

Maintenir le déséquilibre

Rencontre avec Simon Lavoie et Mathieu Denis

Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Laurentie*, 16 mm, Canada, 2011, 118 min.

Philippe Gendreau

Volume 54, Number 1 (297), Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67965ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendreau, P. (2012). Maintenir le déséquilibre : rencontre avec Simon Lavoie et Mathieu Denis / Mathieu Denis et Simon Lavoie, *Laurentie*, 16 mm, Canada, 2011, 118 min. *Liberté*, 54(1), 54–58.

MAINTENIR LE DÉSÉQUILIBRE

RENCONTRE AVEC
SIMON LAVOIE ET MATHIEU DENIS

À sa sortie en 2011, *Laurentie* de Simon Lavoie et Mathieu Denis a fait l'objet d'une rumeur : voilà un film radical, voilà un film qui va nous obliger à débattre, voilà *Le chat dans le sac* des années 2000. Comme souvent, le scandale annoncé a fait long feu.

PHILIPPE GENDREAU

CE N'EST pourtant pas faute d'avoir réalisé un film dérangeant et pertinent, mais la critique, en général, s'est penchée sur *Laurentie* avec difficulté, refusant en quelque sorte la pertinence d'un tel portrait du Québec contemporain. À cet égard, la réaction de Gilles Marsolais, par sa violence et le statut du critique, comme de *24 images*, est emblématique. On est surpris toutefois que sa critique ne tourne qu'autour du personnage de Louis, comme si *Laurentie*, dans son entièreté, n'était qu'«un branleur asocial et sournois, incapable d'établir des relations durables». Le malaise de Louis semble, en effet, incompréhensible au critique : «[il] a pourtant du travail et un logement décent.» Or, quand on a un travail et un logement, que peut-on bien vouloir de plus? Du sens? Une vie? Un pays? Passons.

Nous avons ainsi voulu rencontrer les réalisateurs pour permettre, sinon le débat qui n'a pas eu lieu, du moins la possibilité d'une réflexion autour de leur film singulier.

Philippe Gendreau — Vous avez affirmé que *Laurentie* était film radical. Qu'est-ce qu'un film radical?

Mathieu Denis — *Laurentie* est un film radical en ce sens qu'il possède un côté jusqu'au-boutiste, et ce, tant dans son propos que dans sa forme. En ce qui concerne la forme, nous avons choisi d'utiliser uniquement des plans-séquences et nous

sommes allés à la limite de ce plan. Cela nous a permis de construire une espèce d'objectivité humaniste. J'entends par là que le plan-séquence, tel que nous l'avons abordé, permettait une certaine objectivité du point de vue que nous présentions au spectateur. Nous ne souhaitons pas guider son regard, l'obliger à regarder à un endroit, à un moment spécifiques, en découpant la scène en plusieurs plans (donc en plusieurs points de vue «forcés»). Le spectateur, dans *Laurentie*, est libre de laisser aller son regard là où il le souhaite, quand il le souhaite. Le plan s'inscrit dans une certaine longueur, mais il est aussi volontairement composé pour offrir un point de vue neutre sur la scène, ce qui permet au spectateur de forger sa propre perspective sur ce qui lui est montré. Maintenant, il y a un certain parti pris «humaniste» dans ce point de vue objectif, parce qu'il nous permet aussi de nous attarder à des aspects plus profonds de nos personnages que leur simple fonction narrative dans le récit. Ce point de vue objectif (rendu possible par le plan-séquence et par la longueur des plans) nous permet de voir se déployer à l'écran des moments en apparence banals (un moment d'hésitation, un regard perdu, un silence entre deux personnages), mais qui donnent pourtant aux personnages leur dimension véritablement humaine. Dans une approche formelle plus conventionnelle, il est généralement admis qu'il vaut mieux éluder, par le biais du découpage et du montage, tous les moments

dits morts, qui ne servent pas directement l'avancée dramatique du récit. Or, dans *Laurentie*, nous ne souhaitons pas construire le film en fonction de cette simple idée d'efficacité narrative. Comme nous avons l'ambition de peindre un tableau – de prendre un instantané – d'une époque, il nous semblait intéressant de capter tous ces moments « morts », en laissant tourner la caméra longtemps avant ou après le pivot narratif de chacune des scènes. Cela nous semblait être un moyen de saisir un peu mieux l'essence de ces personnages qui évoluent sous nos yeux.

