

Muette

L'imposture de Ève Lamont, Rapide-Blanc, 2010, 93 min.

Sandrina Joseph

Numéro 238, automne 2011

Le cinéma documentaire québécois : perspective, tendance, continuité ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65507ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Joseph, S. (2011). Muette / *L'imposture* de Ève Lamont, Rapide-Blanc, 2010, 93 min. *Spirale*, (238), 51–53.

Cela peut rappeler, sur une tonalité nettement moins grossière toutefois, la passion qui anime les personnages de Perrault dans sa trilogie de l'Isle-aux-Coudres. Fasciné par ce que les gens de l'île appellent la « chouenne », sorte de rhétorique de la vantardise ou de la parole débridée, Perrault a montré dans ses films de nombreuses joutes verbales au cours desquelles on s'amuse à « étriver » l'autre, à le taquiner, à lui soutirer le dernier mot. Perrault avait alors le sentiment d'enregistrer la langue vernaculaire dans toute sa splendeur, sa vérité, et de faire la preuve que le théâtre fait partie de la vie elle-même. Et c'est la grimace glissée discrètement aux autres, à la fin d'un échange, alors que l'un s'avoue vaincu en choisissant le silence, que l'on comprend que tout cela n'est qu'un jeu... Pensons à Alexis, dans *Pour la suite du monde*, enguirlandant son fils Léopold qui n'a pas lu le *Journal* de Jacques Cartier au sujet de l'invention de la pêche aux marsouins, aux taquineries encaissées par Grand Louis dans *Les voitures d'eau* (1968) ou, enfin, aux chasseurs s'employant malicieusement à couper la parole à Stéphane-Albert dans *La bête lumineuse* (1982), précisément parce qu'il s'est autoproclamé poète et barde du groupe.

L'ATTRAIT DE LA VÉHÉMENCE

Ces films ont en commun un intérêt pour la parole, la parole qui se prend, qui se trouve au cœur de la naissance du cinéma

québécois. Que les documentaristes filment Stephen Faulkner confronté à ses démons, des Cairotes pratiquant le métier de danseuses, ou encore qu'ils montent des archives évoquant la vie et l'œuvre de Gérard Godin, une chose est frappante : ces sujets filmés ont le pouvoir de la parole et le possèdent de manière spectaculaire.

Cette parole, chez tous les protagonistes, est généralement tributaire du contexte qui les a fait naître, qui a dicté en quelque sorte leur destin. Que ce soit la montée du nationalisme dans les années soixante au Québec, le développement de la contre-culture dans la chanson québécoise ou encore la vie marginale des danseuses dans une Égypte marquée par la répression politique et l'orthodoxie religieuse, tous ont une parole véhémence qui sied bien au cinéma. Elle attire les cinéastes marqués, semble-t-il, par les personnalités impulsives et fougueuses. À ce sujet, Jean Larose écrivait dans *La petite noirceur* (1987) : « [n]otre culture ne s'est pas spécialisée dans le réel ou la franchise brutale par hasard. En liquidant la vieille solidité liée à la "grande noirceur", on a cru qu'il s'indiquait une voie a contrario, la voie d'une culture "authentique" — du côté de la force, sans masque, de la "nature", du "vécu", etc. » Plus que jamais, il semble que cet attrait persiste dans le documentaire québécois tant dans l'évocation des figures du pays que dans celles du dépaysement. |



Muette

PAR SANDRINA JOSEPH

L'IMPOSTURE de Ève Lamont
Rapide-Blanc, 2010, 93 min.

