

## Visions croisées : de Bingo aux Rois mongols Mesures de guerre et cellules familiales

Julie Vaillancourt

Number 324, October 2020

Les Rose

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95053ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaillancourt, J. (2020). Visions croisées : de Bingo aux Rois mongols : mesures de guerre et cellules familiales. *Séquences : la revue de cinéma*, (324), 14–15.

# Visions croisées : de Bingo aux Rois mongols

## Mesures de guerre et cellules familiales

JULIE VAILLANCOURT

**Sans conteste**, les événements d'octobre 1970 ont marqué l'histoire du Québec. Par conséquent, cette crise, voire les événements ayant eu cours et les idéologies qui en découlent, inspirera nombre de cinéastes qui ne manqueront pas d'imprimer leur vision sur pellicule. Du classique *Les ordres* (1974, Michel Brault), en passant par *Bingo* (1974, Jean-Claude Lord) et *Les années de rêves* (1984, Jean-Claude Labrecque), sans oublier *Octobre* (1994, Pierre Falardeau) et *Les rois mongols* (2017, Luc Picard), des décennies de cinéma québécois mettrons en scène cette crise identitaire, à une époque où le Canadien français devenait lentement Québécois, à force de Révolution (plus ou moins) tranquille.

Bien que l'évènement inspire nombre de films, nous allons ici naviguer de *Bingo* aux *Rois mongols*, soit deux opus de fiction qui malgré les décennies qui les séparent et les éléments scénaristiques qui les distinguent, offrent des visions croisées qui se répondent. Et cela par le point de vue de jeunes adultes/adolescents sur des cellules familiales « en crise », à une époque où les rêves d'indépendance annoncent de façon quasi prémonitoire la désillusion post-référendaire. Sorti sur les écrans en 1974, *Bingo* sera l'un des grands succès commerciaux du cinéma québécois. Et pour cause, il met en scène la génération (nombreuse) des baby-boomers qui consomme en grand nombre le cinéma des années 1970. Qui plus est, sa corrélation avec les événements de la crise d'Octobre n'est guère négligeable. Le film met en scène l'histoire d'amour entre deux cégépiens : Geneviève et François. Ce dernier, à l'occasion d'une grève violente dans l'usine où travaille son père, se politise et fait la connaissance d'un petit groupe d'activistes. Le jeune étudiant prendra rapidement part aux activités terroristes sans se rendre compte qu'il est manipulé. La notice qui se retrouve dans nombre de génériques d'ouverture est ici plus que pertinente : « Toute ressemblance avec des personnes vivantes ou ayant existé, des lieux ou des événements ne peut être que fortuite, l'histoire étant fictive et les personnages imaginaires ».

En effet, bien que la similitude avec les événements d'octobre 1970 soit probante, elle est pourtant fortuite, explique Jean-Claude Lord, en avant-propos de la copie restaurée en 2012 : « J'ai écrit le scénario en 1968-1969 alors que la crise d'Octobre est arrivée en 1970, à ma grande surprise. Après ça, évidemment ç'a été extrêmement difficile de vouloir le faire parce que les gens étaient trop près de la

crise d'Octobre, ça les avait bouleversés de voir des soldats dans les rues à Montréal. Mais ce qui m'avait donné l'idée, c'est tout simplement en regardant à l'étranger, ailleurs. On voyait que les mouvements indépendantistes se créaient un peu partout, qu'il y avait des actes de violence. En parallèle, on voyait aussi, et on le voit encore, que beaucoup de gens au pouvoir créent ou utilisent volontairement des désordres pour se maintenir au pouvoir au nom de la loi et de l'ordre. Quand le film est sorti, et à cette époque-là on faisait des premières dans à peu près toutes les villes du Québec, et seigneur, je me suis fait assassiner ! Parce qu'on me traitait – et c'est diamétralement opposé – de révolutionnaire, de réactionnaire. Je me souviens, dans certaines salles, les gens se levaient à la fin du film – quand ils avaient découvert le punch final – et ils s'injuriaient, s'engueulaient, se tapaient sur la gueule même. Alors je me suis fait ramasser par la critique. »

Néanmoins, le public sera au rendez-vous. Avec *Bingo*, Jean-Claude Lord réalise son idéal de tourner « à l'américaine » des films « essentiellement québécois ». Locations multiples, rythme rapide, mouvements de caméra diversifiés, distribution vedette, musique orchestrale, etc. Dès la séquence d'ouverture, la musique donne le ton : scandant répétitivement « Bingo », avec des relents de guitare électrique, la voix de Lise Thouin, à la Françoise Hardy, sert de trame musicale à deux jeunes en amour qui font des mises en scène de p'tits bums pour tirer les meilleurs clichés photographiques, mais surtout pour provoquer, tout en s'amusant. Ce qui semble annoncer une comédie légère dans la veine révolutionnaire du peace and love, dévoile rapidement l'aspect dramatique de ce qui semble, en effet, être une reconstitution des événements d'octobre 1970. En 1974, si tous y voient une transposition libre de la crise d'Octobre (conflits syndicaux violents, campagne électorale mouvementée, terrorisme, FLQ, bombes, victimes, etc.), *Bingo* met habilement en scène les valeurs de la Révolution tranquille ; révolte contre les systèmes préétablis, syndicalisme, État providence, libération sexuelle, peace and love, révolte de la jeune génération des baby-boomers, les cégéps (les institutions ouvrent leurs portes en 1967). De ce fait, Lord se positionne davantage comme un créateur influencé par son époque et l'air du temps, où la Grande Noirceur de l'époque duplessiste et l'influence conservatrice du clergé ont laissé un goût amer en bouche et pavé la voie à la Révolution tranquille, dans une société aux valeurs

