

Autre y es-tu?

Carlo Mandolini

Number 252, January–February 2008

Regarder *l'autre*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47386ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mandolini, C. (2008). *Autre y es-tu? Séquences*, (252), 30–31.

Regarder *l'autre*

Dans le cinéma québécois, l'altérité a toujours été un concept autant moral qu'esthétique. Ce rapport à l'autre a été, d'emblée, une problématique fondamentale dans ce questionnement identitaire et collectif qui a toujours été au cœur de la création cinématographique canadienne-française / québécoise.

Mais qui est cet Autre ? Quelle forme prend-il ? Quel rôle joue-t-il ? En guise d'amorce à une réflexion encore toute à faire, vous retrouverez dans les pages qui suivent quelques idées et intuitions du regard que le cinéma québécois a posé sur l'Autre et sa forme, l'Autre et son rôle, l'Autre et sa présence...



AUTRE Y ES-TU ?

À l'aube de ce qui deviendra le cinéma québécois, les images en mouvement au Québec s'affirment rapidement comme l'incarnation d'un combat. Combat profondément moral, psychologique et politique dont l'issue était la survie d'une collectivité tout entière, d'un peuple et d'une nation, comme il est maintenant officiellement permis de le dire.

CARLO MANDOLINI

Catholicisme, nationalisme, valorisation de la terre et du territoire, les films canadiens-français / québécois soulignent l'importance d'appartenir à un ensemble dont le devoir et la raison d'être est de maintenir vivante une façon d'être. Ce concept avait été énoncé, chanté, depuis des générations déjà. Avec l'avènement du cinéma, et tout particulièrement du cinéma direct, il sera aussi montré.



La Lutte

L'individu québécois existe et s'approprie maintenant le droit de s'affirmer. Dans le cinéma direct, qui marque la vraie naissance du cinéma québécois, l'individu prend toute la place et impose sa présence, sa tradition et sa *parlure*: je suis à l'image, donc j'existe et je peux alors proposer ma propre vision du monde. Une vision de *mon* monde.

Or, dans ce contexte d'affirmation de ce que l'on pourrait appeler le *Je* (ou le *Nous*), l'*Autre* ne pose-t-il pas forcément problème? En effet, où et comment intégrer l'*Autre* dans une société en mode survie qui, au cinéma, cherche à affirmer sa présence? L'*Autre* n'est-il pas beaucoup plus qu'un simple « étranger »? N'est-il pas un élément dissonant, bien malgré lui, dans ce discours de construction d'une affirmation identitaire et nationale? D'où, peut-être, cette longue absence et surtout ce long silence de l'*Autre* dans le cinéma canadien-français / québécois.

Certes, on parle ici de cinéma québécois, mais il serait intéressant de réfléchir à l'altérité dans d'autres exemples de cinémas de l'affirmation, comme le néoréalisme italien et même la Nouvelle Vague. Ne remarquerions-nous pas cette même absence relative de l'*Autre* ?

S'approprier les images de soi par un retour à soi

Le cinéma de l'affirmation nationale devient un cinéma qui démontre un irrépressible besoin de s'approprier l'image et d'imposer une *lingua franca*. Ce désir, qui passe par la volonté de *regarder* (faire soi-même ses propres images), d'être regardé (de se mettre en évidence) et de se faire entendre (dans sa langue), semble se concrétiser d'abord par un mouvement de « recentralisation ». Il s'agit par là de se remettre soi-même (le Canadien français / Québécois francophone) au centre de l'image. C'est l'homme de Vitruve nouveau genre. Moins glorieux peut-être (on l'a beaucoup dit), mais néanmoins présent. C'est par cette présence physique et psychologique que pourront (peut-être) se cristalliser les fondements d'une identité.

Cela n'exclut pas, bien entendu, le fait que les cinéastes du direct n'aient pas eu envie, à l'occasion, de remettre l'individu québécois à sa place, c'est-à-dire de le remettre en question. Or, il est intéressant de constater que dans un premier temps, cette action iconoclaste sera l'œuvre du « Je » plus que de l'*Autre*. On sait bien que le critique plus virulent du Québécois demeure... le Québécois lui-même.

Ainsi, dans *Les Raquetteurs*, par exemple, le regard critique sur le Québec de la fin des années 50 ne vient pas de l'*Autre*, dont la présence est plus que discrète¹. À déclencher les hostilités, ce sont plutôt les jeunes cinéastes francophones de l'ONF qui observent avec amusement le dernier tour de piste d'un monde qu'ils contribuent eux-mêmes à pousser vers la sortie.

Nous pourrions en arriver à la même conclusion avec **Pour la suite du monde**.

Or, toujours dans ce rapport à l'*Autre*, il est intéressant de souligner que, avec **L'Acadie l'Acadie ? ! ?**, Pierre Perrault tourne sa caméra vers le *Non-Québécois*. Ici, c'est l'Acadien qui est en quête d'affirmation et qui, d'une certaine façon, répond au Québécois en mettant en évidence certaines différences dans la façon de penser l'action politique et la question de la nation. Dans certaines séquences du film, on a en fait l'impression que les Québécois *dérangent* les Acadiens dans leur action.

L'Autre révélateur

Mais au-delà de cette présence d'une altérité encore très relative, on se rend bien compte que l'étranger est encore plutôt absent au cinéma québécois. Avec tout de même quelques exceptions significatives.

Dans *La Lutte*, la présence de l'*Autre* est *frappante*. À noter cependant que cette équipe russo-australienne affronte des

Québécois d'adoption... et adoptés avec enthousiasme et affection par les gens d'ici (Édouard Carpentier¹ et son coéquipier italo-canadien).

