

Cultiver le vide

Sébastien Pilote, *Le démantèlement*, Canada, 2013, 101 min.

Gilles McMillan

Numéro 304, été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71868ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

McMillan, G. (2014). Compte rendu de [Cultiver le vide / Sébastien Pilote, *Le démantèlement*, Canada, 2013, 101 min.] *Liberté*, (304), 62–63.

Cultiver le vide

Le démantèlement, récit d'un sacrifice inutile.

GILLES MCMILLAN

DANS *Le vendeur*, Sébastien Pilote explorait le motif de l'homme qui se ment à lui-même et aux autres par excès de zèle, pour gagner sa vie jusqu'à la perdre, victime et complice de la banalité du mal inhérente à la société marchande. Dans le rôle du vendeur, Gilbert Sicotte révèle l'absence de cet homme à lui-même et au réel qui, dès qu'il cesse d'être en représentation, donne l'impression de sombrer dans un vide abyssal. La dialectique du vrai et du faux est encore déterminante dans *Le démantèlement*, mais de façon plus ambiguë. Ambiguïté créant une énigme peu réjouissante sur l'homme québécois dans son rapport douloureux à la terre, à la famille, à la communauté, au sacré et à la modernité. La place qu'y occupe le vide y est encore immense, survient sournoisement, là où on s'y attend le moins.

Le film a pour décor la réalité agricole qui pousse d'innombrables agriculteurs à la faillite, quand ce n'est pas au suicide, qui incite les enfants à fuir cette terre où ils sont nés, et ceux qui y restent à la misère annoncée. Tous ces scénarios sont évoqués dans le film, mais aucun ne correspond à l'histoire de Gaby Gagnon. Il se fait même absent à cette réalité, comme si elle ne le concernait que de très loin. Tellement absent qu'il paraît insensible à ceux qui la subissent, obnubilé qu'il est par sa chimère, ses deux filles qu'il porte aux nues.

Il n'est pas exagéré de parler de chimère pour qualifier l'amour qu'il porte à ses filles, surtout qu'elles sont très distantes avec lui. Elles n'entretiennent aucune relation entre elles non plus, au grand regret de Gaby, mais on peut aisément comprendre pourquoi : elles ont hérité de son désir profond d'être ailleurs que sur cette terre à élever des agneaux. Tel père, telles filles. Il a lui-même coupé les ponts avec ses frères ; les liens familiaux ne prennent pas dans cette famille. Il y a autre chose enfin, un niveau symbolique qui scelle le sort de tous les personnages du film en une tragédie, une fatalité. Ses deux filles sont à l'image de divinités tirant leur modèle d'un Olympe littéraire. Elles peuvent ainsi, c'est du moins ce que souhaite le réalisateur, renforcer leur signification dans le film par références intertextuelles : Marie (Lucie Laurier) du *Père Goriot* et Frédérique (Sophie Desmarais) du *Roi Lear*. Comédienne professionnelle, Frédérique répète le rôle de Cordélie, la bonne fille du roi déraisonnable de Shakespeare.

Son personnage au théâtre fonctionne comme une mise en abyme de son propre rôle dans l'histoire du film, tout comme celui de Marie (référence implicite), pour qui Gaby opère le démantèlement de sa ferme. Nuance importante cependant : contrairement au Goriot de Balzac, Gaby ne rêve pas d'ascension sociale par fille interposée, Marie apparaissant plutôt comme isolée socialement. Alors de quoi rêve-t-il au juste ?

