

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Trois leçons

Gilles Marcotte

Volume 39, Number 1 (229), February 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32520ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1997). Trois leçons. *Liberté*, 39(1), 7–11.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

GILLES MARCOTTE

TROIS LEÇONS

Dans *Le Sort de l'Amérique*, Jacques Godbout et ses deux compères ne cessent de nous dire qu'ils sont à la recherche de la vérité sur la bataille des Plaines d'Abraham, vérité qui aurait été recouverte pendant plus de deux siècles par des mythes particulièrement coriaces.

En quoi le cinéma serait-il un instrument efficace dans la recherche de la vérité? En réalité, les trois compères ne cherchent pas la vérité; plutôt, ils la font, ils la fabriquent, ils l'inventent sous nos yeux. «Le réel, disait Northrop Frye citant je ne sais plus quel auteur, c'est ce que nous avons fait.» Ils font ainsi de l'histoire, en rendant explicite le lien implicite qui existe à coup sûr entre le présent de l'écriture historique et le passé. L'histoire dite objective, prétendant reconstruire la réalité une fois pour toutes, est évidemment un mythe, comme tout le monde le sait, même les historiens. C'est pourquoi elle se renouvelle d'âge en âge, moins par l'affinement des techniques et la découverte de nouveaux documents que par les questions qu'elle pose. Aux yeux des historiens professionnels, formés à l'université, les questions des cinéastes paraîtront peut-être un peu naïves, dépassées, fondées sur une conception de la réalité que la pensée moderne a récusée depuis

longtemps. Mais les réponses, soufflées par le médium même qu'ils emploient, ne le seront pas.

1. Qui sont Wolfe et Montcalm ?

On a des documents d'époque ; notamment, pour Wolfe, le tableau célèbre de Benjamin West. Mais le cinéma veut de vrais personnages, bougeant et parlant. On les trouvera. Wolfe, comme de raison, vit à Londres. C'est un beau garçon, journaliste à la BBC, chantant du rock dans ses temps libres, parlant le français avec difficulté mais amabilité, assez fier de sa victoire mais n'en faisant pas un plat, animé de sentiments essentiellement bienveillants à l'égard de ceux qu'il a vaincus.

L'autre, bien entendu, Monsieur de Montcalm, ne peut se trouver qu'en Provence, une Provence dont il a perdu l'accent alors que son ancêtre l'avait si beau, comme l'a démontré Réjean Ducharme dans *Le Marquis qui perdit*. Il est en train de rebâtir un mur de son château, pierre sur pierre, comme il le fait chaque week-end et peut-être durant ses vacances annuelles. Il en a vraisemblablement pour quelques siècles. Royaliste, il s'est installé dans le *temps long*, comme disent les historiens. Il est la pierre même qu'il travaille. Quand il parle, ses phrases ont quelque chose de pierreux, ses mots se cognent un peu durement les uns contre les autres. Se souvient-il d'avoir combattu sur les Plaines d'Abraham ? Oui, sans doute, vaguement, comme d'une chose glorieuse et vaguement tragique. Mais ce qui l'intéresse avant tout, c'est son mur.

Ce Montcalm et ce Wolfe ne sont pas seulement les descendants des autres, des *vrais*, des figures pittoresques que serait allé dénicher un cinéaste en quête d'images vivantes pour échapper à l'ennui du documentaire traditionnel. Ils sont vraiment Wolfe et Montcalm, les seuls Wolfe et Montcalm dont nous disposons. Ils sont

Wolfe et Montcalm quelques siècles plus tard, aujourd'hui, marqués par l'évolution des mœurs et des mentalités, tels qu'enfin l'histoire les fait. Ils sont les protagonistes de *notre* bataille des Plaines d'Abraham, celle qui a lieu aujourd'hui même. Qui la gagne, pensez-vous? Nous aimons bien le vieux Français – en fait, il n'est pas si vieux que ça, mais avec son mur il représente tout ce qui est vieux, ancien, périmé – mais le Wolfe moderne, élégant, s'efforçant de parler français, avouez...

