

Films de fiction

Statu quo et ouverture au monde

Bruno Dequen

Numéro 151, mars-avril 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2011). Films de fiction : *Statu quo* et ouverture au monde. *24 images*, (151), 34-38.

Films de fiction

Statu quo et ouverture au monde

par Bruno Dequen

*Trois temps après la mort d'Anna* de Catherine Martin

APRÈS AVOIR VÉCU PENDANT DES ANNÉES DANS L'ENFERMEMENT ET LE MALAISE FACE AUX AUTRES ET AU monde, un père décide enfin d'emmener sa fille faire de la luge dans un endroit public. Cette décision subite peut sembler insignifiante, mais elle représente pour les deux personnages et les spectateurs de **Curling** de Denis Côté une lueur d'espoir et une possibilité d'ouverture au monde qui, aussi minces soient-elles, sont le signe d'un renouveau à venir. Ainsi en est-il du cinéma québécois en 2010. De prime abord, pas de grands changements. Mais quelques petits pas en avant qui annoncent peut-être de grands bouleversements.

VOYAGES SUR PLACE

À l'heure de faire les bilans, la plupart des commentaires concernant la production cinématographique au Québec se sont intéressés avant tout à son aspect industriel. Nombre d'entrées, sélection dans les festivals, ventes à l'international deviennent les baromètres indispensables de la vitalité de notre culture dans une société qui fonctionne malheureusement en termes de performance. Bien entendu, ces facteurs ne sont ni les seuls ni les plus importants à prendre en compte lorsque vient le temps de dresser un bilan. Mais avant de se pencher sur la richesse thématique et esthétique des œuvres de l'année, un petit détour par les chiffres ne peut être qu'éclairant, d'autant plus que quelques pendules doivent être remises à l'heure.

Du point de vue de l'industrie, 2010 n'a pas été une année mémorable, et le cinéma québécois n'a pas fait exception. Toutefois, commençons par les bonnes nouvelles. La représentation de nos films sur la scène internationale n'a jamais été si grande. Menés par le trio Dolan/Côté/Villeneuve, les films québécois ont été présents dans la plupart des festivals majeurs, et Dolan a même bénéficié d'une sortie modeste et très médiatisée en France. Dès le début de 2010, l'annonce de la projection des **Sept jours du talion** à Sundance avait donné le ton. Impossible de compter par la suite le nombre de communiqués de presse publiés pour annoncer la sélection d'un film québécois dans un festival étranger. Depuis 2003, alors que trois films québécois avaient été sélectionnés à Locarno

(*Les états nordiques*, *La neuvaïne* et *Familia*), les producteurs et les distributeurs utilisent abondamment la représentation internationale de leurs films comme outil de promotion. Or, malgré l'abus de communiqués à la moindre sélection d'un film dans un festival mineur, il n'en demeure pas moins que les œuvres québécoises voyagent bien. Cette situation bénéficie grandement au développement d'un cinéma d'auteur dont la « performance » peut désormais être jugée selon des critères autres que la popularité sur le territoire québécois. Seul petit bémol à cette visibilité grandissante de notre cinématographie : malgré les nombreux prix et sélections, nos films restent encore dans l'antichambre des trois grands festivals, comme le souligne justement Marc-André Lussier dans *La Presse*. En effet, depuis la présence à Cannes de *Léolo* en 1992 et des *Invasions barbares* en 2003, aucun film québécois n'a fait partie de la compétition officielle d'un des trois grands festivals : Cannes, Venise, Berlin. Cette triste constatation éclipse toutefois le fait que, malgré sa présence à Un certain regard, section « mineure » de Cannes, Xavier Dolan a encore été cette année l'une des coqueluches de ce festival, où son film a été parmi les plus vendus sur le marché. Bien entendu, la réputation de Dolan à l'étranger est sans précédent pour un cinéaste québécois, puisqu'il est suffisamment populaire, notamment en France, pour susciter un réel intérêt médiatique. Mais il n'est pas le seul à avoir su se bâtir une renommée solide hors du Québec. Ainsi, si Denis Côté n'a pas nécessairement ses entrées dans l'un des trois grands festivals, il est devenu au fil des années un habitué de nombreux festivals de prestige tels que Locarno, Vancouver, Karlovy Vary ou Pusan. La rétrospective que la Viennale lui a récemment consacrée témoigne d'ailleurs de sa place sur la scène internationale. En fin de compte, si 2010 n'a certes pas été l'année d'une percée internationale pour le cinéma québécois, plusieurs cinéastes ont su confirmer leur position et les carrières de nos films en festivals demeurent importantes.

