

## Matroni et moi, une comédie de fin de siècle

Christiane Lahaie

Number 116, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56136ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lahaie, C. (2000). Review of [Matroni et moi, une comédie de fin de siècle]. *Québec français*, (116), 100-101.



# Matroni et moi

## une comédie fin de siècle

*Lors de sa création en 1994 par le Groupement forestier du théâtre, Matroni et moi, une comédie dramatique d'Alexis Martin, avait fait un malheur. Cette histoire pour le moins invraisemblable, opposant un bandit vulgaire à un jeune idéaliste tout frais émoulu de l'université, thèse sur la mort de Dieu sous le bras, avait un petit quelque chose d'irrésistible et de nouveau. Par la suite, la pièce a connu un succès constant, ce qui la rendait d'autant plus alléchante pour le réalisateur Jean-Philippe Duval qui l'a choisie pour son premier long métrage. Le résultat, moins resserré et parfois moins « crédible » que la pièce, demeure réjouissant et techniquement fort réussi.*

L'intrigue du film de Duval diffère somme toute très peu de l'original. Gilles (Alexis Martin), un jeune thésard en philosophie, a rencontré Guylaine (Guylaine Tremblay), une serveuse de bar. Aussi improbable que cela puisse paraître, c'est le coup de foudre. Très rapidement, toutefois, Gilles se voit confronté à l'univers interlope dans lequel sa nouvelle amie baigne malgré elle. À son frère Bob (Gary Boudreault), mais surtout à Matroni (Pierre Lebeau), le patron, un mafioso mi-

nable qui n'hésite pas à liquider quiconque se met en travers de sa route. Par un étonnant concours de circonstances, Gilles devient, pour un bref instant, l'employé de Matroni, et va quérir un message contenant les noms de deux hommes à abattre pour ensuite le livrer à Matroni. Armé de son diplôme d'études supérieures en philosophie, Gilles en profite pour « faire la morale » et expliquer à Matroni qu'il ne peut pas se substituer à Dieu pour décider de la vie ou de la mort de ses semblables.

D'abord outré, puis amusé, Matroni plaide en faveur de son propre système de valeurs. Les deux hommes se séparent, mais se retrouvent bientôt. Gilles a trafiqué l'orthographe des noms. Matroni et ses complices, ne pouvant ni identifier ni éliminer l'ennemi, deviennent alors vulnérables. Même avec un revolver sur la tempe, Gilles refuse de parler.

Intervient alors le père de Gilles, M<sup>e</sup> Larochelle, avocat notoire qui a fait acquitter plus d'un criminel. Le duel se transporte

alors vers le père et le fils, le premier étant revenu de tout car condamné par la maladie, le second, à la fois triste et pathétique, car s'accrochant à ses idéaux en lambeaux. Grâce au « sacrifice » de M<sup>e</sup> Larochelle, la fusillade finale permet à Matroni et à Bob de s'échapper. Contrits, Gilles et Guylaine tentent vainement de fermer les yeux d'un homme qui aura été apparemment lucide jusqu'au bout.

La production théâtrale originale mettait en scène un narrateur

(Daniel Brière) qui, dès le départ, commentait l'action et contribuait à donner le ton mi-sérieux mi-badin de la pièce. Duval a judicieusement choisi de conserver cet élément, une voix *off* qui oriente la « lecture » du film et empêche le spectateur de s'identifier d'emblée à ses personnages. Une fois le prologue complété, cette instance s'efface pour ne revenir qu'au terme du parcours et, encore là, contribuer à atténuer l'impact émotif de la scène finale par son rire presque démoniaque : Guylaine et Gilles penchés sur Larochelle que des voyous viennent à peine de refroidir...

En fait, *Matroni et moi* joue sur la constante juxtaposition de contraires, créant ainsi un effet comique immédiat. Dès le début du film, la rencontre romantique de Gilles et de Guylaine s'oppose, par un montage parallèle volontairement brutal, ponctué de nombreux zoom avant violents, aux malversations de la petite mafia de Montréal. La promenade en calèche le long des plages de Ogunquit côtoie une poursuite automobile endiablée, de sorte que, très vite, on comprend qu'on aura affaire à une œuvre irrévérencieuse, fondée sur les interférences de séries. Pour ce faire, Duval recourt souvent à l'écran divisé (« split screen ») qui consiste à présenter simultanément deux scènes proches par leur forme, mais souvent considérablement éloignée sur le plan dramatique, d'où l'irruption du comique.

