

L'algèbre du besoin

L'amour au temps de la guerre civile de Rodrigue Jean

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 171, mars-avril 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73557ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2015). Compte rendu de [L'algèbre du besoin / *L'amour au temps de la guerre civile* de Rodrigue Jean]. *24 images*, (171), 10–11.

durs, souvent implacables, sont aussi paradoxalement des moments de partage. Il y a une communauté qui se crée autour de ces instants-là. On a beaucoup écrit sur la question de la communauté. Après la Deuxième Guerre mondiale, tout le monde s'est posé cette question : Blanchot, Nancy, Agamben. Étrangement, il faut presque ici revenir à *La communauté inavouable* de Maurice Blanchot. C'est une communauté qui n'exclut personne. C'est presque une situation protoanarchiste si l'on veut, où des liens se font et se défont constamment selon le plaisir ou le bon vouloir. Il y a aussi la douleur. Je me suis beaucoup intéressé dernièrement à cette question dans les groupes révolutionnaires ou résistants, que ce soit chez Gandhi (et son principe du *Satiagraha*) ou chez les Zapatistes. On y trouve le concept du « déjà-mort » selon lequel un vrai révolutionnaire, un vrai résistant est un déjà-mort parce qu'il travaille pour venger les victimes du passé et venger l'avenir, et ce dans un rapport messianique au présent. Ce concept s'applique bien à des personnes comme celles qui sont représentées dans mon film. Je pense qu'on peut passer de situations narratives de représentation à quelque chose de plus général où on

envisage la vraie possibilité d'une transformation ou d'une utopie. Où l'on fait en sorte que le cinéma explore une destruction absolue pour justement éviter la destruction absolue. C'est ce qu'on peut faire en ce moment : montrer l'insupportable, visiter la destruction complète pour la déjouer.

Sans vouloir faire de la sociologie, les personnages sont des jeunes sans famille, des orphelins abandonnés. Ils sont ensemble et ils résistent. Ils forment des petits groupes, des couples qui se séparent... et ça reprend d'une autre façon ailleurs.

C'est aussi le plaisir de s'écarter du mensonge où, sur toutes les situations, on plaque le couple, la famille et la résilience. Qu'on le veuille ou non, ce grand récit social se retrouve partout. Nous, on refuse le psychologisme. Agamben, qui s'est intéressé à Primo Levi, dirait que les vrais témoins d'**Hommes à louer** sont les personnes qui ne sont pas là, ceux qui sont déjà morts. Le constat est encore plus grave que ce que l'on voit. Il y a aussi le rapport homosexuel. On a un cinéma souvent homophobe au Québec. Le Québec

L'amour au temps de la guerre civile de Rodrigue Jean

L'algèbre du besoin

par Alexandre Fontaine Rousseau

Le cinéma de Rodrigue Jean colle aux corps, suit leur mouvement, retransmet les sensations éprouvées ; c'est un cinéma épidermique, ancré dans l'expérience physique de la douleur comme de l'extase. Sa matière première, ce sont ces muscles qui se tendent, ces poings crispés, ces sueurs froides qui accompagnent le besoin dans lequel on s'engouffre entièrement. Cette espèce de paranoïa viscérale, ressentie par l'être prisonnier d'un état second qui s'éternise, est le premier fil conducteur de *L'amour au temps de la guerre civile* : ce temps présent qui se déplie et se déploie à l'infini, se substituant à tout passé et tout avenir possible. Le second, c'est la dépendance ; cette force dévorant celui qu'elle possède, le poussant à consommer toujours plus, à se consumer pour exister. L'autodestruction comme mécanisme implacable.

L'exil volontaire comme ultime moyen d'échapper à un monde que l'on retrouve, sous une autre forme, dans cet enfer où l'on se laisse engoutir tout entier par la pulsion. Car les anges déchus de Rodrigue Jean se sauvent du système pour le reproduire autrement. Ils recomposent autour du besoin, de la dépendance, de la drogue



une société de consommation. « Junk is the ideal product... », écrivait William S. Burroughs dans son introduction à *Naked Lunch*, « the ultimate merchandise. No sales talk necessary. The client will crawl through a sewer and beg to buy... The junk merchant does not sell his product to the consumer, he sells his consumer to his product. » À travers la drogue, c'est la société elle-même qui est reflétée, à peine déformée par le miroir qu'on lui tend. « Junk yields a basic formula of "evil" virus : *The Algebra of Need*. The face of "evil" is always the face of total need. »¹

Jeanne et Velma (Ana Christina Alva) dans *L'AMOUR AU TEMPS DE LA GUERRE CIVILE*

contemporain se sert du rapport homosexuel pour renforcer la norme, ce qui est quelque chose d'odieux face à un mouvement qui a été politique et résistant. On ne sait pas, ou on ne veut pas savoir, quel est le pouvoir du corps ni ce qu'il est possible de déduire de

la considération de sa seule nature. Il faut donner de la puissance à ces corps-là malgré toute la question de la destruction. C'est un geste de puissance. C'est dans ce sens-là qu'on peut agir sur la représentation dont on parle.

