Document generated on 06/02/2025 5:06 p.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Le cinéma de la cruauté

Petit Pow! Pow! Noël de Robert Morin. Québec, 2005, 91 min.

Marco Bergeron

Number 207, Spring 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/17964ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bergeron, M. (2006). Le cinéma de la cruauté / *Petit Pow! Pow! Noël* de Robert Morin. Québec, 2005, 91 min. *Spirale*, (207), 6–7.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LE CINÉMA DE LA CRUAUTÉ

PETIT POW! POW! NOËL de Robert Morin
Québec, 2005, 91 min.

En 1986, *Charlotte For Ever* paraissait sur les écrans. Dans ce film, Serge Gainsbourg offrait en pâture au public sa fille alors âgée d'à peine une quinzaine d'années. Peinture sombre des rapports malsains qu'un homme responsable de la mort de sa femme entretient avec sa fille, *Charlotte For Ever* est un film dur et puissant dans lequel on peut supposer que Gainsbourg a déversé ses plus terribles confessions. Abject et sublime à la fois, le film balayait les frontières entre réalité et fiction et terrassait le spectateur au passage. Robert Morin vient pour sa part de commettre un film dans lequel il met son vieux père à nu, faisant de lui un personnage comme on n'en avait probablement encore jamais vu au cinéma. Son film est plein des mêmes terribles accents d'authenticité que celui de Gainsbourg, et son propos tout aussi pénible et lumineux à la fois. Dans les deux cas, le spectateur ne sort pas indemne de la salle obscure. Si une telle chose qu'un cinéma de la cruauté existe, Robert Morin — au même titre que Werner Herzog *(Even Dwarf Started Small, Aguirre, la colère de Dieu)* ou Harmony Korine *(Gummo, Julien Donkey-Boy)* — en est certainement un digne représentant.

Au début de *Petit Pow! Pow! Noël*, le personnage qu'incarne Morin, tenant à l'épaule la fameuse caméra subjective qui fait désormais la marque du réalisateur, affronte des voitures qui foncent sur lui à vive allure, les défiant de l'écraser. « *Mais ce n'est pas ça, le vrai courage* », explique-t-il tandis que les phares aveuglants des voitures sont comme braqués sur le spectateur ; « *le vrai courage, c'est de risquer sa vie pour quelqu'un d'autre. Mieux : de risquer sa vie pour plusieurs autres.* » C'est en quelque sorte ce qu'entreprend le réalisateur dans son film, lui qui, pour notre bénéfice collectif, ose aborder des thèmes aussi terribles que la mort, la haine de soi et la haine de l'autre, apprivoisant ainsi pour nous, dans une expérience on ne peut plus cathartique, des réalités difficilement admissibles et supportables.

« Tu honoreras ton père et ta mère »

À la veille de Noël, un homme rend visite à son père, cloué à son lit d'hôpital. Armé d'une seringue chargée d'eau de Javel, son intention est d'assassiner l'auteur de ses jours, qu'il qualifie de bourreau et de parasite, de lâche, d'égoïste, de sans cœur. D'une voix inquiétante et qu'il sait moduler à l'infini — en bon acteur artaudien qu'il est —, Morin entreprend un procès dont l'issue semble décidée d'avance. Le spectateur — aussi captif qu'un membre de jury, enfermé qu'il est dans cette étroite chambre d'hôpital de laquelle la caméra ne sort à peu près jamais, l'atmosphère lourde propre au huis clos étant de celles que préfère le réalisateur — se voit confier différents secrets de famille, tous plus douloureux les uns que les autres. Adressant d'amères reproches à son père, qu'il ponctue tantôt en le giflant, tantôt en l'ébouillantant, le fils se livre à une logorrhée que seules les allées et venues des membres du personnel infirmier — qui, affables, acceptent de jouer un rôle dans le « film de famille » qu'il prétend tourner — peuvent interrompre. On assiste dès lors à une espèce de vaudeville (le film n'est pas dépourvu d'humour), mais cauchemardesque, où plutôt que d'appréhender l'arrivée impromptue du mari cocufié sur la scène primitive de l'éternel adultère, on tremble de voir les protagonistes laissés en tête à tête lorsque la porte se referme sur eux.

