

Oeuvre achevée et unique *Gaz Bar Blues* de Louis Bélanger

Patrick Damien

Volume 37, numéro 1, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89533ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

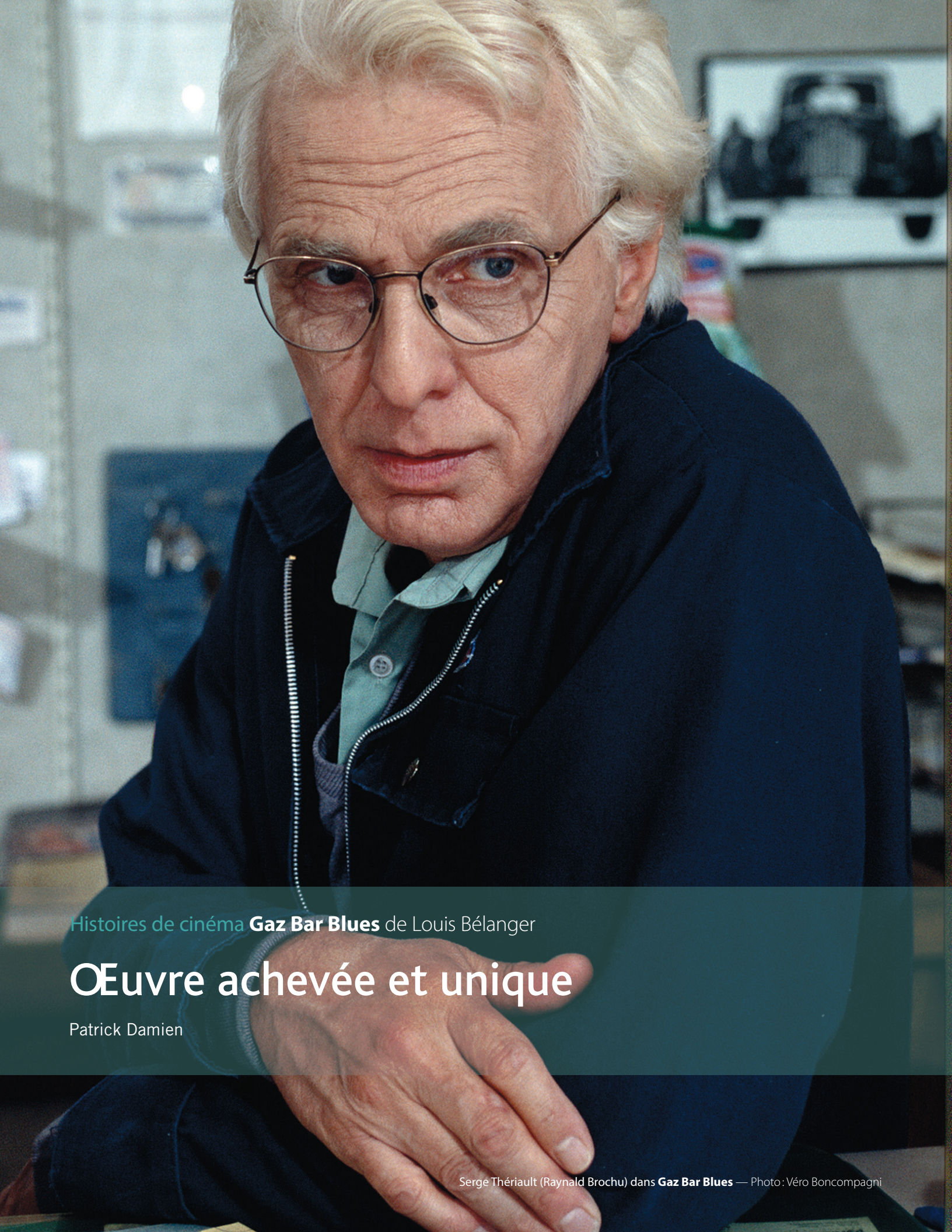
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Damien, P. (2019). Compte rendu de [Oeuvre achevée et unique / *Gaz Bar Blues* de Louis Bélanger]. *Ciné-Bulles*, 37(1), 40–45.



