

Les enfants d'Hérouxville

Anne Émond, *Nuit # 1*, 35 mm, Canada / 2011, 91 min.

Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Laurentie*, 35 mm, Canada / 2011, 118 min.

Philippe Falardeau, *Monsieur Lazhar*, 35 mm, Canada / 2011, 94 min.

Georges Privet

Volume 54, numéro 2 (298), hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68106ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Privet, G. (2013). Compte rendu de [Les enfants d'Hérouxville / Anne Émond, *Nuit # 1*, 35 mm, Canada / 2011, 91 min. / Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Laurentie*, 35 mm, Canada / 2011, 118 min. / Philippe Falardeau, *Monsieur Lazhar*, 35 mm, Canada / 2011, 94 min.] *Liberté*, 54(2), 42-43.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Les enfants d'Hérouxville

C'est la parole de l'étranger qui nous amène à dire notre malaise.

GEORGES PRIVET

D EPUIS QUELQUE TEMPS, le cinéma québécois est retourné à trois choses qu'il semblait avoir délaissées depuis quelques années : la société, la parole et l'émotion... Quoi que l'on pense d'œuvres aussi diverses que *Coteau rouge*, *Godin*, *Marécages*, *Le vendeur*, *Laurentie*, *Monsieur Lazhar* et *Nuit #1*, ces films incluent tous des protagonistes qui s'interrogent sur leur place au sein d'une communauté, dans des récits où la parole, que ce soit la leur ou celle des autres, joue un rôle central dans leur relation avec ce qui leur est *étranger*. Observer la place que jouent des textes classiques dans *Laurentie*, *Monsieur Lazhar* et *Nuit #1*, ou encore les communautés où vivent les personnages de *Coteau rouge*, *Marécages* et *Le vendeur*, c'est observer un cinéma québécois qui essaie, sans toujours y parvenir, de reprendre contact avec le monde, avec la vie, avec ses propres racines. Édoin, Pilote et Forcier parlent d'un monde qu'ils connaissent, comme les réalisateurs de *Laurentie* et de *Nuit #1* parlent visiblement de choses qu'ils ressentent profondément. Falardeau tente aussi de communiquer ce qui l'habite, avec chaleur et passion, avec un souci de la forme qui n'exclut pas le fond, avec une envie de communiquer autre chose que ses problèmes de communication.

Difficile de ne pas penser à *Monsieur Lazhar* et à *Laurentie*, en voyant, à la fin du très beau premier film d'Anne Émond, *Nuit #1*, son héroïne, une jeune enseignante, écouter ses élèves réciter en classe des poèmes. Pas tant parce qu'on y voit de jeunes enfants réciter des mots qu'ils apprivoisent difficilement (comme dans *Monsieur Lazhar*), ni même parce que la poésie y apparaît comme une fenêtre ouverte dans un monde fermé (comme dans *Laurentie*), mais tout simplement parce qu'il est question, là aussi, de la longue nuit intérieure que nous traversons tous, depuis trop longtemps – ce paysage sans espoir que notre cinéma aborde enfin, dans une volonté de communication et de partage, avec des films substantiels, où les provocations ne sont pas que formelles, où le discours n'est pas que théorique, où l'émotion que nous ressentons

tous, à différents degrés, prend enfin la forme d'une douleur humaine, présente, concrète.

Frappant de voir aussi à quel point cette douleur se révèle dans ces trois films au contact de personnages «étrangers», qu'il s'agisse de cet «Autre» qui obsède, hante et confronte involontairement à ses limites le héros de *Laurentie*; du professeur algérien qui aide les enfants à survivre au suicide de leur enseignante dans *Monsieur Lazhar*; ou de ce Français d'origine ukrainienne avec qui Clara passera quelques heures aussi bouleversantes que tourmentées dans *Nuit #1*.

Il est toujours hasardeux de tracer des liens entre des œuvres liées par rien d'autre que leur nationalité et la coïncidence de leurs sorties en salles. Mais dans ce cas-ci, le retour à un fond aussi substantiel que la forme, la présence à l'avant-plan d'un discours sociopolitique, et le rôle stratégique qu'y jouent trois personnages «étrangers» met en lumière un point commun saillant : le Québec montré par ces trois films est un endroit désespéré et désespérant, dont les habitants semblent être les survivants d'une catastrophe non identifiée (devinez laquelle...), qui les a laissés amnésiques, absents à leur présent et sans réel avenir, endeuillés et fragiles (dans *Monsieur Lazhar*), aphasiques et repliés sur eux-mêmes (dans *Laurentie*), complexés et désireux de s'oublier à tout prix (dans *Nuit #1*). Bref, difficilement

capables de s'ouvrir aux autres et de communiquer ce qui les habite, à moins d'être forcés à le faire par la présence d'un étranger les confrontant au malaise qui les hante...

