

Pierre Falardeau, d'octobre en septembre

Georges Privet

Number 145, December 2009, January 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62725ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Privet, G. (2009). Pierre Falardeau, d'octobre en septembre. *24 images*, (145), 6-9.

PIERRE FALARDEAU

D'OCTOBRE EN SEPTEMBRE

par Georges Privat

Il m'avait appelé un jour d'octobre, il y a de cela une quinzaine d'années... « Euh, allô, c'est Falardeau... »

Il détestait les répondeurs, s'y est fait peu à peu, mais laissait des messages, à l'époque, qui se résumaient souvent à ces trois ou quatre mots.

Il appelait pour me féliciter pour un papier que j'avais écrit dans ce qu'il appelait « le catalogue Canadian Tire de la culture ». J'avais ri et lui aussi. C'était le début d'une longue série d'échanges sporadiques.

Nos conversations portaient souvent de ses questions : « Qu'est ce que tu penses du *Regard des autres* de Solanas? Sais-tu où on peut voir *L'espoir* de Malraux? As-tu une copie de *La condition humaine* de Kobayashi? »

Ses réflexions étaient souvent pimantées des sobriquets qu'il utilisait pour désigner ceux dont il feignait d'oublier le nom : « Le gars de Québec » (Robert Lepage), « Le gros Américain » (Michael Moore), « Monsieur Météo » (Dany Laferrière), « Le tire-au-flanc » (Richard Martineau).

Il parlait avec la même intensité des souvenirs bons et mauvais : les années de misère, où son ami Jean-Claude Lauzon revenait du Nord en déposant chez lui le fruit de sa chasse ou encore les semaines, les mois et les années passés à parcourir le Québec, en livrant des discours ou en échangeant simplement sur le cinéma et l'indépendance.

Comme tous ceux qui l'ont fréquenté un tant soit peu, il m'a fait lire le *Journal des années noires* de Guéhenno et le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie. Mais il m'a fait aussi découvrir les albums de Fela Anikulapo Kuti et les fresques de Siqueiros, les poèmes de Patrice Desbiens et de Pablo Neruda.

Nos conversations revenaient souvent sur des films qui l'avaient marqué : les classiques de Groulx et de Perrault évidemment, mais aussi *Un condamné à mort s'est échappé*, *Le trou*, *La bataille d'Alger*, *Le salaire de la peur*.

Il aimait passionnément la boxe, c'est bien connu, mais rarement les films qui en par-



Very Nice Very Nice d'Arthur Lipsett et *Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson

laient : il trouvait *Raging Bull* trop maniéré et esthétisant, admirait bien sûr *Golden Gloves* (avec quelques réserves), mais adorait par-dessus tout *Fat City*, chef-d'œuvre de John Huston, cet autre passionné de boxe et de poésie, auquel Pierre avait fini par ressembler un peu, en vieillissant.

Il aimait partager les découvertes pratiques qu'il avait faites en analysant, scène par scène et parfois plan par plan, des films qui furent son école : *Very Nice Very Nice*, *The Great Dictator*, *Now!* ou *In Cold Blood*. Et il avait une affection particulière pour les œuvres sous-estimées par la critique, surtout lorsqu'elles abordaient un thème qui le fascinait : le contrôle de la pensée.

Il avait ainsi beaucoup aimé *Wag the Dog*, pour son portrait d'une guerre inventée de toutes pièces pour détourner l'attention d'un scandale présidentiel; *The People Vs. Larry Flint*, pour sa défense humoristique et passionnée de la liberté d'expression; et il avait appelé Denys Arcand pour discuter de *Stardom*, dans lequel il avait perçu, je crois, des relents satiriques à la *Gratton*...

