

Humain

Stéphane Lépine

Numéro 127, juin–juillet 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5004ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (2006). Humain. *24 images*, (127), 50–53.

A black and white photograph of Jean Lapointe, an older man with glasses, wearing a suit and a watch, sitting on a stool in a dark theater. He is smiling and has his arms crossed. The background shows the theater's architecture, including columns and a stage with spotlights.

Jean Lapointe
Humain

par Stéphane Lépine

photo : Bernard Fougères pour 24 images

« **M**on frère se prend pour une poule. Ça devient dangereux. On voudrait bien le faire enfermer, mais on a besoin des œufs... » Ce sont d'abord les Jérolas qui font leur apparition au cinéma dans le film *YUL 871* de Jacques Godbout. L'Européen de passage à Montréal pour 48 heures à la veille d'Expo 67, interprété par un Charles Denner qui n'a pas encore tourné avec Berri, Malle et François Truffaut, se rend à la Casa Loma et au club Sahara au bras de la belle Andrée Lachapelle et nous permet donc de voir le duo de chanteurs et d'humoristes dans leur élément naturel. Jean Lapointe n'a pas encore de nom propre; il n'est qu'un membre des Jérolas. Et quelques années plus tard, dans *Les chats bottés* de Claude Fournier, ce sera une fois de plus les Jérolas qui seront mentionnés au générique. Mais on ne perd rien pour attendre! Ayant joué un brelan de rôles mineurs et caricaturaux, après être apparu brièvement dans *Deux femmes en or* en sergent détective Poivrot, Eddie Constantine de Brossard en imperméable, feutre noir, chemise et cravate noires, rôle repris presque à l'identique dans *Les chats bottés* l'année suivante, et après avoir cabotiné comme un singe dans *La pomme, la queue et les pépins*, où il était monsieur Robinson (« binson comme pinson! »), libraire homosexuel tentant à sa façon de résoudre les problèmes d'impuissance de Donald Lautrec, Jean Lapointe est enfin devenu Jean Lapointe, l'un des plus grands acteurs de cinéma qu'a engendrés le Québec.

Il y a en réalité deux Jean Lapointe. Il y a d'abord le *fantaisiste* (comme on le disait dans les années 1960) : un comique qui appartient à cette génération d'acteurs issus du cabaret puis du théâtre « de variétés » (Poiret et Serrault en France, Béliand, Berval, Filiatrault, Latulippe, Leroux au Québec – Denis Drouin était, pour sa part, plus âgé) qui, trop souvent, n'ont subsisté au cinéma que de bien pâle façon, au hasard de films qui ne valaient pas grand-chose. Il en a ce physique passe-partout, cette malléabilité, cette apparente neutralité transcendée par un grain de génie. L'ordinaire de son allure, qui devrait, pourrait-on croire, desservir un acteur et encore plus un acteur comique, est pour lui le plus insidieux de ses atouts : quoi qu'il fasse, quelle que soit la façon dont il s'y prend, son personnage nous est toujours proche et il est indéniablement ancré dans le réel.

Mais les tempéraments de comiques ne supportent pas le compromis et ne s'accommodent qu'avec peine de la médiation de réalisateurs. Pour exister, ils doivent souvent être leurs propres auteurs. C'est sans doute la raison pour laquelle Tati est le dernier grand cinéaste comique français et que Raymond Devos, mis à part une apparition célèbre dans *Pierrot le Fou*, n'a pas fait carrière au cinéma. Et voilà pourquoi les comédies que l'on réalise aujourd'hui sont si ternes. Mais la chance inouïe du personnage comique de Jean Lapointe est d'avoir trouvé des cinéastes à la hauteur de son talent et capables, sans pour cela travailler dans le même registre que lui, de lui permettre de se transcender véritablement au cinéma. Marcel Carrière et André Forcier, avec qui il a eu une complicité véritable sur plus d'un film, ont su faire de cette exceptionnelle bête de scène (à la fois *stand-up*, monologuiste et chanteur) une figure essentielle et singulière de notre cinématographie.

C'est ainsi que jusque dans ses emplois les moins mémorables, le second Jean Lapointe a transparu : le très grand acteur de cinéma. Le mélange dans son jeu d'autorité et de roublardise, son intelligence du rythme et la précision avec laquelle il a toujours su glis-

ser dans les machines les plus huilées des moments d'absolue vérité sont des qualités qui ne sont pas uniquement celles de la scène et du cabaret. Elles sont aussi celles d'un homme à qui rien d'humain n'est étranger et qui entretient à l'égard de tous ses personnages un haut niveau de compassion. Il y a chez Lapointe une fêlure qui empêche le comique et l'acteur de se réconcilier totalement, et c'est d'elle que proviennent cette fragilité, cette instabilité extraordinairement touchante qu'il confère à tous ses rôles. Lui-même en est conscient : le moment où, renonçant provisoirement à des *emplois*, à des *situations comiques*, Jean Lapointe a choisi d'*interpréter des personnages* a été déterminant dans sa carrière. C'est seulement en pénétrant dans ses rôles, en ayant toute la durée d'un film pour les affiner, les développer, qu'il a pu donner la pleine mesure de son talent, repousser les limites de cette goguenardise qui lui donne l'air, bon enfant ou irrésistiblement drôle (il est parfois difficile de tracer la limite), de toujours être en représentation.