Y a-t-il une portée politique dans ce choix de laisser une certaine liberté au regard du spectateur ?

M.D. — Pour nous, ce n'était pas un choix politique. Il y avait peut-être un aspect moral. Avec la plus grande neutralité du plan-séquence, en laissant au spectateur le loisir de porter son attention sur une chose ou une autre dans le plan, nous voulions éviter de manipuler le spectateur ou induire notre point de vue. Nous avons cherché à présenter de manière neutre, sans jugement moral, l'histoire de Louis. Nous considérons qu'il revenait au spectateur de donner du sens au film, d'interpréter ce qu'il recevrait.

Simon Lavoie — S'il y a une dimension politique, elle n'était pas consciente. Ce qui a orienté notre position, ce sont des considérations dramaturgiques. L'histoire que nous voulions raconter, l'enlèvement de Louis, sa dérive, sa pesanteur, exigeait le plan-séquence. La longueur du plan nous permettait de faire ressentir au spectateur l'isolement et la lassitude du personnage. Je pourrais dire qu'il s'agissait de filmer Louis jusqu'à ce qu'on en devienne las. Mais *Laurentie* est également radical dans la mesure où c'est un parcours vers un point limite. Nous voulions que le geste que pose Louis soit une abomination. Notre objectif était de montrer quelque chose de presque insupportable pour le Québécois moyen et de transgresser le discours bien-pensant, empreint de rectitude politique, qui se déploie partout aujourd'hui.

La solitude de Louis est, en effet, totale. Il n'y pas que son voisin étranger qui fait surgir en lui ce sentiment. Il est seul même quand il est avec ses amis, sa copine et ses collègues.

S.L. — C'est qu'une solitude profonde, ontologique même, imprègne le film. Je crois en effet, pour ma part, que la solitude est inhérente à la condition humaine; nous sommes condamnés à la solitude. Bien sûr, il y a, dans cette solitude de Louis, ce qui relève de notre désir de dépeindre notre perception du Québec actuel. Louis, c'est quelqu'un qui refuse le monde tel qu'il s'offre à lui. C'est quelqu'un qui refuse d'accepter cette société qui lui est insupportable, malgré qu'elle puisse prodiguer tout le confort matériel possible et qu'elle se prétende aussi calme que paisible.

M.D. — Louis est un personnage dramatique, mais c'est aussi un personnage métaphorique. Son drame, c'est qu'il est incapable de se définir, tout comme le Québec d'aujourd'hui. Lorsqu'il le fait, c'est uniquement par la négative : « voici ce que je ne suis pas. » Or, une telle incapacité peut s'avérer extrêmement néfaste, car elle peut mener au repli sur soi.

Comment s'ouvrir à l'autre lorsqu'on n'arrive même pas à savoir qui l'on est soi-même ?

Pourtant, Louis est le seul personnage à avoir un lien avec la culture. On le voit lire, écouter de la musique, etc.

S.L. — Dans beaucoup de films québécois, le dépositaire de la culture est souvent un personnage qui s'apprête à vivre une rédemption. Les films de Bernard Émond ou de Catherine Martin en sont de bons exemples. Dans *Laurentie*, nous voulions plutôt montrer l'ambiguïté de la culture. Celle-ci peut être perçue comme une main tendue, en ce sens qu'elle est une occasion de sortir de soi, de se dépasser, d'aller au-delà de son petit monde. Louis saisit cette main tendue, mais elle ne parvient pas à l'extirper de son marasme. On a beau côtoyer la musique, la poésie, le cinéma, etc., ceux-ci n'offrent pas pour autant d'évidences ou de solutions toutes faites et, finalement, ce n'est pas le contact de la grande musique romantique du dix-neuvième siècle qui empêchera Louis de basculer.

