HAL
open science

La vision de l'Autre dans Bon Cop, Bad Cop, de Eric Canuel, 2006

Pierre-Alexandre Beylier

To cite this version:

Pierre-Alexandre Beylier. La vision de l'Autre dans Bon Cop, Bad Cop, de Eric Canuel, 2006. Les Cahiers de l'ARLI, 2010, 8. hal-02524589

HAL Id: hal-02524589

https://hal.science/hal-02524589v1

Submitted on 30 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La vision de l'Autre dans *Bon Cop, Bad Cop,* de Eric Canuel, 2006
par Pierre-Alexandre Beylier, ENS Cachan

Extrait

Cet article est analyse les modalités par lesquelles l'Autre devient le Même, dans le « buddy movie » canadien *Bon Cop, Bad Cop*. Anglophone et Francophone surmontent leurs différences ainsi que leurs préjugés et cela se fait par l'ouverture à l'Autre et par la communication avec ce dernier, au sein d'une structure de représentation binaire. On voit que l'Autre, représenté comme dangereux pour l'identité de soi, comme un ennemi, se transforme en ami et en le Même. Finalement, on peut s'ouvrir à l'Autre, sans perdre son identité. La coopération et le bilinguisme fonctionnent bien et ne mènent pas à l'aliénation.

Mots-clés : Canada, les deux solitudes, l'Autre, film canadien, francophone, anglophone, tension, bilinguisme.

Abstract

This article is to analyze how the Other becomes the Same, in the Canadian "buddy movie", *Bon Cop, bad Cop*. The English man and the French man overcome their differences and the stereotypes they have about each other, which is made possible by opening up to the Other and communicating, within the framework of a binary structure. One can see that the Other, first pictured as an enemy, as a threat for one's own identity turns out to be a friend and the Same. Ultimately, it is possible to open up to the Other without surrendering one's identity. Cooperation and bilingualism work very well and do not lead to alienation.

Key words : Canada, the two solitudes, the Other, Canadian film, francophone, anglophone, tensions, bilingualism.

Dans un pays où le cinéma endémique est peu considéré par la nation et a, par conséquent, du mal à s'implanter, le film *Bon Cop, Bad Cop,* du réalisateur Eric Canuel, sorti en 2006, marque un tournant dans la production cinématographique canadienne. Qualifié de « most successful Canadian film of all time », il a non seulement rapporté à ses producteurs une recette dépassant les 13 millions de dollars, mais a aussi joui d'un succès à l'échelle nationale, ce qu'aucun film canadien n'avait réussi à obtenir jusque là.[1]

[1] STONE, Jay. "*Bon Cop, Bad Cop* is Top Flick, but *The Rocket* Soars", in *Montreal Gazette*, 13 février 2007.

Cependant, alors que beaucoup d'auteurs se contentent de souligner cet exploit sans précédent ainsi que son caractère canadien et sa signification pour le cinéma populaire canadien, peu d'entre eux s'attachent à étudier les modalités de ce succès.

Or, c'est justement dans le contenu du film que l'on trouve les raisons de cette réussite. En effet, *Bon Cop, Bad Cop* analyse les relations qu'entretiennent anglophones et francophones au Canada aujourd'hui, à travers le genre du « buddy movie » qui adapte les relations raciales des films américains tels que *L'Arme Fatale* ou *Le Flic de Beverly Hills* au contexte canadien[2] et dans lequel David Bouchard, détective de la Police de Montréal est amené à coopérer avec son homologue de Toronto, Martin Ward, dans le cadre d'une enquête sur un meurtre ayant eu lieu à la frontière entre le Québec et l'Ontario.

Le but de cet article sera donc d'analyser en quoi les modalités de la représentation des relations franco-anglophones ont permis à ce film de battre tous les records au box-office canadien, en mettant en place une analyse fine de la société canadienne et des problèmes auxquels elle se trouve confrontée. En d'autres termes, nous verrons en quoi la représentation de l'Autre permet de surmonter les différences entre anglophones et francophones et comment l'Autre devient le Même, afin de réconcilier les « deux solitudes ».

.

I La représentation de l'Autre : altérité et dualité

Au bord de l'implosion il y a de cela quatorze ans, lors du dernier référendum sur la séparation du Québec, la société canadienne est encore aux prises avec des forces centrifuges qui proviennent des tensions qui existent entre les deux groupes fondateurs du Canada : francophones et anglophones. Inimitié culturelle ? Incompréhension mutuelle ? Communication partielle ? La nature réelle de ces tensions est difficile à définir. Cependant

[2] PIKE, David L.. "Across the Great Divide" in *Bright Lights Film Journal*, N° 56, mai 2007.

