

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Des amis québécois

Mathieu Li-Goyette

Numéro 334, printemps 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98126ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Li-Goyette, M. (2022). Compte rendu de [Des amis québécois]. *Liberté*, (334), 80–81.

Tous droits réservés © Mathieu Li-Goyette, 2022

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Des amis québécois

Mathieu Li-Goyette

Ky Nam Le Duc
Le meilleur pays du monde
Québec, 2019, 110 min

Deux Sud-Américains traversent en raquettes un boisé, par-delà lequel ils devraient être admissibles à l'asile dans « le meilleur pays du monde » : le Canada. Essoufflés, ils contemplent cette terre promise mais gelée en parlant de poutine, l'un disant à l'autre qu'il ne sait ni de quel fromage ni de quelle sauce on la recouvre. L'autre lui répond qu'un plat national doit bien tenir sur un fromage ou une sauce en particulier... Quelques lieues plus loin, deux Québécois à l'allure « gars d'bois » les interceptent mollement et restent pantois quand les arrivants leur demandent à leur tour de quel fromage et de quelle sauce exactement s'enorgueillit la poutine.

Cette introduction fait preuve d'un véritable sens de la comédie de situation, de la satire politique et, plus encore, d'une ambivalence culturelle que *Le meilleur pays du monde* s'apprête à déployer courageusement : les Québécois qu'on voit ici sont de toute évidence déconcertés, moins par la curiosité affichée des deux migrants que par la précision de leur question, alors que ceux-ci repartent sans trop attendre, se méfiant du silence confus qui règne et des ennuis qu'il pourrait laisser présager.

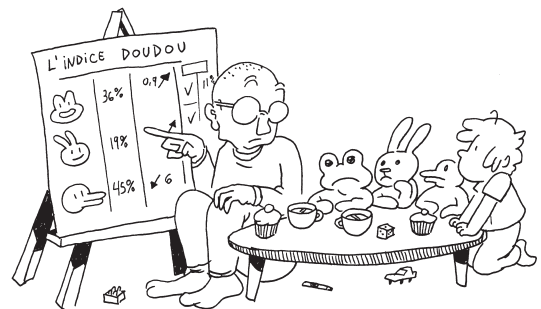
C'est peut-être parce que ce beau film de Ky Nam Le Duc est dédié à sa « famille et leur traversée » que nous sommes tentés de réfléchir à son cinéma à travers des figures de mouvements, de translations, d'allers-retours, où chaque personnage porte en lui un bout de son identité originaire tout en apprenant à la regarder disparaître sur sa terre d'accueil. L'ensemble du film joue ainsi sur des caractérisations identitaires claires. On pense, par exemple, à ce personnage de patriarche vietnamien, brillamment interprété par Nguyen Thanh Tri, dont la méchanceté – finalement un mélange complexe de pragmatisme, de fierté et d'instinct de survie transmis à la dure – résonnera chez n'importe quel enfant issu de l'immigration asiatique. Le fait est que cette « méchanceté à la manière de... », Ky Nam Le Duc sait la sonder pour ce qu'elle est, c'est-à-dire un mécanisme de défense, tout en se l'appropriant afin de la mettre en contraste avec d'autres types de méchancetés à intensité variable, qui vont du carriérisme néolibéral typique des premières générations migrantes jusqu'à la xénophobie des groupes « natifs » d'extrême droite ou le trafic de femmes opéré par d'obscurs *sugar daddies*.

Toutes ces méchancetés n'ont évidemment aucune équivalence possible et Ky Nam Le Duc ne s'y intéresse visiblement pas pour polariser ni pour comparer les douleurs des un-es à celles des autres. Il faut dire que la négativité des personnages est elle-même bordée par celle du dispositif narratif les accueillant. En effet, *Le meilleur pays du monde* se présente comme une petite dystopie, accessible et crédible, de l'ordre

de celle qu'ont vécu les États-Unis en élisant Donald Trump. Nous voilà dans une réalité alternative, dans un futur très proche où un gouvernement raciste vient d'être nommé à Ottawa et où toutes les personnes issues de l'immigration, papiers en règle ou pas, craignent tout à coup d'être expulsées du pays pendant que des groupes de miliciens ultranationalistes hurlent de plus en plus fort.

Le portrait pourrait être lourd, mais Ky Nam Le Duc s'entête à en faire un film lumineux, doux, porté par le dialogue, notamment grâce à son trio de protagonistes, famille reconstituée et interculturelle formée du grincheux patriarche Hiên, de son beau-fils « pure laine » Alex (Mickaël Gouin) et de Junior (Stanley Junior Jean-Baptiste), issu de l'immigration haïtienne et dont la mère, ancienne femme de ménage d'Alex, a mystérieusement disparu. Ensemble, les trois apprennent à s'entendre, à partager les tenants de cette expérience migratoire, mais aussi de celle de l'accueil – comme dans cette scène touchante où, face à l'intransigeance de Hiên, Alex tient à lui rappeler la générosité du Québec des années 1970 à l'égard des boat people.

