

En terrains trop connus ?

Bruno Dequen

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78556ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2015). En terrains trop connus ? *24 images*, (173), 22–24.

EN TERRAINS TROP CONNUS ?

par Bruno Dequen



INCENDIES (2010) Denis Villeneuve

En 2010, le succès inattendu d'*Incendies* aura profondément marqué les esprits. Outre l'impact considérable que ce film a eu sur la carrière de Denis Villeneuve et de ses producteurs, il représenta pour certains une possibilité de changements majeurs au sein de l'industrie cinématographique québécoise. « Qu'un film sans véritable vedette, qui n'est ni une comédie, ni la biographie d'une star locale fasse courir les foules, voilà qui secoue les piliers du temple! Que ce film, de surcroît, aborde la situation au Moyen-Orient, voilà qui fait s'écrouler l'argumentaire qu'on nous rabâche sans cesse sur ce que veut le public! », s'exclamait Marcel Jean dans nos pages¹. Or, cinq ans plus tard, force est d'admettre que l'ouverture sur le monde et de nouveaux espaces géographiques que semblait laisser présager *Incendies* a été de courte durée. *Mommy*, *Louis Cyr*, *1987* et *La petite reine* ont été les locomotives des dernières années. Pour un vent de changement, on repassera! Le temple est décidément bâti sur de solides fondations...

DES QUÉBÉCOIS EN SOL ÉTRANGER

Pourtant, pendant quelques années, l'affirmation de Marcel Jean a semblé se confirmer, pour le meilleur et pour le pire. En 2012 seulement, *Inch'Allah* d'Anaïs Barbeau-Lavalette et *Rebelle* de

Kim Nguyen ont constitué deux productions ambitieuses tournées hors du Québec. Mais *Rebelle* demeure, et de loin, le film le plus réussi des deux. Faisant preuve d'un beau talent de conteur, Nguyen accomplit deux choses rarissimes. D'une part, son film ne propose aucun point d'ancrage québécois visible. Contrairement à *Incendies* et à *Inch'Allah*, dans lesquels les protagonistes demeurent des Québécois, *Rebelle* plonge au cœur de l'Afrique des enfants soldats, bien que le regard de Nguyen demeure foncièrement celui d'un Québécois en sol étranger. Une telle proposition comportait de nombreux risques, mais si le cinéaste remporte son pari haut la main, c'est grâce avant tout à son intérêt pour les univers imaginaires. Rapidement, le réalisme cru des premières séquences laisse place à un univers de fable où la réalité, la magie et l'incongru se côtoient sans cesse. *Rebelle*, c'est l'horreur et la beauté de l'Afrique vues par le regard inventif de Kim Nguyen. Le cinéaste ne prétend pas comprendre ni connaître la réalité des enfants soldats. Il tente plutôt de fondre son univers intérieur dans le monde de ces jeunes afin de donner forme à une véritable rencontre qui ressemble à un rêve angoissé.

De ce point de vue, *Rebelle* se distingue nettement de la démarche d'*Inch'Allah* et d'*Incendies*, qui demeurent tous deux plombés

par un style pseudo-réaliste dont l'efficacité apparente s'accorde finalement assez mal avec le ton mélodramatique. Pas question de plonger dans l'imaginaire chez Barbeau-Lavalette et chez Villeneuve, même si le Liban du dernier n'est jamais nommé. Étant donné leur immersion dans un réel face auquel ils ne prennent pas suffisamment de distance, ces récits beaucoup trop naïfs, qui tournent en bout de ligne autour de la prise de conscience de jeunes Montréalais, finissent par créer un malaise difficile à oublier. Pour être un peu méchant – et même de mauvaise foi –, on pourrait dire qu'ils sont les parents malgré eux d'un désastre à venir comme *Ego Trip*, sorti cet été sur nos écrans, qui pose finalement la même question : comment les autres permettent-ils au Québec de grandir ? Parfois, l'ouverture n'est qu'apparence.

L'IMPASSE DES SUPERPRODUCTIONS MÉTAPHORIQUES

Une autre tendance manifeste de ce tournant des années 2010 aura été la superproduction à visée universelle, représentée par la série de courts métrages à très gros budget produits et/ou distribués par le Centre Phi entre 2008 et 2011. Une série qui comporte *Next Floor* de Denis Villeneuve, *Danse macabre* et *Hope* de Pedro Pires, de même que *Trotteur* d'Arnaud Brisebois et Francis Leclerc. À l'opposé du minimalisme formel et narratif de la plupart de nos longs métrages, ces films présentent une esthétique clinquante et abordent de « grands sujets », tels que la surconsommation, la mort, la guerre et l'adversité. Visant clairement le marché international, ces productions possèdent une réelle ambition qui est malheureusement gâchée par le traitement superficiel qu'elles font de leurs sujets. Tous les efforts sont manifestement placés au service d'une mise en scène spectaculaire à défaut d'être réellement singulière. À première vue, cela peut paraître impressionnant, comme le prouvent leurs parcours prestigieux en festivals. Mais il est toutefois dommage de remarquer que la pyrotechnie audiovisuelle qu'ils déploient n'est pas accompagnée d'une réflexion sur ces « grands sujets » qui dépasserait les généralités.

