

Bertrand Gervais
Université du Québec à Montréal

L'idiot de la banlieue. *Bienvenue au conseil d'administration* de Serge Cardinal

Nous sommes dans la suburbia lorsque les maisons témoins des promoteurs immobiliers forment des havres de paix. Nous sommes dans la suburbia à partir du moment où les quartiers neufs paraissent vieux avant même d'avoir été habités. Nous sommes dans la suburbia lorsque les piétons apparaissent comme des cibles¹.

Bruce Bégout
Suburbia

La banlieue rend-elle idiot? A-t-on droit, avec l'idiot de la banlieue, à une simple inclusion, à un fait anecdotique, accidentel — il y a un idiot et il se trouve qu'il est dans une banlieue —, ou à une relation nécessaire, une conséquence formelle, la banlieue faisant de ses habitants des idiots? Que faut-il entendre

1. Bruce Bégout, *Suburbia*, Paris, Éditions inculte, 2013, p. 24.

par idiot de toute façon? Et d'où vient cette idée de le lier à la banlieue?

Cette relation entre l'idiot et la banlieue est mise en scène dans le film de Serge Cardinal réalisé en 2005, *Bienvenue au conseil d'administration*². Cardinal y exploite un idiot, mais un idiot au sens où Gilles Deleuze et Félix Guattari l'entendent, c'est-à-dire un personnage conceptuel, une fonction transformée en figure, qui permet de révéler le soubassement d'une philosophie ou d'une théorie quelconque, en exacerbant par l'absurde ses fondements³. Cardinal place donc un idiot dans une compagnie ayant pignon sur rue dans un parc industriel situé quelque part à Montréal ou dans sa banlieue. Selon le projet initial du film, cet idiot est un idéateur travaillant dans une firme d'experts-conseils qui prépare des plans de communication pour de grands capitalistes. Or, à la faveur d'une crise financière hors du commun — des jeunes pakistanais auraient réussi à tripoter les comptes bancaires internationaux d'un nombre important de financiers, au point de mettre en péril le système économique dans sa totalité —, cet idiot, qui n'en peut plus de proposer des concepts publicitaires, espère profiter de la situation pour quitter le bateau.

C'est à explorer les liens entre cet idiot et la banlieue de Terrebonne, où se déroule une partie du film, que cet article se consacre. La banlieue apparaît dans le film de Cardinal comme un lieu dysphorique, en grande partie abandonné. L'idiot y erre, inspectant les façades des maisons, les cours arrière clôturées, les limites ambiguës de ce développement résidentiel.

Le film établit un lien non équivoque entre banlieue moderne et système capitaliste. Dans l'une des premières scènes, on assiste à une discussion entre l'idéateur, interprété par Robert Lalonde, et l'adjointe à la direction, jouée par France Castel. L'image est un gros

2. Serge Cardinal, *Bienvenue au conseil d'administration*, Québec, 2005, 80 min.

3. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005 [1991], p. 60-81.

plan, composé du visage de l'adjointe, à gauche, et de l'arrière de la tête de l'idéateur, à droite. Il lui fait face, c'est dire que nous n'avons droit qu'à ses cheveux, son oreille gauche, sa nuque et le haut de son veston. Nous entrons dans la scène *in media res*, il est donc difficile de saisir l'enjeu de la discussion, sauf que l'idéateur paraît outré. Il ironise sur *Le Téléjournal* de Radio-Canada et sur son chef d'antenne Stéphan Bureau. La scène s'interrompt. Elle est reprise quelques moments plus tard, mais au ralenti cette fois, et le réalisateur nous explique en voix *off* que :

J'aurais aimé que le film commence comme ça, par une nuque, par un derrière de tête, mais il paraît que c'est impossible, ça se fait pas, on voit pas ce que ça donne de faire ça, montrer le derrière de ta tête. Ils veulent voir des visages. [...]

On ne peut pas voir une nuque au cinéma parce qu'à Terrebonne, par exemple, il y a juste des façades. Comment veux-tu un derrière de tête dans le cinéma québécois quand à Terrebonne, les maisons ont juste une face. Et tu sais pourquoi? Parce que le capitalisme a besoin de psychologie. Il faut des façades et des visages parce que sinon le capitalisme, ça marche pas⁴.