Ce bilan doucement positif du rayonnement international de notre cinématographie est à l'image des entrées en salles. En 2010, le cinéma québécois a en effet vu sa part de marché diminuer par rapport à l'année précédente. D'une part, ce chiffre doit être relativisé par l'absence d'un méga-succès. Alors que *De père en flic* avait à lui seul cumulé plus d'un million d'entrées en 2009, *Piché*, le plus gros succès de 2010, en a obtenu « à peine » plus de 400 000. Pour ce qui est du cinéma d'auteur, hormis la surprise provoquée par le succès d'*Incendies*, les résultats ne sont toutefois pas rassurants. Dolan et ses *Amours imaginaires* s'en est sorti, mais la plupart des œuvres marquantes de l'année ont connu des résultats à l'image des années précédentes : 7999 entrées pour *Trois temps après la mort d'Anna*, 4022 pour *Curling*, ou encore 2277 pour *Les signes vitaux* (abordé dans notre bilan de 2009). Des chiffres qui font mal, même s'il est important de ne pas les prendre au pied de la lettre puisqu'ils ne tiennent compte ni du nombre de salles et de séances, ni des projections dans les festivals locaux. Néanmoins, ils donnent une certaine idée du faible impact public que notre cinématographie connaît chez nous. Par exemple, les résultats du film de Côté sont supérieurs à ceux de ses trois films précédents, mais il s'agit tout de même d'un bien piètre résultat pour un film récompensé de deux prix à Locarno, ayant bénéficié d'une belle couverture médiatique et possédant, avec Emmanuel Bilodeau, une tête d'affiche connue du grand public. Plus que jamais, la visibilité des œuvres à l'étranger devient donc un enjeu majeur.

Bref, tant du point de vue de la visibilité internationale que de la popularité en salles, 2010 n'aura pas été l'année du changement, mais plutôt celle de la confirmation des acquis. Une impression de surplace renforcée par le fait que les découvertes se sont faites rares.

LA NOUVELLE VAGUE SE POURSUIT

Par rapport aux deux années précédentes, 2010 a été plutôt calme. Mise à part l'arrivée fracassante et controversée de Daniel Grou/Podz avec deux films en à peine plus de six mois, l'année a été composée de « valeurs sûres » telles que Côté, Deraspe, Dolan, Villeneuve et Martin.

On se rappellera que 2008 avait été marquée par l'explosion d'une génération de cinéastes (Denis Côté, Rafaël Ouellet, Yves-Christian



10 1/2 et *Les sept jours du talion* de Podz

Fournier, Maxime Giroux, Henry Bernadet et Myriam Verreault) ayant su prendre d'assaut le cinéma d'auteur québécois à l'aide de propositions fortes et diversifiées. Cette diversité, malgré ses failles et ses ratés, avait enthousiasmé notre collègue André Roy, qui se réjouissait de l'explosion créative d'une « nouvelle vague » hétéroclite

et prometteuse. L'année avait également été marquée par le retour au cinéma de Denis Villeneuve avec *Next Floor*, court métrage à gros budget, chouchou de la scène internationale, et par la consécration locale de Benoit Pilon pour son premier long métrage de fiction, *Ce qu'il faut pour vivre*.

En 2009, ce réveil de notre cinématographie a été confirmé par le triomphe du *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan, de même que par les sélections de Denis Côté et Denis Villeneuve à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes, par la sortie du premier long métrage de Simon Galiero et la conclusion de la trilogie de Bernard Émond. Le cas Dolan, en particulier, agit comme promoteur de notre cinématographie, puisque l'incroyable visibilité dont il a bénéficié suscita la curiosité des sélectionneurs et des critiques envers ses pairs. Comment expliquer autrement la présence d'un petit dossier « Spécial Québec » dans les *Cahiers du cinéma*, comportant d'ailleurs, en plus d'une entrevue avec Dolan, un article de Jean-Pierre Sirois-Trahan décrivant une « mouvée » de cinéastes composée des réalisateurs de moins de 40 ans révélés ces dernières années.

