

Lieux et plans : *Brouillard* d'Alexandre Larose

Guillaume Lafleur

Number 175, December 2015, January 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79928ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

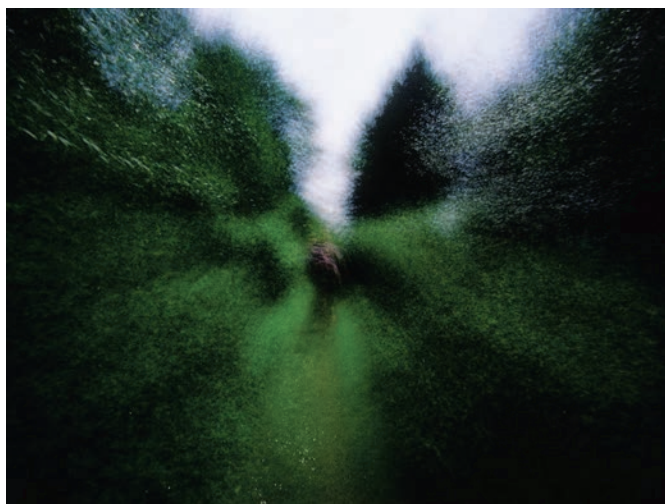
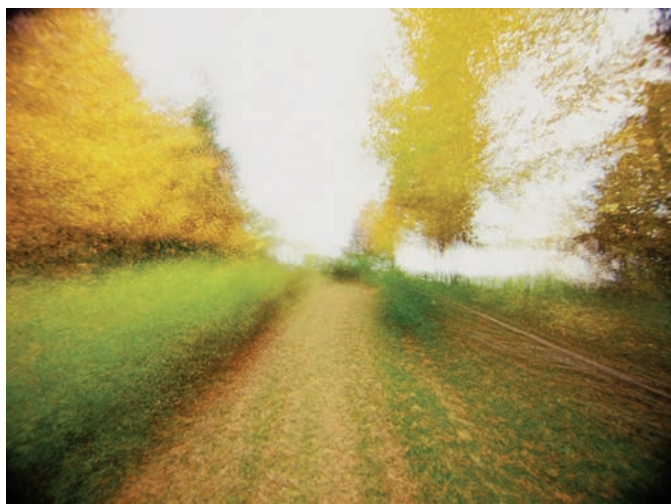
[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafleur, G. (2015). Review of [Lieux et plans : *Brouillard* d'Alexandre Larose]. *24 images*, (175), 58–59.

Lieux et plans : *Brouillard* d'Alexandre Larose

par Guillaume Lafleur



Que le travail du cinéaste Alexandre Larose se retrouve en mode installation, en salle d'exposition, peut d'abord étonner. La plupart de ses films fonctionnent selon une forme de présentation conventionnelle, en phase avec la tradition du cinéma expérimental où le moment de la projection en salle constitue la condition nécessaire à la réception du film, donnant ainsi accès à la matérialité de l'œuvre dans la mesure où, bien entendu, celle-ci est projetée dans le bon format. Cela est d'autant plus juste dans le cas de sa série *Brouillard*, puisque l'une des seules copies à être montrée en salle depuis 2014 est la copie zéro du réalisateur. De plus, un seul volet de la série existe en copie de distribution, soit le quatorzième segment dont le succès en Amérique du Nord et en Europe ne s'est pas démenti dans le circuit des festivals de cinéma expérimental depuis l'an dernier.

La série *Brouillard* est un projet au long cours qui implique des essais divers, souvent liés à un défi technique, au même titre que la série *Ville Marie* du même Larose, toujours en tournage. On parle, dans ce cas précis, non seulement de lancer une caméra depuis le toit de l'immeuble de la Place Ville Marie au centre-ville de Montréal, mais aussi de pousser à l'extrême les moyens propres à la tireuse optique afin de démultiplier les plans dans un seul cadre de l'image et de générer ainsi un effet kaléidoscopique. Pour *Brouillard*, le propos est entièrement dédié à l'expressivité d'un paysage que la caméra traverse ; et le seul plan constitutif des volets 14, 15 et 16 montrés dans l'installation procède d'un usage extensif de la surimpression, ce qui fait que la démultiplication vient induire un mouvement sensible d'une force poétique unique : les feuilles, les herbes, les éclats de lumière se superposent à quelques millimètres ou centimètres près, suscitant un sublime effet d'ivresse au niveau de la perception. Au premier degré, le sujet de la série est la traversée

d'un chemin, d'un sentier, un trajet de quelques mètres en soi, avant d'arriver en bordure du Lac Saint-Charles. La distinction entre chaque volet tient à la différence de luminosité, de saison et de silhouettes qui apparaissent en transparence dans le plan, formes de réminiscences d'un chemin maintes fois parcouru.

