

## Le petit monde d'André Forcier Mythe ou réalité?

Gilles Marsolais

Volume 21, Number 85, Winter 1976–1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54964ac>

[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

Marsolais, G. (1976). Le petit monde d'André Forcier : mythe ou réalité? *Vie des arts*, 21(85), 76–78.

# LE PETIT MONDE D'ANDRÉ FORCIER - MYTHE OU RÉALITÉ?

Gilles Marsolais

André Forcier semble être l'un des rares jeunes réalisateurs québécois sur lesquels il est permis de fonder des espoirs. Il jouit d'une excellente réputation critique, malgré le profil de sa *carrière*, amorcée en dents de scie et dont les œuvres n'ont jamais connu d'exploitation commerciale normale. Outre deux courts métrages, l'un pour se faire la main (*Chroniques labradoriennes*), l'autre pour assurer le pain et le beurre (*Night Cap*), son œuvre comprend à ce jour trois longs métrages (*Le Retour de l'Immaculée-Conception*, *Bar Salon*, *L'Eau chaude, l'eau frette*).

Né le 19 juillet 1947, André Forcier assura la production et la réalisation de son premier film dès 1966: *Chroniques labradoriennes*<sup>1</sup>. Il s'agit d'un court métrage qui relate les tentatives d'un groupe de guérilleros québécois pour reconquérir le Labrador (!) et qui demeure inconnu de la plupart des cinéphiles. En décembre 1967, il entreprit la réalisation et la production (à l'aide de ses propres deniers) de son premier long métrage, qu'il n'acheva qu'au début de 1971. Diffusé marginalement devant des publics restreints, ce film provoqua surtout l'étonnement et la curiosité, autant par son titre, *Le Retour de l'Immaculée-Conception*, que par sa facture et son contenu. Gilles Carle n'a jamais caché son admiration pour ce film au ton loufoque, qui n'est pas sans établir des liens de parenté avec *Le Viol d'une jeune fille douce* (dont la production a démarré sensiblement à la même époque). Récemment, André Forcier aurait décidé de retirer de la circulation ce film qui avait pourtant été invité à figurer au sein de la Semaine du nouveau cinéma québécois organisée par le Musée d'Art Moderne de New-York, en 1972.

L'action du *Retour*... se situe d'emblée dans l'Est de Montréal et il s'intéresse à des marginaux de la société dite d'*abondance et de consommation*, à des êtres qui lui tournent délibérément le dos pour vivre peut-être les «derniers moments d'une civilisation ludique», à des êtres encore englués dans leur enfance, déçus dans leurs amours et par leur métier et qui ont décidé de rire de leur échec plutôt que d'en pleurer. Arthur, vendeur de bas de nylon; Joseph, commis dans une épicerie; Jean-Paul, facteur menacé de perdre son emploi à cause de ses cheveux longs; Dada, plus ou moins acoquiné avec la pègre; ainsi que Sophia, la timide, et Rita, la fille dans le vent: tous ces êtres ici rassemblés par Forcier évo-

luent dans un monde caricatural qui ne sort pas que de l'imagination du réalisateur. Leurs semblables de chair et d'os existent bel et bien dans l'est montréalais, à la seule différence que Forcier porte sur eux un regard autre que celui — banalisé — que nous pourrions leur porter si nous voulions leur prêter quelque attention.

*Bar Salon*, son deuxième long métrage, ne fut pas davantage placé sous le signe de la chance, même si André Forcier y bénéficia pour la première fois de conditions de production normales (ou considérés telles au Québec) et d'un budget suffisant<sup>2</sup>. Tourné en l'espace de 27 jours, en décembre 1972 et janvier 1973, il demeura immobilisé pendant près d'une année complète à Toronto, le laboratoire où il avait été envoyé ayant déclaré faillite sur les entrefaites. Néanmoins, il put être présenté au Festival de Sorrente, en 1974, dans sa version gonflée en 35 mm. La même année, il mérita une Mention spéciale lors de l'attribution du Prix de la critique québécoise, décerné pour la première fois, cette année-là. Pour la petite histoire, rappelons que *Bar Salon* avait précédemment été refusé par le comité de présélection du Canadian Film Awards '73 — manifestation qui avait d'ailleurs été, de ce fait, royalement boycottée par les réalisateurs et critiques québécois<sup>3</sup>. Depuis, *Bar Salon* n'a été vu que furtivement sur nos écrans.