« *Bingo* met habilement en scène les valeurs de la Révolution tranquille ; révolte contre les systèmes préétablis, syndicalisme, État providence, libération sexuelle, peace and love, révolte de la jeune génération des baby-boomers, les cégéps (les institutions ouvrent leurs portes en 1967). »

changeantes. D'ailleurs, la confrontation idéologique des générations est palpable et brillamment illustrée par le fils (felquiste/extrême gauche), le père (centre/indécis) et la grand-mère (époque duplessiste/la droite/religieuse pratiquante). À cet effet, la scène où Geneviève marche en robe rouge sur des pierres tombales est certainement irrévérencieuse pour la génération admirative du cardinal Léger. D'ailleurs, elle surprend par son originalité, son dynamisme et ses plans de caméra qui donnent le vertige et offrent un superbe dénouement à la séquence d'ouverture.

Ainsi, après 20 ans de travail à l'usine Goldwater, le père de François se fait mettre à pied, « pour se faire remplacer par des machines, car l'usine vient d'être vendue ». C'est l'évènement qui amorce la révolte.

— François: «Gang de bandits. Ça fait travailler le monde pour des salaires de crève-faim. Ça empêche les profits pis au bout de 20 ans, y'é sacrent dehors!»

— Geneviève: «C'est pas nouveau. Depuis que le monde est monde que c'est comme ça.»

L'évènement qui amorce la révolte dans *Les rois mongols* semble, à priori, tout autre. Manon, 12 ans, est sur le point de voir sa famille éclater: avec un père mourant et une mère en dépression nerveuse, elle et son petit frère sont sur le point d'être placés en famille d'accueil. Pour éviter l'inévitable, elle commet l'irréparable: inspirée par l'actualité politique (l'enlèvement de Pierre Laporte, les actes du FLQ), Manon, aidée de ses complices, enlève la grand-mère Robinson et signe le communiqué La cellule familiale. Manon prend en otage une dame aînée pour revendiquer le droit de choisir son avenir et ainsi préserver sa «cellule familiale». À n'en point douter, c'est aussi ce que François tente de faire (plus tragiquement) dans *Bingo*; avec ses complices, enlèvement de politiciens/financiers près de Goldwater et envoi d'un communiqué signé Les travailleurs. Tous deux, en temps de crises et de mesures de guerre, prennent des mesures draconiennes pour préserver la cellule familiale et (ré)instaurer la paix. Sans pour autant être comparable, le dénouement des deux entreprises des héros ne sera guère heureux. Malgré leurs bonnes intentions, ils apprendront, à leurs dépens, que la violence ne règle guère les conflits. Elle les envenime.

D'ailleurs, dans les deux films, le père – autrefois figure d'autorité, de pouvoir – est impuissant, alors que les mères sont plutôt figurantes/silencieuses. Il revient aux adolescents/jeunes adultes de restaurer l'ordre (la cellule) familial, dans un univers régi par la religion, le pouvoir anglophone et l'impossibilité du dialogue (Goldwater/la vieille dame anglophone), et dans un Montréal marqué par la pauvreté. C'est d'ailleurs une réalité qui n'est guère étrangère à celle des ménagères



de Tremblay, des marginaux et des pauvres francophones de l'est de Montréal qui perdent leurs jobs. (À noter que l'actrice Manda Parent qui interprète ici Éva, la grand-mère qui gagne au Bingo, est aussi la Germaine Lauzon qui gagne un million de timbres GoldStar dans *Il était une fois dans l'Est* d'André Brassard et de Michel Tremblay, film sorti en 1974, soit la même année que *Bingo*.) D'ailleurs, c'est beau à voir, ces «montréalités»: les ruelles de Montréal, où Manon et ses complices font leurs mauvais coups, la plaque de la Belle Province sur la vieille Coccinelle (à 79\$!) de François, les dépanneurs, le métro, les pantalons pattes d'éléphant, les cheveux longs. C'est beau à entendre, le joul dans l'est de Montréal. C'est d'autant plus pertinent de mettre cette révolution dans la bouche de jeunes adultes; de porter un regard sur notre histoire à travers le regard lucide et sensible d'une jeune adolescente, le regard fonceur et idéaliste d'un jeune étudiant au cégep. Justement, après des années de Révolution (plus ou moins) tranquille, l'émergence d'un nationalisme certain, dû à la prise de pouvoir du Parti québécois, puis de la question sur la souveraineté, arrivera l'époque des désillusions post-référendaires, dans les années 1980. Or, avec la réalisation des *Rois mongols* en 2017, force est de constater que la question nationale – pour l'histoire qu'elle porte – n'a pas perdu de sa pertinence dans notre cinéma. Elle constitue une source intarissable d'histoires, pour ceux et celles qui désirent raconter notre Histoire. D'ailleurs, la chanson d'Harmonium résonne avec pertinence au générique de fin des *Rois mongols* («Où est allé tout ce monde, qui avait quec'chose à raconter...»), et est tout aussi éloquente que la chanson titre de *Bingo*, composée par Michel Conte («La vie c'est un grand purgatoire, où l'on se cherche et l'on attend (...) ceux qui n'ont pas vécu leurs rêves, reviendrons chanter ce refrain (...)»).▲



1. *Les rois mongols*. La «cellule familiale» qui passera à l'action.

2. *Bingo*. François et Geneviève, amoureux, étudiants au Cégep et révolutionnaires en devenir.