

## 24 images

### *Ti-Pop or not Ti-Pop?*

Michel Euvrard

---

André Forcier  
Numéro 50-51, automne 1990

URI : [id.erudit.org/iderudit/22101ac](http://id.erudit.org/iderudit/22101ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)  
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Euvrard, M. (1990). *Ti-Pop or not Ti-Pop?. 24 images*, (50-51), 22-26.

---

Tous droits réservés © 24 images inc., 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



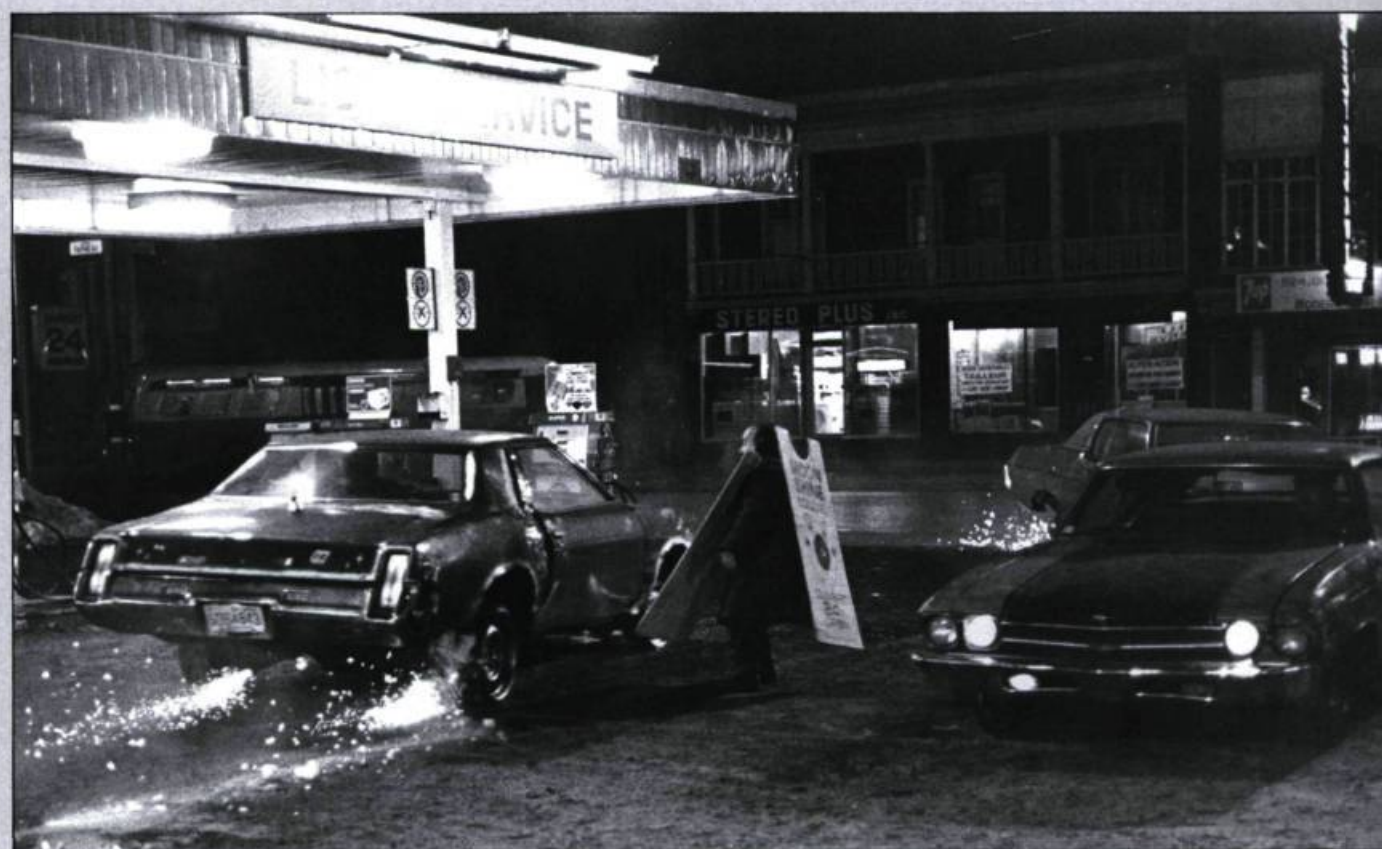
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



*Bar salon* (1972). «Le petit déjeuner aux chips et au coca-cola de Robert (Jacques Marcotte) et Amélie (Louise Gagnon).»

*Au clair de la lune* (1982). «Le panneau d'homme-sandwich de Bert (Guy L'Ecuyer) et les autos qui roulent sur les jantes.»



# TI-POP OR NOT TI-POP?

PAR MICHEL EUVRARD

*«Le ti, c'est le Québec,  
comme chez Ti-Jean Snackbar, Ti-Lou Antiques  
ou tout simplement comme dans Allo, Ti-Cul.»*

Les objets, les lieux, les personnages dont les films de Forcier sont remplis appartiennent à un univers identifiable, d'un seul tenant, homogène, fortement marqué culturellement mais à l'égard duquel les spectateurs et les critiques ont des réactions diverses, voire opposées, peut-être parce que l'attitude de Forcier lui-même ne leur apparaît pas toujours claire. Je ne m'attacherai ici qu'à un nombre limité de ces objets, à l'usage que Forcier en fait, au rôle qu'ils jouent dans ses films.

