

Mathieu Denis, réalisateur de *Corbo*

Michel Coulombe

Volume 33, numéro 2, printemps 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73755ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2015). Mathieu Denis, réalisateur de *Corbo*. *Ciné-Bulles*, 33(2), 14–18.



Entretien Mathieu Denis,
réalisateur de **Corbo**

« Essayons de changer les choses que l'on n'aime pas! »

MICHEL COULOMBE

Mathieu Denis est arrivé au cinéma par le court métrage. Ses films **Code 13** et **Le Silence nous fera écho** ont fait le tour des festivals. Aussi, il a monté les courts de cinéastes de sa génération, se construisant au passage une famille cinématographique dans laquelle figurent, entre autres, Anne Émond (**Naissances**) et Simon Lavoie (**La Chapelle blanche**). C'est d'ailleurs avec ce dernier que Mathieu Denis a signé son premier long métrage, **Laurentie**. Les deux cinéastes doivent bientôt renouveler l'expérience (**Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau**). Pour ses débuts en solo, Denis s'est intéressé au destin tragique de Jean Corbo, membre du Front de libération du Québec mort à 16 ans, en 1966, alors qu'il posait une bombe à la Dominion Textile. Le cinéaste parle avec bienveillance de ce militant d'une autre époque qui a fait l'objet d'un court métrage de Benjamin Tessier, **Le Camarade**, il y a deux ans. Pour lui, tout passe par le regard. Aussi replace-t-il machinalement ses lunettes chaque fois qu'il évoque Jean Corbo, mort dans la fleur de l'âge.

Ciné-Bulles : Dans **Corbo**, comme auparavant dans **Laurentie**, vous intégrez la poésie. Il s'agit cette fois d'un poème de Gaston Miron consacré à Jean Corbo.

Mathieu Denis : Puisque Miron avait écrit ce poème, c'était inévitable. Son travail est très inspirant pour moi. La poésie joue le même rôle dans les deux films. C'est une main tendue qui me tire vers le haut.

La question identitaire semble vous fasciner.

En dehors de la bulle du cinéma, je ressens plutôt un désintérêt et une désaffection au sein de ma génération pour cette question. Je n'ai pas envie de céder à ça, car c'est un cul-de-sac. Il faut résister à la morosité ambiante, essayer de retrouver un sens au monde dans lequel on vit. Nos parents ont jeté la religion par-dessus bord. Ils ont vécu une vie qu'ils ont voulue détachée de celle de leurs ancêtres. Nous ressentons le besoin de nous reconnecter à quelque chose. Personnellement, je suis très intéressé par notre histoire, par la poésie qui contient notre imaginaire, ce qui nous habite en tant que peuple. Dans la poésie, il y a une redécouverte du beau, de la sensibilité. Peut-on faire de ce monde quelque chose de plus humain ?

Un cycliste renversé, le meurtre du père ou d'un voisin, des actes terroristes; la criminalité est très présente dans vos films, courts et longs.

Je m'interroge là-dessus, d'autant plus que je suis en train d'écrire un scénario qui part d'un crime. Celui-ci permet de révéler les grandeurs et les faiblesses des personnages. Je ne recherche pas ça, mais il appert que... Toutes mes histoires se concluent par une mort ou une forme de mort et je me demande pourquoi ça me fascine à ce point. J'avance chaque fois un peu plus vers une certaine lumière, mais je ne suis pas encore sorti de ce cycle. Dans le cas de **Corbo**, bien que ce soit ce qui s'est produit, je sentais que ça ne pouvait pas se terminer sur une mort froide, brutale et mécanique, celle de Jean, sans qu'il y ait autre chose. D'où la lettre de Pierre Vallières et le poème de Gaston Miron dont la phrase clé est « Qui donc démêlera la mort de l'avenir ? » C'est ce qui pourrait décrire ce dont je parle dans chacun de mes films.

C'est votre père qui le premier vous a parlé de Jean Corbo.

J'étais adolescent quand il m'a parlé de ce jeune homme mort alors qu'il allait poser une bombe pour le FLQ. Ce qui m'avait frappé, c'était cette mort prématurée. Je me suis demandé si j'aurais été capable d'un pareil engagement à 16 ans. Je ne voyais aucune cause qui m'aurait mobilisé à ce point. Ça m'a confronté. J'ai eu envie de comprendre.

