

Les ciels d'Exilia

René Lapierre

Volume 31, numéro 5 (185), octobre 1989

Du cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60507ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lapierre, R. (1989). Les ciels d'Exilia. *Liberté*, 31(5), 7–10.

RENÉ LAPIERRE

LES CIELS D'EXILIA

Ma grand-mère maternelle s'appelait Exilia: Exilia Croisetière. C'était une femme forte, taillée d'une pièce, qui avait fondé en Alberta une grosse famille qu'elle avait ensuite établie au Québec, où ses enfants pouvaient parler français même en dehors de la maison. Elle n'était pas riche mais travaillait fort, avait du caractère et des principes. À Saint-Albert, où ma mère est née, elle ne tolérait pas d'entendre chez elle autre chose que le français; croyante et pratiquante, elle avait une vision de l'existence fondée sur la fidélité patrimoniale et sur la loyauté. C'est ainsi, dans sa tête dure de Croisetière, qu'elle refusera toute sa vie de se plier à l'heure avancée de l'est — «l'heure des Anglais» — et de délaisser l'heure normale, «l'heure du bon Dieu». Une irréductible, en somme. Ce qui ne l'empêchait pas d'adorer Bill Durnan, le gardien de buts des Canadiens de Montréal (elle l'appelait «Big»), dont elle suivait les matches à la radio.

Tout cela, ou presque, je dois dire que je l'ignorais de son vivant; ce sont des choses — photos, paroles, autant d'images rassemblées par tout le monde autour de son souvenir — que j'ai apprises plus tard. Ce que je savais d'elle étant petit était fort simple: elle venait à la maison nous voir toutes les semaines, un bel après-midi où l'on allait au coin de la rue acheter de la crème glacée. Elle était toujours de bonne humeur, et cachait dans un grand sac des suçons qu'elle me donnait en riant, les yeux plissés. Je revois toujours, docteur, la même scène. Vers 1956, devant la télévision neuve. Un chapeau,

genre paille, à larges bords, une grosse robe à fleurs, un sac — fleuri également — et une image de télévision; imperceptible, l'image. Il vaudrait mieux dire: abstraite. J'avais trois ou quatre ans, l'image elle-même n'avait pas d'importance: ça pouvait être n'importe quoi, dans la mesure où l'on pouvait présenter n'importe quoi à la télé, l'après-midi, en 1956 ou 1957. Ce qui importait c'était plutôt *la télévision* elle-même; l'écran devant lequel la scène se passait, et grâce auquel en quelque sorte elle avait lieu, ce lieu précis. Bon.

Mais je devais apprendre beaucoup plus tard que le vrai lieu d'Exilia — il faut bien bibliquement entendre l'oxymore — son Paradis, son Ciel, c'était le cinéma. Elle n'était pas riche, je le disais; mais le cinéma! Il me semble l'entendre: «Mes enfants!» (Et puis combien coûtait une séance, l'après-midi, en 1950? Trente sous? Cinquante? Enfin.) J'imagine donc maintenant Exilia au cinéma — elle devait dire comme tout le monde *au théâtre*, à la gloire des *matinee idols* — avec sa robe et son sac fleuris, et son chapeau genre paille qui devait embêter, comme dans les dessins animés de Bugs Bunny, le spectateur assis en arrière d'elle. Et sur l'écran Tyrone Power, Montgomery Clift, Clara Blandick, Ginger Rogers.

* * *

J'ai dû garder par atavisme quelque chose de ce goût-là, sous une forme plus ou moins frelatée: quand je pense cinéma je vois d'abord non pas un film, ni une image, ni même telle ou tel acteur, actrice, mais un *lieu*. Belle métonymie primaire: l'édifice à la place de l'art. Bien sûr, à la longue, je finirai moi aussi par en venir aux films, mais après coup. Ce qui s'impose d'abord c'est une architecture, un style — à la fois grandiose et kitsch — de la représentation cinématographique, et partant, du cinéma par lui-même: velours cramoisis, rideaux de scène pourpres, balcons et corniches, trumeaux de plâtre, plafonds peints.

Si, au fait, j'avais à désigner entre tous un lieu symbolique du XX^e siècle (l'équivalent, disons, du Boulevard ou de la Bourse au XIX^e), je crois que c'est cela que je choisirais: un grand, vieux et fastueux cinéma des années 1930. Lieu de candeur et de vénération par excellence, la salle de cinéma contient potentiellement tous les mondes et toutes les stratégies de représentation concevables, tous les mensonges et toutes les vérités du siècle: il est épistémologiquement inépuisable. Est-ce pour cela qu'on l'a d'abord voulu grandiose, comme un opéra, avec des balcons, des loges et des couloirs ténébreux? Qu'on l'a pourvu d'arcades, de frontons, de colonnades? Sans parler des noms: Palace, Corona, Château, Majestic, Royal, Rialto tiennent du grandiose, de la cérémonie. Aller dans un cinéma — un «théâtre» — avait jadis quelque chose qui impressionnait, qui en imposait; du reste, quand ils se retrouveront devant leur téléviseur, quelques années plus tard, les gens conserveront un temps l'habitude du cérémonial, de la «sortie». On les verra rangés au salon, propres, parfumés, assis avec une raideur solennelle dans la pénombre grise.



L'ouverture de scène du cinéma Impérial. (Photo de Normand Rajotte. Ministère des Affaires culturelles, direction générale du patrimoine)

Voyant, tant bien que mal sur un écran neigeux, le miracle avoir lieu de nouveau, le «théâtre» se reproduire chez soi.

Un peu de la même façon, au cinéma, c'est le sentiment d'*être là* qui pour moi s'impose avant tout, cela d'abord qui fait image et qui fait sens. C'est ecclésial, je me rends compte: la télé ne serait en comparaison qu'un symbole (un office cathodique) perpétuant, par diffraction infinie (sur le mode eucharistique?) l'unité dernière d'Universal City. Mais derrière, et plus haut, il y aurait toujours autre chose. Les cinémas sont des ciels.