

Les communautés de Sophie Deraspe

Thomas Carrier-Lafleur

Number 327, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92851ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carrier-Lafleur, T. (2020). Review of [Les communautés de Sophie Deraspe]. *Liberté*, (327), 79–81.



Les communautés de Sophie Deraspe

Thomas Carrier-Lafleur

Au cours des dernières années, l'œuvre de Sophie Deraspe s'est progressivement imposée comme l'une des plus importantes du cinéma québécois contemporain. Il y a, certes, le récent succès d'*Antigone* (2019), mais au-delà de ce titre, on découvre une filmographie dense et complexe, qui n'a rien à envier à celles de Denis Côté, Xavier Dolan, Anne Émond, Maxime Giroux, Simon Lavoie ou Sébastien Pilote, d'autres figures de proue du renouveau de notre répertoire cinématographique, qui ont émergé au tournant des années 2000.

Ce qui, en particulier, distingue l'œuvre de Deraspe est ce désir, toujours ingénieusement renouvelé, de jouer avec l'histoire des codes esthétiques du cinéma afin de sonder ce qui constitue le fil narratif du présent. Chez elle, les sujets actuels – le droit à la mort, l'identité virtuelle, l'écologie, le multiculturalisme – sont non seulement abordés dans les films, mais tout au long de la fabrication de ceux-ci. Un thème récurrent chez Deraspe est celui de la fragilité de toute communauté. Comme l'a montré Étienne Beaulieu dans son bel essai *Sang et lumière* (2007), il s'agit d'un thème fondateur du cinéma québécois, que l'on retrouve dès les documentaires artisanaux de Maurice Proulx jusqu'à la cinématographie contemporaine. Sophie Deraspe s'inscrit dans ce sillage, y apportant un regard neuf : chez elle, penser la communauté devient indissociable de tout geste cinématographique. Elle s'intéresse à notre rapport aux images et à la création dans un sens large.

La communauté de l'art

Vrai documentaire sur un faux artiste, *Rechercher Victor*

Sophie Deraspe
Antigone
Québec, 2019, 109 min.

Pellerin (2006) est une enquête sur le rôle des artistes dans la société contemporaine, ainsi qu'une réflexion sur les différentes structures nécessaires à la construction et à la légitimation du sens, en communauté. Rarement a-t-on pu voir au Québec un premier long métrage aussi juste, précis, qui évite l'écueil de vouloir tout dire et tout montrer d'un coup. Entre documentaire et fiction, le film travaille sur les non-dits, les ellipses et les figures absentes. En effet, cette incursion dans le monde des artistes, des mécènes et des collectionneurs se fera par la poursuite d'une chimère, car Victor Pellerin – coup de théâtre ! – n'existe pas.

S'offrant le rôle intradiégétique de l'enquêtrice, la cinéaste part donc à la recherche de l'origine de notre fascination pour les icônes, pour ensuite arriver à une conclusion paradoxale : rien ne fascine autant que le vide. La véritable attraction des images émane de leur centre absent. Ainsi, c'est par son absence que Victor Pellerin dynamise la communauté artistique dans laquelle il s'inscrit, et que la réalisatrice dépeint comme un monde quelque peu hystérique, sans pour autant le critiquer. C'est là, d'ailleurs, une des grandes forces de l'œuvre de Sophie Deraspe : elle scrute des réalités et des pratiques, parfois déconcertantes, mais réserve toujours son jugement. Sa démarche est bien plus subtile. Dans le cas de *Rechercher Victor Pellerin*, on explore une illusion afin de montrer le chemin complexe qui mène à la production d'une vérité en art.

La communauté à la mort

Rechercher Victor Pellerin, un premier effort ambitieux, a été suivi d'un film non moins ambitieux : *Les signes*

vitaux (2009), qui propose une réflexion poétique sur la vieillesse et la mort, tout en examinant les traces laissées par le passage du temps sur les corps. Le film se déroule dans une maison de soins palliatifs, où une jeune étudiante en biologie, Simone, décide de travailler bénévolement à la suite du décès de sa grand-mère, afin de mieux comprendre la réalité tantôt douce, tantôt violente, de la fin de vie.

