

Les Rendez-vous du cinéma québécois 1993

Alain Charbonneau

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22747ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1993). Les Rendez-vous du cinéma québécois 1993. *24 images*, (66), 56–58.

Bon an mal an, la présence des courts et des moyens métrages, documentaires ou fictions, domine largement la programmation des Rendez-vous du cinéma québécois, et c'est souvent de ce côté que nous viennent les plus agréables surprises, les longs métrages de fiction étant pour la plupart déjà connus du public pour avoir, plus tôt dans la saison, fait leur temps en salle commerciale (comme on dit faire son temps en prison). L'édition de cette année, la onzième en date, ne fait guère exception, encore que, petit jeu des comparaisons oblige, la programmation ait été à vue de chiffre plus importante et ait paru à vue d'œil plus tonique que celle de l'année précédente. Le vent n'était pas à l'optimisme, peu s'en faut, mais les gens du milieu semblaient s'être passé le mot pour réprimer sous un sourire complice le pessimisme dur, exprimé au cours des dernières années sur l'état du cinéma québécois dans son ensemble.

Les Rendez-vous

par Alain Charbonneau

Le documentaire contaminé

La situation du documentaire au Québec n'en demeure pas moins précaire, et la cuvée 93 aura confirmé, s'il le fallait, cet état de choses. L'ère du direct semble bel et bien révolue, et l'esthétique du reportage comme la mise en scène de «têtes parlantes», toutes deux massivement imposées par les diktats de la télévision, se propagent de manière quasi virale au détriment d'une approche brute et généreuse du réel. Cas cliniques: les courts métrages réalisés dans le cadre de la «Course documentaire sur le sida dans le milieu des itinérants», qui offraient une assez déplorable uniformité de ton. De même, *Fin de millénaire* d'Hélène Bourgault, *Claude Miller ou le jardin secret* de Laurent Gagliardi et *Une enfance à Natashquan* de Michel Moreau souffrent tous, à des degrés divers (très élevé dans le cas du premier), du complexe de la petite boîte, les cinéastes troquant le plus souvent les

risques de l'exploration de l'objet pour les facilités de l'interview des sujets.

Ce goût du risque et cette volonté forcenée d'exploration du monde, critiques et public se sont accordés pour les reconnaître dans ce qui fut sans doute le clou de ces Rendez-vous : *Le singe bleu* d'Esther Valiquette, Prix Normande-Juneau du meilleur court métrage. Produit par l'ONF, ce documentaire à deux têtes brosse un parallèle, fortement appuyé dans la structure générale du film mais délié et souple sur le plan symbolique, entre deux parcours accidentés : celui de la narratrice, atteinte du sida, et celui de la civilisation minoenne, disparue il y a plus de trois millénaires à la suite d'une éruption volcanique et exhumée en partie au milieu du siècle par des archéologues. La tentative de Valiquette se situe à l'opposé des cinéastes qui, abordant la question de la maladie, tablent sur le seul drame humain, non sans mauvaise foi parfois. Venue au cinéma par le biais de la

Julie Guénette dans *Vite, vite l'amour* de Frank Desgagnés



du cinéma québécois 1993

vidéo (les séquences de la chambre d'hôpital porte la trace stylistique de ce passage), la réalisatrice poursuit ici une démarche amorcée avec *Le récit d'A.* et nous livre une réflexion poétique et personnelle sur le Temps — humain, trop humain — et sur la précarité de l'existence humaine et collective. Servi par une narration d'une rare qualité d'expression (le sida, ce «squatter infatigable»), son film flirte avec le cinéma d'art et l'exposé de vulgarisation scientifique, et se rattache en définitive, par son ton intimiste et discrètement épistolaire, moins au documentaire proprement dit qu'à une tradition européenne du film d'essai, quelque part entre Raymond Depardon et Frédéric Mitterrand. Il nous rappelle aussi, après Valéry, que «nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles» et après Chateaubriand, que «c'est par la mort que la morale entre dans la vie».

