

L'Ange de goudron: inscriptions algériennes au Québec

par Vincent Desroches

*L'ANGE DE GOUDRON*¹, le deuxième long métrage du cinéaste québécois Denis Chouinard, offre au public états-unien des images saisissantes des conséquences de la mondialisation et des résistances qu'elle suscite. Il permet aussi d'apprécier les nouvelles réalités sociales et culturelles créées par la profonde vague d'immigration en cours au Québec. Le film, qui a remporté le Prix du meilleur film canadien au Festival des films du monde à Montréal en 2001, raconte l'histoire d'Ahmed Kasmi (joué brillamment par Zinédine Soualem), un immigrant algérien au Canada, alors que lui et sa famille s'appêtent à célébrer l'obtention longtemps attendue de la citoyenneté canadienne. Son fils Hafid, âgé de dix-neuf ans, (joué par le rapper Rabah Aït Ouyahia²) s'est engagé dans des actions militantes visant à contrecarrer les déportations d'immigrants par le gouvernement canadien. Ahmed ne soupçonne pas qu'Hafid et ses copains altermondialistes du groupe Crisco (un acronyme qui signifie "les Compagnons de la crise"³) préparent un gros coup. Hafid disparaît sans prévenir et son père se met à sa recherche, avec l'aide de sa copine Huguette. La poursuite les amène au cœur des paysages hivernaux québécois. Ahmed finit par retrouver son fils, mais ne parvient pas à l'empêcher de détruire les papiers d'identité des immigrants en voie de déportation, paralysant ainsi l'appareil bureaucratique canadien. Enragés, des policiers battent violemment Hafid, qui meurt. A la fin du film, la famille Kasmi accède à la citoyenneté dans une cérémonie officielle où on les accueille au Canada, le "meilleur pays du monde"⁴, où repose désormais la dépouille du fils aîné.

Chouinard fait partie, avec Philippe Falardeau et Hugo Latulipe, d'un groupe de jeunes cinéastes à propos desquels on a pu parler de "nouveau cinéma engagé" (Porter). Comme *Clandestins*, son film précédent, *L'Ange de Goudron* révèle au public québécois les dures réalités de la condition immigrante. Pour l'élaboration du scénario, le cinéaste a pu compter sur la précieuse collaboration du réalisateur vétérinaire Costa-Gavras, qui a accepté de conseiller le jeune Québécois pendant plusieurs semaines dans sa résidence à Paris. Mais le film a malheureusement été victime des

circonstances. La coïncidence de sa sortie en salle, le 9 septembre 2001 et des attentats terroristes du 11 septembre ont rendu sa diffusion commerciale problématique, même si la pertinence de son propos en était d'autant plus mise en évidence.

L'Ange de goudron a pourtant été chaudement accueilli dans les festivals internationaux. Outre le prix obtenu à Montréal, il a été très bien reçu à Paris et à Berlin et a remporté le *kazoo d'or* du public au Festival du Film Francophone de Kalamazoo, que nous organisons chaque année à Western Michigan University⁵. Les réactions ont pourtant été plus réservées au Canada anglais. D'après Chouinard: "le fait qu'il remette en question des institutions canadiennes a été perçu comme l'attaque d'un Québécois francophone contre le Canada" (Carignan).

Il s'agit en effet d'un retour à la tradition la plus militante du cinéma québécois des années 1960 et 1970, mais préoccupé par des problématiques nouvelles et par la recherche d'une nouvelle esthétique pour les exprimer. Le groupe altermondialiste Crisco reflète dans sa composition multiethnique la convergence des intérêts et des luttes des mouvements populaires québécois plus traditionnels, comme les comités de logement en milieu urbain ou les mouvements s'opposant à l'exploitation effrénée des forêts en région et d'autres plus novateurs et libertaires, comme des squatteurs ou des groupes en faveur des sans-abris, ou plus globalisants comme ceux s'opposant aux déportations d'immigrants. Toutes les revendications du Crisco ont en commun de vouloir reconquérir le contrôle de l'espace, et de s'éloigner de la thématique ouvrière traditionnelle, délaissée au profit de nouvelles tactiques anarchistes. Chouinard, qui s'est inspiré des actions directes du groupe londonien *Reclaim the Streets*⁶, a tenté d'illustrer une esthétique nouvelle de la protestation en montrant l'occupation contestataire de l'espace de la rue comme une fête, l'occasion d'un renversement carnavalesque des symboles du pouvoir de l'état. Dans des images étonnantes, des militants contre la "*gentrification*" se réfugient dans un filet étendu de part et d'autre de la rue à trois mètres du sol et occupent ainsi l'espace de la rue de cette forteresse imprenable par la police⁷. Lors d'une conversation téléphonique, Chouinard a présenté la centralité de l'élément architectural dans cette scène comme une recherche d'une esthétique nouvelle de la protestation, représentant plus fidèlement les tactiques des altermondialistes qui se sont fait remarquer au Québec, en particulier lors du sommet de Québec en avril 2001, quelques semaines après le tournage du film.