Le même phénomène de contrepoint opère dans les conversations entre Guylaine et Gilles. Le langage châtié et hautement intellectuel de ce dernier contribue à exacerber l'accent populaire de la jeune femme, et la présence intempestive de jurons qui viendront émailler le discours de la majorité des personnages, encore là, provoque une saine hilarité.

Il va de soi que quelques scènes ont dû être ajoutées à la production filmique. Ainsi, on a représenté la rencontre initiale entre Gilles et Guylaine. À cet égard, les premières images du film sont d'ailleurs très réussies : Gilles cherchant à rattraper les

pages volantes de son mémoire et trébuchant sur le corps de Guylaine, occupée à se faire bronzer. Déjà là, les prémisses sont posées : le monde des idées contre la matérialité des corps... De même, Duval a choisi de montrer les truands qui ont trahi Matroni (la fameuse « crosse » dont tout le monde parle) et de constituer une intrigue secondaire à partir de leurs faits et gestes. Avouons-le, cependant, cette option détourne inutilement le spectateur du propos central du film, là où la psychologie des personnages de Matroni et de Gilles s'avère beaucoup plus approfondie, donc davantage significative. Enfin, le vol de la boîte aux lettres dans laquelle Gilles aurait dissimulé les noms véritables des ennemis, de même que la dispersion de centaines de missives dans les rues de Montréal ne manquent pas de poésie. On sent qu'un tel choix de mise en scène vise à dynamiser l'action, ce qui n'est pas un mince défi lorsqu'on passe du théâtre au film. On doit donc reconnaître que, règle générale, *Matroni et moi* fait la preuve d'une cinématographie maîtrisée et originale.

En revanche, on est en droit de s'interroger sur la pertinence de certaines avenues empruntées par le réalisateur et qui, parfois, créent des invraisemblances notables dans un scénario déjà passablement controuvé. Je pense, par exemple, à l'obstination pour le moins paradoxale de Gilles à ne

pas livrer le nom des truands, obstination qui l'amène à frôler la mort et à risquer celle de Guylaine pour empêcher que d'autres soient trucidés. Or, dans le texte original, on apprend que, jadis, Gilles et son meilleur ami ont assisté à une bagarre qui a débouché sur un meurtre, et ce, sans oser intervenir. Le suicide de son ami, incapable de vivre avec sa couardise et sa culpabilité, traumatise Gilles. Ce dernier serait désormais prêt à tout pour prévenir la mort. Ironiquement, dans la pièce, il parvient à sauver deux truands, mais assiste, impuissant, au meurtre par balle de son propre père... Ainsi, dans le film, le retrait de ce ressort dramatique déterminant fait en sorte qu'on ne comprend pas pourquoi Gilles tient tant à ses principes.

Par ailleurs, certains éléments de mise en scène, par leur côté gratuit et uniquement centré sur le rire à provoquer, peut laisser perplexe. Je songe, entre autres, à la fusillade entre malfrats à laquelle les deux truands qui l'ont entraînée assistent, tournant la tête à gauche et à droite, comme s'ils regardaient un match de tennis. On rit, certes, mais on se demande aussi à quoi cela rime.

Quoi qu'il en soit, la structure appuyée de polar, conférée au film, le générique en anagrammes, et les atmosphères tantôt candides, tantôt glauques, proches du film noir, témoignent d'un réel

souci filmique. On aurait raison d'affirmer qu'il s'agit là d'une très bonne adaptation, d'un pari tenu, d'une démarche artistique somme toute cohérente et efficace.

Il est vrai qu'on pourrait reprocher à Alexis Martin de se parodier lui-même, de s'inspirer trop étroitement de Woody Allen et de ses personnages maladroits et rêveurs, à la limite de la névrose. On pourrait aussi souligner le jeu quelque peu théâtral de certains comédiens. Celui de Lebeau, entre autres, qui compose un Matroni caricatural (je pense à son accent) et éminemment physique (le grand écran n'en demande pas tant...) ou celui de Gary Boudreault pour qui la grimace tient lieu d'expressivité. En outre, M<sup>e</sup> Larochelle, campé par un Pierre Curzi un peu trop débonnaire, n'a pas encore quitté les planches et prononce des répliques manifestement apprises par cœur.

Mais qu'à cela ne tienne, *Matroni et moi* constitue de toute façon un tableau baroque et volontairement outrancier, et tous ces irritants paraissent bien mineurs une fois le plaisir du spectacle consommé. En outre, en cette fin de siècle où plusieurs se demandent si nous avons bien fait de tuer Dieu, une telle histoire ne peut que rejoindre un large public : elle séduit par le rire et ne manque pas de faire réfléchir par la même occasion.

\* Merci à la direction du cinéma Le Clap pour son excellente collaboration.