Bon Cop, Bad Cop se plonge dans ce problème épineux et tente de dresser un portrait de la société canadienne à travers les yeux d'un anglophone et d'un francophone. L'Autre est donc double et s'offre à la découverte.

La rencontre

Tout d'abord, l'une des scènes-clés du film est celle de la rencontre entre les deux personnages principaux, David Bouchard et Martin Ward, qui sont amenés à coopérer, suite à la découverte d'un cadavre à la frontière entre l'Ontario et le Québec. Cette scène donne le ton et pose les bases de leur relation, en jouant sur les stéréotypes. En effet, on y voit David Bouchard, le policier montréalais, arriver sur la scène du crime, en retard, énervé, négligé, au volant d'une voiture qui tombe littéralement en pièces alors que Martin Ward, de la police de Toronto, est déjà sur les lieux, tiré à quatre épingle, calme et adossé à une voiture propre. Cette scène joue donc sur les différences pour suggérer que tout oppose les deux hommes. Cela est renforcé par l'alternance de plans brefs qui montrent successivement les deux policiers, mutuellement intrigués et sur la défensive.

Après de brèves présentations, ils se tournent vers le panneau marquant la frontière Ontario/Québec au sommet duquel gît un cadavre que nous découvrons en même temps que les protagonistes alors que la caméra gravite autour d'eux, mettant en évidence une distance spatiale entre eux qui ouvre sur le panneau de la frontière, en arrière plan. Vient ensuite la première altercation lorsque Bouchard suggère : « I guess he's the victim » et que Ward le contredit en disant : « We can't classify him as a victim yet, but we can say that he's had a bit of a rough night. » Cela met en évidence une autre opposition entre les deux hommes: le second est procédurier, alors que le premier l'est moins. Le conflit se renforce ensuite lorsqu'un désaccord survient au sujet de la juridiction à laquelle revient cette affaire.

Enfin, cette scène permet aussi d'aborder le problème linguistique qui sera repris tout au long du film, puisque les deux protagonistes parlent anglais, alors que l'un deux est francophone. Signe d'aliénation ou supériorité linguistique des anglophones, l'anglais s'impose tout naturellement

Leur première rencontre est donc placée sous le signe des différences et des conflits qui structurent habituellement les relations franco-anglophones au Canada. L'Autre est avant tout celui qui est différent, tant par l'apparence que par les valeurs et par la langue. Tout cela mène naturellement au rejet et au conflit. Le début de la relation avec l'Autre est donc nécessairement duel et conflictuel.

Structure binaire : parallélismes et différences

Dans ce film, l'altérité reçoit un traitement particulier et va de pair avec la structure binaire du film. En effet, tout est double dans le film, en commençant par le titre et par son parallélisme parfait entre « Bon Cop » et « Bad Cop » : nous avons deux fois deux mots d'une syllabe ainsi qu'un parallélisme des sonorités [b] pour les deux adjectifs et [k] pour les deux substantifs.

En ce qui concerne la structure formelle du film, le scénario, celle-ci est aussi marquée par des parallélismes et des effets de miroir. Tout d'abord, la présentation des personnages principaux se fait écho. Notre premier contact avec Martin Ward commence avec une vue de Toronto, et, comme fond sonore, un journaliste qui commente, en anglais, le match de hockey qui a eu lieu la veille entre Montréal et Toronto. Nous voyons ensuite une maison, puis à l'intérieur de celle-ci, un personnage masculin qui fait du repassage. Le fils de ce dernier, un adolescent de seize ans, entre ensuite dans la pièce et le père essaie d'engager la conversation avec lui, sans succès. Pénètre enfin un dernier personnage, une femme, que l'on pense être l'épouse de l'homme, et qui n'a aucun mal à parler avec l'adolescent. Nous apprenons à la fin

de la scène que cette femme n'est en réalité pas son épouse mais sa sœur. Après un fondu enchainé, nous survolons Montréal, la ville de David Bouchard, sur un fond sonore similaire à celui de la scène précédente : un journaliste commente, le match de hockey, mais cette fois-ci en français. Après un plan sur une maison, nous voyons un autre personnage masculin, en train de faire des pancakes. Entre ensuite dans la pièce une femme d'âge mur, puis une fillette. Cette dernière demande à son père si elle peut se faire percer le nombril et une petite dispute survient lorsque ce dernier refuse. Finalement, le spectateur apprend que la femme que l'on pensait être son épouse est en fait son ex-épouse, mais qu'ils vivent dans des appartements voisins.