Cette coïncidence politique s'observe aussi dans la virulence de la critique de l'état canadien. Le film signale l'omniprésence du drapeau canadien et utilise de façon innovatrice l'hymne national, le "O Canada", pour mettre le doigt sur les contradictions entre le discours officiel sur le multiculturalisme et l'ouverture du Canada comme terre d'accueil, voire d'asile, et les pratiques de plus en plus restrictives face à l'immigration, en particulier provenant d'un pays comme l'Algérie, perçu comme un

pays à risque. Il est en même temps frappant de constater que cette critique s'effectue sans présenter le nationalisme québécois comme solution, même potentielle. A l'omniprésence de l'unifolié correspond l'absence notable du fleurdelisé.

Aucun militant du Criso ne semble voir l'opposition à l'état canadien comme un argument en faveur de l'indépendance ou d'une autonomie accrue pour le Québec. Ceci est d'autant plus frappant que Chouinard avait réalisé pendant la campagne référendaire de 1995 un court métrage percutant, inclus dans une compilation d'interventions cinématographiques intitulée: "1837 secondes pour l'indépendance"⁸. On y voyait, en séquences rapides, un feu de paille, un membre du Ku Klux Klan en cagoule et un drapeau québécois qu'on piétine, avec un commentaire en voix off évoquant "les chemises brunes de Saut Ste-Marie". Cette évolution entre 1995 et 2001 reflète-t-elle une remise en cause radicale du projet indépendantiste? Il semble plutôt qu'en mettant la pédale douce sur ses convictions indépendantistes, Chouinard ait voulu élargir la portée de son propos pour illustrer l'universalité de la condition immigrante et éviter de se faire piéger dans une alternative politique épuisée. Dans une entrevue à *The Gazette*, le 8 septembre 2001, il explique: "My worst fear was that my film would come across as a plea for Quebec nationalism and against a 'nasty' Canada. I don't think the picture would be any rosier if Quebec were an independent state." Ce genre de déclaration à la sortie du film explique aussi sans doute l'interprétation du critique Graham Fraser, du *Toronto Star*: "This is a post-nationalist Quebec: of immigrants and young activists who have moved beyond the old nationalist quarrels to wrestle, simultaneously, with housing conditions and immigration, thinking globally and locally."

Cependant, en dédiant son film à Gérald Godin, qui fut poète, ministre de l'immigration dans le gouvernement souverainiste du Parti Québécois et un partisan acharné de l'ouverture du nationalisme québécois aux communautés immigrantes, Chouinard a voulu également illustrer un idéal de symbiose politique entre militants québécois et immigrants.

Cette volonté de composer des images hybrides se retrouve en effet tout au long du film. La scène d'ouverture décrit un long traveling montrant les fidèles musulmans en train de prier à l'intérieur d'une mosquée. La prise de vue suivante montre la façade de la mosquée, nommée "mosquée de la paix", qui se trouve logée dans un cinéma désaffecté. L'audace de ces premières images a d'ailleurs suscitée de vives inquiétudes au sein de la communauté musulmane de Montréal, qui craignait de voir des rituels religieux exploités à des fins sensationnalistes à l'écran, ce qui ne s'est pas produit. Chouinard documente l'intégration des Algériens dans la société québécoise, dans un match de soccer dans la neige, au travail, à l'école, etc. Cette hybridité se compose d'éléments postmodernes propres à la culture québécoise récente et de références à des cultures plus traditionalistes déracinées, transplantées sur le continent américain et forcées à s'adapter.

La fusion s'opère surtout chez la deuxième génération d'immigrants. Lorsqu'Ahmed part à la recherche de son fils, les images des paysages hivernaux québécois sont accompagnés par une musique arabe. En entrevue, Chouinard explique qu'en juxtaposant ces éléments visuels et sonores, il cherchait à évoquer le désert. Le résultat présente ainsi une lecture radicalement autre du référent spatial québécois traditionnel, d'une grande puissance d'évocation.

