

Court métrage : l'évidence de la crise

Serge Abiaad

Number 162, June–July 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69334ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Abiaad, S. (2013). Court métrage : l'évidence de la crise. *24 images*, (162), 48–49.

Court métrage: l'évidence de la crise

par Serge Abiaad

Le pire reproche que l'on puisse faire à un long métrage serait de souhaiter qu'il en ait été un court; opinion trop souvent lue et entendue pour dénigrer des films en raison du désarroi et de l'ennui qu'ils provoquent. Mais l'outrage que comporte ce jugement ne rejaillit-il pas finalement sur le court métrage qui, lui, n'a rien demandé. Il est par ailleurs beaucoup plus rare d'entendre qu'un court aurait gagné à être plus long. Dans le numéro 131 de *24 images* consacré au court métrage, Philippe Gajan et André Roy notaient très justement que parler de court, c'est avant tout parler de cinéma. Dès lors qu'il s'agit de dresser un bilan et peut-être des leçons de ce qu'on a rageusement dénommé la « crise du cinéma québécois », le petit frère se voit mis au pilori et laissé pour compte. Le court métrage n'a-t-il pas toujours été en crise pour avoir été dans l'ombre et constitué une anomalie du paysage cinématographique, un amuse-gueule que l'on goûte incidemment, que l'on regarde d'abord pour faire plaisir au cinéaste? Et pourtant il est le prédécesseur du long, la première progéniture du cinématographe, bien avant que la syntaxe grammaticale du cinéma ait remodelé le système de fabrication et de diffusion des films. Les impératifs et moyens de production ne sont certes pas les mêmes dans les deux cas, et bien que la crise du cinéma soit surtout financière, elle ébranle d'abord le fond, qui malgré qu'il soit éreinté, lessivé, réorienté, remodèle continuellement l'épistémologie des images en mouvement; qu'est-ce que le court métrage québécois, pourquoi en faire, comment le recevoir? Il ne s'agit pas ici de dresser un bilan ou une liste de noms, et encore moins de déprécier le répertoire souvent médiocre qui nous a été proposé cette année, mais de retenir quelques courts qui échappent aux contraintes du genre et qui nous placent devant ce que l'on évite de plus en plus d'appeler des œuvres cinématographiques. Et même s'il n'est pas aléatoire,



LE FUTUR PROCHE (2012) de Sophie Goyette

l'exercice reste périlleux car guidé par la subjectivité de nos choix.

Faire un court métrage au Québec n'est plus une entreprise, mais un passage obligatoire, un exercice d'affranchissement: on en fait pour ne plus avoir à en faire. C'est un bizutage cérémoniel ou l'estampille d'un laissez-passer. Et pourtant, on ne fait pas de courts pour devenir cinéaste, on en fait parce qu'on l'est. Nonobstant sa longueur, un film doit forcément révéler la possibilité d'un regard, laisser affleurer un langage, apporter la preuve d'une croyance ou freiner par l'imagination la fuite en avant d'un dérèglement mondial. Un film est une résistance sous toutes ses formes. Le cinéma québécois est-il résistant... ou du

moins, en état de résister? Là gît la question enfouie. Au Québec on croit à la liberté, mais pas à celle du spectateur: on pense à lui, on lui aménage l'esprit, le cœur, l'intellect, on dose et on anticipe, on gonfle et on étouffe, on décèle et on exécute, on joue pour déjouer, on filme pour renvoyer l'ascenseur. Si les longs métrages ont appelé cette année à des remises en question véhémentes (pensons notamment au texte de Simon Galiero, publié dans le numéro 199 de la revue *Liberté*, assenant une sérieuse gifle à un cinéma délétère, dénonçant le *branding* d'une certaine intelligentsia dite auteuriste), le court métrage, lui, fait par moments dans l'émergence et la confirmation de visions nouvelles. Pour faire du cinéma, j'ose croire



LUCIOLES (2012) de Yann-Manuel Hernandez

qu'il faut être un peu angoissé. Angoissé par la difficulté – et le besoin – de cerner le monde qui nous entoure et l'impuissance devant l'impondérable, car faire des films c'est aussi avoir la capacité à couler entre les mailles de l'insaisissable.