Je crois que n'importe quelle œuvre est bonne dans la mesure où elle exprime l'homme [sic] qui l'a créée.
— Orson Welles cité par François Truffaut,
Les films de ma vie

La prostitution n'est pas un métier comme un autre ; prétendre le contraire est une imposture. La prémisse du film d'Ève Lamont est, du moins à mes yeux, une évidence que la réalisatrice cherche à illustrer plutôt qu'à argumenter : son documentaire-témoignage n'articule en effet pas une réflexion sur la prostitution, mais il consiste plutôt en l'agencement de plusieurs études de cas par le biais desquelles Lamont nous montre la misère des femmes canadiennes qui ont accepté de participer à son projet. Ce documentaire social et engagé s'inscrit par ailleurs dans la démarche de la réalisatrice des longs-

métrages *Pas de pays sans paysans* (2005), *Squat !* (2002) et *Méchante job* (2001), une démarche fondée sur un désir de donner la parole aux gens réduits au mutisme. Avec *L'imposture*, c'est à la conscience de ses spectateurs qu'elle s'adresse en les forçant à voir et à savoir ce que vivent les travailleuses du sexe.

L'ENVERS DU SAUVAGE

C'est en effet à des femmes dépossédées que Lamont consacre son film, à celles que la drogue, des clients, un proxénète possèdent ou ont possédées. Il commence d'ailleurs par une succession de brefs récits faits par deux prostituées racontant le destin violent qui attend plusieurs de ces femmes dessaisies de leur propre personne : celle-ci a été assommée avec une roche, celle-là a été étranglée,

l'une avait 15 ans, d'autres ont été trouvées dans le fleuve Saint-Laurent. La parole n'est ici donnée qu'à des femmes, qu'elles soient toxicomanes, prostituées ou intervenantes sociales, qu'elles vivent à Montréal, à Québec ou à Ottawa. Le documentaire d'Ève Lamont présente cependant très peu de repères spatiaux ou temporels de telle sorte que l'on se perd parfois dans cet enchaînement d'entrevues jamais accompagnées par une voix hors champ ou des intertitres. Mais, dans une certaine mesure, le procédé fonctionne en ce qu'il écrase le spectateur sous le poids de la preuve : force est de constater que les travailleuses du sexe ont la vie très dure.

Loin de les filmer au travail — « *Tout ne se montre pas* », dit à cet effet Anne Claire Poirier dans *Tu as crié « Let me go »* —, Lamont montre principalement les participantes dans leur univers domestique. Par exemple occupées à accomplir des tâches ménagères ou encore assises à leur table de cuisine, ces femmes sont tenues loin de la rue par la caméra, comme si ces rituels quotidiens ou ces objets familiers pouvaient exorciser, d'une manière ou d'une autre, le passé (et dans certains cas le présent) de celles-ci. Quand la réalisatrice décide de changer de décor, c'est généralement pour nous transporter dans des centres d'aide aux femmes en difficulté, des centres dont les noms évoquent, dans quelques cas, un univers lui aussi traditionnellement associé au féminin : La maison de Marthe, la Maison Charlotte et la Maison d'amitié, par exemple. Comme le souligne avec justesse Isabelle Décarie, « [*Je domestique est l'envers du sauvage – et pourtant, combien de sauvageries se passent sous le toit d'un logis —, il perpétue l'idée d'un apprivoisement de la vie dans un lieu clos, par des gestes et des pratiques* » (*Fictions domestiques*, 2004). Cet « *apprivoisement de la vie* » est également illustré par les interactions de ces femmes avec des animaux domestiques, apprivoisés — chat, chien ou écureuil (je pense au bien nommé Peanut) — qui évoquent implicitement leur difficulté à vivre aux côtés d'individus aux vies ordinaires, se sentant incomprises par eux. Plusieurs séquences de ce film tentent en définitive de montrer que ces femmes sont sur la voie de la rédemption parce qu'elles ont « une chambre à soi ».

Or, comme le souligne Décarie, le logis est un lieu où plane la menace, ce qu'illustre à merveille le célèbre film de la Belge Chantal Akerman : *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. La domesticité, déjà inscrite dans le titre, est au cœur de cette intrigue qui se résume simplement : pour subvenir à ses besoins et à celui de son fils, une veuve se prostitue en recevant en secret dans son appartement des clients réguliers. Pendant trois jours de sa vie fictive, la caméra filme Jeanne presque exclusivement dans son logis, occupée à accomplir avec application sa routine ménagère qui consiste à peler les patates, à faire le café, à nettoyer la vaisselle en attendant l'arrivée de son client ou de son fils. Au terme de la troisième journée, alors que certains de ses gestes domestiques à peine dérangés nous ont laissé deviner qu'elle perd pied, Jeanne tue le client qui la visite ce jour-là. Cet appartement suffoquant, ces tâches ménagères monotones (jamais coupées au montage), ce corps d'automate qui culminent en une fin

