacrifice qu'il a fait, il lui semble impossible de changer le cours des choses.

Il faut dire, toutefois, que Thiffault, qui œuvre dans le domaine de la chanson populaire et s'inspire à l'occasion de personnages connus tels Maurice Richard et Guy Lafleur, est plus gagnant que Nadon qui définit ainsi son idéal : «Ma vie, c'est le jazz...» «A-R-T, A-R-T, ça bat toute, man.» Or, dans le Québec des années 1950, le jazz, importé des USA et la plupart du temps associé aux boîtes de nuit, lieux de dépravation de l'impure Montréal, était encore plus marginalisé, sinon méprisé, que les autres arts (on en interdisait même l'écoute dans la cour extérieure du collège classique où j'ai été pensionnaire pendant huit ans!). Ainsi, bien que célèbre depuis les années 1950, Guy Nadon a enregistré son premier vrai album en 1997, a reçu le prix Oscar-Peterson en 1998 et a publié sa biographie, intitulée *Le roi du drum* à l'instar du film de Giguère, en 2009, qu'il présente de cette façon : «À soixante-quinze ans, après soixante années de carrière, je me retrouve à mon resto où je vais écrire presque chaque matin en sirotant mon café. On me salue, on blague, on me donne des tapes dans le dos, mais je me sens encore seul dans ma coquille. J'ai travaillé plus d'un an à ramasser et à classer les informations pour écrire cette autobiographie. Je continue à composer des pièces musicales. Ce n'est pas facile, car je me demande tous les jours à quoi vont bien servir ces œuvres? Elles risquent de rester dans mes tiroirs.»

L'ÂGE, LA TRADITION ET LA CRÉATION

Au moment du tournage des films à leur sujet, Oscar Thiffault (1912-1998) avait soixante-quinze ans, Guy Nadon cinquante-six et Raymond Roy soixante-trois. Et l'on sait que tous les personnages d'*À force de rêves* (2006) ont plus de soixante-dix ans. De toute évidence, Serge Giguère affectionne les personnages en équilibre entre le passé et le présent, entre la tradition dont ils font partie et la manière dont ils y ont échappé ou y échappent : la création sous une forme ou une autre, ainsi que je l'ai dit plus haut. Les personnages âgés des films de Giguère se démarquent en cela de ceux des films de Pierre Perrault, qui, eux, incarnent la



tradition pure et dure, au même titre que Rose et Armand dans mon film *Les dernières fiançailles* (1973). Quoi qu'il en soit, il faudrait inventorier l'insistante présence de l'homme québécois âgé dans notre cinématographie tant documentaire que dramatique. Dans *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces*, Bernard Émond part à la recherche d'un « nobody » un peu simple d'esprit, Henri, soixante-quinze ans, qui s'est soudainement volatilisé; il finit par le retrouver à la morgue où il a été embaumé par des étudiants. *Roger Toupin, épicier variété* (2003) de Benoît Pilon magnifie l'existence ordinaire d'un Québécois soumis à son sort, aux épreuves de la vie et à la volonté de Dieu. Plus récemment, *Nuages sur la ville* (2009) de Simon Galiero radiographie les maux existentiels et actuels de deux têtes blanches et d'une autre qui grisonne. Quel psy ou ethno va prendre sa plus belle plume et analyser le phénomène? De quelle autre métaphore est-il la traduction si par ailleurs on estime que, en règle générale, l'homme québécois, le père surtout, est absent de la cinématographie québécoise ou y joue un rôle négatif, bien que notre société canadienne-française catholique lui ait donné le rôle historique de chef de famille et de pourvoyeur?³

L'ESPRIT ET LA LETTRE DES « PATENTEUX »