LE QUÉBEC MADE IN SUNDANCE

La même remarque pourrait s'appliquer à *Chorus* de François Delisle. Certes, le film ne bénéficie pas des moyens gigantesques des courts métrages haut de gamme précités, et sa mise en scène empreinte d'une sobriété maîtrisée se situe aux antipodes de leurs approches esthétiques. Mais les apparences sont trompeuses. Le film de Delisle fait partie de cette même tendance qui nie toute spécificité culturelle, toute aspérité, dans le but de viser un universalisme mal exploité. Entre le noir et blanc sur-cadré, la neutralité affligeante de dialogues qui ne semblent répondre qu'au seul besoin narratif, et des personnages qui peinent à exister en dehors de leurs archétypes de « parents brisés », le film propose non seulement une vision bien propre et convenue du deuil, mais tombe même dans le piège du *mélo-porn*, comme dans cette scène où le père, joué par Sébastien Ricard dont l'interprétation paraît trop calculée pour être vraie, explose devant la vidéo du témoignage du meurtrier.

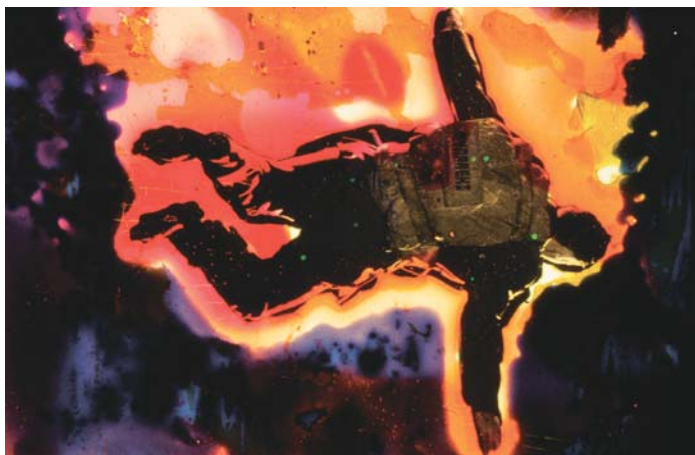
LE RETOUR AU QUÉBEC. MAIS QUEL QUÉBEC ?

Cela étant dit, avant ou après *Incendies*, la cartographie du cinéma de fiction québécois n'a finalement pas beaucoup évoluée et demeure dominée – et peut-être plus que jamais – par les drames socio-psychologiques empruntant les multiples variations d'un réalisme souvent des plus prosaïques. Outre l'éternel retour déprimant de quelques films inspirés du patrimoine, d'histoires de religieuses, ou les deux (*La passion d'Augustine* est, pour l'instant, le plus gros succès québécois de 2015), impossible de ne pas remarquer la prédominance d'un cinéma qui propose des portraits d'individus ou de couples, et dont les titres mêmes des films, comme le note Richard Brouillette, sont une indication de leur nature asociale et apolitique.² Certes, à l'opposé d'un Denys Arcand dont les titres ronflants (*Le règne de la beauté*, il fallait oser quand même !) annoncent, pour le meilleur et pour le pire, une ambition de satire sociale, la plupart des titres actuels suggèrent d'emblée un repli sur soi existentiel. Tout en partageant certaines des observations avancées par mon collègue, j'apporterais quelques nuances. Qu'on y adhère ou pas, difficile par exemple de considérer le cinéma de Denis Côté comme un « cinéma de la croissance personnelle » apolitique. Par son désir de manipuler le réel dans le but de construire un véritable univers singulier de marginaux (in)volontaires – toujours en huis clos, c'est vrai – le cinéma de Côté est *formellement* politique, même si ses récits et ses dialogues ne le sont pas ouvertement.

D'un point de vue strictement social et politique, le panorama du cinéma de fiction québécois actuel est d'ailleurs plus diversifié que ce que suggère cette « nouvelle vague » imaginaire. Les œuvres de Simon Lavoie et de Mathieu Denis³ affirment sans détour leur désir de replacer la question identitaire québécoise au cœur de notre cinéma, alors que cet enjeu est à peu près inexistant chez les autres cinéastes. Certains, comme Sébastien Pilote, Frédéric Pelletier, Ivan Grbovic ou Simon Galiero, font preuve de préoccupations plus sociales. Même Xavier Dolan fait un cinéma préoccupé par les questions sociopolitiques. De plus, contrairement à la plupart des cinéastes appartenant à la fameuse « nouvelle vague », on ne peut pas lui reprocher de construire des personnages semi-apathiques



REBELLE (2012) Kim Nguyen



MYNARSKI CHUTE MORTELLE (2014) Matthew Rankin

qui, comme le suggère Stéphane Lafleur dans son dernier film, dorment trop! Certes, le volume sonore n'est certainement pas gage d'évolution, mais il y a chez Dolan un réel désir de transformer la société qui transparait dans tous ses films – et chez un grand nombre de ses protagonistes –, même lorsque ces derniers font du sur place (comme dans *Mommy*).