Propriétaire d'un bar salon en instance de faillite, Charles Méthot, pour gagner sa vie, se voit contraint de travailler comme gérant d'un cabaret de banlieue. Dans l'espoir de sauver son propre bar salon, situé boulevard Saint-Laurent, il force sa fille Michèle à y jouer le rôle de barmaid, le soir, après sa rude journée de travail dans une poissonnerie. Elle y sert les rares clients qui s'y attardent encore et qui ne sont pas de ceux qui peuvent faire prospérer les affaires: le galant major Cotnoir, militaire à la retraite; Leslie, dame d'un certain âge, alcoolique au point de s'écrouler par terre, certains soirs; un agent de la sécurité; un cocu, Julien, dont la femme s'exhibe avec son *chambreur*; quelques voyous; etc. Son fiancé Robert, chauffeur de taxi, qui a la mauvaise habitude de boire un peu trop et d'entretenir des relations ambiguës avec Amélie, une petite fille de dix ans, vient la rejoindre tous les soirs. Tandis que, de son côté, Charles ne rencontre que des déboires dans ses nouvelles fonctions dans le cabaret de banlieue... Le mariage de sa fille Michèle aura finalement lieu: Charles, résigné dans son échec de père, de patron et d'amoureux, offrira la réception de cet heureux événement qu'il fera coïncider avec la fermeture définitive de son propre bar salon.

À la lecture de ce bref synopsis qui ne peut que le banaliser, on comprend que ce film, avec son anti-climax et ses anti-héros, a de quoi décontenancer un public amateur de *belles histoires*. Mais, il a déjà commencé à rallier d'adhésion d'un public assoiffé d'authenticité, plus soucieux que jamais de la qualité que lui renvoie son cinéma. Film québécois

1. *Le Retour de l'Immaculée-Conception*. (Julie Lachapelle)

2. *Bar Salon*. Des relations ambiguës... entre Robert (Jacques Marcotte) et Amélie (Louise Gagnon).

3. *L'Eau chaude, l'eau frette*. Polo, l'usurier (Jean Lapointe), entouré de son petit monde.



s'il en est, *Bar Salon* témoigne, sur un ton éminemment poétique et personnel, et pourtant avec une fidélité exemplaire, de la vie quotidienne vécue par bon nombre de Québécois ordinaires.

Comme dans son film précédent, *Le Retour de l'Immaculée-Conception*, et comme dans son film subséquent, *L'Eau chaude, l'eau frette*, André Forcier, dans *Bar Salon*, s'intéresse à ce vaste sous-prolétariat, à ce peuple anonyme et réfractaire à toute domestication, à ces laissés pour compte de notre société dite d'abondance et de consommation, pour lesquels la notion de salaire minimum est des plus incongrues, qui vivent tant bien que mal — d'expédients ou non, c'est selon — et qui trouvent leur bonheur dans la simplicité de leurs rapports, sans chercher de midi à quatorze heures. Aussi, les valeurs qui fondent leur vie ne doivent rien aux codes établis: dénués de tout esprit de compétition, les personnages de *Bar Salon* n'ambitionnent pas de monter dans l'échelle sociale avec l'espoir d'être plus heureux; de même, cela, qui pourrait être rapproché de la *perversité* par les *gens bien*, y est vécu ici comme dans un état d'innocence et y acquiert une dimension poétique.

André Forcier nous montre donc des gens installés dans un univers clos, refermé sur lui-même, et contre lequel ils ne semblent pas vouloir se révolter, des gens aliénés, semble-t-il, au point d'être démunis de tout esprit revendicatif. De fait, ils sont *out*, en marge du circuit normal de la société. Cet univers clos favorise l'établissement de rapports sociaux en apparence d'une pauvreté navrante et d'une vulgarité déconcertante (alcool frelaté, sexe triste, langue abâtardie, etc.). L'intérêt du film — et cet intérêt est incontestable — vient du regard assez particulier que le réalisateur porte sur cet univers. Sans condescendance et sans porter un jugement de valeur à leur sujet, Forcier nous fait découvrir ces gens, en abolissant la distance qui pourrait nous séparer d'eux, en établissant même, par sa vision poétique empreinte d'humour, un courant de sympathie à leur égard. Cet humour (voire cette ironie feutrée) du réalisateur se trouve à coïncider assez bien avec l'humour dont font preuve ses personnages et qui représente leur ultime moyen de défense.

