

Le Nèg'
Paparazzi du sordide

Marco de Blois

Numéro 114, hiver 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24658ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

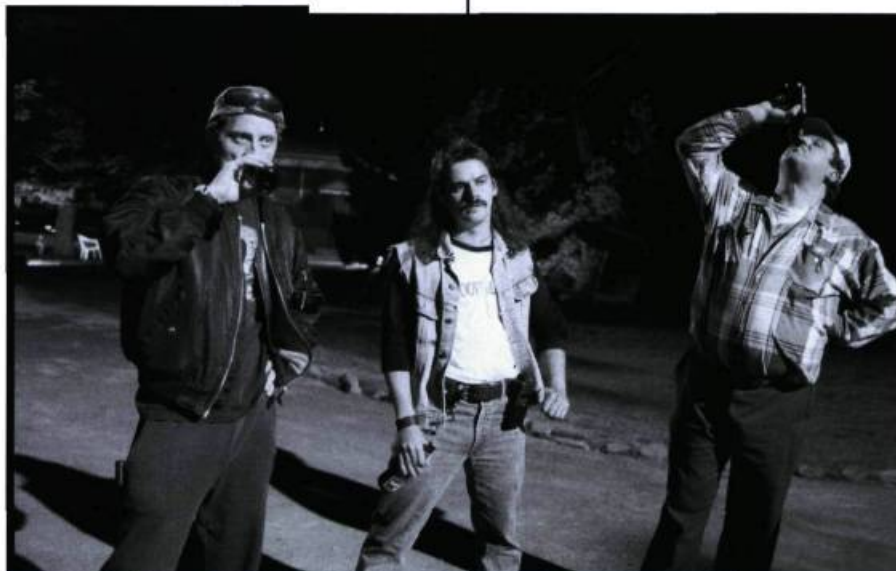
Citer ce document

de Blois, M. (2003). *Le Nèg'* : paparazzi du sordide. *24 images*, (114), 42–43.

Le Nèg'

Paparazzi du sordide

PAR MARCO DE BLOIS



Emmanuel Bilodeau, Robin Aubert et Jean-Guy Bouchard.

Le dernier film de Robert Morin se rapproche davantage de ses «documentarions» en vidéo que de ses œuvres cinématographiques. En effet, alors que *Requiem pour un beau sans-cœur* et *Windigo* présentaient des personnages plus grands que nature, d'inspiration hollywoodienne, *Le Nèg'*, qui emprunte sa structure dramatique aux romans d'Agatha Christie, est également une incursion ultra-réaliste dans le Québec «profond», celui de la misère économique, intellectuelle, affective et sexuelle. La vulgarité de ce Québec, que les citadins n'aiment pas voir, est ici monstrueusement et volontairement grossie par la loupe du réalisateur. Les personnages, bien qu'interprétés par des comédiens professionnels, pourraient être ceux de *Ma vie, c'est pour le restant de mes jours*, l'un des premiers documensonges de Morin, qui dépeint une partouze arrosée d'alcool. On imagine sans peine ces gens ordinaires, aussi drabes que laids, aussi pathétiques que dérangeants, vivant dans une zone grise entre la banlieue et la grande ville, être

