

Du baseball à l'étrangeté Les nouvelles voix du court métrage québécois

Émilie Poirier

Numéro 191, juin 2019

Les nouveaux territoires du cinéma québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91666ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poirier, É. (2019). Du baseball à l'étrangeté : les nouvelles voix du court métrage québécois. *24 images*, (191), 77–84.



↑ Brotherhood de Meriyam Joobeur (2018)

Du baseball à l'étrangeté

**Les nouvelles voix du
court métrage québécois**

PAR ÉMILIE POIRIER

Incubateur important du court métrage mondial, le Québec regroupe des talents fort éclectiques qui savent faire beaucoup avec peu.

078

Le 11 juillet 2018, *Lunar-Orbit Rendezvous* de Mélanie Charbonneau est sélectionné en compétition internationale Pardi di domani au Festival de Locarno. Le 17 septembre 2018, *Brotherhood* de Meryam Joobeur remporte le prix du meilleur court métrage canadien au Toronto International Film Festival. Le 13 décembre 2018, le film est sélectionné au Festival de Sundance. Le 22 janvier 2019, *Fauve* de Jeremy Comte et *Marguerite* de Marianne Farley sont tous deux finalistes dans la catégorie courts métrages de fiction à la 91^e édition du gala des Oscars. Le 16 février 2019, Sandrine Brodeur-Desrosiers remporte le prestigieux Ours de cristal à la Berlinale dans la section Génération KPlus. Ces événements rappellent que le court métrage québécois de fiction est bien vivant et qu'il s'illustre à travers le monde, même si le public d'ici le consomme peu. En analysant les productions des cinq dernières années, force est de constater que le Québec est un important incubateur du court métrage mondial, regroupant des talents forts éclectiques qui savent faire beaucoup avec peu de moyens. Plus de 250 courts métrages de fiction¹ sont produits de façon indépendante ou financés par les fonds publics chaque année dans la Belle province. Ce nombre n'inclut pas les films d'animation, les documentaires, les films expérimentaux et les films étudiants. Pour les fins de cet article, seules les œuvres de fiction seront discutées pour mieux cerner le milieu québécois et la manière dont le Québec est perçu à l'international. Certaines tendances fortes² sont facilement observables lorsque sont mises côte à côte les productions des cinq dernières années en court métrage québécois de fiction. Trois semblent évidentes soit *l'école du batte de baseball*, *la comédie critique* et *l'inquiétante étrangeté*.

↑ **Chalem** de Charles Grenier → **Mutants** de Alexandre Dostie → **Mon Boy** de Sarah Pellerin