Le capitalisme a besoin de psychologie, nous dit Cardinal, mais d'une psychologie sommaire. Et, en ce sens, la banlieue qu'il a mise en images représente, par les façades de ses maisons sans vie ni occupants, l'expression même de la crise qui affecte le capitalisme. Pour Bruce Bégout, « le marché est l'unique force de formation des villes actuelles. Tout ce qui se construit répond à ses demandes⁵ ». Quand le marché est en crise, la seule ville envisageable ne peut être qu'en crise elle aussi. Le Terrebonne de Cardinal est un projet non fini, fait de maisons non habitées, de cours arrière dont le terrassement n'a pas été complété, de rues qui longent des bois délaissés. Les rues viennent d'être asphaltées, les briques des maisons sont encore

4. Serge Cardinal, *op. cit.*

5. Bruce Bégout, *op. cit.*, p. 295.

luisantes et les clôtures, fraîchement peintes [fig. 1]. L'architecture de la banlieue est déjà « marquée par le *repli sur soi*⁶ ». Le Terrebonne de Cardinal transforme ce repli en forclusion. Et un seul être semble en mesure d'y habiter, c'est Robert, l'idiot.

Logique de l'idiot

L'idiot au centre de *Bienvenue au conseil d'administration* est Robert Lalonde, acteur de théâtre et auteur de nombreux romans et récits. Je dis Robert Lalonde, car c'est ainsi que l'idiot est présenté. C'est Robert Lalonde. Celui-ci joue à la fois un personnage et son propre rôle, celui d'auteur et d'acteur. Cette accumulation des strates fictionnelles, procédé postmoderne convenu, est maintenue tout au long du film, qui oscille entre documentaire, à la faveur d'entrevues, et fiction, mais une fiction épurée où tout est dit plutôt que montré. On suit les personnages dans la firme d'experts-conseils, au moment où ils doivent préparer de toute urgence un plan de communication, et on écoute des experts nous parler de l'économie capitaliste et de la pratique des paradis fiscaux, mais aussi de création littéraire, notamment avec Robert Lalonde. Comme le mentionne le réalisateur en entrevue,

c'est sûr qu'à l'écran on allait jouer sur le "qui est qui?" Est-ce que c'est le Robert Lalonde citoyen marchant dans une banlieue ou alors est-ce ce personnage, qui, désespéré, n'en finit plus d'essayer de comprendre la bêtise de sa civilisation, ou est-ce simplement l'écrivain qui cherche l'inspiration?

René Lemieux, qui a commenté le film de Cardinal en se posant la question de l'idiot comme personnage conceptuel, a bien décrit les multiples ramifications de ce jeu énonciatif :

6. *Ibid.*, p. 300.

7. André Habib, « Autour de *Bienvenue au conseil d'administration* », *Horschamp*, <http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article218>, avril 2006 (7 février 2014).

L'idiote Robert est d'abord le personnage principal du film, mais il devient progressivement celui à qui s'adressera Serge Cardinal. Son statut de personnage change radicalement : on ne le voit plus comme un personnage, on le filme comme l'objet d'un documentaire. Le « rôle » même de Serge Cardinal et de sa voix change, de celle d'un narrateur, elle devient celle d'un intervieweur. D'une voix extérieure à l'action du film, on passe à celle de quelqu'un qui intervient dans la vie d'un écrivain pour lui poser des questions sur son écriture⁸.

Les entrevues avec Robert Lalonde, l'écrivain, ont toutes lieu dans les rues d'une banlieue en plein développement. Les maisons sont désertes, voire désertées, les rues se terminent sur des chantiers ou des sous-bois, l'asphalte et la gravelle cohabitent dans ce qui ressemble plus à un projet de développement qu'à un véritable quartier. En fait, c'est une banlieue en devenir. Une vie à venir. Lalonde y parle de sa propre pratique d'écriture. Pour qu'on ne se méprenne pas sur son identité, on aperçoit son livre de 2004 sur l'étagère d'une bibliothèque. Ce livre, c'est *Iotékha'*, paru chez Boréal. Un récit intimiste, fait d'un mélange de lectures et de souvenirs, articulé autour de la possibilité pour l'auteur d'avoir un cancer du poumon. *Iotékha'* signifie « ce qui brûle » en mohawk, à l'image de l'homme qui écrit et qui voit sa vie partir en fumée.

