

Situer *Mon oncle Antoine* à travers le regard de la caméra

Kalplata

Abstract

Dans cet article nous regardons le film *Mon oncle Antoine*, un film québécois, des yeux naïfs qui n'ont aucune connaissance préalable de son contexte. Ainsi, nous dépendons du regard de la caméra pour situer ce film réalisé par Claude Jutra en 1971. D'après le titre du film, il semble qu'il s'agit d'une histoire d'un oncle nommé Antoine, nous le cherchons, donc dès le premier plan, mais comme d'autres scènes se déroulent la caméra nous révèle que ce film est surtout un portrait du Québec des années 1940. Cet article présente notre parcours à la recherche d'Antoine à travers la caméra de Claude Jutra. La caméra nous invite à entrer dans la région d'amiante au Québec où nous faisons face à l'angoisse des peuples québécois sous la 'domination anglaise'. Également, nous nous rendons compte que, pour le réalisateur, le contexte du film est plus important que l'histoire d'Antoine elle-même. Cet article suit aussi le regard de la caméra pour les premières dix minutes trente secondes du film. Pendant cette durée, la caméra, même en restant statique, nous communique la réalité complexe du Québec. Elle nous fait lire des messages verbaux et non verbaux à l'écran pour donner des informations sur le contexte québécois dans lequel le film est situé.

Mots clés : Caméra; Contexte; Ecran; Statique; Texte.

Mon oncle Antoine (1971) est un film québécois de la langue française réalisé par Claude Jutra et produit par l'Office national du film du Canada. C'est une histoire de Benoît, un orphelin âgé de quatorze ans qui se transforme face aux situations difficiles sur une période de 24 heures dans une ville minière de Québec. Mais ce film, en couleur, est surtout un critique social, politique et économique de la société québécoise sous le régime conservateur de Maurice Duplessis.

Dans cet article nous essayions de lire le film d'une perspective naïve qui n'a aucune connaissance préalable de l'histoire complexe québécoise des années 1940. Dans un monde inconnu du Québec, la caméra nous guide et nous dévoile petit à petit le contexte du film. Les scènes, une par une, nous permettent de tisser la problématique québécoise. Cet article vise à présenter ce parcours cinématographique qui suit le regard de la caméra dans le but de situer le contexte du film. Ce parcours commence avec la simple question : qui est Antoine ? Nos yeux curieux sont à la recherche du rôle-titre d'Antoine dès le premier plan. A peu près onze minutes du commencement du film, nous arrivons à identifier Antoine aussi bien que son monde. Il y a deux regards de la caméra qui nous mènent vers notre but. Premièrement, c'est le regard statique et deuxièmement le regard qui nous montre le texte écrit sur l'écran. Nous avons divisé notre article en deux parties pour discuter ces deux regards. La première partie essaie de comprendre ces deux regards en tant que style cinématographique et la deuxième partie essaie d'identifier ces regards dans le film avec l'objectif de dégager leur signification en contexte québécois.

I. Les deux regards de la caméra

Nous commençons avec une discussion brève de deux regards de la caméra proposés dans cet article.

1. La caméra statique

Le mouvement est un élément intrinsèque dans un film. 'Dans *Cinéma 1 : Image-Mouvement*, Gilles Deleuze argumente que le mouvement du cinéma est réel et pas une allusion ou un effet.' (Baumbach 261). Justin Remes a de l'avis que « l'existence même de termes tels que '« *movie, moving picture, and motion picture* » (Remes 5) révèle à quel point l'impression de mouvement a été centrale dans les conceptions conventionnelles du cinéma'

Le mouvement dans le film distrait le spectateur, lui fait oublier le temps passant. La présence de mouvement rend la durée absente. De ce fait, le manque de mouvement le rend conscient de la présence de la durée. Tout en discutant de l'absence de mouvement par rapport à la durée, Justin Remes déclare :

« Un spectateur qui regarde sa montre pendant un film est généralement considéré comme un mauvais signe, ce qui indique que l'expérience cinématographique n'est pas aussi immersive que prévu. Mais la con-

science du temps fait partie de la raison d'être des films statiques » (Remes13)

Le manque de mouvement dans les films interrompt aussi la participation affective du spectateur. En parlant de la relation entre l'immobilité de la caméra et la participation affective du spectateur Ludovic Cortade insiste :

