

## Notes sur la nouvelle vague à l'âme québécoise

Richard Brouillette

Numéro 158, septembre 2012

Visages du politique au cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67637ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brouillette, R. (2012). Notes sur la nouvelle vague à l'âme québécoise. *24 images*, (158), 17–18.

# Notes sur la nouvelle vague à l'âme québécoise

par Richard Brouillette

LA CINÉMATOGRAPHIE QUÉBÉCOISE de la dernière décennie recèle un curieux paradoxe. Si du côté du documentaire on dénombre une grande quantité d'œuvres politiques, voire militantes, du côté du long métrage de fiction elles se font rares, très rares même. En fait, le cinéma de fiction québécois semble s'être figé dans une espèce d'« ère du vide » (pour citer Gilles Lipovetsky) résolument apolitique.

**J**e ne parle ici que de cinéma de création, de cinéma d'auteur, comme on dit, et je ne considère pas dans ce bilan sommaire les films commerciaux et les reportages qui sont, pour moi, des objets mort-nés, sans intérêt.

Évidemment, il faudrait d'abord définir ce qui fait d'un film une œuvre politique. Pour ce faire, je crois qu'il faut avant tout distinguer le cinéma sociologique du cinéma politique. À mon sens, il existe une différence assez nette entre les deux. Le premier se contente d'exposer des faits sociaux et, essentiellement, se limite au constat. Même si souvent il incite à la réflexion, son but n'est pas tant d'appeler le spectateur à l'action et de provoquer des remous sociaux que d'agir comme révélateur d'une certaine réalité sociale. Tandis que le second se fixe clairement pour mission de transformer la société ou, à tout le moins d'amener le spectateur à remettre en question l'ordre établi et la pensée dominante.

Plus encore, un film politique abouti cherche également à bouleverser les cadres formels. Cela ne veut pas dire que l'expérimentation soit réservée aux films politiques, loin de là, mais un film politique qui se veut conséquent tente de lier forme et contenu. Or la grande majorité des films de fiction québécois des dernières années procède plutôt d'un cinéma sociologique qui, la plupart du temps, s'installe dans le drame psychologique. C'est donc dire que le constat sociologique s'inscrit dans un récit porté par des individus, la plupart du temps un ou deux personnages principaux.

Je ne suis pas le premier à le remarquer, mais depuis quelques années, il se dégage une certaine cohérence thématique et formelle des œuvres de plusieurs cinéastes québécois. Je pense principalement ici à Maxime Giroux, à Denis Côté, à Stéphane Lafleur, à Anne Émond et à Rafaël Ouellet, auxquels se greffent de façon beaucoup moins marquée Sophie Deraspe, Simon Galiero, Myriam Verreault et Henri Bernadet. Bien entendu, chaque cinéaste a son caractère, son tempérament et son style propres et il serait ridicule



Laurentie de Mathieu Denis et Simon Lavoie

de prétendre pouvoir les enfermer dans le carcan d'une étiquette. Mais il n'en demeure pas moins que, volontairement ou non, ces cinéastes participent d'une sorte de mouvement, que certains ont baptisé « renouveau du cinéma québécois » (une page Wikipedia y est même consacrée), voire « nouvelle vague québécoise ». Pour ma part, je l'ai ironiquement surnommée la « nouvelle vague à l'âme », car j'y perçois les échos d'un grand désarroi et d'un profond pessimisme, comme la longue plainte d'âmes abattues et languides.

Entendons-nous bien, il s'agit de cinéastes très talentueux pour qui j'ai beaucoup d'estime. Il y a d'ailleurs dans leur filmographie de véritables perles (*À l'ouest de Pluton*, de Myriam Verreault et Henri Bernadet) et parfois même des films atypiques (*Carcasses* et *Bestiaire*, de Denis Côté). Mais, j'avoue que je suis un peu las de ces films qui semblent figés dans le postmodernisme, c'est-à-dire qui s'éternisent dans des considérations sans cesse ressassées sur les mêmes faits sociaux : le désœuvrement, la panne de sens, l'aliénation de l'individu par la société de consommation – et son corollaire, la banlieusardisation –, l'écrasement de l'individu par l'immensité du territoire, le deuil, la maladie, etc. Les également de ces personnages qui hésitent entre la stupeur et la stupéfaction, engoncés dans une léthargie quasi catatonique, livrés à leur destin sans possibilité d'agir, sans la moindre velléité de rébellion, dépressifs, en somme. C'est un cinéma de la défaite, de l'anéantissement, résolument sans espoir, qui fait table rase du projet de la modernité, c'est-à-dire du principe que l'homme – et la femme – peuvent et doivent prendre le contrôle

de leur destinée – individuelle et collective – et briser le joug dans lequel les maintiennent les potentats de tout acabit. C'est aussi un cinéma où, très souvent, le contenu devenu accessoire s'estompe sous un formalisme (pas toujours original) porté à l'avant-plan.

Étonnamment, on retrouve d'ailleurs ces mêmes caractéristiques dans un film qui, pourtant, se veut clairement politique : *Laurentie*, de Mathieu Denis et Simon Lavoie. Ce film, que certains critiques ont osé comparer au *Chat dans le sac* de Gilles Groulx (on se demande bien pourquoi, outre le fait qu'il y soit question de francophones et d'anglophones, ce qui est assez mince, vous en conviendrez), est l'expression même de ce *tedium vitae* insupportable qui traverse actuellement la fiction québécoise. C'est un aveu d'impuissance qui, selon la volonté affichée de ses auteurs, appelle à nous secouer, mais franchement, on en sort plus déprimé que révolté. Il faut dire que le film se complaît dans l'anecdotique et le particulier, qu'il use abondamment de la métaphore (de façon assez peu subtile, d'ailleurs) et qu'il demeure si vague dans son propos qu'il est assez difficile d'en dégager une analyse sociopolitique qui se tienne. Rien de cela n'est très engageant pour le spectateur et on se demande comment ce film pourrait l'amener à agir (à moins que je n'aie rien compris – ça m'arrive).