M.D. — La poésie joue deux rôles dans le film. D'abord, nous voulions ancrer *Laurentie* dans la réalité québécoise, dans la culture québécoise, parce que c'est le sujet central du film. Ensuite, nous voulions parler de la laideur contemporaine. C'est pourquoi Louis travaille dans un sous-sol sombre, que sa ville est en chantier constant et qu'il habite en face d'un transformateur électrique. La poésie et la musique servent de contrepoids à cette laideur.

Louis est-il à la recherche du sublime ?

S.L. — Il est à la recherche de quelque chose de plus grand que lui. Il n'admet pas que le monde se limite à un quotidien où la seule valeur commune est le pouvoir d'achat.

Dans la scène où l'on retrouve Louis dans une église, le plan commence par une image du cœur de la nef, magnifique sculpture blanche et paisible. Puis, la caméra recule, nous donnant à voir l'église dans son ensemble. La caméra recule encore et, derrière les bancs de bois, l'on découvre des tables pliantes, des chaises de métal et des paniers d'épicerie. Un vieillard en marchette se lève et marche péniblement hors champ. L'église est devenue un centre communautaire, une soupe populaire peuplée de vieux, de pauvres. Doit-on comprendre que le sublime repose nécessairement dans le passé et que le présent n'est plus que chute et décadence ?

M.D. — Nous n'avons pas voulu faire l'apologie du passé. Nous sommes aujourd'hui tout aussi aptes au sublime qu'auparavant. Par contre, je ne sens pas, chez nos contemporains, un très fort appétit pour le sublime. Toutefois, je ne pense pas que cet état soit nécessairement définitif. Cet appel au dépassement de soi que perçoit Louis dans la musique et la poésie, nos contemporains peuvent aussi l'entendre. En fait, avec *Laurentie*, nous avons surtout essayé de donner forme à ce que nos contemporains ressentent profondément sans être capables de le nommer.

S.L. — J'ajouterais que le film est construit comme un chemin de croix parcouru par Louis et dont les stations sont les éléments qui ont constitué la nation canadienne-française : la

langue française, la religion catholique, le territoire, la campagne, les régions. Tous ces éléments, qui formaient jadis le tissu social des Canadiens français, sont maintenant à l'abandon. Le film est provocant parce qu'on semble exalter ce sublime, ou à tout le moins cette cohésion associée au passé, mais le parcours de Louis démontre bien que cette grandeur passée est une illusion.

Louis vit dans un monde de laideur, mais ce monde comporte encore des îlots de beauté. Pourquoi n'est-il pas capable de s'appuyer sur ces lambeaux pour rebondir? Pourquoi ne peut-il pas discuter avec ses amis, ses collègues de travail afin de recréer une communauté?

S.L. — Louis ne peut pas rebondir parce qu'il lui manque quelque chose de fondamental. Comme il nous manque à tous quelque chose de fondamental.

Nous sommes aujourd'hui tout aussi aptes au sublime qu'auparavant. Par contre, je ne sens pas, chez nos contemporains, un très fort appétit pour le sublime.

Qu'est-ce que ce fondamental qui manque?

M.D. — C'est quelque chose qui permettrait de se relier aux autres. Ce sont les éléments de notre identité collective dont Simon parlait. Je crois que le Québec moderne a coupé ses liens avec presque tous les éléments fondateurs de sa société. Ce qui fait qu'il n'y a plus beaucoup de valeurs communes, de fils qui relient les individus et qui peuvent les faire sortir de leur intérêt personnel, de leur désir matériel.

Donc, ce quelque chose de plus grand, ce pourrait être la langue, la culture, un projet de société?