Histoires de cinéma **Gaz Bar Blues** de Louis Bélanger

Œuvre achevée et unique

Patrick Damien

Serge Thériault (Raynald Brochu) dans **Gaz Bar Blues** — Photo: Véro Boncompagni

La dernière année aura été particulièrement festive pour la Coop Vidéo de Montréal. Ses 40 ans ont d'abord été soulignés en septembre 2017, au Festival du cinéma de la ville de Québec, avec la présentation de trois films de son répertoire. Puis, les Rendez-vous Québec Cinéma ont poursuivi les célébrations en février, dans le cadre d'un spectacle. Le tout s'est prolongé en avril alors que le Festival 48 images seconde de Florac (dans le sud de la France) a donné à la Coop une carte blanche. Les rétrospectives qui ont accompagné cet anniversaire rappellent que le catalogue de cette institution est riche en titres remarquables (voir à ce sujet le portrait publié dans le Volume 30 numéro 1 de *Ciné-Bulles* à l'occasion des 35 ans de la Coop). Parmi ces films qui traversent l'épreuve du temps trône notamment **Gaz Bar Blues**, sorti il y a 15 ans. Le recul permet aujourd'hui de mieux saisir la place unique qu'occupe cette œuvre dans la cinématographie québécoise, entre autres, grâce à un scénario qui contourne efficacement et subtilement certains dogmes et stéréotypes.

Après la réception plus que positive de son premier long métrage **Post Mortem** (1999), gagnant de 13 prix, Louis Bélanger récidive avec **Gaz Bar Blues** en 2003. Lors de sa première au Festival des films du monde, ce film racontant le crépuscule d'une petite station d'essence s'est distingué en récoltant trois honneurs: le Grand Prix spécial du jury, le Prix du film canadien le plus populaire ainsi que le Prix œcuménique. Ce troisième prix, qui souligne le caractère humaniste de l'œuvre, était attribué pour la première fois en 25 ans d'existence à un film nord-américain. La reconnaissance est aussi venue d'en dehors du Québec: Prix du cercle de la Presse au Festival du film de Paris et Prix du public au Festival de Phoenix. L'adage suggérant que l'on peut être universel en traitant d'éléments très personnels semble ici s'appliquer, Bélanger ayant puisé dans ses souvenirs d'enfance pour redonner vie au commerce de son père. Encore aujourd'hui, le grand public ne cesse de témoigner au cinéaste une affection particulière pour cette œuvre. Hormis le gage d'authenticité que le vécu du réalisateur a permis d'insuffler au film, comment un tel succès peut-il s'expliquer?

Certains avanceront que le film exploite cette corde sensible que représente la famille dans le cinéma québécois. En effet, le clan des Brochu — formé du père Raynald (joué avec aplomb par Serge Thériault) et de ses trois fils (les tout aussi solides Sébastien Delorme, Danny Gilmore et Maxime Dumontier) — livre un vibrant portrait familial. Le blues en question, c'est celui de ce père qui essaie tant bien que mal de maintenir en vie cette station d'essence qui attire davantage les flâneurs que les automobilistes. Raynald Brochu aime que ses fils travaillent à ses côtés comme pompistes à temps partiel. Eux aussi porteurs de ce blues, Réjean et Guy ont hâte de s'affranchir.

Le petit dernier, Alain, n'hésite pas à manquer l'école pour servir « du gaz » et faire enfin son entrée officielle dans ce club social masculin. Alors que le *boss*, comme on l'appelle affectueusement, subit de plus en plus l'évolution de la maladie de Parkinson qui le gagne, c'est l'économie mondiale qui est secouée par des bouleversements majeurs: la chute du Mur de Berlin en sera le résultat le plus concret. 1989, fin d'une époque, tant pour la communauté du *gaz bar* que pour la fron-

Quel est le personnage principal de *Gaz Bar Blues*? On pourrait croire d'abord que c'est le père puisque son regard est l'une des portes d'entrée du film. Or, un visionnement attentif révèle que le paternel est fréquemment mis de côté alors que le point de vue de l'un des fils devient important. On trouve d'ailleurs ici la première forme de désobéissance de Louis Bélanger: il a passé outre la consigne qui impose aux scénaristes le choix d'un seul personnage central dominant.

tière séparant capitalistes et communistes. Cela dit, le scénario mise d'abord et avant tout sur la famille, car la transformation politique est surtout évoquée lors du chapitre où l'un des fils part en Allemagne. Fait à noter, le titre de travail était d'ailleurs « Le début de la fin », comme l'indiquent les copies de tournage du scénario qui ont été déposées à la Cinémathèque québécoise.

