

Un malaise salutaire : arpenter la frontière entre la fiction et le réel

Quiconque meurt, meurt à douleur de Robert Morin

Philippe Gajan

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23637ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gajan, P. (1998). Review of [Un malaise salutaire : arpenter la frontière entre la fiction et le réel / *Quiconque meurt, meurt à douleur* de Robert Morin]. *24 images*, (91), 30–31.

**QUICONQUE MEURT,
MEURT À DOULEUR**

DE ROBERT MORIN

le problème des pays assistés sociaux. La seule manière de parler à tout le monde, c'est de prendre la voie des frères Coen, de Spielberg... Et là, c'est hors de proportion par rapport à ce que l'on peut faire. Et, en même temps, est-ce que le cinéma peut vraiment changer quelque chose? En fait, je ne le pense pas.

Et pourtant, vous continuez à faire des films!

Pour le plaisir de faire des drames, de divertir! Se divertir ne veut pas nécessairement dire rigoler. C'est plutôt se placer devant quelque chose, et pendant un certain temps, s'oublier, oublier ce qu'on est et être dans une histoire. Se divertir est une drogue. Même dans *Quiconque...*, le spectateur s'oublie, il est dans une histoire, en l'occurrence dans une piquerie, et il est interpellé. Est-ce que c'est vrai, est-ce que ce n'est pas vrai? Ceci dit, il faut prendre le mot divertissement au sens large et on peut le faire de bien des façons, on peut injecter dedans bien des choses. Dans *Quiconque...*, j'avais envie de dire des choses, mais en divertissant et non pas en avertissant. On peut faire feu de tout bois et on peut aussi faire drame de toute chose. Le principe d'un bon drame est de divertir et moi, ça m'intéresse d'en réaliser à partir d'éléments sociaux ou politiques. Je le sais, je suis comme cela: on peut me parler de n'importe quoi si c'est «emballé» dans une histoire.

Alors disons que c'est le traitement de l'histoire qui n'est pas forcément classique dans vos films.

C'est sans doute le compromis qu'il m'est le plus difficile de faire. Je veux bien raconter une histoire qui commence à A et qui finit à Z. Je veux bien essayer de faire quelque chose qui n'est pas ésotérique, c'est-à-dire quelque chose que les gens sans culture cinématographique peuvent suivre. Mais je n'arrive pas à me résoudre au traitement classique, champ-contrechamp. Il y a des limites aux compromis, à ce qu'on peut faire pour intéresser les gens, les rassurer. Je veux bien les rassurer sur le plan du contenu, mais pas sur le plan du langage. Le langage a une responsabilité envers lui-même, c'est d'évoluer et d'accepter d'évoluer. C'est tout à fait faisable d'amener le spectateur petit à petit à décoder d'autres façons de raconter. D'une certaine manière, il faut être capable de continuer à communiquer tout en faisant évoluer la langue. Moi, je veux bien continuer à parler à tout le monde, mais je ne me résous pas à leur parler comme ma mère me parlait quand j'étais enfant. Le clip a fait beaucoup de bien ►



Valéri et Patrick dans les rôles de Peaches et Gepee.

PHOTOS: CAROLINE HAYEUR



Claude dans le rôle de Bécik.

UN MALAISE SALUTAIRE: ARPENTER LA FRONTIÈRE ENTRE LA FICTION ET LE RÉEL

PAR PHILIPPE GAJAN

Robert Morin est le cinéaste — cinéaste, vidéaste, nous utiliserons ces mots comme synonymes dans ce texte — des morts en sursis. Les toxicomanes de *Quiconque meurt, meurt à douleur*, comme Régis Savoie dans *Requiem pour un beau sans-cœur* ou la communauté amérindienne de *Windigo* et même Earl Tremblay dans *Yes Sir!*, *Madame...*, ont en partage cette qualité. En retour, et tout se passe comme si l'un n'allait pas sans l'autre, ils font preuve d'une lucidité accablante par rapport à la société dont ils se sont dissociés. Leur révolte a cela de fulgurant: elle est à la fois provoquée par les événements et assumée comme quelque chose de nécessaire et d'ultime. C'est pourquoi Robert Morin peut parler d'une vie plus vraie que nature, une vie sublimée par la conscience de la mort. Et de fait, dans *Quiconque meurt, meurt à douleur*, les toxicomanes semblent plus que jamais en possession de cette étincelle qui prend sa source dans la désespérance. Ils sont vivants, et c'est par là que s'introduit la critique sociale. Leur révolte naît d'une contradiction qu'ils tentent de mener jusqu'au bout. D'une part, ils affrontent en la stigmatisant une société qui légalise certaines drogues mais en interdit d'autres, et d'autre part, ils la fuient en cherchant l'oubli que leur procure la consommation de drogues dures. Et c'est précisément ce qui fait des toxicomanes des insoumis. Leur insoumission est donc le moteur du récit et elle nous conduit petit à petit à une inversion complète des rôles. Les représentants de l'ordre moral, les médias et leur bras armé la police, pris en otage, affirment peu à peu leur démission devant une situation qui leur échappe complètement. Le policier, puis le caméraman se dédouanent tour à tour de leurs responsabilités en arguant du fait qu'ils ne sont qu'exécutants. Il est frappant de voir comment de juges, celui

