APPEL À CONTRIBUTIONS

Nouvelles Vues. Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec

« Le court métrage de fiction au Québec : histoire, enjeux actuels et perspectives »
(nº 27, printemps 2026)

Dossier sous la direction de
Marion Froger (Université de Montréal) et
Aynaz Ghaderi Ghalehno (Université de Montréal)

Le court métrage, par sa forme brève, de même que par sa production et sa diffusion en marge des circuits commerciaux dominants, demeure un objet complexe à cerner et à situer dans la production cinématographique : « Est-il un genre ? Un brouillon ? Une description apéritive ? Un cousin dégénéré de la très littéraire nouvelle ? Un *single* accrocheur annonçant un album[1] ? » Ces formules quelque peu provocatrices de Thierry Méranger révèlent une difficulté fondamentale : comment penser une forme qui échappe aux catégories établies et comprendre ses enjeux propres si on ne parvient même pas à la saisir ? Pour Sébastien Fevry, le court métrage, « ouvert à tous les genres, susceptible de se prêter à diverses modulations narratives », résiste à « toute définition restrictive qui chercherait à le confiner dans un cadre trop contraignant[2] ». Cette plasticité formelle constitue à la fois sa richesse et sa vulnérabilité, dans un champ cinématographique encore largement structuré autour du modèle dominant du long métrage. Comme le rappellent de leur côté Christophe Gelly, Caroline Lardy et Isabelle Le Corff, le court métrage s'inscrit à la croisée de multiples logiques esthétiques, institutionnelles et économiques, ce qui alimente un débat persistant sur sa légitimité. Son identité se construit à l'intersection de multiples déterminants, ce qui explique pourquoi cette forme suscite autant de débats, tant sur sa légitimité en tant que catégorie à part entière que sur les facteurs externes qui influencent sa perception[3].

Au Québec, cette complexité s'accompagne d'une difficulté à retracer la production nationale de courts métrages, ceux-ci n'ayant été que très sporadiquement documentés et préservés en archives. La très grande majorité des films tournés dans la province avant l'émergence de la norme hégémonique du long métrage de fiction, dans les années 1910, sont aujourd'hui perdus. Des bandes de quelques minutes ou dizaines de minutes (*Baptiste et son cochon* de Léo-Ernest Ouimet [1908], *Dollard des Ormeaux ou la bataille du Long*

Sault de Frank Crane [1912], *Oh ! Oh ! Jean* de Joseph-Arthur Homier [1922]) ont cependant posé les bases de la narration cinématographique longtemps avant la production du premier véritable long métrage de fiction sonore 35 mm québécois, *Le père Chopin* (Fedor Ozep, 1945). D'autres courts métrages de fiction produits au Québec à partir des années 1920 relevant du cinéma de commande (*Les deux fils de monsieur Dubois* [Gordon Sparling pour l'Association forestière du Canada, 1928]) ou encore de la pratique amateur (*U-742* [Maurice Gagnon, 1942]) invitent à poursuivre des investigations dans ce corpus longtemps négligé par l'historiographie et les institutions patrimoniales mais qui bénéficie aujourd'hui d'un regain d'intérêt.

C'est avec la création de l'Office national du film (ONF) en 1939 que la production de courts métrages s'étoffe. Cependant, les courts métrages produits par l'ONF relevaient en grande majorité du genre documentaire. De plus, jusqu'au déménagement de l'institution à Montréal en 1956, la majorité des productions se faisait en anglais et la présence des Canadiens français au sein de l'ONF demeurait marginale[4]. Dans ce contexte, la réalisation du premier court métrage dramatique en français, *Un du 22^e^* (1940) de Gerald Noxon, constitue une exception notable[5]. La plupart de ces productions de fiction prenaient la forme de récits à visée éducative ou destinés au jeune public. C'est le cas de *Pierre et le potier* (1953) de Donald Peters, ou encore de *Nous croyons au père Noël*, réalisé par Lawrence Cherry et plus connu sous le titre *Le pony* (1955). Plusieurs cinéastes francophones qui cherchent à investir davantage le champ de la fiction se heurtent en fait à des politiques institutionnelles restrictives. Certains quittent l'ONF mais, en dehors de cette structure, les possibilités de financement sont très limitées. Si bien que c'est encore au sein de l'ONF que sont produites les œuvres de fiction marquantes qui assureront la place du court dans le paysage cinématographique québécois, parmi lesquelles on compte *Tu enfanteras dans la joie* (1957) de Bernard Devlin, *Geneviève* de Michel Brault (1963), *Solange dans nos campagnes* de Gilles Carle (1964), *Fabienne sans son Jules* de Jacques Godbout (1964) ou encore *La fin des étés* d'Anne Claire Poirier (1964).