Serge Giguère n'est toutefois pas qu'observateur des traditions et de la culture québécoises. Il s'affirme lui-même comme un joyeux « patenteux », le seul documentariste qui le soit, avec ce que j'ai appelé « des envolées dramatiques » qui ne sont jamais surannées et encore moins ridicules parce qu'elles collent à ses personnages, les prolongent, les concrétisent. Pensons à l'avion de bois presque grandeur nature d'Oscar Thiffault : le réalisateur l'utilise comme le double symbolique du personnage et s'amuse à le faire voler en imagination pour son plus grand plaisir et le nôtre. Dans *Le roi du drum*, il y a ce moment magique, parmi bien d'autres, où Ti-Guy Nadon peint sur une vieille auto « Buddy Rich vs Buddy Poor », Vick Vogel venant de raconter que jadis le fameux *drummer* Buddy Rich, après avoir invité Ti-Guy à prendre sa place à la batterie, avait démarré l'orchestre deux fois plus vite pour l'embêter – sans y parvenir. Mais chose plus surprenante encore, les envolées les plus incisives, mordantes et critiques se trouvent dans *9, St-Augustin*, film pourtant sévère et désespéré, et probablement à cause de ce fait même, afin de dégager quelque oxygène de la dure réalité. Quelques minutes après le début du film, une Cadillac blanche s'arrête devant la maison de Raymond Roy. Une femme en descend à la hâte, ouvre le coffre, s'empare de sacs contenant des vêtements usagés, jette un œil presque agressif à la caméra et va déposer les sacs sur le balcon. Nous n'avons pas vraiment le temps de remarquer qu'il s'agit d'une mise en scène, qu'il est écrit à l'arrière de la Cadillac : « Born for Shopping.

Stop at any Mall. » Ce n'est que plus tard que nous comprendrons. Il y a aussi un violoncelliste qui apparaît de temps à autre, devant la cheminée d'une ancienne usine, dans un stationnement, devant un supermarché, en réflexion sur la vitre de l'horloge grand-mère de Raymond. Et à la fin, série de coups de poing sur la gueule. La Cadillac blanche roule sur une photo de la murale du jeune peintre dans la cafétéria communautaire, puis écrase et réduit en miettes une superbe torsade en bois faite par le jeune artisan que les consommateurs fous se mettent à poursuivre dans le stationnement alors qu'il déguerpit sur une étrange trottinette; la Cadillac s'arrête, la caméra la cadre en plan rapproché; par la portière on aperçoit alors non pas l'artisan mais la photo d'un jeune Noir pauvre sur la même trottinette dans un pays inconnu : en un instant Giguère a rendu universel le drame de *9, St-Augustin*. Et Raymond Roy, dans le plan suivant, d'écrire sur un bout de papier : « Auras-tu un jardin? Un jardin de ta main. Qu'on dise, au matin, voyez comme c'est le sien. »

Serge Giguère : grand poète des petites choses et des petites gens à qui il donne l'espoir d'exister dans la vie comme à l'écran afin qu'elles et ils deviennent grands. ■

1. Le mot « patenteux » vient du terme anglais « patent » qui signifie brevet. « Patent » est devenu en québécois « patente » et désigne une invention quelconque sinon bizarre; par extension les créateurs de « patentes » sont devenus des « patenteux ». Voir à ce sujet l'admirable film de Pascale Ferland, *L'immortalité en fin de compte* (2003) et lire *Les patenteux du Québec* de Louise de Grosbois, Raymonde Lamothe et Lise Nantel aux éditions Parti pris, 1978.
2. Un petit reproche qu'on peut faire à Giguère, c'est d'avoir quelque peu escamoté la campagne de moralité publique orchestrée par Jean Drapeau et qui à toutes fins utiles a mené à la fermeture des boîtes de nuit pour le plus grand malheur de musiciens comme Guy Nadon et Vic Vogel. Quelques images un peu maladroites de gros titres de journaux qui se déchiffonnent, c'est tout.
3. Dans le manuel d'histoire générale de Gérard Filteau, tome III, édition de 1965, intitulé *La civilisation catholique et française au Canada*, on lit, page 55, sous l'en-tête L'autorité dans la famille : « La famille canadienne est organisée sous le signe de l'autorité, dont le représentant est le père. C'est lui qui commande le groupe réuni autour de lui, qui répartit le travail, qui défend l'intégrité du patrimoine, veille à l'honneur du nom, garde les traditions. Il est un véritable roi. « Parole de père, parole de roi », proclamait un vieux dicton canadien. » Après un autre paragraphe du même genre où l'on apprend qu'un enfant devenait majeur à vingt-cinq ans et « ne pouvait prendre aucune décision importante sans le consentement paternel », le prochain en-tête se lit ainsi : Les attaches surnaturelles de l'autorité paternelle. Nous sommes en 1965, ne l'oublions pas!



Le prêtre-ouvrier Raymond Roy dans son atelier de cuir dans *9, St-Augustin* (1995)

Photo: Serge Giguère