Quel est le personnage principal de ***Gaz Bar Blues***? On pourrait croire d'abord que c'est le père puisque son regard est l'une des portes d'entrée du film. Or, un visionnement attentif révèle que le paternel est fréquemment mis de côté alors que le point de vue de l'un des fils devient important. On trouve d'ailleurs ici la première forme de désobéissance de Louis Bélanger: il a passé outre la consigne qui impose aux scénaristes le choix d'un seul personnage central dominant. Afin de suivre ce diktat, il aurait été possible de mettre à l'avant-plan le plus jeune des fils pour découvrir à travers lui tout cet univers d'adulte. C'est ce chemin qu'ont emprunté nombre de films québécois où l'enfance se heurte aux désillusions provoquées par la proximité des plus vieux (dont **Mon oncle Antoine**, **Les Bons Débaras**, **Léolo**, etc.). Bélanger avait d'ailleurs opté pour cette avenue dans une de ses premières versions (comme il l'a révélé dans une entrevue à Florac¹). Robert Morin lui a plutôt

1. <https://www.culturopoing.com/cinema/entretiens-cinema/les-vertus-des-bieres-et-des-cafes-partages-ou-les-confidences-du-cineaste-louis-belanger/20180514>



De haut en bas, les trois fils de Raynald Brochu : Alain (Maxime Dumontier), Réjean (Sébastien Delorme, à gauche) et Guy (Danny Gilmore) — Photos : Véro Boncompagni

conseillé de se tourner vers le père. Effectivement, c'est la voix de Serge Thériault qui ouvre le prologue du film et qui retentit aussi en introduction dans cette scène matinale, alors qu'il demande avec insistance : « Es-tu d'bout Guy? » Or, Bélanger utilise surtout le père comme relayer de balle aux autres du clan. Tout comme les balles imaginaires lancées nerveusement par Alain qui s'invente des jeux serrés au baseball pour tuer le temps, Bélanger amène différents joueurs de son équipe à contribuer pleinement à l'évolution de l'arc narratif. Résultat :

comme c'est le cas du chef-d'œuvre de Gilles Carle, **Les Plouffe** (1981), le spectateur partage la vision de plusieurs membres de la famille, ce qui effrite la traditionnelle frontière entre le personnage principal et ceux que l'on dit « secondaires ». Même l'affiche confirme cette égalité des statuts : sous le bidon d'essence rouge où apparaît le titre, les visages du père et de sa progéniture sont traités équitablement, sans qu'aucun ne domine les autres.

Minutage à l'appui, observons comment opère ce brouillage de la hiérarchie. La première scène qui se déroule au *gaz bar* débute à 8 min 15 s, avec Guy qui colore l'ambiance des lieux grâce à son harmonica et à son attitude désinvolte. Son *shift* terminé, son père vient le relever avec Alain, à 11 min 14 s. Après eux, c'est à 14 min 45 s que l'aîné Réjean amorce une journée seul en ouvrant le commerce. Plus autoritaire que ses frères, ce dernier impose le respect à certains clients. Un spectateur retardataire qui débute le visionnement du film à ce moment-là pourrait aisément croire que Réjean est la tête d'affiche puisqu'il partage avec nous sa vision du monde, allant jusqu'à entrer en conflit avec son frère Guy. Après avoir joué le rôle de pivot à quelques reprises, le père occupe l'écran de façon plus substantielle à partir de la 22^e minute seulement. Vingt minutes plus tard, Réjean ayant quitté le pays pour Berlin, le cadet Alain se charge à son tour de l'ouverture (sous la supervision de Monsieur Boivin, le bourru sympathique interprété par Gilles Renaud). Pour marquer à la fois le territoire et ce jour fatidique, la caméra de Jean-Pierre St-Louis, constamment au service des comédiens, montre le trajet effectué par l'adolescent à bicyclette au son de la *Première suite pour violoncelle* de Bach. À partir de ce moment, le film épouse le regard du plus jeune fils de la famille. Cette fois, on pourrait croire que c'est lui le centre de l'histoire.

