

NOUVELLES VUES

revue sur les pratiques et les théories du
cinéma au Québec

Le dehors et ses fictions : régions de la contemporanéité dans le cinéma et le roman

DAVID BÉLANGER et THOMAS CARRIER-LAFLEUR

Mais le fracas de moteur, la ronde des oiseaux charognards, le soleil tout-puissant, la mort décomposée, la vie qui se bande, Aphrodite, tout cela et le décor, la terre renvoyée dans les montagnes, le village disposé vers la mer comme au théâtre, tout cela n'est qu'un aspect du paysage que Jérémie d'une saison à l'autre, hiver, été, depuis son enfance, peignait sur le jour, esquisse de quelques heures, reprise le lendemain, paysage qu'il n'arrivait pas à finir, irritant comme la vie qui n'arrivait pas à mourir.

— Jacques Ferron, « Le paysagiste »

Pierre Nepveu parlait du « complexe de Kalamazoo » en littérature québécoise, celui même qui fait éprouver le « sentiment profond du rien ou du nulle part » face aux petites villes : « ce sentiment est en même temps un cliché qui s'ignore ou qui veut s'ignorer, comme si cette dramatisation d'un néant imminent pouvait définir une personnalité singulière. » (1998, p. 269) La petite ville québécoise, à cet égard, paraît difficilement représentable, ajoute Nepveu, en cela qu'elle semble reposer dans un éternel non-lieu, une sorte de « dehors », de vide néanmoins *actif*, qui est souvent le propre des fictions de l'espace

tant la double polarité Montréal-Québec y est contraignante aussi bien sur le plan institutionnel que sur le plan symbolique. En dehors de ces deux pôles, la mémoire des villages y occupe plus de place que le présent des petites villes : Batiscaun existe davantage que Trois-Rivières, Kamouraska ou Saint-Jean-de-Dieu plus que Trois-Pistoles, Rivière-du-Loup ou Rimouski. (p. 270)

De même, comme l'écrivait Daniel Laforest, on peut se demander ce qu'il reste *hors* de la ville dans la représentation culturelle. Car, en effet, c'est vraiment à l'état de *reste* que se pense et que se conceptualise ce qu'il nomme les espaces « extra-urbains » : « Dans la mesure où la floraison hyperbolique des études ayant pour objet l'urbanité occupe aujourd'hui le haut du pavé, il s'avère donc tout aussi passionnant que problématique d'interroger ce qu'elles laissent

de côté. » (2007, p. 338) À la *norme* — la *doxa* — qui est celle de la ville, s'ajoutent des espaces qui soit tentent de la copier, soit de s'en démarquer, ce qui a pour effet pervers, dans un cas comme dans l'autre, d'assujettir le dehors au langage de la ville, c'est-à-dire de la majorité. C'est cette tâche qui a servi de guide tout au long des enquêtes dont le présent numéro est le résultat : il s'agit ainsi de (re)trouver le langage propre au-dehors et à la marge, voire à faire du dehors et de la marge une forme particulière de langage, qui a ses codes, ses fonctions, ses beautés, mais aussi sa violence. Sans la dénaturer en lui prêtant la voix de la norme, *comment donner la parole aux espaces minoritaires, afin d'en explorer les récits, les mythes et les hiatus?*

Faisant un pas de recul, il nous faut reconnaître que la question de la représentation des espaces marginaux — petite ville, région, terroir, plaines, plateaux, non-lieux, ces espaces « quelconques » aurait dit Gilles Deleuze [1] — est en train d'acquérir en études littéraires une relative importance, nécessaire face à l'émergence des productions de plus en plus « dé-montréalisées » : ainsi parle-t-on maintenant régulièrement de néo-terroir (*Liberté*, n° 295), de banlieue (Laforest, 2010 et 2013; Parent, 2012), de régionalité (Langevin, 2013). Les romans d'Éric Dupont, de François Blais, de Geneviève Pettersen, les fictions de Samuel Archibald, de Gabriel Anctil, de William S. Messier, de Nicolas Dickner sont alors enrôlés par la question, car ils ont certes un rôle déterminant à y jouer. Qu'on se le tienne pour dit : la littérature québécoise contemporaine, dans ce qu'elle propose de plus intéressant, est pour une grande part sous le signe du dehors.