tien ne soient pas réalisés avant 10 ans. C'est un peu comme une course de chevaux: on ne sait jamais lequel va *pogner une shot d'adrénaline* et va partir (*pause*). En fait, je suis content de ce film, j'ai beaucoup appris en le faisant. Entre autres, je me suis réconcilié avec les acteurs. Non seulement il ne me font plus peur, mais j'ai eu du plaisir avec eux. Il fallait bien que cela se passe à un moment donné, pour la simple raison que j'ai plusieurs projets en tête, qui impliquent obligatoirement de travailler avec des acteurs professionnels, des projets qui ne peuvent pas se faire avec du monde ordinaire. Mais, en fait, j'ai un peu procédé avec eux comme je le fais avec des non-acteurs. Tout d'abord, je n'ai pas scénarisé les dialogues. Le scénario au complet fait trente pages, et il ne contient pas de dialogues. J'ai donné un canevas aux acteurs, et sur le lieu de tournage, on a fait une première version des scènes importantes, en vidéo, pendant lesquelles ils ont développé leur personnage en improvisant. Ensuite j'ai réécrit les scènes en utilisant les meilleures des premières improvisations et de là, on est retourné en improvisation pour une deuxième version en vidéo. J'ai utilisé cette version pour écrire un scénario, qu'on a ensuite tourné en 16/35. Avec des acteurs non professionnels, la version vidéo aurait été la version définitive, mais là, j'avais le goût d'expérimenter avec le Super 16, et quand on est arrivé sur le plateau le premier jour de tournage, tout le monde était à sa place. C'est comme si on avait été le jour de la première.

Est-ce qu'il y avait eu des séances de casting?

Oui, bien sûr. Je ne connais pas beaucoup d'acteurs. J'ai pris le bottin de l'Union des artistes, et puis hop! (*rires*) J'ai d'abord auditionné en choisissant d'après les tronches. Ensuite, j'ai vu ceux qui étaient à l'aise avec l'impro. Pour les autres, j'ai écrit davantage. On a tourné ce film-là en 17 jours, en 16 mm, en pleine nuit: s'ils n'avaient pas été d'aplomb en partant, ils n'y seraient pas arrivés.

En fait, vous avez travaillé comme un metteur en scène de théâtre, avec beaucoup de répétitions pour fixer chaque rôle. C'est plutôt rare au cinéma.

Exactement. On a travaillé comme au théâtre, mais pas le théâtre actuel, qui est très écrit. Le théâtre de Molière ne se faisait pas comme cela, ni celui de Shakespeare. En réalité, à l'époque, il n'y avait pas de metteur en scène. Ce sont les acteurs qui, de fois en fois, improvisaient les dialogues. C'est ça que je veux continuer à faire, parce que c'est très profitable. C'est la première fois que cela m'arrivait: mettre les pieds sur un plateau et avoir autant de plaisir. Pour le prochain film, si j'ai 20 jours de tournage, je vais demander vingt jours de répétition.

Le film se rapproche beaucoup de vos vidéos, alors que vos deux précédents films sur pellicule (*Requiem pour un beau sans-cœur* et

suffisamment éméchés et excités pour prendre part aux événements décrits dans *Le Nèg'*.

Morin se penche ici sur les diverses formes de la xénophobie. Débutant par un incident presque drôle (un jeune Noir démolit un «nègre» de jardin), *Le Nèg'* dévoile ensuite un racisme ordinaire, qui dégénère à la fin en racisme violent. Les dialogues et le choix des mots reflètent cette transition. Par exemple, les personnages utilisent le mot «Noir» pour faire bonne figure, mais, aussitôt oubliées les bonnes manières, le mot «nègre» revient constamment à leur bouche. Jamais Morin ne donne un nom au personnage du jeune Noir, ni ne le fait parler. Les personnages butent d'ailleurs toujours sur cette altérité muette, qui déclenche leur furie meurtrière. Certains pourraient accuser le cinéaste d'insensibilité, voire d'ambiguïté, quant au choix de réduire le jeune Noir à une présence silencieuse. En revanche, Morin ne donne à ses personnages aucun moyen de s'en sortir, c'est-à-dire de prendre du recul en s'extirpant de la spirale de la haine dans laquelle ils se sont engagés. Leur façon de

penser et leurs agissements, bien que liés à des contingences sociales clairement identifiables (alcoolisme, sous-scolarisation, perte de repères moraux, isolement géographique, contexte d'entreprises agricoles en déclin et de banlieue vieillissante), sont répugnants, et le film est à cet égard sans équivoque. C'est à la fois un ethnographe et un paparazzi du sordide qui filme, pas un moraliste.

