

Cinéma québécois et politique

À propos du film d'Arthur Lamothe *le mépris n'aura qu'un temps*

Dominique Noguez

Number 61, Winter 1970–1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58025ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noguez, D. (1970). Cinéma québécois et politique : à propos du film d'Arthur Lamothe *le mépris n'aura qu'un temps*. *Vie des Arts*, (61), 52–53.

un grave problème

CINÉMA QUÉBÉCOIS ET POLITIQUE

à propos du film d'Arthur Lamothe *le mépris n'aura qu'un temps*

par Dominique NOGUEZ

fièrement, les premiers films de Groulx, Lefebvre ou Perrault. Cependant, s'en tenir là en 1970 comme le fait par exemple Roger Frappier dans *Le Grand film ordinaire*, ou Jeanne d'Arc n'est pas morte, se porte bien et vit au Québec—qui se contente au demeurant d'exploiter un travail théâtral (réellement militant, celui-là) accompli par d'autres—, c'est choisir en termes de psychologie, de régresser, c'est ne pas sentir qu'à partir d'un certain moment la contemplation même amère de soi devient complaisance et narcissisme démobilitateur.

La véritable conscience de soi, la prise de possession de soi par soi suppose quelque chose de plus: la connaissance de soi. Or la connaissance ne va pas sans recul, sans refus de la fascination égotiste, sans observation des autres et comparaison, bref sans un dépassement courageux de la conscience d'être particulier. Un peuple, s'il se découvre aliéné, meurtri, colonisé en même temps qu'obstinément inassimilable, risque en effet, cette découverte faite, de sombrer dans la délectation morose et de croire son drame irrémédiable et unique au monde. Il lui faut, s'il veut échapper à cette tentation funeste faire un pas de plus dans la lucidité et admettre que ce drame n'est pas de nature mais de coutume, qu'il est l'effet de certains facteurs qu'on a déjà observés en d'autre temps ou en

(Phot. Yves Sauvageau)

d'autre pays, et qu'il est des moyens de les changer. Or peu de films ont atteint ce deuxième stade: les deux derniers films de Groulx, peut-être. Et, assurément, le dernier film d'Arthur Lamothe. *Le Mépris n'aura qu'un temps*.

Lamothe avait d'abord songé à intituler son film *Requiem pour une ville*. La mort est en effet le point de départ de ce film—une mort horrible, celle de sept ouvriers du bâtiment écrasés le 16 décembre 1965 par plusieurs tonnes de béton chues de plusieurs dizaines de pieds de haut et ce, parce qu'au mépris de toutes les normes de sécurité, on avait fait supporter à des poutrelles quatre à cinq fois plus de poids qu'elles n'en peuvent soutenir sans risque. Cette mort paraît d'autant plus horrible que Lamothe l'évoque sans commentaire, avec, comme seul pathétique, l'accompagnement du *Requiem* de Berlioz. Discrètement poignant, grave, resurgissant comme un leitmotiv et un remords, ce requiem transfigure le fait divers et lui donne sa vraie dimension: celle d'un scandale et d'un assassinat. Fait divers: effectivement, le film commence par la présentation impassible et sans commentaire (mais d'autant plus percutante) d'une série de coupures de journaux relatives au drame, à l'enquête qui a suivi, à l'action des syndicats et au scandaleux non-lieu dont a bénéficié un an plus tard l'entreprise

responsable. En bon enquêteur, le cinéaste, parti de cette information significative, va tenter, de retrouver et d'interroger les témoins survivants du drame. Devant leurs réticences à parler, par crainte de représailles, le voici tout naturellement désireux d'en savoir plus sur ce qui rend possible cette crainte, donc sur la condition des ouvriers de la construction. En suivant certains d'entre eux chez eux, à la taverne, sur les chantiers de l'île des Sœurs ou à la recherche de travail, et en les écoutant, nous saurons peu à peu de quoi est faite—de quelles incertitudes, de quelles mesquines brimades, de quels risques—la vie d'ouvrier de la construction. Jusqu'ici rien que de documentaire. S'il s'en tenait à cela, *Le Mépris n'aura qu'un temps* prendrait place, aux côtés de *Jeunesse, année zéro* de Louis Portugais, de *Huit témoins* de Jacques Godbout ou de *Les Bacheliers de la cinquième* de Clément Perron, dans la série des documents socio-politiques intéressants du cinéma québécois. Mais il n'en reste pas là. Son titre indique assez bien qu'il n'est pas un film neutre, mais un film engagé. Engagé dans l'avenir. A preuve, dans ce titre encore, le futur de l'indicatif: ce qu'il annonce n'est pas une hypothèse, mais une conviction et même une certitude; il s'agit en effet du résultat d'une analyse.

Car, en suivant la logique même de

D'une certaine façon, tous les films québécois qui comptent sont des films politiques. Non seulement parce que tout film, par les subsides qui permettent sa réalisation, par les concessions qu'il fait ou non à l'idéologie dominante, par le public qu'il vise, par la manière dont il est diffusé, se situe par rapport à un système économique et politique, non seulement parce que, en particulier, choisir de faire un film en français au Québec et sur les Québécois est un acte particulièrement politique, mais parce que, dans les faits, on constate que le cinéma québécois, depuis qu'il existe, a été, délibérément et efficacement, un instrument de prise de conscience. "Nos consciences, écrivait Gaston Miron en 1963, sont éparpillées dans les débris de nos miroirs." *Le Chat dans le sac*, *Patricia et Jean-Baptiste*, *Le Règne du jour* ou *Le Viol d'une jeune fille douce* auront considérablement contribué à rajuster ces débris en un miroir unique. Encore y a-t-il plusieurs façons de manier ce miroir et de le tendre au public. Une première façon, c'était la plus urgente, consistait à donner une image à cet homme privé d'image qu'était le Québécois. Premier stade, qui correspond, dans la vie d'un peuple, à celui du miroir dans la vie de l'individu. C'est là que sont parvenus, souvent magni-