Il n'est pas question de banlieue dans ce récit, mais de création littéraire et du rapport que l'acteur peut entretenir avec les personnages qu'il incarne. Dans un segment qui aurait pu être écrit pour le film, du fait qu'il joue sur l'oscillation entre personne et personnage qui en est au centre, Lalonde explique :

Je ne suis pas le personnage, le personnage n'est pas moi, mais je suis là, en même temps que lui, nous sommes, le personnage et moi, cet être fictif et vrai, hybride, nouveau,

8. René Lemieux, « L'idiote et la tâche de la philosophie moderne. Le triple renversement du platonisme dans *Bienvenue au conseil d'administration* de Serge Cardinal », V. Cnockaert, B. Gervais et M. Scarpa [dir.], *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, Nancy, Presses universitaires de Nancy / Éditions universitaires de Lorraine, 2012, p. 225.

unique — Milan Kundera parle d'un ego expérimental — marionnette à deux âmes et à la silhouette se rapprochant mystérieusement de notre charpente de tous les jours. Exerçant notre talent, c'est-à-dire profitant de cette permission qui nous est donnée d'être, en n'étant pas nous-mêmes, pas seulement nous-mêmes, tous ceux que nous pourrions être, donc que nous sommes, forcément⁹ [...].

Il est là l'idiote de la banlieue du film de Cardinal. Un être vide, capable en fait d'ouvrir en soi un espace suffisamment vaste pour accepter toutes les identités, tous les personnages. Il présente à la vue des autres du plein, quand il n'y a que du vide, une absence. Et le jeu se déroule en toute impunité. Robert, à la fois l'idiote de service, l'acteur qui en incarne la figure singulière et l'auteur qui décrit le processus même par lequel il se prête au jeu de l'altérité. Et tout cela sur une scène en grande partie désertée. Scène double, car faite à la fois des locaux vides de presque tout mobilier de la firme d'experts-conseils, une firme ramenée à son plus simple appareil, et des rues et des maisons désertes d'une banlieue en plein développement.

Une banlieue vide

Bienvenue au conseil d'administration multiplie les ruptures, et la principale en est assurément le passage entre le film lui-même, l'histoire qu'il entend raconter, et son existence en tant que film.

Le projet de Cardinal n'a pas été financé par Téléfilm Canada. Le scénario a été refusé, et un film qui n'aurait jamais dû voir le jour, compte tenu de l'absence de fonds, se construit sur la base de ce refus. La trame narrative originale est maintenue, mais elle est enchâssée dans un autre récit, celui d'un film qui a déraillé, à la manière du système économique mondial. On a droit à des parties du scénario, au texte lui-même, annoté et commenté, aux polaroids

9. Robert Lalonde, *Iotékha'*, Montréal, Boréal, 2004, p. 107-108.

qui ont servi au repérage, aux entrevues préparatoires. Les locaux de la firme sont vides, désespérément vides, et Robert Lalonde peut même y circuler en vélo, quand il ne regarde pas de longs instants les néons du couloir. Il n'y a que la photocopieuse qui fonctionne, manipulée par l'adjointe à la direction, France Castel.

C'est un film sur un film qui n'existe pas, campé dans une banlieue qui elle-même n'existe pas. Du moins pas encore. Pas pour vraie. La banlieue est présentée dans le film comme une expression du système capitaliste. Un lieu créé artificiellement, sans profondeur, sans aucune densité, un lieu qui ressemble à une publicité, inventé de toutes pièces. Une maison de Terrebonne peut bien être présentée comme une Louisiane (c'est le nom du modèle), elle n'a de l'état que le nom, et ce dernier finit par être vidé de toute signification, rabattu à un jeu de connotation dénué de tout fondement. Tel modèle de bungalow est une Louisiane, parce qu'à côté, l'autre modèle s'intitule Versailles ou Champlain ou Alexandrite ou Jacinthe ou Beauceronne ou Dahlia ou Éternelle. Des noms donnés sans véritable motivation, comme des noms de couleurs de peinture ou des noms d'urnes funéraires. Ce sont des noms parce que ça prend des noms, qui sont des marques, permettant de s'y retrouver dans un marché saturé de produits.

