

**Louis et le Québec 28 ans après *Le confort et l'indifférence*,  
Sans hors-champ ni horizon**

**Laurentie de Mathieu Denis et Simon Lavoie, Québec, 2011, 120  
minutes**

Philippe Gajan and Marie-Claude Loiselle

---

Number 155, December 2011, January 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66703ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Gajan, P. & Loiselle, M.-C. (2011). Review of [Louis et le Québec 28 ans après *Le confort et l'indifférence*, Sans hors-champ ni horizon / Laurentie de Mathieu Denis et Simon Lavoie, Québec, 2011, 120 minutes]. *24 images*, (155), 56-57.

# Louis et le Québec, 28 ans après Le confort et l'indifférence<sup>1</sup>

par Philippe Gajan



Louis a 28 ans. Cet homme est malade : impuissant, quasiment autiste... Surtout, il ne ressent plus rien, le monde qui l'entoure l'agresse quand il n'est pas opaque... Louis n'arrive tout simplement pas à exister. Cette impuissance, cette maladie, les cinéastes vont la filmer de façon frontale, brutale, sans fioriture aucune, en visant principalement la misère sexuelle de cet homme et sa haine de l'autre. Le film n'est pas « aimable », comme l'ont maintes et maintes fois signalé Mathieu Denis et Simon Lavoie, son protagoniste non plus. Il n'est pas fait pour ça, il tente d'être, encore et encore, il tente de s'extirper de l'abîme dans lequel l'a plongé sa dépression...

Il est intéressant de penser que *Nuit #1*, d'Anne Émond, et *Laurentie* ont en partage une prémisse : malaise générationnel et misère sexuelle, solitude, mal de vivre et impossibilité d'entrer en contact avec l'autre. Bref, l'ère du vide. Mais alors qu'Anne Émond va utiliser l'espace d'une nuit sans fin pour accumuler les possibles, un temps distendu, une maison close, un peu comme Bertrand Bonello dans *L'Apollonide*, (et dans les deux cas, la dernière séquence est la reprise du flux temporel), Mathieu Denis et Simon Lavoie vont déplier jusqu'à la nausée ce vide existentiel, jusqu'à l'annihilation (comme dans *Melancholia*), annihilation de l'autre (le voisin anglophone) et par contre-coup annihilation de soi, l'arrestation de Louis correspondant au seul moment de paix de sa vie, comme si sa mise à l'écart de la société était finalement le seul moyen de mettre fin à ses souffrances.

*Laurentie* est le film d'une génération. On n'y croise que des gens dans la jeune trentaine, ballottés entre insignifiance et indifférence. Dès lors, certes Louis est le « symptôme » de cette génération (qui a trente ans en 2010), mais sa maladie, comme un gouffre sans fond, l'empêche d'appréhender le réel, d'y voir clair, replié qu'il est sur lui-même. À partir de là, tout ne peut être perçu qu'à l'aune de sa souffrance. « L'autre », sa petite amie, son voisin « l'anglo », etc., ne sont que des projections de cette souffrance, des symboles de son incapacité qui lui sont renvoyés en plein visage. C'est là que la métaphore du pays sans existence prend tout son sens. *Laurentie*, c'est Hérouxville<sup>2</sup>, c'est-à-dire l'absurdité de projeter sur l'autre sa propre impuissance. Un constat dur, très dur même, mais qu'on ne saurait écarter du revers de la main...

C'est là aussi que l'évocation de quelques-unes des plus belles pages des poètes de la Révolution tranquille (mais également de la musique classique) prend tout son sens. Il ne faut voir là ni l'instrumentalisation de la beauté ou de l'art, ni même une tentative un peu primaire d'illustrer les états d'âme de Louis, mais plutôt la possibilité d'un ailleurs, d'une réaction, l'existence d'un havre, une trouée dans le noir, mais aussi la tentative de cet homme d'échapper à sa condition.