L'Autre, ici, est brutal et déloyal. Mais, dans cette formidable caricature qu'il incarne, il a le mérite d'être un révélateur. Cette présence de l'altérité (de l'adversité), aussi menaçante soit-elle, montre bien que la chute n'est en somme jamais définitive. Le mot d'ordre, lancé aux gens d'ici, est « Relevez-vous ! » C'est ce que fera Carpentier dans le film, de façon mémorable.

Dans son ensemble, cette approche est reprise, de façon tout aussi burlesque et caricaturale, dans **Les Boys**. Les hockeyeurs, dans leur rapport à l'Autre, sont les fils spirituels d'Édouard Carpentier.

Bien entendu, l'une des révélations les plus fondamentales provient sans doute de Johanne, dans **À tout prendre**, qui interroge directement Claude à propos de son orientation sexuelle. D'une certaine façon ici, l'Autre regarde, interroge, analyse et parfois juge le Québécois. Comme dans **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Le Neg'** ou **Maelström**, le regard du « Nous » est retourné par l'Autre.

Mais il ne suffit pas de bomber le torse face à l'Autre. Le frère de Léolo l'a bien compris... à ses dépens. Lui qui s'entraînait ferme afin de *casser la gueule* à l'Anglais du coin... n'a pas eu le courage de le faire le temps venu et s'est retrouvé encore plus humilié qu'auparavant, parce que complètement dominé.

Mais le petit Léolo, malgré le drame qu'il vivra, demeure le moins démuni, parce que lui, au moins, il « rêve ». À quoi rêve-t-il ? À *l'ailleurs*, à ce « père italien » qu'il s'invente. Cette italianité onirique et idyllique permet à Léolo de s'évader de son quotidien pour mieux se retrouver. Certes, le pauvre garçon n'aura pas le temps de le faire, puisqu'il sera rattrapé par son époque, semble dire Lauzon.

L'Autre qui propulse

Mais dans **Sous-sol**, la présence de la jeune touriste française Françoise / Isabelle Pasco sera le déclencheur de l'ouverture de René au monde. Tout comme le professeur d'anglais dans **Histoires d'hiver** provoquera, par son comportement *autre*, une première brèche dans la carapace du jeune Martin, qui pourra par la suite s'ouvrir au monde et grandir.

La « nouvelle vague québécoise » des années 90 propulsera de façon encore plus spectaculaire l'individu québécois. André Turpin, Manon Briand, Denis Villeneuve et (plus tard) Jean-Marc Vallée permettront en effet à leurs protagonistes de découvrir le monde par le prisme de l'Autre.

Dans **C.R.A.Z.Y.** et **Zigrail**, les personnages trouveront dans le voyage les réponses (ou des éléments de réponse) à leur malaise existentiel. Mentionnons d'ailleurs que ces deux titres n'ont pas de sens en français (ni en aucune autre langue pour le film de Turpin). Est-ce déjà un appel à chercher les réponses ailleurs ?

C'est par la présence de l'Autre (Lorenzo, le réparateur de vélos italien) que le personnage de Laurie, dans **2 secondes**, trouve

le père spirituel qui lui permettra de s'affirmer et éventuellement de s'épanouir dans son homosexualité. En réparant son vélo et son âme écorchée, Lorenzo-l'étranger a permis à Laurie-la-Québécoise d'avancer, elle qui avait littéralement figé au moment de s'élancer lors d'une compétition de vélo de montagne aux États-Unis.



2 Secondes

Dans **Zigrail**, André n'a pas réussi à établir un contact significatif avec son père (qui lui parle affaires, alors que son fils a besoin de soutien moral). Ce n'est qu'en retrouvant sa mère à Paris (elle qui incarne déjà une certaine altérité, en ayant quitté sa famille et le Québec) qu'André pourra mieux quitter à son tour la *famille* (la sienne et le Québec) et amorcer sa réflexion.

Rappelons également que dans **Zigrail** André croise à quelques reprises cet étranger troublant rencontré une première fois à bord d'un train. De la façon dont Turpin filme ce personnage, on a la nette impression qu'il s'agit du double d'André ou, plus précisément, de son côté obscur; ce qu'André pourrait devenir s'il ne se libère pas de tout ce qui le retient.

Si, dans **Le Matou**, l'étranger (Ratablavasky/Jean Carmet) prend des traits sinistres et tente d'empêcher le bonheur du couple Florent / Élise, ce même étranger, une génération plus tard, déstabilise toujours autant, mais permet à l'individu québécois de mieux entreprendre cette « conquête » de l'ailleurs.

C'est d'ailleurs l'épreuve (parfois violente) que fait subir le chauffeur de taxi américain à Simone et à Philippe, dans **Un 32 août sur terre**, qui leur permet d'aller au bout de leur aventure. Tout comme l'*icône russe* (le cosmonaute de **La Face cachée de la lune**) permet à Philippe (à nouveau !) de se raccrocher à quelque chose d'*autre*, à défaut de trouver un véritable sens à son existence.

Il serait bien sûr trop facile de prétendre qu'au simple contact de l'Autre et de l'ailleurs, tout devient immédiatement possible. Parfois, l'Autre et l'ailleurs n'ont pas réussi à insuffler la vie et la confiance chez l'individu québécois (**Nô, Un 32 août sur terre, Un crabe dans la tête...**), du moins pas tout de suite. Mais des questions ont été posées et des voies ont été envisagées.

¹ La présence de l'Autre se limite ici à quelques raquetteurs américains, à qui l'on remet d'ailleurs les clés de la ville.

² Il serait intéressant de poursuivre la réflexion sur l'alliance culturelle entre personnages québécois et français dans le cinéma québécois.