Bienvenue au conseil d'administration s'ouvre sur le plan d'une maison de banlieue et, plus précisément, sur ses deux portes de garage. La maison est neuve, les portes de garage sont étincelantes de propreté, les briques n'ont pas encore été usées par les éléments, le pavé uni est impeccable. C'est un univers aseptisé qui nous est offert. Une maison neuve dans une nouvelle banlieue, pas encore totalement terminée. Ce sont des maisons sans cachet, sans personnalité. Des demeures qui posent la question, cruciale, de leur occupation. Mais qui habite là? À quel type de personnes a-t-on droit? On n'entrera jamais dans ces maisons. On en fera le tour, on regardera les clôtures qui ferment les cours arrière, on entendra les chiens japper, on verra des voitures dans des entrées de garage, mais l'intérieur de ces

bungalows restera en hors champ. Autant dire que ces maisons sont vides. On se demande d'ailleurs quels meubles les ornent.

Avec *Bienvenue au conseil d'administration*, on reste loin du canevas d'un film tel que *Blue Velvet*¹⁰ de David Lynch, dans son exploration des tensions entre ville et banlieue. La mise en scène d'une banlieue proprette dès la séquence initiale de *Blue Velvet* le montre sans ambages : la banlieue et le bungalow sont l'expression par excellence du rêve américain, utopie naïve reposant sur des valeurs toutes simples, pour ne pas dire simplistes, parmi lesquelles on note l'autonomie, la sécurité, la simplicité, la domestication de la nature, la famille, la prospérité, etc. C'est dire que le bungalow et la banlieue qu'il incarne sont les révélateurs d'une axiologie ancrée à même les assises de l'imaginaire américain. Ces assises, on les retrouve aussi dans le film de Cardinal, mais elles tournent à vide. La banlieue qui y est présentée est l'expression matérielle de ce rêve, mais il est vidé de l'intérieur. C'est un rêve capitaliste, l'idéal d'une maison à soi en périphérie de la ville, proche d'une nature promue au rang de valeur suprême, même si elle est dans les faits spoliée par le développement immobilier qui en assure la promotion.

Si, dans un film comme *Blue Velvet*, la banlieue s'oppose à la ville, comme le bien s'oppose au mal, le rêve au cauchemar et la paix à la violence, dans *Bienvenue au conseil d'administration*, la banlieue n'est que la continuation de la guerre sur un autre plan. Rien n'y oppose ville et banlieue, toutes deux participent d'une même économie capitaliste, et c'est elle qui est mise à mal par le détournement des paradis fiscaux évoqué dans le film. La banlieue chez Cardinal ne s'oppose pas à la ville, mais à la plénitude. C'est un espace vide, un espace qui n'est pas encore peuplé, façon de dire qu'il est dépeuplé, ou alors simplement peuplé de demeurés, de ces êtres réduits à leur plus simple expression.

10. David Lynch, *Blue Velvet*, États-Unis, 1986, 120 min.

Le Terrebonne de *Bienvenue au conseil d'administration* est aussi l'antithèse d'une ville telle que Celebration. Cette ville de Floride, qui a accueilli ses premiers résidents en 1996, représente l'application des principes de ce qu'on a nommé le nouvel urbanisme. Cette théorie repose sur la prémisse simple, mais tordue, que notre existence paraît meilleure quand on a l'impression d'appartenir à une communauté. L'impression d'isolement est source de malheur et de dépression. Il s'agit donc de créer un sentiment d'appartenance. Et un attachement tout fait, s'il le faut. C'est ainsi que Celebration a vu le jour, cherchant à inventer pour ses citoyens un sentiment d'appartenance, dès leur emménagement.

Une ville semblable existait déjà en Floride : la ville de Seaside, elle aussi construite de toutes pièces pour plaire instantanément. Seaside est devenue célèbre parce qu'elle a servi de décor au film de Peter Weir, *The Truman Show*¹¹, un film sur l'aliénation, où le bonheur initialement mis en scène est totalement faux, parce qu'entièrement organisé, un simulacre fait non pas tant pour le héros lui-même que pour les téléspectateurs qui suivent à distance les épisodes de sa vie. Truman est le personnage principal d'un téléroman, qui ne lui offre que des expériences prédéterminées, un scénario déjà écrit dont il actualise les diverses scènes sans rien savoir du rôle qu'il y joue. Il ne vit pas pour lui-même, mais pour les autres. Son bonheur ne répond pas à une logique de l'instant et de l'événement, mais à une programmation télévisuelle et aux diktats des émissions de variétés. Le bonheur est un spectacle. Pour autrui. Truman est un idiot d'un autre genre. C'est l'idiot naïf, celui qui n'a aucune idée de sa véritable fonction dans sa propre société. Il habite dans un monde idyllique, un monde fait à la mesure de sa naïveté et de son insignifiance. S'il est un être à part, ce n'est pas en vertu d'une qualité quelconque (ou de son absence), mais d'une sélection, d'une loterie. C'est le sujet lambda, soumis à une existence dont tous les

