

**Mathieu Denis**  
**Devoir de mémoire**

Élie Castel and Luc Chaput

Number 295, March 2015

Corbo Mathieu Denis

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castel, É. & Chaput, L. (2015). Mathieu Denis : devoir de mémoire. *Séquences : la revue de cinéma*, (295), 6–8.

# Mathieu Denis

## Devoir de mémoire

Pour le numéro en cours, nous avons décidé d'un commun accord de placer en exergue le nouveau film de Mathieu Denis, **Corbo**, son premier long métrage en mode solo après une brillante coréalisation (avec Simon Beaulieu), à la fois méditative et esthétiquement superlative. Nous l'avons rencontré puisque ce nouveau film parle d'une époque charnière de l'Histoire du Québec, aujourd'hui un peu oubliée en raison des préoccupations économiques et sociales que nous imposent les différents gouvernements qui se succèdent, mis à part quelques voix qui s'expriment de temps en temps. Sur ce point, **Corbo** nous semble un point d'ancrage sur lequel il serait bon de se recueillir, ne serait-ce que pour alimenter la réflexion. Rencontre à trois.

Entrevue menée par **Élie Castiel** et **Luc Chaput**  
Propos recueillis par **Luc Chaput**



**Élie Castiel :** *Dans ton film précédent **Laurentie**, coréalisé avec **Simon Lavoie**, le personnage principal **Louis**, interprété par **Emmanuel Schwartz**, est atteint d'immobilité politique. Dans celui-ci, ta mise en scène plus directe permet à **Jean Corbo** de devenir un personnage à la fois documentaire et fictionnel, impliqué directement dans un mouvement nationaliste militant. Comment peux-tu expliquer cette différence entre les deux films ?*

Jean est l'autre côté d'une même médaille que Louis. Plus de quarante ans les séparent. Le Québec a changé profondément entre ces deux périodes. Au cœur du drame intérieur de Jean, son histoire n'est pas seulement une anecdote historique mais aussi un film qui parle du Québec d'aujourd'hui. Jean est écartelé entre ses appartenances italienne et québécoise pendant son adolescence au moment où il construit son identité. Son implication dans ce mouvement fait que cet épisode se passe aussi au moment de la vague de fond de la décolonisation. Certains Québécois se voient colonisés et s'abreuvent aux œuvres de Frantz Fanon, Albert Memmi et Che Guevara. Ils considèrent qu'ils doivent promouvoir cette affirmation nationale par les armes.

**Castiel :** ***Au moment où l'on parle de plus en plus de la place des membres des communautés culturelles comme protagonistes du cinéma québécois, comme dans **Félix et Meira** de **Maxime Giroux**, **Jean Corbo** est un exemple intéressant d'intégration.***

Jean n'est pas totalement accepté car il subit les taquineries de ses confrères au collège à propos de son nom. À l'époque, les mariages entre des gens de deux communautés étaient encore mal vus.

**Luc Chaput :** ***L'esclandre avec le professeur à propos de l'emprisonnement des Italo-Canadiens est rapide. Pourrais-tu donner plus d'information à ce sujet ?***

Le grand-père, le père et les deux fils Corbo sont pour moi quatre cas de figures, qui se répondent dans le film, sur le drame vécu par tout immigrant qui se pose

la question sur comment s'intégrer sans oublier ses origines. Le grand-père Achille était tailleur. Il a été arrêté par la G.R.C. et envoyé dans un camp de concentration à Petawawa. Il y est resté deux ans sans que sa famille ne sache où il était. Son épouse en est morte de chagrin. Il a perdu son commerce et sa maison. Donc, après la guerre, il s'est dit: «Le Canada ne m'a pas bien traité, m'a humilié, alors je reste italien.»

Nicola, le père, a aussi été emprisonné, même si ce n'était qu'un an. Il a décidé que la seule façon que cela ne se reproduise plus, c'est de faire des études de droit, de devenir un pilier de sa communauté avec des contacts politiques et, donc, être un citoyen respecté. Le cheminement de l'intégration est terminé avec les deux fils. Ils considèrent qu'ils font partie de la société québécoise et veulent prendre part à son évolution.



L'acteur Jean-François Pronovost, frère de Jean dans le film

Chaput: **Mathieu, tu fais une autre allusion plus indirecte à l'époque de la Seconde Guerre et d'avant. Jean visite un soir l'église de Notre-Dame de la Défense dans la Petite-Italie. L'abside est ornée d'une fresque à la gloire des accords du Latran de 1929 avec les figures de Mussolini et du pape. J'ai trouvé sur internet un beau site<sup>1</sup> qui permet de voir l'histoire de cette église et de mieux voir cette fresque.**

Oui, en effet. Cette église est importante pour la communauté et cette fresque est une représentation d'une réalité historique et d'une époque qui doit être conservée.