Le film le plus intéressant sur le plan politique que j'aie pu voir (car je ne les ai pas tous vus) dans ce courant esthétique de l'inertie demeure *Le vendeur*, de Sébastien Pilote. Certes, il y est aussi question d'un homme effacé, porté en quelque sorte par son destin, mais au moins on peut y percevoir une critique mieux échafaudée, plus aboutie et plus profonde du système (capitaliste) actuel. Le personnage du vendeur d'automobiles n'incarne pas simplement une énième victime de la société de consommation croupissant dans la morosité, il en est l'un des acteurs les plus emblématiques. Plus encore, avec en toile de fond la fermeture de l'usine de pâtes et



*Le vendeur* de Sébastien Pilote

papers de la région et ses conséquences cruelles sur les travailleurs, Pilote donne corps à son analyse socioéconomique.

Bien sûr, il y a aussi plusieurs cinéastes de fiction qui ne participent pas à ce mouvement, mais qui ne signent pas pour autant des films politiques. On reste très majoritairement dans le psychologique ou le sociologique classique et, sur le plan de la forme, on mise sur la catharsis plutôt que sur le principe de distanciation brechtien, qui fait du spectateur un observateur critique.

Puis il y a tout de même quelques cinéastes qui se démarquent de cette tendance lourde et qui, eux, réalisent de véritables films politiques. Les deux dernières œuvres de Robert Morin, *Papa à la*

*chasse aux lagopèdes* et, surtout, *Journal d'un coopérant*, en sont des exemples significatifs. On pourrait également citer *Le banquet*, de Sébastien Rose qui, rétrospectivement, s'avère d'une certaine façon prémonitoire pour son regard prescient sur la grève étudiante, et aussi le singulier et très audacieux film d'Olivier Asselin, *Un capitalisme sentimental*. Par ailleurs, certains pourraient arguer qu'*Incendies* et *Polytechnique* sont des films politiques, mais le premier me semble plutôt relever de la tragédie classique (une femme lutte contre le déchaînement d'événements qui mettent à l'épreuve son humanité), tandis que le second est tellement ancré dans l'action qu'il évite toute analyse et, en fin de compte, reste assez superficiel.

J'en oublie sûrement quelques-uns, mais dans l'ensemble on trouve bien peu de films de fiction qu'on pourrait, sans hésiter, qualifier de politiques, comme les films de Gilles Groulx, justement (*Le chat dans le sac*, *Entre tu et vous*, *Où êtes-vous donc?* et *Au pays de Zom*). Aussi, dans le contexte actuel du mouvement social qui couvait depuis un certain temps (comme, de toute évidence, l'avait bien compris Sébastien Rose), mais qui s'est véritablement amorcé avec Occupons Montréal à l'automne 2011, force est de constater que la société québécoise s'avère plus politisée que ses cinéastes de fiction. Certes, il y a toujours une bonne partie de la population entretenue dans l'abrutissement et l'individualisme crasses par le système néolibéral. Et bien sûr, il y a ceux qui pratiquent l'aveuglement ou, pire encore, la servitude volontaire. Mais, incontestablement, la société québécoise connaît depuis quelques années un sursaut politique important, qui marque une rupture nette avec le consensus mou qui régnait depuis la chute des régimes communistes et le déferlement des réformes néolibérales qui s'ensuivirent, événements auxquels il faudrait encore ajouter la défaite référendaire de 1995 qui a achevé de démoraliser les plus vaillants.

Alors, comment expliquer ce clivage, cette incohérence sur le plan politique entre les cinéastes de fiction et la société dans laquelle ils évoluent? Comment expliquer cette divergence d'intérêts et de sujets entre les documentaristes et ces cinéastes? Est-ce lié aux types de financement des uns et des autres? Est-ce un effet de mode, dans un cas comme dans l'autre? Ou est-ce tout simplement que les cinéastes de fiction sont complètement déconnectés de la réalité qui les entoure, qu'ils sont restés cloîtrés dans ce douillet cocon d'où on avait banni le questionnement sur les rapports de classe (mot toujours honni, d'ailleurs) et sur le progrès social, où toute analyse marxiste était jugée folklorique, tout projet révolutionnaire qualifié d'utopiste, toute contestation rapidement étouffée parce que jugée irresponsable et irréaliste?

Que penser du parti pris de Denis Côté qui refuse qu'on voie dans son *Bestiaire* quelque intention que ce soit, *a fortiori* politique ou même seulement dénonciatrice? Cela n'enlève rien à la profondeur de son œuvre, mais il s'affiche volontiers sur toutes les tribunes comme un pur formaliste, affirmant même se sentir piégé par son propre film parce que le spectateur y perçoit des idées qu'il n'a pas voulu y mettre. Cela me laisse pour le moins perplexe...

Il est à souhaiter que la prochaine génération de cinéastes mette un terme à ce silence, à cet enfermement idéologique. Car, à mon sens, le cinéma peut s'avérer porteur de progrès social, en autant qu'il assume ses responsabilités civiques. Et le progrès social, moi, je suis plutôt pour. 🇩🇪