En effet, la qualité fondamentale de ce film tient au fait que Forcier ne nous invite pas à regarder un monde tellement différent de celui que nous côtoyons quotidiennement, mais à porter sur ce monde un regard *différent*. Véritable œuvre de poète, *Bar Salon* renvoie instantanément aux œuvres majeures de la poésie écrite ou filmée: on pense à Rimbaud, à Baudelaire et (comme l'a noté avec beaucoup d'à-propos un critique<sup>4</sup>) à Vigo. *Bar Salon* renvoie effectivement à Jean Vigo, par sa nostalgie de l'enfance et l'état de pureté qu'elle représente, par la qualité de son regard fondé sur l'humour, et surtout par son amoralité foncière; par la tendresse rude et la violence contenue qui en émane, *Bar Salon* se présente aussi comme une fulgurance le situant quelque part entre Rimbaud et Baudelaire. Typiquement québécois, *Bar Salon* est beau comme un blasphème!

Essentiellement, *Bar Salon* est donc un film d'atmosphère qui communique un *feeling* authentiquement québécois, avec — et c'est l'envers de la médaille — avec un *goût prononcé pour l'échec et la dérive*. Charles Méthot,

propriétaire d'un bar salon en instance de faillite, est l'incarnation vivante de l'échec permanent, et partant, de notre humiliation et de notre échec collectif. Interprété de façon particulièrement convaincante par Guy L'Écuyer, qui a véritablement le physique de l'emploi, Charles Méthot, porc-épic mal acclimaté et privé de ses épines, en apparence mal dégrossi et peu articulé et comme tout *pôgné* dans sa carapace ramollie, titube d'un échec à l'autre, en affaires comme en amour. Mais, qu'on ne s'y trompe pas: ce ne sont là que des apparences, car sa démarche dérisoire sous un climat de désespoir camoufle une forte dose d'humanité, toute en nuances, et une sensibilité mise à vif. Comme le lui dit si bien sa femme, au fond, son drame, c'est de n'avoir pas compris assez tôt qu'il n'a jamais été un vrai gars de bar salon!

Le troisième long métrage d'André Forcier, *L'Eau chaude, l'eau frette*, a reçu un fort bon accueil à Cannes, en 1976, où il fut présenté dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs, rue d'Antibes. Cependant sa sortie au Québec se fait toujours attendre. Centré sur une fête qui se déroule sur le balcon-terrasse d'un immeuble crasseux de l'Est de Montréal (encore), le film met en situation un petit monde disparate: Polo, l'usurier, dont on célèbre justement l'anniversaire et qui, par sa richesse (relative par rapport à la pauvreté ambiante), règne sur ce microcosme; Carmen, une jolie jeune femme forcée de payer en nature ses dettes à Polo; Francine, fille de Carmen, déjà femme et ennuyée par ses premières règles, dotée d'un stimulateur cardiaque dont elle sait faire bon usage à l'occasion; Ti-Guy, son amant âgé de treize ans, qui forme avec elle une opposition à la tyrannie exercée par Polo; et Julien, le livreur naïf, entièrement dévoué à Carmen; sans oublier, bien sûr, le poète Amédée Croteau, membre de l'Académie Canadienne-française, qui s'est personnellement chargé d'organiser cette grande fête sur le balcon de la rue Saint-Denis. Invité à l'événement, la faune du quartier s'en donne à cœur joie, parmi les flots de bière et les querelles, chacun cherchant à se valoriser aux yeux de Polo; escrocs de bas étage, prostituées et souteneurs, policiers, etc. Comme le dit si bien Amédée, au fond «ce sont de joyeux drilles, malgré leur comportement grégaire» . . .

Ici encore, il s'agit d'un film d'atmosphère où l'humour a tous les droits. Cependant, André Forcier n'a pas craint, par rapport à *Bar Salon*, de hausser le ton au niveau de la fantaisie la plus loufoque. Le film déconcerte d'abord le spectateur par son réalisme trompeur. Les attitudes grotesques, les gestes maladroits, les situations grivoises sont à ce point forcés, sollicités dans leur dimension outrancière, que le film ne tarde pas à décoller d'un réalisme au premier degré que Forcier a manifestement cherché à éviter. Dans la veine du néo-réalisme (avec lequel on pouvait établir un rapprochement à propos de *Bar Salon*) *L'Eau chaude, l'eau frette* renverrait plutôt, par sa dimension fantaisiste, à un film comme *Miracle à Milan*. En effet, tout en plongeant pourtant ses racines profondément dans la réalité populaire québécoise, ce film développe son propos sur un mode proprement irréel — par sa volonté manifeste d'être *énorme*, d'atteindre au guignol, en misant sur le cocasse au détour de chaque plan. L'humour, dont se trouve émaillé son discours, fait mal, dénonçant la maladresse, la