Mais, au-delà de l'importance et de la régularité de ses différentes manifestations littéraires, c'est sans doute dans les longs métrages de fiction québécois que le phénomène de *dé-montréalisation* et que la quête de repotentialisation des espaces marginaux se font les plus insistants depuis le milieu des années 2000, ce qui n'est d'ailleurs pas sans lien avec l'intérêt renouvelé pour le cinéma d'auteur au Québec et ses succès à l'étranger dans les festivals (voir entre autres *Nouvelles Vues*, n° 12 et 24 *images* n° 152). Toutes proportions gardées, il est vrai que la production cinématographique, après une intense période d'urbanité, redécouvre le dehors et ses régions, dans un rapport *problématique* au lointain, en cela qu'il demande l'instauration d'un nouveau langage, d'une autre esthétique, cherchant les images et les sons pour « dire » l'ailleurs (qui, peut-être, se trouve d'abord et avant tout en nous-mêmes). Entité essentiellement non géographique ou, du moins, qui ne se réduit pas à sa localisation spatio-temporelle, ce dehors n'est plus celui de Pierre Perrault, d'Arthur Lamothe, voire de Francis Mankiewicz, mais répond d'une esthétique qui renouvelle le naturalisme des mondes originaires et des pulsions fantaisistes [2].

Il s'agit entre autres de l'hypothèse de Jean-Pierre Sirois-Trahan, qui, dans un article fondateur publié dans les *Cahiers du Cinéma* en 2010, parlait d'une *mouvée* de jeunes cinéastes qui explorent la banlieue et la région, en quête de l'inquiétante étrangeté du dehors que marquent bien les œuvres de Denis Côté et de Rodrigue Jean, mais aussi celles de Maxime Giroux, Stéphane Lafleur, Sophie Deraspe, Xavier Dolan, Rafaël Ouellet, qui, à l'époque, commençaient à émerger. Rappelons-en ici quelques lignes :

Si on parle de « nouvelle vague », sans qu'on puisse y voir un abus de langage, ces jeunes cinéastes ne constituent pas un groupe, et ce pour de multiples raisons [...]. Or, s'ils ne peuvent être regroupés aisément sous l'enseigne d'un même mouvement, il n'en forme pas moins une mouvance. On pourrait même parler de *mouvée*, ces animaux se déplaçant en bande, comme une meute. [...] Par-delà leur singularité, ils partagent quelques thèmes forts (la banlieue et la région, la banalité et la conscience de l'irréparable, une certaine cruauté dans le regard, etc.) et plusieurs affinités esthétiques, au premier rang desquelles un sens de la durée et du plan. On remarque chez eux un naturalisme dans la représentation, attentif à l'aléa, concilié à un souci de la stylisation visuelle, travaillant le cadre mais sans le figer dans une pose théâtrale ou picturale (75-76; l'auteur souligne).

Ces remarques faites sur le vif, alors que la « mouvée » était en train de prendre forme, s'avèrent aujourd'hui fondées et validées par les films subséquents de ces cinéastes, même si, à l'époque, elles connurent leur lot d'oppositions [3]. Contemporaine du texte de Sirois-Trahan, la table ronde sur le renouveau du cinéma québécois, coorganisée par *Nouvelles Vues* et *24 images* (que l'on peut lire intégralement dans le douzième numéro de *Nouvelles Vues*), brasse aussi ces questions, jouant de la taxinomie des « écoles », à la recherche de cette manière propre à la nouvelle génération.

Encore une fois, la question de l'espace lointain y est déterminante, comme le montrent ces remarques fort éclairantes de Germain Lacasse, à partir du cinéma de Denis Côté :

Les États nordiques amenait son personnage sur les lieux de ce qui fut autrefois la grande fierté du Québec nationaliste : les centrales hydro-électriques de la baie James. Mais ce personnage n'y est maintenant qu'en errance, le chemin ne mène plus nulle part, l'horizon est large mais désert, et la parole se perd aussi souvent que le regard. Ce n'est plus seulement le pays qui est vide et sans perspective, c'est tout ce qu'on y fabrique. Le problème n'est pas la redondance de la banlieue ou le vide des espaces lointains, c'est l'insensé de tout ce qu'on y fait. [...] Peut-être que les regards vides et les paroles faibles que nous montrent avec insistance les plans longs et l'esthétique sobre sont le pressentiment de cet effondrement des espoirs si longtemps placés dans le pillage de la terre et de ses habitants.