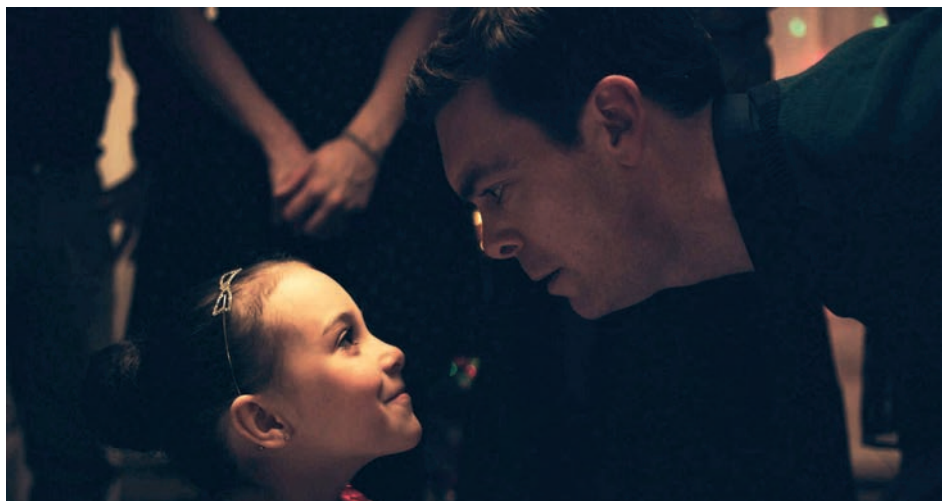
L'ÉCOLE DU BATTE DE BASEBALL

La première tendance est bien installée, depuis plus longtemps que les cinq dernières années, et elle n'est pas près de s'estomper. Je la nomme affectueusement : *l'école du batte de baseball* faisant écho à *l'École de la tchén'ssâ* en littérature québécoise contemporaine, telle que définie par Benoît Melançon : « *de jeunes écrivains contemporains caractérisés par une présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité*⁵ ». Du côté du court métrage, cela s'illustre par un cinéma qui ne s'excuse pas d'être ce qu'il est. Il est en « beau tabarnak », jeune, sans gants blancs, nouvellement punk, cru et décalé, et il nous présente des réalités délocalisées des grands centres ou éloignées des classes sociales bourgeoises. Le nom s'inspire de deux créateurs qui, sans le savoir, s'inscrivent dans une recherche similaire, soit Alexandre Dostie avec *Mutants* et Charles Grenier avec *Chelem* (ou même avec *Shurpee*). Deux courts métrages illustrant des situations qui semblent *a priori* banales à propos d'une jeunesse isolée en région sur fond de baseball et de langage enjolivé de régionalismes et de jurons. Les courts métrages d'Ara Ball (*L'Ouragan Fuck You Tabarnak*, *Vie d'ruelles*, *Le pédophile*) de Renaud Lessard (*Pisser dehors*, *Florida-Montréal*) s'inscrivent aussi dans cette mouvance, car ils présentent des sujets crus et tabous d'une façon directe. Une certaine vérité presque documentaire s'en dégage, révélant un monde ouvrier renouvelé. La forme est résolument punk, efficace, rythmée et la photo granuleuse afin de s'inscrire en marge du cinéma léché et publicitaire. Le franc-parler, les jurons et le franglais sont fortement employés et le régionalisme est remis au goût du jour afin d'être célébré. La latence formelle et/ou scénaristique est aussi une composante majeure de cette mouvance. Ce sentiment d'attente permanente qui peut exister dans la vie en région est exprimé grâce à des plans dénués d'artifices, sur la lenteur de la vie, sur les personnages et sur les espaces qu'ils fréquentent, souvent déprimants. Cette latence est très présente dans le cinéma de Jean-Marc E. Roy et Philippe-David Gagné qui est teinté de leur attachement au Saguenay-Lac-Saint-Jean. Leurs films illustrent ces réalités régionales sans les glorifier, mais sans toutefois les juger ou les rendre dérisoires. Le langage coloré est en quelque sorte une caractéristique incontournable, voire intrinsèque de leur cinéma, ce qui est aussi un élément constituant chez tous les autres cinéastes mentionnés plus tôt. Les villes de banlieue sont aussi représentées dans *l'école du batte de baseball* comme des personnages en soutien à l'histoire. On ne nomme pas leur présence, mais elles sont toujours là et nécessaires à la mise en espace de l'action. La banlieue est remarquablement mise en scène dans les films de Patrice Laliberté (*Le cycle des moteurs* ou *Viaduc*) qui présentent des vignettes de la vie des gens de la périphérie, leurs attentes, leurs déceptions, leur condition. Leurs deuils sont en sourdine par rapport à l'importance que peut prendre la routine dans la vie régionale. Cette tendance à vouloir montrer le quotidien ouvrier ou de la classe moyenne de façon crue et sans détour n'est certainement pas une nouveauté dans le

cinéma québécois, mais l'arrivée d'une nouvelle vague de jeunes créateurs ayant vécu les années 1980 et 1990 réactualise la définition du punk et des normes établies à détruire. *L'école du batte de baseball* trouve déjà des prolongements hors du court métrage avec le premier long de Renaud Lessard et Jonathan Beaulieu-Cyr (*Mad Dog Labine*) qui est filmé dans le Pontiac, avec une photographie très réaliste, des non-acteurs au langage coloré et une caméra à l'épaule en plein centre de l'action.