qui porte la caméra, celui qui porte une arme, deviennent jugés comme les instruments d'un pouvoir tyrannique et hypocrite. Pourtant, *Quiconque meurt, meurt à douleur* n'est pas un film manichéen et encore moins un film à thèse. La réalité est affaire de point de vue et l'œuvre de Morin lui est dès lors entièrement dévouée. C'est par la conscience de son moyen d'expression que Robert Morin prend position et interroge en définitive le coup de force de ceux qui tentent quotidiennement de s'approprier le réel notamment à la télévision sans cesse dénoncée ici.

Ainsi, le film adopte la forme du *reality show*, littéralement: spectacle de la réalité, pour mieux la prendre en otage. En kidnappant la frontière floue entre la fiction et le réel, Robert Morin parvient à la mettre en perspective. Car *Quiconque meurt, meurt à douleur* n'est pas tant un film qui choque qu'un film qui distille un malaise. Ce malaise naît de l'impossibilité pour le spectateur de se retrancher derrière une certitude, celle de pouvoir se dire: «c'est une fiction» ou bien «ceci est la réalité». C'est en cela que le film représente un exercice limite, puisque à son tour, il réalise un coup de force. À la différence près que cet exercice est réflexif. Lorsque les images rassurantes, presque fades en comparaison, du journal télévisé prennent la place des images tremblotantes, comme saisies sur le vif dans la piquerie, on mesure peut-être mieux que jamais la banalisation du réel que distille notre téléviseur. Certes le trait est ironique, et Robert Morin, en faisant suivre le reportage de la prise d'otages, brossé en quelques secondes, d'un sujet sur la plus grosse omelette au Canada, ne s'en cache pas. Mais cette ironie est aussi appropriée à une volonté de mise en perspective. Le plus grand danger n'est pas tant l'afflux d'images que le confort qu'elles procurent,

c'est-à-dire la mise à distance du spectateur qui n'a plus ainsi à affronter ce qu'il regarde.

Ce faisant, Robert Morin s'affranchit de tout recours à des catégories. Fiction vérité? La restitution d'une expérience ne peut se faire que sous la forme d'une fabrication. Mais le cinéaste, en faisant appel au vécu des protagonistes du drame, leur donne au moins une chance de participer activement à sa reconstitution. Ainsi, les inévitables questions concernant la manipulation et le voyeurisme se trouvent intimement liées à la confection du film. Loin d'être évitées, ces questions sont au cœur même du dispositif filmique. C'est en se confrontant à elles, et bien sûr en assumant parfaitement sa subjectivité de metteur en scène, que Robert Morin parvient à donner un nouveau sens à la pratique cinématographique. Car *Quiconque meurt, meurt à douleur* est un film sur les regards: celui du cinéaste, ceux des acteurs du drame mais peut-être avant tout celui du spectateur. Ce dernier n'a plus sa place habituelle, il lui est dorénavant impossible de se retrancher dans la passivité que procurent les catégories traditionnelles. Par la fiction s'impose le jeu des identifications, alors que par l'aspect documentaire/documentaire vient la mise à distance dont nous parlions à propos des images télévisuelles. Le spectateur est tiraillé pendant, mais aussi après la projection, puisque le film ne s'arrête pas avec elle. Provoquant à la fois attirance et répulsion, *Quiconque meurt, meurt à douleur* est un film qui remet en cause la place du spectateur et donc son engagement. ■

QUICONQUE MEURT, MEURT À DOULEUR

Québec 1997. Ré. et scé.: Robert Morin. Ph.: Jean-Pierre St-Louis. Mont.: Lorraine Dufour. Mus.: Guy Leblanc. 90 minutes. Couleur. Prod.: La Coop Vidéo. Dist.: Film Tonic.