
Du prolétaire à E.T.

Quelques propositions sur le cinéma

d'André Forcier

Ce qui caractérise les films de Forcier, c'est leur homogénéité, leur extrême cohérence: même diégèse (situations et personnages), mêmes procédés narratifs qui aboutissent à élever le prolétariat au rang de catégorie esthétique. (Je ne trouve aucun autre cinéaste québécois qui ait réussi à hypostasier un tel paradigme; dans un genre différent, le théâtre, j'y vois Michel Tremblay). Dans la teneur de l'énonciation filmique, cette catégorie risque de diviser le spectateur et la critique, de gauche (parce que absence de critique, de conscience sociale) et de droite (par le refus d'un constat).

Cette absolue cohérence a été petit à petit élaborée. LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION en est bien le point de départ et peut se lire comme un brouillon. Son tissu fictionnel est lâche, troué, affecté d'un coefficient entropique plutôt grand — mais c'est ce qui en fait son intérêt, sa modernité bâtarde (bâtarde dans la mesure où Forcier ne s'est jamais réclamé de la modernité ou préoccupé de questions esthétiques comme les

nouvelles générations de cinéastes depuis les années 60). Cette première oeuvre semble avoir été tournée dans un état d'inconscience au cours d'un long "voyage" (le tournage s'est effectivement étalé sur quatre ans).

Point d'arrivée à ce jour: AU CLAIR DE LA LUNE, film presque autoréférentiel, reproduction de variables mises en place dans les précédents longs métrages. Si on veut prendre le titre indicatif du film dans sa perception première, une comptine pour enfants, AU CLAIR DE LA LUNE est un conte de fées, mais faux, qui nous ramène inévitablement au monde déjà connu de Forcier. Le circuit des références est bouclé. Le changement de régime narratif (nous serions dans un conte enfantin, ou une comédie musicale ou une parabole) est une variante (anamorphose, distorsion) d'un même système sémiotique.

Homogénéité, cohérence, oui, mais qui fonctionne à la justesse, aux effets de justesse (qui ne sont pas des effets du réel). Ces effets, concentrés, conti-

nus, cimentent le récit, le rendent non vraisemblable mais vrai (on a toujours envie de s'écrier: "Oui, c'est bien ça!") Mais il est fort possible que ces effets, matière signifiante des films de Forcier, emprisonnent le cinéaste dans le cercle étroit d'un discours portant toujours sur le même objet: le peuple, peuple misérable, aliéné, déchu. Peuple lumpen-prolétarisé, seul objet d'amour de Forcier, amour autant émouvant que déprimant par le désespoir qui l'anime. André Forcier est un cinéaste sans illusion.

Le cinéma de Forcier est pleinement narratif, réaliste, mais n'a rien d'existential. On pourrait qualifier le cinéaste d'ethnographe ou d'entomologiste du prolétariat urbain. Cinéaste de l'observation crue qui porte un regard froid et exact sur son monde: il n'épargne personne, ni enfants, ni femmes, ni hommes, considérés comme lie sociale. Là où ça fait mal et malheur dans la constatation, il pointe sa caméra et il tire le maximum d'effets de l'observation (ce qui ne fait pas, par ailleurs, de ses fictions des documentaires). La fiction possède un prestige absolu: son espace est entier, plein et surtout profane; profane parce que hors de toutes surdéterminations sociologiques, politiques, esthétiques et idéologiques. C'est que le cinéaste Forcier prend aussi la pose de l'ignorant.

Rien de plus nu, de plus pauvre, de plus vulgaire qu'une scène chez Forcier. Elle est le plus grand dénominateur commun de l'acte de filmer, dans le rendement des effets de justesse. Courte (elle est l'anti-plan-séquence), elle saisit rapidement, férocement et avec force gestes ou paroles des personnages — comme l'entomologiste fixe le papillon. Si le monde de Forcier se révèle d'une cruauté sans fin, cela tient moins à "l'histoire" qu'à ce moyen de saisir par la scène, véritable acte chirurgical et de mise à nu.