Ce travail si attaché à la matérialité du support se distingue par l'usage d'une pellicule Ektachrome aux couleurs éclatantes qu'on ne fabrique plus et que Larose a pu acquérir en lot pour réaliser le pan de la série qui est aujourd'hui montré aux spectateurs, puisque tous les volets ne sont pas visibles. Le plan d'un peu moins de dix minutes, constitutif de chaque volet et répété des dizaines de fois, est en association directe avec la mise en place du tournage. Faisant usage d'une caméra lui permettant de reculer la pellicule au besoin, le cinéaste pousse jusqu'à l'extrême limite le fait de repasser celle-ci dans la caméra afin de créer de multiples surimpressions. La pellicule menace, bien sûr, de briser à tout moment, ce qui ne manque pas d'ailleurs de se produire à plusieurs reprises, le tournage ne cessant que lorsque le film risque sa destruction complète. La conclusion de chacun des volets présentés en installation apparaît tendue vers cette possibilité funeste.

Pareille prouesse technique met forcément de l'avant la praxis, mais le spectateur, vierge de toutes ces informations relatives à l'approche d'un cinéaste à la formation d'ingénieur, est d'abord happé par ce qu'il voit à l'image : cette grâce inédite qui se dégage du mouvement des feuilles et des hautes herbes démultipliées dans l'espace du plan. Le passage du temps qui anime aussi le film tient au ralentissement du défilement de la pellicule dans l'objectif. La « verdoyance » des couleurs dans un plan répété des dizaines de fois au moment du tournage, les silhouettes d'enfants vêtus de rouge qui traversent l'image par hasard et créent une strie d'une poésie

picturale en mouvement des plus singulières, tout cela concourt à une expérience visuelle d'une grande richesse qui fonctionne sur le mode de la répétition : celle du plan, de la série et son prolongement via la projection en boucle, en galerie.

Larose a fait pour la première fois le choix de montrer pendant près de deux mois ses trois films en boucle, à la Cinémathèque québécoise. S'il s'agit d'une installation vidéo, seul le mur du fond est au bout du compte utilisé pour la projection. Pourtant, lors des étapes préparatoires à l'installation, un dispositif singulier précédait l'accession du spectateur à l'écran. Il s'agissait d'une scénographie où l'on devait d'abord traverser dans la grande salle un couloir, fermé, bordé de longs rideaux, avant que l'espace du fond ne nous soit révélé en une sorte de dramatisation qui accentuait l'idée du cheminement à partir duquel est construit l'unique plan de *Brouillard 14, 15 et 16*. La présentation de l'œuvre en galerie y gagnait une narration supplémentaire qui guidait le spectateur vers l'espace de la représentation. Une semblable idée posait toutefois problème, car l'œuvre donnait l'impression de se refermer sur elle-même, devenant son propre aboutissement, alors que l'une des qualités que beaucoup lui reconnaissent est justement son ouverture, sa généreuse amplitude à l'adresse du spectateur.

C'est d'ailleurs l'un des justificatifs principaux de sa présentation en salle d'exposition : le spectateur peut arriver à n'importe quel moment dans la salle, son expérience en sera tout aussi riche, même si elle différera quelque peu. Ce qui est dû, à mon sens, à l'effet unique obtenu par Larose dans la mise en forme de ses surimpressions. La quantité de couches d'images d'un même trajet qui se trouvent inscrites dans le plan permet de revoir celui-ci des quantités de fois, y compris si l'on pénètre dans la salle au même moment de la projection du film en boucle, au même instant d'un plan, ce qui est au demeurant hautement improbable. Chose certaine, advenant cette éventualité, l'attention du visiteur serait toujours sollicitée par un élément ou une composante différente de l'image. La quantité de reflets et de mouvements qui apparaissent à tout moment dans le plan le permet.

En somme, le propre de l'installation *Brouillard* consiste à faire disparaître le dispositif et l'usage novateur de la caméra par le biais de la numérisation. Dès lors, la série est ramenée à sa seule puissance visuelle, sans la médiation de la projection sur pellicule. Le film compte manifestement sur la seule puissance de l'image, puisqu'il n'y a aucune bande-son. Pourtant, au moment des discussions initiales pour ce projet d'exposition, Larose avait suggéré qu'une composition d'Alvin Lucier vienne se marier à l'ensemble. Vérification faite, pareil agencement de deux univers à la singularité forte aurait ramifié



Brouillard, installation. Cinémathèque québécoise (automne 2015)

l'espace du plan, conférant une plus grande induction de sens par le son. L'appel d'air, l'ouverture à la seule perception visuelle s'en serait trouvée amoindrie.

Le seul son qui tienne pour ces films est celui du projecteur 35 mm, rappelant le bruit de la caméra lors du tournage et laissant temporairement quelques acouphènes au cinéaste. L'installation s'est d'ailleurs clôturée sous surveillance, le 7 novembre, par cet événement : la projection sur pellicule pendant plusieurs heures de la même œuvre, dans la salle d'exposition. Les spectateurs n'ont pas été livrés à eux-mêmes, comme ce fut le cas lors de l'installation *In Camera* que Larose a présentée au centre d'une rue piétonne avec son comparse Solomon Nagler en septembre dernier, au Festival de Toronto. Un passant nocturne trop intéressé avait alors profité d'un manque de vigilance de la sécurité pour s'emparer de l'appareil. 24

L'installation *Brouillard* a été présentée du 24 septembre au 8 novembre 2015 à la Cinémathèque québécoise