Pour ma part, j'hésitais à l'appeler et lui téléphonais rarement. Sans doute par peur de le déranger ou de lui paraître insignifiant. Mais il me rappelait régulièrement et nous reprenions la conversation où nous l'avions laissée, autour de nos nombreuses préoccupations communes : la publicité, les médias, Orwell, le cinéma québécois, Tati, Peckinpah ou Kubrick. Une fois que je lui décrivais les conditions de travail idéales que l'auteur de *Full Metal Jacket* avait su créer pour son travail, Falardeau avait marqué une pause, pris une bouffée de cigarette et soupiré en disant : « Tu te rends compte! Et en plus, il a du talent, lui... »

« Me semble que je fais des films pas pires que les autres... »

Falardeau avait du talent, bien sûr, et même beaucoup, mais il avait davantage encore d'humilité et de sensibilité.

Quand je suis allé le voir sur le tournage d'*Octobre*, j'ai été ému (mais guère surpris) par sa manière d'encourager les blagues de l'équipe sur l'« audace de sa mise en scène ». Ce qui m'a étonné, en revanche, c'était de voir l'intensité fusionnelle avec laquelle il filmait ses acteurs, prononçant simultanément leurs répliques en silence, vibrant d'une intensité contenue qui semblait parfois plus grande que la leur.

Dans *La liberté n'est pas une marque de yogourt*, il revenait sur le choc qu'il avait éprouvé, à 15 ans, en voyant pour la première fois une affiche du RIN : « Aujourd'hui, 32 ans plus tard, ma gorge se serre à nouveau quand j'entends le mot liberté. Chaque fois. Chaque fois, mon sang se remet à cogner dans ma tête. Chaque fois, mes rêves de jeunesse me remontent du fond des tripes. C'est viscéral. Animal. J'y peux rien. C'est comme ça. »¹

Et c'était vrai : Falardeau était spontané et transparent, un hyper-sensible qui éprouvait profondément, comme une blessure physique, des réalités qui semblent souvent abstraites pour les autres : la douleur des ancé-

tres et de leurs descendants, les injustices passées et présentes, la difficulté de réveiller un peuple aveugle à son aliénation et à son anéantissement. Et il le faisait avec tant d'intensité et de spontanéité qu'il n'y a pas un directeur photo ou un monteur qui ne m'ait dit, en le voyant, qu'il aurait été un formidable acteur s'il avait su mentir, ce qu'il ne savait pas...

Pierre avait probablement des défauts, enfin, j'imagine. Mais il faudrait un homme qui en a moins que moi pour essayer d'inventorier les siens. Car s'il avait des moments d'abattement, comme nous tous, il ne sombrait pas dans nos fatigues chroniques, nos silences complices, nos résignations funestes.

Il avait par-dessus tout une manière unique de voir, de ressentir et de penser le monde, qui était à la base de son œuvre et aussi de tous ses tourments...

« Une mise en scène, c'est pas juste découper une séquence; avant d'arriver là, t'as déjà découpé le réel dans ta tête. »

Comme beaucoup de choses que disait Falardeau, cette phrase toute simple était apparemment banale, presque évidente. Et pourtant, elle exprimait une vérité qu'on oublie souvent et qui est au cœur de son cinéma; au-delà de la censure politique qu'il a rencontrée toute sa vie, c'est la manière même dont Pierre «découpait le réel» qui posait problème.

D'abord, parce qu'il cherchait à rendre visible ce qu'on ne voulait pas, ou ne pouvait plus, voir. Il aimait les histoires incarnant des conflits ouverts ou latents : comme *L'aube*, le très beau roman d'Élie Wiesel, sur un jeune résistant juif passant une nuit à méditer sur l'exécution d'un officier de l'armée britannique en Palestine, ou comme *When We Were Kings*, excellent documentaire de Leon Gast, captant le choc de la rencontre tiers-monde-Amérique à l'occasion du combat Ali-Foreman au Zaïre.

Ses histoires, qui étaient aussi les nôtres, Pierre les trouvait dans les huis clos du Beaver Club, de la rue Armstrong, de la prison Au Pied du Courant.

