

24 images

Hélène Loiseau vraie

Stéphane Lépine

Les territoires du cinéma documentaire
Numéro 124, automne 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/5200ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (2005). Hélène Loiseau vraie. *24 images*, (124), 48–50.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

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

Hélène Loiseau **vraie**

par Stéphane Lépine

Photo : Nadine Brodeur pour 24 images

Vérité, présence, compréhension de la fragilité humaine, tout cela peut se lire à l'écran lorsque Hélène Loiseau y apparaît, elle dont le destin est inséparable de l'histoire de notre cinéma. Hélène Loiseau la traverse en effet depuis les années 1950 jusqu'à ce jour sans que jamais l'actrice soit devenue une icône ou l'une de ces étoiles filantes dont on utilise l'aura passagère pour faire mousser un produit ou vendre un objet hasardeux ou bâclé. En cinquante ans de cinéma, celle qui a immortalisé au théâtre quelques-uns des plus grands rôles de femmes créés par Tremblay, Marie-Lou et Albertine en tête, aura joué tous les personnages possibles, mère courage et mère dépossédée, mère fantôme ou bigote, femme campagnarde ou urbaine, militante et résistante avec, toujours, une passion réelle, mais sans emphase ni ostentation. Une trajectoire modeste, sans luxe tapageur, qui jamais ne se fige en une légende ou une figure imposée. Mais il ne fait aucun doute que deux des visages d'Hélène Loiseau à l'écran resteront à jamais gravés dans les mémoires : celui de la femme qui, à travers la vitre, regarde son mari partir pour le chantier et, plus tard, pleure la mort de son fils dans *Mon oncle Antoine* et celui, marqué par une douleur, par un courage et des convictions qui étaient aussi ceux de l'actrice elle-même dans *Les ordres* où, en incarnant cette femme humble soudain en prise sur l'Histoire et dont le drame dépasse, et de loin, la seule sphère du cinéma, la citoyenne Hélène Loiseau a osé se mettre en jeu et faire de son travail de comédienne un geste politique, cela au risque de ne plus avoir par la suite qu'une relation strictement professionnelle avec le cinéma.

Ces deux figures immortelles nous ramènent à un âge d'or du cinéma québécois où, tant pour les metteurs en scène que pour les acteurs, l'acte de tourner était un geste de préhension et de compréhension du monde. Dans un esprit proche des artisans du cinéma qui ont compté pour elle, Hélène Loiseau appartient à cette race d'actrices qui laissent se former peu à peu une figure, qui cernent avec justesse et précision les zones d'ombre et les paradoxes des femmes auxquelles elles donnent vie, et qui, loin de se couler dans des rôles contraignants ou écrits sur mesure, les enrichissent toujours de leur personnalité, ne s'enferment jamais dans des personnages types, offrant chaque fois une nouvelle facette, explorant une dimension inconnue, renvoyant au néant ce que l'on croyait savoir d'elle, fuyant tout ce qui risque de la figer : ainsi, à la femme libre, anticonformiste et moderne d'*Il était une guerre* succédera la femme au foyer dépressive et démunie de *La misère des autres*, la femme amoureuse et éprouvée de *Mon oncle Antoine*, la vieille dame à qui un joli magot fait vite oublier la mort de son fils dans *La maudite galette*, puis la femme de ministre hautaine et libidineuse de *Réjeanne Podovani*, et ainsi de suite jusqu'à ses rôles de gardienne de la mémoire et de la transmission, d'amoureuse reliant le passé au présent dans *Mariages* de Catherine Martin et *Une chapelle blanche* de Simon Lavoie¹. Une suite d'instant privilégiés où le décor, la perspective, la situation, le temps, l'atmosphère et la lumière sculptent sur son visage des reflets fugaces et changeants, et où la beauté et la fragilité demeurent entières, chaque image nous les faisant redécouvrir pour la première fois.

« Déjà, adolescente, le cinéma m'intéressait beaucoup. Très jeune, dès l'âge de douze ou treize ans, j'allais à l'opérette puis au Théâtre Saint-Denis voir les films avec Danielle Darrieux, qui était la vedette de l'époque ! J'étais encore au couvent et je me souviens qu'une religieuse m'avait alors dit que ma mère verserait des larmes de sang si elle venait à apprendre que j'allais au cinéma. C'était très mal vu pour une jeune fille à cette époque... et très dangereux pour elle de perdre son âme !



*Réjeanne Podovani (1973),
Les ordres (1974), Mariages (2001).*



Mais j'y allais tout de même, bien sûr, puis, rentrée à la maison, je me plantais devant le miroir et j'imitais les poses de mes actrices préférées. Déjà, je rêvais de faire du cinéma.»

La rencontre déterminante de Charlotte Boisjoli, qui sera son premier professeur, puis *Le chat, la belette et le petit lapin* et *Les deux pigeons* lui ayant permis de passer en audition devant François Rozet et d'envisager de devenir comédienne, elle qui n'est encore qu'une «petite secrétaire», se joint ensuite à la troupe des Compagnons de Saint-Laurent, puis participe à un spectacle monté par Pierre Dagenais dans les jardins du théâtre de l'Ermitage. Et très vite, celle qui éprouve de grands complexes face aux Gascon et autres acteurs formés en France joue de beaux rôles au théâtre et se joint aux jeunes réalisateurs de l'ONF, qui réalisent leurs premiers essais dans des conditions parfois éprouvantes. Cela jusqu'à son premier rôle important dans *Il était une guerre* de Louis Portugais, tourné en 1959 avec, à la caméra, un certain Georges Dufaux, arrivé au Canada trois ans plus tôt.