Plusieurs films appartenant au sillage de ce renouveau du cinéma québécois se définissent en effet par un désir d'arpenter à nouveaux frais les lieux mythiques du terroir et de la région, espaces fondateurs à la fois pour la littérature (*Les Anciens Canadiens*, *Jean Rivard*, *Maria Chapdelaine*, etc.) ainsi que pour le cinéma québécois (*En pays neufs*, *Les Brûlés*, *Pour la suite du monde*, etc.), et ce, afin d'y inscrire d'autres récits et de nouveaux rapports à nous-mêmes. Car, oui, le vide et l'errance dont parle ici Germain Lacasse ne sont pas seulement synonymes de négation ou d'impasse. À travers eux prennent forme de nouveaux regards sur le même monde, afin d'en explorer autrement la positivité. Peut-être faut-il alors comprendre *renouveau* au sens de *reprise* : le point de départ peut être le même, mais on ne sait pas encore quel sera le point d'arrivée. Sans changer d'espace, il s'agira donc de faire table rase des idées reçues et de la mauvaise répétition du passé, pour reprendre contact avec notre propre mémoire.

*

C'est à cette double représentation que s'intéresse le présent numéro. Comment la littérature aussi bien que le cinéma parlent-ils de la non-urbanité et des formes de vie propres au lointain? Comment se détournent-ils du *lieu commun*, au sens littéral, pour explorer les rues de Saint-Armand ou de Péribonka, les campagnes dures et désertes et les bars de village? Est-ce dans un rapport constant de distinction, un pas de côté culturel, une résistance à une hégémonie représentationnelle? Est-ce plutôt une esthétique, une recherche, dans ce dehors délaissé, de nouvelles formes, de nouvelles fictions? Autant de questions que poseront les articles qui composent le numéro. Pour ce faire, nous avons été amenés à questionner à la fois la parole littéraire et la monstration cinématographique, étant donné la contemporanéité *intermédiaire* du renouveau des espaces marginaux. Néanmoins, l'accent sera mis avec une plus grande insistance sur la représentation cinématographique. Son langage et ses codes questionnent autrement l'espace, dans la mesure où le cinéma, contrairement à la littérature, est dans la stricte obligation de donner à voir l'espace dans lequel évoluent ses personnages, de rendre visibles ce dehors et les fantômes qui en émanent. La littérature et le cinéma sont deux regards sur l'espace, qui, à leur façon et depuis des enjeux qui leur sont propres, insistent, scrutent et, à la lettre, rebrassent les cartes.

La parole sera d'abord prise par Anne-Marie Auger, avec un article panoramique intitulé « La région fertile ». Celui-ci offre un regard pluriel sur les nouveaux lieux de l'imaginaire qui caractérisent la récente effervescence de la littérature et du cinéma d'auteur québécois. Avec comme point de départ une expérience personnelle, celle de la formation d'une ligue de balle-molle composée de littéraires — dont Daniel Grenier, Samuel Archibald et William S. Messier —

du nom de *Ruppert Mundy's Revival*, l'auteure propose un inventaire théorique et pragmatique visant à cerner le déplacement global qui est en train d'avoir lieu dans la culture. À travers cette anecdote biographique convoquant plusieurs acteurs du renouveau des fictions de l'espace, l'auteure pose la question du « vivre ensemble », qui, depuis une dizaine d'années, semble être marqué par une volonté de « vivre ici », mettant en valeur le sol québécois sous un autre jour. Son hypothèse est que, dans les récits contemporains, c'est par le « geste technique » qu'il est possible d'habiter l'espace avec authenticité : construire un camp, préparer un « *moonshine* » (alcool distillé illicitement), tirer de la carabine, manier une *chain saw*, conduire un *pick-up*, et bien d'autres gestes encore. Chaque territoire convoque ainsi une gamme précise de gestes, qui sont le point de départ de bien des fictions. De ces différents savoir-faire, comme jamais exposés et mis en valeur dans nos œuvres d'art, on arrive à une nouvelle forme de *savoir-vivre-ensemble*.

Le deuxième article, celui de Francis Langevin, poursuit l'étude des valeurs narratives et humaines des espaces reculés et périphériques, mais en insistant sur un enjeu précis : celui de la place de l'identité sexuelle dans les espaces régionaux représentés par le jeune cinéma québécois d'aujourd'hui, afin d'en observer de près les tropes. Comme le remarque fort justement l'auteur, la région a toujours été un réservoir narratif qui comporte son lot de clichés. Ainsi il n'est pas impossible de comprendre l'intérêt que porte le renouveau du cinéma québécois au terroir comme une réponse, parfois directe et parfois détournée, à certaines productions commerciales et stéréotypées, telles *La Grande Séduction* (Jean-François Pouliot, 2004), *Le Bonheur de Pierre* (Robert Ménard, 2009) et *Le Sens de l'humour* (Émile Gaudreault, 2011). À ces films, Langevin choisira plutôt d'analyser *Marécages* (Guy Édoin, 2011), *Tom à la ferme* (Xavier Dolan, 2013), *Vic + Flo ont vu un ours* (Denis Côté, 2013) et *Sarah préfère la course* (Chloé Robichaud, 2013), et ce, pour étudier la place que le désir homosexuel — présenté comme « marginal » dans la plupart de ces fictions — occupe dans l'espace périphérique de notre société, de nos habitudes et de notre savoir.