Plus le film progresse, plus il devient clair que ce n'est pas le père seul qui est responsable du désastre familial. Fidèle à la structure narrative qu'il avait utilisée pour *Requiem pour un beau sans cœur* et *Le Nèg'*, où l'histoire nous était racontée selon les points de vue différents des personnages, Morin fait ici s'entremêler trois visions d'une même histoire : celles du père, de la mère et du fils. Mais la mère étant morte depuis longtemps (probablement suicidée) et le père enfermé dans un mutisme obstiné, le fils devra cumuler les rôles et entreprendre seul le récit éclaté des points de vue divergents. Le déroutant monologue à trois voix auquel il se livre dans la deuxième moitié du film compose une sorte de lamento schizophrénique, où les traditionnelles images du Père Absent, de la Mère Sacrifiée et du Fils Écartelé sont poursuivies, avec une fureur iconoclaste, dans leurs derniers retranchements. Si bon nombre de réalisateurs québécois sont réputés pour leur vision pessimiste de la famille, Morin se distingue du lot en mettant littéralement en pièces notre vision des rapports filiaux.

L'écartèlement identitaire

Petit Pow! Pow! Noël est par ailleurs un film qui tente une énième mise à mort de Dieu, apparemment increvable. « *Combien de générations encore avant qu'on ne se débarrasse enfin du christianisme?* », de s'interroger le fils au chevet de son père, les bras en croix. L'ambivalence morale, qui empoisonne le film du début à la fin, est particulièrement sensible dans le rapport ambigu du fils aux vertus chrétiennes d'abnégation, de charité, de compassion. Dans une perspective nietzschéenne, il décrit le christianisme comme une doctrine méprisable qu'utiliseraient les plus faibles dans le seul but de culpabiliser les plus forts et de les conduire au mépris d'eux-mêmes. Il n'hésite ni à tourner en dérision l'Eucharistie, ni à retourner un crucifix face au mur auquel il est accroché. Cependant, lorsqu'il évoque le souvenir de sa mère — qu'il prétend vouloir venger —, c'est pour mieux accuser l'insensibilité paternelle en lui opposant la générosité maternelle. Progressivement, il va donc apparaître en proie à une lutte intérieure où les figures parentales ne sont plus que les images des différentes facettes de sa propre personnalité, et constater du coup que la découverte de son identité est le véritable enjeu qui se dissimule derrière ses pulsions parricides.

Morin est probablement celui de nos réalisateurs qui réussit le mieux à nous faire réfléchir sur ce qu'est et ce qu'implique l'indépendance, sur un plan d'abord et avant tout individuel, mais aussi — si l'on n'est pas fermé aux lectures au second degré — sur un plan collectif. Même lorsque ses films ne traitent pas explicitement de politique, ils nous paraissent toujours éminemment métaphoriques. Et c'est encore le cas ici, où l'accession à la souveraineté (individuelle) est dépeinte comme une aventure extrêmement dangereuse mais vitale. Le personnage que Morin incarne dans *Petit Pow! Pow! Noël*, comme celui auquel il prêtait sa voix dans *Yes Sir! Madame…*, est un homme rapaillé pathétique et bouleversant, enragé et sensible à la fois, dans lequel il est permis de

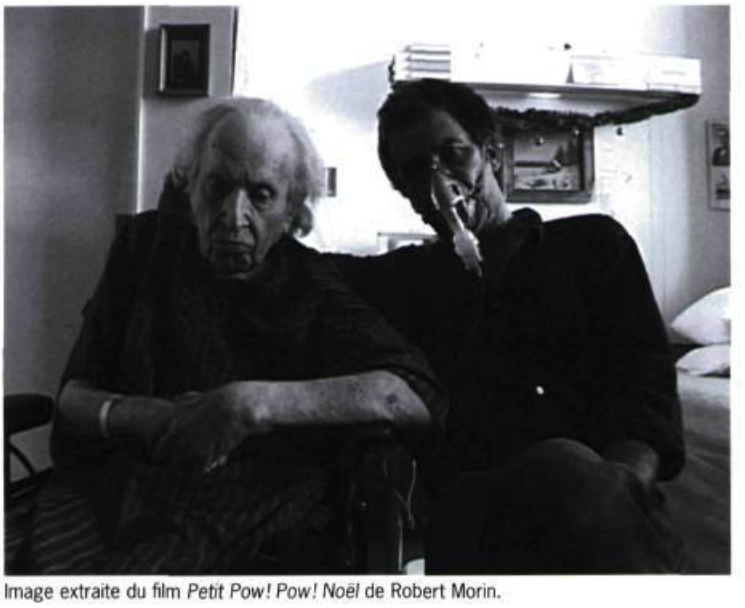

Image extraite du film *Petit Pow! Pow! Noël* de Robert Morin.