Tout aussi significatives sont les inscriptions des immigrants algériens dans l'espace, qui témoignent d'une altération permanente de l'environnement social québécois. Ainsi Ahmed s'étonne de voir la signature de son fils Hafid sur une murale du collège où il le cherche. La copine de Hafid, Huguette (jouée par Catherine Trudeau), qui est tatoueuse de profession et qui arbore déjà des tatouages représentant un idéogramme chinois et un dessin d'inspiration africaine, se fait tatouer un vers en arabe au bas du dos. On retrouve aussi une inscription en arabe dans la scène finale sur la tombe de Hafid. La pérennité de ces inscriptions dans l'espace fait contraste à la volonté de coupure face aux espaces d'origine démontrée par la destruction délibérée des papiers d'identité des immigrants. Sans identité formelle les rattachant à une terre d'origine, les candidats à la déportation, désormais apatrides, deviennent ainsi partie prenante du Nouveau-Monde et l'état canadien, embarrassé, ne peut plus leur refuser l'accueil (telle est du moins la logique légale illustrée par le scénario).

Notons que dans la perspective de Chouinard, ce nouveau discours transculturel se construit dans une opposition radicale au consensus politique traditionnel canadien, ce qui est visible dans le traitement de l'hymne national. Ici, une digression historique s'impose. La version originale du "O Canada" fut écrite en français en 1880 par le juge Basile Routhier (la version anglaise n'est pas du tout une traduction, mais une version entièrement différente, écrite en 1908 par Robert Stanley Weir). En voici la première strophe, la plus couramment chantée:

O Canada! Terre de nos aïeux!
 Ton front est ceint de fleurons glorieux!
 Car ton bras sait porter l'épée,
 Il sait porter la Croix!
 Ton Histoire est une épopée
 Des plus brillants exploits!
 Et ta valeur, de foi trempée,
 Protégera nos foyers et nos droits.

Le "O Canada" a servi à cette époque de référence identitaire aux Canadiens français, anciens colons français devenus par la force des choses colonisés dans l'empire britannique. Mais le texte a bien mal vieilli. On se surprend aujourd'hui de cet ultramontanisme omniprésent célébrant "l'union sacrée du Trône et de l'autel", de cette glorification du passé colonial perdu et de sa violence ou de cette définition si étroitement ethnique de la

nationalité. C'est précisément ce nationalisme passéiste et obsolète que Chouinard conteste.

Les premières images du film nous montraient déjà le père, Ahmed, qui chantonne le "O Canada", en joyeuse anticipation de la cérémonie de naturalisation. "C'est le Hit-Parade!" répond-il à son épouse exacerbée. Mais ces mots revêtent une signification toute autre à la fin du film. Immédiatement après la mort brutale d'Hafid aux mains des policiers, la scène se transporte dans la salle d'audience où une centaine d'immigrants viennent d'accéder à la citoyenneté canadienne. Avec solennité, la juge et les nouveaux citoyens entonnent alors l'hymne national. La caméra décrit un long panoramique qui se termine sur la famille Kasmi, silencieuse et en deuil, alors que résonnent les mots: "il sait porter la Croix".

Non seulement Chouinard parvient-il à exposer de façon éclatante l'incongruité de la demande de l'état canadien, qui semble requérir une profession de foi chrétienne de la part de la famille musulmane, mais il opère un renversement sémantique complet puisque plutôt que d'être la "Terre de nos aïeux", le Canada sera désormais la terre où est enterré le fils rebelle, celui qui servira de modèle civique au père, modèle d'altruisme et d'indépendance d'esprit face à l'autorité.

