

Une certaine tendance du cinéma québécois Réflexions sur la « prénomination » des titres

Richard Brouillette

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78554ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brouillette, R. (2015). Une certaine tendance du cinéma québécois : réflexions sur la « prénomination » des titres. *24 images*, (173), 17–17.

UNE CERTAINE TENDANCE DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

RÉFLEXIONS SUR LA « PRÉNOMINATION » DES TITRES

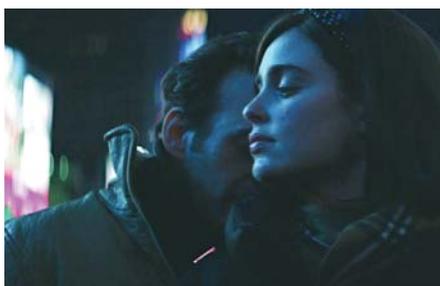
par Richard Brouillette

Depuis quelque temps, on assiste à un étrange phénomène de cohésion formelle et discursive au sein d'une certaine école du cinéma de fiction québécois que d'aucuns ont qualifié de « renouveau du cinéma québécois » et que j'ai quant à moi surnommé, non sans quelque malice, « la nouvelle vague à l'âme ». Car les cinéastes de ce courant, bien qu'ils possèdent chacun leur originalité et leur génie propres, se complaisent à nous présenter sans cesse, de façon extrêmement pessimiste, le désarroi et la tourmente de leurs personnages sous le jour d'une esthétique « néovériste » qui semble, en bonne partie, s'inspirer du cinéma scandinave.

La dernière manifestation de cette parenté stylistique saute aux yeux : une forte quantité de titres de films de cet ensemble cohérent de cinéastes s'articule autour de prénoms. Citons donc, pêle-mêle : *Vic+Flo ont vu un ours* et le prochain *Boris sans Béatrice*, de Denis Côté, *Gurov & Anna*, de Rafaël Ouellet, *Jo pour Jonathan* et *Félix et Meira*, de Maxime Giroux (auxquels on pourrait ajouter *Demain*, qui s'intitulait à l'origine *Sophie*), *Tu dors Nicole*, de Stéphane Lafleur et *Sarah préfère la course*, de Chloé Robichaud.

Certes, ce n'est pas la première fois que des prénoms figurent dans des titres de films. On peut penser aux nombreux films de Rohmer, de Pagnol ; on peut même penser aux récents *Gabrielle*, de Louise Archambault, et *Antoine et Marie*, de Jimmy Larouche, qui ne s'inscrivent toutefois pas dans le courant précité. Car, dans le cas qui nous occupe, cette propension à la « prénomisation » des titres est révélatrice d'une évolution plus profonde, inhérente à « une certaine tendance du cinéma québécois », qui n'est pas sans rappeler, au strict niveau de ses choix de sujets, le réalisme psychologique que dénonçait Truffaut dans son article de 1954.¹

Car, le recours à ces prénoms n'est que le dernier symptôme d'un cinéma asocial, centré sur l'individu, le couple ou l'éternel triangle amoureux (sujet qui effectue un retour en force depuis peu, qu'il figure au centre du récit ou qu'il y traînasse en ses marges²) et explorant toutes les déclinaisons de la remise en question existentielle et identitaire, le plus souvent sur le mode de la délectation morose. Ce cinéma du huis clos (au sens large) duquel la société – et la question sociale – est bannie et s'efface au point où on n'en voit même pas poindre l'ombre, ce cinéma de l'intime, du repli sur soi à quelque chose d'autiste à force d'introversité.



FÉLIX ET MEIRA (2014)



VIC+FLO ONT VU UN OURS (2013)

Certes, *Félix et Meira* constitue en quelque sorte une exception, car la quête identitaire des protagonistes s'inscrit dans un contexte intercommunautaire, sur lequel l'intrigue prend appui, mais on n'en demeure pas moins au niveau du questionnement personnel et les enjeux sociaux qui dépassent le cadre du triangle amoureux sont rapidement évacués. Et si la problématique sociale se voit exclue de ce cinéma d'auteur, que dire du contexte politique – ou, pire, de la prise de parole politique – carrément anathème ! À mon sens, une scène de *Sarah préfère la course*, qui se veut humoristique, est d'ailleurs emblématique de cet état de fait : la réalisatrice se gausse d'un journaliste anglophone maladroit qui demande à Sarah si elle est fière d'être une athlète canadienne, mais elle répond en somme qu'elle n'est ni fédéraliste, ni nationaliste, qu'elle est seulement fière de ses temps et de gagner ses courses. Est-ce de l'ironie ? Chloé Robichaud dénonce-t-elle le désengagement politique de son personnage ou, au contraire, l'endosse-t-elle ? Si elle le dénonce, pourquoi ne s'en tenir qu'à cette parenthèse ?

Somme toute, la question qui me préoccupe essentiellement face à cette pratique du cinéma – et que je renvoie fort respectueusement aux cinéastes ici cités –, c'est : que reste-t-il de ces films, hors du divertissement qu'ils nous procurent ? Que nous apportent, tant individuellement que collectivement, ces histoires « néovéristes » qui ne s'intéressent qu'à la psychologie de leurs personnages aux prises avec l'adversité tout autant qu'avec leurs propres démons ? En serions-nous réduits à faire un cinéma de la croissance personnelle ? Et, par là même, que devient le rôle social de l'artiste ? 

1. « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du Cinéma*, n° 31, janvier 1954

2. D'ailleurs, c'est à se demander si, par quelque intuition, Rafaël Ouellet n'a pas fait de son personnage obnubilé par *La dame au petit chien* de Tchekhov, une allégorie de ces cinéastes taraudés par le thème du triangle amoureux.