LA COMÉDIE CRITIQUE

Une autre tendance forte décelée chez les cinéastes québécois de fiction est celle de *la comédie critique*. Dans ces films, l'esthétique et la forme sont aussi importantes et développées que l'écriture est fine, drôle et brillante. Nous sommes loin de la *sitcom* américaine ou du film consensuel créé pour le grand public. Ces cinéastes s'inspirent souvent du malaise, de la répétition et savent manier l'esthétique du punch. Ce sont des films extrêmement rythmés, qui gardent le spectateur en haleine tout en le faisant se questionner sur des problématiques comme l'âgisme, le sexisme, la différence, la masculinité toxique et le racisme. La forme y est travaillée, découpée, intelligente. Le langage québécois, les jurons et les régionalismes y sont aussi à l'honneur. Pensons entre autres à *Toutes des connes* de François Jaros qui nous présente un jeune homme dans la vingtaine en peine d'amour. Une infinité de plans se succèdent à une vitesse folle pour illustrer le comique et le pathétisme de la situation ainsi que les actions que l'on peut accomplir pendant une rupture difficile. Dans *Mon Boy*, Sarah Pellerin s'attaque, quant à elle, à la masculinité toxique en illustrant un enterrement de vie de garçon peu glorieux vu par les yeux du jeune frère du futur marié, qui ne semble pas souscrire à de telles traditions. Le personnage principal ne parle que très peu, laissant au spectateur le soin de juger les comportements des gens qui l'entourent. On retrouve des échos à cette critique sans jugement de la masculinité dans *Drame de fin de soirée* de Patrice Laliberté qui, à la faveur d'un plan séquence haut en couleur, illustre une chicane entre un homme et une femme de la banlieue montréalaise à la sortie d'un bar. Avec *Ruby pleine de merde*, Jean-Guillaume Bastien présente, pour sa part, une comédie déjantée qui utilise aussi un montage rythmé. On y suit Denis, un homme homosexuel qui se rend avec son ami à un souper de Noël dans une famille pratiquante catholique qui ignore tout de leur relation amoureuse. Le mécanisme comique prend tout son sens grâce au duel psychologique que vit Denis avec Ruby, la jeune nièce de son copain, qui possède toutes les caractéristiques de l'enfant roi et de la princesse que l'on aime détester. Le cinéma de Marie-Hélène Viens et Philippe Lupien entre aussi dans cette catégorie. Les cinéastes nous plongent de façon simple, efficace dans le ridicule de certaines situations familiales qui semblent universelles avec *Bernard le Grand*, *Amen* et *Nous sommes le Freak Show*. On y voit un monde comique et incongru, mais qui nous ramène souvent à une situation familiale très simple que chacun peut



↑ Ruby pleine de merde de Jean-Guillaume Bastien



→ La peau sauvage de Ariane Louis-Seize



→ L'appétit des garçons de Raphaël Massicotte

avoir vécue à sa façon. En apparence, le film possède une belle direction artistique et semble bon enfant, mais à deux reprises, Viens et Lupien ponctuent leur récit par une action viscérale et cathartique : un beau grand doigt d'honneur. Ce processus comique absurde est également utilisé par le duo de cinéastes composé de Gabrielle Tougas-Fréchette et Ian Lagarde dans le film *Grimaces*. Celui-ci prend comme point de départ la croyance populaire voulant que si quelqu'un fait une grimace, son visage restera figé dans cette expression pour toute la vie. Tougas-Fréchette et Lagarde ont imaginé un monde composé d'adultes qui garderaient un visage grimaçant, à moins d'avoir recours à la chirurgie esthétique pour revenir au visage original. Avec un film en apparence humoristique, les cinéastes nous font réfléchir sur nos idées préconçues par rapport à l'esthétisme et ce que l'on nous fait croire en grandissant. *La comédie critique* prend donc toute son importance dans la façon de traiter de sujets différents, lourds et actuels, tout en exploitant le comique et la durée que permet le court métrage.