S'ils demeurent profondément ancrés dans le Québec contemporain, il est par contre évident que la plupart de ces films proposent un portrait particulièrement réducteur et uniforme des Québécois⁴. Comment ne pas remarquer par exemple l'omniprésence de personnages de la classe moyenne inférieure incapables d'exprimer la moindre pensée qui déborderait, ne serait-ce que quelques instants, de la verbalisation plus ou moins éprouvante de leurs sentiments relationnels. C'est à croire que le Québec entier est peuplé d'analphabètes, d'autistes légers ou de bipolaires vulgaires! Lorsque cette aphasie plus ou moins prononcée vise une fonction poétique chez Lafleur ou Côté, pourquoi pas. Mais son omniprésence est tout de même plus difficile à justifier dans des films qui sont dans un rapport de représentation « fidèle » du réel. De mémoire, de tous les jeunes cinéastes québécois, seule Anne Émond dans son *Nuit #1* a tenté de proposer des personnages à la parole complexe, cultivée et libérée.

À cet égard, le court métrage *Bleu Tonnerre* de Philippe David Gagné et Jean-Marc E. Roy, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs cette année, propose une belle alternative à cette réduction sociolangagière du cinéma québécois. Sur papier, rien de bien excitant. Le film suit pendant quelques jours un *bum* du Saguenay, trentenaire apathique qui vient de se faire larguer par sa copine et qui ne rêve que de reprendre sa carrière de lutteur amateur. Bref, un bon *loser* québécois même pas vraiment sympathique et déjà vu cent fois. Si le film surprend, c'est par sa mise en scène, qui introduit à l'intérieur même d'une esthétique totalement réaliste

des passages « en-chantés ». Le procédé n'est pas nouveau lui non plus, mais il possède ici de multiples fonctions qui permettent au film de transcender sa prémisse. Il impose un regard distancié et anti-dramatique sur les événements. Il permet au film de dépasser un réel trop prosaïque, mais surtout, l'âpreté de l'interprétation des chansons folk aux arrangements minimalistes donne une identité véritablement singulière à ce trentenaire égocentrique, mais pas méchant, qui rêve d'Amérique. Bien sûr, la vision du Québec reste ici la même que dans bien des films, mais les cinéastes ont au moins le mérite de s'en rendre compte.

Une autre proposition venant briser l'uniformité des visions proposées par notre cinéma réside par ailleurs dans l'envol poétique que représente le cinéma de Matthew Rankin. Ce dernier affirme la suprématie d'un univers intérieur baroque, poétique et ludique qui ne prend du réel que le strict minimum nécessaire à la construction de fables délirantes inspirées par

l'histoire canadienne – et winnipegoise. Après le succès de *Mynarski chute mortelle*, Rankin vient de recevoir le financement pour un premier long métrage. Espérons que le passage lui permettra d'approfondir son approche unique d'une réappropriation de l'histoire nationale. Ce serait un antidote radical contre ces films du patrimoine réactionnaires qui continuent de bâtir une identité simplifiée et rassurante du Québec et du Canada.

Si l'ouverture vers l'étranger du cinéma québécois a pour l'instant été de courte durée et couronnée d'un succès plus ou moins mitigé, les jeunes cinéastes réalisent indéniablement depuis quelques années des films profondément ancrés dans le Québec. Mais de quel Québec s'agit-il? Trop souvent plombés par un regard uniforme et limité qui est d'autant plus problématique qu'il s'exprime par un style réaliste, ces films peinent à proposer des visions singulières et stimulantes de la multiplicité des enjeux tant politiques, sociaux qu'existentiels qui touchent le Québec et, par extension, le monde contemporain. Le temps est venu de sortir des sentiers battus. ²⁴

1. Voir *24 images* n° 156, p. 30.

2. Voir le texte de Richard Brouillette p. 17.

3. Voir le texte de Philippe Gajan p. 13.

4. Je ne discuterai pas ici de la question du rapport à l'autre, longuement réfléchi par Marie-Claude Loiselle dans le n° 116 de *24 images*, p. 33 à 39.



BLEU TONNERRE (2015) Jean-Marc E. Roy et Philippe David Gagné