À part *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and The Media*, qui relève du long métrage, et *Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces* (voir l'article de Philippe Dubois), le seul autre documentaire à s'être distingué fut peut-être le testament de Derek May, décédé l'an dernier. Dans la foulée d'*Off The Wall*, première incursion de May dans le monde de l'art moderne, *Krzysztof Wodiczko-Projections* porte un regard complice sur le travail d'un artiste polonais, réfugié au Canada et vivant à New York, dont l'art s'exprime hors des galeries et des musées par la projection de diapositives à haute teneur politique sur les façades d'importants édifices publics. Tandis que May, profitant des acquis du direct, suit l'artiste dans son travail de photographe maniaque et de projectionniste indésirable, des plans d'ensemble immortalisent les installations diapo, happenings éphémères par nature auxquels le cinéma, mieux que la photogra-



Charlotte Laurier et Marc St-Pierre dans *Bleu ou la tempête inattendue du silence* de Véronique Poulin et Chloé Mercier

phie parce que capable d'en reproduire la durée, nous invite à participer, voire à revivre. Avec *Le mouton noir* de Jacques Godbout et *Rue Sainte-Catherine est... to West* de Georges Dufaux, *Krzysztof Wodiczko - Projections* complète le maigre lot de documentaire à caractère sociopolitique. Trois films réalisés par des cinéastes de la vieille garde, qui ne mettaient que davantage en relief l'absence patente, chez les cinéastes de moins de 35 ans, d'un cinéma de combat, engagé pour le meilleur et pour le pire.

La thérapie par le rire

Du côté de la fiction, l'humour était aux Rendez-vous cette année, et pas seulement l'humour gras hérité de Ding et Dong qui, réchauffé, compense chez certains les ratés de l'inspiration. Pour les jeunes cinéastes, la thérapie par le rire constituait une façon comme une autre de liquider tout complexe à l'endroit de la création avec un grand C et d'appâter le public en deux plans trois mouvements. Emblématique de cet état d'esprit, *Stéréotypes* de Jean-Marc Vallée plonge un jeune homme en instance de rupture avec sa femme dans un monde absurde et explicitement cinématographique, où voisinent les séquences de fantastique,

genre *The Exorcist*, les scènes de comique muet et autres épisodes classiques du 7^e art. Le montage, tour à tour souple et nerveux, et la mise en scène, qui varie les décors et les intègre bien à l'action en cours, reproduisent la mécanique intransitive du cauchemar que le héros traverse les yeux grands ouverts. Même référence au cinéma, entièrement muet cette fois, dans *Vite, vite l'amour* de Frank Desgagnés, où un descendant direct de Buster Keaton pourchasse la femme de ses rêves à travers les rues de la ville. L'exercice de style est assumé, sinon toujours dans le scénario, du moins dans la bande musicale et dans l'interprétation du jeune comédien, dont les courses folles à pied et les descentes intrépides à vélo semblent tout droit sorties de *Cops*.

D'une interprétation moins maîtrisée, en dépit de la présence statique de Charlotte Laurier autour de qui tournent scénario et mise en scène, *Bleu ou la tempête inattendue du silence* de Chloé Mercier et Véronique Poulin joue par ailleurs de la mise en abyme avec une ironie presque gidienne, à laquelle le public a été très sensible le soir de la projection. Un jeune couple accueille une écrivaine en herbe, qui, installée sur la table de cuisine, imagine sur papier sa

PRIX REMIS LORS DE LA SOIRÉE DE CLÔTURE DES 11^E RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

PRIX L.-E. OUMET-MOLSON

(Meilleur long métrage)
ROBERT MORIN pour
REQUIEM POUR UN BEAU SANS-CŒUR

PRIX NORMANDE-JUNEAU

(meilleur court métrage)
ESTHER VALIQUETTE pour
LE SINGE BLEU
Mention : PIERRE SYLVESTRE pour *L'ASILE*

PRIX ANDRÉ-LEROUX

(meilleur moyen métrage)
BERNARD ÉMOND pour
CEUX QUI ONT LE PAS LÉGER MEURENT SANS LAISSER DE TRACES

PRIX GUY-L'ÉCUYER

(meilleur actrice ou meilleur acteur)
ÉLISE GUILBAULT dans
CAP TOURMENTE de Michel Langlois