Le film opère ainsi à relais jusqu'à la fin, chacun imposant son mode de gouvernance. Plus tôt dans le film, par exemple, ne pouvant plus supporter que les mauvais payeurs et les voleurs exploitent son père, Réjean est prêt à se battre, au risque de sa vie. Après une mise au point en huis clos avec le patriarche, qui milite pour la prudence et exprime son affection à son fils, on suit ce dernier qui va caver sa rage, accoudé à un bar, avec pour seules compagnes quelques bières et la pièce *Where is my Mind?* des Pixies. Il est alors loin du commerce. Dans les mains d'un scénariste moins talentueux, ce procédé aurait pu donner lieu à un éparpillement déroutant. On aurait dans ce cas facilement mis la faute sur l'absence d'un personnage prépondérant. Cependant, Louis Bélanger tire profit de cela en effectuant ces changements avec une grande fluidité, appuyé par Lorraine Dufour au montage.

Si l'on adopte les définitions établies par Maxime Labrecque dans son livre *Le film choral : panorama d'un genre impur* (2017), **Gaz Bar Blues** correspond davantage au film de

groupe. Dans les deux types de film, le spectateur fait face à des « protagonistes multiples », catégorie plus large (p. 50). Si dans le film de groupe l'accent est généralement mis sur la communauté ou sur l'ensemble en tant qu'unité (p. 58), dans le cas du film choral, les différents protagonistes déambulent dans des trames narratives plus autonomes même s'ils se croisent à l'occasion (p. 51). Des films comme **Short Cuts**, **Pulp Fiction** et **Québec-Montréal** sont représentatifs de ce que l'auteur désigne le film choral. Parce que la famille Brochu est unie par la communauté du *gaz bar*, **Gaz Bar Blues** rejoint plutôt **The Big Chill**, **Breakfast Club** et **Steel Magnolias**, tous des films de groupe.

Louis Bélanger n'est pas le premier cinéaste québécois à brosser le portrait d'une fratrie ayant marqué son enfance. Or, il est non seulement un des seuls à avoir eu recours à un ensemble équilibré de protagonistes, mais le regard qu'il pose sur cette famille mise sur une figure paternelle qui échappe au stéréotype du père bourru dont plusieurs auteurs ont souligné l'omniprésence dans le cinéma d'ici. Dans la revue *Recherches sociographiques*, Andrée Fortin partage les résultats de son analyse de 150 films québécois, sous l'intitulé « Famille, filiation et transmission dans le cinéma québécois » (Volume 57 numéro 1, 2016, p. 17-45).

Le corpus a été établi sur la base que « les relations familiales sont centrales dans la trame narrative ». Résumant d'autres études réalisées sur ce thème, l'auteure écrit, à propos des liens père-fils, que les « relations positives au début du récit demeurent l'exception » (p. 9). Le personnage de Raynald Brochu en est une et fait même figure de mère poule. Le scénario montre très tôt la bienveillance de ce père lorsqu'il prépare le déjeuner de son fils Guy. À partir de ce moment, le spectateur éprouve à son égard une compassion qui ira grandissant. Bélanger explique : « J'avais le goût de briser un peu l'image du père dans le cinéma québécois, souvent présenté comme des hommes raides, qui ne comprennent pas leurs enfants. Il y a une part de tendresse chez les hommes. Moi, mon père était comme ça. Ça ne marchait pas à coup de tape sur la gueule à la maison. Il a été élevé dans St-Roch, il évoluait dans un quartier *rough*, mais il lisait, il ne sacrait pas, il tenait à ce qu'on parle bien. Pour ça, il était respecté. » (*Le Soleil*, 30 août 2003) Fruit d'une trentaine d'heures de répétitions, le rôle de Raynald Brochu a permis à Serge Thériault de remporter un Jutra. Ce personnage est d'ailleurs précurseur de Gervais Beaulieu, joué avec le même mélange d'amour et de fermeté par l'acteur Michel Côté dans **C.R.A.Z.Y.** (2005).

