

## Un cinéma au temps présent *Gina* de Denys Arcand

Gilles Marsolais

---

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23652ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Marsolais, G. (1998). Review of [Un cinéma au temps présent / *Gina* de Denys Arcand]. *24 images*, (91), 6–7.

## UN CINÉMA AU TEMPS PRÉSENT

PAR GILLES MARSOLAIS

### Gina de Denys Arcand

24 IMAGES profite du lancement de *Cinéma d'ici* pour attirer l'attention sur *Gina*, un film méconnu de Denys Arcand (produit en 1974 et sorti le 24 janvier 1975) qui pendant de nombreuses années ne fut disponible que dans une version 16mm de très mauvaise qualité, avant d'être retiré de la circulation.

À l'occasion du tournage d'un documentaire sur l'industrie du textile dans une petite ville du Québec, un cinéaste et son équipe réduite de l'Office national du cinéma (!) font la connaissance de Gina, une strip-teaseuse elle aussi de passage dans ce bled pour y donner des spectacles, et de Dolorès, une jeune ouvrière employée de l'usine qui les renseigne sur ses conditions de vie et de travail et sur les luttes syndicales passées. Bientôt, les cinéastes seront confrontés au viol de Gina par une bande de motoneigistes désœuvrés<sup>1</sup>, avant de se voir signifier par leur propre patron l'interruption brutale de la production de leur film, à la suite de pressions émanant de l'Institut canadien du textile. Gina partira pour le Mexique après s'être fait justice, tandis que le réalisateur, interdit de documentaire, se recyclera dans le film de fiction commercial.

Bien évidemment, le plaisir du spectateur se situe ailleurs que dans une lecture au premier degré de cette «intrigue» ainsi ramenée à ce seul fait divers du viol. Comme la plupart des films de

fiction de Denys Arcand, *Gina* repose sur une série d'oppositions (entre Gina et Dolorès) et de comparaisons (entre Gina et le cinéaste) qui constituent la matière même du récit. Qui plus est, mais sans que cette connaissance soit indispensable à l'intelligence du propos, le plaisir du spectateur sera décuplé si celui-ci est en mesure d'établir la filiation de *Gina* (1975) avec *On est au coton* (1970), le documentaire que Denys Arcand réalisa, entre septembre 1968 et février 1970, sur les travailleurs et le marasme de l'industrie du textile au Québec, et qui fit l'effet d'une bombe au point d'être interdit de distribution pendant plusieurs années<sup>2</sup>.

À travers l'intrigue de *Gina*, Arcand évoque donc l'aventure tumultueuse d'*On est au coton*, en remettant en question le rôle et la responsabilité du cinéaste, en même temps qu'il rapproche la violence faite à Gina de celle qui est infligée par le système à l'ouvrière Dolorès, l'*alter ego* de la Carmen rencontrée dans *On est au coton*. D'ailleurs, certains témoignages de celle-ci sont reproduits textuellement par Dolorès et selon des modalités (cadre 16 mm, noir et blanc, à l'intérieur du format 35 mm) qui illustrent l'esprit de ce documentaire direct. On retrouve ce pur style du direct lors de la visite de l'usine (claquette électronique, caméra portée à l'épaule et bruit infernal des machines, couplés au dévoilement du dispositif 16 mm noir et blanc montrant le caméraman à l'œuvre lors du retour au format 35 mm couleur). Ce scénario, inspiré en partie de personnages rencontrés et de situations authentiques vécues à l'occasion du tournage d'*On est au coton*, mais coulé dans un cadre



«Si l'ouvrier ne sauve pas l'ouvrier,  
qui donc le sauvera?»  
(slogan syndical)

fictionnel (comme le fait divers qui lui est étranger), Arcand dit l'avoir écrit en trois semaines, autant pour se faire plaisir que comme s'il s'agissait d'une libération plus ou moins inconsciente.

