

Louis Bélanger

« Je ne voulais pas faire un film psychologisant... »

Sami Gnaba

Numéro 268, septembre–octobre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63579ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gnaba, S. (2010). Louis Bélanger : « Je ne voulais pas faire un film psychologisant... ». *Séquences*, (268), 36–37.

Louis Bélanger

« Je ne voulais pas faire un film psychologisant... »

Un an à peine après nous avoir offert **The Timekeeper**, l'auteur de **Post Mortem** et de **Gaz Bar Blues**, Louis Bélanger, nous revient avec **Route 132**, un road movie au style dépouillé dans lequel on suit la déroute désespérée d'un homme en deuil... Sans contredit son film le plus abouti à ce jour. Rencontre.

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA

Est-ce que vous avez l'impression qu'avec *Route 132* vous revenez aux sources de votre cinéma?

Complètement. **Le Génie du crime** est bizarrement passé dans le beurre, mais c'est un film dont je suis très fier. C'était un tournage extraordinaire. Un acte de cinéma pur, de liberté totale. Quand tu proposes un film comme **Gaz Bar**, le monde attend toujours de toi un **Gaz Bar 2**. Il est fait, à quoi bon de le refaire? Puis pour **Timekeeper**, c'était une ostie de grosse machine. J'avais envie de le faire, puisque j'étais passionné par l'univers de Trevor Ferguson. Mais tu as raison. Entre ces deux adaptations, j'avais besoin de m'asseoir et me remettre à écrire « mes patentes »... Je peux défendre chaque ostie de phrase dans **132**. Je sais pourquoi je l'ai écrite.

Est-ce que vous posez un regard critique sur vos propres films? Les revoyez-vous?

Oui, c'est par la force des choses. Moi, je ne les regarderais pas, personnellement. Mais il y a toujours un ciné-club quelque part qui te demande de présenter un de tes films. C'est un peu comme aller revoir un vieux chum. Quand je revois par exemple **Timekeeper**, je note toutes les gaffes que j'ai faites. J'avais oublié dans ce film de m'investir dans le personnage principal. Habituellement, durant le tournage, je m'entichais toujours du protagoniste, dans ses grandeurs comme ses petites. Mais, dans le cas de **Timekeeper**, je l'ai négligé. Je l'ai regardé avec un brin de distance.

Même si votre dernier film, *Route 132*, est une fiction qui s'assume pleinement, il reste qu'on lui découvre aussi des vertus documentaires.

Oui. Il y avait beaucoup de cela dans **Gaz Bar Blues** et **Post Mortem**. C'était Groulx qui disait que le cinéma est fait de moments de vie, et pas l'inverse. La vie n'est pas faite de moments de cinéma. Quand je suis touché par quelque chose dans le quotidien, j'essaie de le garder en tête, puis de le reproduire dans mes films. Souvent quand j'écris, j'ai en banque des moments que j'ai vus et que j'essaie d'appliquer ensuite à mon récit. Je suis très inspiré par les petits gestes du quotidien, les drames ordinaires... Quand tu regardes un film comme **Gaz Bar**, il ne s'y passe presque rien: des gens qui attendent, un commerce qui décline. Pourtant, on y trouve une belle humanité. Et c'est cela que je voulais montrer. C'est la même affaire pour **Route 132**, où on suit la déroute d'un homme qui perd son enfant. D'ailleurs, la séquence du début, celle où Gilles se met à fuir avant même que le médecin lui ait annoncé le décès de son fils, est inspirée par une histoire que m'avait racontée un médecin, qui avait vécu la même chose. Et ça m'avait beaucoup touché. En réalité, le road movie ne commence pas quand les personnages prennent la route, il commence dès le premier plan. Le gars est déjà en fuite. Il ne veut rien entendre et se laisse aller dans le déni total.



Louis Bélanger et l'équipe de production de *Route 132*

C'est un film sur le deuil, mais aussi une ode à la vie?

Exactement. Souvent, les titres de travail de mes films s'appelaient comme ça : ode au monde ordinaire, ode à la vie... Je voulais faire un film sur quelqu'un qui perd un être cher, mais je m'étais promis que ça ne serait pas une shot de plomb, ou deux heures de mortification. Je ne voulais pas prendre le monde en otage dans une salle de cinéma. Je dis moi, mais il ne faut pas oublier qu'il y avait aussi Alexis (Martin), qui écrivait le scénario avec moi, et on était sur la même longueur d'onde là-dessus.



Alexis Martin et Louis Bélanger

Votre film devient très contemplatif par moments.

