

Le piège d'Issoudun

ou le piège de la monotonie québécoise

Antoine Cantin-Brault, *Université Laval – Ludwig-Maximilians Universität*

La philosophie de l'art, ou l'esthétique, est une philosophie très spéciale. Pourquoi? Parce qu'elle a pour objet quelque chose qui s'oppose à son principe formel. C'est-à-dire que la philosophie a pour principe de penser la pensée, de raisonner sur le raisonnable. Mais l'art est le domaine où la pensée est seconde. Certes, l'art ne peut être saisi par quelque chose qui ne possède pas la raison, car il est création humaine; mais il est le domaine de la proche subjectivité, des sentiments, et c'est ainsi que la pensée perd de son autorité. La pensée accompagne le sentiment et le rend plus précis, plus juste, plus fort.

Il faut donc trouver un juste milieu: l'esthétique, plus que toute autre branche de la philosophie, se doit de laisser son objet advenir comme il est, comme quelque chose de vague, mais de puissant. Lorsqu'on interprète une œuvre, il faut se laisser guider par celle-ci et non pas lui imposer des catégories toutes faites et destructrices. L'art est un être fragile qui se détruit au moindre mouvement de fermeture du spectateur. Celui qui veut y entrer doit se laisser aller. De ce laisser-aller peuvent surgir bien des choses.

C'est ainsi que nous tenterons de pénétrer dans une œuvre de notre art, de l'art que nous, gens du 21^e siècle, avons établi de par notre intérêt à être divertis et/ou à être saisis par l'originalité d'un artiste utilisant des moyens techniques contemporains renversants, c'est-à-dire le cinéma. Le septième art est de loin le plus complexe de tous, mais il s'adresse à nous plus directement que les autres. Et ceci est dû à sa manière d'exposer son contenu, son *pathos*. Effectivement, le cinéma manifeste plus spécifiquement le sentiment qu'il contient à l'aide de la parole, du *logos*, de ce qui appartient à l'être humain et qui lui permet de communiquer ce qui se présente à sa conscience, et de l'image. La parole s'adresse directement à la pensée et celle-ci comprend, malgré qu'il s'agisse de la

parole du coeur, ce dont il est question ; l'image renforce ce dialogue en guidant l'imagination. Cependant, le *logos*, royaume de ce que contient la pensée et de ce qui l'interpelle, est très riche, il est en fait infini ; c'est pourquoi les situations cinématographiques peuvent être extrêmement complexes et déroutantes. Et ce, encore plus qu'au théâtre, car il est possible d'avancer dans le temps et dans l'espace plus rapidement par le montage, le décor et la prise de vue. Le cinéma est donc l'art qui nous est le plus familier – nous y sommes chez nous – tout en étant le plus difficile à saisir. (Bien sûr, nous ne parlons pas de cette forme de cinéma médiocre qui donne son contenu tout cuit dans le bec à son spectateur.)

Le film que nous analyserons ici sera *Le piège d'Issoudun* de Micheline Lanctôt. Il s'agit d'un film québécois. Québécois au sens où c'est une équipe entièrement québécoise qui l'a réalisé, mais aussi et surtout québécois au sens où il nous livre quelque chose sur le Québec. Le Québec en soi n'est rien ; seul les Québécois existent. L'esprit québécois est le Québec. Il inclut tout : il est culture, politique, histoire, art, pensée, etc. Ce film contient une projection, une objectivation de cet esprit. Les décors du film nous présentent le Québec, sans artifice. À partir de cette situation matérielle et géographique, le film va mettre l'accent sur un aspect précis de l'esprit québécois : la monotonie. C'est de notre monotonie dont il faut parler, de notre vague à l'âme, de notre mal de cœur doux mais constant, de notre nausée, dont il faut discourir. Pourquoi ? Parce que, comme notre principe de méthode nous l'impose à présent, il faut se laisser aller au *piège d'Issoudun*, le piège de la monotonie.

Nous commencerons donc par poser et placer *Le piège d'Issoudun* dans ce qu'il veut nous montrer. Puis, nous dégagerons ce que ceci nous révèle sur le Québec, bref sur nous-mêmes. Ceux qui ont vu le film savent déjà de quoi il en retourne. Mais comment comprendre cette oeuvre, comment interpréter son message ? Il nous faudra nous pencher sur la question.