2. Quelle bataille?

Sait-on vraiment ce qui s'est passé ce jour-là, le 13 septembre 1759, en moins d'une demi-heure, sur les Plaines d'Abraham? Les cinéastes décident de nous dire, à ce sujet, tout ce qu'il faut savoir, la vérité nue, toute la vérité, rien que la vérité. Dans leur film, l'histoire de la bataille sera contée en détail, avec une précision hallucinante, dans des décors réels – garantie de vérité – par un professeur de stratégie au Collège militaire royal de Kingston, Harold Klepak.

La vérité, oui. Mais pas celle qu'on attendait. Il se produit, ici, un déplacement étonnant, chargé de sens. Le message essentiel de cette longue séquence, magnifiquement tournée, ne réside pas dans son contenu mais plutôt dans la personne même du messenger, qui porte un nom d'origine tchèque (ou slovaque) et parle avec abondance un français qui se souvient évidemment de l'anglais. Ainsi la vérité de la bataille des Plaines d'Abraham n'est plus anglaise ni française, elle n'est ni la grande Conquête ni la grande Défaite; elle appartient au *troisième homme*, aussi canadien que les deux autres, mais ni vainqueur ni vaincu. Qu'est-ce, pour lui, que la bataille des Plaines d'Abraham? Ceci, peut-être:

l'événement qui a créé le pays où il a choisi (ou ses parents) de vivre.

Pendant que Monsieur Klepak raconte la bataille, René-Daniel Dubois intervient de temps à autre, tirant de petits biscuits des proverbes chinois sur l'art de la guerre et quelques sujets connexes. Passage par Chinatown.

3. Quelle littérature ?

Une des séquences les plus étonnantes du film est celle où René-Daniel Dubois, cabotin supérieur, lit devant un superbe château d'époque un long poème de William Chapman sur la bataille des Plaines d'Abraham. Seuls ceux qui ont peiné assez longuement dans le XIX^e siècle canadien-français connaissent un peu William Chapman, savent à quel point sa poésie est ampoulée, vide, difficilement supportable. La grande anthologie de Laurent Mailhot et Pierre Nepveu n'a recueilli qu'un seul poème de lui, choisi sans doute parce qu'il est court et ne succombe pas aux débordements rhétoriques habituels de l'auteur. Celui du film, que je n'ai pas eu le courage d'aller retrouver dans la poussière des bibliothèques, est vraisemblablement un des plus mauvais qu'il ait écrits. L'extraordinaire, le prodigieux, c'est qu'il devient, dans la lecture de René-Daniel Dubois, *entièrement convaincant*. Nous serions-nous trompés ? William Chapman serait-il, malgré ses défauts évidents, un grand poète ? Son récit rimé de la bataille des Plaines d'Abraham serait-il, au grand dam de la critique littéraire, une grande chose ? Non. Il suffit d'échapper durant quelques secondes à l'envoûtement cinématographique pour constater que le poème de Chapman est vraiment mauvais, d'un pompiérisme indiscutable. Nous dirons donc que René-Daniel Dubois, approuvé sans doute par un Jacques Godbout dont on

devine le sourire en coin, nous passe un sapin de première grandeur. Mais cet acte de trahison, à l'égard du spectateur aussi bien que du poème de Chapman, a valeur de démonstration. Il nous dit qu'il est possible de *faire avec*, qu'il est intéressant de *faire avec*; et plus outre, que ce n'est pas la valeur de l'héritage littéraire ou culturel qui importe, mais ce que nous en faisons, la façon dont nous le traitons, au sens quasi chimique de l'expression. Il faut aimer William Chapman, comme les autres vieilles barbes de notre littérature, mais en les bousculant, en les transformant, en leur faisant dire plus – et pourquoi pas autre chose? – que ce qu'ils ont dit, en les amenant de force, tout éberlués, dans un siècle qu'ils ne pouvaient pas connaître. Ainsi fait par exemple, depuis quelques années, Jean-Pierre Issenhuth avec le très peu gai *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie.

Telles sont les trois leçons que je reçois du film de Jacques Godbout. Dans les replis de ses yeux et de ses ruses, derrière les éclats de rire qu'il provoque, il en cache sans doute quelques autres. Allez à la découverte.