Au même titre que la figure mythique de Victor Pellerin venait bouleverser la communauté des artistes et des amateurs d'art, Simone est ici la figure étrangère qui chamboule cette communauté de malades et de soignants. Comme Antigone après elle, Simone teste la rigidité de la loi (ici, la loi qui régit le corps médical), afin d'y substituer une loi d'un autre ordre, soit l'ordre de la compassion, de l'empathie.

Explorant à nouveau les frontières poreuses entre le documentaire et la fiction, *Les signes vitaux* mélange aussi des comédiens professionnels et des non-acteurs. Non sans humour, la maison de soins palliatifs est ainsi transformée en théâtre où sont mis en scène des corps malades, brisés et fatigués, dont la caméra tente de capter la beauté et la résilience. Puis, comme pour souligner un contraste, la réalisatrice braque la caméra sur les corps de Simone et de Boris, qui, quoique jeunes et désirables, sont eux aussi meurtris. Il s'agit du contrepoint de la monstration de la vieillesse : les scènes d'amour sont filmées sans dissimulation, plaçant ainsi les corps sur une ligne du temps qui s'étend de l'expérience du plaisir charnel de la jeunesse aux soins que requièrent les corps, au seuil de la mort. Ici, Éros et Thanatos se croisent jusqu'à se confondre.

La communauté menacée

Premier de deux longs métrages sortis en 2015, *Les loups* renouvelle trois des principales thématiques de l'œuvre deraspienne : la recherche d'origine, la difficulté de la transmission et, bien sûr, la fragilité de la communauté. À cela s'ajoute l'exposition d'un des enjeux les plus criants de notre présent : l'écologie.

Dans ce film tourné aux îles de la Madeleine, territoire que la cinéaste a connu grâce à la famille de son père, Deraspe investit l'une des oppositions principales de la cinématographie québécoise : celle entre nature et culture. Suivant la démarche mémorielle de *Pour la suite du monde* (Michel Brault, Marcel Carrière, Pierre Perrault, 1963) et en décalage avec une approche touristique comme celle de *La grande séduction* (Jean-François Pouliot, 2003), *Les loups* s'intéresse à la vie d'un groupe de chasseurs de phoques vivant aux confins de la civilisation, et qui se voient progressivement rattrapés par les changements induits par la modernité. Avec ce troisième long métrage, Deraspe insiste sur deux mouvements contraires, soit, d'une part, le basculement du monde social et, d'autre part, la permanence d'un espace atemporel et de ses paysages aussi magnifiques que violents.

Dans la lignée des personnages féminins qui peuplent le cinéma de Sophie Deraspe, *Les loups* raconte

la quête d'Élie, une jeune Montréalaise qui, après un avortement, quitte la ville en direction des îles du golfe du Saint-Laurent pour tenter d'y retrouver son père, dont elle ignore tout. Elle fera face à un univers en apparence hostile, différent de son milieu urbain habituel. Afin de retrouver ses origines, elle devra comprendre les liens qui tiennent ensemble cette meute de marginaux – le titre du film désignant à la fois les loups marins et les Madelinots qui en font la chasse –, de même que le rapport intime qu'ils entretiennent avec l'espace sauvage, où la violence n'est pas cachée, contrairement à l'environnement aseptisé des villes, où elle est plus subtile, pernicieuse.

Prenant des airs de tragédie, *Les loups* schématise l'une des orientations les plus évidentes du cinéma québécois contemporain, qui fait de la région un milieu de réflexion où les personnages tentent de se retrouver eux-mêmes. Chose cependant moins fréquente dans notre cinéma, la réalisatrice utilise ce schéma afin de soulever des questions écologiques, à partir de l'opposition entre le mode de vie ancestral des insulaires et les revendications des nouveaux mouvements animalistes. Le passé et le présent peuvent alors coexister, mais sous le mode de la friction.