Évidemment, ce malaise flou mais prégnant n'est pas exclusivement québécois, et il habite aussi Nikolaï, le jeune intello plein de haine de soi et des autres, dans *Nuit #1*, comme il hante *Monsieur Lazhar*, qui a fui un pays où «rien n'est jamais normal». Mais voilà, ces deux-là ont au moins cette chose qui manque cruellement aux personnages québécois qu'ils croisent au fil de leurs récits : la capacité de nommer leurs tourments et la volonté de les partager. C'est d'ailleurs

cette volonté qui permet à l'histoire de *Nuit #1* d'exister, car sans l'insistance de Nikolaï, Clara serait visiblement retournée chez elle après leur bref *one-night stand*. Tout comme elle aide clairement la classe de *Monsieur Lazhar* à se remettre d'un deuil dont les «intervenants» québécois n'arrivent pas à parler et qu'ils semblent impuissants à apaiser. Et si cette volonté de communication mène malgré lui le jeune Anglo de *Laurentie* à sa mort, c'est justement parce que Louis est incapable de lui renvoyer la balle, de parler des sentiments qui le hantent, s'ouvrant seulement aux pages d'un recueil de poèmes, où il semble trouver l'écho de ses aspirations et de ses souffrances.

Dans *Nuit #1*, cette communication ne se vit évidemment pas d'égal à égal. Là où l'Anglo de *Laurentie* confrontait Louis à ses limites par sa capacité à verbaliser ses besoins, et là où *Monsieur Lazhar* exerçait – du fait de son âge, de sa fonction et de sa culture – une autorité naturelle sur ses élèves, le Nikolaï de *Nuit #1* apparaît d'abord comme le «maudit Français» type : verbomoteur et hautain, sûr de lui et imbu de sa personne, poussant un «n'importe quoi» exaspéré au moindre

ANNE ÉMOND
Nuit #1, 35 mm,
Canada / 2011, 91 min.

MATHIEU DENIS
et **SIMON LAVOIE**
Laurentie, 35 mm,
Canada / 2011, 118 min.

PHILIPPE FALARDEAU
Monsieur Lazhar,
35 mm, Canada / 2011,
94 min.

désaccord. Face à lui, Clara peine à s'affirmer, à s'exprimer, à exister; là où la voix de Nikolaï est naturellement mûre et posée, la sienne semble d'abord immature et vacillante; là où il choisit sans difficulté le mot exact pour exprimer ce qu'il ressent, elle peine à trouver les siens. Mais au fur et à mesure que le film avance, Clara s'affirme, précise sa pensée, semble naître véritablement sous nos yeux, à force de nommer sa colère, de révéler son mal de vivre pour finalement accoucher de sa douleur. La force particulière de *Nuit #1* tient à la volonté de suivre sans détour cet accouchement de l'âme par les mots, cette volonté d'enfin dire et nommer les choses, cette conviction que l'expression – hésitante, maladroite, douloureuse – est, dans sa difficulté même, une naissance au monde.

Voir la sincérité enfantine avec laquelle Clara décrit Hubert Aquin comme «le plus grand écrivain québécois de tous les temps», puis entendre l'arrogance avec laquelle Nikolaï lui dit qu'elle ne comprend visiblement rien aux mots qu'il emploie, c'est mesurer non seulement le gouffre qui sépare ces deux êtres et leurs cultures, mais réaliser à quel point leur dialogue est urgent. C'est aussi repenser à *Monsieur Lazhar* qui disait à ses élèves : «Je trouve bien ambitieux de vous faire apprendre

Les seuls moments où Louis semble vraiment vivant sont ironiquement ceux où il est chez l'Autre, ce voisin à la fois si banal pour nous et si mystérieux pour lui, qui l'intrigue car il a tout ce qu'il n'a pas (le sourire, la capacité d'aborder les autres, de recevoir plein d'amis, d'affirmer ses besoins...). Dès le début (la scène de la «danse à dix»), le film établit une rivalité entre deux discours : celui des poèmes québécois, dont nous voyons périodiquement des extraits apparaître à l'écran, et celui qui est véhiculé par tout ce qui entoure Louis (chansons anglophones, atmosphère de club ou de magasin du genre American Apparel, etc.). Le procédé est simple, mais produit une ambiguïté constante et fertile; les extraits de poèmes donnent une dimension additionnelle aux scènes et au personnage de Louis, mais peuvent aussi paraître dérisoires à la lumière des décors et du personnage sur lesquels ils se trouvent superposés.