Dans une rencontre fatale qui se structure sur l'opposition entre la parole du centre et celle de la marge, David Bélanger, avec son article « Le récit de Thérémène au Pays de Québec », se livrera à une analyse du discours tragique du personnage d'Eutrope dans le roman *Maria Chapdelaine* — discours qui, montrera l'auteur, utilise les mêmes ressorts que celui de Thérémène dans *Phèdre* — puis, non sans audace, à ses échos dans le film *Le Vendeur* (2011) de Sébastien Pilote, qui en emprunte différents motifs. Le premier de ces motifs, celui de l'annonce d'un accident qui a lieu en marge du récit, constituera le centre de l'analyse et le point d'ancrage unissant les trois œuvres, appartenant néanmoins à des approches et à des contextes

bien différents. De la mort d'Hippolyte à la disparition de François Paradis, jusqu'à celle de Maryse, la fille du vendeur, et de son fils Antoine, un même agencement tragique se déploie et se transforme, même si, au Pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer.

Avec « Répétitions et rêveries au cœur du terroir », Thomas Carrier-Lafleur se livre à une analyse comparée de trois œuvres — une littéraire et deux cinématographiques — dont le point nodal est d'abord et avant tout spatial : trois œuvres, donc, qui mettent en scène et explorent l'univers de Saint-Armand, village situé dans la région de Brome-Missisquoi, en Montérégie. Ces œuvres sont : *Dixie* (2013) de l'écrivain William S. Messier — le même qui s'adonna aux plaisirs de la balle-molle —, *Marécages* (2011) de Guy Édoin — que l'on a rencontré précédemment dans l'article de Francis Langevin — et *Les Fleurs sauvages* (1982) de Jean Pierre Lefebvre. On verra ainsi ce qui, de récit en récit, se répète et insiste, comme une certaine « note » du terroir armandois; une attention particulière sera accordée au fait qu'un même lieu, pourtant d'une apparente neutralité, peut donner corps à trois rapports au monde pour le moins différents, voire antinomiques. Alors que Messier préconise une approche fantaisiste qui tente de réinsuffler au sol armandois une dimension épique et légendaire, son contemporain Édoin fait de Saint-Armand le socle d'une tragédie naturaliste, où les pulsions familiales et le morcellement des valeurs trouvent une scène particulièrement propice à de tels épanchements. À l'inverse, chez Lefebvre, la paroisse de Saint-Armand a toujours été filmée de manière à incarner une sorte de havre de paix où le temps s'arrête tandis que l'action fait place à la rêverie. Au cœur même du terroir, les identités se mélangent et s'altèrent.

Avec son article, François Jardon Gomez s'intéresse au traitement du lieu comme instance identitaire chez Denis Côté, cinéaste emblématique s'il en est du renouveau du cinéma québécois. La plus grande constante de son œuvre, c'est bien de placer ses personnages loin des villes et des métropoles, dans un espace neutre et éloigné, où leurs destins pourront se nouer. L'auteur montrera comment la nature des lieux aura une influence sur la manière dont les personnages se présentent et agissent, si bien que, plus encore que la relation entre les personnages eux-mêmes, le rapport entre le personnage et son espace est ce qui devient le point focal des récits de Côté. La construction du lieu va ainsi de pair avec la (dé)construction du personnage.

Adoptant un regard généalogique sur les questions posées par les récits littéraires et cinématographiques contemporains quant à la question de l'espace, l'article de Daniel Laforest, « Des limbes aux barricades », revient sur la question des « espaces mésestimés » de la culture québécoise à partir de l'analyse conjointe de deux films : d'abord *La Mort d'un bûcheron* (1973)

de Gilles Carle, et ensuite, *Kanehsatake, 270 ans de résistance* d'Alanis Obomsawin (1993). À partir d'une approche axée sur la philosophie critique et des études culturelles, qui se rejoignent par l'intérêt qu'elles portent à la « vie ordinaire », l'hypothèse soutenue ici sera que les lieux mésestimés ne le sont pas à cause de leur seule localisation géographique, soit de leur excentricité, mais en raison des liens mal connus qui y règnent entre les émotions et les environnements matériels. Par une attention portée à la représentation d'une certaine « médiocrité » et aux incompatibilités territoriales, il s'agira en somme de montrer en quoi le cinéma québécois entretient une relation essentiellement *affective* avec sa géographie, et, en particulier, avec ses lieux marginaux. Le cinéma se fait ici le témoin d'un autre rapport à l'espace, révélant des strates souterraines d'émotions et d'affects.