Castiel: **Dans les rôles du père et du grand-père, tu emploies deux acteurs italo-québécois reconnus, Tony Nardi et Dino Tavarone. Quel a été leur apport au sujet?**

Ces deux acteurs, en plus de leurs qualités d'interprétation, m'ont servi de lien pour mieux comprendre la communauté italo-montréalaise, en me donnant une grande quantité

d'informations de toutes sortes. J'ai pu ainsi mieux intégrer des expressions dans mes dialogues, par exemple lors de scènes de repas de famille.

Castiel: **Dans *Laurentie*, tu expérimentais avec la forme. Ici, ton récit est plus linéaire. Est-ce un parti pris?**

C'est bien cela; c'est d'un choix assumé qu'il s'agit. Lors de mes recherches sur Jean Corbo et son époque, j'ai relu le poème de Gaston Miron, *Le Camarade*, où il est dit que «tu allais, Jean Corbo, au rendez-vous de ton geste...». Je trouve qu'il y a une grande vérité dans ce vers-là. Cela m'a rappelé qu'il y avait un côté inévitable à l'issue de ses actions. C'est arrivé à Jean. Cela aurait pu arriver à un autre de son groupe qui faisait partie d'une vague de fond. Jean s'en va vers le destin tragique qui est le sien. La meilleure solution était de conter son histoire sans essayer de faire beau ou audacieux.

Je cherche, pour chaque sujet de film, la forme qui lui conviendrait le mieux. Par exemple, les plans-séquences dans *Laurentie*, il y en a trente-quatre au total, rendaient bien compte de la stagnation dans laquelle Louis, le protagoniste principal, se trouvait; et qui, en quelque sorte, était aussi la stagnation dans laquelle se trouvait le Québec à ce moment-là.

Pour *Corbo*, c'est un film que j'ai écrit et porté à bout de bras avec l'aide de collaborateurs. Il y a beaucoup de moi dans plusieurs personnages. Les plans-séquences sont plus fluides pour refléter aussi la société d'alors, en mouvement. Le fait que cela se passe dans les années 60 a aussi influencé le style, mais j'ai cependant évité de faire un pastiche du cinéma de transposition d'époque car l'histoire de Jean Corbo est aussi contemporaine.

Castiel: ***Laurentie* était une coréalisation. Est-ce différent de travailler en duo?**

Simon et moi sommes des amis très proches. Nous avons évolué ensemble. Nous nous sommes rencontrés à l'université en études cinématographiques. Nous venons de milieux différents, mais nous avons eu des influences similaires. La coréalisation n'est pas une chose facile. *Laurentie* s'est fait dans la communication et la confrontation d'idées. Dans un festival, nous avons revu ensemble *Laurentie* deux ans après qu'il soit terminé. Nous en avons discuté après coup. Chacun a dit que le film aurait été différent si l'un ou l'autre l'avait réalisé seul. L'idée d'un autre projet est alors venue de cette rencontre. Nous avons, depuis, réécrit un autre scénario. Le projet vient d'être accepté par la SODEC dans son programme d'aide au cinéma indépendant. Son titre est **Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau**. Il sera tourné en 2015.

Castiel: **En ce qui a trait à la forme, on peut voir des influences du thriller politique. Le film évoque un peu Costa-Gavras ou certaines productions américaines récentes. Quels sont les films qui t'ont inspiré dans cette préparation?**

J'ai revu *Buongiorno, notte* de Marco Bellocchio, *Le Bannissement* d'Andrey Zvyagintsev, *Hunger* de Steve McQueen, *Cadavres*

**exquis** de Francesco Rosi et aussi **Au revoir les enfants** de Louis Malle. Ces films m'ont aidé en quelque sorte. Et puis, bien entendu, même dans le cas de Gavras.

Chaput: **Le film de Malle se passe comme le tien dans un collège classique. Tu as bien recréé ce milieu que j'ai alors connu. Parmi les auteurs importants que tu relis, lequel t'a accompagné pendant la préparation de ce film ?**

Albert Camus, dont la pièce de théâtre *Les Justes* a été une inspiration majeure tout au long de l'écriture de mon scénario.