Bien sûr, cette vitalité récente de notre cinéma ne s'est pas faite sans heurts et de nombreux films, loin de faire l'unanimité, ont été la source de débats, dans nos pages et ailleurs. Sans revenir tout de suite sur les cas particuliers de Dolan et de Villeneuve, rappelons simplement les réserves qu'éprouvait Marie-Claude Loisel l'année dernière devant un certain nombre de films adoptant parfois trop facilement, et de façon presque affectée, l'esthétique lente et minimaliste d'un certain cinéma d'auteur international. Outre le conformisme formel dont certains films faisaient finalement preuve, c'est également leur absence d'ancrage au sein du monde et de la société qui avait été interrogée par notre collègue, qui voyait dans cette « nouvelle vague » le triste développement d'une esthétique du vide. En même temps, la prédilection de nombreux cinéastes pour

la banlieue ou la campagne, leur « manière de préférer la distance, la déflation narrative, un entêtement à disjoindre la destinée individuelle du destin collectif », pour reprendre les termes d'André Roy, ont permis à plusieurs auteurs de former un corpus d'œuvres cohérentes et intéressantes.

FAUX DÉBATS, SURDRAMATISATION ET PROBLÈMES D'ADAPTATION

À l'opposé du minimalisme et du détachement narratif cités par nos collègues, 2010 a commencé par deux films désirant à tout prix traiter de façon directe et peu subtile d'un problème de société important. Léa Pool dans sa *Dernière fugue* se penche sur la question du suicide assisté, alors que Daniel Grou/Podz et ses *Sept jours du talion* s'attardent sur la vengeance personnelle et la moralité de la violence, deux films adaptés de romans et désirant ouvertement proposer une réflexion chez le spectateur. Passons rapidement sur le film de Pool. De facture télévisuelle, *La dernière fugue* propose un regard aussi touchant que dénué de profondeur sur l'isolement social d'un être qui, gravement atteint du Parkinson, se retrouve prisonnier de son propre corps et incapable de communiquer. Malgré la performance courageuse de Jacques Godin dans le rôle du patriarche malade, le film de Pool s'enlise rapidement dans des clichés (les flashback psychologisant en faux super 8, l'empathie du fils artiste) qui visent avant tout à produire une émotion superficielle au détriment même de la logique du récit. Comment expliquer autrement l'absurdité de ce plan final que rien ne justifie, comme le soulignait notre collègue Pierre Barrette, sinon la recherche d'une dramatisation à outrance? Les larmes plutôt que la réflexion.

Le film de Podz, de même que son petit frère *10 1/2*, sorti quelques mois plus tard, est plus intéressant. Car Podz affiche un regard de metteur en scène immédiatement reconnaissable. Caméra à l'épaule

constamment tendue, montage dynamique, absence de musique, le « style Podz », remarqué à la télé dans la série *Minuit, le soir*, a fini par s'imposer au grand écran. Cette forte présence esthétique, si elle est moins originale qu'il y paraît au premier coup d'œil, explique en grande partie la réception favorable que les deux films, en particulier les *Sept jours du talion*, ont reçue. Alors que le cinéma québécois fonctionne selon une division officieuse entre films d'auteur et productions commerciales de genre sans ambition esthétique, Podz semble vouloir changer la donne. Il prend manifestement ses sujets très au sérieux et propose un ton profondément dramatique aux antipodes de la production de genre habituelle. Cette approche explique en partie les propos d'Helen Faradji, pour qui « *Les sept jours du Talion* vient de faire entrer le cinéma de genre québécois dans son âge adulte ».



Curling de Denis Côté

Malheureusement, si l'arrivée potentielle d'un cinéaste de genre au regard original est effectivement une bonne nouvelle pour le cinéma québécois, les deux films réalisés par Podz cette année sont loin d'être des œuvres majeures. Malgré sa volonté affichée de proposer des sujets durs susceptibles de générer une réflexion chez les spectateurs, Podz possède en effet une forte tendance à la surenchère dramatique et violente et à la psychologisation évidente et simpliste qui détruisent toute possibilité de recul et d'interprétation. Les actes de Bruno dans *les Sept jours du talion* sont d'une telle outrance que toute ambiguïté morale est évacuée du film. Les réactions extrêmes et exemplaires de Tommy ne font que confirmer un regard moralisateur et consensuel sur le travail des services sociaux. Bien entendu, cette simplicité problématique est en partie liée aux sources des œuvres, à savoir le roman de Patrick Senécal et le scénario de Claude Lalonde. Mais la forte tendance de Podz à se complaire dans la représentation de la violence et de la douleur ne fait qu'aggraver ces prémisses fragiles. À partir du moment où la torture est montée et mise en scène sous la forme d'un suspense grandissant, toute réflexion morale disparaît au profit d'un sensationnalisme de bas étage. Peut-être les compétences certaines du cinéaste seront-elle mieux mises à profit dans la série télévisée policière *19-2* à venir en 2011.