Ces deux scènes se font donc écho, tant dans leur structure que dans les thèmes qu'elles abordent. Nous y découvrons en effet deux familles originales dans lesquelles le père est à chaque fois en conflit avec son enfant. Le film s'ouvre donc en nous présentant les personnages principaux dans leur sphère privée. Ils semblent au premier abord mener des vies similaires. Ce n'est qu'à la scène suivante, lors de leur rencontre, que les différences vont être mises en évidence.

Ce parallélisme n'est pas le seul, car le chiffre « 2 » semble structurer le film. Nous pouvons en effet noter deux bagarres dans le bar lorsque les deux policiers vont interroger un témoin, au début de l'enquête. Il y a aussi deux dîners : Ward rencontre d'abord la famille de Bouchard puis Bouchard celle de Ward. Chaque personnage est blessé par balle dans la scène finale. Le film se compose aussi de deux parties qui s'organisent autour de deux localisations symboliques : l'enquête commence à Montréal, et au bout de cinquante-huit minutes, exactement la moitié du film, elle se poursuit à Toronto.

L'Altérité est donc traitée sur le mode de la dualité, mais l'enjeu de ces parallélismes est de voir s'ils se font écho de façon parfaite ou si ce sont des miroirs inversés qui mettent en évidence des différences.

L'altérité linguistique

L'une des structures binaires qui sert de pivot au film est sa structure bilingue. Comme le note Christian Sauvé, *Bon Cop Bad Cop* fait preuve d'un « réalisme linguistique quasi parfait, [avec des] dialogues volant d'une langue à l'autre », ce qui en fait un « film sur mesure pour un public canadien[3] ».

Même si la rencontre entre les deux policiers se fait en anglais, on apprend dans la scène suivante que tous deux parlent la langue de l'Autre. Tout comme le Canada est un pays bilingue où anglais et français sont les deux langues officielles depuis 1969, le film va donc se partager entre ces deux langues. Mais ce sont les modalités de ce partage qui vont poser problème et qui vont donner lieu à l'établissement de règles entre les deux protagonistes :

Martin Ward – « Rule 12 : you let me interrogate the witnesses. I know the talking.

David Bouchard – S'tu veux, mais en français.

Martin Ward – Ca dépend de la langue maternelle du sujet.

David Bouchard – Au Québec, on travaille en français. »

La dernière réplique de Bouchard fait référence à la loi 101, passée en 1977, qui a pour but de protéger le français en en faisant la langue officielle du Québec[4].

A cela, Ward répond : « this leaves the rest of Canada under my jurisdiction with the possible exception of some areas of New-Brunswick ». Ce dialogue permet de faire un état des lieux linguistique du Canada, où la majorité des provinces sont anglophones, à l'exception du Nouveau Brunswick qui est la seule province officiellement bilingue.

Le reste du film n'aborde pas la question de la langue, si ce n'est lorsque Bouchard se rend à Toronto où un corps a été découvert. Alors que Bouchard commence à parler français, Ward lui rappelle : « Aren't you supposed to be speaking English ? ». Une fois cette règle

[3] SAUVE, Christian. "*Camera Oscura*" in Alibis, N°20, 2006.
[4] HUDON, "loi 101", in *The Canadian Encyclopedia*, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0000744>

acceptée, les deux policiers passent d'une langue à l'autre aisément et parfois, l'un parle en français et l'autre répond en anglais. L'altérité linguistique est donc présentée dans ce film comme un moyen de communication entre francophones et anglophones et non plus comme un ennemi qu'il faut éviter de peur d'être assimilé.

Stéréotypes, préjugés et animosité réciproque

Finalement, on se rend compte que beaucoup des tensions qui existent entre francophones et anglophones reposent sur la survivance de certains stéréotypes. Certains ont été mis en évidence dans la scène de rencontre, à travers les portraits en miroir des deux policiers.

D'autres coïncident avec des scènes de conflit qui ont lieu entre les deux policiers. Par exemple, après avoir interrogé un témoin qui se révèle suspect dans l'affaire de meurtre sur laquelle ils enquêtent, Bouchard enferme ce témoin dans le coffre de sa voiture, ce qui lui vaut un reproche de la part de Ward : « I don't know if you don't respect procedure because you're ignorant, because you're a lunatic, or just because you're French. » Ward reprend ici un stéréotype qui avait été souligné dès la scène de rencontre, à savoir le non respect des règles et la négligence dont faisait preuve Bouchard.