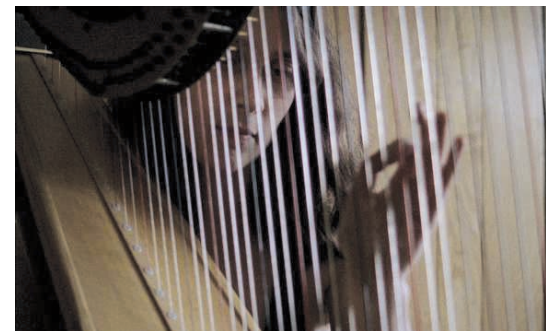
Le futur proche de Sophie Goyette est dans cet entre-deux, entre ciel et terre, entre le fuyant et l'entraîné, dans la surface et la profondeur, entre les ténèbres de la nuit et la pureté du jour. Elle flotte, son film plane, nous embrouille et nous redonne la vie à saisir comme un songe, à l'approche d'un basculement. Aucun long métrage n'aura aussi bien montré cette année la liquéfaction du temps. *Le futur proche* part, certes, d'un besoin de raconter, de projeter hors de lui-même une dimension introspective, de dire l'indicible, et Goyette semble affirmer par son geste que lorsque le début du film est déjà la fin, il n'y a dès lors plus d'envol; trop de films se terminent avant d'avoir commencé, synthétisant l'idée dès les premières images.

Meryam Joobeur est une autre jeune réalisatrice qui peint sur le canevas hybride d'une réalité réinventée et d'une fiction naturaliste, brossant une fresque méditative sur un passé douloureux, gracieusement exposé par une double mémoire, collective et personnelle. Elle démontre dans son premier film, *Gods, Weeds and Revolutions* avoir la sature qu'il faut pour parler du présent en remontant le temps. Les films de Joobeur et de Goyette se rejoignent dans un passé spectral abordé par un regard contemplatif, juste, effacé et personnifié par la plus grande qualité qui soit lorsqu'il s'agit de regarder par l'ocilleton de la caméra: l'humilité. L'humilité, c'est aussi lorsqu'on devient cinéaste malgré soi, car à trop forcer sa vocation, à trop porter les habits du métier on en fait une profession dogmatique; l'on devient exécutant.

Avec *La boutique de forge*, Olivier Godin se révèle cinéaste, sans la pédanterie du pasticheur ou le tape-à-l'œil de l'imitateur; son cinéma présente les qualités antithétiques que sont la sobriété et le dynamisme. Il brode avec les outils de l'onirisme et du conte muni d'une forte conviction et d'une souplesse qui étonnent. Le conte, comme ancre de la fiction, est un genre pour cinéastes funambules, toujours au bord de l'effondrement, un genre épineux qui ne se transpose pas facilement à l'écran. Et pourtant nous nous retrouvons ici devant un objet très communicatif, lumineux, généreux, qui interpelle par des raccords inattendus et des dialogues chimériques. Un film qui passe entre les mailles du «maladroitement sérieux», ou du «gauchement comique». Il nous rappelle que les courts métrages ont leur forme, leur rythme propres, comme le documentaire, l'expérimental ou l'animation. Entre le décollage et l'atterrissage il faut prendre la mesure de l'envol, ne pas viser trop haut, rester modeste. Aujourd'hui les images muent et mutent, se déplacent librement, et sont souvent interchangeables. À l'époque de la mondialisation, l'Occident – allons, restons sectaire –, le Québec se figent et cherchent à éviter l'événement. Lorsqu'un Fukuyama nous dit que l'Histoire est arrivée à son terme, il ne parle pas d'histoire événementielle, mais de la fin des grands débats, des grands récits et donc de la fin des projections vers l'avenir. Le cinéma québécois en prend pour son grade, il se pétrifie avec la société au lieu de se préoccuper du déséquilibre social. Nous devenons de tièdes citoyens, et par là même de tièdes spectateurs. Le langage se fait spatial (globalisation, mondialisation). L'idéologie du système présente le monde comme un tout global, unifié, où il n'y aurait plus que des recettes à appliquer. Le cinéma

cède de plus en plus pour faire corps avec un état des lieux. Mais il reste pourtant des lieux de résistance, comme celui de *Lucioles* de Yann-Manuel Hernandez¹. Comme les films de Goyette, Joobeur et Godin, *Lucioles* est de l'ordre du temporel parce que c'est le point problématique de toute l'histoire. Les espaces à explorer et à conquérir au cinéma sont désormais ceux du temps car si les récits viennent à mourir, nous n'avons pas fini de saisir, à travers le temps, notre façon d'être au monde, et ses multiples conjugaisons. *Lucioles* commence par une date puis un lieu, «le 2 novembre, là où les lumières crues ne parviennent plus». Un film non pas «sur», mais «avec»: une histoire de famille tournée avec une bande d'amis, une tentative de saisir l'ambiance délétère qui s'est imposée à la suite de l'étouffement du mouvement de contestation du printemps 2012 et le retour à la «normalité». De l'insurrection à la résurrection, le changement passe de l'obscurité à la lumière. Voilà un film libre sur l'emprisonnement, le goût amer de la défaite, une expérience sensorielle de la déception, un film sur le lien qui nous unit au monde, à l'altérité, à la foi, à la crise. Le court métrage en crise? Oui, et heureusement. ■

1. <http://www.youtube.com/watch?v=b9XyzxoigIQ>



LA BOUTIQUE DE FORGE (2012) d'Olivier Godin