Remarquons tout d'abord que ces premiers films témoignent d'un intérêt pour des thématiques liées à la condition féminine et à l'intime, alors considérées comme à la marge de ce que propose le format long. Le court métrage serait-il un espace refuge ? Les raisons de cette « relégation » historique de certains récits dans le format court peuvent être explorées pour elles-mêmes, sous un angle politique qui soulignerait les difficultés d'accès à la réalisation que connaissent les personnes issues de minorités. Aujourd'hui encore, de nombreux courts métrages de fiction québécois abordent des enjeux féministes ou mettent en avant des récits d'adolescence, de vieillesse, de réalités autochtones, de trajectoires migratoires ou encore d'identités LGBTQ+, souvent avec une liberté narrative et esthétique qui s'écarte des conventions associées au format long, plus contraint par les logiques de marché et les attentes d'un public élargi. Le court métrage de fiction québécois n'est donc pas qu'un espace refuge pour des voix marginalisées : il s'inscrit également, dans le contexte des pratiques cinématographiques contemporaines, comme un espace privilégié d'exploration formelle et d'expérimentation esthétique, en particulier pour une nouvelle génération de cinéastes.

Toutefois, cette richesse expressive ne s'accompagne pas d'un soutien institutionnel équivalent à celui dont bénéficie le long métrage. Malgré leur pertinence sociétale et leurs prouesses créatives, les courts métrages de fiction demeurent

structurellement fragiles : ils sont confrontés à une forte concurrence pour l'obtention de financements d'ailleurs rarement récurrents ; ils sont peu distribués et souvent absents des réseaux commerciaux ; ils ne touchent pas un public spécifique comme le cinéma expérimental et le cinéma d'animation, qui proposent aussi des formes courtes. Cette situation révèle une contradiction majeure : comment expliquer que des œuvres en résonance directe avec les grands débats contemporains soient reléguées à une position périphérique dans le système de production ? Comment penser cette marginalisation alors même que les festivals de films accordent désormais une visibilité accrue aux courts métrages engagés, abordant des questions d'identité, de justice sociale ou de représentations alternatives ?

Depuis le début des années 1990, le court métrage québécois s'inscrit dans un processus de consolidation progressive, marqué par une reconnaissance accrue sur les plans institutionnel, artistique et médiatique. Cette évolution repose sur la mise en place d'un écosystème structuré, composé de festivals spécialisés, de collectifs de création ainsi que d'organismes de soutien tels que Spira, La Distributrice de films, Travelling ou h264. Des initiatives de diffusion comme *Silence, on court!* (2001-2007) ont également contribué à l'essor du format court, en facilitant sa circulation et en renforçant sa légitimation au sein du champ audiovisuel. Parallèlement, des dispositifs comme le mouvement Kino, fondé sur une logique collaborative et communautaire, ou le festival Regard, devenu une instance de référence pour la mise en valeur du court métrage au Québec, participent activement à cette dynamique. Dans le prolongement de ces efforts, la diffusion numérique occupe désormais une place croissante, notamment à travers des chaînes YouTube ou Vimeo associées à divers festivals. Le festival Pleins Écrans se distingue à cet égard par un modèle original fondé sur l'exploitation des réseaux sociaux, renouvelant ainsi les modalités d'accessibilité et de visibilité des œuvres auprès d'un public élargi. Ce contexte a facilité l'émergence de films ayant par la suite reçu une reconnaissance internationale, tels que *Henry* (2011) de Yan England, *Fauve* (2018) de Jérémy Comte, *Marguerite* (2017) de Marianne Farley ou *Invincible* (2022) de Vincent René-Lortie, tous les quatre nominés aux Oscars. Certaines initiatives, comme *Prends ça court !* porté par Danny Lennon, ont joué un rôle central dans cette dynamique en accompagnant la diffusion du court métrage tant au Québec qu'à l'étranger. Le lancement récent d'une programmation permanente consacrée au format court au cinéma Haskell, à Stanstead[6], illustre également l'importance croissante de ces actions locales dans la consolidation d'un milieu encore fragile.