A la moitié du film, un autre conflit éclate entre les deux partenaires, après qu'ils ont fait exploser une voiture et une maison parce qu'ils n'avaient pas respecté la procédure. Avant de partir, Ward dit à Bouchard « Tell Susie I'll e-mail her », en parlant de l'ex-épouse de Bouchard, que Ward a rencontrée lors d'un dîner. Face à la colère de Bouchard, Ward attaque : « You Quebecois are all the same. You got a lunatic who's going nuts or a hockey team that doesn't exist anymore, and you with Susie. *Je me souviens*. You live in the past. You gotta get over it. » Il fait ici référence à la devise du Québec et à l'attachement des Québécois pour le passé. A cela Bouchard répond avec la même virulence en faisant allusion

au problème identitaire des Canadiens anglais: « Au moins nous autres on est encore vivants. Vous autres, vous avez juste votre reine avec ses enfants fuckés qui d'ailleurs t'ont pris ta femme ». Ce conflit laisse la suite du film en suspens. Est-ce que les deux personnages ont atteint un point de non-retour ou une réconciliation est-elle possible ?

Le film égrène donc les stéréotypes courants que les francophones ont sur les anglophones et vice-versa pour souligner le fait que les problèmes qui existent entre les deux groupes relèvent avant tout d'une vision de l'Autre déformée par les préjugés qui, même s'ils ont un certain fondement, mènent toutefois à une méconnaissance de l'Autre.

II L'Autre devient le même – les modalités du dépassement des différences

Le but du film est de surmonter les différences et les préjugés pour amener les deux altérités, les deux solitudes, à se comprendre et à s'accepter. Ce mouvement est celui de toute comédie hollywoodienne qui se respecte : après les conflits, on trouve un terrain d'entente pour finir en harmonie. Cette route vers l'harmonie prend plusieurs formes dans *Bon Cop, Bad Cop*.

Détournement des stéréotypes via l'humour

Tout d'abord, les préjugés sont nombreux dans le film, mais ils n'ont pas tous la même valeur. Certains sont révélateurs d'un conflit, alors que d'autres sont dépassés. C'est par exemple le cas pour le cliché du policier anglophone procédurier. A la fin du film, lorsque la fille de Bouchard se fait kidnapper, les deux partenaires prennent une longueur d'avance sur le tueur en enlevant sa prochaine victime. Pour ce faire, ils l'enferment dans le coffre de leur voiture, scène qui fait écho à celle mentionnée précédemment, mais celle-ci se révolte : « you can't put me in the trunk of a car », ce à quoi Ward répond : « Yes, I can. It's Quebec

tradition. » On observe ici un retournement de la situation. La procédure est oubliée pour les bienfaits de l'enquête.

L'humour joue un rôle central dans *Bon Cop, Bad Cop*, car c'est par ce biais que sont dépassés beaucoup de clichés.

L'ouverture et l'apprentissage de l'Autre

Le mouvement vers l'harmonie a lieu grâce à une ouverture mutuelle à l'Autre. C'est par exemple ce qui se passe lors des deux dîners. Chaque policier rencontre la famille de l'Autre et ce sont des moments-clés dans l'intrigue, dans la mesure où ils permettent à chacun de pénétrer la sphère privée de l'Autre et d'apprendre à le connaître. Lorsque Ward dîne chez Bouchard, le premier dit qu'il est divorcé et qu'il élève seul un enfant. Le second manifeste de l'intérêt et veut savoir ce qui s'est passé. Cette ouverture est possible, car, lors des deux dîners, la vision de l'Autre n'est pas déformée par les préjugés ou par une quelconque animosité. Pénétrer la sphère privée de l'Autre permet aux masques de tomber et à la complicité de s'installer. Lorsque Bouchard vient manger chez Ward, il raconte une anecdote qui lui est arrivée en travaillant et Ward l'aide à trouver ses mots, en anglais.

Enfin, l'apprentissage de l'Autre passe aussi par un apprentissage linguistique, comme montré plus haut. Cependant, il revêt un caractère particulier pour Martin Ward. En effet, celui-ci parle très bien français, mais il doit aussi se familiariser avec le *joual*, le français québécois. Au début du film, lorsqu'il enferme le suspect dans le coffre, Bouchard lui donne une leçon de jurons : « "Ostie de calice de pourri", ça commence à être vraiment pourri (…). Tu peux le conjuguer aussi "M'a t'en calicer une"… ». A la fin du film, Ward reprend certains de ces jurons : « je m'en calice ». L'apprentissage de la langue de l'Autre mène donc à une certaine complicité entre les deux personnages et permet aussi d'améliorer leur communication.