Le procédé narratif s'apparente à celui de *Requiem pour un beau sans-cœur* (l'enchaînement des points de vue), mais il est utilisé de manière moins systématique. La narration s'articule autour du point de vue de quelques personnages (un ancien producteur agricole, deux loustics, un handicapé intellectuel, etc.), qui, tour à tour, la plupart du temps pendant un interrogatoire avec un enquêteur de police, exécutent une sorte de solo. Ainsi, chaque version des faits a droit à un traitement distinct: retours en arrière, conversations en champ-contre-champ et en très gros plan, visite commentée des lieux du crime, images subjectives et irréelles. Morin semble prendre plaisir à «jazzier» librement avec les conventions du langage cinématographique, don-

nant à son film un aspect rêche et corrosif.

Le cinéma québécois n'avait pas dressé un aussi féroce portrait de société depuis belle lurette. Le film est d'autant plus convaincant que le milieu est dépeint avec justesse, grâce à une direction artistique à la fois discrète et documentée, une direction photo sans apprêts, une caméra braquée sur le réel, et grâce surtout aux comédiens et à la façon dont ils s'expriment (les dialogues mettent en relief une effarante pauvreté de vocabulaire). Au fil des ans, en arpentant les terrains du Québec avec sa caméra vidéo, Robert Morin a développé une conscience aiguë du vrai petit monde «ordinaire». Si *Le Nèg'*, qui monte en épingle un fait divers absolument banal, reste un film inquiétant, c'est que, même dans ses excès, il est constamment empreint de véricité. ■

LE NÈG'

Québec 2002. Ré. et scé.: Robert Morin. Ph.: Jean-Pierre Saint-Louis. Mont.: Lorraine Dufour. Son: Marcel Chouinard, Louis Collin, Hans Peter Strobl. Mus.: Bertrand Chénier. Dir. art.: André-Line Beuparlant. Int.: Ian-nicko N'Doua-Légaré, Béatrice Picard, Emmanuel Bilodeau, Robin Aubert, Vincent Bilodeau, René-Daniel Dubois. 92 minutes. Couleur. Dist.: Christal Films.



René-Daniel Dubois et Jean-Guy Bouchard.

Windigo) semblaient ressembler davantage au modèle hollywoodien, en tout cas à un type de film plus classique, avec des personnages et des situations plus grands que nature.

Le rapprochement se fait à partir de la technique de travail. Dès que tu laisses improviser les acteurs, que tu acceptes leurs hésitations, les trous dans les dialogues, tu retrouves le réel, une certaine forme de réalisme. Dans un film traditionnel, l'aspect déclamatoire fait la différence, alors qu'ici on est plutôt sur le mode de la confiance. Je

voulais qu'aucun des personnages n'ait qu'une fonction utilitaire. En fait, un seul est dans ce cas, et c'est moi qui le joue, car je voulais que même les rôles secondaires puissent aller chercher assez loin en eux leur personnage, qu'ils fassent un vrai travail de recherche comme comédiens.

Parmi les acteurs qui jouent dans votre film, on note la présence de René-Daniel Dubois, l'écrivain et metteur en scène de théâtre, qu'on ne voit pratiquement jamais au cinéma. Est-il passé par le même processus de sélection que les autres comédiens?

Oui, car je ne connaissais pas René-Daniel personnellement avant le film. Certains rôles étaient très mal définis dans mon canevas, entre autres ceux des deux policiers, ce qui a eu pour conséquence que j'ai eu de la difficulté à trouver les bons acteurs pour les rôles et que j'ai dû faire défiler beaucoup de comédiens avant de trouver mes deux polices, dont René-Daniel. Finalement, quand je me suis arrêté sur le *team* Despins-Bilodeau, j'ai repensé aux auditions et j'ai compris que j'avais trouvé mon déficient: c'était René-Daniel. On est allés ensemble à l'hôpital Louis Hippolyte-Lafontaine, pour observer des comportements, étant donné qu'il s'agit d'un rôle muet. Avant-hier, à Sherbrooke,