

De la vitalité du cinéma québécois

Philippe Gajan

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87190ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2017). De la vitalité du cinéma québécois. *24 images*, (185), 10–12.

DE LA VITALITÉ DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

Final 185

par Philippe Gajan

Quelques nouvelles du cinéma québécois en 2017 ou comment faire du (vraiment) neuf avec du (vraiment) vieux en cinq ou six temps/films

C'est un peu beaucoup la marotte, le péché mignon du critique de cinéma : signaler, parfois inventer un (re)nouveau d'une cinématographie. Prétexte à embrasser des géographies, des esthétiques ou encore des traits culturels communs, cet exercice sert souvent à prendre des repères dans une évolution nécessaire mais surtout inéluctable : la société change, son cinéma et son public également.

Pour dire donc une certaine vitalité du cinéma québécois, voici cinq films (plus un) qui, volontairement ou non, semblent plonger leurs racines dans un passé plus ou moins proche pour mieux nous dire aujourd'hui (et demain).

Pour les cinq films suivants, on ne peut pas présumer du caractère conscient ou non des influences, modèles ou autres héritages. La question de la filiation est toujours complexe : après tout, l'héritier ne souhaite jamais ressembler à ses parents (enfin rarement). Quand on parle de filiation, on parle d'un processus de transformation en acte plus que d'hypothétiques ressemblances.

Et surtout, on parle ici d'œuvres vraiment originales (en tout cas qui ont cette noble prétention), qui se démarquent par un ton et des préoccupations contemporaines. C'est l'occasion d'attirer

l'attention sur des films disparates, réalisés par de jeunes cinéastes (à l'exception notable de Robin Aubert, bien sûr, qui réalise là son 5^e long métrage) dont on aimera suivre le parcours dans les années à venir.

Les faux tatouages de Pascal Plante : le cinéma fleur bleue des années 1980

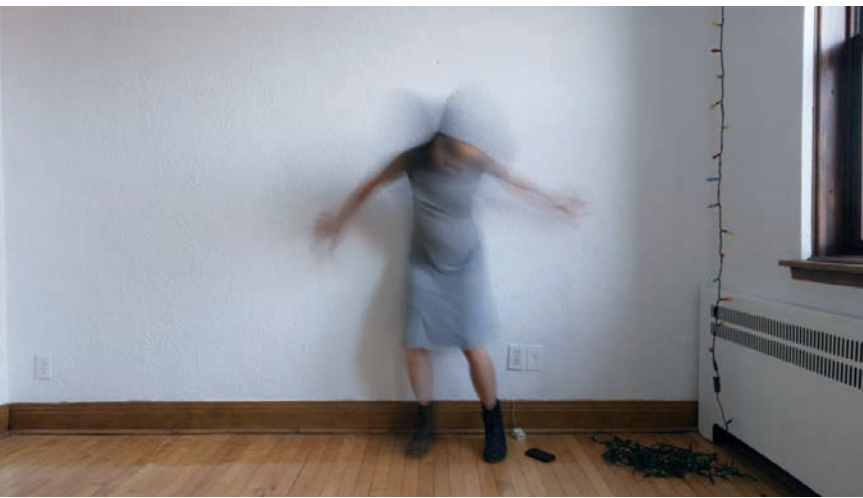
Pour son deuxième long métrage (après *Génération Porn*), Pascal Plante nous rappelle qu'il est possible de lorgner du côté du cinéma des années 1980 (voir le n° 182 de 24 images), cette époque un peu surannée où il faisait bon s'oublier, s'égarer dans des sentiments fleur bleue. Le cinéaste ose, c'est peu de le dire, les amours adolescentes, le frôlement des corps, la musique sentimentale... En d'autres temps, on aurait qualifié ce film de bleuette, de film guimauve. Ici, il faut accepter de se laisser aller à une histoire si belle parce que si simple, parsemée de maladroites, qui avance au rythme du premier baiser, de la première étreinte amoureuse, d'une chanson de Daniel Bélanger murmurée comme une sérénade à peine esquissée à la guitare, entre un morceau de blues et une explosion punk. Comme *Prank* en 2016, *Les faux tatouages* souligne l'avènement d'une nouvelle langue et donc d'une nouvelle façon de voir le monde, une sorte de frêle quête du bonheur avant tout individualiste, certes (il n'y a pas, en apparence, de grandes théories sociopolitiques à la clé). La justesse et la fragilité du moment semblent ici faire office de programme. Dès lors, la décision de ne pas mettre l'accent sur les événements dramatiques qui pèsent sur l'un des deux protagonistes, drame à peine suggéré et dont l'ombre habite pourtant chaque scène, est ici plus que bienvenue, permettant d'éviter ainsi tout déterminisme.