L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ

La troisième mouvance est celle de *l'inquiétante étrangeté*. Dans ce cinéma s'installe une ambiance inquiétante, autant dans la forme que le fond. La respiration entre les sons, les dialogues, les plans et l'espace est ici très importante. Les cinéastes s'amuse à déconstruire la forme, à épouser une direction artistique marquée, chacun des plans étant calculé au millimètre près. Cette inquiétante étrangeté est notamment présente dans le cinéma d'Ariane Louis-Seize avec *La peau sauvage* et de Charles Grenier avec *Le ver*, qui sont deux films inspirés de nouvelles qui nous amènent dans des univers où une nature étrange envahit l'humain. On peut aussi penser à *Oh What a Wonderful Feeling* de François Jaros qui prend forme en pleine nuit à une halte routière de camionneurs. Ici, seules les actions posées par une femme sous les lumières des lampadaires sont perceptibles, car mises en valeur par une magnifique direction photo. Une tension inexplicable prend corps, on sent que la narration dépasse le cadre qui nous est proposé. Dans le même style d'ambiance, on retrouve également le film choral *Tout simplement* de Raphaël Ouellet qui présente la vie de quatre personnages à la personnalité décrite de façon plutôt minimaliste et énigmatique. Aucun indice sur leur passé, présent ou futur n'est offert au public. Le spectateur devient témoin de ces destins qui s'entrecroisent et de ces vies qui s'entrechoquent. La photographie, sombre et vaporeuse, nous laisse construire notre propre histoire. Avec *Turn off before living* et *La couleur de tes lèvres*, le cinéma d'Annick Blanc s'inscrit, lui aussi, dans cette tendance, nous plongeant dans des univers sensoriels et étranges sans toutefois tomber dans l'irréel. Dans les deux cas, un grand vide se creuse malgré le bruit, les grandes mascarades et la fin du monde imminente. Dans cette inquiétante étrangeté, la forme est souvent très travaillée et truffée d'expérimentations. Que ce soit seul (*Notre famille*) ou en coréalisation avec Raphaël J. Dostie (*Un royaume déménagement, MOLK*), Terence Chotard utilise de longs plans mystérieux portés par une direction artistique maîtrisée pour créer des ambiances feutrées et troublantes. Cette inquiétante étrangeté est résolument

contemporaine, mais elle ne semble pas vouloir se camper dans une époque précise. Elle veut sortir du cadre – qui, lui, est bien réfléchi et découpé – pour prendre de l'expansion et laisser le spectateur voir et comprendre ce qu'il veut bien vivre.

Cette amorce ne sert qu'à faire découvrir des créateurs émergents à travers trois des mouvances prédominantes que sont *l'école du batte de baseball*, *la comédie critique* et *l'inquiétante étrangeté*. Il est certain que le court métrage contemporain au Québec est pluriel et ne peut se réduire à ces grandes lignes. Par exemple, plusieurs créateurs se penchent de plus en plus sur la représentation de la diversité des identités sexuelles et sociales, ainsi que sur celle des minorités, sans toutefois explorer les mêmes codes formels. Mentionnons, Raphaël Massicotte qui utilise et joue avec la forme de la pornographie homosexuelle (*L'appétit des garçons*) pour illustrer les clichés sur la représentation identitaire des hommes gais dans leur propre cercle d'appartenance, et Marc-Antoine Lemire qui, avec *Pre Drink*, nous confronte à ce qui est tout d'abord perçu comme de l'amitié entre un homme homosexuel et une femme trans pour nous amener vers un désir qui se transforme en sexualité. Pensons aussi à *Star* d'Emilie Mannering qui met en scène deux frères évoluant dans un quartier populaire de Montréal alors que leur relation oscille entre la complicité et l'intimidation. Bref, un cinéma vérité qui porte à l'écran certains questionnements identitaires de ces jeunes ainsi que leur (re)définition de l'amitié. Plus récemment, la cinéaste a poursuivi cette recherche sur la jeunesse et la condition des minorités en proposant *Mahalia Melts in the Rain*, coréalisé avec Carmine Pierre-Dufour. Mahalia, une petite fille noire, vit son premier « défrisage » de cheveux afin d'acquiescer une certaine confiance en elle face aux autres filles fréquentant son cours de ballet. Dans le climat sociopolitique où nous vivons, il n'est pas étonnant de voir les créateurs exposer dans leurs films leurs revendications, leurs valeurs ou certaines représentations de leur quotidien afin d'offrir un point de vue différent sur plusieurs enjeux contemporains. Avec la popularité grandissante des *Identity Politics*⁴ hors des cercles universitaires, la prochaine tendance dans le court métrage québécois sera de toute évidence liée aux politiques identitaires et à l'émergence des voix minoritaires dans le cinéma d'ici.

1. Estimation basée sur les soumissions reçues aux Rendez-vous Québec Cinéma pour les éditions 2018 et 2019.
2. Elles peuvent aussi s'appliquer aux longs métrages de fiction.
3. MELANÇON, Benoit (2012). *Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101*, [En ligne], oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/. Consulté le 22 avril 2019
4. HEYES, Cressida (2018), *Identity Politics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, [En ligne], plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/identity-politics/>. Consulté le 28 mai 2019