« (...) la suspension du mouvement scellerait bien la fin de la participation affective du spectateur » (Cortade 9)

Mon oncle Antoine n'est pas un film statique. Cet article se concentre sur quelques plans du film dans lesquels la caméra reste statique et il y a peu de mouvement dans le cadre. Ainsi, l'immobilité de la caméra, dans cet article, se réfère à l'immobilité de certains plans du film et non au film dans sa totalité. C'est cette immobilité de la caméra qui donne aux plans l'apparence d'une photo et nous fait sentir la présence du temps. Dans cet article, nous essaierons de chercher la raison pour laquelle Claude Jutra se sert de la caméra statique.

2. Le texte écrit sur l'écran

Un film n'est pas une simple représentation des images. Il se sert de plusieurs formes de communications, les communications verbales aussi bien que les communications non-verbales. Selon Agnes Pethó '(...) le film lui-même peut s'avérer être un moyen mixte ultime qui associe toutes sortes de moyens dans sa texture de signification, car une image filmique ne peut jamais être conçue comme une seule image, ni même comme une image' (Pethó 1)

Dans un film, le texte écrit sur l'écran est une forme de communication verbale qui peut être diégétique et non diégétique. Les contenus diégétiques dans un cinéma sont les éléments qui se déroulent dans le monde des personnages. Les contenus non diégétiques sont les éléments qui sont ajoutés de l'extérieur au cours du processus de montage. *Mon oncle Antoine* a des scènes avec des mots à l'écran à la fois sous la forme diégétique et non diégétique.

II. Les deux regards dans *Mon oncle Antoine*

1. La séquence d'ouverture (0 - 1 :32, durée: 1 minute 32 secondes)

Dans la séquence d'ouverture, la caméra fait un panoramique pour

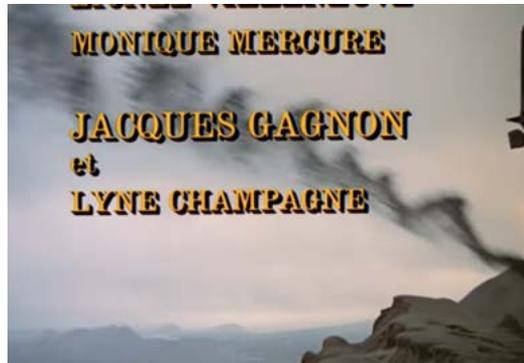
présenter la région dans laquelle le film se situe. Les premières scènes à voir sont celles des maisons avec des montagnes à l'arrière-plan, des enfants qui jouent et celle d'une foule en général. Il est tôt le matin, il fait encore un peu sombre et la région est couverte du brouillard et de la fumée. La caméra nous emmène ensuite à la beauté des paysages de la région représentée par les arbres et la terre. Bientôt, nous voyons une montagne avec un cratère et la zone est entourée de fumée. La caméra suit alors la fumée, comme pour nous révéler son origine. Ensuite, elle nous montre une montagne d'où une épaisse fumée noire sort rapidement et continuellement et enveloppe toute la région. La musique lamentable et obsédante de fond de Jean Cousineau nous prépare à une sorte de tristesse qui envahit cet endroit. Après avoir vu l'origine de la fumée nous nous rendons compte que c'est la fumée noire qui a saisi la région avec une profonde tristesse. La caméra juxtapose alors la fumée noire violente contre les montagnes paisibles. Le silence innocent des montagnes est également représentatif de leur impuissance devant la machine cruelle. Dans la séquence d'ouverture, nous assistons à un autre jour qui se lève derrière les montagnes. La nature silencieuse se prépare à endurer un autre jour de torture machinale. C'est un esclave qui ne parle pas contre son maître / machine exploitante et cruelle. L'aube n'apporte aucun espoir. La fumée noire est grande et il n'y a pas d'échappatoire.