Des histoires comme il les aimait : simples, exemplaires, rectilignes et implacables.

Alors, il se braquait forcément quand les institutions lui parlaient d'incident déclencheur, de pivots narratifs, de rebondissements ou d'arcs dramatiques. Il se méfiait comme de la peste des comités d'experts, des spécialistes en narratologie et des plombiers zingueurs de la scénarisation, bref, de tout ce qui contribue à la «sydfieldisation» du cinéma mondial.

Au fil des ans, il m'a invité quelques fois à discuter de ses scénarios, comme il le faisait régulièrement dans des petits groupes où il conviait des collègues et amis (Julien Poulin, Francis Simard, Bernard Émond, René Boulanger, etc.). Mais essayer de l'amener à voir les «faiblesses» de ses scénarios, c'était ironiquement découvrir la force de son cinéma. Car sa manière de «découper le réel», au fil d'histoires construites comme des voies ferrées, portant des destins inexorables, le long de huis clos contrastés, était en soi un acte radical dans une société qui a élevé la dispersion, l'indécision et l'aveuglement au rang des beaux-arts.

Étudier ses films, c'était voir aussi à quel point son art s'accommodait de peu, car il reposait largement sur la parole et le détournement; de *Pea Soup* à *Speak White*, il avait multiplié les films de montage rassemblant des images de différentes provenances. Il avait volé un extrait (il insistait

sur le mot «vol») des *Maîtres fous* de Jean Rouch pour ouvrir *Le temps des bouffons*; il avait construit *Une minute pour l'indépendance* autour d'une scène tirée du très hollywoodien *Speed* de Jan De Bont; et il avait poussé l'audace jusqu'à prendre des images des funérailles de Pierre Elliott Trudeau pour représenter celles du gros Bob dans le dernier *Gratton*.

Car même s'il était un homme d'images (et son cinéma en compte de mémorables), l'art de Falardeau était d'abord celui d'une prise de parole désaliénante, qui utilise les mots pour révéler ce que les images masquent ou ne parviennent plus à faire voir : la réalité intime et collective (chez lui les deux sont inséparables) masquée par les écrans du réel. Et par notre lâcheté...

Il n'était pas rare d'entendre des gens qui se voyaient comme des «alliés stratégiques» de Falardeau dire qu'il était parfois son pire ennemi. Comme si on l'aurait écouté davantage s'il avait fermé sa gueule, comme si on lui aurait permis de faire plus de films s'il s'était tu, comme si l'indépendance se serait réalisée s'il avait seulement arrêté d'en parler...

Pierre avait préféré faire sienne cette phrase de James Baldwin : « Nous vivons à un âge où le silence est non seulement criminel, mais suicidaire ». Il a donc choisi de parler, haut et fort, et si ses discours et ses écrits lui ont souvent compliqué la vie, ils lui ont



Pierre Falardeau sur le plateau d'*Octobre*

aussi permis de finir par réaliser une dizaine de films.

Il avait pourtant, comme tous les cinéastes, plusieurs projets qu'il n'a pas pu réaliser. Des projets qui font rêver à ce que sa filmo aurait pu être dans d'autres circonstances...

Quelque part entre les années 1970 et 1980, il avait planché sur un projet de documentaire intitulé *Paradis perdu ou Paradis fiscal*, qui aurait porté sur le tourisme et l'exploitation (et qui laissait déjà entrevoir *Les vacances d'Elvis Gratton* à Santa Banana). À la même époque, il avait aussi soumis une proposition (sorte de *Party* avant la lettre) intitulée *Nous savons que nous ne sommes pas seuls*, qui aurait examiné, par le biais du documentaire, les destins parallèles de trois détenus, au Québec, aux États-Unis et en Irlande du Nord.