11. Peter Weir, *The Truman Show*, États-Unis, 1998, 103 min.

aspects ont été scénarisés. Il vit ce que les producteurs télé à l'origine de la supercherie veulent qu'il vive.

On trouve une logique équivalente à l'œuvre dans la planification de Celebration, la consœur de Seaside. Des traditions ont été inventées de toutes pièces par les promoteurs immobiliers afin de répondre aux besoins des habitants de la ville, en quête de traditions; des clubs ont été organisés, des rencontres de parents, des activités communautaires, qui sont avant tout des simulacres, car elles ne répondent pas à un besoin exprimé par la communauté, mais anticipent sur leur expression même. Or, on ne peut pas créer de toutes pièces des traditions, celles-ci sont faites pour se construire petit à petit, au fil des événements et de la vie.

Celebration est un projet de la Corporation Disney. La compagnie possédait d'immenses terrains en bordure de ses parcs d'attractions, et il fut décidé, plutôt que de s'en départir, de développer une ville modèle, une ville comme les Américains en rêvent dans leur imaginaire pastoral. Un village du bon vieux temps, avec des voisins serviables, des rues sécuritaires, un sentiment de communauté, des portes jamais fermées à clés, des enfants qui vont et viennent. Une ville comme dans les dessins de Norman Rockwell. Une ville évidemment qui n'a plus rien à voir avec la réalité du XXI^e siècle.

Tout est scénarisé, à Celebration, afin d'assurer un portrait sans failles. Seuls les rideaux blancs sont permis dans les fenêtres, les voitures et les poubelles doivent être cachées à l'arrière des maisons, et on ne plante pas ce que l'on veut sur son parterre. La ville a imposé son esthétique homogénéisée. Nous sommes bel et bien dans une logique du simulacre, des apparences et de l'image, où tout ce qui fait le quotidien — la nourriture, les déchets, les saletés, les improvisations — a été éliminé. Au centre-ville, des haut-parleurs diffusent de la musique commerciale. Les boutiques sont triées sur le volet. D'ailleurs, elles ont été prévues plus pour les touristes que pour les habitants. Il y a aussi un hôpital haut de gamme qui soigne ses malades, comme seul Disney peut penser à le faire,

en leur faisant oublier leur propre état. Ainsi quand un patient-client-touriste-vacancier vient passer un test, on tente par tous les moyens de le distraire : on l'invite à enfiler un peignoir, la musique d'accompagnement a été remplacée par des bruits associés à la mer. De la même façon, des odeurs de sel et de varech flottent dans l'air.

À Celebration, le sens de la communauté et les traditions peuvent être achetés. Et ce qui est vendu, c'est une vie sans risques, une communauté sans tensions, une tradition sans histoire. Comme le souligne Benjamin Barber, quand un gouvernement contrôle les médias, crée des communautés comme bon lui semble, détermine qui seront vos voisins et amis, légifère en matière d'architecture et réécrit l'histoire, cela s'appelle du totalitarisme. Quand la corporation Disney le fait, cela devient un développement immobilier¹². Étonnamment, c'est à cela que rêvent les Américains. Peut-être bien parce que, à l'opposé d'un régime totalitaire, Celebration répond à une étude de marché. Ce qui est imposé, c'est ce que demande le client. L'utopie est avant tout commerciale. Un produit mis en marché selon les règles de l'art. Ici, le produit est une image sentimentale et naïve du bonheur. Une image couleur sépia, nettoyée de tout ce qui pourrait l'entacher.