Le film a-t-il exigé un long travail de recherche ?

Je suis indiscutablement l'expert mondial en ce qui concerne Jean Corbo ! Dans les livres, on parle assez peu de la cellule Vallières-Gagnon, encore moins de Jean Corbo. J'ai voulu consulter les notes sténographiques des procès des membres du groupe, mais tout a été brûlé. C'est ce que l'on fait, peu importe le procès, après 30 ans. Il restait les journaux. J'ai donc feuilleté, sur une période de cinq ans, *La Presse*, *Le Devoir*, *The Gazette*, le *Montréal-Matin* et le *Journal de Montréal*. Six mois de travail, ça m'a presque rendu fou. Au passage, ça m'a imprégné de l'époque. Lorsque j'ai rencontré des témoins des événements, j'avais déjà une bonne connaissance de ce qui s'était passé.

Quelle latitude vous donniez-vous par rapport au réel ?

Dans la première version du scénario, j'avais peur de trahir la confiance des gens que j'avais rencontrés, aussi c'était presque une chronique des événements. C'était d'un ennui mortel. Il n'y avait pas de tension dramatique, pas de vie. Puis, je suis tombé sur *La Poétique* d'Aristote, un traité d'écriture dramatique. Aristote fait la distinction entre une œuvre poétique et un traité historique. Si vous écrivez un traité historique, vous avez la responsabilité d'être précis et fidèle. Si vous écrivez une œuvre poétique, vous devez comprendre l'essence de ce qui s'est passé et mettre de côté les détails. Aristote m'a donc donné cette licence. Il a vraiment fallu que je définisse un angle, le combat identitaire de Jean. Ça m'a permis de rapprocher le film de ce que l'on vit aujourd'hui et d'aller vers quelque chose de plus intime que certaines œuvres faites sur des sujets similaires.

Personnellement, je suis très intéressé par notre histoire, par la poésie qui contient notre imaginaire, ce qui nous habite en tant que peuple. Dans la poésie, il y a une redécouverte du beau, de la sensibilité. Peut-on faire de ce monde quelque chose de plus humain ?

Au début du film, vous situez les événements dans leur époque. Cela vous a libéré?

J'avais écrit des scènes où l'on expliquait la réalité québécoise de l'époque et c'était toujours plaqué, forcé. Ça nous éloignait des personnages. Les cartons établissaient le contexte.

*Dans **Corbo**, on ne nomme pas la cellule Vallières-Gagnon et l'on ne connaît que les pseudonymes des felquistes. Le frère de Jean n'est pas nommé.*

Aucun des acteurs n'est un sosie du personnage qu'il joue. Dans les films historiques, on s'attache souvent à la ressemblance physique et ça donne souvent des coquilles vides. J'ai voulu comprendre l'essence de ces personnages et trouver chaque fois un acteur qui pouvait l'incarner. Quand on a présenté le film à la famille Corbo, ils m'ont confirmé que j'avais fait le bon choix. Ils reconnaissent leur famille.

Le frère de Jean dans le film n'est pas Claude Corbo. Ce n'est pas ce que je souhaitais au départ, mais j'ai correspondu avec lui, et il a préféré ne pas me rencontrer. Ça m'a permis de créer un personnage fictif. Je crois même que c'est plus fort. Quant aux felquistes, je trouvais ça inutilement compliqué de donner leurs noms et leurs pseudonymes. Les membres du FLQ pratiquaient le cloisonnement. L'un d'eux m'a avoué avoir mis six mois avant d'apprendre que son meilleur ami était, lui aussi, membre du FLQ.

Avez-vous senti une lassitude de leur part, un agacement à se faire rappeler des événements qui ont près de 50 ans?