Si le *boss* est un être bienveillant, lui et ses fils ne renforcent-ils pas malgré tout cette image persistante du perdant? Surtout que leur petit commerce peine à générer des profits. Ici

encore, le film fait figure d'exception. Lors d'une autre entrevue, Bélanger a défendu ainsi ses personnages : « Ce n'est pas un film de *losers*. C'est un cinéma de battants qui savent où le train s'en va et qui refusent (le voyage). Des héros du quotidien, qui ont décidé de sauter du train avant qu'il ne déraile et qui vont le regarder se planter, à côté, sourire aux lèvres. » (*Le Droit*, 6 septembre 2003) La victoire du boss n'est pas complète, mais il refuse effectivement de se plier aux exigences

Si le *boss* est un être bienveillant, lui et ses fils ne renforcent-ils pas malgré tout cette image persistante du perdant? Surtout que leur petit commerce peine à générer des profits. Ici encore, le film fait figure d'exception. Lors d'une autre entrevue, Bélanger a défendu ainsi ses personnages : « Ce n'est pas un film de *losers*. C'est un cinéma de battants qui savent où le train s'en va et qui refusent (le voyage). Des héros du quotidien, qui ont décidé de sauter du train avant qu'il ne déraile et qui vont le regarder se planter, à côté, sourire aux lèvres. »

d'une mondialisation naissante qui ne lui permettent plus de mener sa barque à sa manière. Raynald et ses fils affichent une révolte semblable à celle de **Tit-Coq** (1953), qui résistait aux conventions et exprimait son désaccord, avant de choisir de laisser Marie-Ange derrière lui. Le soldat rebelle a perdu sa promesse, mais conserve sa dignité, tout en évitant à sa future progéniture de porter comme lui les stigmates infligés à ceux que l'on nommait « bâtards ». Dans le même esprit, Raynald Brochu décide de fermer sa station-service « pour toujours », comme le révèle son écriteau. Thériault donne ainsi la chance à Louis Bélanger de prendre sa revanche sur le monde réel, car le père du réalisateur avait été largué par le conglomerat Esso. Dans la fiction, ce geste de renonciation permet aussi de « libérer » ses fils qui trouveront les moyens de s'émanciper ailleurs. Avec justesse, Andrée Fortin classe **Gaz Bar Blues** parmi ces films où une forme de rupture s'opère entre les générations, Réjean et Guy refusant de prolonger indéfiniment le métier de leur père.

L'amour filial a beau être un moteur important pour la famille Brochu, cela ne signifie pas qu'il n'y ait pas de conflits. Non seulement les Brochu ne sont pas des perdants, mais, autre exception, ce sont des hommes de parole (tout comme **Tit-Coq**). Dans nombre de joutes dynamiques, ils jasant, se contredisent, s'agacent, se bavent et s'engueulent. Par cette éloquence, Raynald Brochu et ses fils occupent une place rare

Histoires de cinéma **Gaz Bar Blues** de Louis Bélanger

dans la cinématographie québécoise, d'autant plus que les membres de la famille Brochu expriment chacun à leur manière des parcelles de tendresse, par mots et par gestes. Voilà tout un défi de scénariste quand on veut y parvenir de façon juste et réaliste, sans employer les codes habituels de la comédie. Oui, **Gaz Bar Blues** provoque fréquemment le rire, mais, à l'image des films de Ricardo Trogi, l'humour s'installe sans sacrifier le réalisme. **Gaz Bar Blues** permet de faire le plein de répliques marquantes dont la musicalité est tout aussi rehaussée que la trame sonore de Guy Bélanger et Claude Fradette (méritants d'un Prix Jutra).

