

Au pays des mots

Ariel Esteban Cayer

Numéro 331, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95781ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Esteban Cayer, A. (2021). Compte rendu de [Au pays des mots]. *Liberté*, (331), 86–86.

Au pays des mots

Ariel Esteban Cayer

Olivier Godin
Il n'y a pas de faux
métier
Québec, 2020, 104 min

Il n'y a pas de faux métier. À commencer par celui que pratique Olivier Godin, cinéaste artisanal et débrouillard dont l'œuvre existe par-delà l'inflexible logique institutionnelle qui régit notre cinéma. Godin s'est imposé au fil des années et des métrages (*Le pays des âmes, Nouvelles, nouvelles, Les arts de la parole, En attendant Avril*) comme l'un de nos artistes les plus originaux. Ses films sont restés discrets, en raison de leur nature bricolée. Mais ils ont marqué les cercles cinéphiles et ne demandent qu'à être découverts par un plus large public, tant ils esquissent un univers unique et cohérent. Godin propose un cinéma de l'imaginaire comme horizon fertile et un cinéma du mot comme un poignard, venant chatouiller puis pourfendre la plate bêtise du monde.

Chatouiller, car, comme souvent chez Godin, tout commence par un gag : Denzel Washington, interprété par Fayolle Jean, pète. Le célèbre acteur américain, aujourd'hui réduit à jouer dans des *sitcoms* indignes, rêve d'obtenir le rôle d'Angel dans un *remake* de *Buffy, tueuse de vampires*. *Il n'y a pas de faux métier* suit le parcours improbable d'un scénario traitant d'une escouade de policiers-poètes qui désamorcent des bombes – *Le gouffre maudit* –, qui atterrira finalement entre les mains de Washington. Son autrice, Marie-Cobra Tremblay (Tatiana Zinga Botao), s'est récemment séparée de Rosaire (François-Simon Poirier), qui, pour sa part, finalise un sermon sur « les amours impossibles ». Il est aussi question de Mélusine Catafor (Leslie Mavangui), bonne amie du couple, qui fait irruption dans le salon de Marie-Cobra avec un vase et un couteau après avoir commencé à écrire une pièce au sujet d'Ahmed, professeur d'éducation physique, vampire et voleur de diamants atteint d'un cancer de l'anus. Seront aussi mentionnées au passage la vilaine lettre E (que l'on aurait retirée du nom de l'artiste The Weeknd), l'inspiration divine, les prix remportés par la STM ainsi qu'une guerre d'écureuils. Entre autres choses.

Comme le laisse soupçonner cet abracadabrante synopsis, voici un film qui fourmille, qui déborde d'une quantité vertigineuse de détails, assemblés autour du thème de la création, dont l'accumulation frôle de faire s'écrouler l'édifice. Le centre d'équilibre est fragile, mais l'absurde l'emporte ici sur les lois de la gravité. Mieux encore, la surenchère devient la stratégie principale de l'œuvre : ce cinéma de la logorrhée se construit autour de contraintes contournées grâce à une parole en constante expansion. Autant d'idées germent ainsi dans l'esprit du spectateur ; autant de choses qu'on ne verra jamais tout à fait, mais dont on goûtera l'ampleur par l'entremise des mots.

Tout, ici, est affaire de répartition. *Faux métier* dévoile ses dialogues-fleuves grâce à un système de champ-

contrechamp inusité, qui crée une tension toute naturelle, un suspense du mot propre à la primauté des répliques savoureuses. Le film explore l'acte d'écriture afin d'exposer la différence entre ce que le cinéma peut espérer créer, dans l'absolu, et ce que sa réalité matérielle lui permet de contenir. En restituant à la parole sa juste place à l'écran, Godin peut d'ailleurs s'étaler, au-delà de toute contrainte, pour créer un monde de possibles dont les qualités transcendent les limites du cinéma. Et c'est dans le même élan que la troupe de comédiens téméraires assemblée ici relève le pari audacieux d'abandonner le réalisme consensuel au profit d'un jeu aux sonorités plus littéraires.

À travers ses nombreuses références au processus créatif, aux corps subventionnaires et à ces scénarios dont « la grande force [serait] de posséder de très moyennes qualités », le film témoigne certes d'une frustration palpable. Mais celle-ci ne se transforme jamais en amertume. Au contraire, Godin la catalyse en fantaisie burlesque, dynamitant les idées reçues en juxtaposant différents modes de création. Chez lui, la poésie et le théâtre trouvent leur extension dans le *sitcom* américain. D'un côté, les auteurs canoniques ne sont jamais bien loin. « Pasolini, y est-tu sur Netflix ? » ; Ken Loach, quant à lui, est bel et bien sur Facebook. De l'autre, on assiste à l'analyse inespérée de certains trésors de la culture pop, *Buffy* et le basketball ayant ici droit à des tirades particulièrement mémorables.

Godin réfléchit également à ce sentiment d'impuissance face à l'hégémonie culturelle de la langue anglaise (« *E for English* », pour revenir à la fameuse lettre disparue), que Marie-Cobra décrira à Denzel comme étant « l'obstacle de [sa] nature québécoise ». Par l'entremise de ses personnages, le cinéaste se demande comment il est possible de s'inscrire dans une telle constellation d'entraves et d'inspirations, sans remettre en question le caractère essentiel de l'art et des idées – qu'il puise visiblement partout. *Faux métier* explore tous ces filons pour en tirer un fouillis dense et vital dont l'étalement nous renvoie à nos propres conceptions culturelles – entre le personnel et l'universel, entre Dostoïevski et la « parabole fécale », entre la finesse et la vulgarité.

Il n'y a d'ailleurs que cette vulgarité qui déçoit par moments. Comme, par exemple, lorsque Godin trouve dans le mot « pute » un étrange potentiel onomatopéique. On a parfois l'impression que l'excès mène à l'outrance ou à la caricature, que certaines scènes s'étirent. Cependant, reprocher au film de déborder ainsi, ce serait passer à côté de sa véritable raison d'être. Car le cinéma de Godin, avec ou sans moyens, invente sans relâche, quitte à déconcerter. Comme nous le rappelle Marie-Cobra, « c'est avec les mots que le pays s'invente », et Godin a inventé le sien. L