Un dernier point d'introduction s'impose. Pourquoi ais-je choisi ce film plutôt qu'un autre pour traiter du Québec ? Parce que de ce que j'ai pu voir jusqu'ici du cinéma québécois, celui-ci en est un qui dépeint notre paysage avec une grande franchise. Et la fran-

chise est quelque chose de nécessaire, elle donne à penser. *Le piège d'Issoudun* contient la même vision esthétique qu'une peinture du Caravage : est-ce beau, est-ce laid ? On ne peut le dire : la beauté et la laideur n'ont pas leur place ici, seul compte l'éveil à la réalité.

Le piège d'Issoudun *est le piège de la monotonie*

Une mère, Esther, essaie de se noyer avec ses deux enfants dans sa piscine. Les enfants périssent, mais la tentative de suicide de la mère échoue. Elle prend sa voiture, épouvantée par ce qu'elle vient de commettre, et file à toute allure sur l'autoroute 20. Elle se fait arrêter par un policier à 180 Km/h à la hauteur d'Issoudun. Et c'est ainsi que le piège s'enclenche.

Le piège est le suivant : Esther veut mourir, et rien ne l'en empêchera. Elle est incapable de s'enlever la vie elle-même, mais le policier sera sa délivrance. Dès le début du film, on comprend pourquoi elle veut mourir. Il est dit :

Toute mère est sauvage. Sauvage en ce qu'elle appartient à une mémoire plus ancienne qu'elle, à un corps plus originel que son propre corps, boue, sable, eau, matière, liquide, sang, humeurs, à un corps de mort, de pourriture et de guerre, à un corps de vierge céleste aussi... Quand la mère n'est plus sauvage, quand la coupure en elle est si profonde qu'elle n'a plus accès à cet espace archaïque-là, se développe alors le mouvement d'une mélancolie que plus rien ne protège du désir de mourir.

Ce texte, écrit par Anne Dufourmantel, place le film dans la clarté : il n'y a aucune ambiguïté, la mère veut et réussira à mourir. Détachée de son espace originel, elle ne reconnaît plus son rôle de pont dans le déroulement de l'humanité, et ne voit plus ses enfants comme les siens. Une mère se sent maternelle non seulement envers ses propres enfants, mais aussi envers ceux des autres. Tous les enfants sont les siens, en ce que toutes les mères sont source de vie. Et cette vie, elle la défend avec agressivité contre le monde des hommes. C'est pourquoi la mère est sauvage : elle ira jusqu'à perdre sa vie pour conserver celle de ses enfants. Mais si elle perd cette

connexion, elle perd le sens de sa vie et toute raison de vivre. Le sauvage en elle s'en est allé, et avec lui sa vitalité. Une mère abstraite de sa place originaire ne veut plus vivre. Les enfants ne deviennent qu'un fardeau de plus à porter sur des épaules décharnées.

Cependant, même si le message est clair, quelque chose demeure vague et non-dit dans la citation du générique. Qu'est-ce qui fait qu'une mère peut perdre ce lien d'avec son universalité? Qu'est-ce qui pousse Esther vers cette «mélancolie que plus rien ne protège du désir de mourir»? C'est ainsi qu'on entre plus directement dans notre sujet. La monotonie est notre réponse, ou du moins, une réponse. Esther est torturée par une tension intérieure : la tension entre l'instinct de vie et l'instinct de mort. C'est une tragédie, une tragédie moderne qui arrive trop souvent. Et c'est le symptôme d'un problème plus grand. Le monde d'aujourd'hui et ses attentes est trop lourd, autant pour les mères que pour les pères et les enfants. Le rôle de la mère est énorme, d'autant plus qu'elle a maintenant l'opportunité et le désir d'avoir aussi une vie de femme. On lui demande d'être mère à temps plein, mais elle veut, et avec raison, se réaliser dans un emploi, ou dans un loisir quelconque. Le père aussi a changé, et s'incarne dans Laurier Joncas, le policier qui tombe dans le piège d'Esther. Il a une carrière, mais veut aussi voir grandir ses enfants. Il lutte pour leur garde, ce que plusieurs pères, il n'y a pas si longtemps, n'auraient pas fait. La garde des enfants est souvent refusée aux pères, et c'est un problème de notre société. Les rôles familiaux ont énormément changé depuis des années, mais les structures d'antan sont encore présentes, ce qui favorise le décrochage, le décrochage du rôle familial auquel on appartient. Esther a un bon emploi, un bon mari qui ne la maltraite absolument pas (ce que Micheline Lanctôt tient absolument à préciser dans son commentaire simultané du film), mais elle n'en peut plus de courir partout, d'être toujours pressée, autant physiquement que mentalement. La monotonie se cache derrière tout ceci : c'est l'éternel retour du même, à tous les jours de sa vie maternelle. Ça n'en finit plus, et la vie ne goûte plus rien. On peut s'imaginer : elle se lève, prépare le déjeuner de sa famille, prépare les lunchs, mange rapidement, va