reconnaître des contradictions typiquement québécoises. On ne sait si au terme de son douloureux chemin de croix le protagoniste se libérera des influences maléfiques en versant du sang ou en faisant la paix, mais il est clair que l'histoire que Morin nous raconte dénonce l'aliénation et met en scène un exorcisme, une conjuration des démons. Certes, la société apparaît dans ses films comme un authentique jardin des supplices; cependant, le Mal n'y est jamais aussi vivace qu'en soi, et ce n'est pas le moins troublant des secrets dont *Petit Pow! Pow! Noël* lève le voile.

Contrairement à ce qu'on aurait été en droit d'attendre si la matière du film avait été traitée par un autre, ce sont donc moins les « *failles de notre système de santé* » que *Petit Pow! Pow! Noël* met en lumière qu'un conflit œdipien dont le caractère tragique est admirablement servi par la structure narrative du film, qui respecte les antiques unités de temps et de lieu du théâtre aristotélicien. En guise de chœur, une télévision est au centre de l'action, comme c'est souvent le cas chez Morin, qui faisait dire à l'un des personnages de *Quiconque meurt, meurt à douleur* que la télévision était désormais, maintenant que les curés étaient passés à la trappe, seule garante de nos conceptions du bien et du mal. En voyant ce qui défile sur l'écran de cette télévision, en écoutant ce que débite ce chœur acéphale, on comprend mieux pourquoi les protagonistes des films de Morin sont toujours résolument seuls, pourquoi rien ni personne ne semble pouvoir les accompagner dans les drames qu'ils traversent.

Solitude et cruauté

Avec *Petit Pow! Pow! Noël*, Morin s'est avancé plus loin qu'il ne l'a jamais fait sur les routes de la solitude et vers le solipsisme auquel elles mènent nécessairement. Ici, le héros est absolument coupé de l'extérieur, dépourvu de toute possibilité de communication vraie avec l'Autre. Certes, l'homme malheureux mis en scène dans *Le voleur vit en enfer* était réduit à confier son mal-être au téléphone, à l'intervenante anonyme d'un de ces organismes qui aident les déprimés; mais pour celui de *Petit Pow! Pow! Noël*, il n'y a plus que la caméra qui puisse jouer le rôle de confident, Morin faisant ainsi du spectateur le dépositaire des douleurs intimes du personnage qu'il incarne. Pour comprendre ce que cela implique, il faut voir cette très belle séquence du film — l'une des dernières — où le fils, enfermé dans une minuscule chiotte, physiquement et moralement effondré, dirigeant un pitoyable regard en direction de la caméra, chante la vibrante mélopée qu'affectionnait sa mère.

Comment ne pas évoquer ici Antonin Artaud, lui qui, dans l'une de ses *Lettres sur la cruauté*, décrit un « *monde clos* » infernal, similaire à celui dans lequel Morin jette systématiquement ses personnages : « *[...] la mort est cruauté, la résurrection est cruauté, la transfiguration est cruauté, puisque en tous sens et dans un monde circulaire et clos il n'y a pas de place pour la vraie mort, qu'une ascension est un déchirement, que l'espace clos est nourri de vies, et que chaque vie plus forte passe à travers les autres, donc les mange dans un massacre qui est une transfiguration et un bien. Dans le monde manifesté et métaphysiquement parlant, le mal est la loi permanente, et ce qui est bien est un effort et déjà une cruauté surajoutée à l'autre* »? Morin a inventé cet univers qui nous plonge au fond de l'abîme et qui s'apparente à ceux d'Artaud et de Bosch.

Marco Bergeron