Plus tard, au début des années 1980, il avait déposé à l'ONF un projet de court métrage d'animation intitulé *Au Pied du Courant*, qui aurait mis en lumière les relations existant entre l'histoire du Québec et la famille Molson, puis un autre sur le peintre Siqueiros, ainsi qu'une adaptation de *Animal Farm* d'Orwell.

Autour des années 1990, il avait aussi songé à un film racontant la révolte d'un groupe de danseuses, après un viol, dans un bar fréquenté par des grévistes de la United Aircraft et dirigé par les Hell's Angels. Il avait aussi jonglé un moment avec l'idée d'accepter une commande, l'adaptation de *Avant de m'en aller*, biographie de Gerry Boulet. Et il a longtemps rêvé à un documentaire musical et expérimental, racontant le Québec au gré de ses quatre saisons, son territoire et la vie de ses habitants.

Vers la fin des années 1990, Falardeau s'est aussi intéressé à *Et que ça saute!*¹² qui relate les dessous véridiques de plusieurs cambriolages célèbres conçus par Marcel Talon, dont un en particulier – le vol avorté de 200 millions de dollars à la Bank of Montreal – retient son attention. Érik Canuel «hollywoodianise» l'anecdote pour accoucher du *Dernier tunnel*, tandis que Pierre colle à la réalité pour écrire *La job*, réflexion sur «le travail, l'argent, le crime organisé et le capitalisme», qu'il souhaitait «à mi-chemin entre *Le trou* de Becker et les films de Bernard Gosselin». Le projet ne se fait pas (mais le scénario est publié³) et Pierre se rabat sur *Le jardinier des Molson*, film de guerre sur un groupe de soldats du 22^e régiment canadien

combattant dans les tranchées du nord de la France en 1918. Le récit tourne autour d'une poignée de travailleurs québécois, remplaçant en première ligne des tirailleurs sénégalais, qui retrouvent à l'étranger l'exploitation qu'ils ont connue chez eux, pendant que les Allemands creusent une mine, sous leur position, dans le but de la faire exploser. Mais ce projet ne se fera pas non plus...



Elvis Gratton XXX : La vengeance d'Elvis Wong

Pierre expliquera à Normand Lester⁴ que sa productrice, Bernadette Payeur, doutant de la possibilité de faire accepter le projet par Téléfilm, avait décidé de passer la main, ce qui a fait que *Le jardinier des Molson*, peut-être le plus beau projet de Falardeau, reste pour l'instant lettre morte...

«Évidemment, si on ne peut produire maintenant qu'un cinéma de farces «plates» qui rapporte un million au guichet ou un cinéma dit d'auteur qui quitte l'affiche après une semaine, je suis cuit...»

Tout succès repose sur un malentendu, disait Godard. Et celui de Falardeau reposait en bonne partie sur la popularité d'*Elvis Gratton...* Que cet odieux fasciste ordinaire, conçu avec son ami Poulin au lendemain du premier référendum, ait fini par être embrassé par une grande partie du Québec qu'il dénonçait, n'est pas la moindre ironie du parcours de Falardeau. Mais c'est une ironie que Pierre a su utiliser pour faire avancer ses projets, car la promesse d'un second *Gratton* lui a permis de faire *Octobre*, comme la perspective d'un troisième l'a aidé à monter *15 février 1839...*

Il n'a pas abordé les *Gratton* à reculons, bien au contraire. Comme il le déclarait, avec son sens unique de l'autodérision : «Ça se peut bien que je sois devenu le bouffon de service. Mais dans la cour du roi, le fou, c'est encore le seul qui pouvait dire des

vraies affaires.» Et il ne s'en est pas privé : *Gratton II* et *XXX* ont attaqué, en vrac, mais de front, la convergence, les PPP, le placement de produits, le culte de la performance, les faiseurs d'image et les relations entre le pouvoir et les médias. Bref, tout ce qui occupe – depuis près d'un quart de siècle – à la fois les coulisses et le hors champ du cinéma québécois.

