

Enfantillages et badinages

François Bilodeau

Volume 35, numéro 3 (207), juin 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31514ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilodeau, F. (1993). Enfantillages et badinages. *Liberté*, 35(3), 92–98.

CINÉMA

FRANÇOIS BILODEAU

ENFANTILLAGES ET BADINAGES

Ça me rappelle à chaque fois qu'on peut toujours dire mon ex-chum ou mon ex-blonde, mais jamais mon ex-frère ou mon ex-sœur.

Cette phrase, tirée d'une annonce de lait diffusée à la télévision, m'a fait sursauter. Jamais je n'aurais cru un tel énoncé possible. Pourtant, je devrais savoir que les mercenaires de la publicité sont prêts à tout pour vendre le produit qu'on leur confie. Ils peuvent simultanément concevoir une campagne gouvernementale contre l'alcool au volant et une autre pour mousser une nouvelle marque de bière. Dans le cas qui m'intéresse ici, la Fédération des producteurs de lait du Québec a demandé à une agence de renouveler la publicité d'un breuvage dont la popularité a, semble-t-il, chuté avec les années. Dernièrement, la recette inaugurée par Normand Brathwaite avait dégénéré en pastiches imbuables de films. Il fallait donc frapper un grand coup.

Le texte de l'annonce ne fait jamais mention du lait, bien que le produit apparaisse à l'écran. Le narrateur — la voix off du comédien Antoine Durand — vante plutôt les mérites d'une fin de semaine au chalet de sa sœur, en hiver, et un refrain chapeaute ses commentaires : « Quand on aime comme on s'aime, on s'aime encore, on s'aime toujours » (prononcez *tas-jours*). L'image

montre cet homme autour de la quarantaine, vêtu d'un pyjama et une cloche à la main, sonner le réveil de la maisonnée : adultes, adolescents et enfants descendent déjeuner en se taquinant. Le personnage-narrateur cède peu à peu l'avant-champ aux autres membres de la « famille », dont un jeune homme d'une vingtaine d'années — François Massicotte, vedette montante de l'humour québécois —, les yeux pas encore dessillés, la casquette posée sans devant derrière sur la tête. Tandis que ce dernier enlève du pichet le sac de lait vide, une femme — sa sœur et celle du narrateur, selon toute vraisemblance — lui demande d'un ton « maternel » s'il a nourri Nestor. « Qui ça ? » fait l'innocent endormi. « T'as couché avec ! » répond la sœur-mère. À ce moment entre en scène un digne descendant de Macaire. Enfin, tous sont réunis autour de la table alors que le narrateur déclame la phrase où il redécouvre les vertus de la « famille ».

Axé sur le retour aux sources, le message cherche à inciter les jeunes adultes à boire du lait, ou, plus précisément, à en consommer de nouveau après l'avoir boudé. Pour rendre ce retour alléchant, on n'extrait pas le lait de l'enfance, le contexte auquel il est le plus souvent associé, mais on renforce ce lien « naturel » et éprouvé. On fera tout au plus quelques ajustements pour libérer l'enfance de toute contrainte et la montrer sous un jour essentiellement positif.

Tout d'abord, les adultes de l'annonce n'ont pas à abdiquer leur liberté et leur autonomie afin d'effectuer ce voyage dans le temps : on aperçoit bien, dans le premier plan, trois automobiles à la porte du chalet. Ils peuvent donc, l'espace d'une fin de semaine, *jouer* à l'enfant, c'est-à-dire redevenir un enfant sans subir la sujétion inhérente à cet âge. Ensuite, ils sont libérés de la présence tutélaire d'un père et d'une mère qui, notamment, leur recommanderaient de prendre leur verre de lait. Défini-

tivement débarrassés des parents, ils sont désormais à même de redécouvrir une partie de leur héritage et de goûter pleinement les joies de l'esprit de famille... et leur verre de lait.