PRIX LUCE-GUILBEAULT

(meilleur jeune actrice ou meilleur jeune acteur)
LINDA ROY dans
La bête de foire d'Isabelle Hayeur

PRIX DE LA VIDÉO

MICHAEL HOGAN et ÉRIC MICHAUD pour
LOCOMOTIVE BLUES
LOUIS BÉLANGER et DENIS CHOUINARD pour
LES 14 DÉFINITIONS DE LA PLUIE

PRIX DE LA PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU

ROGER DUFRESNE pour une photographie tirée du film *LÉOLO* de Jean-Claude Lauzon

BOURSE CLAUDE-JUTRA-O.F.Q.J.

(meilleur jeune espoir chez les réalisateurs)
JEAN-MARC VALLÉE pour
STÉRÉOTYPES

PRIX DES RENDEZ-VOUS

(meilleur texte critique sur un film québécois)
ANDRÉ ROY pour son texte sur
LA VIE FANTÔME de Jacques Leduc paru dans le n°62-63 de 24 images



L'asile de Pierre Sylvestre

passion adultère avec le partenaire masculin. Les scènes qu'elle s'invente vont bien entendu l'aider à parvenir à ses fins, qui, elles, n'ont rien de littéraire. Variation, pianotée en mode mineur, sur un canevas mille fois exploré, ce petit film déploie un ingénieux dispositif de mise en scène, qui exploite à fond la perméabilité des frontières entre le réel et l'imaginaire. La linéarité du récit est constamment bousculée, et des scènes de la vie quotidienne sont parfois reprises, revues et corrigées par l'imagination de la survenante.

Dans un tout autre registre, Pierre Sylvestre revient en force, trois ans après *Premier regard*, avec un autre film d'animation de même facture. Fruit de deux longues années de travail, *L'asile* campe un clochard qui découvre une vieille boîte à chaussures vide dans laquelle il coffrera les trésors de son imagination débridée. Avec son dessin chaleureux, ses couleurs vives et ses mouvements de caméra acrobatiques, cette fourmilière de gags visuels et sonores confirme le talent de Sylvestre pour le cartoon, un genre boudé au Québec. Mentionnons enfin, toujours au chapitre de l'humour, *Celui qui l'dit, celui qui l'est* du duo Christine Falco et Benoît Saint-Martin, qui ressuscite la fin des années 60 au Québec (l'époque où les bouteilles de Molson avaient la forme de biberons) à travers le portrait amusé d'une famille qui, réunie à l'occasion d'une première communion, se fout éperdument du communiant.

Un court et un moyen métrages ont

retenu l'attention pour des raisons qui ne tiennent pas de la rate. Tous deux évitent la narration proprement dite, se rattachent davantage à la fable et témoignent d'une volonté certaine chez les jeunes cinéastes québécois de redonner aux échappées de l'imaginaire priorité sur le poids du réel. D'une durée de 69 minutes, *La bête de foire* d'Isabelle Hayeur est, à dire vrai, d'un format bancal, à cheval sur le moyen et le long métrage — ce qui ne va pas d'ailleurs sans présenter des problèmes de mise en scène qui est, par moments, impitoyable pour les acteurs. Cette fiction évoque les rapports heurtés qu'un jeune homme entretient avec son amie, laquelle s'emprisonne quotidiennement dans une cage d'oiseau, dressée au milieu de l'appartement délabré où tous deux vivent en séparation de corps. Le scénario monte un peu trop en épingle la situation névrotique de départ, qui par ailleurs nous donne droit à une très belle scène d'amour entre les barreaux — d'un érotisme presque involontaire, littéralement magique. Enfin, le *Petit conte moderne sur l'amour antique* de Jennifer Alleyn met, lui aussi, en scène deux amants, comédien et comédienne de surcroît, qui apprennent peu à peu en badinant avec l'amour qu'on ne badine pas avec cette chose-là. Les dialogues, volontairement précieux, ne sont pas toujours à la hauteur de l'exercice, mais en revanche quelques trouvailles de montage, dont un plan d'insert qui dit tout sur la détresse de la jeune fille, ne passent pas inaperçues. ■