Figure 1. (La première image dans la séquence d'ouverture, Mon oncle Antoine)



Figure 2 (Le soleil se lève, il est tôt le matin, Mon oncle Antoine)



**Figure 3. (Juxtaposition de la fumée noire contre la montagne paisible
Mon oncle Antoine)**

À la fin de la séquence d'ouverture, la caméra reste immobile ayant l'image de la montagne, la fumée noire sort de la mine en continu. Ce plan est statique, c'est le mouvement de la fumée noire qui sépare cette image d'une photographie. Le réalisateur en profite pour écrire des mots à l'écran dans ce cadre immobile et nous informe que cette histoire se situe '*Au pays du Québec dans la région de l'amiante y'a pas si longtemps*' (*Mon oncle Antoine*). Ces mots nous obligent à vérifier les informations données par rapport à l'image à l'arrière-plan. Également, la caméra immobile nous permet de faire un lien entre la région d'amiante avec la mine d'amiante et la fumée noire qui en sort dans le cadre. Ce texte établit le fait que la fumée noire qui sort des mines est en réalité des mines d'amiante. Il est également clair que le peuple de cette région est entouré de la fumée noire de l'amiante et du danger constant des maladies liées à l'amiante. Mais nous ignorons toujours la période exacte dans laquelle cette histoire se situe : les mots à l'écran n'ont fait qu'allusion à une époque pas si longtemps du moment où le film a été tourné, c'est-à-dire en 1971.



**Figure 4. (La fin de la séquence d'ouverture, le texte sur l'écran, Mon
oncle Antoine)**

2. Joe, son camion et son patron (1 :32 – 3:58, durée : 2 minutes 26 secondes)

Le film commence ensuite avec un son de camion de couleur rouge qui est au-dessus d'une montagne recouverte de poussière d'amiante. D'après le son, il semble que le camion est en panne. La zone est déserte et il n'y a que deux personnes, assis à l'avant du camion, un garçon et un homme. Nous voyons que l'homme sort du camion pour voir pourquoi le camion ne fonctionne pas. Encore une fois, la caméra reste immobile pendant que nous voyons les événements se dérouler devant nous. Cet homme est irrité par la panne et il se plaint d'avoir demandé de nombreuses réparations à son patron mais en vain.

Bientôt, le garçon voit un autre camion venir de très loin et il reconnaît que c'est leur chef qui arrive. Il informe l'homme, cet homme qui est maintenant sous le camion pour le réparer, réagit en disant 'qu'il mange la mardé'. Ainsi, il est évident que cet homme, Joe, fait partie des travailleurs de la mine et qu'il est en marre de son patron et de la situation de travail. Le patron crie sur Joe alors qu'il tente de réparer le bus. Joe affronte le patron avec angoisse. Le patron ne semble pas être affecté par cette colère et tant qu'il voit le camion passer, il continue à crier en anglais. Quand le garçon demande à Joe ce que le patron avait dit, il répond en disant simplement qu'il ne sait pas puisqu'il ne parle pas anglais. Le camion passe à travers le tas de poussière d'amiante et atteint la route principale avec des arbres verts des deux côtés. Lorsque le camion a passé la route, la caméra fait un zoom avant pour montrer la montagne et la fumée noire qui en sort continuellement. En faisant ce zoom, la caméra nous rappelle encore une fois que les habitants de cette région sont constamment menacés par la poussière d'amiante.

Dans ce plan, la présence de garçon et Joe nous suggère que ce film pourrait être l'histoire de ce garçon et que Joe pourrait être son oncle Antoine. Au contraire, le récit qui se déroule n'est pas si simple.

Parmi toutes les images sombres qui sont montrées jusqu'à maintenant, la couleur rouge vif du camion se distingue. Le camion appartient au propriétaire de la mine, sa couleur vive symbolise l'industrie florissante de l'amiante au détriment de la santé de la population locale. La juxtaposition du silence / angoisse du travailleur contre le patron exploiteur / capitaliste est claire dans cette scène. Il y a une haine linguistique évidente contre l'anglais. Ainsi, les chaînes qui étreignent les Québécois ne sont pas seulement sociales et économiques mais aussi linguistiques. Cette scène

est une déclaration politique où le Québec français est sous le 'contrôle' économique, sociale et linguistique des Américains.