« Le lait, écrivait Roland Barthes, est cosmétique, il lie, recouvre, restaure. (...) sa pureté, associée à l'innocence enfantine, est un gage de force (...)¹ ». Notre premier ministre a fait de son verre de lait un gage de sa longévité. Dans le message télévisé, le lait, tel un rempart, se dresse contre tout ce qui perturbe et rompt l'équilibre paisible et paradisiaque. L'évocation d'un « ex-chum », d'une « ex-blonde » suppose une rupture, voire plusieurs. Le chum et la blonde appartiennent à l'ordre du fini, du temporel, du déroulement imprévisible, chaotique et, par conséquent, pénible de l'existence ; tandis que le « frère » et la « sœur » relèvent d'un ordre originel, naturel, éternel, inaltéré, virginal, rassurant et bienveillant, où l'on vient panser les blessures tranchantes que l'« autre » nous a faites. Le chalet dans la neige apparaît comme un refuge où l'enfance est totalement souveraine, un château où l'on fuit le chaos de l'extérieur.

Certes, il rappelle à la mémoire les souvenirs de l'autorité à laquelle on ne pouvait jadis échapper : la maison parentale, la table familiale, la cloche de l'école. Jusqu'à la sœur qui, s'impatientant devant la lenteur du jeune homme à la casquette, incarne la mère, ou une mère supérieure. Mais un retournement s'est produit ; l'enfance que ces adultes recréent n'a rien d'oppressif. Le chalet de la sœur est une version idyllique de la maison familiale : on s'y taquine sans méchanceté, on y rit, on y vit en harmonie. Une version moderne aussi, car on y parle sans pudeur de sexe... même dans la cuisine : con-

1. Roland Barthes, « Le vin et le lait », *Mythologies*, Le Seuil, coll. « Points », 1970, p. 77.

trairement à sa mère, la sœur, bien que mère elle-même, ne craint pas d'« aborder le sujet » avec son plus jeune frère... Mais comprenons-nous bien : après tout, Nestor est un chien. L'allusion sexuelle derrière la réplique « T'as couché avec ! » reste bien innocente ; elle a pour fonction de signaler que, bien qu'on se soit inspiré d'un lointain passé, on a tout fait pour n'en filtrer que le *meilleur* et l'adapter au goût du jour, bref, qu'il est possible à chacun de conjuguer en lui l'enfant innocent d'hier et l'adulte « déluré » qu'il se félicite bêtement d'être devenu.

Ce message n'a que faire de l'idéologie que je m'acharne tant bien que mal à y débusquer : il ne vise rien d'autre qu'à inciter le téléspectateur à consommer du lait. Pour ce faire, toutefois, il déploie un discours qui consacre le refus de vieillir et exalte le désir de rester un enfant. Car en me réjouissant, comme m'y invite le narrateur, de l'union qui existe *de facto* entre moi et mon frère ou ma sœur — et en l'opposant à celle, précaire, entre moi et mon chum ou ma blonde —, je me trouve à préférer le même à l'autre, à chérir une image idéale qui, à la manière de l'idéologie, recouvre les fissures et noie les interrogations. Non seulement le message flatte mon narcissisme, mais il m'enjoint à rester à jamais un consommateur passif d'idéologies, à n'être que cela : un contenant vide que des images pleines et rassurantes viennent remplir à ma plus grande satisfaction. Le « frère » et la « sœur », c'est moi, différant sans cesse l'affrontement avec le monde et me nourrissant avec bonheur et entrain d'illusions enivrantes.

*

J'ignore si la phrase finale de cette annonce ferait également sursauter Johanne Prigent, la scénariste et réalisatrice des *Amoureuses* : ses héroïnes, Léa et

Marianne, n'ont pas de famille, ni père ni mère, ni frère ni sœur. Mais leurs « amoureux », oui. Nino part rejoindre la sienne en Italie. Et David, le professeur de littérature et romancier anglophone, rend visite à sa vieille mère ; toutefois, celle-ci demeure étrangement silencieuse, comme si entre elle et son fils la communication semblait malgré tout rompue.

En apparence, les personnages des *Amoureuses* apprennent, eux, à affronter le monde : ils tâtonnent, ne détiennent pas toutes les réponses, se méfient du prêt-à-porter idéologique, cherchent maladroitement à vivre selon de nouveaux modèles, notamment dans le domaine amoureux. Le film se termine d'ailleurs sur une note introspective : après sa rupture avec David et le départ de Marianne avec Nino, Léa médite seule sur la plage.

