

## Le choc des univers

*En terrains connus* de Stéphane Lafleur, Québec, 2010, 89 minutes

Pierre Barrette

---

Number 151, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63297ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

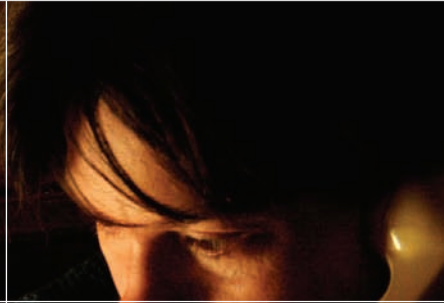
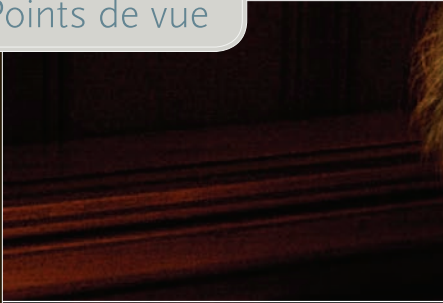
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

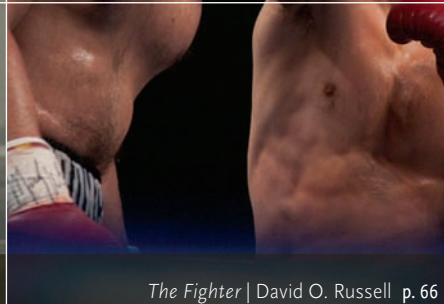
Barrette, P. (2011). Review of [Le choc des univers / *En terrains connus* de Stéphane Lafleur, Québec, 2010, 89 minutes]. *24 images*, (151), 56–58.



*En terrains connus* | Stéphane Lafleur p. 57



*Jo pour Jonathan* | Maxime Giroux p. 61



*The Fighter* | David O. Russell p. 66



*Des hommes et des dieux* | Xavier Beauvois p. 59



*True Grit* | de Joel et Ethan Coen p. 65



*L'arbre* | Julie Bertuccelli p. 67



*Somewhere* | Sofia Coppola p. 62

*La vérité* | Marc Bisailon p. 64

# Le choc des univers

par Pierre Barrette



©Les Films Scellie

**C**ontinental, un film sans fusil, le premier film de Stéphane Lafleur, avait révélé un cinéaste en pleine maîtrise de ses moyens malgré une carrière encore jeune, un auteur au talent raffiné capable de camper en trois plans un univers personnel et fascinant, dominé par un sens aigu de la forme et en même temps porté par une émotion authentique. **En terrains connus** – un titre qui peut se lire réflexivement en référence à cette continuité – revient sur la piste ouverte par le premier opus et travaille sciemment à en explorer certains aspects, entre autres le mélange des registres – le réalisme le plus cru rencontrant la science-fiction – mais aussi une certaine opacité du récit, réfractaire à livrer trop vite ses secrets. Il en résulte un film singulier et profondément intelligent qui ne fait aucune concession au goût du jour, un ovni dans le ciel du cinéma québécois ne serait-ce que par sa distribution : aucune trace de « vedettes » ici, que d'excellents acteurs – Fanny Mallette, Francis La Haye, Sylvain Marcel, Michel Daigle, Suzanne Lemoine – choisis pour leur capacité à ancrer solidement dans la réalité une histoire par ailleurs elliptique et fantaisiste, une sorte de rêve éveillé dont la familiarité hallucinante compose avec une (très) inquiétante étrangeté.