Une démarche assez similaire vient plomber *Incendies* de Denis Villeneuve, œuvre mélodramatique privilégiant sans cesse la recherche d'émotions et d'images fortes. Tout comme Podz, Villeneuve fait le choix contestable d'une approche lourde et naturaliste dans l'adaptation d'une œuvre fortement symbolique. La folie métaphorique de Mouawad se retrouve ainsi réduite à un drame familial non seulement peu crédible (la prémisse de la quête elle-même est absurde), mais problématique (faire enquêter ses propres enfants sur leur origine incestueuse est une idée plutôt infâme). Ces choix d'adaptation, auxquels s'ajoute comme chez Podz une tendance à « bien » filmer les corps humains victimes de terribles violences, donnent une œuvre qui, malgré toutes les bonnes intentions de son auteur, est moralement douteuse. Par-delà les réserves que le film peut susciter, le succès d'*Incendies* en fait néanmoins un film marquant de la cinématographie québécoise. En effet, non seulement a-t-il bénéficié d'un véritable bouche à oreille ici, mais il connaîtra au printemps 2011 une sortie limitée aux États-Unis grâce au prestigieux distributeur Sony Picture Classics. Réception royale qui fera certainement des petits.

Comment expliquer ce phénomène? Mis à part son récit mélodramatique, trois éléments semblent être à l'origine du succès du film. L'importance supposée de son sujet (l'impact de la guerre civile sur une famille), son exotisme (entre Québec et le Moyen-Orient) et l'efficacité universelle d'une mise en scène au regard sensible mais peu affirmé. En effet, de tous les cinéastes québécois possédant une certaine réputation internationale, Villeneuve est pour l'instant celui dont le style de mise en scène demeure le plus difficile à cerner. Réalisateur caméléon, il semble adapter ses (excellentes) compétences techniques à ses différents projets. Contrairement à Côté ou à Dolan, dont les univers sont immédiatement reconnaissables, Villeneuve est pour l'instant à ranger dans le clan des « grands faiseurs internationaux » qui ne secouent pas le monde des festivals, mais gagnent habituellement l'Oscar du meilleur film étranger. Ce qui est, quoi que l'on puisse penser du film, une très bonne nouvelle pour le rayonnement de notre cinéma.

L'ÉPURE DU REGARD

À l'opposé de la surenchère dramatique et de cette impersonnalité du regard que présentent Villeneuve et Podz, Catherine Martin et Denis Côté nous ont proposé cette année, avec *Trois temps après la mort d'Anna* et *Curling*, deux œuvres sobres et rigoureuses sur l'éveil et le retour progressif à la vie de deux personnages en rupture avec le monde. Et dans les deux cas, ces œuvres, si elles ne révolutionnent pas leurs approches respectives, semblent représenter en