Les fleurs (artificielles) qu'Armand Ladouceur offre à Marie, la vieille minoune qui tombe en panne, dont les portières ne ferment pas et qu'on traite à coups de pied, les tramways du temps jadis, l'enseigne «Saucisses Hy-grade», l'enseigne «Stretché Sockes» de la manufacture des Ladouceur, le Christ bénisseur au sommet d'un clocher vu du camion, la «boîte à musique» (un ustensile de cuisine recouvert de papier d'aluminium) qui passe de main en main, la bonne Sainte Vierge avec le petit Jésus dans ses bras, le bon Saint Joseph qui dit bonjour aux «petits anges» que Myrtille voit dans

le ciel au bord du fleuve avant que son père la tue, les chansons, «En passant par la Lorraine», «Le clocher», la chanson western – dans *Le retour de l'Immaculée Conception*. Le bol de toilette sur lequel s'assoit Leslie sous l'œil... vigilant du major, celui que se disputent Louise et Stéphanie dans la station-service, l'enseigne «Motel Canada», la façade du poste de police où Charles passe la nuit, l'enseigne du «New Majestic Inn» où habitent Robert et Amélie, le coca-cola et les chips du petit déjeuner, les deux noms «Robert» et «Amélie» séparés par un cœur percé d'une flèche dessinés par Amélie sur le taximètre de Robert, les chanteurs western gaspésiens Libère Holmes et Josaphat Berthelot, la chanson «N'oublie jamais» que Larry fait chanter à Charles devant la maison de Louise – dans *Bar salon*. Le stimulateur cardiaque de Francine, la moto side-car et le casque de Julien, l'enseigne «Françoise snack bar», les exemplaires du livre «Constats d'onirisme» dont Françoise est l'auteur sous la machine à frites, le gâteau d'anniversaire – dans *L'eau chaude, l'eau froide*. Le panneau d'homme-sandwich «Moonshine bowling» de Bert, les autos qui

roulent sur les jantes, la chevrolet verte, l'«Autel» dans la chambre de la madame – dans *Au clair de la lune*. Les uniformes, de major, d'académicien, d'amiral. Ces détails et bien d'autres, qui permettent d'identifier l'univers de Forcier comme irrémédiablement populaire et québécois, permettent aussi de le rapprocher de celui d'autres films, de *O.K. Liberté* et *Ti-Mine, Bernie pi la gang* (tout deux de Marcel Carrière) à *Patricia et Jean-Baptiste* et *Q-Bec my love* (deux films de Jean Pierre Lefebvre) en passant par *Le viol d'une jeune fille douce* (de Gilles Carle), et de poser la question: le cinéma de Forcier est-il ti-pop?

*Mais qu'est-ce donc que ti-pop?*

«Le ti, c'est le Québec, comme dans *Chez Ti-Jean Snackbar, Ti-Lou Antiques*, ou tout simplement comme dans *Allo, Ti-Cul*. Et le pop, c'est comme si on veut le pop-art. Mais il ne s'agit pas spécialement d'art. C'est plutôt d'une culture qu'il s'agit, notre vieille culture, qui se mérite bien le titre de Culture ti-pop. Le ti-pop, c'est une attitude; fondamentalement, elle consiste à donner une valeur esthétique aux objets de la culture ti-pop.



*Kalamazoo* (1988).  
Félix Cotnoir  
(Rémy Girard) a lui  
aussi des fleurs  
artificielles  
à offrir.

**F**orcier, au contraire des ti-popistes, a (ou semble avoir) une attitude plus naturelle vis-à-vis des lieux, des objets et des personnages de l'univers qu'il dépeint.»

Vous y êtes? Un Sacré-Cœur en carton tout sanglant, avec la mention «Pourquoi me blasphémez-vous?», une fiche électorale du temps de Duplessis, le cœur du Frère André dans le formol (...), l'artisanat naïf, voilà autant d'objets à l'attitude ti-pop. À la fois nostalgie et sarcasme, ironie et bonheur, retrouvailles et ruptures. Dans le cas des objets qui témoignent directement de la culture religieuse, (...) l'attitude ti-pop, qui transforme ces objets sacrés en objets de conscience esthétique et les rend profanes, est donc une attitude profanatrice. (...) Ti-pop, c'est cette démarche paradoxale qui consiste à assumer un certain passé national, mais à l'assumer comme passé justement, c'est-à-dire à le poser du même coup comme dépassé.»<sup>1</sup>

Aucun doute, le matériau qu'utilise Forcier, les objets qu'on trouve dans ses films sont bien ceux de la culture ti-pop, ceux-là même qu'énumère ci-dessus Pierre Maheu; les spectateurs – les intellectuels de la génération Parti-pris et leurs successeurs, qui constituent sans

doute son principal public – peuvent adopter à leur égard l'attitude ti-pop que définit Maheu: Forcier leur en laisse la liberté; mais il n'est pas sûr que ce soit la sienne.

