

De la nuit jusqu'à l'aurore

Nuit #1 de Annie Émond, Production Nancy Grant, Québec, 91 min.

Laurentie de Mathieu Denis et Simon Lavoie, Metafilms, Québec, 119 min.

Émile Maturin

Number 242, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Maturin, É. (2012). Review of [De la nuit jusqu'à l'aurore / *Nuit #1* de Annie Émond, Production Nancy Grant, Québec, 91 min. / *Laurentie* de Mathieu Denis et Simon Lavoie, Metafilms, Québec, 119 min.] *Spirale*, (242), 62–63.

De la nuit jusqu'à l'aurore

PAR ÉMILE MATURIN

NUIT #1 de Annie Émond

Production Nancy Grant, Québec, 91 min.

LAURENTIE de Mathieu Denis et Simon Lavoie

Metafilms, Québec, 119 min.

Le hasard a voulu que deux films québécois parmi les plus importants depuis des décennies sortent en salle pendant la même période post-Festival du nouveau cinéma, à la fin de l'année 2011 : d'abord *Laurentie*, des réalisateurs Mathieu Denis et Simon Lavoie, puis *Nuit #1*, de la jeune cinéaste Anne Émond. Non seulement sont-ils contemporains l'un de l'autre, mais ils présentent en plus des similitudes thématiques frappantes qui devraient porter à réflexion, notamment sur la vitalité de notre cinéma d'auteur, mais aussi sur l'état actuel de la société dans laquelle nous vivons et sur la nouvelle génération qui tente de s'y insérer tant bien que mal. C'est en ayant désormais en tête la lutte étudiante, commencée le printemps dernier, contre un pouvoir sourd et aveugle, que ces deux récits de jeunes adultes désespérés, victimes et détenteurs d'une détresse qu'ils voudraient nommer, en perdition dans un monde qui ne les écoute pas encore assez, nous frappent encore plus, puisqu'ils s'inscrivent visiblement et parfaitement dans leur temps. Ils appartiennent courageusement à un « ici et maintenant », et non à un imaginaire plus superficiel qui serait celui d'un Xavier Dolan. La nouvelle vague québécoise, que soutient en avant-plan l'œuvre de Denis Côté, commence véritablement à trouver son chemin par l'entremise de tels films à la fois originaux et bouleversants qui, plutôt que d'éviter les coins obscurs du réel, ont décidé de le fixer droit dans les yeux.

La scène inaugurale de *Nuit #1* montre, par un ralenti, une série de danseurs,

dans un *rave*, complètement emportés par la musique. Puis, la caméra s'arrête sur Clara, les yeux fermés, désynchronisée par rapport aux autres, habitant un espace commun dans lequel elle paraît pourtant seule. Nous la voyons bondir en l'air, la main relevée, comme pour attraper quelque chose d'inatteignable. Cet instant d'euphorie catalyse en quelque sorte l'existence de cette femme profondément malheureuse qui ne parvient pas à trouver de satisfaction dans ses débauches répétées, dans ses histoires d'un soir, pathétiques et tristes, qu'elle revit en boucle. De même, le protagoniste de *Laurentie*, Louis, ressent lui aussi ce malaise incessant, ne trouvant même pas auprès de sa copine le sentiment d'être « nous ». Il y a là une répétition de la même condition : être un éternel « je », solitaire, souffrant en silence. Ce soir-là, Clara retourne à l'appartement d'un inconnu, Nikolai. Après avoir fait l'amour, elle tente de partir, comme elle en a l'habitude, mais l'homme la retient. Ainsi, au lieu de se quitter, ils décident alors de se confier, chacun exprimant à l'autre ses doutes, ses frustrations, sa peine, jusqu'à ce que l'aube vienne les sortir de leur nuit intérieure, mais seulement pour les plonger à nouveau dans la morosité de leur quotidien insignifiant : « *J'ai une job, une laveuse, mais c'est n'importe quoi* », dira Clara, enseignante au primaire. Ce « *n'importe quoi* », un cri du cœur, c'est en quelque sorte l'accomplissement d'un certain modèle social, mais qui la rend insensible, puisque de telles appropriations — travail, maison, télévision — ne ren-

dent que plus visibles l'ennui et le vide émotionnel qui les sous-tendent.

Anne Émond, comme Mathieu Denis et Simon Lavoie, aborde donc en filigrane la question de l'identité, ou des identités. Dans *Nuit #1*, les deux personnages sont constamment hantés par leur évidente absence d'identité, ou alors par une prolifération d'identités floues qui n'ont rien pour les rassurer. Comme si, pour eux, il y avait justement, présent à leur conscience, ce « rien », ce néant d'incertitudes : rien pour les soutenir, pour leur faire croire que quelque chose est possible, seulement un bloc d'espace-temps suspendu (la séquence d'ouverture, grâce à son ralentissement sur les corps en mouvement, en est une superbe métaphore), où les êtres, égarés dans une zone indéfinie, accomplissent la douloureuse expérience d'une perte d'identification à la réalité et à eux-mêmes. La réalisatrice parvient magistralement à traduire ce désarroi indéfinissable à l'intérieur des conversations entre Clara et Nikolai : une fois le cadre général mis en scène, chacun est filmé séparément, comme isolé de son compagnon, appartenant à son univers propre. Et même si le foisonnement de mots donne l'impression d'un échange, d'une capacité à communiquer, une lecture plus attentive permet de déceler toute la fragilité de cette interaction, qui n'en est pas tout à fait une : l'ombre d'un dialogue plane, mais c'est surtout la prise de parole monologique qui domine pendant toutes ces heures de « conversation ». Chacun parle, mais individuellement, et toujours de lui-même.