porter les enfants à l'école, arrive au bureau, fait ce qu'elle a à faire, retourne chercher ses enfants, prépare le souper pendant que le père joue avec eux, les fait manger, les lave, les borde et les couche. Quel temps reste-t-il pour elle? Aucun. Comment conjuguer les rôles de femme et de mère? C'était autrefois plus facile: être mère c'était être femme, et tant pis pour les aspirations. Le sacrifice était entier. Mais aujourd'hui, la majorité des femmes ne trouve plus son bonheur dans la maternité, il lui faut plus et c'est compréhensible. S'occuper des enfants devient monotone, ce n'est pas toujours nouveau et merveilleux. Élever un enfant est une tâche difficile, qui ne porte fruit que beaucoup plus tard. Esther en a jusque-là, et a décidé d'en finir.

Le conte de Grimm inséré dans le film, *Le genévrier*, renforce cette idée. Il est vrai que l'harmonisation entre le conte et le film se fait difficilement et qu'il peut y avoir plusieurs interprétations. Une première approche peut être celle-ci: dans le récit, la mère tue l'enfant qui provient de l'amour d'un premier mariage, car elle ne peut supporter d'avoir devant les yeux un autre qu'elle-même, un enfant qui ne vient pas de ses propres entrailles. Sa féminité, qu'elle a probablement développée au cours des années, a écrasé sa maternité. Si l'on veut faire un parallèle avec un autre conte qui recoupe en partie celui-ci, la tante et les cousines de *Cendrillon* incarnent la même idée. L'enfant est la réalité vivante de l'ancienne femme, il est Cendrillon, il est l'enfant de l'ancien objet de convoitise de son nouveau mari, quelque chose dont on pourrait se passer, et la nouvelle épouse veut nier ce passé. Bref, l'enfant adoptif devient un désagrément continu. La même chose survient chez Esther, mais pour ses propres enfants. Les siens lui apparaissent soudain comme étant ceux d'une autre, comme extérieurs à elle, lui montrant perpétuellement qu'elle a perdu pour toujours une vie de femme plus libre. Elle envie cette possibilité à jamais disparue. Les enfants deviennent objets d'oppression, objets de dégoût et de peur. Elle le dit en mots clairs lorsqu'elle discute avec le policier:

Esther: Vous n'avez pas été obligé de faire le sacrifice de ce que vous êtes.

Le policier: Vous avez une profession, vous travaillez.

Esther : Vous raisonnez comme un homme. Ce n'est pas le travail qui est important, c'est la vie. Quand j'ai eu mes enfants, j'ai cessé de vivre. J'ai commencé à avoir peur qu'il leur arrive quelque chose comprenez-vous, une peur épouvantable, une peur de toutes les minutes, une peur qui m'lâche pas, une peur qui m'lâchera plus jamais...

L'insoutenable légèreté de nos êtres préférés : c'est une véritable angoisse, celle qui anticipe le néant et la mort. Cette angoisse empêche Esther d'être femme, d'être elle-même, et la pousse à se débarrasser de ses enfants, ceci parce qu'elle ne se voit plus en eux, ils ne lui répondent plus, le lien est brisé. Les enfants sont de perpétuels objets d'angoisse et ont perdu, dans la tête d'Esther, leur visage concret.