violente provoquent chez le spectateur soit de l'ennui, soit de l'anxiété. Mais, ennuyé ou anxieux, celui-ci ne peut s'empêcher de voir dans cet univers domestique — presque carceral — l'envers d'un refuge alors qu'il devrait représenter « *l'envers du sauvage* ». J'ai éprouvé une sensation similaire à voir ces vraies femmes, elles aussi prostituées, soigner avec précaution leur logis, occuper leur corps fatigué par des gestes banals, heureuses (avec raison) d'être loin du trottoir. Je suis par ailleurs encore troublée par cette participante qui dit amener ses clients chez elle parce qu'elle s'y sent en sécurité, véritable Jeanne Dielman québécoise qui lave elle aussi sa vaisselle avec minutie devant la caméra de Lamont.

CELLES QUI PARLENT, CELLE QUI CRIE

Il est également difficile, en visionnant *L'imposture*, de ne pas être revisité par le fantôme de Yanne, l'enfant morte qu'Anne Claire Poirier cherche dans son très beau documentaire *Tu as crié « Let me go »* (ONF, 1999). Mais c'est aux seuls thèmes de la toxicomanie et de la prostitution que se réduit cette filiation entre deux films qu'un peu plus de dix ans séparent, car le documentaire de Poirier a une qualité presque esthétisante — comme en témoignent, entre autres, l'emploi du noir et blanc, les longs travellings ou encore la lettre que la réalisatrice récite en voix *off* et qu'elle adresse à sa fille disparue — tandis que le documentaire de Lamont adopte définitivement le parti pris du réalisme et de la monstration (par exemple, la série de témoignages qui occupe entièrement la place du commentaire). Faut-il voir une filiation entre ces deux documentaires réalisés par des femmes qui ont voulu montrer la misère de la toxicomanie et le désastre de la prostitution, puisque l'acte de témoigner occupe un rôle central dans *L'imposture* comme dans *Tu as crié « Let me go »*?

Poirier consacre son documentaire à sa fille et à son propre deuil, suivant dans les rues de Montréal la trace ténue du fantôme de son enfant pour trouver une façon de parler de sa douleur, de la mettre en image : « *Je vis en noir et blanc. Je suis dans la nuit et j'essaie d'y voir clair, je cherche la lumière du dedans : celle de la réconciliation. Au cinéma, souvent, le noir et blanc indique un autre temps, un temps passé. [...] Pour moi, le temps s'est arrêté avec toi, ma fulgurante.* » Il s'agit pour Poirier de témoigner en son propre nom, de trouver des moyens cinématographiques pour donner à voir sa quête et sa douleur sans jamais révéler le visage de sa fille assassinée qui reste pour nous désincarnée.

La démarche de Lamont est tout autre. Il est plutôt question pour elle de justement donner des noms, des visages à la prostitution pour faire la lumière sur ce métier qui se pratique par définition dans l'ombre, loin des regards inquisiteurs. Bien loin du fantôme de Poirier, le documentaire de Lamont porte au contraire sur des femmes très incarnées, sur des corps pillés et peu épargnés par la caméra de la cinéaste qui les filme de près, souvent dans une lumière crue qui ne cache rien de la dure vie vécue par chacune d'entre elles (à l'exception cependant des femmes

qui soustraient leur visage à la caméra avec, bien entendu, l'intention de protéger leur identité). Ces témoignages de toxicomanes et de prostituées mettent en évidence la pauvreté dans laquelle vivent ces femmes, une pauvreté économique, mais aussi sociale et langagière : plusieurs d'entre elles peinent à se raconter de manière éloquente, à mettre leurs émotions et leurs pensées en mots pour les rendre intelligibles et ainsi nous les transmettre. Peut-être cela s'explique-t-il par le fait qu'elles ont appris à porter seules le fardeau de leurs souffrances, à garder le silence sur leur enfance souvent traumatique et leur terrible métier, à se taire parce que ceux qui écoutent sont rares.

