

Le problème du carré rouge en noir et blanc

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 166, March–April 2014

50 ans après... *Le chat dans le sac* et *À tout prendre*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71184ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Le problème du carré rouge en noir et blanc. *24 images*, (166), 32–32.

Le problème du carré rouge en noir et blanc

par Alexandre Fontaine Rousseau

Si l'on ne fait pas directement référence aux classiques québécois de l'époque dans laquelle il est campé, *Chasse au Godard d'Abbittibbi* d'Éric Morin n'entre pas moins inévitablement en résonance avec ceux-ci – et c'est ce qui fait de cet essai raté un point de départ intéressant pour tenter de saisir ce sur quoi repose un certain malaise qui traverse le cinéma québécois actuel. Car les défauts de ce film en apparence « atypique » s'avèrent plus symptomatiques qu'on ne pourrait le croire des problèmes d'une cinématographie nationale dont on déplore souvent l'homogénéité et le manque d'audace ; et le comparer à ces films des années 1960 généralement considérés libres et audacieux permet de mettre en évidence ce qui, dans sa démarche et sa mise en scène, semble figé et réactionnaire.



Cette lecture croisée nous permet notamment de comprendre en quoi le film d'Éric Morin est représentatif d'une profonde transformation du rapport du cinéma québécois avec le thème de l'idéalisme. Alors que, dans *Le chat dans le sac*, le personnage de Claude est certes « passif », en ce sens que son discours politique n'engendre en réalité aucune action concrète, il n'en demeure pas moins dépositaire d'un avenir. Car Claude, dont les états d'âmes trouvent un écho dans les errances chromatiques du saxophone de John Coltrane, est à la recherche de quelque chose. Son incertitude est juste, puisqu'elle renvoie à des aspirations. Ce que capte Gilles Groulx, c'est l'élan du doute – ce même mouvement vers une résolution qui habite perpétuellement la musique de Coltrane.

Au contraire, dans *Chasse au Godard...*, l'idéalisme est présenté soit comme naïf, soit opportuniste, mais on ne le sent en aucun cas porteur d'un quelconque espoir concret. Posture et imposture, le

discours politique des protagonistes se limite ici à l'enchaînement de slogans vides et de phrases chocs évoquant une esthétique « révolutionnaire » dont ils ne saisiront jamais le sens profond et dont, pire encore, on ne sent à aucun moment qu'ils ont l'intention d'assumer réellement les implications. L'idéalisme n'est plus qu'un rôle joué pour séduire, pour échapper à une relation qui périlite ou simplement pour tromper l'ennui. Or, la complexité de ce « jeu » révolutionnaire n'est pas explorée avec la finesse dont avait pu, par exemple, faire preuve Godard lui-même dans *La Chinoise*. Morin se contente d'observer ses personnages avec une condescendance que l'humour tente tant bien que mal de transformer en espèce de paternalisme affectueux.

De manière systématique, Éric Morin se distancie de ce qu'il filme, que ce soit par cette narration en *voix off*, qui dénote un désir de désamorcer le sérieux de certaines situations, ou par la multiplication des points de vue qui viennent relayer les différents discours représentés. À force de tout médiatiser, d'interposer la caméra « d'un autre » entre lui-même et ce qu'il met en scène – du passage de Godard à Radio Nord au discours des ouvriers et des étudiants rencontrés par ses héros –, le cinéaste donne l'impression qu'il refuse de s'investir dans l'action, de prendre position par rapport à ce qui est dit.

Cette distance ne serait sans doute pas aussi problématique si le film se contentait de poser son regard sur une autre époque. Mais tout dans *Chasse au Godard d'Abbittibbi*, à commencer par ce titre dont l'orthographe erronée est un clin d'œil au groupe que fondait Richard Desjardins en 1975, renvoie à une logique de décloisonnement temporel. L'occurrence la plus marquante de cette esthétique de l'anachronisme est sans conteste la présence de ce carré rouge en noir et blanc que l'on aperçoit épinglé au chandail d'une jeune étudiante interviewée par les apprentis cinéastes. Or, ce que cette intrusion de l'actuel dans le passé provoque, c'est une actualisation de ce discours sur le passé – dont le cynisme devient par le fait même intemporel.

Ce fameux carré rouge, ce détail insignifiant qui pourtant ne l'est pas, résume bien la profonde incapacité du film à appréhender sa propre époque. Car tout ce que Morin trouve à faire de ce symbole présent, c'est l'associer avant même qu'il ne soit épuisé à un passé dont il ne semble plus y avoir rien à espérer. Si *À tout prendre* nous paraît tellement juste cinquante ans après sa sortie, c'est parce qu'il est si intimement lié à l'expérience personnelle de son auteur qu'il ne peut qu'être universel et intemporel. C'est un film au présent, tout comme l'était *Le chat dans le sac*, dont l'actualité se renouvelle perpétuellement. Dans *Chasse au Godard d'Abbittibbi*, au contraire, le temps n'existe plus vraiment ; le passé se conjugue au présent, le présent s'installe dans le passé... et l'avenir, lui, ne semble plus exister. ■