La communauté virtuelle

Second film sorti en 2015, le documentaire *Le profil Amina* fait la preuve de l'existence du destin – du moins chez les cinéastes. Dans la foulée d'un scandale médiatique, Sophie Deraspe se retrouve personnellement mêlée à un jeu de manipulation quasi identique à celui qu'elle avait mis en scène une dizaine d'années auparavant, avec *Rechercher Victor Pellerin*. Le vide et ses chimères refont surface, cette fois dans la réalité.

Ce scandale est celui entourant le blogue *A Gay Girl in Damascus*, alimenté par la révolutionnaire Amina Arraf, jolie jeune femme américano-syrienne qui, en pleine tourmente politique, choisit d'afficher ouvertement son homosexualité et ses positions anti-gouvernement. Tout le problème vient du fait que, à l'instar de Victor Pellerin, Amina Arraf, découvre-t-on, n'existe pas. Comme cet artiste de génie devenu invisible, Amina a disparu, laissant une béance dans la communauté formée par ses admirateurs.

On rencontre alors Sandra Bagaria, une amie personnelle de Sophie Deraspe, qui a entretenu pendant plusieurs mois une relation virtuelle passionnée avec Amina... alias Tom MacMaster. Le véritable auteur de *A Gay Girl in Damascus* se révèle en effet être un Américain âgé d'une quarantaine d'années qui, ayant vu ses manuscrits refusés par les maisons d'édition, a décidé un jour de se forger une nouvelle identité (volant au passage le visage d'une jeune femme britannique du nom de Jelena Lecic) et d'investir des canaux de publication non conventionnels pour réaliser son œuvre. L'arnaque se propage à l'échelle mondiale, Amina devenant rapidement une figure très en vue sur le web. En cela, le geste de MacMaster n'est pas très éloigné des tensions que peut vivre un artiste qui, coûte que coûte,

souhaite donner vie à ses personnages. Mais, comme le montre *Le profil Amina*, la différence ici réside dans le fait que MacMaster a franchi une ligne éthique en utilisant le fantasme généré par l'image de cette jeune femme à des fins égoïstes.

Plongeant dans l'univers virtuel, *Le profil Amina* enquête donc sur le rôle tangible que jouent les dispositifs numériques dans nos vies. Il ne s'agit pas tant d'un documentaire sur la liaison de Sandra Bagaria avec Amina / Tom MacMaster, mais sur les moyens par lesquels la technologie contemporaine alimente notre besoin de croire. À nouveau, Deraspe joue les équilibristes : le cinéma, tout comme le web et les réseaux sociaux, suscite le désir à travers la construction de l'image. Pour déconstruire un mensonge ayant berné des millions de personnes, la réalisatrice doit elle aussi jouer avec les codes d'un art dont la vérité s'ancre du côté du spectacle, de l'artifice. Véritable art du faux, le cinéma peut se retourner sur lui-même afin de dénoncer les écarts mensongers des médias. Or, *Le profil Amina* va soulever une question éthique : qu'est-ce qui différencie la démarche de Tom MacMaster, qui crée une fausse blogueuse pour susciter le désir et stimuler l'imaginaire, de celle d'une cinéaste qui, elle aussi, multiplie les chimères pour nous raconter des histoires ?

Les chœurs de la communauté

Avant même sa sortie le 8 novembre dernier, le film *Antigone* a été reçu pour ce qu'il est : le chef-d'œuvre de Sophie Deraspe. Œuvre somme, ce long métrage condense et développe tous les enjeux rencontrés auparavant dans la filmographie de la cinéaste. Actualisant la tragédie de Sophocle et ses adaptations par Bertolt Brecht et Jean Anouilh, la transposant dans la réalité multiethnique du Montréal contemporain, le film met en scène l'opposition de deux formes d'appartenance à la communauté : celle édictée par l'État, régie par des textes de loi et des règles formelles, et celle de la famille, régie par le cœur et l'instinct.