Suite p. 12 →

Le film débute en autarcie, dans une chambre d'hôtel; le seul lien avec l'extérieur est une ligne téléphonique, celle-là même qui permet de se procurer la drogue par laquelle sera entretenu cet état de déconnection. D'emblée, le cercle vicieux est établi. Le premier contact avec la rue, avec cette réalité à laquelle tentent d'échapper Alex et Bruno est brutal: l'air froid, la rumeur des voitures rompent l'illusion d'isolement. Il existe bien un monde, dehors, avec lequel le film (en s'appropriant le point de vue de ses protagonistes) a cherché à couper les ponts – mais vers lequel il ne peut qu'être expulsé, tôt ou tard. À la proximité des corps et l'exaltation du sexe se substituent la solitude et l'errance, aux murs rassurants de la chambre s'oppose l'étendue opprimante d'un paysage urbain où les repères s'évanouissent dans l'horizon. Alex cherche les replis dans lesquels il peut s'évader temporairement, s'extraire du rythme inaltérable du réel. Il cherche le temps fixe.

Alex dérive d'un refuge à l'autre, d'un groupe à l'autre; il s'allie aux autres par besoin plus que par appartenance, car toujours c'est la dépendance qui dicte ses mouvements et ses associations. Simon et Jeanne, Éric et Velma: ces familles de fortune auxquelles il se greffe servent à satisfaire ce besoin, à créer les conditions idéales pour continuer de consommer. Si les personnages de *L'amour au temps de la guerre civile* existent en marge du système, ils n'échappent jamais à sa logique intrinsèque. C'est l'argent qui permet d'acheter la drogue qui permet de fixer le temps jusqu'à ce moment où le *down* force l'utilisateur à obtenir plus d'argent pour se procurer plus de drogue. Les humains se réduisent alors à l'état de marchandise pour combler le manque; l'Autre n'est plus qu'une donnée dans cette vaste équation, dans cette économie du besoin où la drogue sert de monnaie d'échange. Il faut se vendre pour survivre.

Or, Rodrigue Jean ne se contente pas « d'observer » ses personnages et « d'étudier » leur compulsion, ce qui aurait tôt fait de leur retirer leur humanité. En s'attachant à leurs gestes, il restitue

son sens à l'énergie du désespoir qui anime leur nervosité inapaisable; sa caméra n'offre au spectateur aucun autre choix que celui de résonner à l'unisson de ces corps agités dont elle épouse la turbulence. L'intimité, ce n'est pas tant cette sexualité filmée sans faux-fuyants que la proximité à l'Autre que permet cette manière de l'approcher. Et ce qu'elle nous donne à voir, ce n'est pas tant sa différence qu'une ressemblance parfois douloureuse. Tous les corps sont des corps, animés par les mêmes soubresauts, soumis à la même fragilité, à la même imperfection fondamentale. Dans les instants de calme qui ponctuent son parcours tumultueux, Alex lit *Les fleurs du mal* comme pour nous rappeler l'existence de cette inadmissible parenté entre eux et nous: « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère! »

Le film se termine d'ailleurs sur cette étrange communion, fruit du hasard, entre un exilé et la société qu'il fuit. Alex, de nouveau expulsé dans le monde extérieur, se retrouve dans une manifestation encerclée par des policiers. Il est propulsé parmi ces autres marginaux, solidaire malgré lui parce qu'il partage cette répression aveugle dont ils sont victimes. Pour un moment, ils sont unis par ce simple statut de « hors-la-loi ». Mais ce lien est éphémère, comme tous les autres dans la vie d'Alex. Bientôt, il est de nouveau seul. Comme le sont, sans doute, ces individus qu'il a croisés et qui retourneront, eux aussi, à leur vie quotidienne – à la résistance solitaire, au cœur de cette guerre civile qui pour un bref instant n'a plus été muette. 📺

1. « La came est le produit idéal, la marchandise par excellence... Nul besoin de boniment pour séduire l'acheteur; il est prêt à traverser un égout en rampant sur les genoux pour mendier la possibilité d'en acheter. Le trafiquant ne vend pas son produit au consommateur, il vend le consommateur à son produit. [...] La drogue recèle la formule du virus « diabolique »: *l'Algèbre du Besoin*. Et le visage du Diable est toujours celui du besoin absolu. »

Québec 2014. Ré.: Rodrigue Jean, assisté d'Hubert Caron-Guay. Scé.: Ron Ladd. Ph.: Mathieu Laverdière et Étienne Roussy. Mont.: Mathieu Bouchard-Malo. Mont. son.: Sylvain Bellemare. Int.: Alexandre Landry, Jean-Simon Leduc, Simon Lefebvre, Catherine-Audrey Lachapelle, Ana Christina Alva, Éric Robidoux. 120 minutes. Prod.: Cédric Bourdeau et Rodrigue Jean pour Transmar Films. Dist.: Les films du 3 mars.