Exemples et témoins d'un métissage rapide de la seconde génération immigrante et d'une créolisation avancée de la société québécoise, les relations entre Hafid et Huguette ne sont pas pour autant exemptes de contradictions. Le groupe révolutionnaire Crisco est marqué par un certain machisme romantique qui sacrifie le bonheur personnel au nom de la Cause. Au moment de l'action directe contre les déportations, le groupe n'est plus formé que par des hommes. L'attachement amoureux d'Huguette envers Hafid est vu comme une faiblesse par les militants les plus radicaux. Un d'entre eux ira jusqu'à placer Huguette devant une alternative peu équivoque: "T'es mariée à Hafid ou à la Cause". Cette dévotion sublime à la Cause a des relents religieux indéniables. Il s'agit bien en effet d'une sublimation de la relation amoureuse et de la sexualité vers un horizon totalisateur (ou rédempteur), ce qui ne manque pas de surprendre dans un contexte altermondialiste. C'est que le film repose en dernière analyse sur la notion de sacrifice, concept éminemment religieux et central à la fois dans l'Islam et le catholicisme. Voilà qui explique aussi la présence d'un ange dans le titre, puisque l'ange est une créature commune aux deux religions. Le sacrifice du fils à la Cause est plus fort que le sacrifice du père à sa famille, plus résolu et plus sublimé que le sacrifice amoureux d'Huguette. Ainsi, en juxtaposant des sacrifices ancrés dans des pratiques culturelles hybrides qui se réapproprient des éléments disparates des discours religieux, Chouinard illustre ce que la critique Marie Vautier appelle le "side-by-sidedness", une caractéristique des productions postcoloniales du Nouveau-Monde⁹. Cette juxtaposition de traditions différentes tend à créer des syncrétismes religieux originaux dont nous voyons peut-être ici une expression au cœur même du discours politique.

Denis Chouinard prépare en ce moment son troisième long-métrage, qui sera intitulé "Annie croyait aux esprits" et dont le scénario a été écrit en collaboration avec Monique Proulx, romancière bien connue. Si tout va bien, le tournage aura lieu en juin 2005. Encore très jeune et plein de promesses, Chouinard s'affirme déjà comme un cinéaste accompli et le représentant d'une nouvelle tendance engagée dans le cinéma québécois. À suivre.

WESTERN MICHIGAN UNIVERSITY

Notes

¹Distribué commercialement par Alliance Atlantis, le film est disponible en DVD (format nord-américain) avec sous-titres anglais facultatifs. S'adresser à Boîte Noire, (514) 287-1249.

²Rabah Aït Ouyahia est un rapper québécois d'origine algérienne, connu sous le nom d'artiste El Wener, du groupe Latitude Nord.

³L'humour manifesté ici par Chouinard calque les pratiques altermondialistes montréalaises. Par exemple, un mouvement de protestation contre une rencontre internationale de décideurs économiques en mai 1998, sur l'Accord Multilatéral sur les Investissements (AMI), s'est intitulé Opération SalAMI. On pourrait aussi citer la CLAC (Convergence des luttes anti-capitalistes), le comité de logement POPIR, etc.

⁴Selon l'expression de l'ancien premier ministre Jean Chrétien.

⁵Voir www.wmich.edu/fffkazoo. Notons également que le film a été chaleureusement reçu lors d'une représentation à la Cinémathèque algérienne à Alger à l'automne 2003.

⁶Voir www.rts.org.

⁷Cette tactique extraordinaire et inédite au moment du tournage du film n'est pas passée inaperçue de la gauche québécoise. À l'été 2003, l'actualité québécoise a été saisie par l'action de militants contre l'éviction de leurs familles de leurs logements à prix réduits, qui se sont enchaînés au faite des arbres des propriétés concernées, à Guindonville, dans les Laurentides.

⁸Le titre se réfère aux rebellions anti-coloniales de 1837 au Bas-Canada.

⁹Par opposition aux autres littératures francophones postcoloniales, entre autres, qui "entretiennent toujours un rapport plutôt contestataire avec le centre impérialiste" (Vautier 14). Voir également le livre de Marie Vautier, *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. (Québec: McGill-Queens UP, 1998).

Références

- Carignan, Gilles. "Denis Chouinard dans la cour des grands". *Soleil* [Québec] 13 fév. 2002: B3.
- Chouinard, Denis. Entretien téléphonique. 23 juillet 2003.
- Chouinard, Denis. *L'Ange de Goudron*. Coll. Scénario. Montréal: Lanctôt, 2002.
- Royer, Geneviève. "Immigrants' Lives Pump Power into *L'Ange de Goudron*." *Gazette* [Montréal] 8 sept. 2001: D6.
- Fraser, Graham. "Film Sheds Light on Meaning of Quebec Citizenship." *Toronto Star* 26 août 2001: A02.
- Porter, Isabelle. "Le Nouveau Cinéma engagé". *Soleil* [Québec] 9 nov. 2001: B1.
- Vautier, Marie. "Les Pays du Nouveau-Monde, le postcolonialisme de consensus, et le catholicisme québécois". *Québec Studies* 35 (2003):13-30.