PHOTO: MICHEL CARON

LE RETOUR DE L'IMMACULÉE CONCEPTION

La bassesse et la vulgarité tapageuses des protagonistes sont supportées par cette esthétique du décorticage, du découpage, procédé qui dégage ce côté pénible (on ne peut que constater, voir) et vif (pas de complaisance ni de lourdeur, c'est très rapide) qui plaque le spectateur sur un milieu en dégradation et en dépossession de lui-même.

Les films de Forcier décrivent un "no man's land". C'est un territoire où patauge une humanité marginale et pathétique: interdits de séjours et hors-la-loi. Enfants paumés, abandonnés à eux-mêmes, voyous désaxés, petite pègre paranoïaque, femmes dépressives, putains, forment un petit peuple sans avenir, hagard, mu par l'agressivité et le ressentiment. Les protagonistes chez Forcier ne font jamais communauté et s'entredéchirent: la haine de chacun renvoie l'autre à sa solitude insupportable. C'est cette solitude qui déclenche cet acte violent de survie, la haine, et qui permet momentanément de sauver sa peau; elle est la blessure que les protagonistes ne peuvent supporter et qui les propulse les uns contre les autres; elle est la marque d'un manque irrémédiable: l'amour. À la place de l'amour, la haine devient la seule preuve d'existence. Chez les personnages de Forcier, la force du mal est pathologique et massive et les forclôt.

Personnages en manque d'amour. La figure la plus éclatante de cette topique n'est-elle pas ce François, l'albinos du dernier long métrage de Forcier? Être étrange, venu d'un autre espace, narcissique (cf. la scène du miroir dans la station-service), sorte d'extra-terrestre aux allures troubles, sans image précise (est-ce un androgyne?), plongé dans un univers de bruits et de fureur, de désirs bien prosaïques mais inassouvis, il voudrait bien réinventer l'amour. C'est un E.T.¹ Les E.T. sont de plus en plus nombreux, comme ces pauvres prolétarisés



Michel Côté (François): AU CLAIR DE LA LUNE

par la crise actuelle. François est un E.T. bien québécois qui ne pouvait exister, comme le "vrai" personnage de Spielberg, que dans un film tout à fait indécidable.

AU CLAIR DE LA LUNE décrit un cauchemar climatisé québécois. La pensée, la réflexion, la critique n'ont pas de prise sur les personnages qui font de la médiocrité leur nid. Ces perdants, ces idiots, ces vauriens en absence d'amour peuplent un désert spirituel, un enfer glacial, un territoire subsibérien du vide. Muets sur leurs conditions, ils ne voient pas ce qu'ils rencontrent. Ce sont des autistiques.

En ce sens, AU CLAIR DE LA LUNE est vraiment un film de découragement et de dépression: un film métaphysique. (C'est notre deuxième film québécois métaphysique, le premier, d'après moi, serait ENTRE TU ET VOUS de Gilles Groulx.)

D'où sort François, l'albinos de AU CLAIR DE LA LUNE? De l'Albinie, déclare-t-il. Mais ce pays, c'est déjà et toujours les autres films de Forcier. Son espace n'est ni amniotique ni doucereux comme l'espace intersidéral des habituelles oeuvres de science-fiction, il est cloacal, portant toutes les marques des précédents films. AU CLAIR DE LA LUNE, c'est le retour de la maculée conception.

Ce dernier Forcier pourrait fonctionner comme un rébus ou une énigme qui ne porterait pas sur un message ou un sens, mais sur une question cinéphilique. Comment voir cette oeuvre déroutante et étrange? Une réponse possible: ce serait un matériau vulgaire et précieux, aérolithe qui aurait traversé tous les films passés du cinéaste, transformé en pur objet cinématographique — comme si le cinéma était le seul moyen d'observer tous les E.T. que nous sommes. ●

ANDRÉ ROY

André Roy est écrivain et critique de cinéma. Membre de l'Association québécoise des critiques de cinéma, il y occupe le poste de secrétaire-trésorier de 1973 à 1977. En 1977 et 1978, il assume successivement les fonctions de secrétaire et de président du Festival international du film de la critique québécoise. Il est codirecteur de la revue et des éditions Les Herbes rouges.

^{1/} Voir "Des extra-terrestres en mal d'amour" in Julia Kristeva: *Histoires d'amour*, Grasset, coll. L'infini, Paris 1983.