Pierre disait souvent que «le réel est à la hauteur de nos pires cauchemars» et qu'il faisait du «sous-réalisme». Nous avons d'ailleurs souvent parlé de la difficulté, voire de l'impossibilité, de pasticher ce qui est déjà caricatural. Sa réponse, typiquement, a pris la forme d'un traitement de choc. Il avait dit à maintes reprises qu'il souhaitait qu'*Elvis Gratton XXX : La vengeance d'Elvis Wong* soit un film «excessif, inacceptable, que le monde ne soit pas capable de prendre». Et il a réussi au-delà de ses rêves les plus fous...

À l'ère du cinéma de vitrine, où les institutions envoyaient fièrement des films supposément audacieux aux quatre coins de la planète, Falardeau nous présentait un Québec monstrueux, mais plus vrai que nature, où les téléviseurs suintaient de la merde, où les journalistes marchaient en laisse à quatre pattes, où «Radio-Cadenas» diffusait des téléromans aux décors tapissés de feuilles d'érable et des «quizz d'information» à mi-chemin entre *La fureur* et *Le Téléjournal*. *Gratton XXX* frappait sur tout le monde («Pour moi, c'est ça aussi, l'intégration») et tout le monde a répondu en frappant sur Falardeau.

Dans nos conversations, Pierre s'étonnait souvent, avec un mélange pervers de fierté et d'incrédulité, que *Gratton XXX* ait été décrit comme le pire film de l'année (ce qui ne manque effectivement pas d'humour quand on sait que 2004 a aussi vu la sortie de *Nouvelle-France. Je n'aime que toi* et *Dans l'œil du chat*!). Il reconnaissait que le film avait des problèmes, mais il s'étonnait que peu de gens aient relevé ses fulgurances et ses moments de satire proches de Swift et de Pasolini.

À l'époque, Pierre avait choisi d'en rire, allant même jusqu'à reprendre des extraits des pires critiques pour annoncer le film dans les journaux. Mais il était néanmoins déçu et attristé. Et lorsque *Gratton XXX* a été refusé par les Rendez-vous du cinéma québécois (où l'on montre presque tout et

des films bien pires que le sien!), le divorce était consommé : Falardeau ne se reconnaissait plus dans le cinéma québécois et le cinéma québécois ne se reconnaissait plus dans Falardeau.

Il s'est donc mis à parler à l'imparfait de l'époque où on « laissait faire des films », et il est allé mettre de l'ardoise sur le plancher de sa cuisine, faire du ski de fond avec les siens et affronter un cancer dont il ne parlait pas...

Malgré sa maladie, il est allé dénoncer publiquement la gestion de la Caisse de dépôt et placement du Québec, a fait dérailler le projet de reconstitution de la bataille des plaines d'Abraham et a accepté l'offre de Germán Gutiérrez, qui a commencé à tourner un documentaire sur lui. Et il s'est mis à écrire chaque semaine dans *Ici*, publiant des chroniques sur une foule de sujets, dont une, aigre-douce, sur le thème « Vieux cinéaste cherche emploi ».

Ses détracteurs le dépeignaient comme un mononc' radoteur et poujadiste, allergique à la modernité et déconnecté du Québec d'aujourd'hui. Et quand on allait sur le site d'*Ici*, on pouvait lire des commentaires de lecteurs lui souhaitant de crever. Ce que Pierre, dans un rare geste de soumission, a malheureusement fini par faire un triste soir de septembre...

« L'important c'est la démarche, la lutte, la bataille [...] Les winners, les losers, rien à crisser, on va laisser ça aux journalistes. De toute façon on finit tous par perdre un jour ou l'autre. C'est inévitable. C'est la vie. »

Comme bien des philosophes, beaucoup de scientifiques et presque les sportifs, il voyait la lutte comme une condition inséparable de la vie. Dans le très bel hommage qu'il lui livrait dans les pages du *Devoir*⁵, son vieil ami René Boulanger disait que Pierre avait « vécu sa maladie avec un courage qui dépasse même sa légende. » Je n'en doute pas un instant.