S.L. — Exactement, c'est quelque chose qui permettrait aux Québécois d'être au monde, de sentir qu'ils ont une place dans le monde. Qu'ils ont un territoire qu'ils occupent, une langue, des aspirations communes. Il y a aussi la notion de territoire québécois, qui marquait beaucoup notre identité jadis, le lien avec le fleuve était très important. J'ai l'impression que ce lien est en partie coupé pour les habitants de la grande région montréalaise.

Est-ce que le territoire a besoin d'être représenté pour exister?

S.L. — Il a besoin d'être représenté, mais il a aussi besoin d'être parcouru, investi. Il faut y aller, se l'approprier. On doit avoir le sentiment que c'est le terreau de notre société. On a perdu

le goût de ce territoire québécois. Ça me trouble toujours de rencontrer des jeunes montréalais qui vont en vacances en Thaïlande mais qui ne sont jamais allés à Québec... Ce territoire est à leurs yeux quelque chose de tellement ringard, de ceinture fléchée. Ils n'y vont pas et ne veulent pas le connaître. Nous voulions montrer cette réalité.

Et pourquoi Louis perçoit-il cette déliquescence de la communauté, alors que ceux qui l'entourent ne la perçoivent pas?

S.L. — Je crois que les autres la perçoivent, mais de manière plus confuse et sans se l'avouer. Ils sont un peu comme les gens qui rejettent notre film en affirmant qu'ils ne vivent pas dans le Québec que nous avons filmé. Pourtant, il y a des individus pour qui ce manque d'une communauté est extrêmement cruel. Ils en souffrent. De plus en plus de gens souffrent de ce que leur vie se résume au travail et à la consommation. Je n'en appelle pas pour autant à la spiritualité, mais il doit quand même y avoir quelque chose de plus grand que notre repli sur le confort matériel et notre état de provinciaux satisfaits.

M.D. — Il faut rappeler que *Laurentie* a été réalisé à un moment précis. Nous nous sommes demandé si le film devait se terminer sur une lumière, une résolution. À chaque fois que nous répondions oui, nous sentions que ça sonnait faux. Louis ne s'en sort pas parce qu'au moment où nous avons fait le film, nous n'avions pas l'impression que le Québec s'en sortait. Ce qui ne veut pas dire que ça sera toujours le cas. Le film a été un peu conçu comme un électrochoc, qui nous donnerait envie, à nous et à nos contemporains, de nous réveiller, de nous sortir de notre marasme.

S.L. — Dans beaucoup de films, le déséquilibre se résout à la fin. Or, nous voulions, au contraire, maintenir ce déséquilibre. Nous voulions que ça tombe, que ça s'abîme. Cette décision avait aussi à voir avec notre responsabilité d'artiste. Si nous voulions être conséquents avec notre constat, nous ne pouvions pas résoudre le drame de Louis.

Il me semble qu'il y a aussi un certain humour qui se dégage du film par moments.

S.L. — Nous ne voulions pas d'un humour qui aurait désamorcé notre propos. Nous avons une démarche sérieuse, mais nous voulions néanmoins que se dégage une humanité autant de Louis que des autres personnages par la drôlerie de certaines situations ou certaines images.

M.D. — Il y a la scène du déménagement où les trois personnages se débattent avec un poêle qu'ils essaient de monter dans un escalier qui tourne dans toutes les directions. La rencontre entre Louis et son voisin, qui lui remet ses clés... La scène de la boutique de vêtements a un côté triste, pathétique même, mais il y a pourtant quelque chose de très drôle à voir Louis ressortir avec ces vêtements qui ne lui vont absolument pas. Ce n'est pas un humour «*slapstick*», c'était simplement l'idée de montrer la vie sous toutes ses facettes, et de ne surtout pas éviter ces moments où le côté absurde d'un quotidien on ne peut plus banal devient drôle.