Les ordres de Michel Brault (1974).

Marcel Carrière est celui qui, le premier, a su explorer et exploiter cette valse-hésitation entre la fantaisie et une vérité absolue qui nous entraîne aux abords du tragique. C'était en 1973 dans *O.K... Laliberté*. « C'est là mon premier vrai film. Quand j'ai commencé avec Fournier, je ne connaissais rien au cinéma, puis je me disais à la blague : je vais peut-être me ramasser à Hollywood, on sait jamais! Je n'avais pas fait d'école, alors je me fiaisi au réalisateur. Avant d'accepter de jouer un rôle – et c'est encore comme ça aujourd'hui –, j'ai toujours une longue rencontre avec le réalisateur : Qu'est-ce que tu veux? c'est qui, le personnage? quel genre de gars c'est? c'est un p'tit crisse, un hypocrite, un gars pogné en dedans. Après ça, je m'en vais avec ces indications-là et j'essaie de créer quelque chose. Je n'ai jamais joué un rôle. Jamais. Je suis toujours devenu le personnage. » Dans *O.K... Laliberté*, Paul Laliberté (Jacques Godin) doit refaire sa vie à quarante ans et retrouve un jour dans un snack-bar Ti-Louis, dont il était l'ancien chef scout, petit escroc sans grande envergure interprété par un Jean Lapointe truculent. « Je trouvais que Carrière m'en mettait gros sur les épaules! Au début, on a dû recommencer une couple de séquences, j'étais trop nerveux face à Godin et à Luce Guilbeault, qui m'a beaucoup aidé. Je me souviens des scènes formidables qu'on avait avec madame Proulx, comme celle où on fume du pot dans le char que le personnage de Godin vient de s'acheter, lui qui sait pas conduire. » Le film, aujourd'hui mythique, comporte son lot de répliques célèbres, dont celle lan-



Collection de la Cinéma-thèque québécoise

Une histoire inventée d'André Forcier (1990).

cée par Ti-Louis à Laliberté, qui lui demande s'il a des « livres sur les bêtes puantes » : « Coudon, me prends-tu pour un intellectuel, sacrament ! » Trois ans plus tard, Lapointe retrouve Carrière pour *Ti-Mine, Bernie pis la gang*, où il devient Bernard Bazinet, le frère d'Aimé (« Carrière trouvait que je formais un bon tandem avec Marcel Sabourin »), un homme « pas de morale, pas d'honneur, pas de parole », un autre petit magouilleur qui cherche à se faire la galette et à descendre en Floride. La chanson finale du film est passée à l'histoire : « On l'aura not' Miami un jour / quitte à planter les palmiers dans' cour... ».

La même année (autre rencontre qui fera date dans l'histoire de notre cinéma), Lapointe tourne, rue Saint-Denis à Montréal, avec un débutant du nom d'André Forcier. C'est *L'eau chaude, l'eau frette*, dans lequel il est Paul « Polo » Bessette, pensionnaire d'une maison de chambres dont on prépare la fête d'anniversaire. « Je ne connaissais pas Forcier, mais quand j'ai lu le scénario, je trouvais ça génial et j'ai senti tout de suite que c'était là un cinéaste différent. Forcier nous *ridait* un peu, mais je l'envoyais chier ! Puis finalement on a tous compris qu'il était très sensible et compréhensif au fond, mais se cachait sous des dehors bourrus. Je l'ai retrouvé avec beaucoup de plaisir sur *Une histoire inventée* et c'est là que j'ai vu à quel point Louise Marleau était toute une comédienne ! » Dans cette *Histoire inventée*, il est le beau Gaston Turcotte, « le Don Juan de la trompette » qui travaille au Black Butter et que tente de conquérir Florence Desruisseaux (Louise Marleau), mais Gaston est davantage intéressé à consoler la fille de Florence, Soledad, trompée par son chum. Gaston est un « vieux romantique » en fin de carrière, qui se demande ce qu'il va devenir après, et il est le seul qui, jusqu'à ce jour, ait résisté aux charmes de Florence, poursuivi par une horde d'admirateurs. La scène au cours de laquelle il finit par accepter de se laisser aimer par elle, malgré sa peur de l'amour et des femmes, est sans conteste l'une des grandes scènes du cinéma de Forcier et de la carrière de Lapointe et de Marleau. « De la même façon que Guilbeault m'avait aidé vingt ans auparavant, c'était à mon tour d'aider France Castel, qui n'était pourtant pas une débutante, mais qui était très nerveuse sur le plateau. Marc-André m'a rappelé récemment. Il voulait que j'aille jouer dans son film tourné en Abitibi. Mais à l'âge que j'ai, aller me geler les couilles à -30 degrés!... Je me suis rappelé les scènes au petit matin au bout du quai à -40 avec Charlotte Laurier dans *Une histoire inventée*. Je me souviens que j'avais une embouchure en métal à ma trom-