Combien de films du répertoire québécois ont refusé de faire parler les hommes, sous prétexte que personnage masculin égal silence? Un préjugé qui s'applique à certains hommes ou à certaines générations, mais qui a bien sûr ses limites, surtout quand il devient un dogme. Évidemment, il sera toujours plus facile de filmer des personnages qui souffrent sans mot dire, particulièrement s'ils sont issus d'un milieu modeste. Dans l'esprit de nombreux scénaristes, la pauvreté qui découle du manque de ressources matérielles doit s'accompagner d'une pauvreté de l'esprit faisant rimer le mutisme ou la violence. Cette forme de bâillon témoigne d'une condescendance non avouée. Selon l'auteur britannique Alan Moore, dont le colossal roman *Jérusalem* traite des habitants de sa petite ville natale à diverses époques (Knockabout Editions, 2016, 1 200 pages), ce biais est également présent chez les romanciers. « La littérature qui s'intéresse à la classe ouvrière, qui est souvent écrite par des personnes issues de la classe moyenne,

ne le fait que sur deux registres : soit elle la condamne pour sa stupidité et sa vulgarité — comme chez Martin Amis — soit elle la plaint et la prend de haut, ce qui est tout aussi inutile et inefficace au cas où on souhaiterait s'adresser aux personnes qui en sont issues. » (*Libération*, 25 novembre 2017)

Bien incrustée au Québec, cette tendance brosse depuis longtemps une fausse image du milieu ouvrier ou populaire, qui rejette à raison ces œuvres. Dans un entretien publié dans la revue *Séquences* en février 1971, Pierre Perrault déplorait qu'on lui ait enseigné que les Québécois formaient un peuple « nordique, froid et taciturne ». Or, comme on le sait, Pierre Perrault a trouvé tout le contraire en côtoyant les gens de L'Isle-aux-Coudres. Grâce à **Gaz Bar Blues** et à son remarquable talent de dialoguiste, Louis Bélanger est parvenu à réconcilier la fiction avec la tradition documentaire telle que forgée par Pierre Perrault et Michel Brault. Une tradition où la prise de parole est primordiale. D'ailleurs, parmi les films qui ont motivé son envie de faire du cinéma, Louis Bélanger cite **Pour la suite du monde**. Milos Forman, Ettore Scola et Ken Loach font aussi partie de ses maîtres. Par-dessus tout, il accorde une grande importance au **Voleur vit en enfer** de Robert Morin, œuvre emblématique de ce mélange des genres. (*La Presse*, 1^{er} juin 2018) Bélanger a trouvé à la Coop Vidéo un mentor et un confrère en la personne de Morin, pour qui le documentaire fait souvent écho à la fiction et *vice versa* (écho qui résonne de la même façon aujourd'hui chez la relève de la Coop, grâce à Lawrence Côté-Collins, réalisatrice d'**Écartée**, 2016).



Gilles Renaud, Gaston Caron, Daniel Gadouas, Réal Bossé, Claude Legault et Gaston Lepage incarnent les habitués du *gaz bar* — Photo: Véro Boncompagni