Figure 5. (Le camion rouge contre la blancheur de la montagne, Mon oncle Antoine)



Figure 6. (Joe affronte son patron, Mon oncle Antoine)



Figure 7. (La caméra fait un zoom avant pour montrer la montagne avec

la fumée noire, Mon oncle Antoine)

3. L'église, les funérailles et Benoît (3 :58-8 :20, durée : 4 minutes 62 secondes)

La scène suivante nous emmène dans une église où un prêtre fait le rituel des funérailles. Plus tard, le directeur d'entreprise de pompes funèbres prépare le mort pour l'enterrement à l'aide de Fernand. La caméra y est statique. Dans la même pièce, un garçon qui s'appelle Benoît est debout dans un coin. Il observe cette préparation ayant une bible à la main et la posant sur son visage. Il sourit alors que Fernand lit les notices nécrologiques. Le réalisateur préfère montrer les deux activités, la préparation des funérailles et le regard de Benoît, dans deux plans différents. La caméra passe d'un plan à l'autre et inversement. Alors que le réalisateur aurait pu montrer les trois personnages dans un même espace, il préfère diviser les actions de la scène en deux parties. En découpant la scène en deux parties, la caméra illustre deux univers distincts, l'un de l'adulte et l'autre de l'enfant. En termes techniques ce découpage est appelé changement de plan. Le Wikipédia définit le changement de plan de la manière suivante :

«Dans le film et la vidéo, le changement de plan est l'interruption d'une action continuellement filmée en insérant une vue de quelque chose d'autre. Il est généralement suivi d'un retour au premier plan (...) » [« Cutaway » (filmmaking)]



Figure 8. (La caméra statique où le directeur prépare le mort pour l'enterrement, Mon oncle Antoine)



Figure 9 (Benoît est debout dans un coin et il sourit, Mon oncle Antoine)

Dans cette scène, Benoît regarde la préparation des funérailles qui se passe dans le monde des adultes. Une mort est vue à travers les yeux d'un enfant. Il n'est pas triste à cette vue, il semble que ce ne soit pas la première fois qu'il voit une telle préparation, mais il a toujours un œil curieux d'un enfant.

L'immobilité de la caméra dans cette scène où les deux personnes préparent les funérailles crée à nouveau une immobilité du temps, mais elle est bientôt perturbée quand la caméra va dans un autre plan où Benoît regarde la préparation dans le même espace. Ce changement de plan aide à insérer un certain mouvement dans la scène. Ainsi, le réalisateur passe lentement de l'immobilité de la caméra au mouvement, mais ce passage est lent. Dans cette scène nous arrivons finalement à trouver Antoine au moment où Benoît s'adresse au directeur comme son oncle.

4. Le regard sur le texte (8 :20-10 :30, durée : 2 minutes 10 secondes)

Dans la séquence d'ouverture, Claude Jutra situe son histoire dans la région d'amiante à l'aide des mots écrits sur l'écran. Ce texte est une forme de communication non diégétique comme ce contenu est ajouté pendant le processus de montage pour donner des informations supplémentaires sur le contexte du film.

Le texte à la forme diégétique se voit dans la scène des toilettes du bar où Joe fait face au mur et urine. Joe ainsi que nous, peuvent voir les abus écrits contre Duplessis et des graphiques vulgaires sur le mur. Ces contenus diégétiques verbaux et non verbaux font allusion à la période difficile dans laquelle se situe ce film sans donner aucune information directe. En

utilisant le texte sur le mur, Claude Jutra réussit à attirer notre attention directe. Alors, le cinéma, qui est avant tout un média d'images en mouvement et de sons, intègre le texte écrit pour le rendre plus captivant.

Le nom Duplessis nous indique que ce film se situe dans l'ère Duplessis des années 1940. Maurice Duplessis était le 16ème premier de la province canadienne du Québec. Il était conservateur et sa politique privilégiait les valeurs familiales fondées sur le développement économique, la tradition catholique, et les zones rurales. On appelle aussi l'époque de Duplessis comme « La grande noirceur ». Dans *Mon oncle Antoine* les habitants de la région d'amiante ne vivent pas seulement dans la noirceur métaphorique, mais aussi dans l'obscurité atmosphérique créée par la fumée noire sortant de la mine d'amiante. Ce film critique cette société dominée par une politique conservatrice de Duplessis avant la grève de l'amiante de 1949. La règle de Duplessis encourageait les investissements privés étrangers et ainsi nous voyons la présence du patron anglais dans le film.

