

24 images

24 iMAGES

Les images cannibales *Le chapeau de Michèle Cournoyer*

Gérard Grugeau

Number 102, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24101ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2000). Review of [Les images cannibales / *Le chapeau de Michèle Cournoyer*]. *24 images*, (102), 41–41.

Tous droits réservés © 24 images, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le chapeau de Michèle Cournoyer

LES IMAGES CANNIBALES

PAR GÉRARD GRUGEAU

Quand elle est provocante et sans concession, l'animation peut avoir une puissance d'évocation sans pareille. Plongeant à corps perdu dans le vécu douloureux d'une femme dont on a abusé dans son enfance, Michèle Cournoyer réussit en six minutes à nous faire vivre l'inceste de l'intérieur. L'inceste dévastateur comme une meurtrissure du corps, une souillure de l'âme. Dans un bar bruyant, une danseuse nue s'offre aux regards libidineux des hommes et se souvient... du violeur d'enfance, et de son chapeau à jamais gravé dans les replis d'une mémoire marquée à vif et soudainement réactivée.

La grande force du film de Michèle Cournoyer tient à son implacable pari esthétique. En utilisant la technique traditionnelle du dessin à l'encre noir sur papier et en se laissant littéralement happer, dévorer, par une écriture narrative en spirale reposant sur la figure de la métamorphose, la cinéaste donne vie à une mémoire organique exubérante qui n'a de cesse de dévider l'écheveau sans fin des souvenirs et des émotions. L'urgence du trait et son impulsion libératrice, la crudité exacerbée des images, la texture brute et éclaboussée du dessin traduisent avec véricité une lutte à finir aussi bien avec l'ogre intérieur de l'enfance dévastée qu'avec le matériau filmique lui-même. Comme si chaque cellule de l'œuvre en gestation était douée d'une mémoire propre voulant prendre le pas sur la suite des images dans un formidable élan de préhension du monde. Comme si le corps de la cinéaste devait constamment reconquérir son espace face à une technique anthropophage. Grâce au flux incessant des métamorphoses qui semblent se cannibaliser les unes les autres dans une obsédante orgie visuelle et sonore, le film illustre le pouvoir irrésistible de l'imaginaire et de l'inconscient, ouvrant ainsi de multiples portes sur les échappées ludiques du sur-réel. Envahis, déstructurés, les corps amalgamés de la danseuse adulte et de l'enfant

vont jusqu'à tendre à l'abstraction expressionniste, presque cubiste: des yeux démultipliés à la Magritte (le regard masculin omniprésent), une énorme bouche à la Niki de Saint-Phalle ou à la Dali (rappelons-nous le maître-nageur/homard sur le corps de la baigneuse endormie dans *Old Orchard*), une ondulation criarde des lignes à la Edvard Munch. Consciemment ou inconsciemment, Michèle Cournoyer semble toucher ici à la destruction de l'unité du moi et au «fantasme du corps morcelé». Obéissant à quelques obscures impulsions, défiant la logique même de l'espace et des lois de la physique, le graphisme primitif procède par glissements et par décalages pour transmuier le réel et créer un monde d'associations secrètes empreint de violence. Devant un tel enchevêtrement d'images fouettées par la présence envahissante de ce chapeau porteur de toutes les «turpitudes» et subjectivisé (il est un personnage en soi), notre regard vacille. L'enfance et ses rêves avortés (la petite fille voulait devenir danseuse de ballet) se fracassent sous nos yeux. Par strates successives, en phase avec les émotions parfois contradictoires de l'enfant, la trame sonore richement texturée de Jean Derome et Fernand Bélanger prend le relais des mots impossibles et nous crie le drame intérieur de l'abus sexuel. De concert, le graphisme strident et la musique vibrante canalisent la douleur, l'amplifient et l'apaisent tour à tour.

Curieusement, et c'est ce qui rend *Le chapeau* doublement troublant, l'intention narrative du film se voile et se brouille sporadiquement, venant ainsi complexifier les enjeux de la fiction. Comme si la blessure de la mémoire se doublait d'une sorte de fantasmagorie du désir. Comme si le



film sur l'abus sexuel s'absentait soudainement de lui-même pour vivre sa propre vie et porter l'élan créateur vers des rivages autres, plus archaïques. Au-delà du thème de l'inceste et de la salissure, une ambivalence déstabilisante (déjà présente dans *La basse-cour* où l'amour est associé à la corrida et à l'abattoir) s'installe. Les rôles sexuels, les rapports de pouvoir et d'attraction/répulsion entre hommes et femmes s'exposent à nu dans un étrange ballet qui semble se nourrir de formations psychiques inconscientes, lesquelles trouvent leur relais naturel, leur exutoire spontané, dans les métamorphoses délirantes de la cinéaste. En accueillant ainsi la spécificité hallucinatoire du fantasme par-delà l'horreur de son sujet, Michèle Cournoyer montre que les signes du réel cachent toujours leur part d'irrationnel. Sans doute est-ce là d'ailleurs ce vers quoi tend toute son œuvre. ■

LE CHAPEAU

Québec 2000. Ré. et scé.: Michèle Cournoyer. Caméra anim.: Pierre Landry. Mont.: Fernand Bélanger. Mus.: Jean Derome. Son: Fernand Bélanger et Jean Derome. Mont. son: Esther Auger. Prod.: ONF (Thérèse Descary, Pierre Hébert). 6 min 10 s. Noir et blanc. Dist.: ONF.