Claire l'hiver de Sophie Bédard-Marcotte : l'art vidéo au je et l'autofiction

Les tribulations de Claire en apprenti artiste comme en apprenti adulte nous renvoient automatiquement à la grande époque de l'art vidéo à Montréal, plus précisément aux années 1990, celle de Sylvie Laliberté (ou de Miranda July dans les années 2000 chez nos voisins du Sud). Jouant le rôle-titre, la jeune cinéaste se filme sous toutes



Les faux tatouages de Pascal Plante



Claire l'hiver de Sophie Bédard-Marcotte et Les Affamés de Robin Aubert

les coutures, souvent dans des situations du quotidien, avec comme toile de fond une sorte de questionnement existentiel. Chronique d'une crise de la mi-vingtaine, *Claire l'hiver* entretient une très lointaine parenté avec ces films tournés dans les appartements du Plateau Mont-Royal dans les années 1990, films nombrilistes dont la portée ne semblait guère évidente (et c'est un euphémisme). Sauf qu'ici, Sophie Bédard-Marcotte manie l'ironie avec une aisance et une acuité remarquables, et fait flèche de tout bois, ce qui l'empêche de tomber dans le film thérapie. Habité par une autodérision de tous les instants, ce bricolage incroyablement inventif et extrêmement cohérent (tous ces objets du quotidien qui, par accumulation, nous amène à cette improbable exposition d'art contemporain), doublé d'un sens de l'échappée et du contrepoint parfaitement maîtrisé (la très belle scène de déneigement filmée comme un ballet, sorte de chorégraphie de l'infraordinaire) font de ce film l'une des très belles surprises de cette année.

Les Affamés de Robin Aubert: le film de genre

Dans le générique final, Robin Aubert remercie tout d'abord, et dans l'ordre, ses parents et George A Romero, le maître incontestable du film de zombies. Double héritage donc, québécois et cinématographique. Et la vraie prouesse est d'avoir réussi

cet amalgame. Le film de zombies comme genre remplit ici parfaitement son rôle de matrice originelle, celle qui recueille depuis son avènement (le séminale *Night of The Living Dead* en 1968) les peurs (sociales, politiques) du contemporain. Un genre laboratoire où l'on étudie l'humanité (ou ce qu'il en reste). Quant au Québec, il est omniprésent, par sa géographie (la forêt, les villages ici abandonnés), par sa langue, par ses acteurs, mais surtout par ces formes d'entraide qui peu à peu se manifestent chez les quelques survivants. À l'instar de familles reconstituées, les derniers survivants de l'épidémie semblent ainsi être en quête des derniers lambeaux d'humanité, au propre comme au figuré, par la mise en place d'une solidarité hésitante qui vient défier les mécanismes de la peur, avec notamment toute une dernière partie axée sur le sacrifice, pour la suite du monde ou non (même si l'espoir semble bien mince). Jusque dans ses métaphores anti-société capitaliste (ces étranges sculptures monumentales renvoyant à un improbable culte à un dieu de la consommation comme à un bûcher expiatoire), *Les Affamés* est un grand film sociopolitique, mystérieux et épuré, dans la lignée des films apocalyptiques du début de la décennie (*The Tree of Life*, *Melancholia*...). *Voir aussi la critique d'Apolline Caron-Ottavi: <http://revue24images.com/critics-article-detail/3503>



Oscillations de Ky Nam Leduc

Oscillations de Ky Nam Leduc: le film politique, le film à thèse des années 1970

S'il n'est peut-être pas le plus abouti ou réussi du lot, ce film mérite pourtant toute notre attention non pas seulement pour l'importance de son sujet, le racisme, mais aussi pour ce qu'il ose à la fois en termes de récit et de perspective. En termes de récit – un récit somme toute classique, tricoté autour d'un trio que forme deux frères d'origine haïtienne et une jeune doctorante, avec en ligne de fuite la disparition du père –, l'inclusion de deux démonstrations scientifiques (la théorie de la résonance en sciences pures et l'opposition en sciences sociales des théories structuralistes et culturalistes sur le déclin des familles noires américaines) est tout simplement stupéfiante et pour tout dire carrément gonflée par les temps qui courent. Faire confiance à son public n'est pas si courant, l'encourager à la réflexion l'est peut-être encore moins. Mais ce

qui est encore plus fort, c'est d'oser lancer un appel urgent à la révolution en forme d'avertissement, sous peine d'être complètement balayé par un futur incertain. C'est cette urgence et ce sentiment d'avoir à faire à un film authentiquement politique qui convainquent plus qu'une forme et un rythme plutôt bancals.