Quoi qu'il en soit, on ne peut qu'être frappé par la constance de Denys Arcand et par sa fidélité à ses préoccupations de film en film, qu'il lorgne du côté de la fiction ou du documentaire. Si *Gina* prolonge l'aventure d'*On est au coton*, pour sa part Réjeanne Padovani semble conclure *Québec: Duplessis et après...* (1972), alors que *Le déclin de l'empire américain* (1986) complète en quelque sorte le bilan établi dans *Le confort et l'indifférence* (1981). Son cinéma est un cinéma au temps présent, et l'histoire en marche, avec sa dimension sociopolitique, est une composante essentielle du récit dans ses films, peu importe leur genre. C'est ce qui s'appelle être en présence d'un auteur et d'une œuvre.

Si *Gina* a pu déconcerter plus d'un observateur lors de sa sortie, cela est sans doute en raison du fait que Denys Arcand y posait un regard désabusé, voire cynique au passage, mais terriblement lucide, sur à peu près tout ce qui bougeait à l'époque. Il mettra d'ailleurs près de dix ans avant d'amorcer un nouveau cycle de films de fiction, après celui-ci. Non seulement *Gina* reconduit l'idée centrale de l'aliénation des travailleurs d'*On est au coton*, laissés à eux-mêmes, mais qui plus est, en lui opposant la philosophie d'une strip-teaseuse, il va jusqu'à endosser l'odieux de la situation en comparant implicitement la position et le travail du cinéaste à celle-ci. Victime du système, comme Dolorès, bien que privilégié, le cinéaste abandonne la partie pour se ranger dans le camp de Gina et devenir à son tour «un commercial», en abandonnant le documentaire pour filmer un mélo en 35 mm couleur



Serge Thériault, Céline Lomez, Jocelyn Bérubé et Claude Blanchard.

(«J'ai tué parce que j'l'aimais!», confesse l'actrice, un fusil à la main, au milieu de la rue). Le cinéaste devient complice du système, de la violence institutionnalisée, en utilisant à son profit l'idée voulant que si l'ouvrier ne se sauve pas lui-même, personne ne le sauvera. Ce faisant, Arcand illustre alors, non sans courage, sa propre situation de documentariste contraint de tourner, avec un «gros» budget, un strip-tease en 35 mm couleur... Ce film est le reflet impitoyable de notre démission collective, de même qu'il stigmatise la fin d'un certain sens de la solidarité et la montée de l'individualisme dans notre société: Gina se réfugiera au Mexique, Dolorès, dans le mariage et les cinéastes, dans le cinéma commercial.

Précisons tout de même que ce film, qui se paie le luxe d'une course-poursuite en auto, n'aura coûté au total que 360 000 \$. Mais, jamais Arcand n'avait bénéficié d'un budget aussi confortable (!), ce qui lui a permis d'avoir recours à une plus grande variété de plans et de points de vue de la caméra que dans ses deux films précédents, *La maudite galette* (1971) et *Réjeanne Padovani* (1973) produits par Cinak, la compagnie de Jean Pierre Lefebvre, respectivement pour 125 000 \$ et 145 000 \$...

Mais cette abondance toute relative n'a pas empêché Arcand de se jouer aussi des lois du genre, et partant, de subvertir, même dans ce film, malgré les apparences, les formes de narration traditionnelles propres au cinéma hollywoodien. En clair, il détourne le cinéma de fiction de ses fins premières, celles de l'évasion et du simple divertissement, en procédant à un décentrement de l'intérêt du spectateur, contraint d'aller vers le film et son contenu, à travers son réseau de rapprochements et d'oppositions, plutôt que de se laisser porter par une action sans signification ni finalité. Ainsi, précédé par la confrontation de deux univers, celui de Gina et celui de Dolorès, à travers la comparaison de leurs niveaux de vie respectifs lors de la scène du miroir dans la salle de toilette, le spectacle du strip-tease de Gina est périodiquement investi par l'autre versant de la réalité, celui de l'ouvrière, comme il en est de la dimension spectaculaire, non pas absente mais neutralisée par la dimension analytique propre au documentaire. De la même façon la portée métaphorique de la séquence du viol collectif perpétré par des hommes vêtus comme des robots, rythmée par l'hymne national canadien, est suffisamment claire pour être délestée de tout attrait. Sur le mode de la

