

Un réalisme sociothéâtral

Coteau Rouge — Canada [Québec] 2011, 86 minutes

Pierre-Alexandre Fradet

Number 275, November–December 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65381ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fradet, P.-A. (2011). Review of [Un réalisme sociothéâtral / *Coteau Rouge* — Canada [Québec] 2011, 86 minutes]. *Séquences*, (275), 54–54.

Coteau Rouge

Un réalisme sociothéâtral

Dans l'œuvre d'André Forcier, tout fait écho à un réel déchirant, mais tout sonne faux également : les dialogues biscornus, la luminosité excessive, le jeu enflé des acteurs. Comme le rapporte Marcel Jean dans *Le cinéma québécois*, « on a utilisé toutes sortes d'expressions pour qualifier le cinéma d'André Forcier », « [r]éalisme magique, fantastique social, poésie du réel » (Boréal, p. 8). Ces substantifs et épithètes possèdent-ils tous une égale valeur ?

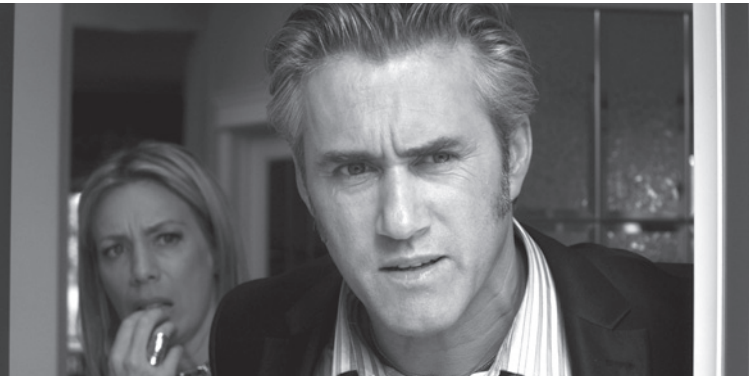
Pierre-Alexandre Fradet

La réponse à cette question est bien simple : pas du tout. S'il est vrai que Forcier plonge ses pieds dans deux mares différentes, l'une d'eau réaliste, l'autre d'eau fantastique, il serait réducteur de dépeindre sa cinématographie en usant de ces expressions. L'idée de « réalisme magique » suggère que des éléments surnaturels interviennent au sein d'un cadre réel. Or, du réalisme magique, il y en a bel et bien chez Forcier ; mais son insistance sur l'aspect social se trouve malheureusement recouverte par cette expression. Qu'en est-il alors des mots « fantastique social » ? Ils sont à peine plus adéquats. Substituant à l'idée de réel celle plus étroite de société, ils précisent de quelle espèce de réalité s'occupe Forcier au premier chef, mais ils ont l'inconvénient de trop restreindre les intérêts du cinéaste. C'est que l'artiste maudit ne se borne pas à nuancer des chroniques sociales de touches surnaturelles : il embrasse un *réel plus étendu*, ce qui ressort notamment de son examen de l'intériorité humaine et de l'innocence dont il la revêt.

Kalamazoo, *Le Vent du Wyoming* et *Les États-Unis d'Albert*, Forcier se laisse tirailler entre deux pôles. Il ne renonce jamais à dire ce qui est d'un point de vue social ou intime, mais sème toujours dans sa démarche des parodies et satires qui suspendent ses personnages au-dessus du réel immédiat.

Coteau Rouge en offre un exemple de plus. Dans un quartier populaire de Longueuil marqué par la gentrification, des familles candides tentent de résister à l'envahisseur, Éric Miljours, vendeur de condominiums. S'y multiplient les chassés-croisés entre un couple dont l'ambition est de remplacer l'ancien par le nouveau, des adolescents qui découvrent l'amour et des gens nés pour un petit pain. Les transitions entre les événements sont brusques et grossières, notamment lors de la scène du baiser entre jeunes. Quant aux dialogues, ils sont risibles à l'excès, comme en atteste le moment où l'on voit apparaître une fille, flanquée d'une copine qui empoigne fermement une batte de base-ball, dont l'in vraisemblable performance *slam* dénonce les gestes de Miljours. Bref, *Coteau Rouge* est un autre des lieux où Forcier combine une référence au réel et des sorties timides hors de lui.

Loin d'être conçu à la manière des films de Terrence Malick, où tout s'enchaîne comme en une suite de moments qui semblent n'en constituer qu'un, le cinéma de Forcier conserve l'aspect primesautier des films étudiants. On y décèle un emportement, une frénésie, une vivacité tels qu'à chaque instant de l'histoire on est en passe d'être transporté ailleurs. Cet emportement ne constitue pas une maladresse. Tout au contraire, il se trouve si systématiquement ressenti qu'on peut en deviner le caractère volontaire. Au terme du visionnement des films de Forcier, et en particulier de *Coteau Rouge*, le spectateur n'est pas impatient de faire une croix sur les invraisemblances qu'il vient de voir — il s'est habitué à la brusquerie. Aussi demeure-t-il largement impliqué dans la narration puisque les histoires de Forcier effleurent toujours le réel, y compris lorsqu'elles le quittent. Et voilà donc à quoi se reconnaît le génie propre du cinéaste : par son réalisme sociothéâtral, il préserve l'immersion dans l'histoire en frôlant sans cesse la distanciation.



Frôler sans cesse la distanciation

Pour ce qui est de l'expression « poésie du réel », elle ne convient pas davantage, d'abord parce que poésie est un terme creux qui peut signifier tout ou rien, ensuite parce que le lyrisme qu'elle connote n'est présent qu'en demi-teinte dans les films de Forcier, amplement atténué par la caricature et la tragédie. Les mots de réalisme sociothéâtral, dans ces conditions, semblent plus appropriés. Ils témoignent à la fois d'une attache au réel et du grossissement qu'opère Forcier dans sa mise en scène et sa direction d'acteurs. Par ailleurs, en même temps qu'ils rendent évidente la dimension sociale de ses œuvres, ils ne laissent guère entendre que son travail se limite à la chronique sociale ou à quelque forme de lyrisme, le concept de théâtre débordant ces derniers concepts. De *L'Eau chaude*, *l'eau frette* à *Je me souviens*, sans perdre de vue

■ Canada (Québec) 2011 — Durée : 86 minutes — Réal. : André Forcier — Scén. : André Forcier, Linda Pinet, Georgette Duhaïne — Images : Daniel Jobin — Mont. : Linda Pinet — Mus. : Michel Cusson, Kim Gaboury, Akido — Son : Louis Desparois — Dir. art. : Patrice Bengle — Int. : Roy Dupuis (Éric Miljours), Céline Bonnier (Hélène Blanchard), Paolo Noël (Honoré Blanchard), Mario St-Amand (Henri Blanchard), Gaston Lepage (Fernand Blanchard), Maxime Desjardins-Tremblay (Alexis Blanchard), Bianca Gervais (Marine Levac), France Castel (Sage femme), Julie Du Page (Mariette), Sandrine Bisson (Gabrielle) — Prod. : Linda Pinet — Dist. : TVA.