Lamont est une de ceux-là. Le dossier de presse de *L'imposture* affirme par ailleurs qu'elle « se démarque en portant à l'écran des expériences qui sortent des sentiers battus, en réalisant des œuvres de convictions qui donnent une voix et un rôle prépondérant aux gens dont les droits et l'expression restent occultés et peu considérés dans la société ». Il s'agit donc, avec *L'imposture*, de laisser la parole

à celles qui ne l'ont pas, ce qui explique mieux l'absence de voix hors champ dans son film qu'un héritage perpétué par le cinéma direct. Le mutisme de Lamont, qui nous présente somme toute une œuvre d'une facture très conventionnelle, résulte probablement de sa générosité à l'endroit des oubliés, mais la place qu'occupe l'entrevue dans son documentaire est telle que la cinéaste devient l'oubliée de son propre film dans la mesure où sa signature disparaît derrière la multitude de voix et de visages de femmes qui s'y succèdent (même ses paroles échangées avec les participantes ont été coupées au montage). Lamont a pourtant porté son documentaire-témoignage à bout de bras en se chargeant de la recherche, du scénario, de la réalisation, du son et de la caméra (c'est un grand accomplissement rendu en partie possible par la caméra HD). Mais en nous annonçant que, « [f]ilmé avec une caméra de proximité, ce documentaire nous plonge au cœur de [la] réalité » de prostituées, le dossier de presse de *L'imposture* nous explique en fait qu'ici, la réalité a bel et bien pris le pas sur le cinéma, même documentaire. †

Collectionneurs de bobines, tisseurs de passé

DOSSIER

Entretien avec Olivier Granger

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHAN GIBEAULT

Olivier Granger est un des initiateurs (Sylvain Cormier, Daniel Dupré, Éric Ruel et Guylaine Maroist complètent la quintette) du projet J'ai la mémoire qui tourne, réal. Bernard La Frenière et Éric Ruel, productions de la Ruelle II Inc., diffusé depuis 2009 sur la chaîne Historia et sur le site [jailamemoirequitourne.historiatv.com].

J'ai vu les actualités, dit-elle.

Tu n'as rien vu, dit-il.

— Duras, *Hiroshima, mon amour*

SPIRALE — *J'ai la mémoire qui tourne* est d'abord et avant tout l'histoire d'amis, de passionnés du cinéma, de collectionneurs de pellicules. Au risque de vous répéter, ou peut-être d'oublier ! pourriez-vous nous expliquer, dans un premier temps, comment et pourquoi vous est venue l'idée de cette série retraçant « nos vies », « notre histoire », pour le dire avec Marcel Sabourin (le narrateur-conteur de la série), bref, des pans

d'histoires de la vie quotidienne de la société québécoise entre 1920 et 1980 ?

OLIVIER GRANGER — À l'origine de *J'ai la mémoire qui tourne*, il y a la rencontre de deux passions : celle du collectionneur, d'abord, toujours à la recherche de l'objet rare dans les marchés aux puces, les « ventes de garages » et autres lieux de fouille, et celle du cinéma, ensuite. C'est grâce aux films que j'ai connu Sylvain Cormier : nous avons tous deux mis la main sur de petits projecteurs et quelques bobines de film, dont des films de famille. C'est Sylvain qui a eu le premier l'idée de ce projet : ces images avaient trop de valeur pour qu'on les garde pour nous. Il en a parlé à un grand ami à lui, Daniel Dupré, qui a tout de suite été conquis par l'idée. Je me suis joint à eux par la suite. Après, il y a eu la traversée du désert : des années à travailler à temps perdu (ou plutôt emprunté) sur un projet qui nous tenait à cœur, à essayer de « vendre » *J'ai la mémoire qui tourne*. Heureusement qu'il y a eu François Auger, spécialiste