Or, derrière la pose songeuse de l'actrice, la réflexion se révèle bien mince et confine au badinage (Léa confectionne les costumes de la pièce de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*). Johanne Prégent interdit à ses personnages de penser, car *penser* rime ici avec *stérilité*, et *intellectuels* avec *fuckés*. David, l'intellectuel de ce quatuor, est rongé par le remords, le silence et la mort. Un peu balourd, las, indécis et inquiet, il a perdu son chemin et ne fait plus que tourner en rond : il quitte Léa pour une de ses étudiantes, revient, puis repart. Nino incarne son opposé. Toujours dispos, l'œil vif et malin, ce maçon d'origine italienne sait ce qu'il veut : épouser Marianne et avoir des enfants. Tandis que le lien de David avec son passé familial est abîmé, voire corrodé, Nino parle avec chaleur de son village natal.

Bien que Marianne le trouve « un peu vite en affaires », Nino séduit par sa franchise, sa spontanéité, son côté naïf et bon enfant, sa vitalité et sa nature paysanne. Il habite certes en ville, mais il y travaille la pierre de ses mains, en plein air. David, lui, regarde les buildings

du centre-ville par la fenêtre de son bureau à l'université. Son univers s'amenuise, alors que celui de Nino, parce que simple et bien enraciné, ne cesse de s'amplifier — Marianne attend son enfant !

David est anglophone ; Nino, Italien ; Léa et Marianne sont francophones. En réalité, David n'appartient pas tant à la culture anglaise de Montréal qu'à une classe instruite, urbaine, moderne et évoluée. Il importe toutefois qu'il soit d'origine anglaise pour bien marquer un écart. La réalisatrice souligne ainsi que ses héroïnes francophones ne se sont pas engagées aussi profondément que David sur la voie de la modernité ; elles demeurent habitées par Nino, image idéalisée d'un passé lointain, avant les grands bouleversements des dernières décennies. Pour simplifier, disons qu'il n'y a que des Québécois francophones dans ce film. L'étranger — l'accent — remplit une fonction dans la quête d'identité des deux amoureuses, l'Anglais incarnant la force centrifuge qui abolit les points de repère, l'Italien représentant, comme dans *Un zoo, la nuit*, le paysan solidement enraciné dans le sol natal et ancré dans les valeurs familiales.

Il est évident que Johanne Prigent tente de poser un regard critique sur une génération qui a contesté et balayé les traditions pour leur substituer une « recherche » perpétuelle en dehors des modèles établis. « Nous serions-nous quelque peu égarés ? » se demande-t-elle. Or elle confond la pensée avec les ruptures idéologiques qui se sont succédé depuis les années soixante. En opposant grossièrement l'« intellectuel fucké » et l'homme-enfant qui écoute son intuition et son instinct sans jamais se poser de questions, elle suggère que le mal de vivre de David et de Léa prend sa source, entre autres, dans un excès d'intellectualisme, qu'ils auraient peut-être dû, comme Nino, garder un peu plus les deux pieds sur terre et conserver une dose d'innocence. Mais ni David ni Léa ne pensent : ils s'épuisent plutôt à expérimenter. C'est

moins l'« activité intellectuelle » qui les a rendus tels que leur quête frénétique de nouveau. Plutôt que de circonscrire l'objet de sa méfiance, soit le désir effréné d'expérimentation, Johanne Prégent l'étend à la pensée en général. Alors qu'elle cherche à mettre à distance les comportements « adolescents » de ses personnages pour mieux les observer, elle emprunte aussitôt le regard « pur » de l'enfant. Elle s'interdit donc de regarder ; elle abdique son regard.

L'annonce de lait nous invite à rester de grands enfants pour que nous puissions consommer des images sans arrêt. *Les Amoureuses* — tout comme *La peau et les os*, le film mi-documentaire mi-fiction que Johanne Prégent a réalisé sur l'anorexie et la boulimie — souligne la lassitude qu'engendre cette course ininterrompue. Mais la cinéaste ne fait qu'enregistrer les symptômes de la fatigue et s'empêche d'en rechercher la source et d'en approfondir le sens. Elle semble penser que les enfants ont grandi trop vite, qu'ils ont perdu trop tôt leur innocence et leur spontanéité ; voilà pourquoi ils sont devenus moroses. Il y a là, évidemment, matière à badinages, relevés de quelques larmes.