Une deuxième approche vient supporter et compléter la première. La nouvelle épouse du conte de Grimm devient folle de peur d'avoir tué l'enfant adoptif. Le remord la ronge. C'est ce remord qui habite Esther qui voit déjà ses enfants morts ou blessés, et ce remord a déjà précédé son acte. Sa nausée annonce déjà le meurtre : ne pouvant supporter la contingence monotone du futur, elle veut faire taire son angoisse en supprimant les possibles, ses enfants. Ne pouvant supporter qu'ultimement, ils en viennent à mourir, elle les tue. Elle ne peut plus avoir l'avenir des siens à sa charge, c'est trop lourd et trop incertain. Mais son passage à l'acte décuple évidemment son angoisse, car sa vie, qu'elle le veuille ou non, est liée à celle de ses enfants.

La situation était donc celle-ci : Esther n'avait plus de lien avec sa progéniture car celle-ci était devenue un fardeau, un objet d'angoisse, et non un objet d'amour et de reconnaissance. Elle ne pouvait plus supporter ce sentiment devenu monotone, et décida d'assassiner le futur. Briser la monotonie menait à une impasse qui, elle, devait mener nécessairement à la suppression d'Esther par elle-même.

La monotonie, c'est l'autoroute 20 et Issoudun

Mais pourquoi le titre du film contient-il « Issoudun » ? On voit que le policier arrête Esther devant la pancarte de cette ville, mais il

doit y avoir plus. Il faut réfléchir sur le titre même. *Le piège d'Issoudun*, peut signifier deux choses : premièrement, que le piège a son point de départ à Issoudun, qu'il s'enclenche à Issoudun de manière tout à fait fortuite, et qu'en fait le piège aurait pu être celui de Trois-Rivières, de Sherbrooke, de Montréal, etc. Mais je suis convaincu que le choix de cette ville n'était pas si aléatoire et qu'il renferme une signification plus profonde. Alors, en un deuxième sens, le piège qui a lieu à Issoudun a bel et bien lieu à cet endroit, mais parce que cette ville *est* elle-même le piège. Issoudun est à comprendre comme un esprit qui piège ceux qui s'en approchent, du moins un référent géographique de l'esprit qui piège ses victimes, qui habite ses victimes et qui les fait se couper de leurs liens originaires. Que renferme Issoudun ? Probablement rien, et c'est ça le problème. Issoudun est sans doute une petite ville, un village même, dans lequel tout le monde se connaît et où il n'y a rien à faire à part de la motoneige en hiver, pêcher et faire du 4x4 en été, et boire de la bière. Probablement que tout ça est faux, ou en partie, mais n'oublions pas que la tragédie d'Esther est une tragédie urbaine, ou mieux banlieusarde, et que le film s'adresse aux résidents de la banlieue, à ceux qui vont au cinéma pour se divertir le samedi soir. Ainsi, l'utilisation de la ville d'Issoudun donne à l'imagination une idée de la monotonie que peut ressentir le personnage principal. La ville sert d'idée esthétique, elle est utilisée pour sa fonction de « nulle part ». Issoudun, c'est toutes les villes qui longent l'autoroute 20, toutes ces villes qui ont de drôles de noms et où on ne veut pas s'arrêter, à part pour mettre de l'essence ou prendre quelque chose à manger dans un dépanneur. On ne veut pas tomber en panne à la hauteur d'Issoudun, parce qu'on a l'impression que c'est un autre monde, un monde avec des lois non écrites différentes de celles de la ville. Issoudun, c'est l'idée d'un monde traditionnel, fermé, qui récuse le changement et le progrès, un monde dangereux même pour un citadin, alors qu'en fait la ville et la banlieue sont beaucoup plus dangereuses que ces petites villes. Issoudun, c'est en quelque sorte la ville dans le film *U-Turn* d'Oliver Stone qui dépeint tout ce que je viens d'énumérer¹. L'imagination du citadin est happée par une ville comme Issoudun, car elle est négation de tout ce qu'il tient pour