L'idiot de la banlieue

Robert Lalonde, dans *Bienvenue au conseil d'administration*, est présenté comme un idiot [fig. 2]. Il est innocent, il n'a pas d'idées politiques, il ne fait de mal à personne, on le tolère dans la compagnie

12. Barber, du Walt Whitman Center for the Culture and Politics of Democracy, se montre très critique face à cette disneyfication du communautaire : « [W]hat is new and riveting and more than a little appalling about Celebration is that Disney has now taken the principles of comic book spectatorship and sanitized vacations and safety-conscious adventure and vicarious history and homogenized variety and simulated ethnicity from its entertainment venue and applied them to a living environment, a place where people don't just visit or take a week off, but where they work and live and raise children and presumably even grow old and die. » (Benjamin Barber, « Sell-ebration : Living Inside The Book of Disney », *Forum. The Magazine of the Florida Humanities Council*, été 1997, p. 14.)

parce qu'il y joue un rôle important. Celui d'idéateur. Il faut se souvenir que l'*idios*, dans la Grèce antique, désignait le citoyen ordinaire, c'est-à-dire celui qui n'est pas un homme public, un magistrat. Il représentait simplement un sujet particulier, singulier. C'est dans la culture romaine que l'*idiotus* désigne un homme sans instruction, un ignorant. Mais le territoire de l'idiot ne se cantonne pas dans l'ignorance ou la bêtise. Il s'impose en fait comme un révélateur d'altérité.

Par cette résistance qu'il incarne, l'idiot permet une prise en charge d'éléments symboliques et culturels qui passent, autrement, inaperçus. Il devient en ce sens une figure de l'imaginaire, sur laquelle viennent se greffer des valeurs et des attentes, qui se trouvent de la sorte dévoilées et possiblement déconstruites. Cette résistance ou opacité, cette incapacité de répondre aux demandes délimitent les frontières d'un territoire qui est le nôtre aussi. L'idiot est un personnage liminaire, un être qui fait du seuil et de l'entre-deux son domaine de prédilection, malgré l'inconfort extrême de cette posture¹³.

Robert, l'idiot du film de Cardinal, est un tel personnage liminaire, qui a fait des seuils son territoire : seuils de la fictionnalité, de l'urbanité, de la pensée. Un tel idiot a ses lettres de noblesse en littérature. On pense d'emblée à *L'Idiot*¹⁴ de Fiodor Dostoïevski. Le Benjy¹⁵ de William Faulkner ne peut nous échapper, d'autant plus que, dans le film, Robert reprend une phrase entendue au téléjournal, où il est question de bruit et de fureur, titre du roman de l'écrivain américain où l'idiot assure une partie de la narration. Et un peu plus loin, à la onzième minute, Robert répond, quand on lui demande

13. V. Cnockaert, B. Gervais et M. Scarpa, « Entrée en idiotie », V. Cnockaert, B. Gervais et M. Scarpa [dir.], *op. cit.*, p. 6.

14. Fiodor Dostoïevski, *L'Idiot*, traduit du russe par André Markowicz, Arles, Actes Sud, 2001 [1993].

15. William Faulkner, *The Sound and the Fury*, New York, Modern Library, 1992 [1929].

de préparer de jolis discours pour les clients de la firme : « *I would prefer not to.* » Je préférerais ne pas. Cette phrase est emblématique de la posture de l'idiot. On la doit à Bartleby, le personnage de la nouvelle éponyme d'Herman Melville¹⁶. Comme Robert, Bartleby refuse d'obtempérer, même s'il ne parvient pas, contrairement à l'écrivain, à expliquer son refus. Il se bute et se transforme en statue inamovible. Bartleby est bien évidemment une énigme, tant sur le plan de son comportement que sur celui de sa pensée et, pour cette raison, il s'est rapidement imposé comme figure, comme figure de la pensée¹⁷. C'est à ce titre qu'il apparaît d'ailleurs dans les écrits de Gilles Deleuze, entre autres dans son « Bartleby, ou la formule¹⁸ ». Comme le dit Philippe Mengue à ce propos, « l'idiot ne se contente pas d'être un personnage littéraire [chez Deleuze]. Il est haussé au plan de la pensée absolue où il fait fonction de personnage conceptuel. Et, en tant que tel, il est alors chargé de donner une image de la pensée, soit *de ce qu'est penser*¹⁹ ».