dureté et la pauvreté des rapports que ces êtres paumés établissent entre eux. Le désespoir de ces gens semble profond, qui ont choisi de rire de leur malheur au lieu d'en pleurer, et qui s'aiment sans pouvoir se le dire, à travers leur brutalité. Certes, on devine la force et le goût de vivre malgré tout sous ce climat de désespoir et de mort, comme on devine le courage qui passe dans l'inexprimé, le non-dit, la tendresse qui se camoufle derrière le sarcasme.

Plus encore que *Bar Salon*, *L'Eau chaude, l'eau frette* est un film résolument *grossier*, vulgaire à satiété, oscillant de l'amoralité à l'immoralité affichée. Certains spectateurs s'en offusqueront. Les prospecteurs de l'art (avec un grand A) crieront au scandale, à la fumisterie. L'histoire de l'art (dont le cinéma fait partie depuis déjà un demi-siècle) et la littérature sont jalonnées de ces *scandales*: Baudelaire eut bien du mal à imposer ses fleurs aux moralisateurs de son époque! Oui, le cinéma québécois est un cinéma profondément pessimiste; et la pratique de ce jeune cinéaste, âgé aujourd'hui de 29 ans, choisi parmi d'autres tout simplement à cause de son incontestable talent, vient confirmer ce point de vue.

Nos cinéastes vivent à leur façon la réalité actuelle du Québec et, sans doute, n'y trouvent-ils pas de raisons particulières autorisant la pratique d'un art *enthousiasmant*. Plutôt que de se voiler la face (en refusant de voir leurs œuvres et en niant la réalité de leur existence, ou en cherchant à les aborder d'un strict point de vue formel afin d'y trouver à tout prix matière à s'extasier — recherche plutôt vaine et saugrenue visant à détourner l'attention de l'essentiel)<sup>5</sup>, il importe de reconnaître d'abord l'existence de cette production, autorisant une interrogation saine et conséquente à son sujet.

Pur produit de l'industrie privée, ayant débuté de façon artisanale, André Forcier vient de se hausser parmi les cinéastes qui comptent — même si son œuvre n'est pas encore connue du grand public. A la condition de ne pas ériger en système — avec la complicité de certaines instances — cette exploitation masochiste d'un Québec épouvantablement défaitiste (ce qui deviendrait vite de la facilité), il demeurera une valeur sûre pour le cinéma québécois.

1. Il tourna d'abord quelques petits films non professionnels en 8mm, dont *La Mort vue par...* (1966), avec des camarades de classe du collège classique de Longueuil, dont François Gill et Jacques Chenail, film qui mérita le premier prix à l'occasion d'un concours organisé par CBC.

2. *Bar Salon* a été réalisé en Super 16mm, n/b, avec un budget d'environ \$100,000, dont \$60,000 tournis en liquide par la SDICC dans le cadre d'un programme d'aide au jeune cinéma; le reste étant l'équivalent des salaires investis par les membres de l'équipe de réalisation.

En plus d'être tourné directement en 35mm/couleur, son film subséquent, *L'eau chaude, l'eau frette*, disposera d'un budget confortable de \$367,000.

3. A ce sujet, on lira avec profit un texte qui fait la synthèse de ce débat: *La Guerre de Troie n'a pas eu lieu*, ou *Le bad trip du Canadian Films Awards au Québec*, in revue *Tilt*, Vol. 1, No 1 (Décembre 1973), p. 17-19.

4. Luc Perreault, in *La Presse*, 22/02/75, texte auquel fait référence le titre de notre article.

5. Quant à leurs qualités esthétiques, disons simplement que les films de Forcier se distinguent par une *unité de ton* assez exceptionnelle, par une *direction d'acteurs* souvent remarquable, mêlant avec bonheur aussi bien des comédiens chevronnés que des non professionnels, par une qualité de *l'image* qui n'a rien à envier aux productions étrangères, et, surtout, par la simplicité de leur *scénario* et la justesse étonnante de leurs *dialogues*.