Si on revient au voisin, cet étranger, il n'est pas, lui non plus, ancré dans sa culture ou une identité collective. À ce titre, il ressemble aux autres personnages qui entourent Louis, à la seule différence qu'il est anglophone.

S.L. — Dans l'œil de Louis, cet anglophone est en paix avec lui-même, car il sait qui il est. Il est un Canadien vivant à Montréal. Il a l'air cool. Il n'est pas engoncé dans le marasme comme Louis et incarne même son exact opposé. C'était important qu'il parle l'anglais et que Louis le maîtrise mal. Ça fait ressortir notre rapport historique à la langue, rapport qui est celui du colonisé. Louis est ainsi incapable de s'intégrer au party qui a lieu chez son voisin, alors qu'il y a sûrement des francophones qui s'y trouvent et s'y amusent.

M.D. — Ils sont voisins, mais ils ne partagent pas grand-chose. Ils n'ont aucune aspiration commune.

Mais Louis ne partage pas plus de choses avec ceux qui lui sont proches.

M.D. — Ce n'est pas pour rien qu'il tue son voisin.

S.L. — Pour nous, ce geste-là, ce repli sur soi qui amène Louis au meurtre, nous voulions qu'il soit représentatif d'une certaine tendance, d'une certaine propension, d'une direction dans laquelle les Québécois pourraient être tentés d'aller.

M.D. — On n'entérine bien sûr pas ce geste-là. C'est un exemple du pire. Louis tue son voisin immigrant anglophone puis il retourne dans sa famille blanche, catholique francophone, qui reste dans le Bas-du-Fleuve. Le meurtre de l'autre et le retour aux sources ne symbolisent pas la solution aux problèmes du Québec. *Laurentie* n'est surtout pas un film passéiste ou une apologie d'un Québec d'Épinal où les gens vivaient entre eux en parfaite harmonie.

Comment ça se traduit concrètement dans le film, cette distanciation du geste du personnage?

S.L. — Ça ne se traduit pas. Nous avons choisi l'ambiguïté afin de rendre le geste choquant. Choisir la distance, c'eût été prendre une position conformiste, de bien-pensant. Nous voulions montrer ce qui lie le personnage au spectateur pour que cela devienne intolérable pour ce dernier.

M.D. — Nous voulions montrer une réalité envisageable, en ce sens qu'elle est possible, qu'un événement comme celui-là pourrait survenir dans le Québec d'aujourd'hui. Le but était de pousser le spectateur à réfléchir sur ce Québec d'aujourd'hui. Si quelque chose comme ça est possible, qu'est-ce que ça veut dire? Qu'est-ce que j'en pense? En aucun cas on ne voulait guider le spectateur pour lui dire «regarde, ce n'est pas bien...» C'eût été faible à notre avis. Notre position oblige le spectateur à se positionner et, espérons-le, à réagir par rapport à ce qu'il voit.

Donc la position du film est une position d'ambiguïté?

M.D. — Le film offre une résolution ambiguë, mais la position de ses auteurs ne l'est pas pour autant.

Si je reprends *Une Chapelle blanche*, *Le Déserteur* et *Laurentie*, la ville me semble être du côté de l'anomie et la campagne du côté de l'harmonie...

S.L. — Pour ma part, ce n'est pas tant la campagne que la majesté de la nature et du territoire qui m'habite. Justement parce que c'est quelque chose de plus grand que nous. C'est une grande richesse. Ce territoire est sublime et j'ai envie de le filmer. D'un autre côté, dans les villages et la campagne habitée les gens sont de plus en plus étrangers à eux-mêmes. En cinquante ans, ils ont balayé du revers de la main tout ce qui faisait leur sel.

Effectivement, la détérioration du paysage se manifeste violemment dans certains endroits. Je pense à l'auto-route 15 lorsqu'on quitte Montréal pour aller dans les Laurentides.

