

La trilogie de l'aliénation « Si c'est ça le Québec moderne... »

Philippe Gajan

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78553ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gajan, P. (2015). La trilogie de l'aliénation : « Si c'est ça le Québec moderne... ». *24 images*, (173), 14–16.

LA TRILOGIE DE L'ALIÉNATION

« SI C'EST ÇA LE QUÉBEC MODERNE... »

par Philippe Gajan



LAURENTIE (2011) Mathieu Denis et Simon Lavoie

« Je suis Canadien français, donc je me cherche... » Encore... Toujours... Nous avons consacré début 2014 un numéro aux cinquante ans des très emblématiques films de Gilles Groulx (*Le chat dans le sac*) et de Claude Jutra (*À tout prendre*). Bien sûr, les questions qui parcouraient ce dossier étaient celles de l'héritage, de la descendance, de la filiation. Et le constat délivré par certains de mes collègues¹ était très dur, interrogeant les signes d'une vitalité défaillante du cinéma québécois, et pointant au passage le manque de liberté et d'ouverture.

Posons tout d'abord cette proposition qui sera développée dans la suite de ce texte : *Laurentie* (2011) coréalisé par Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Le torrent* (2012) de Simon Lavoie et *Corbo* (2014) de Mathieu Denis peuvent être présentés comme une « trilogie de l'aliénation »², trilogie qui semble revendiquer clairement l'héritage du film de Groulx, mais qui dresse le portrait d'un Québec contemporain lui-même héritier de la révolution tranquille. Un héritier désormais à bout de souffle.

Sans aller donc jusqu'à affirmer que *Laurentie* est *Le chat dans le sac* de sa génération, on se doit d'admettre que les ressemblances ne peuvent être fortuites, et que cette filiation est certainement revendiquée. Mais pourquoi revenir encore aujourd'hui sur ce film alors que la revue a déjà dialogué à son sujet³. Justement parce que depuis, *Le torrent* et *Corbo* sont sortis sur nos écrans et qu'ils enfoncent le même clou en s'attardant sur une identité en crise ou une crise identitaire (à l'instar de bien d'autres films signés par une génération apparue au début des années 2000). Et également parce

que depuis, le printemps étudiant de 2012 a ébranlé le Québec et suscité un immense espoir. Et même si, parfois, certains clous résistent, ce qui découragerait les plus vaillants, même si ces trois films n'ont peut-être pas eu le retentissement espéré par les cinéastes (ceci demanderait à être documenté cependant), on ne peut que noter la concordance des temps. Et même poser la question suivante : Est-ce que Louis, François, Jean, les jeunes hommes en colère de cette trilogie, auraient pris la rue en 2012 ?

De fait, l'originalité de cette trilogie vient avant tout de la volonté de ces deux cinéastes, qui semblent n'avoir jamais rien cédé sur leur désir de faire la chronique de leur société, voire de réveiller celle-ci, quels que soient les moyens à prendre et l'ambition d'un projet, mené avec une indéfectible confiance. Ce qui suppose au départ une remarquable croyance dans le cinéma. À la question : « Que peut le cinéma ? », leur obstination à s'inscrire en critiques de leur société, de son immobilisme, voire de son amnésie, est une réponse en soi. Le cinéma peut beaucoup et ils s'en serviront. Car, à n'en pas douter, ils sont cinéastes. Et cinéastes en mission, car si par leurs films ils ne prennent pas les armes, ils n'en sont pas moins les artisans d'un cinéma de combat, de résistance. Et un cinéma qui revient sans cesse sur le très célèbre « L'enfer, c'est les autres »⁴ de l'existentialisme sartrien.

Cette trilogie est donc intéressante à bien des égards, tant par ses réussites que par ses échecs. D'autant plus que si les trois films ont en partage les sujets de l'aliénation et son corollaire, la quête d'identité, ils ont été pensés dans des formes radicalement

différentes. *Laurentie* s'apparente à un pamphlet et affiche des partis pris de mise en scène relativement forts et assimilables à une certaine modernité (comme l'utilisation des plans séquences et un côté brut); *Le torrent* lorgne plutôt du côté du cinéma romantique, ou encore du naturalisme magique, et travaille sur un étirement du temps; quant à *Corbo*, il fait dans la reconstitution historique didactique. Le premier se déroule de nos jours et met en scène un être tourmenté qui commet l'irréparable à la manière d'un suicide; le deuxième, qui est une adaptation libre de la nouvelle éponyme (1945) d'Anne Hébert, se situe dans le Québec rural du début du XX^e siècle; et enfin *Corbo*, pour sa part, est campé dans les années 1960 et tente de réanimer un pan entier de l'histoire du Québec, celle du FLQ d'avant les événements d'Octobre. Pourtant et malgré ces différences, les trois films semblent avoir en commun le même projet: celui d'affronter la morosité ambiante en convoquant à l'écran l'Histoire et l'histoire de l'art (de la littérature particulièrement). Si les deux cinéastes revendiquent clairement leurs racines littéraires (Gaston Miron, Hubert Aquin, Anne Hébert, etc.), ils le font sans nostalgie, bien qu'avec énormément de déférence, ne niant pas pour autant la suite du monde, mais considérant plutôt la société contemporaine comme héritière de la révolution tranquille (le Québec de la modernité) et surtout, d'un projet inabouti. Une révolution pas si tranquille lorsqu'on considère à la fois le côté sombre et parfois désespéré des pages de ces grands poètes, mais aussi l'absence de projet d'une société qui fut chantée naguère comme le « début d'un temps nouveau ».