Cependant, malgré ces avancées, les fragilités structurelles demeurent. L'annonce en 2024 du retrait de la maison h264 de la distribution de courts métrages[7] rappelle que les équilibres atteints restent précaires. Ces bouleversements soulignent la nécessité de repenser les modèles actuels de financement, de production et de diffusion. La circulation numérique des courts métrages, bien que facilitée au Québec par des plateformes comme YouTube, Vimeo ou TV5Unis, demeure inégalement médiatisée et difficilement quantifiable. Hormis certains genres populaires, notamment la comédie, rares sont les courts métrages qui suscitent une réception critique ou publique significative en dehors des circuits festivaliers. Quel avenir peut-on envisager pour le court métrage de fiction au Québec ? Comment assurer la pérennité de ce format, pourtant si crucial pour la diversité culturelle et l'expérimentation narrative ? Comment penser un système de reconnaissance qui tienne compte de ses spécificités afin d'accroître sa légitimité artistique et culturelle dans un contexte médiatique changeant et foisonnant ?

Au regard du développement contrasté du format court dans le champ cinématographique, mais aussi de ses multiples et actuelles déclinaisons médiatiques, *Nouvelles Vues* lance un appel à contributions pour un numéro thématique consacré au court métrage de fiction québécois, dans le but de renouveler son histoire, d'en identifier les enjeux et d'en comprendre les perspectives. Nous invitons les chercheuses, chercheurs, praticiennes, praticiens et critiques à proposer des articles qui abordent cette forme à la fois comme un objet esthétique autonome et comme un révélateur des dynamiques sociales, culturelles et institutionnelles propres au Québec. Les propositions pourront s'inscrire, sans s'y limiter, dans les axes suivants :

- les stratégies narratives dans les courts métrages de fiction québécois ;
- les formes et esthétiques spécifiques de la fiction québécoise en format court dans ses différentes déclinaisons médiatiques ;
- les parcours de cinéastes québécois ayant investi le court métrage de fiction par choix artistique ou politique ;
- l'histoire et les mutations du court métrage de fiction au Québec ;
- les enjeux structurels de financement, de production et de diffusion ;
- la place du court métrage de fiction dans les politiques culturelles québécoises ;
- la diversité des publics et communautés qu'il touche, et la socialité relative à ce format.

Les propositions d'articles devront contenir un titre et une brève notice biobibliographique, de même qu'un résumé d'un maximum de 500 mots. Ce résumé devra circonscrire un corpus et mettre en avant une hypothèse de travail suivant l'un des angles ou sujets mentionnés. Le tout devra être envoyé au plus tard le **15 octobre 2025** aux trois adresses suivantes :

nouvellesvues.qc@gmail.com
aynaz.ghaderi.ghalehno@umontreal.ca
marion.froger@umontreal.ca

Les auteurs et autrices des propositions retenues pourront ensuite soumettre un article rédigé en français ou en anglais et comportant entre 45 000 et 60 000 caractères, espaces compris, au plus tard le 15 janvier 2025. Les articles seront soumis à un processus d'évaluation par les pairs en double aveugle et leur publication sera conditionnelle à leur acceptation par au moins deux évaluations.

Notes

[1] Thierry Méranger, *Le court métrage* (Paris : Cahiers du cinéma/SCÉRÉN-CNDP, 2007), 3.
[2] Sébastien Fevry, « Le court métrage au cinéma : modulations de l'espace-temps et promesses du hors-champ », dans *Les formes brèves audiovisuelles : des interludes aux productions web*, sous la direction de Sylvie Perineau (Paris : CNRS Éditions, 2013), 157-168.
[3] Christophe Gelly, Caroline Lardy et Isabelle Le Croff, « Introduction. Le court métrage – théorie et pratique d'un genre contemporain », *Mise au point* nº 11 (2018) : 2.
[4] Yves Lever et Pierre Pageau, *Chronologie du cinéma au Québec, 1894-2004* (Montréal : Les 400 coups, 2006), 65.
[5] Lever et Pageau, *Chronologie du cinéma au Québec*, 65.

[6] Caroline Montpetit, « Vues de la frontière », *Le Devoir* (25 août 2023).

[7] Léo Mercier-Ross, « Le studio h264 met fin à ses activités de distribution de courts métrages », *Le Devoir* (7 août 2024).