pette. Ça pas été long qu'ils l'ont remplacée par une embouchure de plastique parce que j'aurais plus de babines aujourd'hui ! Alors j'ai beau aimer Marc-André, je lui ai dit non. »

Avec une humilité et une tendresse à nulles autres pareilles, Lapointe ne cesse de vanter le talent des autres, la vérité qu'ils lui semblent pouvoir atteindre : « Un grand comédien, c'est quelqu'un qui n'a pas une parcelle de fausseté. J.-Léo Gagnon avait ça, Luce Guilbeault, Françoise Berd, Hélène Loiselle... Des femmes que j'ai tellement aimées... Il y en a chez qui on voit tout de suite que c'est composé. Moi, je n'ai pas de technique et je ne m'intéresse pas non plus à la technique. Je suis un viscéral. Je dis toujours au réalisateur : dis-moi quand parler, où passer, puis crisse-moi la paix ; dis-moi pas où est le kodak, c'est le dernier de mes soucis ! La seule chose qui m'importe, c'est la vérité. Michel Côté dit de moi : "Ce maudit Lapointe-là, il fait rien, mais il a tout ça dans la face !" Au fond, il a pas tort. Quand j'ai commencé dans le monde du spectacle, j'ai été marqué par les gens de théâtre. C'est une des raisons pour lesquelles je n'ai jamais voulu faire de théâtre. Souvent, ils nous méprisaient, ils nous regardaient de façon hautaine, nous, les artistes de club. C'est une race qui ne m'attirait pas ! On m'a souvent proposé de jouer au théâtre, mais j'ai toujours refusé. Répéter trois mois pour jouer trois semaines ? Dans le cul ! Répéter trois semaines pour jouer trois mois ? Peut-être, ce serait plus rentable ! J'ai pas cette culture-là. J'ai juste une 12^e année scientifique, que j'ai pas finie, alors moi, Molière, les grands classiques... Les acteurs que j'aime, c'est Michel Simon, c'est Bourvil, Fernandel, Coluche. Vous remarquerez que quelques-uns des plus grands acteurs dramatiques ont été des comiques. La performance de Coluche dans *Tchao Pantin* a donné une claque sur la gueule à bien du monde ! Je sais que c'est devenu un cliché de le dire, mais je pense vraiment que les comiques refoulent un fond de tristesse. Lorsque tu leur donnes le droit de souffrir et la chance d'exprimer cette gravité qu'ils portent en eux, ça peut donner des moments bouleversants. »

On peut certes en dire autant de Lapointe, qui était un comique à la scène mais qui, au cinéma, a marqué les mémoires avec des rôles profondément humains. Qu'on se rappelle seulement la scène aussi touchante que brève de *J.A. Martin, photographe*, où il est Adhémar, l'amoureux éconduit et silencieux de Rose-Aimée, devenue la femme de J.A. et qu'il retrouve momentanément, juste le temps d'aviver de vieilles blessures. « Maudit crisse », dit-il en avalant une gorgée en cachette dans le bas-côté. Ou alors ce personnage tout de bonté et de tolérance dans *La Sarrasine* de Paul Tana, cet Alphonse Lamoureux qui prend la défense de son ami Giuseppe, son « Italien préféré, après Garibaldi bien sûr », qui a tué son gendre accidentellement.

Mais le choc le plus immense et inaltérable demeure sans conteste celui créé par *Les ordres* : « Je m'appelle Jean Lapointe. Dans le film, je suis Clermont Boudreau. Je suis dans le textile. Notre espoir, c'est notre syndicat. » La réussite de Jean Lapointe dans son incarnation de la tragédie d'un homme ordinaire se révèle dans sa manière de la pousser jusque dans ses plus infimes détails physiques : il y est engoncé dans un corps maladroït et même sa démarche s'en ressent. On se souviendra toujours de son regard terne et fixe lorsqu'il doit « retourner dans le taxi », comme il dit, après avoir eu des problèmes avec ses patrons, de son arrivée à Parthenais (« Nationalité ? », lui demande le policier. – Canadien français. Métier ? – Je travaille dans une usine de tissage. Qu'est-ce que tu fais ? – Je fais du tissage,