Trois formes différentes donc (pamphlétaire, romanesque, historique) pour traiter des mêmes préoccupations tout en affrontant cette fameuse révolution tranquille – qui génère aujourd'hui une nostalgie désarmante, voire même paralysante –, et pour revisiter les inquiétudes et le mal-être qui suintaient de la plume des écrivains de cette époque, dont les mots entrent si fortement en résonance avec la période actuelle. Est-ce à dire que l'on a fait du surplace ou plutôt que, comme dans le cas de toute révolution, la révolution tranquille a engendré sa contre-révolution? Denys Arcand parlait en 1981 du confort et de l'indifférence... Et dans les années 1970, il épinglait déjà brillamment la corruption pas si rampante (*Réjeanne Padovani*).

À noter d'ailleurs que durant cette période, le cinéma de fiction lui-même, dans son rapport à la société, semble s'engourdir. Entre l'épisode fécond et foisonnant du cinéma direct, porté par les Groulx, Carle, Jutra, Brault, etc., et aujourd'hui, il se résume à peu de chose près à Arcand et à Mankiewicz. Cela rend bien compte du poids écrasant et anesthésiant de ce chapitre de notre histoire, qui semble s'être mise à ronronner après le premier référendum de 1980 et qui ne demandait qu'à être secouée.

Et puis, il y a eu Robert Morin et son *Yes Sir! Madame* en 1994... (la même année que *Windigo*). Et dans son sillage, lentement tout d'abord, puis plus rapidement à partir du début des années 2000, l'émergence d'une génération certes collée à l'époque, à son époque, et à cette crise identitaire que semble traverser sans fin le Québec: voir l'échec du deuxième référendum de 1995 et le thème corollaire



LE TORRENT (2012) Simon Lavoie

de la filiation. Avec, vint une sorte de lassitude née d'un constat d'impuissance, le sentiment que finalement tout se ressemblait.

Avec (un peu) de recul, la trilogie pourrait toutefois constituer un nouveau moment charnière. Car, contre toute attente, le printemps étudiant de 2012 est non seulement venu prouver qu'un pan de la société n'avait pas abdiqué, mais que cette société était aussi en phase avec ce cinéma qui dénonçait l'aliénation. Les réponses politiques, répressives dans un premier temps, puis le repli identitaire qu'a pu représenter la charte de la laïcité dans un second temps, ont été défaits dans les urnes. Et *Corbo*, sous sa forme très sage en apparence, posait tout de même une question brûlante en opposant deux frères d'une même famille: l'un choisissait la voie des urnes, l'autre la lutte armée (sans compter que le père d'origine italienne est libéral et le grand-père immigré, les quatre formant une sorte de métaphore, certes un peu réductrice, des enjeux actuels). Mathieu Denis a pris bien garde de ne pas prendre parti. Ce faisant, il pose la question, non plus en termes historiques, mais en termes contemporains. On pourra lui reprocher de ne pas vraiment creuser cette opposition, que cette question est trop vaste et trop complexe pour être « contenue » dans un film de moins de deux heures... mais pas de manquer de courage, et surtout pas de ne pas être contemporain. Il est évident que ceux qui ont connu les années 1960, et les acteurs de cette époque, ne verront pas le même film que ceux qui découvrent cette histoire. Mais à l'instar d'un livre d'histoire, *Corbo* réécrit celle-ci à partir d'aujourd'hui... et cherche à rompre justement ce sentiment lancinant d'un présent perpétuel, embourbé dans sa propre impuissance.

Cinéastes peut-être moins instinctifs, plus « cérébraux » et moins « fougueux » que Xavier Dolan, mais aussi et surtout moins individualistes, Mathieu Denis et Simon Lavoie interrogent la difficulté d'être ensemble... La grande différence finalement entre Dolan et la génération de cinéastes qui le précède est que ce dernier ne tente pas (ou si peu) de mettre en scène une communauté, mais bien

plus la résistance de ses personnages à l'absorption par une société jugée trop normative. Un mouvement en quelque sorte inverse de celui proposé par la trilogie de l'aliénation dont les personnages souffrent de ne pouvoir rejoindre cette même société.