nécessaire et négation de son style de vie rapide et occupé. L'autoroute 20 est la scène sur laquelle défilent tous ces trous monotones aux yeux des gens pressés qui vont de Québec à Montréal. Cette autoroute n'a qu'une fonction utilitaire, et n'est utilisée aussi qu'en ce sens. Elle ne contient aucun désir d'esthétisme, elle est d'une platitude absolue, et comme si ce n'était pas assez, les images qui y ont été tournées l'ont été en automne ou au printemps, lorsque le ciel est toujours gris et le temps froid et humide. L'imagerie du film est monotone et exprime bien l'état d'esprit d'Esther. Celui qui a vécu en ville deviendrait fou s'il devait vivre dans un village rural pour le reste de ses jours : il serait en perpétuelle angoisse, angoisse provenant de la monotonie. C'est ce qui se passe dans la tête d'Esther : son corps est en ville, pressé de partout, mais sa tête est en automne, dans un champ de boue d'Issoudun².

La monotonie, c'est aussi la banlieue riche

Il semblerait qu'Esther n'est nulle part à sa place. Car le quartier dans lequel elle vit est lui aussi monotone. Le policier retourne porter Esther chez elle, probablement près de Boucherville ou de Laval, et nous sommes invités à prendre place à l'arrière de la voiture et à regarder à l'extérieur. C'est, je crois, la scène la plus déprimante et la plus bizarre du film. On voit alors un paysage de banlieue, de banlieue riche avec de grosses maisons, de belles et coûteuses voitures et de beaux enfants jouant à l'extérieur. Une scène que l'on peut voir dans le quartier Le Mesnil à Québec, par exemple. Mais là encore, la ballade en voiture dans ce quartier est traitée avec une luminosité d'automne, une luminosité maussade.

Ce qui frappe dans ce paysage, c'est sa froideur. Et cette froideur est surtout causée par le manque d'arbres et de verdure autour des maisons, par la mort qui les entoure. Celles-ci sont bâties contre la nature et sont extrêmement superficielles. Ces maisons, comme Esther, sont hors contexte, abstraites de la réalité. Évidemment, ceci est en lien avec les gens qui les habitent : les gens riches vivent dans un autre monde. Un monde luxueux dans lequel les rêves civils sont réalisés. Et comme aujourd'hui, ce sont l'argent,

l'automobile et la grande maison qui sont perçus comme les véritables marques de bonheur, les gens riches vivent donc au paradis. Le paradis sur terre est d'avoir une grande maison, pour laquelle on a tout détruit aux alentours.

Ces nouveaux quartiers sont d'une laideur incommensurable. En fait, c'est une laideur par beauté : les maisons sont belles, mais insensées. Dans un secteur comme celui-ci, le paraître est beaucoup plus important que l'être. Nul ne sait quels problèmes se cachent derrière ces murs dorés. Esther nous livre l'une de ces tragédies : éccœurée de sa vie monotone et lourde, elle veut mourir. La piscine creusée, la grande maison, rien n'est plus blasant que tout cela. Si le bonheur se résume aux biens matériels, on en vient rapidement au malheur. Pourquoi ? Parce que les objets sont extérieurs, ils ne peuvent être assimilés à notre être, et la tentative de placer notre bonheur dans les objets extérieurs échoue. Le bonheur, c'est se retrouver, mais malheureusement, on ne peut se retrouver dans une maison ou une automobile. Esther n'est nulle part à sa place parce qu'elle-même, intérieurement, n'a pas de foyer.

Ces quartiers se multiplient à une vitesse faramineuse, parce qu'il y a de plus en plus de gens riches. Ce qui veut dire qu'il y a de plus en plus de gens pauvres. Rien ne se perd, rien ne se crée, et c'est la même chose pour l'argent et le profit : le système reste toujours égal à lui-même. Ces quartiers sont alors placés hors de la ville, de manière à s'éloigner de la pauvreté croissante. Ils sont en banlieue. La banlieue est un phénomène bizarre : si je travaillais en ville, j'aimerais mieux habiter près de mon lieu de travail que loin, non ? Pourtant, c'est l'inverse qui se présente : il semble que la vie privée doive être le plus loin possible de la vie de travail. Mais pour cela, il faut supporter les bouchons de circulation, surtout dans une ville comme Montréal, car il serait impensable de prendre le transport en commun (ça c'est pour les pauvres et les étudiants). Cette mise de côté finit par isoler l'individu résidant en banlieue. Et son isolement devient monotonie. Esther se sent seule, et elle est seule. Elle a voulu une carrière, de l'argent et des enfants, mais, de tout ça, elle en a marre, et elle n'a pu se réaliser. C'est toujours la même chose, la même « maudite chose plate » qui repasse encore et encore, et sa

belle maison qu'elle a tant voulue, ou que son mari a tant voulue, devient finalement sa tombe où elle meurt un peu plus chaque jour.