À toute migration son accueil, à tout accueil ses arrivants. L'expérience de la rencontre est duelle, dialogique, et Ky Nam Le Duc la saisit dans ses nuances comme dans ses insolvabilités quotidiennes. Ayant la finesse de comprendre qu'il lui appartient, à titre de cinéaste issu de la migration, d'écrire des personnages



— L'important, c'est de collecter les données. Sinon tu joues dans le vide. Comment tu ferais pour savoir combien de fun tu devrais avoir ?

qui soient à la fois migrants et imparfaits, son film contourne constamment les écueils bien intentionnés de la représentation à tout prix, opérant en travers des contraintes habituelles d'une industrie qui dit vouloir la promotion de la diversité sans exactement s'en donner les moyens institutionnels. C'est pour ça que l'auteur emploie à la fois des interprètes professionnels

À force de scénariser ces scènes humanistes avec un champ lexical qu'on retrouve aussi sur les étals des chroniqueurs pollueurs, Ky Nam Le Duc déconstruit, désamorce, décélère la rapidité folle du préjugé.

et non professionnels : non seulement parce qu'il n'a pas vraiment le choix, mais aussi parce que cette asymétrie du métier participe à la tension tacite de son film, étirée entre des performances plus instinctives et d'autres plus construites. On pense notamment à ces multiples apparitions éclair cueillies dans notre vedettariat national, allant de Marc Beaupré à Geneviève Schmidt en passant par Léane Labrèche-Dor.

Plus que de simples clins d'œil, il s'agit là d'une caractérisation culturelle qui se joue des a priori de nos regards communs : peut-être que Mickaël Gouin impressionne ici, comme chez Anne Émond ou dans *Escouade 99*, mais il n'écrase jamais (au contraire) ses vis-à-vis, comme Nguyen Thanh Tri, aperçu en coup de vent il y a des années de cela dans *Les invasions barbares* de Denys Arcand. L'acteur vétéran, qui a surtout eu une carrière d'ingénieur pour Hydro-Québec, joue ici avec l'assurance qu'on associe généralement aux vieux routiers du cinéma ayant tenu douze films sur leurs épaules. Là comme dans l'écriture des autres personnages, le cinéaste refuse les idées uniques, statiques ou symboliques, et préfère camoufler sa comédie dans un malaise social qu'il a le mérite d'interpeller sans détour. Il n'y a pas de sous-entendu dans cette œuvre, pas de symbolisme animalier ni même de personnage-concept à déplier. Le style direct du dialogue n'évite aucun tabou, mais se garde d'être cruel, au point où même le frère un peu facho d'Alex parvient à émouvoir. Ce dévoiement ponctuel des sté-

réotypes implique une mobilité constante dans l'écriture, dans sa focalisation du « eux » et du « nous », qui participe habilement à inscrire les personnages en porte-à-faux avec le complexe identitaire censé les définir.

Dans ce *Meilleur pays du monde* toujours en mouvement, où les gags s'écrivent entre des malentendus qui se complètent et se réaffirment sous le couvert des prismes de la subjectivation, personne n'est irrécupérable. Tout le monde a le droit de faire preuve d'ignorance, mais pas d'en être fier. À force de scénariser ces scènes humanistes avec un champ lexical qu'on retrouve aussi sur les étals des chroniqueurs pollueurs, Ky Nam Le Duc déconstruit, désamorce, décélère la rapidité folle du préjugé. Il l'émousse dans la comédie sans lui faire perdre sa forme, il le rase pour mieux révéler que les pointes saillantes du racisme ont leurs creux, leurs faiblesses qui recouvrent une humanité. Pour toutes ces raisons, sa dystopie est troublante autant qu'elle est efficace : elle révèle ce que la politisation subite du territoire peut provoquer, ce que le déchaînement des médias démagogues peut engendrer.

Conséquemment, sa solution se trouve dans le mouvement, non pas dans celui, plus convenu, presque épuisé définitivement, d'une errance contemplative, faite de non-lieux ou de personnages dont le flottement serait l'image d'une condition d'apatride ou d'exilé, mais plus précisément dans l'acte de la *mise en mouvement*, dans l'assemblage raconté de cette famille improbable dont les membres apprendront à travailler ensemble et dont les compromis seront porteurs d'avenir. Les faire se comprendre, les faire s'aimer : voilà toute une entreprise, dans un contexte où le territoire semble justement leur glisser sous les pieds et où la résurgence de vieux réflexes pourrait les désolidariser. Et pourtant, ils s'accrochent, en devenant amis, des « amis québécois » multiples plutôt que claniques (comme ils le sont dans ces publicités honteuses de la Coalition avenir Québec désavouées par leur réalisateur, Khoa Lê), qui se fondent dans un décor hivernal auquel la mise en scène et la direction photographique réflexive d'Isabelle Stachtchenko rendent constamment hommage. Avec ses travelings lents qui s'ennuient déjà de l'hiver (autant dire du pays), le lyrisme de la mise en scène laisse croire qu'au-delà de l'ironie de son titre, Ky Nam Le Duc n'a rien à cacher de son amour des bancs de neige, des bungalows ou de la poutine.

Au plus fort du drame, le petit Junior trimballé durant l'enquête incarne le mieux cette nécessité de mouvement perpétuel et de mixité, à la manière de cette boule d'énergie imaginaire qu'Alex lui apprend à former entre ses paumes. Junior s'entraînera dorénavant à la reproduire, habité par la leçon de stratégie interculturel prescrite par le film : le territoire est un champ de bataille identitaire auquel toute adaptation est à la fois nécessaire et périlleuse, auquel toute réaction doit chercher à être plus rusée que le fond de l'air rose ou brun poubelle. « *Be water, my friend.* » 