Certains ont refusé de me rencontrer. Quant aux autres, ils étaient loin d'exprimer de la lassitude. Personne ne s'intéresse à eux. Il n'y en a que pour Octobre 70. J'ai eu l'impression qu'eux-mêmes ne savaient pas quelle place ils occupaient dans l'histoire. On a oublié ce qui s'est passé dans les années 1960. Pour moi, 1966 est une année plus importante dans l'histoire du Québec que ne l'est 1970. C'est un moment charnière: la fin de la Révolution tranquille, le début de la période qui va jusqu'en 1995, avec le deuxième référendum. René Lévesque quitte le Parti libéral pour former un parti indépendantiste et c'est la première élection où sont représentés le RIN et le RN [NDLR: Rassemblement pour l'indépendance nationale et Ralliement national]. On sème la graine de ce qui va définir le Québec

des 30 années qui suivront. Après 1995, ce sont les sables mouvants.

Anthony Therrien, qui défend le rôle-titre, n'est pas un Italo-Québécois. Cherchiez-vous la ressemblance?

Aucun des acteurs n'est un sosie du personnage qu'il joue. Dans les films historiques, on s'attache souvent à la ressemblance physique et ça donne souvent des coquilles vides. J'ai voulu comprendre l'essence de chacun de ces personnages et trouver chaque fois un acteur qui pouvait l'incarner. Quand on a présenté le film à la famille Corbo, ils m'ont confirmé que j'avais fait le bon choix. Ils reconnaissaient leur famille.

Dans le film, on découvre trois générations de Corbo et autant de rapports aux questions identitaires. Le grand-père parle l'italien, son fils un mélange de français et d'italien, et ses petits-fils, le français.

Le grand-père s'est fait arrêter pendant la guerre pour aucune raison et a tout perdu. Il a passé deux ans dans un camp: une humiliation absolue. Aussi, il a vécu dans un pays qui l'a trahi, qui ne voulait pas de lui. Chez le père, l'humiliation est toujours là, mais il se dit qu'à force de travail, il deviendra respectable. Nés au Québec d'un père italien et d'une mère québécoise, ses enfants sont écartelés entre ces deux appartenances. L'aîné va vers le militantisme politique, Jean vers le militantisme radical.

Vos films présentent des univers masculins. Est-ce plus difficile pour vous d'écrire des rôles féminins?

Chacun à leur manière, les protagonistes de mes films sont proches de moi. J'essaie de me comprendre à travers mes films et je suis un homme. Quand j'ai écrit **Code 13**, j'ai rencontré plusieurs chauffeurs de taxi et j'ai passé des journées dans des centres de répartition. J'ai besoin de sentir et de comprendre quelque chose avant de l'aborder. Est-ce que je vais jamais avoir cette connaissance des femmes?

Vous êtes un cinéaste que l'on peut qualifier d'intellectuel. Les références cinématographiques et le discours précédent-ils le récit?

Je ne crois pas. Le récit vient avant, mais il ne se suffit pas à lui-même. Je suis constamment à la

recherche de sujets de films quand je lis le journal, quand je vais au théâtre, quand on me raconte une histoire, mais je me demande chaque fois ce que ça dit sur le monde dans lequel on vit. Je n'ai pas envie d'une anecdote. Je veux que ça porte à réflexion.

Corbo est-il un film politique?

Pour être honnête, je ne sais pas ce qu'est un film politique. Le film parle de sujets dont il est important de parler aujourd'hui, même s'il y a une lassitude à propos de la question nationale.

Croyez-vous pouvoir y intéresser votre génération?

J'ai dédié ce film à mon fils qui a neuf mois... Le destin de Jean est tragique, mais une telle ferveur, c'est aussi extraordinaire. On est très loin du cynisme et de l'apathie que l'on associe à ma génération. Mais on peut renverser la vapeur. Je ne ferais pas de film si je n'avais pas cette conviction. Ceux par exemple qui ont participé au Printemps érable vont voir le film et se poser toutes sortes de questions sur les moyens que l'on prend pour arriver à ses fins. Ils y verront quelque chose d'inspirant dans ce refus d'accepter le monde tel qu'il est. Essayons de changer les choses que l'on n'aime pas! En fait, le film est un hommage à Jean, devenu une note de bas de page historique.

Vous parlez de lui comme d'un proche.