Certes, Mathieu Denis et Simon Lavoie font un cinéma moins « séduisant », moins immédiatement aimable. Ils offrent de la rébellion une image plus torturée, mais ils ne sont certainement pas moins modernes que Xavier Dolan dont l'esthétique, en apparence libre, s'apparente à une « nouvelle vague revival ». De plus, la question de la communauté, inaccessible étoile dans la trilogie, reste quand bien même au centre de leurs préoccupations. Ce qui soulève une nouvelle fois la question de l'ouverture à l'autre dans le cinéma québécois, question récurrente et de plus en plus douloureuse dans les sociétés occidentales, le sentiment d'un repli sur soi n'étant pas l'apanage du Québec.

C'est effectivement à ce niveau-là que la trilogie pourrait s'avérer charnière. On a souligné plus tôt le sentiment de lassitude engendré par l'apparente ressemblance entre les films de ces dernières années, d'un cinéma sur l'aliénation lui-même aliéné. Il se trouve qu'en ce moment, et même s'il semble bien tôt pour en parler (et nous aurons certainement l'occasion d'y revenir), qu'un cinéma de l'ouverture, c'est-à-dire ancré dans les différentes communautés qui tissent l'identité (bien réelle, et non plus fantasmée, cette fois-ci) du Québec se fait plus présent sur nos écrans. Déjà dans *Arwad* (2013) Samer Najari et Dominique Chila travaillaient la question de l'identité en mettant en scène le personnage d'Ali, Syrien immigré au Québec et être déraciné. L'identité est ici intimement liée à l'exil et il se crée un décalage fort et fascinant servi par une mise en perspective salutaire pour un film à la fois déchirant et très doux. Et la bonne nouvelle, c'est que ce cas de figure stimulant n'est plus isolé dans notre paysage. En 2014, Onur Karaman signait *La ferme des humains* qui abordait de front le caractère multiethnique de Montréal et il vient de réaliser (à venir en 2015) *Là ou Attila passe*, un drame qui se situe essentiellement dans la communauté turque montréalaise et qui traite de la solitude

d'un jeune homme d'origine turque adopté par un couple québécois (Roy Dupuis et Lucie Deslaurier, preuve que les vedettes d'ici sont sensibles à ce type de proposition). Toujours en 2015, on pourra voir également le premier long métrage de Bachir Bensaddek, *Montréal la blanche*, sur la rencontre de deux Algériens d'origine, unis le temps de quelques souvenirs et d'un « conte de Noël ». Enfin, impossible de passer sous silence *Le cœur de Madame Sabali* de Ryan McKenna dans lequel la toujours extraordinaire Marie Brassard se fait greffer le cœur d'une Malienne. Signes évidents d'une ouverture de (à) la société québécoise, ces films expriment une vraie différence, mais continuent à parler d'identité. Ils sont québécois et ils continuent à se chercher... 24

1. *24 images*, n° 166 (Mars-avril 2014) : « De l'Autre amoureux à l'Autre manquant » par Marie-Claude Loiselle, p. 33-39 « Le cinéma de fiction de Gilles Groulx : sans descendance apparente » par Richard Brouillette, p. 28-31 « Le problème du carré rouge en noir et blanc » par Alexandre Fontaine Rousseau, p. 32
2. Précisons que ce « regroupement » arbitraire n'a rien à voir *a priori* avec une quelconque volonté affichée des cinéastes, ce qui n'enlève rien à la perception que l'on peut en avoir avec le recul. Précisons également que filiation ne signifie certainement pas imitation, bien au contraire...
3. *24 images*, n° 155 (décembre 2011) « Louis et le Québec 28 ans après Le confort et l'indifférence » par Philippe Gajan, p. 56 « Sans hors-champ ni horizon » par Marie-Claude Loiselle, p. 57
4. La fameuse citation de Jean-Paul Sartre tirée de sa pièce *Huis clos* (1944) a trop souvent été mal comprise : « Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous, même pour la propre connaissance de nous-mêmes. Nous nous jugeons avec les moyens que les autres nous ont fournis. Quoi que je dise sur moi, quoi que je sente de moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Je veux dire que si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors en effet je suis en enfer. Il existe quantité de gens qui sont en enfer parce qu'ils dépendent du jugement d'autrui » – Jean-Paul Sartre, présentation de *Huis clos* sur disque vinyle, Deutsche Grammophon (1964). À rapprocher de la tirade inaugurale de *Laurentie* : « Je m'appelle Louis Després, j'ai 28 ans. J'habite à Montréal, dans cette ostie de province de merde. Je ne sais pas ce que j'aime. Je ne sais pas qui j'aime. Je ne sais pas ce que je veux faire de ma vie. Je ne sais pas qui je suis. Mais je sais pourtant que je ne suis pas cet Autre. » « Cet Autre est beau, sa langue est belle et séduisante – mais je ne la parle pas. Il est entouré d'amis – je n'en ai pas. Il est heureux – je ne le suis pas. Depuis peu, cet Autre est mon voisin de palier. Sa présence à mes côtés, sa simple existence me rappellent sans cesse ma propre déchéance et m'apparaissent de plus en plus intolérables. »
5. Pas si rare que ça quand même, on renverra à notre n° 156 sur « 200 films québécois qu'il faut avoir vus » (mars 2012).



CORBO (2014) Mathieu Denis