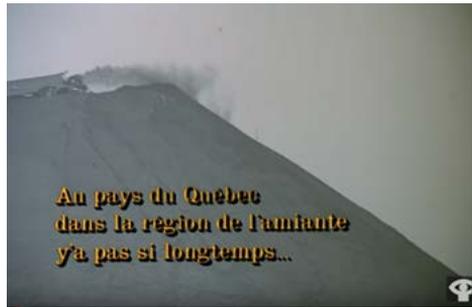


Figure 10. (Le texte fixe sur l'écran à la fin de la séquence d'ouverture, une communication non diégétique, *Mon oncle Antoine*)



Figure 11. *Mon oncle Antoine*

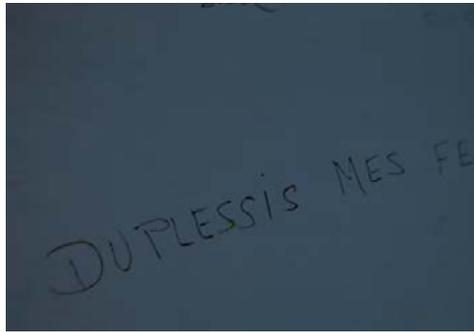


Figure 12. (Le texte sur le mur, une communication diégétique et non-diégétique à la fois, Joe le voit et aussi l’audience, Mon oncle Antoine)

La caméra de Claude Jutra voit l’église d’un œil critique. Après la scène du bar où Joe est assis et boit de la bière avec ses amis, exprimant son refus de travailler dans la mine, la caméra de Jutra sort de la fenêtre pour faire un zoom avant pour montrer une église. La caméra, qui attirait à maintes reprises notre attention sur la mine mortelle d’amiante jusqu’ici, s’adresse, maintenant, à l’église pour nous dire qu’elle est également responsable de la misère des québécois au même titre que les mines.

Dans dix minutes trente secondes, nous comprenons le contexte du film ainsi que nous arrivons à identifier Antoine à l’aide de deux regards de la caméra, le regard statique et le regard sur le texte. Le regard statique de la caméra amène une autre question « la caméra statique, est-ce qu’elle impose une passivité chez le spectateur ? ». Chez Claude Jutra, même si la caméra est statique, il y des mouvements dans le plan qui oblige le spectateur d’être active pour qu’il comprenne le film. Également, le regard sur le texte figé demande une participation directe de la part du spectateur. Ainsi, même en étant statique, la caméra nous parle chez Claude Jutra. Elle nous présente deux histoires, l’une de Benoît et son oncle et l’autre de Joe et sa famille. Les deux histoires se rencontrent plus tard dans le film lorsque, Antoine, est appelé par l’épouse de Joe pour s’occuper des funérailles de son fils Marcel, décédé pendant que son père, Joe, est en train de travailler dans le camp. La rencontre de deux histoires nous dévoile également que les gens dans la région d’amiante résident dans une communauté rurale soudée où ils se connaissent et s’entraident.

Endnotes

Traduit de l'anglais au français par l'auteur.

Les mots anglais sont retenus comme il n'y a pas d'équivalent exact en français. Tous les trois termes « *movie*, *moving picture*, and *motion picture* », nous rappellent que le « mouvement » fait partie intégrante du cinéma. En fait, tous ces termes qui sont synonymes du terme «cinéma» se concentrent et réfléchissent étymologiquement sur le «mouvement» (« move » dans le mot « movie », « move» dans le mot « moving pictures », « motion » dans le mot « motion pictures ») comme caractéristique marquante du cinéma en tant qu'art.

Traduit de l'anglais au français par l'auteur.

Works Cited

Baumbach, Nico. "False Movements: Or, What Counts as Cinema for Deleuze?" *Discourse*, vol. 36 no. 2, 2014, p. 261-270. *Project MUSE*. muse.jhu.edu/article/562131.

Cortade, Ludovic. *Le Cinéma De L'immobilité: Style, Politique, Réception*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2008.

"Cutaway (Filmmaking)." *Wikipedia*. Wikimedia Foundation. 22 Mar, 2020. Web.

Mon Oncle Antoine. National Film Board of Canada, 1971. Film.

Pethő Ágnes. *Words and Images on the Screen Language, Literature, Moving Pictures*. Cambridge Scholars Pub, 2008.

Remes, Justin. *Motion(Less) Pictures: the Cinema of Stasis*. Columbia University Press, 2015.