

L'argent et l'indifférence

André Roy

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23444ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1996). Review of [L'argent et l'indifférence]. *24 images*, (81), 4-5.

L'OREILLE D'UN SOURD DE MARIO BOLDOC

PHOTOS: VÉRO BONCOMPAGNI

Le monde de la
petite pègre... et
du commerce
religieux.



L'argent et l'indifférence

PAR ANDRÉ ROY

Le premier film de Mario Bolduc semble vouloir renouer avec un cinéma québécois des années 70, un cinéma des prolétaires à la recherche du bonheur par l'argent; on pense naturellement aux films de Denys Arcand, à *La maudite galette* et à *Réjeanne Padovani*, dont pourtant, comme on le verra, *L'oreille d'un sourd* est fort loin. Ce film confirme que nous sommes bien au temps des illusions envolées, de la réalité du marché la plus prosaïque, de la fin du politique, ce politique qui était inscrit directement dans les fictions de ces années-là. L'œuvre de Mario Bolduc n'investit pas ce champ politique dans lequel les histoires pouvaient auparavant naître et se développer: le politique n'est même pas suggéré en hors-champ. On a rarement vu un film québécois dans lequel l'espace scénographique ne se fonde sur aucune dynamique politique, ou à tout le moins sociale (tout film québécois y était tenu, comme à un devoir). Cet espace est ici plat, aplatissant, lisse et mécanique — en parfaite symbiose avec l'intrigue. Une page de notre histoire du cinéma serait-elle tournée avec ce film de *l'indifférence*?

Il est trop tôt pour répondre, mais regardons de près cette mise en scène de l'indifférence. *L'oreille d'un sourd* montre sans apprêt ni complaisance, minimalement, deux groupes de personnes mues par un seul désir: avoir du fric, et ce, le plus rapidement et par tous les moyens possibles. Conséquence de ce but *vulgaire*, ces personnages vont dévoiler leur vulgarité intrinsèque, c'est-à-dire leur bassesse, leurs préoccupations terre-à-terre. En quelques plans, Mario Bolduc va exposer la situation, imposer sa fiction: ces deux groupes, à la fois différents et semblables, seront posés comme équivalents (quatre personnes dans chaque groupe). D'un côté, nous avons Léon Bellavance, sa femme, le fils Paolo et le policier Joyal (mais la femme de Léon étant peu présente, elle pourra être remplacée par le Ruby du bingo); nous sommes dans le monde de la petite pègre et du commerce religieux (l'organisation de pèlerinages et l'élévation de sanctuaires). De l'autre, il y a la famille Viau constituée de la mère (Sophie, maîtresse de Léon Bellavance), de son mari Roland, de leur fille adolescente, Mireille, et du grand-père Émile (ancien vendeur d'objets religieux); une famille normale,



L'autobus des pèlerins pris d'assaut par le policier Vic Joyal (Julien Poulin).

avec une mère institutrice, un père chômeur. La fiction va consister à mettre en rapport très rapidement ces deux groupes et à faire se croiser leur désir d'argent; seulement celui-ci, qui n'a rien à voir avec un désir de changer de classe (devenir bourgeois) ni de réussite sociale; seulement l'argent nu comme valeur d'échange (pour Léon), une réalité de chiffres (le — faux — compte en banque d'Émile).

Le lien qui unira ces personnes, la glu qui cimentera la fiction n'est pas — grande subtilité du récit — l'argent en tant que tel (il est en amont du récit) ni la religion (faux prétexte, presque un macguffin), mais ce qui ne sera jamais dit ni montré: le sexe. Ce ne sera pas dit car tout est allusion ou mensonge (Mireille accusant son grand-père d'agression sexuelle) ni montré, dans la relation, tout particulièrement, entre Léon et Sophie (d'ailleurs on se demande s'ils font l'amour ou l'ont déjà fait ensemble). Le sexe se consolide dans ce véritable hors-champ du film, laissant alors le champ libre à ce leurre de la démonstration: le pouvoir hypnotique de l'argent qui aliène tout le monde. Aliéné, étranger à l'Autre, presque autiste, chacun sera prêt à tout — même à tuer — pour en avoir *plus*.

Cette comédie noire, si noire qu'elle fait frémir, démontre comme un théorème ce «plus» à acquérir, son enjeu et ses batailles. Fondé sur des machinations, le film se fait machination lui-même, et c'est en étant aussi logique et froid que les personnages qu'il nous amènera avec brio à son terme. Et comme ces personnages qui ne s'embarrassent d'aucune morale, le film bannira toute explication psychologique (ou sociale, ou politique) pour ne s'en tenir qu'à ce qui est montré, restreint mais essentiel, bien rendu par une photographie neutre, «vulgaire» elle aussi dans la mesure où elle n'esthétise rien ni personne. Ce style explique la dureté du cinéma de Mario Bolduc,

de son regard qui n'attendrit jamais (ni, naturellement, ne s'attendrit sur) les rapports entre les personnages. Il ne pardonne ni n'excuse aucun de ces *monstres* (sa démonstration est une monstration, c'est le cas de le dire). Il les abandonne à l'indifférence d'un destin aussi trivial que leur désir, à leur absence de tout idéal, les renvoie dans les poubelles de l'histoire, dans une mise à nu qui adopte une matité, une indifférence pour les manifester. La mise en scène s'efforce d'atteindre cette indifférence, moins peut-être par souci moral (mais présent, caché par le réalisateur) que par économie diégétique, devenant une pure et simple métonymie des comportements de chacun.

Mario Bolduc indique l'inhumanité de ses personnages, qui est celle des bêtes, sans conscience ni parole (ils parlent pour mentir constamment). N'existe plus de distance politique ou théologique, mais subsiste uniquement la dure loi du marché, un marché à la mesure de la petitesse des gens (ils marchandent tout avec un égoïsme calculé). Plus d'altérité non plus chez eux (rien qui viendra les diviser, les interpeller, ils n'entendent rien de ce que l'Autre dit). Pas d'amour ni de tendresse. Beaucoup d'intérêts, mais pas de cœur dans cette communauté réduite des Bellavance et des Viau, parfaitement à l'aise dans la société du capitalisme sauvage qui s'installe en Occident — et donc au Québec, condamné lui aussi aux idéaux les plus vains et les plus vils. Les années 70 sont effectivement bien loin. ■

L'OREILLE D'UN SOURD

Québec 1996. Ré. et scé.: Mario Bolduc. Ph.: Robert Vanherweghem. Son: Yves Saint-Jean. Mont.: Francis van den Heuvel et Claire Pochon. Mus.: Hélène Bombardier. Int.: Marcel Sabourin, Micheline Lanctôt, Paul Hébert, Luc Proulx, Marilyns Ducharme, Fabien Dupuis, Julien Poulin, André Montmorency. 83 minutes. Couleur. Prod.: Média 8. Dist.: Alliance.