Dans ce film aujourd'hui oublié par l'histoire et qui relate, à travers la vie d'un jeune homme, la course au mariage de milliers de jeunes qui voulaient échapper à la conscription, puis les problèmes du travail dans les usines de guerre, la campagne d'Italie en 1943 et enfin le retour au pays où l'adaptation à la vie civile cause bien des déboires, elle incarne Monique, qui veille sur le perron en attendant qu'un garçon veuille bien la demander en mariage. Marcel Dubois (joué par Aimé Major), qui doit trouver un bon parti avant la date butoir fixée par le gouvernement, se rabat sur elle. Mais cette femme moderne, qui ne veut pas d'enfant, qui ose lui tenir tête et le traiter de lâche, et désire aller travailler au risque de blesser son orgueil de mâle, lui causera bien des soucis. «C'était la grande époque de l'ONF, se souvient Hélène Loisel, de ces films qui mêlaient fiction et documentaire. Je me rappelle en particulier de ces scènes où je bravais père et mari et me retrouvais en usine avec ces drôles de petits fichus que les ouvrières portaient à cette époque!» Ce film est suivi quelques mois plus tard de *La misère des autres* de Bernard Devlin, toujours sous l'œil de Georges Dufaux à la direction photo. Ce moyen métrage, étrange objet filmique non identifiable produit par le Conseil canadien du bien-être et par Caritas, à mi-chemin du film d'entreprise sur le service social et du film d'art sur les solitudes urbaines, entrecroise des drames familiaux dans une grande ville un soir de juillet : cas de démence, intervention chirurgicale qui tourne mal, mère malade dont les enfants sont placés en familles d'accueil. Hélène Loisel y interprète cette madame Sicotte, dépressive (sans que jamais le mot tabou ne soit énoncé), premier d'une longue série de rôles de femmes en difficulté.

«Mais même si ces films sont encore diffusés à l'occasion, je suis bien consciente que ce sont *Mon oncle Antoine* et *Les ordres* qui marquent mes réels débuts au cinéma.» C'est sans l'ombre d'un doute dans le chef-d'œuvre de Claude Jutra que le non-jeu d'Hélène Loisel trouve sa pleine dimension, atteignant son sommet dans *Les ordres*, où Michel Brault s'affirme en maître d'un

cinéma en prise directe sur le monde. «Ce film, nous l'avions vécu. Pauline Julien et Gérald Godin étaient de proches amis. Beaucoup de gens autour de moi, à commencer par mes enfants, avaient vécu ce triste épisode de notre histoire où les règles fondamentales de la démocratie ont été bafouées. Je trouvais d'ailleurs que l'angoisse de mon personnage, comme, par exemple, dans la scène où les policiers pénètrent dans la maison au petit matin, était bien en dessous de celle, bien réelle, que nous avions vécue. Le film a été tourné peu de temps après les événements. Les sentiments étaient encore à fleur de peau; le climat sur le plateau, vraiment intense. Il y a dans *Les ordres* une vérité du sentiment et une saisie du réel, une volonté acharnée de dévoiler des vérités sur notre société qui n'ont sans doute jamais été atteintes par la suite.»

Cette question de la vérité, de la présence et de l'attention au monde préoccupent fort Hélène Loisel, qui dit ne pas être «responsable ou propriétaire du personnage de la même façon au théâtre et au cinéma. Il est clair qu'au cinéma, je n'ai pas le contrôle total sur mon interprétation. Lors du montage, on peut décider, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le jeu des acteurs, de garder une prise que pour ma part j'aurais rejetée. Mais c'est la règle du jeu! En effet, le rythme d'un film ne dépend pas du jeu de l'acteur, mais bien du montage. Le cinéma non seulement vole à l'acteur son image, mais le met à l'épreuve du montage et du découpage. Il le dépouille de cette aura naturelle qu'il a au théâtre, liée à l'ici et maintenant, à sa présence réelle sur scène, soir après soir, dans la peau du personnage qu'il interprète. À la limite, le cinéma pourrait exister encore sans spectateurs, mais pas le théâtre. L'existence et la parole des acteurs n'y sont possibles que dans la rencontre avec un spectateur vivant. C'est là la grande différence».

Après ces deux films phares de notre cinématographie, ce qui s'est passé par la suite de plus important dans le champ du cinéma n'a pas directement concerné Hélène Loisel. Certes, elle a continué à jouer des petites comédies populaires, des rôles de mère plutôt minces (dans *Sous les draps, les étoiles* ou, mieux, dans *Post mortem*), des films à peine distribués en salles (*Doux aveux* de Fernand Dansereau),

elle a retrouvé avec beaucoup de bonheur Michel Brault pour un segment de *Montréal vu par...* intitulé *La dernière partie*, et chaque ride de son visage devenait, au fil de ces apparitions fugitives, une trace de son entêtement à défendre une certaine vision du septième art. Sa foi est fort heureusement demeurée entière et, depuis peu, des cinéastes inspirés et cinéphiles tels Catherine Martin et Simon Lavoie savent lui confier des rôles à la hauteur de l'exigence et de l'engagement qui sont les siens. Dans *Mariages* et *Une chapelle blanche*, dans ces opus magnifiques qui savent donner du temps au temps, dans ces ouvrages remarquables de simplicité, de pudeur, d'attention au visage, au vivace et au bel aujourd'hui, persiste dans le regard et la voix si singulière d'Hélène Loisel la vérité toujours plus intense de sa présence. 24



Une chapelle blanche (2004)

1. *Une chapelle blanche* de Simon Lavoie est présenté lors de l'édition 2005 du Festival du nouveau cinéma.