Si en effet l'attitude ti-pop «consiste à donner une valeur esthétique aux objets de la culture ti-pop» et «comporte à la fois nostalgie et sarcasme, ironie et bonheur, retrouvailles et ruptures», si elle est «profanatrice», cela suppose qu'elle prend ses distances, met une distance entre elle-même et les objets de son attention: le ti-popiste identifie ceux-ci et les signale avec un clin d'œil complice à l'ironie attendrie du spectateur, en qui il cherche un ti-popiste qui s'ignorait.

Forcier au contraire a (ou semble avoir) une attitude plus «naturelle» vis-à-vis des lieux, des objets et des personnages de l'univers qu'il dépeint; il n'en met en avant, n'en signale au spectateur aucun élément en particulier, ils sont tous également importants à ses yeux, il est entièrement avec eux, de leur côté. Un peu comme dans la peinture naïve, tout semble placé sur le même plan et aussi précé-

sément dessiné et peint. L'univers – d'ailleurs étroit – est accepté et décrit en bloc: pauvre, sale, sombre; il pleut, il neige, il fait froid; les personnages sont grossiers, sans-cœur, égoïstes, amoraux comme Robert ou Paulo, faibles comme Charles, Carmen ou Bert, gloutons comme Françoise, ivrognes, phalocrates, etc. Forcier le sait, ne cache pas leur indignité, n'excuse ni n'accuse rien ni personne; il semble tendre à un réalisme absolu, qui exclut «nostalgie et sarcasme, ironie et bonheur, retrouvailles et ruptures» et la complicité, que ce soit avec les personnages ou avec le spectateur.

Mais ce réalisme absolu est évidemment impossible, et le serait-il qu'il serait tout à fait inintéressant. Et naturellement ce matériau, ces objets, cet univers entièrement assumés tels qu'ils sont, sont simultanément chez Forcier non pas mis en perspective par une démarche intellectuelle esthétisante, mais subsumés et transfigurés par une opération ludique et poétique.

*«J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains ni ais, rythmes naïfs.»<sup>2</sup>*

L'ustensile de cuisine non identifiable (une râpe à fromage?) qui, recouvert de papier d'aluminium et baptisé boîte à musique, passe de main en main dans *Le retour de l'Immaculée Conception*, devient effectivement une boîte à musique dont chaque apparition à l'écran est accompagnée par une musique sur la bande son.



PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

*Petites ou grosses bouteilles, la bière coule à flot.*

En haut: Françoise Berd dans  
*L'eau chaude, l'eau froide* (1976).  
Vers la droite: *Le retour de l'Immaculée*  
*Conception* (1971). *Bar salon* (1973).  
En bas, à gauche: Jean Lapointe et Marc Messier dans  
*Une histoire inventée* (1990).



PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



« Certains objets, ordinaires ou menaçants, se voient ainsi... allégés de leur poids quotidien, transformés en jouets. »

Michèle au bar-salon subtilise le revolver de Johnny, l'agent de sécurité qui la drague, et le passe à Robert, qui s'en sert pour menacer Johnny et le chasser; Johnny revient le lendemain accompagné d'un policier pour se faire rendre le revolver. Pourtant, lorsque Charles traîne Robert saoul (qui jouait avec des piécettes dans la rue avec François) jusqu'à son taxi, il trouve le revolver dans la poche de Robert et le prend. Et lorsque Louissette, qui a passé la nuit avec Charles (avec la petite Stéphanie en tiers), le plante là en volant sa voiture, Charles se saoule, et part à l'aventure dans les champs, claudiquant, titubant et tirant des coups de revolver en l'air.

Certains objets, ordinaires ou menaçants, se voient ainsi, en passant d'un personnage à un autre, détournés de leur usage prosaïque, allégés de leur poids quotidien, transformés en jouets. Il peut s'agir d'un uniforme – d'officier dans *Bar salon*, d'académicien dans *L'eau chaude l'eau froide*, d'amiral dans *Kalamazoo* – d'un stimulateur cardiaque utilisé pour « booster » une moto récalcitrante, d'un coupé chevrolet vert échoué dans la cour d'un bowling et progressivement transformé en salon-chambre à coucher, d'une femme-sirène et j'en passe sans doute, la même faculté ludique, enfantine, fabuleuse et fabulatrice de transformation incongrue et naturelle, de métamorphose, est à l'œuvre. ■

(1) Pierre Maheu: Laïcité 1966, in *Un parti-pris révolutionnaire*, Parti-pris, 1983, pp. 114-115

(2) Arthur Rimbaud: *Délires II Alchimie du verbe. Une saison en enfer*.



*Bar Salon*. En haut : à droite, Robert (Jacques Marcotte). En bas : Charles (Guy L'Ecuyer).



*Une histoire inventée*. Nicole (Léo Munget) et Lanteigne (Marc Messier)