l'enquête, Lamothe est amené à apercevoir les vrais problèmes, ceux que l'information officielle ou prétendument neutre élude de la façon la plus simple du monde: par le silence. Preuve la citation savoureuse, si l'on peut dire, de la fin d'un bulletin de nouvelles télévisées de Radio-Canada. De la voix grave, imperturbable et impeccable que l'on sait, le lecteur annonce une déclaration des leaders syndicaux sur les problèmes du secteur de la construction. Puis, brusquement, de la même voix, se rétracte, "en raison du manque de temps". Alors retentit l'indicatif du Téléjournal et cet indicatif n'en finit pas, dure plus longtemps qu'il n'a jamais duré, et l'on ne peut s'empêcher de se dire que ce temps aurait suffi au secrétaire de la CSN ou de la FTQ pour expliquer la position de son syndicat.

Cette citation *textuelle* de Radio-Canada (de même que l'évocation d'une publicité bien connue et idyllique de la brasserie O'Keefe) joue un rôle d'antithèse: c'est comme si, en nous faisant toucher des yeux et des oreilles au beau milieu de son film le caractère partiel et partial—idéologique—des informations fournies par les grands organes de diffusion, Lamothe justifiait et définissait a contrario son film. Ce film servira à donner la parole à ceux

qui ne l'ont jamais. De là, par exemple, l'enregistrement de la longue discussion des ouvriers à la taverne sur leurs conditions de travail, sur le chômage, sur les taxes, sur la politique municipale, sur le Vietnam, sur le capitalisme, sur la nouvelle génération: discussion très attachante, qui ne reste pas à la surface des choses, et dont ne distrait aucun pittoresque linguistique. C'est là une des différences de Lamothe avec Perrault. Perrault enregistre les propos des personnages de ses films au moins autant pour la manière dont ils s'expriment que pour ce qu'ils disent: la parole se fait opaque, littéraire, comme déjà conservée dans un formol invisible. Chez Lamothe, au contraire, il faut aller vite à l'essentiel, et peu importe si l'accent est espagnol ou joual, peu importe si sont employés en passant quelques beaux québécoisismes ou des mots français ordinaires.

Non que les accents n'intéressent pas Lamothe: mais ils ne l'intéressent que dans la mesure où ils sont le signe d'une situation sociale. Preuve le français très XVII^e arrondissement de Paris (à peine un peu plus éthéré) que parle la jeune femme de l'île des Soeurs interrogée à plusieurs reprises. Grande bourgeoise faisant visiter son appartement luxueux et clair, parlant avec sentiment de son cheval ou des

couchers de soleil qu'elle aperçoit de sa baie vitrée, elle joue, elle aussi, un rôle d'antithèse et même, avec l'aide de Lamothe, de repoussoir. Car Lamothe intervient ici pour souligner l'inanité—du moins le caractère de classe—des propos par des intertitres qui les annoncent ou les répètent comme en un écho sarcastique. On pourrait lui reprocher ce manque de flegme—les propos étaient assez ineffables pour se passer de ces sortes de lourds guillemets ironiques—, mais cette intervention a l'avantage de signifier avec franchise l'engagement du cinéaste. Aussi bien toutes les séquences consacrées à la jeune femme répondent-elles à un objectif clair—clairement politique: en filmant *sur le vif* l'une de ces privilégiées pour qui travaillent et—on l'a vu—risquent leur vie les ouvriers du bâtiment, et en faisant alterner sans transition ces séquences avec des séquences montrant les conditions de vie de ces ouvriers de façon à ce que le contraste éclate, Lamothe nous rend visible ce qui est d'ordinaire systématiquement occulté: la réalité de la lutte des classes. Du coup, l'analyse se dépasse elle-même et, parce qu'elle est claire et rigoureuse, suggère une ligne l'action—qu'un des ouvriers du film résume d'ailleurs fort bien: "On va débarquer le capitalisme et puis on

va vivre comme du monde." Le film de Lamothe vient ainsi compléter les films de Lefebvre ou de Groulx en montrant que sous le phénomène particulier de l'aliénation nationale et linguistique au Québec, il faut repérer, plus fondamental et plus universel, le phénomène de l'exploitation économique.

Ainsi, enquête devenue analyse et analyse débouchant sur l'action, *Le Mépris n'aura qu'un temps* est le type du vrai film politique: refusant la reconstitution ou la transposition en fiction qui font de *Z*, de *Medium Cool* ou de *Strawberry Statement* des échecs et même, particulièrement dans le dernier cas, des manœuvres de diversion idéologique (ou qui affaiblissent un peu l'excellent *Camarades* de Martin Karmitz), mettant en scène, comme *La Terra trema* de Visconti ou les films de Flaherty, les gens mêmes dont il parle, sans recours à des acteurs ni même, comme chez Visconti, à un vague canevas dramatique, le film de Lamothe est à mettre sur le même plan que *La Hora de los homas* de l'Argentin Solanas: c'est-à-dire à ranger dans la série des films-dossiers qui, parce qu'ils sont irréfutablement documentés et implacablement lucides, sont des films-brûlots.

(English Translation, p. 86)