## EN TERRAINS ÉTRANGERS...

Déjà, dans **Continental...**, la disparition mystérieuse d'un personnage au début du récit et le refus du film d'en fournir une explication ouvraient une brèche vers le fantastique; il s'agissait en fait d'un fantastique assez littéraire, plus proche de Poe ou de Maupassant que de la tradition hollywoodienne, une percée dans l'irrationnel dont les racines sont davantage psychologiques que physiques. Dans **En terrains connus**, cet irrationnel s'incarne dans un personnage qui affirme venir du futur pour annoncer un drame imminent ; on reconnaît là un motif de la science-fiction, mais celui-ci est tellement épuré, son irruption tellement surprenante dans le contexte ultra-réaliste du récit qu'on ne sait pas trop, comme spectateur, quoi en faire. Ce personnage est-il fou ? Ou juste assez dérangé pour vouloir s'immiscer de la sorte dans le destin des autres ? Ce qu'il affirme en tout cas est crédible mais peu concluant, et même si la suite du film tend à accréditer la thèse de « l'homme du futur » – comme on l'appelle au générique – aucune réponse définitive n'est jamais apportée. Il s'agit en fait d'un élément de pur mystère, qui fait planer sur les événements auxquels on assiste une sorte de fatum tragicomique, à la manière d'un oracle dans le théâtre antique, quelque chose comme une

convention mise au service d'une narration atypique dans le but d'en épaissir l'aspect énigmatique.

De façon très cohérente, d'ailleurs, ce choc sur le plan formel de registres en apparence incompatibles trouve de multiples échos au sein même de l'histoire qui nous est racontée ici. C'est que tous les personnages semblent exister dans des mondes parallèles les uns aux autres, continents à la dérive, âmes errantes dont les trajectoires se croisent sans se toucher. Le couple parfaitement désassorti que forment Fanny Mallette et Sylvain Marcel, celui plus cohérent que cette dernière compose avec son frère, mais aussi les divers trios du film (père-frère-sœur, mère-fils-amant) sont tous à quelque titre des déclinaisons sur le thème de l'incommunicabilité, sans pour autant que la psychologie au sens classique du terme ne constitue le ressort principal de ces relations. Il s'agit plutôt d'une vision tragique de l'aspect immuable des choses, une proposition dans laquelle les individus semblent cheminer en aveugle, mus par un destin qui les dépasse. Leurs motivations nous paraissent étrangères, leurs sentiments opaques, et pourtant ces personnages restent porteurs d'une humanité déchirante, singuliers symboles de notre condition.

Suite page 58 >

## DES MACHINES ET DES HOMMES

L'aspect peut-être le plus étonnant du film est le rôle qu'on y accorde aux « machines », qui forment ensemble une suite à laquelle paraît attachée une sombre fatalité. C'est d'abord un accident, qui a lieu dans l'usine où Maryse (F. Mallette) travaille, et à la suite duquel un homme perd un bras ; c'est ensuite la motoneige, qui refuse de démar-



rer ou encore tombe en panne au milieu de nulle part, et qui replonge à chaque fois Benoit (Francis La Haye) dans ses angoisses d'adolescent attardé, encore sous l'autorité malsaine de son père (M. Daigle) ; c'est la petite grue, mise en vente sur le terrain du couple formé de Maryse et Alain (S. Marcel) et qui en vient à hanter celle-ci ; enfin, c'est le présage d'un accident d'auto, annoncé par « l'homme du futur » à Benoit et qui concerne sa sœur. Tous ces événements sont indépendants les uns des autres, occurrences en apparence parfaitement aléatoires mais, en même temps, on ne peut s'empêcher d'y voir une série, un enchaînement causal dont la mystérieuse logique aurait quelque résonance secrète dans la vie des personnages. Maryse en particulier semble avoir le pressentiment d'une catastrophe, visible davantage à des micro-variations dans son attitude, angoisse à peine exprimée, mouvement d'humeur que le spectateur ne sait trop comment interpréter.

Le procédé est extrêmement subtil, mais c'est lui en quelque sorte qui permet à la science-fiction d'émerger concrètement comme une des dimensions du récit, en donnant notamment aux objets une épaisseur trouble, sorte de fatalité du quotidien à laquelle se butent les êtres et que l'irruption soudaine de l'homme du futur vient prolonger sur le terrain du fantastique. Qu'on s'entende bien : on est très, très loin ici de


2001 : *A Space Odyssey*, et pourtant il reste quelque chose de la manière dont le genre envisage les « dangers » de la technologie ou encore évoque le surgissement de l'inhumain au cœur de la vie des hommes. La science-fiction aime tout particulièrement présenter de petites communautés rurales fermées sur elles-mêmes, microcosmes à l'intérieur desquels l'irruption d'un élément étranger vient perturber un ordre apparemment immuable et révéler les tensions sous-jacentes, les drames invisibles, sur le modèle du premier *Body Snatchers* par exemple ; c'est ce que fait Lafleur dans *En terrains connus*, mais sans jamais faire intervenir aucun des motifs classiques du genre – extraterrestres, bibittes gluantes ou autres formes d'intelligences paral-

lèles – et sans jamais quitter le terrain d'une quotidienneté à la limite du trivial, ajoutant ainsi au caractère fascinant du récit qui se déploie ici.