Chaput: **Ton film annonce, par les ratés des explosions entre autres, la fin tragique de Corbo. J'ai consulté, après l'avoir vu, le livre de Louis Fournier F.L.Q.: Histoire d'un mouvement clandestin car Corbo, après coup, incite à se poser des questions, à chercher plus d'information.**

«Rien ne se produit jamais comme cela devait se produire», m'ont déclaré plusieurs des anciens felquistes de 1966 que j'ai rencontrés pendant la préparation du scénario. Au départ, je me suis posé la question de savoir comment quelqu'un de ma génération peut voir ces événements sur lesquels il y a un certain consensus. J'ai donc commencé mes recherches et plus j'avancais, plus la complexité de la situation m'apparaissait. Jamais je n'ai voulu montrer la mort tragique de Jean comme une fin heureuse. Jean était un adolescent mû par une passion à changer le monde, mort bêtement en allant poser une bombe. La lettre que Mathieu (Pierre Vallières) lit, à la fin du film, englobe toute cette complexité.

On peut reprocher à ces felquistes – qui, pour la plupart, étaient jeunes, sauf Vallières et Gagnon – le choix des moyens. Mais ils étaient passionnés par la chose politique dans ce contexte de révolution plus ou moins tranquille et de décolonisation. On peut trouver que Pierre Vallières avait, à certains moments, une froideur presque inhumaine. Certains de mes personnages sont des composites de traits de plusieurs de ces personnes que j'ai rencontrées. Ils employaient des pseudonymes que j'ai gardés pour les identifier.

Pendant la gestation du scénario, j'ai essayé de me mettre à la place de Jean à 16 ans. Issu d'un milieu comparable, à cet âge-là, je n'avais pas de cause qui me passionnait autant. Je constate que ma génération est plus apolitique, désengagée, résignée, et j'aimerais qu'on s'inspire de cette passion.

Castiel: **Le fait d'avoir côtoyé Jean Corbo fictionnellement a dû sans doute influencer ton engagement.**

Oui, cela m'a amené à me poser d'autres questions.

Chaput: **Dans le film, le frère n'a pas de prénom. On peut découvrir rapidement sur Internet que c'était Claude Corbo, futur recteur de l'UQÀM. Comment cela s'est-il passé dans ce cas ?**

J'ai contacté Claude Corbo lors de mes recherches sur la famille et ces années-là. Après quelques courriels, il m'a signalé son



Mathieu Denis (à droite) en tournage

intention de pas apporter son témoignage sur ces épisodes politiques. Cela est finalement un mal pour un bien. Ainsi, le personnage du frère que j'ai écrit s'implique politiquement dans le R.I.N. Il est militant, alors que Jean choisit la voie du radicalisme comme engagement politique. Ces deux fils complètent donc, avec le père et le grand-père, les quatre cas de figures dont je parlais plus tôt.

Castiel: **Vers la fin du film, pourquoi avoir montré le cadavre ensanglanté de Jean de façon aussi illustrative ?**

Puisqu'il y avait le personnage du double dans cette séquence et que Jean était mort, il fallait le montrer pour ôter toute ambiguïté. En plus, d'un point de vue moral, Jean participe à un attentat dont il est responsable en posant une bombe. De plus, le plan est court.

Chaput (réflexion personnelle à la réponse précédente): **Le contexte, avec personnes en état de choc, femme pleurant et lent travelling vers le lieu de la mort, permet de comprendre ce qui vient de se passer.**

Castiel: **Dans un autre ordre d'idées, comment vois-tu la situation du financement du cinéma québécois? Tu fais partie – avec Simon Lavoie, Simon Beaulieu, Maxime Giroux, Stéphane Lafleur, Rafaël Ouellet, Sébastien Pilote et même Denis Côté – de la nouvelle génération de cinéastes qui doivent souvent se battre pour réaliser leurs projets.**

C'est très difficile de bâtir une oeuvre dans ce contexte, c'est-à-dire faire plus d'un film tous les quatre ou même cinq ans. Bien entendu, il y a de nouveaux modes de production et de nouveaux moyens de tournage, mais le financement, s'il reste au même niveau pendant plusieurs années, est finalement réduit à cause de l'inflation et des demandes des autres groupes d'artisans du cinéma. Il y aurait une réflexion à faire sur cette situation, mais là aussi, il faut de la passion et de la patience. ☺

<sup>1</sup>[http://www.memorablemontreal.com/print/batiments\\_menu.php?quartier=3&batiment=55&section=Array&menu=histoire](http://www.memorablemontreal.com/print/batiments_menu.php?quartier=3&batiment=55&section=Array&menu=histoire)