Je me sens très proche de lui. Je me reconnais en lui. Quelque chose de lui m'a touché, notamment parce que je viens d'un milieu assez similaire. Je réalise ce qu'il y a de beau et d'inspirant dans son engagement à vouloir un monde meilleur, sa sensibilité.

Est-ce pour ça que vous le montrez, à la fin, face à son double?

C'est une question à poser à mon psychanalyste! Je trouvais important qu'il y ait ce moment où Jean prend conscience de ce qu'il a fait: « Je me suis rendu jusqu'ici et c'est la fin. » Il pose un regard sur ce qu'il est en train de faire, sur ce qui l'a mené là, à sa mort. Certains l'ont perçu comme un adolescent un peu romantique entraîné par des gens plus vieux que lui. Ma recherche me dit que ça ne pourrait être plus faux. C'est réducteur. Certes, il était jeune et l'on fait des choses à 16 ans que l'on

ne ferait peut-être pas à 35, mais c'était plus profond. Ce double permet aussi à Jean de survivre en quelque sorte à sa mort. Tant que l'on va vivre dans un monde froid, inhumain et dénué de sens, il y aura des morts comme celle-là.

Comment travaillez-vous avec les acteurs?

J'essaie d'être à la fois extrêmement préparé et prêt à tout. Si je constate que des dialogues ne fonctionnent pas, je les réécris sur-le-champ. J'ai rencontré tous les comédiens individuellement pour leur parler de ce que je savais de l'histoire de Jean. Je leur ai aussi proposé des lectures et des films, dont **La Bataille d'Alger** de Gillo Pontecorvo et **Bonjour, la nuit** de Marco Bellocchio. Je fais beaucoup de répétitions avant le tournage et, sur le plateau, on répète encore.

Et quand ça se passe en italien?

L'apport de Tony Nardi et de Dino Tavarone a été exceptionnel. Ils ont été très généreux, notamment en partageant leur connaissance des familles italiennes.

Comment a-t-on accueilli le film au Festival international du film de Toronto en septembre dernier?

Quand je suis arrivé à Toronto, je me suis demandé ce que je faisais là, avec un film qui parle du FLQ! La première entrevue a été une entrée en matière assez corsée. Elle a duré deux heures! À Toronto, Halifax, Vancouver, certains spectateurs ont été choqués par le film. Ils y voient un appel à la violence, une apologie de la violence. Ils n'ont pas bien écouté. Pour certains, le FLQ, c'est le bonhomme Sept Heures, le croque-mitaine, presque Al-Qaïda. C'est violent, méchant.



Jean Corbo (Anthony Therrien) étudiant et membre d'une cellule felquiste — Photos : Bertrand Calmeau / Marlène Gélneau-Payette



Photo: Philippe Bossé

Le film leur a permis de voir qu'il y avait là des êtres humains et des raisons pour lesquelles ils ont agi ainsi. De toute évidence, plusieurs spectateurs ne s'étaient jamais demandé pourquoi on avait pu faire ça au Québec. Les œuvres qu'on leur avait présentées sur le sujet les avaient confortés dans leurs certitudes. J'avais envie que le spectateur ait de la place, qu'il puisse se questionner sur ce rapport à la violence. Il y a eu des échanges après chaque projection et des questions parfois assez difficiles. Certaines personnes m'ont demandé pourquoi j'ouvrais cette boîte de Pandore puisque ça risquait de réveiller des gens. Il valait mieux enterrer ça au plus profond!

Quelle est la question qui vous a le plus marqué?

À Toronto, on m'a demandé: « Est-ce que vous considérez que les actions violentes du FLQ ont fait avancer les choses au Québec? » Question piège. Je pense que oui. René Lévesque disait du terrorisme que c'est le symptôme d'une maladie, pas la maladie. À cette époque, les horizons des Québécois francophones étaient complètement

bouchés. Il y avait une telle souffrance, il fallait brasser la cage. Mais quand on a trouvé le cadavre de Pierre Laporte dans le coffre d'une voiture, on s'est demandé si c'était ça le monde dans lequel on voulait vivre. Les gens ont massivement répondu non.

Comment a-t-on réagi à votre réponse?

J'ai été applaudi. Ma première ovation dans une séance de questions/réponses! 🇵🇶