On comprend que, dans le film de Cardinal, Robert, tout comme Bartleby, n'est pas n'importe quelle version de l'idiot. Il est l'idiot de la philosophie. L'idiot de Deleuze et de Guattari. En ce sens, il s'impose comme personnage conceptuel, figure d'un discours à caractère argumentatif, plutôt que narratif, qui a pour fonction d'actualiser une pensée, d'en incarner le déploiement et les conséquences. La notion est développée dans leur *Qu'est-ce que la philosophie?* L'idiot y apparaît comme l'exemple par excellence de ces personnages conceptuels, révélateurs de modes de pensée et de catégorisation.

16. Herman Melville, *Bartleby the Scrivener. A Story of Wall Street*, New York, Simon and Schuster, 1997 [1853].

17. On lira sur la question l'essai de Patrick Tillard, *De Bartleby aux écrivains négatifs*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2011.

18. Gilles Deleuze, « Bartleby, ou la formule », *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 89-114.

19. Philippe Mengue, *Faire l'idiot. La politique de Deleuze*, Meaux, les éditions Germina, 2012, p. 10.

Les personnages conceptuels ont ce rôle, manifester les territoires, déterritorialisations et reterritorialisations absolues de la pensée. Les personnages conceptuels sont des penseurs, uniquement des penseurs [...]. Par exemple, si l'on dit qu'un personnage conceptuel bégaie, ce n'est plus un type qui bégaie dans une langue, mais un penseur qui fait bégayer tout le langage, et qui fait du bégaiement le trait de la pensée même en tant que langage²⁰.

En tant que personnage conceptuel, l'idiot est un penseur qui fait hésiter tout le langage.

Serge Cardinal a travaillé de façon importante sur cette figure de l'idiot chez Deleuze et elle incarne pour lui les présupposés implicites de la pensée. L'idiot, c'est lui qui dit d'abord et avant tout « Je », même si le reste de l'énoncé n'est rien d'autre qu'un ensemble de banalités ou une incapacité de dire. « L'idiot, c'est le penseur privé par opposition au professeur public : le professeur renvoie à des concepts enseignés (homme animal raisonnable), tandis que le penseur privé forme un concept avec des forces innées que chacun possède en droit pour son compte²¹. » Mais que disent ces forces innées, que parviennent-elles à nommer? Et puisque l'idiot de Cardinal déambule en banlieue, qu'il a fait de ces rues et de ces maisons son lieu de prédilection, que disent-elles de la vie contemporaine? Qu'est-ce penser en banlieue, qu'est-ce écrire en banlieue? À quelle image de la pensée renvoie la banlieue et le système économique qui en est au cœur?

On le comprend maintenant, la figure de Robert dans *Bienvenue au conseil d'administration* a comme fonction de poser ces questions. De permettre qu'elles soient soulevées afin d'en offrir une tentative de réponse. Non pas qu'une réponse soit possible. Au contraire, toute réponse est superfétatoire. Mais le simple fait de tenter de répondre

20. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 67.

21. Serge Cardinal, « Les idiots. Descartes, Dostoïevski, Deleuze », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, p. 89.

est une façon de rendre la question manifeste. Sinon, elle aurait toutes les chances de passer inaperçue. C'est en tant que révélateur de la question, plutôt que véritable contenu, que la réponse a une fonction.

Ainsi, l'oscillation entre les rôles que doit jouer l'acteur, de même qu'entre les niveaux du film, entre Robert l'idiot et Lalonde l'auteur, d'une part, entre fiction et documentaire, d'autre part, vient justement de cette nécessité de rendre la question évidente et de la poser comme véritable enjeu. Lalonde est présent à la fois pour poser la question, en tant qu'il est cet idiot que le film met en scène et dont les comportements vacillent entre le dérisoire et l'absurde, et pour en offrir une réponse, incomplète et nécessairement personnelle, en tant qu'écrivain, c'est-à-dire en tant que penseur privé plutôt que professeur. Penseur sans projet précis, sans volonté de démonstration affichée, mais attentif aux choses de ce monde et aux mouvements de sa propre pensée. « Bien sûr », explique Cardinal,

l'idiot a les plus grandes difficultés de fait à penser. Il manque de méthode, il manque de technique, il manque d'application [...]. Mais ces difficultés sont heureuses parce qu'elles mettent sa pensée en rapport avec des obstacles qui sont autant de faits sans lesquels elle n'arriverait pas à s'orienter²².