Le motif du démantèlement est sciemment douteux. Il s'agit de satisfaire la demande financière déraisonnable de Marie, qui lui permettra de conserver sa maison, de continuer à y vivre douillettement avec ses deux enfants. Endettée et sans ressource (Gaby tombe des nues à cette révélation), Marie vient de divorcer d'un affairiste louche, anglophone de surcroît. Elle est non seulement ingrate à l'égard de son père, mais aussi à l'égard du grand récit national qui voit d'un mauvais œil l'Anglais et l'homme d'affaires. Pour Frédérique et pour nous, spectateurs, il doit être évident que Marie est une irresponsable qui profite de son père. Évident pour Gaby aussi, mais celui-ci place son amour paternel au-dessus de l'ingratitude de sa fille – surtout que son sacrifice ne la rendra pas plus reconnaissante. Mais s'agit-il d'un sacrifice ? En apparence seulement, et c'est ici que le film joue de l'ambiguïté. La facilité avec laquelle Gaby cède à la demande de Marie répond à l'idée qu'il se fait de la paternité : veiller à ce que ses filles fassent ce qu'elles désirent dans la vie. Et il les adule *d'autant plus* qu'elles ont boudé la ferme pour faire autre chose de leur vie. Par sa demande infantile, Marie lui procure en fait le prétexte moral de s'émanciper. Le démantèlement n'est donc pas un sacrifice pour lui – ni pour le réalisateur –, bien au contraire. D'où la fonction symbolique de l'authentique sacrifice hallal qui a lieu sur la ferme, qui offre à Gaby et au spectateur la possibilité d'attribuer une dimension sacrée à ce simulacre sacrificiel du démantèlement (contrairement au premier démantèlement que le film présente, sur le mode du cinéma-vérité). Et c'est ici que le film révèle une vérité que « personne » ne semblait voir : « Tous les problèmes que j'ai eus dans ma vie, c'est la ferme qui me les a apportés. [...] Ma vie, c'est mes deux filles. Tout le monde se trompait », affirme Gaby à Frédérique. Et à la fin du film, on se demande si on ne se trompe pas encore. Ce sont ses filles qu'il adule ou l'idéal de liberté qu'elles représentent,

SÉBASTIEN PILOTE

Le démantèlement

Canada, 2013, 101 min.

sa dimension sacrée servant à dissimuler la crise œdipienne qu'il s'apprête à vivre à soixante-trois ans ?

Gaby Gagnon, éleveur d'agneaux malgré lui, a obéi toute sa vie à un idéal sacrificiel en assumant l'héritage paternel, la ferme familiale. Il est le fils sacrifié de la ferme Gagnon et fils, que ses frères ont refusé de reprendre. Il ne leur pardonne pas ce geste, surtout qu'ils viendront comme des vautours réclamer leurs parts au moment de la vente. Mais pour remplir sa mission, il faudrait que Gaby réalise la transmission de la bergerie. Dans la tradition agricole, les filles ne prennent pas le relais de la terre, et les siennes ne font pas exception. Notons que Gaby ne pardonne pas à ses frères ce qu'il vénère chez Marie et Frédérique.

Gabriel Arcand incarne *idéalement* ce personnage que la publicité du film présente comme « taiseux et puissant ». Gaby, diminutif de Gabriel, comme dans Gabriel Arcand.

Le comédien est en symbiose avec son avatar, l'exigence artistique qui lui est reconnue convenant étroitement à l'idéal sacrificiel de Gaby, au caractère sacré et tragique que le personnage doit porter. Il l'incarne d'ailleurs jusque dans sa finalité, alors qu'apparaît un homme absent à lui-même et au monde, un homme désincarné. Cette absence au monde se manifeste dans les moments charnières du film ; dans son rapport glacial au « petit Bouchard » par exemple, le garçon de ferme sur qui il ne lève jamais les yeux, alors qu'il est le personnage le plus ostensiblement dévasté par le démantèlement ; dans sa réponse frigide à sa voisine, veuve d'un fermier qui s'est enlevé la vie, et qui lui offre implicitement une alliance – l'union pourrait être heureuse à plus d'un égard. Gaby est également sourd aux exhortations de son ami Louis (Gilles Renaud), incidemment son comptable. Louis cherche en vain à lui faire voir toute la folie de son geste, financièrement et psychologiquement. Insensible aussi à son ex-femme, Françoise, qui a refait sa vie depuis vingt ans. Quand il vient lui annoncer la nouvelle de la vente, il lui propose de but en blanc de reprendre leur couple. Atterrée par la nouvelle et la proposition, elle lui demande ce qu'il fera sans sa ferme. « Je m'en vais en appartement », répond-il. On croirait entendre un adolescent et on n'est peut-être pas très éloigné de la vérité. Quand elle lui fait remarquer qu'il a toujours dit qu'une ferme ne se vend pas, mais se transmet, il objecte que personne n'en veut. Personne dans sa famille, c'est vrai. Mais on se prend à penser – et le film le permet – que s'il sortait du cadre étroit de la famille, s'il regardait autour de lui, sans doute trouverait-il des alliances.