La position des cinéastes est alors intéressante. Ils ne s'excluent pas de la génération que représente Louis et acceptent à bien des égards le fardeau qui leur incombe. Mais ils prennent également une posture en surplomb, l'existence même du film étant la preuve d'une tentative de réagir. Comme les

Grandbois, Aquin, Saint-Denis Garneau, etc., ils décrivent un malaise, qui est le leur, mais qu'ils tentent de surmonter. La comparaison ne doit donc pas porter sur la lettre (ce que le poème dit, car l'époque, le « moment » est différent), mais sur l'esprit : la résistance et la possibilité d'un autre monde. La musique (sacrée) et la beauté des œuvres littéraires viennent agir comme des bouffées d'oxygène et dessinent en filigrane une lutte fantastique à finir entre la dépression que vit le Québec contemporain et la possibilité d'une ouverture vers un monde meilleur, un chemin que pourrait ouvrir l'art, porteur de vision.

Le seul éclair de lucidité de *Laurentie* (mais il est de taille) est d'épingler l'immobilisme, l'inertie ambiants justement comme une absence totale de lucidité. Mais également d'avoir décelé une (très !) faible lueur dans la nuit. C'est un appel sous forme d'électrochoc, à une génération à réagir avec ses armes, dans le cas des auteurs, celles du cinéma. Comme chez Bruno Dumont, l'austérité de la mise en scène et la mise à distance d'un monde réaliste viennent y troubler les repères. La supposée provocation de certaines images devient alors nécessaire pour secouer le spectateur anesthésié et le renvoyer à ses préjugés et à son inertie. Simon Lavoie et Mathieu Denis sont les indignés du cinéma québécois. ■

1. Merci à Helen Faradji et à Georges Privet qui, par leur dialogue très pertinent lors de l'émission *Médium large* du 28 octobre 2011 sur la première chaîne de Radio-Canada, m'ont permis d'y voir plus clair!

2. *Idem*.

Québec, 2011. Ré. et scé. : Mathieu Denis et Simon Lavoie. Ph. : Nicolas Canniccioni. Mont. : Mathieu Denis. Concept. son : Martin Allard et Patrice LeBlanc. Int. : Emmanuel Schwartz, Eugénie Beaudry, Guillaume Cyr, Martin Boily, Jade Hassouné, Simon Gfeller, Erin Agostino. 120 minutes. Prod. : Metafilms. Dist. : FunFilm.

# Sans hors-champ ni horizon

par Marie-Claude Loiselle

**N**ous n'avions pas senti depuis un bon moment au Québec une volonté aussi claire de repolitiser le cinéma que dans *Laurentie*. Pourtant, existe-t-il dans notre cinématographie un autre film qui, tout en voulant aborder notre devenir collectif, soit à ce point inhibant dans son affirmation dépressive d'un mal atavique et, surtout, inquiétant par l'ambiguïté (la légèreté?) avec laquelle il joue sur un terrain idéologiquement fétide? Ce film affiche de manière ostentatoire sa volonté de marquer le coup, de faire date, et la référence au *Chat dans le sac* (le « Je m'appelle Louis Després, j'ai 28 ans » qui clôt *Laurentie* est un clin d'œil explicite au « Je m'appelle Claude et j'ai 23 ans » qui ouvre le film de Groulx) indique d'emblée à quel niveau Mathieu Denis et Simon Lavoie comptent le placer.