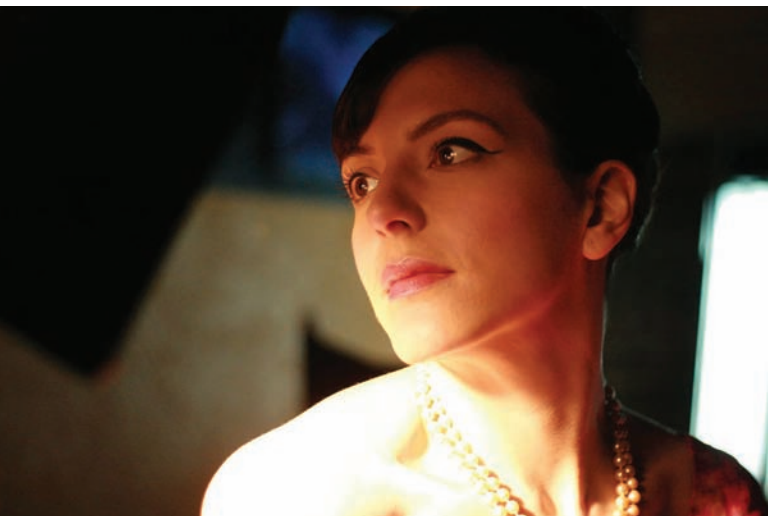


Incendies de Denis Villeneuve

quelque sorte une synthèse de l'œuvre actuelle des deux cinéastes. Chez Martin, la recherche d'une représentation concrète d'un véritable lien spirituel inscrivant l'être humain dans le monde passe par la lente mort et la résurrection symbolique de Françoise, femme brisée par le deuil. Décidant de se couper du monde et de retourner « littéralement » à la terre, Françoise sera rescapée par un homme et par les liens l'unissant aux femmes décédées de sa famille. Au cœur de la solitude, c'est l'ouverture à l'autre et la conscience de sa place au sein d'une communauté d'esprits qui sauvent cette femme brisée filmée longuement en plans fixes frontaux.

Bien que plus ambigu, le film de Côté suit l'évolution similaire d'un personnage volontairement coupé du monde. Tout comme Françoise, Jean-François Sauvageau est profondément replié sur lui-même, malgré la présence dans sa vie de sa fille. Incapable de s'inscrire pleinement dans un monde qui le terrifie, Sauvageau semble de prime abord le descendant de tous les marginaux volontaires ayant peuplé l'univers de Côté. De ce point de vue, il est vrai que le film n'apporte pas nécessairement d'éclairage nouveau sur l'œuvre du cinéaste. Une même représentation d'un monde semi-rural hors de la société. Une intégration d'éléments décalés. Un récit elliptique. Une prédilection pour les longs plans. Une recherche d'épure dans les environnements. Nous sommes loin du choc provoqué par *Carcasses*. Si *Curling* se distingue, c'est en fait par une volonté nouvelle de mettre la mise en scène au service des personnages et par l'évolution provisoirement positive d'un homme décidant finalement de sortir enfin de lui-même pour rejoindre sa fille et (peut-être) le monde. Rien de révolutionnaire ici, mais une possibilité de changement qui était absente de l'œuvre de Côté jusqu'à maintenant. Malgré la noirceur de leurs univers, Martin et Côté cherchent à mettre en images une (ré) ouverture au monde.

Au-delà de ces similarités, il est évident que ces deux cinéastes ne possèdent toutefois pas la même vision du monde. À la profonde humanité qu'on retrouve chez Martin s'oppose l'atmosphère étouffée et angoissante de Côté. Au drame absolu de l'une s'oppose la stagnation émotive de l'autre. Or, s'il est tout à l'honneur de ces deux cinéastes d'avoir su développer des univers aussi forts, il semble par contre que le radicalisme de leurs partis pris nuise à l'accomplissement de leurs œuvres. Ainsi, l'épure et la froideur de Côté l'empêchent de justifier l'évolution d'un personnage que rien ne semble destiner à changer. S'il met en scène parfaitement cet état de dissociation du monde que connaissent ses personnages, Côté a en effet plus de difficulté à filmer le rapprochement des êtres. Même si ses deux derniers films comportent des moments inattendus de tendresse (entre les trisomiques dans *Carcasses* et entre le père et sa fille dans *Curling*), ces courts instants ne bénéficient jamais de l'attention qu'ils pourraient requérir. À l'inverse, l'univers de Catherine Martin, s'il se veut émouvant et métaphorique, demeure partiellement limité par le manque d'ambiguïté et la rigueur formelle qui président aux choix de la cinéaste. Manifestement préoccupée par la représentation d'une forme de présence au monde dépassant la simple matérialité pour atteindre une forme de dimension spirituelle, Martin use malheureusement de récits beaucoup trop figés et littéraires. Alors que le spectateur ne demande qu'à s'envoler dans son univers, elle le ramène constamment sur terre.