S.L. — C'est un signe d'aliénation et de désagrégation de la société canadienne-française qui, en quelques décennies, a parsemé son territoire de bungalows, avec des antennes de télévision et plusieurs voitures dans l'entrée. On a l'impression d'être dans une banlieue perpétuelle. C'est triste. J'ai vraiment le sentiment qu'on est en voie d'extinction. Je viens de Charlevoix et, en quelques années seulement, j'y ai vu des *monster houses* se construire et des gens commencer à se promener sur leur terrain en voiturette de golf... ça donne le vertige. Je ne veux pas lancer la pierre, parce que je viens de ce monde-là, mais je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il y a là le produit d'une aliénation.

Comment voyez-vous la transition du Québec actuel vers une société ouverte sur l'autre?

S.L. — Pour être bien concret, je suis pour ma part persuadé que le Québec doit se donner un État. Pour être ouvert à l'autre, il faut d'abord exister en tant que culture, à la face du monde. Il faut aussi qu'on ait une identité civique claire, et bien sûr inclusive. Néanmoins, je ne voudrais pas qu'on en conclue que *Laurentie* est un plaidoyer souverainiste. C'est plus complexe que ça... c'est un film qui vient du désir de faire un cinéma politique moderne, contemporain. Ce n'est pas un film dont le moteur est le ressentiment. Il ne s'agissait pas, pour nous, d'évoquer les affres du passé, ou de prendre appui sur l'aliénation canadienne-française afin de dire que c'est par ici ou par là qu'il faut aller. Il s'agissait, plus simplement, de montrer notre aliénation, notre misère contemporaine, de même que le danger qu'elle porte en germe.

M.D. — Pour pouvoir partager quelque chose, encore faut-il que cette chose existe. Et en ce moment, il faut bien avouer qu'il n'y a pas grand-chose à partager. On est face à une réalité en lambeaux et on a voulu l'exposer... *Laurentie*, finalement, n'est rien d'autre qu'un appel à l'existence. Je comprends que pour un nouvel arrivant, il soit difficile de s'identifier à la réalité québécoise, parce que la réalité québécoise, en ce moment, n'est pas bien riche. Elle est irréaliste. L'immigrant arrive au Canada, il n'arrive pas au Québec. Et le Canada est une réalité préhensible, c'est un pays, une nation, une identité. Le Québec, de son côté, demeure flou, informe, mal défini.

Ce que vous dites, c'est que l'indépendance, c'est l'assurance de pouvoir s'ouvrir et d'accueillir l'autre.

S.L. — Je pense qu'avant de parler d'avenir, il faut pouvoir

regarder le Québec tel qu'il est. Une fois qu'on en sera capable, on pourra alors envisager des pistes de solution.

M.D. — Louis n'est pas le Québécois, mais bien un type de Québécois. Le Québec d'aujourd'hui n'est pas blanc, francophone et catholique. C'est une multitude d'origines, de langues, de coutumes. Mais tous ces gens vivent dans une relative indifférence, chacun de leur côté. Avec *Laurentie*, nous voulions témoigner du profond malaise que nous ressentons dans la société québécoise. Même le mouvement étudiant actuel – bien qu'il ait plusieurs aspects positifs – exprime ce malaise. Lors du Jour de la Terre, par exemple, les discours et les revendications allaient dans toutes les directions. Ce malaise-là est diffus, il n'est pas nommé. Et c'est pourquoi ça peut exploser, comme Louis, à tout moment. Le problème, c'est que dans la mesure où Louis est complètement désarticulé, son geste l'est aussi.

S.L. — Ça me fait penser aux gaz fumigènes qu'on a mis, hier, dans le métro. C'est bien sûr un acte, une façon de refuser ce

Je crois que c'est schizo-phrénique de voir ces gens réunis qui réclament du changement, mais qui ne se donnent pas les moyens de changer les choses.

qu'on nous propose, ce qu'on nous impose. Mais ça n'a pas beaucoup de sens. Ces actions désarticulées ne créent pas de sens.