Pour conclure le dossier, Andrée Fortin interrogera la représentation de la petite ville — cet entre-deux insituable dont parlait Pierre Nepveu — au sein du cinéma québécois récent, avec son article intitulé « Non lieu? Contours de la "petite" ville dans le cinéma québécois ». Grâce à un regard archéologique qui recense et examine une quantité impressionnante de films aux horizons les plus divers, l'auteure en viendra à identifier quatre éléments caractéristiques quant à la représentation des petites villes dans le cinéma des années 2000-2015, soit : la proximité avec la nature et l'assimilation à la ruralité; une sociabilité importante; le déclin des villes mono-industrielles, dont l'industrie est souvent présentée en panne sèche; enfin, l'absence d'une mémoire partagée qui rend impossible tout avenir collectif. En plus de cibler la récurrence de ces caractéristiques dont découle une difficulté d'occuper le territoire, l'auteure montrera également les moyens adoptés par les personnages pour contourner cette situation plutôt noire, et trouver l'intersection où pourront louvoyer leurs destins.

*

Ce numéro de Nouvelles Vues est dédié à la mémoire de Sylvain Duguay, fondateur et ancien directeur de notre revue. Nos sympathies vont à sa famille et ami-e-s.

REMERCIEMENTS

Les codirecteurs de ce numéro tiennent à remercier chaleureusement Gabriel Laverdière pour le suivi d'édition; Guillaume Lavoie pour l'édition Web. Le photogramme en illustration est de *Maria Chapdeleine* (Gilles Carle, 1983). Tous droits réservés.

Nous remercions vivement le comité de lecture pour ce numéro : Étienne Beaulieu, Julie Beaulieu, Richard Bégin, Thomas Carrier-Lafleur, Bruno Cornellier, Benoît Doyon-Gosselin, Marion Froger, Germain Lacasse, Guillaume Lavoie, Guillaume Lemire, Sophie Létourneau, Jean

Morency, Claire Portelance, Adrien Rannaud, Gwen Scheppler, Marie-Hélène Voyer, Thomas Waugh, Sara Wellman, Katarzyna Wójcik.

NOTES

[1] Voir Deleuze (1983), p. 154 et suivantes.

[2] Sur le naturalisme cinématographique et son rapport avec la création de mondes originaires, voir Deleuze (1983), p. 173-195.

[3] Une des voix qui s'étaient élevées le plus haut est celle de Georges Privet, sur son défunt blogue « La Jetée ». À elle, s'était également ralliée la voix du cinéaste Robin Aubert.

BIBLIOGRAPHIE

« Dossier : Le Renouveau », *Nouvelles Vues*, n° 12, printemps-été 2011, [en ligne] <http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/no-12-printemps-ete-2011-le-renouveau-dirige-par-jean-pierre-sirois-trahan-et-thomas-carrier-lafleur/>.

« Dossier : Les régions à nos portes », *Liberté*, n° 295, printemps 2012.

« Dossier : Renouveau du cinéma québécois », *24 images*, n° 152, juin-juillet 2011.

DELEUZE, Gilles, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit (Critique), 1983.

LAFORST, Daniel, « Espaces extra-urbains : le territoire mondialisé et son reste dans la littérature québécoise contemporaine », dans Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini (dir.), *Sens commun. Expérience et transmission dans la littérature québécoise*, Québec, Nota Bene, coll. « Convergences », 2007, p. 335-355.

—, « Dire la banlieue en littérature québécoise. La Sœur de Judith de Lise Tremblay et Le Ciel de Bay City de Catherine Mavrikakis », *Globe*, n° 1, vol. 13, 2010, p. 147-165.

—, « La banlieue dans l'imaginaire québécois », *Temps zéro*, n° 6, 2013, [en ligne] <http://tempszero.contemporain.info/document945>.

LANGEVIN, Francis, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui », *Temps zéro*, n° 6, 2013, [en ligne] tempszero.contemporain.info/document936.

NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essai sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998.

PARENT, Marie, *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, carnets de recherche, en ligne sur l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, 2011, [en ligne] <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/suburbia-lamerique-des-banlieues>.

SIROIS-TRAHAN, Jean-Pierre, « La mouvée et son dehors : renouveau du cinéma québécois », *Cahiers du Cinéma*, n° 660, octobre 2010, p. 76-78.