Ayant fait des études en littérature et en cinéma à l'Université de Montréal, Sophie Deraspe avait lu *Antigone* bien avant de découvrir sa vocation de cinéaste. Il s'agit d'un récit structurant pour la réalisatrice, son « mythe de chevet ». Son dernier film est bien le reflet d'une compréhension profonde et organique de cette œuvre classique, de par la difficile question à laquelle il tente de répondre : qui serait Antigone aujourd'hui ? Or, si les actualisations de récits mythologiques au cinéma ne manquent pas, rares sont les films qui conjuguent aussi bien leur désir de contemporanéité et l'attention qu'ils portent au mythe d'origine. *L'Antigone* de Sophie Deraspe oscille sans cesse entre l'actuel et l'inactuel, la technique et la foi, sans jamais sacrifier un aspect au profit de l'autre.

Dans ce qui semble une réponse à l'ouverture onirique du *Profil Amina*, où une jeune femme orientale se dénude sur une musique envoûtante, le début d'*Antigone* montre la protagoniste debout devant le mur blanc d'un commissariat de police, fixant la caméra


avec intensité et désarroi. On lui demande d'enlever sa veste pour procéder aux photographies d'identification. La nudité est non plus celle d'un corps, mais d'un visage, irréductible aux mots et au langage. Le film, d'ailleurs, va multiplier les gros plans – jusqu'à l'arrêt sur image du plan final. La démarche de Deraspe est ici éminemment cinématographique et remet en question notre rapport à l'image : Antigone n'a en effet rien d'autre à opposer au simulacre de justice du système judiciaire que son regard. Celui-ci s'avère toutefois plus convaincant que ne le seront jamais les textes de la loi et les arguments des juges. Dans un exercice qui n'est pas sans rappeler la grâce des films de Bruno Dumont, le film oppose ainsi ce regard atemporel aux injustices d'un présent qui ne sait plus entendre la loi du cœur.

À travers cette fine relecture du mythe, Deraspe s'intéresse au passage du cœur vers les chœurs, ici représentés par les usagers et les artisans du monde des communications numériques. Le mythe est toujours affaire d'images et se construit par diverses formes de médiation. Pour adapter *Antigone* et lui faire dire quelque chose de notre monde contemporain, la réalisatrice a bien compris qu'il fallait s'intéresser à l'ensemble des dispositifs qui créent du sens et rendent possible un sentiment de vivre-ensemble. C'est d'ailleurs ce qui sera le plus original dans ce film, mis à part l'interprétation lumineuse et bouleversante de Nahéma Ricci : cet usage retors de l'imaginaire des réseaux sociaux et des nouvelles technologies, qui, en se débarrassant de la froideur qui leur est généralement associée, vont libérer leur potentiel esthétique pour devenir de puissants vecteurs d'émotion. Du regard d'Antigone dévisageant la caméra, on bascule vers tous les regards portés sur elle, une fois qu'elle devient le centre de cette nouvelle communauté.

« Je dis la vérité »

Entre la vérité du sentiment et la fausseté de l'image, cette Antigone revisitée cristallise tous les personnages du cinéma de Sophie Deraspe – Victor, Simone, Élie et Amina –, et ce, sans liquider les traits fondamentaux du personnage pensé par Sophocle, ni diluer la complexité de son message. Aussi, on y trouve à la fois une exposition de notre rapport frénétique aux images et une redécouverte de la sincérité qui doit constituer la base de tous rapports humains.

En barbouillant le mythe de couleurs contemporaines, le cinéma arrive à montrer qu'une vérité – un cœur – se cache toujours derrière le masque. Ce qui fascine dans l'image, ce n'est donc pas seulement son inévitable dimension chimérique, mais sa capacité de nous faire retrouver le réel et l'authenticité de nos actions.

C'est dans ce paradoxe que se trouve la valeur éthique du cinéma, premier sujet de tous les films de Sophie Deraspe. Elle le souligne d'ailleurs elle-même dans *Rechercher Victor Pellerin* lorsque, subrepticement, la caméra se braque sur son visage et lui demande de rendre des comptes : « Je suis manipulatrice, mais je dis la vérité. » 

Sophie Deraspe
Rechercher Victor
Pellerin
Québec, 2006, 102 min.

Sophie Deraspe
Les signes vitaux
Québec, 2010, 87 min.

Sophie Deraspe
Les loups
Québec, 2015, 107 min.

Sophie Deraspe
Le profil Amina
Québec, 2015, 85 min.