Loin de la nuance, de la complexité qu'on trouvait dans les questionnements de l'œuvre jalon du cinéma québécois, questionnements qui la creusaient presque jusqu'au vertige, *Laurentie* se présente comme un film autiste dans sa forme même, fermée sur elle-même, bloquant toute échappée hors de ce qu'il révèle au premier abord. Libre au spectateur, bien sûr, de l'interpréter comme il l'entend, mais il ne le fera pas grâce à l'espace qu'on lui a ouvert à l'intérieur de l'œuvre. On aura beau vouloir considérer comme symbolique le meurtre du voisin qu'un sentiment d'impuissance pousse Louis à commettre, le film, dans son approche littérale, ne nous livre pas autre chose que ce qu'il montre, à moins de chercher à y greffer un sens qu'il ne contient pas en prêtant quelque intention louable aux cinéastes. Croiraient-ils vraiment aux vertus de l'art pour éveiller les consciences? Qui peut encore imaginer qu'un film, en nous présentant ce qui est insoutenable, peut nous dresser contre un soi-disant état de fait, un péril, un mal qui nous accable? Combattre l'apathie, le vide en montrant l'apathie et le vide? Ce serait croire à l'évidence d'un lien entre les images et leur perception, entre une intention et un résultat, c'est accrédi-ter la thèse de l'efficacité de l'art. Pourtant, sans cette présupposition attribuée aux cinéastes, le film ne serait



que provocation gratuite ou... pire encore, l'exposition d'un fantasme xénophobe.

L'ambiguïté que les cinéastes se plaisent à cultiver, mais sans en maîtriser l'usage, peut aisément laisser le champ libre aux interprétations les plus extrêmes. À partir du moment où existe une ambiguïté, où la haine que présente le film à l'égard de la figure de l'Autre (anglophone ou immigrant, utilisée uniquement pour faire avancer le récit) ne trouve aucun contrepoids, ne serait-ce que dans la forme, le film s'avère indéfendable. Or la rigidité de la mise en scène – qu'il ne faut pas confondre avec la rigueur – réduit ici le monde à ce qui est présent dans les limites du cadre, sans nous autoriser à lire le film autrement que de façon objective. N'est pas Haneke qui veut, et il ne suffit pas de filmer de façon sèche, froide, brutale des situations visant à provoquer un inconfort chez le spectateur pour que quelque chose se révèle. Chez le cinéaste autrichien chaque image cache bien davantage qu'elle ne donne à voir, ouvrant ainsi vers une multitude d'interprétations, notamment grâce à ce qui se lie et se disjoint constamment entre le dicible et l'indicible, entre le visible et l'invisible pour rendre le champ du réel plus vaste que ce que l'on peut en percevoir. Dans *Laurentie* au contraire, il n'existe aucun dehors de l'image. Chaque plan est une prison qui abolit tout hors-champ et toute extension du sens au-delà de ce que ce plan renferme. Le film se

présente alors comme un couloir où le sillon dans lequel l'on s'engage est tracé à l'avance comme par une sorte de fatalité programmatique, faisant en sorte que rien ne peut advenir d'autre que ce que le spectateur a déjà prévu dès l'entrée en scène du voisin. Les personnages sont ce qu'ils sont, monolithiques, et il ne nous reste plus qu'à être les témoins hébétés, pétrifiés, de l'inéluctable.

Si, comme le croyait Pasolini, le sens d'une œuvre, c'est sa forme, que penser d'un film dont les choix formels consistent à barrer tout horizon? Quel regard les cinéastes portent-ils (et nous permettent-ils de porter) au-delà de ce qu'ils nous invitent à envisager comme le constat, sinon d'un peuple (voir ce que suggère l'affiche), du moins d'une génération? Difficile de ne pas trouver quelque peu primaire l'analyse qu'ils proposent du mal-être québécois actuel – ce mal-être présent dans tant de films de la jeune génération, mais qui se voit ici réduit avant tout à un vide identitaire, détaché de cette grande fatigue qui gangrène tout l'Occident. Dès lors, le « recours incantatoire au mythe du premier matin » (Nepveu) qui se profile dans les poèmes cités dans *Laurentie* (de Saint-Denys Garneau à Denis Vanier), dépouillés des forces contradictoires qui les traversent, apparaît bien étrangement assujéti à une vision dépressive et sans appel de notre avenir collectif. De quel monde commun peut-on rêver après cela? ■