

Chercher sa place

Marie-Claude Loiselle

Number 140, December 2008, January 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25230ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2008). Chercher sa place. *24 images*, (140), 3–3.

Chercher sa place

L'année qui s'achève aura vu arriver à terme un nombre exceptionnel de longs métrages de fiction réalisés par des cinéastes de la jeune génération, que ce soit *Elle veut le chaos* de Denis Côté, *À l'ouest de Pluton* d'Henry Bernadet et Myriam Verreault, *Le déserteur*¹ de Simon Lavoie, *Demain* de Maxime Giroux ou *Derrière moi* de Rafaël Ouellet (nous reviendrons sur ces deux derniers lors de leur sortie prochaine). Sans vouloir céder à cette tendance forcément uniformisante qui consiste à réduire des individus à des phénomènes générationnels, on peut toutefois se demander d'où vient qu'un large pan du jeune cinéma québécois actuel (dans lequel on peut inclure des films comme *Tout est parfait* de Yves-Christian Fournier, *Continental, un film sans fusil* de Stéphane Lafleur, ou même, quoique assez différente, la trilogie des *Affluents* de Guy Édoin) se distingue par son goût pour le minimalisme, le recours au plan-séquence, entretenant une sorte d'épuration narrative accentuée par des dialogues réduits à leur plus simple expression, qui se refusent à tout psychologisme, à toute dramatisation. Peut-on y voir la revendication d'un héritage légué par le cinéma québécois des années 1960, où plusieurs de ces particularités étaient déjà exploitées?

On peut aussi aisément reconnaître dans la plupart de ces films l'influence directe d'un courant du cinéma d'auteur international avec lequel nous partageons par ailleurs ici même à *24 images* des affinités, et dont les meilleurs représentants sont Tsai Ming-liang, Béla Tarr, Nuri Bilge Ceylan, Pedro Costa, Jia Zhang-ke ou Gus Van Sant; ce cinéma de l'anti-spectacle joue sur un rapport au temps dilaté et s'apparente souvent à une approche documentaire dans sa volonté de préserver tant la vérité des personnages qu'une part de leur opacité.

Enfin, sans parler d'une influence directe, le parallèle qu'il est possible d'établir entre le jeune cinéma québécois dont il est ici question et le « nouveau réalisme » ayant marqué le cinéma français des années 1990 est assez évident, bien que ce dernier se voulût avant tout ancré dans une réalité sociale, cherchant dans une esthétique brute une adéquation avec ce qui était vécu par les personnages de marginaux, de jeunes paumés ou de gens modestes des régions rurales ou postindustrielles qui s'y trouvaient mis en scène. Citons pour mémoire des films comme *Nord*, *La vie de Jésus*, *Bar des rails* et *La vie rêvée des anges*, premiers longs métrages de Xavier Beauvois, de Cédric Kahn, de Bruno Dumont et d'Érick Zonca.

Mais avant tout, le jeune cinéma québécois qui attire notre attention, autant que le cinéma français que nous venons d'évoquer, marquent tous deux leur opposition à une sorte de « qualité professionnelle » venue standardiser la production dominante, répondant à un encadrement à outrance du cinéma par une quête de liberté. Or cette quête, quoique motivée par la volonté d'élaborer un langage formel doublée d'un urgent besoin de tourner, ne conduit pourtant pas nos cinéastes à proposer quelque chose d'unique ou de véritablement déroutant. Paradoxalement, si ce désir de liberté en amène plusieurs à se réclamer d'un certain « radicalisme » et d'une « aridité » esthétique, on peut se demander à quel point ces cinéastes savent tirer parti de la liberté que leur offre l'indépendance dans

laquelle ils tournent la plupart de leurs films. Quel radicalisme y a-t-il à reprendre à leur compte les traits d'un cinéma largement répandu (même si toujours en marge de la production dominante) et éprouvé depuis 40 ans?

En cherchant à se libérer de tous les codes d'efficacité d'un cinéma institutionnel extrêmement normalisé, bien des jeunes cinéastes ne prennent-ils pas le choix même d'un parti pris contraire aux critères commerciaux pour une attitude subversive? La véritable radicalité (et la véritable liberté) ne suppose-t-elle pas – même à l'intérieur d'une mouvance, d'une famille de création – la capacité de s'affranchir de tous les procédés trop facilement recyclables d'un film à l'autre? Le risque de succomber alors à un certain maniérisme et à un effet de mode, aussi marginale soit-elle, les guette. Un plan long enveloppé de silence ne peut pas être en soi une façon de s'opposer à un cinéma au rythme frénétique. Il ne peut être qu'une manière de mieux faire voir, dans la mesure seulement où il est porté par un regard singulier. C'est ainsi qu'un film de Pedro Costa ne s'apparente en rien à un film de Tsai Ming-liang.

On peut en fait se demander si beaucoup de cinéastes ne sont finalement pas moins préoccupés de frapper notre imagination (ou notre regard) par le caractère inusité d'une démarche, ou par la capacité de lier l'individu à quelque chose de plus vaste que lui, que par le désir de chercher avant tout leur place dans le monde en tentant de trouver leurs repères. Comme si le cinéma devenait pour eux une manière de dire, là, maintenant, « je suis ici », comme on grave son nom sur l'écorce d'un arbre; ou encore « je viens de ce lieu », campagne ou petite localité de région, qui apparaît le plus souvent plantée au milieu de nulle part, véritable *no man's land*. Tous ces endroits archibanals qui servent de cadre aujourd'hui à tant de films de jeunes réalisateurs se présentent souvent comme des microcosmes hors du monde. Et si ces cinéastes portaient moins un regard sur la vacuité du monde, plombé par la solitude, que sur leur propre condition; comme s'ils n'étaient pas encore parvenus à se dépêtrer de ce qui leur tient les pieds rivés au sol, impuissants à prendre de la distance ou de la hauteur par rapport à ce qui les accable (inconsciemment?).

Tout cela est bien sûr une impression très générale, qui appellerait à être modulée en fonction de chaque cinéaste qui, n'affirmant pas encore une singularité éclatante, propose néanmoins une façon différente de répondre à la difficulté de trouver sa place dans le monde et le Québec d'aujourd'hui.

Comme l'a si bien écrit le poète espagnol Antonio Machado : « Voyageur, il n'y a pas de chemin. Le chemin se fait en marchant », nous pouvons souhaiter que tous ces cinéastes découvriront ainsi ce lieu, au cœur du monde, où leur personnalité pourra s'affirmer pleinement, à l'écart des influences mal digérées et des cadres esthétiques rassurants.

Nous y reviendrons sûrement bientôt...

Marie-Claude Loiselle

1. Voir la critique d'André Roy dans le n° 139 de *24 images*.