Coopération et aide mutuelle contre un ennemi commun

Finalement, le mouvement de l'Autre vers le Même se fait tout au long du film, grâce au scénario du « buddy movie ». En effet, les deux policiers sont amenés à coopérer de force sur cette enquête et c'est grâce à cette coopération qu'ils vont découvrir qu'ils sont semblables. L'intrigue dramatique aide donc l'idéologie du film.

Tout d'abord, le rapprochement a lieu avec le hockey comme toile de fond. En effet, les meurtres ont lieu au sein de la communauté du hockey et l'assassin se révolte contre le rachat des joueurs canadiens par des équipes américaines. Le hockey est le sport national au Canada et le problème de la fuite des joueurs vers les Etats-Unis a une réalité particulière. Thématiquement, la toile de fond de l'intrigue ne pourrait pas être plus unificatrice.

De plus, l'ennemi que les deux policiers doivent combattre contribue aussi à ce rapprochement. En effet, il apparaît comme une bête psychopathe sans identité propre. Ce n'est pas sans raison que Bouchard lui dit, lorsqu'il l'a au téléphone : « Comment ça se fait que tu as un accent dans les deux langues ? ». Ils coopèrent donc dans la lutte contre un ennemi commun qui n'est ni anglophone, ni francophone et qui apparaît comme une menace pour le hockey canadien, donc par extension pour le Canada.

Ainsi, dans le cadre de cette enquête, les différences se gomment-elles peu à peu et l'Autre devient le même. Visuellement, cela apparaît nettement lorsque les deux coéquipiers fouillent une maison, à Montréal. Sur un plan, on les voit côte à côte, concentrés, chacun tenant une lampe dans la main, à la recherche d'un indice. La symétrie est parfaite. Nous avons l'impression de voir un reflet dans un miroir. Mais il est important de noter que, qui dit miroir, dit reflet inversé. Dans cette image, Ward tient sa lampe sans la main gauche et Bouchard tient la sienne dans la main droite. Les deux policiers ne deviennent pas totalement le même. Ils ne deviennent pas totalement semblables, mais ils retiennent certaines différences et certaines particularités. Grâce à la coopération, L'Autre ne devient pas vraiment

le Même, mais une version proche de ce dernier. L'Altérité n'est pas à voir comme une menace ou comme une source d'aliénation, mais comme source de richesse et de similitudes, si elle est appréhendée avec tolérance.

En conclusion, on peut dire que *Bon Cop, Bad Cop* dépeint les relations entre les deux altérités de façon réaliste et humoristique. La dualité sur laquelle se structure le film n'est pas qu'une opposition manichéiste ou une similarité simplifiée, mais tout est ambivalent. Le traitement de l'altérité passe par un égrènement des stéréotypes qui sont soit surmontés, soit tournés en dérision, soit acceptés comme pertinents. Finalement, l'intrigue nous mène à une fin harmonieuse où les différences peuvent être dépassées et où la différence apparente se révèle finalement familière et similaire.

Le traitement de l'Autre permet à ce film de délivrer un message fédéraliste qui réconcilie les « deux solitudes » en dépeignant le Canada comme un pays où il est possible pour différents groupes ethniques de vivre en harmonie, sans toutefois renoncer à leurs particularités.

Message d'espoir s'appuyant sur une réalité concrète ou message politique ayant pour but de consolider la confédération canadienne ? Toujours est-il que ce film a joui d'un accueil sans précédent tant en milieu anglophone que francophone et a ouvert une niche pour des films à portée canadienne – et pas seulement québécoise.

Bibliographie

HUDON, "loi 101", in *The Canadian Encyclopedia*, 2009 <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0000744>

PIKE, David L.. "Across the Great Divide" in *Bright Lights Film Journal*, N° 56, mai 2007.

SAUVE, Christian. "Camera Oscura" in Alibis, N°20, 2006.

STONE, Jay. “*Bon Cop, Bad Cop* is Top Flick, but *The Rocket* Soars”, in *Montreal Gazette*, 13 février 2007.

Filmographie

CANUEL, David. *Bon Cop, Bad Cop*. 2006