Mais que tout parte dans toutes les directions, est-ce que cela veut dire qu'on n'arrive pas à nommer notre malaise ou bien que ce malaise trouve ses sources dans plusieurs coins de la réalité?

M.D. — La diversité des discours me donne l'impression de gens qui ont chacun leur revendication, légitime, mais que rien n'unit. Il y a plein d'individus qui manifestent pour plein de choses différentes en même temps, mais il ne sont pas véritablement ensemble.

S.L. — Moi j'ai l'impression que les Québécois ont de la misère à nommer le malaise. Je crois que c'est schizo-phrénique de voir ces gens réunis qui réclament du changement, mais qui ne se donnent pas les moyens de changer les choses, car ils refusent de se donner les pouvoirs politiques pour faire les réformes souhaitées. On est encore une province dans un Canada de plus en plus différent de nous, avec un gouvernement qui ne nous représente pas du tout.

Le malaise dont tu parles, quel est-il s'il n'est pas les différents malaises dont les gens font état? Est-ce celui de l'absence de pays, d'identité?

S.L. — Ce n'est pas tant un malaise qu'un paradoxe profond d'avoir toutes ces revendications, de vouloir changer les choses, mais de refuser de se donner un État, un pays.

M.D. — C'est un malaise identitaire. Il ne faut pas simplement dire qu'Harper est mauvais et qu'il ne nous représente pas. Il faut nous retrousser les manches et faire quelque chose de concret. Prenons en mains notre destinée et assumons notre existence politique. Assumons l'existence d'un peuple québécois.

S.L. — Avec la grève étudiante, les jeunes démontrent bien qu'ils perçoivent que les choses ne marchent pas. Ça me donne espoir, mais quand je vois remonter les intentions de vote pour Charest, je redescends sur terre...

Au-delà du cinéma, est-ce que vous envisagez un autre type d'action politique?

M.D. — Je ne suis pas un activiste, encore moins un politicien... Mon rôle, mon travail, c'est de faire des films. C'est là que j'ai l'impression que j'arriverai le mieux à faire avancer les choses.

S.L. — De mon côté, de plus en plus, ce qui m'interpelle se rapproche de la désobéissance civile. Je crois vraiment que pour sortir le Québec de sa torpeur, il va falloir un grand choc. Je ne poserais pas un geste terroriste pour autant, mais je reste persuadé qu'il faut que les Québécois, d'une manière ou d'une autre, s'arrachent à leur léthargie.

En vous écoutant parler ainsi du Québec, je me demande soudainement si Louis était le personnage adéquat pour poser le geste meurtrier qui surgit dans *Laurentie*.

S.L. — Il est certain que ça aurait été extrêmement rassurant si le meurtrier avait été un ermite des régions, complètement xénophobe et acculturé. On savait bien quels spectateurs viendraient voir le film, et on souhaitait que Louis ait des points communs avec eux. Nous voulions souligner que cette violence, cet enfermement, cette désarticulation menacent le Québec en entier, y compris les « bien-pensants-intellectuels-montréalais-citoyens-du-monde ». Croire que le spectre de cette abomination ne nous concerne pas est, à mon avis, une grave erreur. Évidemment, ce geste est une métaphore, mais je ne serais pas surpris qu'une chose équivalente arrive un jour ou l'autre dans le réel.

M.D. — Qu'on soit érudit ou pas, la perte identitaire peut s'avérer très, très violente. Faire de Louis le personnage qui commet l'irréparable, c'était une manière d'affirmer que personne n'est à l'abri de cette dérive-là.

S.L. — Et je reste persuadé que notre intuition est juste. Si le Québec continue à s'enfoncer dans son aliénation, on deviendra un jour des provinciaux incapables d'aller vers l'autre et de lui dire « bonjour mon frère ». Et ce jour-là, ce qui arrive dans *Laurentie* ne sera plus de la fiction. **L**