Le meurtre du voisin anglophone et la fuite de Montréal vers la campagne, où Louis espère commencer une nouvelle vie avec son ancienne blonde, semblent un temps embrasser le fantasme paranoïaque d'Hérouxville – celui d'un Québec «entre nous», parcouru en un long travelling lyrique, avec,

Ces trois films partagent la volonté de nous confronter à notre silence, à notre amnésie collective, à notre aphasie postréférendaire.

une seconde langue alors que vous ne maîtrisez pas la première», ou revoir les mots de Saint-Denys Garneau «Nos bras sont à nos côtés, comme deux rames inutiles» – apparaître dans le miroir de la cabine d'essayage où une employée anglophone guide le héros de *Laurentie*.

Tragédie banale, à la fois symbolique et dérisoire, *Laurentie* est une fable désespérée sur les périls de la haine de soi et des autres, un cri d'effroi lancé à un pays amnésique et comateux, le constat sans pitié et sans espoir de deux jeunes réalisateurs qui regardent leur province, leur époque et leurs contemporains comme on regarde un train qui fonce dans un mur. Faire porter au personnage principal du film le fardeau de représenter complètement le Québec de son époque serait absurde et injuste. En revanche, on peut probablement dire sans se tromper qu'il en représente une part importante – son versant ontologiquement abattu, incapable de se définir sans la présence de l'Autre – comme ce nationalisme qui ne se manifeste jamais autant que lorsqu'il se sent menacé. À ce sujet, il me semble d'ailleurs important de remarquer que Louis n'a pas des problèmes qu'avec son voisin anglophone; il en a avec tout le monde. Il se concentre sur cet Autre, à la fois pour se définir et trouver un «responsable» à tous ses malheurs, et ne croit pouvoir s'affirmer qu'en l'éliminant, ce qui scelle évidemment sa propre perte. Mais les auteurs prennent bien la peine de nous montrer que ses problèmes s'étendent en fait à l'ensemble de son entourage.

en bout de piste, une réunion de famille où les femmes sont ramenées à leur rôle ancestral. Mais les policiers apparaissent vite à l'arrière-plan (dans l'espace qui sépare le drapeau, le crucifix et la tarte de grand-mère) et annoncent la fin de ce fantasme réactionnaire et le retour du (crime) refoulé.

En fait, ces trois films partagent, au-delà de leurs différences, la volonté de nous confronter à notre silence, à notre amnésie collective, à notre aphasie postréférendaire. À cette absence de tout (de projet, d'avenir, de volonté de «gérer» autre chose que la «rationalisation» et les «coupures», de volonté sociale et politique de trouver les mots pour le dire), bref, à cette incapacité à nous sortir du grand marasme généralisé que traverse notre monde et qui se double, au Québec, des conséquences d'un refus collectif d'être... Ils parlent, chacun à sa manière, de notre longue nuit intérieure, et essaient, chacun à sa façon, de nous aider à la traverser : *Nuit #1* à travers le dialogue difficile – mais urgent – de deux êtres qui peinent à se comprendre; *Monsieur Lazhar* avec les mots apaisants d'un survivant venu d'un pays qui s'est libéré; et *Laurentie* par le biais des silences accablants d'un meurtrier issu d'un pays qui n'est jamais né.

Si la fin de *Nuit #1* ose timidement rêver à ce que le Québec pourrait être, et si *Monsieur Lazhar* le représente tel qu'on voudrait le voir, *Laurentie* nous le montre comme nous craignons qu'il devienne. Car si j'aime rêver au Québec de *Nuit #1*, et si j'aimerais visiter celui de *Monsieur Lazhar*, j'ai bien peur de me réveiller un jour en *Laurentie*... **L**