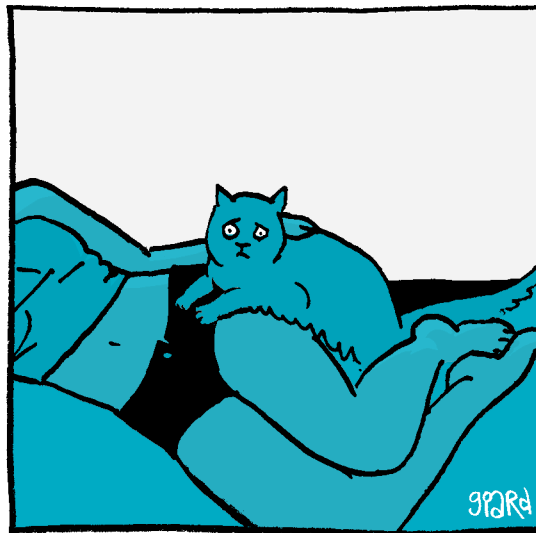
Mais cela ne se fait pas dans cette tragédie. Dans l'histoire catholique rurale du Québec, l'idéal est de rester fidèle au Père, en dépit de l'injonction contraire de la modernité de s'abandonner au grand tout, au grand vide.

C'est ainsi que Gaby n'hésite pas, sous prétexte de satisfaire à l'exigence de Marie, à se séparer de sa ferme pour aller vivre dans un petit appartement sordide suspendu au-dessus d'une autoroute de province. Le locateur, qui ne sait même pas ce que c'est qu'un agneau, prévient Gaby : ici, personne ne vient jamais rendre visite aux résidents. Aucune ambiguïté, car Gaby verra encore moins ses filles dans ce non-lieu qu'il ne les voyait dans la maison familiale. Quelle tristesse, pense alors le spectateur. Tout le monde se trompe encore, car le scénario veut nous faire vivre une fin heureuse. Les dernières images du film montrent Gaby dans son mouiroir, mais souriant en pensant à ses deux filles.

Marie dans sa maison avec ses enfants, Frédérique en pleine répétition du *Roi Lear*. La symbiose entre le cultivateur et le comédien se réalise via le fantasme. Gaby se réincarne en effet en Gabriel sur les planches d'un théâtre montréalais par sa fille interposée. La musique mélancolique qui nous a bercés tout au long de cette fable country, accompagnant des images champêtres chatoyantes, prend de l'allant sous les impulsions de la grosse caisse, le rythme s'accélère, quelque chose monte, ce n'était pas une chute, mais une rédemption.

Dans une entrevue accordée au critique Michel Colombe, Sébastien Pilote confirme que l'amour paternel de Gaby est nourri du *Père Goriot* et du *Roi*

Lear, mais qu'il s'inspire surtout d'une mise en garde de François Truffaut, disant que l'histoire d'un personnage qui échoue ne fonctionne pas au cinéma. Son intention est donc de « raconter l'histoire d'un personnage qui remonte en descendant ». Alors au-delà de ce petit jeu d'ascenseurs existentiels, qui fait monter un homme en même temps qu'il descend pour que le film soit réussi, que nous raconte cette histoire de démantèlement triste et heureuse ? Doit-on y voir une métaphore de l'histoire d'un Québec où l'on voudrait échapper à la modernité, mais en restant prisonnier de ses chimères ? Porter ses enfants à un tel niveau d'adoration, ce n'est pas les élever, ce n'est pas non plus s'élever à leur niveau, c'est se soustraire à la paternité à force de vouloir se conformer à un modèle idéal. Le démantèlement est alors total. La terre (le pays ?), l'héritage, la transmission, tout fout le camp. Resterait la beauté du geste qu'on admire en lui conférant une dimension sacrée. Ce serait le triomphe de la modernité à la québécoise, dévorante, offrant néanmoins une image fantasmée des origines et de la distinction culturelle. **L**



Et toi tu tardais à arriver, et moi je m'inquiétais, parce que c'était la saison des raptors.