Dans son dernier message téléphonique, il m'invitait à le rappeler pour discuter du *Che* de Soderbergh, autre histoire de lutte et de mort. Mais j'ai mis trop de temps à voir le film et à le rappeler. Je le regrette évidemment, aujourd'hui...

À sa mort, les arbitres de la grandeur se sont penchés sur une question qui leur semblait essentielle : Falardeau était-il un grand cinéaste ou un grand pamphlétaire? Un

homme d'images ou un homme de mots? Qu'importe; c'était d'abord et avant tout un *homme* – de parole, d'idées et d'action – terriblement important et nécessaire au Québec d'aujourd'hui. Pourquoi?

Parce qu'il s'est battu pour filmer ce que peu de cinéastes de fiction ont filmé depuis vingt-cinq ans : l'héritage de la colonisation, la permanence de l'exploitation, le droit à la colère, à la haine, à la révolte. Parce qu'il a aussi agi, tant par son œuvre que par sa personne, comme un révélateur, exposant clairement les censures, les limites et les paradoxes de son époque, en filmant à la fois ce que le Québec a de plus beau et de plus exaltant, mais aussi ce qu'il a de plus bête et de plus déprimant. Et parce qu'il l'a fait sans se laisser abattre ou décourager les autres, avec un amour de la vie, un goût du combat et une absence de prétention qui font cruellement défaut à la plupart de ses contemporains.

Il a révélé Poulin, Luc Picard et Richard Desjardins; a accouché de trois ou quatre classiques à l'intérieur d'un système qui n'en voulait pas; et a permis à l'ACPAV – grâce au succès de ses films – de survivre à quelques périodes difficiles. Que demander de plus?

Pierre disait souvent : « Quand un résistant tombe, dix autres se lèvent pour ramasser son arme. » Mais il affirmait aussi : « Des Elvis Gratton, y en a mur à mur au Québec. Aussitôt qui en a un qui meurt, y en a mille qui sont prêts à prendre sa place! » Ses films

reflétaient l'aspect tragicomique de cette situation, avec, d'un côté, les drames de la libération, montrant le Québec des révoltes exceptionnelles (*Le party, Octobre, 15 février 1839*); et de l'autre, les comédies de l'asservissement, fustigeant le Québec de la soumission quotidienne (*Gratton I, II et XXX*). D'un côté, les prisonniers qui retournent dans leur cellule à la fin du *Party*; les felquistes emprisonnés à la conclusion d'*Octobre*; les Patriotes pendus au terme de *15 février 1839*; de l'autre, Elvis qui revient des morts à la fin du premier *Gratton*; qui survit aux projets homicides de ses auteurs à la fin du deuxième; et qui trouve le moyen de se cloner à la fin du troisième. Dans les films de Falardeau, comme dans la vie, il n'y a que la bêtise qui ne meure pas...

Pierre, lui, est parti en combattant, nous laissant des films qui nous parlent encore. Aurons-nous le courage de leur répondre? Ou même, à défaut de courage, le sursaut d'instinct nécessaire pour comprendre qu'il y va de notre survie?

« Nous avons toute la mort pour dormir. »

1. *La liberté n'est pas une marque de yogourt* de Pierre Falardeau, p. 16, Éditions Stanké, 1996, 238 p.
2. *Et que ça saute !* de Marcel Talon et Jean-Louis Morgan, Éditions Stanké, 1996, 173 p.
3. *La job*, scénario de Pierre Falardeau, Éditions du Québecois, 2008, 197 p.
4. « La grande entrevue », *Le journal du midi* du 98,5 FM, édition du 22 août 2008.
5. « Pierre Falardeau, 1946-2009 – Mort d'un humaniste » par René Boulanger, *Le Devoir*, lundi 28 septembre 2009.



15 février 1839