C'est le deuxième film que je tourne en Scope et ça sera difficile de m'en départir. Quand on tournait, j'avais du fun à laisser traîner mon kodak sur ces paysages-là. Et donc, j'avais le matériel nécessaire pour aller dans ce sens. Mais on en a parlé avec le monteur et on a décidé qu'on ne jouerait pas cette carte-là. Et l'autre raison, c'est que dans la même boîte que moi (la Coop Vidéo), j'avais une amie, Catherine Martin, qui réalisait aussi un film sur le même sujet. Et il faut dire que le style à Catherine est on ne peut plus contemplatif. En plus, comme l'endroit où on tournait (Kamouraska) était reconnu mondialement pour la beauté de ses couchers de soleil, je ne voulais surtout pas déguiser le film en carte postale ou « idylliser » le Québec rural. Je voulais aussi filmer la réalité québécoise, capter les garages tout croches, les petits motels, les jeunes qui tirent du gun, les maisons pour personnes âgées sales...

C'est précisément ça que je voulais dire, quand j'évoquais tantôt les vertus documentaires de votre film. Elles sont dans cette représentation que vous faites de la campagne aussi, de ce monde qui se meurt. C'est aussi de cela que témoigne votre film.

Effectivement, il témoigne de la désaffection de la jeunesse. Regarde les rues de Kamouraska, il n'y a pas un ostie de rire d'adolescent qui résonne le soir. On n'y trouve plus de signes de jeunesse. Ils quittent tous pour Rimouski, Rivière-du-Loup ou Montréal. Pendant ce temps, la business des foyers pour personnes âgées est en expansion ! Avant, les jeunes reprenaient les terres. Aujourd'hui, il n'y a plus de terres, plus d'agriculture. Il y a une métaphore là-dedans qu'Alexis voulait pousser plus loin. Mais il fallait faire attention.

Votre premier film, *Post Mortem*, et *Route 132* partagent, me semble-t-il, beaucoup de similarités dans leurs thèmes. On décèle chez leurs personnages cette même sorte de torpeur et de mutisme. L'idée de la réhabilitation m'apparaît être très importante dans votre cinéma.

Oui, tu as raison. Je dirais que la torpeur dans *Post Mortem* est plus pathologique, alors que celle de Gilles, dans *132*, est provoquée par un événement grave et tragique. C'est vrai. Ces deux films sont traversés par l'idée de la réhabilitation du bonheur dans nos vies. Être heureux, c'est un combat permanent dans nos vies. La finale de *Post Mortem* disait ça : « J'essaie d'être heureux, je me suis trouvée une job à la taverne, parle aux vieux. C'est comme des nouveaux amis. Ça ne va pas vite, mais j'essaie d'être heureux. » C'est le dernier mot du film... J'essaie pour que mes personnages s'en sortent à la fin. Tu observeras qu'il n'y a jamais de retournements majeurs à la fin de mes films.

L'extrême douleur qu'est en train de vivre Gilles laisse craindre le pire pourtant, principalement dans cette séquence, à la fin, quand les policiers commencent à le traquer?

Je ne voulais pas faire un film psychologisant. Mais, au cours de nos recherches, on avait observé que dans certains cas, surtout chez les hommes qui refusent de se confronter au deuil, les gens ont tendance à vouloir traverser les interdits. Ils s'engagent dans une forme d'autodestruction. Comme s'ils avaient le sentiment d'avoir été trahi par la vie, et du coup plus rien à leurs yeux ne mériterait d'être respecté. Ce sentiment de ne devoir rien à personne. D'ailleurs, Gilles le dit, ça, à un moment donné dans le film : « Moi, j'ai plus de dettes, je ne dois rien à personne. » En tournant cette séquence de poursuite, certains dans l'équipe avaient émis des réserves. Et moi, ce que je leur répondais, c'est que si on la tournait comme il faut, les spectateurs ne seraient que plus impliqués émotionnellement vis-à-vis du personnage. Qu'ils allaient réellement craindre pour lui. C'est une séquence dont je suis extrêmement fier.

Il y a cet autre moment très beau, juste avant la fin, quand Gilles se prépare à prendre un bain et vous enchaînez avec un plan du fleuve. Et tout ce qu'on entend par-dessus, c'est la respiration du personnage.

Le premier réflexe des gens du son, c'était d'ajouter des sons de vagues et de goélands. J'ai dû leur faire comprendre que ce qui primait dans ce plan-là, c'était encore le personnage, le son de sa respiration. Je voulais que le spectateur soit avec lui.

Que cherchiez-vous à démontrer par une telle association?

Ça représente le moment de transfiguration pour moi. Même si elle commence un peu avant, au moment où il est dans la grotte. Ça fait deux fois que je fais ce plan-là. Quand tout bascule pour Gabriel Arcand, dans *Port Mortem*, qu'il est dans la baignoire et qu'il essaie de se suicider, tout ce qu'on peut entendre, c'est le son de sa respiration. Le plan tenait une minute. C'était un grand moment d'inconfort dans la salle... C'est aussi ça, une expérience de cinéma ! Tu impliqués activement, physiquement le spectateur dans ton film. En tant que cinéaste, il faut toujours penser à comment le monde va recevoir tes images. ⑤