## MOSAÏQUE AUDIOVISUELLE

Mais ce qui permet au film d'atteindre sa pleine mesure sur le plan esthétique, c'est la qualité du regard de Lafleur quant aux détails de composition, cadrage, direction artistique, montages visuel et sonore qui travaillent de concert à concrétiser une vision à la fois unique et familière, un monde au sein plein du terme. Peu de cinéastes d'ici en effet – on peut penser à Catherine Martin ou à Denis Côté, et ce, de manières très différentes – sont aussi préoccupés par leur cadrage ; chez Lafleur, le plan est souvent fixe ou peu mobile, découpant dans le réel des tranches de vie curieusement statiques. En témoigne un plan en particulier, véritable leitmotiv de l'œuvre puisqu'il ponctue le récit de bout en bout : on y cadre la maison de Maryse et Alain – une maison de banlieue tout ce qu'il y a de plus ordinaire –, avec devant la petite grue qu'ils tentent de vendre. C'est là un plan typique, le genre d'image en fait qui sert de transition et annonce un changement de scène, *establishing shot* dans le langage courant du cinéma. Pourtant, la façon dont il est traité ici confère au plan une tout autre valeur, d'abord à cause de sa longueur ; il s'étire en effet juste un peu trop,

et cette attention portée à un tableau aussi commun vient à le charger d'une signification supplémentaire. Et c'est tout le film qui semble ainsi affecté ; plans « trop longs », cadres trop fixes, musiques trop insistantes, comme si la forme en se rendant visible installait irrémédiablement un doute quant à la « normalité » et à la cohérence supposée de ce monde.

Le plan en question est par ailleurs accompagné à chaque fois d'une musique fort particulière, ligne de synthétiseur aux accents « planants » qui contribue à cette impression de « décalage » ou de « fêlure » entre le réel et sa mise en forme. À ce titre, *En terrains connus* est un film qui s'entend tout autant qu'il se regarde, non seulement grâce à la musique mais peut-être plus encore à cause de l'attention qu'on donne à l'ensemble des aspects sonores : bruits ambiants, voix (celle de Fanny Mallette a quelque chose d'un peu irréel), cacophonie des machines qui sature littéralement l'espace. Cette richesse extraordinaire réalise ainsi sur le plan sonore ce que le travail plastique accomplit visuellement, permettant à ce deuxième film de Stéphane Lafleur d'atteindre au rang d'œuvre vraiment complète, étonnante mosaïque qui vient confirmer les promesses engendrées par son premier opus. 

Québec, 2010. Ré. et scé. : Stéphane Lafleur. Ph. : Sara Mishara. Mont. : Sophie Leblond. Concept. visuelle : André-Line Beauparlant. Int. : Fanny Mallette, Francis La Haye, Sylvain Marcel, Michel Daigle, Suzanne Lemoine, Denis Houle. 89 minutes. Prod. : Luc Déry et Kim McCraw pour Micro\_Scope. Dist. : Les Films Christal.

## AUTRES FILMS À L'AFFICHE

Les textes sur ces films sont disponibles sur [www.revues24images.com](http://www.revues24images.com).

*Another Year*  
de Mike Leigh (n° 148)

*Biutiful*  
d'Alejandro González Iñárritu (n° 148)

*La fille de Montréal*  
de Jeanne Crépeau (n° 149)

*The Housemaid*  
d'Im Sang-soo (n° 148)

## SORTIE PRÉVUE 18 MARS

*Copie conforme*  
d'Abbas Kiarostami (n° 148)

## PRINTEMPS

*Les tortues ne meurent pas de vieillesse*  
de Hind Bencheikroun et Sami Mermer  
(n° 150, p. 37)