satire, la violence y est pointée du doigt, dans une optique élargie qui se prolonge d'ailleurs dans la séquence subséquente avec le témoignage de Dolorès — présentée plein écran, cette fois, alors que le «documentaire» envahit la fiction — sur les grèves du passé, à l'aide de son album de photos. Le spectateur est ainsi constamment sollicité, incité à une participation active et intelligente, face à un faux film érotique.

Denys Arcand a la réputation, méritée, d'être un excellent directeur d'acteurs. Comme il croit peu au jeu au cinéma (par rapport au théâtre), où il estime qu'il faut surtout être, il s'assure d'abord de la justesse du casting<sup>3</sup>, il y passe beaucoup de temps, visant à ce que les acteurs pressentis soient presque eux-mêmes dans leur personnage. Dès lors qu'il leur accorde sa confiance, son propre travail se fait plus effacé, précisant avec leur concours, et avec le directeur photo, la scène ou la séquence à tourner. Dans *Gina*, Arcand a fort bien réussi à amalgamer des acteurs d'origines diverses, venant du monde du spectacle (Céline Lomez, Donald Lautrec), du théâtre (Gabriel Arcand, Serge Thériault), du Grand Cirque Ordinaire (Frédérique Collin, Paule Baillargeon), pour les mêler à des vieux routiers (comme Roger Le Bel) et à des

non-acteurs. Incidemment, il s'en dégage une galerie de personnages féminins malmenés par la vie qui est criante de vérité.

Malgré un succès honorable, *Gina* n'a pas reçu en son temps un accueil critique et public à la mesure de l'importance que le film occupe dans l'œuvre de Denys Arcand<sup>4</sup>. Cette incompréhension, toute relative, tient à l'ambiguïté voulue et recherchée de son propos et de ses visées, et partant, comme on l'a vu, à la fonction inhabituelle assignée au spectateur tiraillé entre deux modes de lecture, celui propre au genre en même temps que celui de sa critique, face à un récit qui se nourrit lui-même d'un jeu d'oppositions et de comparaisons. «Commercial», *Gina*? Plutôt un film d'auteur, et qui procure un plaisir réel pourvu que l'on consente à se laisser déstabiliser. ■

1. Précisons que ces motoneigistes sont présentés ici comme des chômeurs «professionnels», subventionnés dans le cadre d'un projet bidon du gouvernement connu à l'époque sous l'appellation d'«Initiatives locales».

2. Voir Gilles Marsolais, «On est au coton de Denys Arcand», *24 images*, n° 59, p. 58-59.

3 et 4. Pour en savoir plus sur ces aspects, voir Pierre Latour, «Gina: dossier établi par Pierre Latour sur un film de Denys Arcand», Montréal, *Le Cinématographe* n° 3, Éd. de l'Aurore, 1976, 126 p. Il s'agit de la publication du découpage technique intégral du film, accompagné de textes de présentation et d'un dossier critique.

#### GINA

Québec 1975. Ré. et scé.: Denys Arcand. Ph.: Alain Dostie. Mont.: Denys Arcand. Son: Serge Beauchemin. Int.: Céline Lomez, Frédérique Collin, Claude Blanchard, Serge Thériault, Gabriel Arcand, Louise Cuerrier, Jocelyn Bérubé, Paule Baillargeon, Jean-Pierre Saulnier, Roger Le Bel. 94 minutes. Couleur. Prod.: Les Productions Carle-Lamy. Dist. CFP.