Nous sommes placés ici au cœur d'un cas précis, car le cinéma, comme toute autre forme d'art, montre toujours l'histoire d'une singularité, l'œuvre étant limitée par sa nécessaire incarnation dans le sensible. Dans l'expérience physique, il n'y a que des cas particuliers. Ainsi, il n'y a bien sûr pas de tragédie dans chaque grande maison, mais le mal court cependant et frappe celles qui n'abritent pas une base solide. Cette base, c'est une éducation attentionnée, une éducation qui a pour but et pour principe d'élever l'individu à sa valeur, à son humanité, en lui montrant son potentiel et en lui donnant les moyens de le réaliser. Et comment donner une telle éducation lorsqu'on travaille quarante heures par semaine, qu'il faut nourrir tout le monde et aller reconduire tout le monde partout? *Le piège d'Issoudun* est un film qui parle des enfants. Quel avenir leur réserve une situation comme la nôtre?

Le Québec d'aujourd'hui

Plusieurs choses se dégagent de notre analyse. Et le bilan n'est pas rose. Le film finit mal: Esther réussit à mourir des mains de Laurier, et celui-ci ne pourra jamais plus regarder ses enfants de la même manière. Les enfants, bonheur ou fardeau? Tout dépend de sa propre humanité, de l'humanité de ceux qui mettent au monde un enfant. Les enfants sont innocents, mais l'adulte est coupable parce que conscient, et il ne peut projeter ses problèmes sur eux. Si l'humanité des parents est présente, ce sera heureux, s'ils en sont déconnectés, le désastre est à la porte. S'ils peuvent reconnaître l'autre comme soi, l'enfant comme le leur, l'histoire sera heureuse. Mais comment penser à l'autre si nous ne pensons qu'à nous-mêmes? Avoir des enfants par égoïsme est une mauvaise façon de faire, il faut le faire en pensant que oui, d'une part, l'enfant est notre progéniture, mais qu'il est aussi la progéniture de l'humanité tout entière, car en lui est contenue toute cette humanité. N'empruntons-nous pas la terre à nos enfants, plutôt que de la prendre à nos ancêtres?

Le piège d'Issoudun est très sévère, autant par ses images que par son contenu. La pression mise sur les individus, tant féminins que masculins, est forte et, coupés de la réalité et des autres, ils sont seuls pour affronter l'avenir. La mère déconnectée de son passé originel veut mourir, car elle ne voit plus d'avenir : il n'y a d'avenir que parce qu'il y a un passé. Or, il n'y a pas de passé sur la 20 et il ne semble pas y en avoir à Issoudun. Il semble que ces endroits ont toujours été égaux à eux-mêmes et qu'ils seront toujours pareils : c'est ça, la monotonie. Les nouveaux quartiers n'ont pas de passé, ils ont tout détruit pour repartir à zéro. Il semble donc que le même éclat en sortira pour toujours, un éclat qui fait mal aux yeux et donne mal au cœur. Le plastique, ça prend du temps à se désagréger. Toujours être productif et créatif, toujours faire comme tout le monde pour être normal, toujours réussir ou se tuer à essayer, c'est aussi ça la monotonie québécoise. Et ça ne semble pas vouloir changer, mais plutôt s'empirer. Esther n'est pas une personne comme les autres, elle a poussé sa situation à l'extrême. Elle en a eu tellement conscience, que le divertissement ou le vin ne pouvait plus rien y faire.