En écho direct à cette analyse, Robert déclare au tout début du film : « C'est comme si on n'avait plus de mots pour dire ce qu'on ressent. »

L'idiot de la banlieue est donc cet être qui est le révélateur de la vie en banlieue, de cette vie promue par un système capitaliste qu'un rien menace (si deux hackers pakistanais peuvent en enrayer le fonctionnement, on n'ose imaginer la suite). Il n'a pas de véritable réponse à donner, il ne peut parler que pour soi, son art, sa propre pratique; mais, ce faisant, il ouvre la voie à une réflexion sur l'état actuel des choses. Il ouvre la voie à d'autres réponses.

22. *Ibid.*, p. 90.

Un imaginaire de la fin cynique

L'idiot de *Bienvenue au conseil d'administration* ne sauve rien, il ne remet rien sur ses rails. Tout au plus accentue-t-il l'absurdité de la crise en montrant le caractère insipide de tout ce bruit et de toute cette fureur déclenchés. Le système peut bien s'écraser, de toute façon les maisons sont vides, personne ne les habite, elles sont des rêves en partie incarnés de développeurs immobiliers. Des biens, uniquement des biens, c'est-à-dire tout sauf des lieux de vie. Une Celebration sans convives. On peut bien habiter au coin de Molière et de Mozart, ou de Descartes et de Debussy [fig. 3], il n'y a pas de *cogito* qui vaille. Pas de *je* fondateur. Les signes sont non motivés. Il n'y a rien qui justifie de croiser Descartes et Debussy. C'est le résultat d'un jeu qui ne veut rien dire, au même titre que le nom des maisons. Habiter une Louisiane au coin de Molière et de Mozart... Ce pourrait être des gaz rares, ça reviendrait au même.

Rien n'arrête la dérive centrifuge du film et de la banlieue qu'il dépeint. Et l'idiot ne fait que révéler la force du mouvement, par son cynisme et son je-m'en-foutisme. *I would prefer not to*, dit-il avant de retourner errer dans les couloirs vides de la firme. À la manière de *Bartleby*, il ne désamorce aucune crise. Son discours ne permet pas de débloquer la situation et de vider l'abcès. Rien ne peut être sauvé et l'idiot enfonce le clou dans un cercueil dont il contemple la mise en terre. En fait, la crise ne participe pas d'un cycle qui vient à se compléter tout naturellement (après l'austérité, la prospérité), elle est globale et permanente, et la seule façon d'en sortir est de tout interrompre. Dans le film d'ailleurs, Robert fait des additions, $1 + 1 + 1 + 1$, mais il s'interrompt avant d'en donner le résultat. L'addition reste en suspens, une suite de chiffres sans fin, qui ne deviennent jamais une totalité. Il faut que le réalisateur donne le résultat en voix *off* pour qu'on le connaisse enfin. Sinon, l'opération reste en cours; suspendue, elle s'étire indéfiniment et la seule façon de l'arrêter est de l'interrompre sans faire la somme, sans lui redonner un sens. Avec l'idiot, nous restons pris entre deux uns, entre deux temps.

Bienvenue au conseil d'administration met en scène de façon explicite un imaginaire de la fin contemporain, qui fait de l'interruption et du non-sens, du commentaire désabusé sur un jeu d'ores et déjà joué, sur lequel de toute façon nous n'avons aucun contrôle, projetés que nous sommes à la périphérie, la seule forme de réaction possible²³. Nous ne sommes plus des acteurs, nous ne sommes que des spectateurs, claustrés dans des maisons modèles construites dans des banlieues sans personnalité, ni aspérités. On peut d'ailleurs fortement douter que l'avenir se cache dans une Louisiane bâtie au coin de Debussy et de Descartes...



Fig. 1 : *Bienvenue au conseil d'administration* (2005) de Serge Cardinal. Philippe Gendreau, Les productions No Pasaran. Tous droits réservés.

23. Voir à ce sujet mon essai, *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2009.



Fig. 2 : *Bienvenue au conseil d'administration* (2005) de Serge Cardinal. Philippe Gendreau, Les productions No Pasaran. Tous droits réservés.



Fig. 3 : *Bienvenue au conseil d'administration* (2005) de Serge Cardinal. Philippe Gendreau, Les productions No Pasaran. Tous droits réservés.