

Comment vous dirais-je? de Louis Dionne
A Prayer for Nettie de Doningan Cumming

Philippe Gajan

Number 83-84, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23387ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gajan, P. (1996). Review of [*Comment vous dirais-je?* de Louis Dionne / *A Prayer for Nettie* de Doningan Cumming]. *24 images*, (83-84), 70–70.

COMMENT VOUS DIRAIS-JE? DE LOUIS DIONNE A PRAYER FOR NETTIE DE DONIGAN CUMMING

VU AU FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA...

PAR PHILIPPE GAJAN

La vidéo s'affirme année après année comme laboratoire d'expérimentation, particulièrement en ce qui a trait au rapport de l'humain à l'image, voire même du rapport corps / image. Il y a sans doute un monde entre l'image fragmentée, extrêmement travaillée de *A Prayer for Nettie* du photographe Donigan Cumming et celle brute, essentiellement émotive de *Comment vous dirais-je?* de Louis Dionne. Pourtant les deux vidéos renvoient à un même questionnement, une même démarche qui s'alimente à la source même de la perception.

Louis Dionne filme ses parents alors qu'il leur annonce sa séropositivité en un seul plan fixe. Donigan Cumming enregistre de façon «cut» (à l'intérieur ainsi qu'entre les plans) les réactions de l'entourage plus ou moins proche de Nettie qui vient de mourir. La mort, la maladie sont ici les proies d'une caméra vidéo qui court-circuite les jugements à l'emporte-pièce. Car dans le cas du spectateur, il faut entendre la mort et la maladie comme concepts et non plus comme vécus. C'est le prix à payer pour la distance générée par la caméra, qui impose sa présence jusqu'à redéfinir différentes facettes du processus filmique.

Tout d'abord, il y a redéfinition du rapport qu'entretient l'acteur (au sens de celui qui est filmé) à l'émotion, tant est complexe le canevas de relations tissées entre lui-même, l'appareil d'enregistrement d'un prétendu réel et le metteur en scène. Dans *Comment vous dirais-je?*, le père de Louis Dionne s'adresse à de futurs et problématiques spectateurs (problématiques car au moment de la captation de ces instants, qui peut dire que cette vidéo est destinée à être montrée?) en commentant le caractère «plate» des silences qui succèdent au départ du réalisateur, celui-ci donnant à la machine le rôle du symbole de sa présence.

Il y a alors redéfinition de la place du spectateur (celui qui regarde sans être vu) qui ne peut plus se

retirer derrière cette idée d'assister à un acte venu d'un ailleurs spatio-temporel, tant l'impression de proximité avec le concept est proche. En cela, l'objet filmique agit comme révélateur. Il amène le spectateur à s'investir dans sa relation à l'image en un incessant mouvement réflexif. Si la mort et la maladie, et bien entendu leur apprentissage, restent à l'état de concepts, c'est pour mieux se trouver interrogés et donc délogés de la tour d'ivoire dans laquelle la culture occidentale les cantonne habituellement. Le réflexe de passivité auquel participent aussi bien le déversement d'images télévisuelles que la relégation du cinéma en industrie de divertissement, est ainsi complètement démantelé. Non sans heurts parfois, en témoigne le sentiment de gêne qui subsiste après le visionnement, sentiment lui-même immédiatement pris à partie, analysé comme s'il ne pouvait subsister de zones d'ombres entre les sentiments générés par l'œuvre et l'analyse consciente qui en résulte.

Il est alors intéressant de se demander comment deux démarches aussi différentes que celles de Dionne et de Cumming peuvent présenter, lors de leur appréhension par le spectateur, une certaine convergence, et si cela a à voir avec la spécificité du médium vidéo.

Dionne met en scène l'idée même de la communication, l'acte de dire ou plutôt la parole en action. L'image permet alors de capter la réception par le corps: le sourire de sa mère qui imperceptiblement se fige ou encore le mélange de douleur et d'incompréhension qui ne peut se dire. Tout cela est transmis par le corps. Mais ce corps, enregistré sur le vif, a ceci de particulier justement qu'il est à vif et qu'il refuse de se donner à cet étranger qu'est la caméra, objet démesurément présent en hors-champ, moins étranger pour-

tant que celui qui viendrait briser cette fragile intimité qui s'est installée à partir de l'annonce de la maladie. Alors vient la parole, celle du père qui, comme par automatisme, parle du secours de la religion, parole vaine ainsi que lui-même semble le comprendre. Médium cruel donc, la vidéo est pourtant dans ce cas celui de la proximité et d'un certain dévoilement, capable alors de repousser les limites du spectateur.

Quant à Cumming, c'est l'indifférence qu'il montre. Sa caméra traque les corps dans leurs mensonges et leurs faux-semblants, ceux des personnes qui se réfugient derrière les conventions pour tenter d'exprimer de quelconques regrets face à la mort de Nettie. Mais ils ne font que se mettre en scène, comme le souligne cette séquence où le réalisateur pousse cet acteur à bout afin d'obtenir qu'enfin il quitte sa carapace de bienséance pour hurler de façon à la fois sublime et grotesque le prénom de la défunte.



Dans *Comment vous dirais-je?* Louis Dionne met en scène l'idée même de la communication.

Voilà deux œuvres vidéographiques fortes donc, parmi tant d'autres, qui disent autrement comment filmer (au sens de la démarche) et comment voir. ■