All You Can Eat Bouddha de Ian Lagarde: le film qui ose l'imaginaire (le réalisme magique)


Enfin, pour terminer ce tour d'horizon, un film qui en apparence ne plonge en rien ses racines dans le cinéma québécois de ses pères et mères (peut-être Forcier?), mais qui semble bien au contraire s'inscrire en faux, contre ce cinéma réaliste (ou social réaliste selon les propres termes de Ian Lagarde qui était notre cinéaste invité en 2015: <http://revue24images.com/blogues-article-detail/2669>) qui règne en maître (au Québec comme ailleurs).

C'est le premier long métrage de Ian Lagarde, déjà remarqué pour ses courts métrages (le formidable *Éclat du jour*) et comme directeur photo, et l'on ne peut que se réjouir de cette ambition bien réelle de vouloir briser une certaine monotonie, pour ne pas dire combattre le sentiment que le cinéma de fiction québécois est trop sage, presque assigné à un mode d'autocensure quand vient le temps d'illustrer une société en mal de repères. Superbe et jouissive fable écologique tournée dans un ailleurs (Cuba, mais ici surtout ces « resorts » pour nouveaux riches en rupture avec la population locale comme avec l'équilibre environnemental) et portée par une métaphore qui, à défaut d'être subtile est profondément

jubilatoire (un homme à l'appétit gargantuesque – le bouddha du titre, touriste quelque peu mystérieux, dans un univers faussement idyllique qui se délabre peu à peu). Ce cinéma est la preuve qu'en se détachant de l'imitation de la réalité, il peut beaucoup mieux et, plus encore, questionner le réel sous toutes ses formes. Un réel enfin abordé de façon décomplexée. « Comme si la vérité, la sobriété et l'humilité étaient les seules voies de salut de l'âme cinématographique québécoise et que le mensonge, la forme et l'ambition nous menaient directement à notre perte, à la porte du diable. » – Ian Lagarde (dans le blogue précédemment cité)

La part du diable de Luc Bourdon

Un peu à part dans cette liste, *La part du diable* de Luc Bourdon est pourtant celui qui illustre presque à la lettre (et pour le meilleur) cette proposition de faire du neuf avec du vieux. Collage d'images puisées dans près de 200 films de l'ONF des années 1970 (plus exactement entre 1968 et 1980, de l'avènement du gouvernement de René Lévesque au premier référendum), film d'archives, film de montage donc, cette part du diable est plus dans l'idée que les ferments de notre société contemporaine étaient là, en germe et un peu plus, que dans la nostalgie ou encore dans la célébration. Quoique... Cette génération avait du cran: Maurice Bulbulian, Marcel Carrière, Martin Duckworth, Jacques Leduc, etc.; ils étaient tous là, lors de la première du film au Cinéma Impérial, et c'était grand... Mais là n'est pas le propos. *La part du diable* n'est pas la suite de *La mémoire des anges* et, à bien des égards, comme son titre le suggère, il en est le contre-pied. Alors que les anges semblaient contempler (avec élégance) un passé (révolu), le diable, certainement moins aimable, agit comme une sorte de révélateur, comme une mise en garde pour demain. L'ensemble des sujets du moment, politiques, sociaux, économiques, est abordé: l'écologie, la question autochtone, le néolibéralisme, la désertification des campagnes, etc. Et ils le sont avec des images d'il y a une quarantaine d'années. Bien sûr, bien malin qui saura attribuer ces fragments magnifiques à ses auteurs (à part bien sûr les auteurs eux-mêmes, et on l'a bien vu le soir de la première). Bien sûr, nous sommes les héritiers de cette décennie qui façonna et façonne encore le Québec moderne. Mais la force du film de Luc Bourdon est justement de puiser son matériau, les lettres de son alphabet, dans notre mémoire collective pour engendrer un poème choral, dense et complexe, sur notre devenir contemporain. C'est donc un film nécessaire. L'histoire s'écrit au présent pour penser le futur et *La part du diable* en est la preuve éclatante.

L'originalité dans ces différents cas de figure n'est pas une coquetterie. Elle émane du désir de cinéma qui les habite, un désir d'expression qui vient rompre avec le seul désir de bien faire. Le cinéma québécois avec ces quelques exemples s'affirme plus diversifié qu'on veut bien le croire. En insistant sur la langue et le langage, en se les appropriant avec des moyens souvent limités, ces jeunes et moins jeunes artistes font preuve d'une belle ouverture au monde, y compris dans le cas des films en apparence plus individualistes. Et c'est de bon augure, surtout si le diable s'en mêle! 



All You Can Eat Bouddha de Ian Lagarde et La part du diable de Luc Bourdon