Les amours imaginaires de Xavier Dolan

« DÉCOMPLEXION », AUTODÉRISION ET CRUAUTÉ DU REGARD

À l'opposé de ces deux univers se situe le cinéma de Xavier Dolan, dont *Les amours imaginaires* est venu confirmer en 2010 tout le bien et le mal qu'on pouvait penser de *J'ai tué ma mère*. Comme l'écrivait Éric Fourlanty lors de la sortie du film, la bonne nouvelle est que ce second opus a réussi à confirmer la réputation de véritable cinéaste de Dolan. Mêmes tics formels, même ton, même regard. Une telle personnalité développée aussi vite force le respect, et il est incontestable que Dolan est vraiment dans une classe à part au Québec. À l'opposé du cinéma minimaliste pratiqué par de nombreux contemporains, Dolan multiplie les effets de style, accumule les personnages occasionnellement « verbomoteurs » et filme au cœur de la ville. Alors que la plupart des réalisateurs adaptent leur style aux contraintes

budgétaires qui leur sont imposées (ce qui explique en partie la prédilection pour un certain minimalisme formel), Dolan filme comme Wong Kar-wai avec le centième de son budget. Résultat? Des mouvements de caméra fluides sur des images laides, un montage sensuel accompagné d'éclairages de fortune. Alors que la plupart des cinéastes travaillant avec de petits budgets n'oseraient même pas tenter de tels plans, de peur de paraître (à raison) amateurs, la force de Dolan est de miser sur une honnêteté dans la démarche et un amour du cinéma à l'épreuve de toutes les critiques. Alors qu'il vient d'obtenir un budget de plusieurs millions de dollars pour son prochain film, il sera très intéressant d'observer l'évolution de ce style. Outre ses aspects formels sympathiques et superficiels, *Les amours imaginaires* frappe surtout par l'autodérision dont sait faire preuve le cinéaste. Jouant encore une fois sur la corde raide, Dolan se met lui-même en scène dans son environnement (les jeunes du Mile End). Alors que le snobisme et l'égo-centrisme sans borne de ses personnages pourraient finir par aliéner les spectateurs, Dolan a la bonne idée d'aérer son film au moyen de courts témoignages qui, s'ils n'ont aucun intérêt en tant que tels, nous permettent de prendre du recul par rapport au petit milieu représenté. Mais surtout, il fait preuve d'un beau sens de l'humour dans ce plan final sur les deux amis, qui, après avoir finalement rejeté leur idole blonde, se dirigent tels des vampires vers un jeune homme interprété par Louis Garrel. Ce plan à lui seul représente Dolan. Assurément, il considère Garrel comme une sorte de figure modèle d'un certain milieu branché auquel il aspire (l'acteur fera d'ailleurs partie de son prochain film), mais il possède suffisamment de recul pour mettre en scène la superficialité pathétique d'une telle fascination. De plus, ce plan vient mettre en valeur un aspect nouveau chez le jeune cinéaste : la cruauté.

Alors que les films de Côté, de Martin, de Villeneuve, de Delisle (avec *2 fois une femme*) et de Bélanger (avec *Route 132*) ont tous été remarqués pour leurs sombres récits, c'est paradoxalement Dolan, avec son film autoproclamé léger, qui nous a transmis la vision du monde la plus déprimante de l'année. Alors que la plupart des personnages présentés en 2010 ont eu droit à une forme (ou à un espoir) de rédemption, il n'y a point d'issue aux « amours imaginaires » de Francis et de Marie. Leurs déboires n'auront permis aucune prise de conscience, aucune maturité. Derrière les musiques pop et les couleurs chaudes se cache finalement un regard froid et sans compromis. Dans le cinéma québécois de l'an dernier, la noirceur n'est pas forcément chez ceux qu'on croit.

Ainsi, si 2010 s'achève finalement sans grande révélation, de nombreux bouleversements potentiels s'annoncent. Outre la grande quantité de jeunes cinéastes du court métrage sur le point de faire le saut dans la cour des longs (voir l'article de Marcel Jean, p. 45), l'ouverture de plusieurs films sur le monde extérieur et la possibilité grandissante de coproductions vont assurément changer le paysage cinématographique local. Dans les années 1980, Gilles Carle se plaignait du manque de budget et de créativité de notre cinéma. Il espérait que le cinéma d'auteur québécois accède à un financement à la hauteur de ses ambitions. Par l'ouverture de plus en plus importante de notre cinématographie à l'étranger, il semble que certains de nos cinéastes vont enfin pouvoir bénéficier de structures de financement permettant de moins limiter leur créativité. Pour le meilleur? Impossible à dire pour l'instant. Mais une chose est sûre, le paysage est sur le point de changer. ■