La vie n'est évidemment pas toute grise, et ce film n'est qu'un aspect de celle-ci, qu'une de ses possibilités. Il aurait pu en être autrement. Reconquérir son universalité, retrouver l'humanité en soi, entrer en contact avec les autres et avec soi, voilà la solution. L'isolement a assez duré, il faut sortir de l'abstraction. Retrouver le monde : oui, il y a un monde hors de ses biens, de son argent et de sa petite famille fermée. Il y a de multiples choses à découvrir. Il faut saisir qu'il y a eu quelque chose avant nous, pour enfin comprendre que nous avons quelque chose à bâtir, quelque chose de non encore réalisé, que nous sommes un jalon de l'humanité et de l'histoire du Québec, que nos enfants sont le futur et que s'ils sont mal conçus, autant physiquement qu'intellectuellement, ils auront aussi le mal de la 20, et tomberont aussi dans le piège de tous les Issoudun de ce monde.

Ce film est monotone pour briser la monotonie. Il n'y a rien de mieux pour comprendre et changer quelque chose que de se le faire mettre sous les yeux. Un portrait révèle toujours plus qu'il ne le

voudrait. Le suicide est encore très fréquent au Québec chez les jeunes, parce que personne ne leur a dit qu'il y avait plus, que la monotonie n'est pas une nécessité et qu'il est possible de changer les choses. Si on croit que rien ne peut changer, à quoi bon être sur terre? «Je ne sers à rien, puisque je ne peux rien apporter à la collectivité.» Et pour dire ceci, il faut déjà avoir pris conscience qu'il y a une collectivité, cette collectivité qui s'évapore trop souvent lorsque les besoins individuels sont satisfaits. On fait la grève ensemble, mais on se pile sur la tête pour monter les échelons. En tant que pont, nous avons une tâche : il s'agit de la découvrir et construire nos vies en conséquence. Nous devons être différents de nos parents, et devons donner à nos enfants le goût d'être différents, d'être eux-mêmes. La vie n'est pas l'éternel retour du même, ou du moins elle n'a pas à l'être; elle est plutôt en changement perpétuel. C'est être irréaliste que de vouloir vivre en sécurité et couler sa vie tranquillement. Comme disait Shakespeare, par la bouche d'Hécate : «la sécurité est la plus grande ennemie des mortels³», car elle est la tentative de stopper le cours des choses qui ne peut s'arrêter. S'isoler du temps et de l'espace, par l'isolement en banlieue richarde, entraîne nécessairement la monotonie.

Conclusion

Le Québec est ainsi mis sur la sellette. Personne n'aime se faire dire ses vices, car la vérité choque. *Le piège d'Issoudun* est le piège de la monotonie québécoise. Notre paysage routier et rural est monotone, tout comme nos banlieues et nos espérances de bonheur : nul n'est heureux qui n'est riche. L'angoisse est là et attend dans le silence de la monotonie avant de nous envahir. Il faut qu'il y ait autre chose, sinon à quoi bon vivre? Nous l'avons sous les yeux à tous les jours : «Je me souviens». Mais de quoi te souviens-tu? Des histoires monotones d'Anglais qui battent des Français? Le ressentiment est très déprimant, et nos horizons demeurent toujours très limités, lorsque obnubilés par ce qui nous hante. Je crois qu'il faut se souvenir de plus, de quelque chose de moins historique et de plus originel : il faut se souvenir de nous, que nous sommes unis par l'humanité qui nous habite tous, par la liaison que nous avons à faire

entre hier et demain. Le Québec va mourir si nous croyons que la situation actuelle est la fin de l'histoire : il faut espérer plus, penser autrement, pour que nous restions vivs. Nous nous maintenons actuellement sur le respirateur artificiel : si l'euthanasie devient légale, devons-nous y avoir recours ? La procédure est, malheureusement, déjà amorcée.

1. Ce film contient lui aussi un piège, encore plus visible que celui d'Issoudun, mais qui n'est pas le nôtre. Le piège en est un du centre sud des Etats-Unis. Le rapprochement entre les deux aide à comprendre notre piège, mais nous ne nous étendrons pas plus sur ce sujet.

2. Je m'excuse auprès des gens d'Issoudun, je suis convaincu que votre village n'est pas si déprimant, mais il est vrai qu'il peut produire cet effet chez des gens de la ville.

3. Shakespeare, *Othello-Macbeth-Le roi Lear*, «Macbeth», III, V, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 287