Gaz Bar Blues est ainsi le fruit de deux communautés : à celle formée par les habitués de la station d'essence Champlain où a grandi le réalisateur s'est ajouté le groupe de créateurs de la Coop Vidéo. En côtoyant non seulement Robert Morin, mais aussi Lorraine Dufour, Jean-Pierre St-Louis et Bernard Émond, Louis Bélanger a profité d'encouragements qui ont fait avancer son projet à tous les niveaux. Alors qu'il racontait ses souvenirs d'enfance à Émond, celui-ci lui a dit : « Louis, il y a du stock là-dedans pour un film. » (*Le Soleil*, 30 août 2003) Bélanger ajoute : « Moi, je trouvais que ma jeunesse, c'était pas une vue. Je repoussais constamment le rendez-vous avec l'ordinateur. Mais Émond et ma productrice, Lorraine Dufour, ont forcé le destin. J'avais laissé toutes mes notes à la Coop et un jour, sans me le dire, ils les ont recopiées et envoyées chez les bailleurs de fonds. Là, c'est devenu vrai. » Au fil de la scénarisation, Bélanger est parvenu à se détacher un peu de la réalité, non pas pour la magnifier ou l'exacerber, mais pour renforcer la ligne dramatique du film. Fort de son expérience positive vécue avec les comédiennes Sylvie Moreau et Hélène Loiselle sur **Post Mortem**, il a d'abord tenté d'intégrer des femmes dans son histoire. Or, le *gaz bar* n'attirait pas les femmes. Il raconte : « Je me suis rendu à l'évidence : inutile d'inventer des personnages qui n'étaient pas dans ce décor. » (*Ici*, 21 août 2003) Bien que la mère fût partie des premières moutures, le scénariste n'avait pas l'impression de lui rendre justice dans cette histoire. Pour ce faire, il aurait eu besoin de multiplier les scènes à la maison et de s'éloigner de la communauté de la station-service. Finalement, seul le personnage de Nathalie, la fille de Raynald (jouée par Fanny Mallette), se manifeste à des moments choisis. En dépeignant un espace où le sexe opposé est absent, le long métrage de Bélanger s'harmonise avec la pièce *Les Belles-Sœurs*. Michel Tremblay a grandi dans cette cuisine où il s'est imprégné d'une humanité qui était boudée par les auteurs. Plus tard, Bélanger a fait de même dans un autre refuge : le sien. Chez les deux artistes, leur capacité d'écoute les a bien préparés à donner chair à des personnages crédibles sans être idéalisés.

Présente partout dans le scénario, cette crédibilité s'est incarnée dans la fabrication même du film. Le réalisateur s'est assuré que la caméra et la mise en place n'entravent pas la recherche de la véracité. Cette quête a guidé la conception visuelle d'André-Line Beuparlant qui, armée d'un souci du détail constant, a permis de tromper tout le monde avec une station-service créée de toutes pièces. Tout le monde y compris des automobilistes qui s'arrêtaient pour faire le plein. Même dans les lieux de moindre importance, comme la chambre partagée par Guy et Alain, on a la certitude d'être dans « le vrai ». Les objets évoquent la fin des années 1980 sans pour autant crier outre mesure leur aspect *vintage*. Cette même attention a aussi guidé Sophie Lefebvre aux costumes. Pas étonnant qu'autant de Québécois se reconnaissent dans ce portrait. Le long métrage a beau se dérouler dans un quartier



Serge Thériault et Louis Bélanger lors du tournage — Photo : Véro Boncompagni

urbain non identifié (fortement inspiré par le Limoilou où était située la station du père de Louis Bélanger), le décor principal et les personnages pourraient se trouver dans nombre de villes et villages du Québec. Indirectement, le cinéaste a concocté une parcelle de ruralité sans avoir recours au prisme déformant du folklore ou de la carte postale.

En décembre 2017, Catherine Perrin a interviewé Louis Bélanger au moment où il venait d'être nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française. L'animatrice a profité de l'occasion pour le faire parler du poids que peut représenter une œuvre aussi marquante en début de carrière. Il a raconté que les films qu'il a signés par la suite étaient bien souvent jugés en comparaison de **Gaz Bar Blues**, comme si on le poussait à se répéter, alors qu'il savait que l'exploration d'autres avenues était nécessaire. Tout en étant reconnaissant de cet attachement communiqué par le public, il a avoué que, pendant une période, « c'est un bonheur qui est devenu un fardeau ». (*Médium large*, Radio-Canada, 13 décembre 2017) Ce qui démontre bien que réaliser un film devenu un classique recèle son lot de conséquences négatives. Bélanger dit s'être réconcilié avec ce phénomène, notamment grâce à la réception chaleureuse du film **Les Mauvaises Herbes** (2016), œuvre qui s'inscrit simultanément dans la continuité et le renouvellement de sa filmographie. Ne serait-ce qu'avec **Post Mortem**, Louis Bélanger avait prouvé d'emblée qu'il pouvait s'exprimer avec brio dans plus d'un registre, même à l'intérieur d'un seul film, et ce, sans pour autant aborder des thèmes « populaires ». Son prochain long métrage sera une invitation à plonger de nouveau dans son enfance, mais d'un angle différent. 📺