câlisse»), de sa révolte vaine (« J'sais pas si t'as déjà vu ça, toi, un lièvre qui est pogné. Il frissonne en maudit! Ben j'ai frissonné, mon vieux. Mais ce maudit frisson-là, je l'ai de travers dans le cœur»), de la mort de son père (« En tout cas y en a un qui va me payer ça une bonne journée... »), de ce qu'il écrit dans le grand livre à l'entrée du salon funéraire (« Clermont Boudreau INJUSTICE »), de la chanson que son père lui chantait quand il était petit et qu'il chante à nouveau pour se donner du courage en prison et de la scène puissante où il pleure en mangeant ses chips et buvant son Pepsi dans sa cellule après cinq jours de gruuu.

« Les scènes en prison ont été tournées à Sorel et cette scène-là est une scène importante dans le film, mais ce n'était pas prévu que je pleure. À ce moment-là, je m'ennuie de ma femme et de mes enfants. C'était le premier contact que j'avais avec l'extérieur. Je me bourre de chips, je prends une gorgée de Pepsi... Alors, d'instinct et de cœur et de souffrance, les larmes se sont mises à pisser naturellement, sans que cela m'ait été demandé ou que ce soit forcé. Et la sagesse de Michel (Brault), c'est qu'il a dégagé la caméra et qu'il est passé à l'autre cellule. Ça a eu beaucoup plus d'impact que si la caméra était restée sur moi. La scène, on ne l'a tournée qu'une fois. Heureusement d'ailleurs parce que moi, j'ai prévenu tous les réalisateurs, je ne répète pas, je n'en suis pas capable. Si tu me fais répéter une scène quatre ou cinq fois, je risque de ne plus avoir de jus. Si je le fais, je le fais, mais une seule fois! Dans mon cas, sept fois sur dix, c'est la première prise qui est la meilleure. Michel, lui, a très bien compris ça. Il a été pour beaucoup dans mon développement. Ma hantise jusque-là était toujours de faire gaspiller de la pellicule parce que je sais que ça coûte cher. Je me sentais encore comme un imposteur. Michel m'a dit : « Prends ton temps, tu n'es pas forcé de parler fort, on a de bons micros. Il faut que ça vienne de l'intérieur. » Jusque-là, je pense aussi que j'étais gêné, que je n'osais pas aller vers l'émotion. Michel m'avait vu dans *O.K... Laliberté*,

où j'avais une scène très intense avec Luce, dans laquelle mon rêve s'effondre. Lors de l'audition pour *Les ordres*, il m'a même pas demandé de parler, il m'a juste dit : Marche! Et c'est là qu'il a décidé que je serais Clermont. Dans ce film, contrairement aux films de Forcier, où tout est écrit, il y avait place pour l'improvisation. C'est le cas pour le « Je fais du tissage, câlisse », où l'acteur qui jouait le policier et moi, on a improvisé la scène. Michel m'a tellement aidé! Je doutais encore beaucoup de moi à cette époque-là et sans lui, je crois que ça m'aurait fait trop peur d'aller là... »

D'une humilité confondante, d'une humanité mortellement touchante, Jean Lapointe n'est pas de ceux qui vous parlent en regardant par-dessus par votre épaule au cas où il apercevrait quelqu'un de plus intéressant. Qu'il évoque un projet qui n'a hélas jamais vu le jour avec Lino Ventura et Dominique Michel autour des courses de chevaux ou un projet à venir avec le cinéaste Alain Desrochers, il est là, totalement là et c'est précisément cette présence sans fard et sans faux-fuyants, cette présence de l'artiste qui n'a jamais cessé de fréquenter la dure école de la scène, qui a fait qu'en trente ans, à petits pas, par lente imprégnation, ce fantaisiste qui s'estompe, ce comique en voie d'effacement, est devenu une figure centrale du cinéma québécois qui compte. « Aux yeux de Félix Leclerc qui savait bien pourtant que c'est sur scène que j'ai toujours été le plus heureux, dit-il en terminant, j'étais d'abord et avant tout un acteur. Pour Raymond Devos aussi. » Alors qu'il évoque son grand ami aujourd'hui très malade, ce sourire sur fond de tristesse propre aux grands comiques assombrit le visage de Jean Lapointe. La pudeur nous dicte alors de garder le silence, de ne pas heurter sa sensibilité, de ne pas forcer son intimité blessée. ■

Nous remercions la direction du Lion d'Or de nous avoir permis d'y réaliser la séance photos et l'entretien avec monsieur Jean Lapointe le 17 février 2006.

O.K... Laliberté de Marcel Carrière (1973).