PRISE DE PAROLE ET RÉMINISCENCE DU PASSÉ

En apparence, *Nuit #1* ne plonge pas dans les mêmes profondeurs que *Laurentie*, dont le protagoniste, presque toujours muet, se referme complètement dans son monde, sans jamais aller vers l'extérieur; pourtant, le film d'Émond révèle une parole éprouvée, parfois imprécise, qui peine à trouver sa justesse. C'est particulièrement vrai de Clara: le jeu tout en finesse et en vulnérabilité de Catherine de Léan accentue la difficulté de mettre en mots son inconfort, son anxiété. La pertinence de *Nuit #1* réside en partie dans la découverte d'une possibilité de comprendre ces états, puis ultimement de les nommer, mais une possibilité, faut-il le rappeler, qui demeure chancelante, qui ne donne pas au personnage la garantie d'une solution sans faille. Si *Laurentie* parvient à un terme, à un point de non-retour, noirci et désagrégé, *Nuit #1* cherche encore, quelque part, la lumière pour s'éclaircir. Ce serait le sens de l'étonnante scène finale, qui nous présente des enfants, devant la salle de classe de Clara (absorbant, par ses larges fenêtres, les rayons de soleil cruellement manquants jusque-là), en train de réciter, parfois maladroitement, des vers de poésie. Cette lumière, à n'en point douter, se contemple donc au contact des mots, dans la recherche de leur appropriation, tâche ô combien exigeante, que Clara et Nikolai, pendant cette première nuit, tentent d'accomplir, et que plus tard, une fois l'aurore venue, des enfants voudront eux aussi perpétuer.

Une fois relevée cette importance de la prise de parole, il n'est pas étonnant que *Nuit #1* s'abreuve, comme *Laurentie*, à un héritage littéraire vital à sa compréhension. Dans les deux cas, l'écrivain Hubert Aquin est au cœur de cet héritage, dont les phrases, parmi les plus riches de notre littérature, résonnent aux oreilles des personnages, de Louis et de Clara, comme des lieux de transmission d'une épreuve inachevée, encore en train de se réaliser un demi-siècle plus tard: l'épreuve de la solitude, de l'emprisonnement. Dans *Nuit #1*, Clara récite à Nikolai l'admirable incipit de *Prochain épisode*, dont certains passages trouvent un écho certain dans l'âme affligée du personnage féminin d'Émond: « Je



Catherine de Léan et Dimitri Storage; *Nuit #1* de Annie Émond.

glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve et je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces [...] ». Au fond, nous pourrions affirmer que dans leur dérive personnelle, ces personnages, lecteurs d'Aquin, incapables de s'accrocher au présent, retournent dans un passé qui ne leur est pas si étranger, pour trouver, dans ces mots d'autrefois, un sens à leur démarche actuelle. *Nuit #1* désigne en outre cette littérature identitaire (à laquelle nous pourrions évidemment joindre la poésie de Gaston Miron et l'œuvre d'autres grands auteurs de cette période) comme un objet problématique, laborieux, de la même manière que l'est notre propre parole: Clara avoue à Nikolai, par exemple, ne pas nécessairement comprendre ce qu'elle lit, comme le Louis de *Laurentie* qui, à la lecture des œuvres d'Aquin, de Marie Uguay, de Saint-Denis Garneau, ne paraît pas savoir quoi en faire, comment enrichir son existence à partir des écrits qu'il accumule dans son esprit.

Ainsi, *Nuit #1* est un film traversé par le passage de l'obscurité de la nuit vers les premiers éclats du matin, alors que Clara et Nikolai terminent leur petite aventure

sur le toit d'un immeuble, essayant de trouver finalement le sommeil. En outre, le film est à la fois sombre et illuminé d'une mince étincelle, prise à même la fuite hors du silence, dans l'attente du moment où quelque chose, peut-être, parviendra à poindre à l'horizon, dans un avenir imminent mais pas encore venu. Pris entre les deux, dans l'ambiguïté d'existences qui peinent à se définir, à prendre enfin leur envol, *Nuit #1* s'achève par un dernier plan, qui montre le visage de Clara, écoutant les exposés de ses élèves, et sur lequel se dépose toute l'angoisse de la jeunesse. Un même plan, dévoilant les traits impassibles de Louis après le meurtre de son voisin anglophone, vient clore *Laurentie*: deux visages, donc, confus, héritiers d'un passé dont ils souhaiteraient être éclairés, arpentant les décombres restants d'aujourd'hui en y cherchant leur identité. Le regard-caméra que nous livre alors Catherine de Léan révèle tout cela, et bien plus encore: il nous révèle toute la souffrance d'exister, et en même temps la beauté d'une œuvre d'art parvenue jusqu'à cette souffrance. ┘