

La famille selon Anne-Renée Hotte

Stéphanie Chalut

Number 299, November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80379ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chalut, S. (2015). La famille selon Anne-Renée Hotte. *Séquences : la revue de cinéma*, (299), 40–41.



Autoportrait de l'artiste - 2015

Prise de vue de la monobande *La lignée*, Centre d'artistes Caravansérail de Rimouski, 2015Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014Prise de vue de l'installation vidéo *Solistes*, Galerie de l'UQAM, 2015Photo extraite de *Solistes*, 2015

La famille selon Anne-Renée Hotte

À l'international, Shirin Neshat fait partie des exceptions de vidéastes que l'on peut quasiment qualifier de cinéastes, tant elle se rapproche du langage et des codes du 7^e art. Son dernier opus, le très beau *Illusions and Mirrors* (*Illusions et Miroirs*, 2013), présenté l'an dernier au Musée des beaux-arts de Montréal – dans le cadre de la Biennale de Montréal et mettant en vedette Natalie Portman –, est à cet effet très éloquent.

STÉPHANIE CHALUT

Au Québec, rien de tel, du moins pas encore. Retenons néanmoins deux noms : Jacynthe Carrier et Anne-Renée Hotte, deux jeunes vidéastes qui se rapprochent de la diégèse traditionnelle tout en ne voulant pas trop s'y identifier. Je vous propose d'aborder le travail de Anne-Renée Hotte, plus particulièrement sa première vidéo *La Lignée* (2013) qui, du point de vue qui nous intéresse ici (c'est-à-dire celui du cinéma), nous apparaît comme la plus aboutie.

Présentée en 2013 à la Galerie Trois Points, *La Lignée* comprenait deux photographies et une monobande d'environ 13 minutes mettant en scène des gens d'une même famille dans de vastes paysages d'hiver qui n'étaient pas sans rappeler les tableaux de Jean-Paul Lemieux. La vidéo fait alterner plans rapprochés et plans d'ensemble, mais c'est surtout l'utilisation de travellings qui interpelle le spectateur. Ces « lents mouvements de caméra [qui] balaient un paysage enneigé [ont pour effet d'isoler] les gestes énigmatiques de personnages de tous âges, vêtus de noir. Ceux-ci, tantôt seuls ou en petits groupes, se tiennent immobiles ou arpentent en silence le paysage hivernal [...]. Il est difficile, sinon impossible, d'établir une chronologie certaine, mais une scène où une enfant passe de bras en bras apparaît centrale. »¹

Certains, comme moi, y ont vu la représentation symbolique de la filiation et de la transmission d'un héritage intergénérationnel. D'autres ont été heurtés par ce qu'ils ont perçu comme l'abandon de l'enfant. Pourtant, l'ensemble de la vidéo témoigne de l'unité du clan. Même si l'artiste insiste sur le fait que l'uniformité des costumes noirs portés par ses personnages renforce l'impression d'anonymat et que ceux-ci ont pour effet de « gommer l'identité des individus »², on ne peut s'empêcher d'y voir un marqueur de relation et d'appartenance fort.

Certes, on sent bien la solitude de ces âmes, mais on ne les sent pas orphelines pour autant. Ces personnes viennent de quelque part, elles ont une origine commune. Sur le plan thématique, c'est la grande force de l'œuvre : en cette ère où les repères identitaires et familiaux sont mis à mal de toute part, suggérer subtilement (voire inconsciemment) que la famille reste objectivement, et depuis la nuit des temps, le socle de la société et de la civilisation est en soi subversif... L'autre aspect qui appuie l'idée de la famille est celle de la représentation du paysage hivernal québécois.

Au Québec, on ne peut pas mettre en scène notre « hivernité » sans référer directement à notre identité et à notre mémoire collective... Le territoire traverse un large pan de notre cinématographie nationale. Que l'on pense aux films de Pierre Perrault et à une bonne partie de la production française des années 1960-70 de l'ONF, à l'emblématique *Mon oncle Antoine* ou à tous ces cinéastes de la jeune génération³ dont les films s'attardent à montrer la saison froide, un fait demeure : l'hiver, dans la culture québécoise, n'est pas neutre; choisir de le filmer sous-entend qu'on accepte qu'il devienne *de facto* un personnage. Qu'on le veuille ou non, il fait « partie de la famille ». Or, l'évoquer comme « un nord anonyme sans personnalité propre » est inadéquat dans notre contexte culturel. En ce sens, on comprend mal que l'artiste avance que « le paysage n'est pas un personnage » dans *La Lignée*...

Il nous est apparu au contraire que la mise en scène faisait une grande place au « corps à corps » avec le paysage, notamment dans cette très belle séquence où une jeune femme, habillée comme en été, tombe sur le dos de tout son long dans la neige folle pour y laisser son empreinte... Ou encore à tous ces passages où la caméra

Photo extraite de *La lignée*, 2013Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014

épouse parfaitement l'hibernation de la nature en hiver. Tous ces plans appuient bien l'idée du cycle de la vie et de la mort.

La Lignée était une vidéo novatrice et prometteuse. Parce qu'elle donnait à réfléchir, toute en subtilité sur la famille, sur le clan, sur le « nous » individuel, collectif (voire national), elle ouvrait une brèche opposée à l'obsession de l'idéologie dominante qui est celle de la déconstruction... Il y avait là un potentiel aussi contestataire qu'audacieux et poétique à explorer. La suite du travail de l'artiste, bien qu'elle soulève des enjeux pertinents sur l'individualisme actuel, nous convainc moins.

Avec *Toutes les familles heureuses se ressemblent* (2013), Anne-Renée Hotte se dirige ailleurs. Elle présentait treize écrans sur un mur de la Galerie Trois Points. Chacun de ces écrans de différents formats montrait des gens de mêmes familles couplés mais silencieux, voire distants, et tournant sur eux-mêmes à l'aide d'une plaque rotative non captée par la caméra. On pouvait voir un père et son fils ensemble, un fils et sa mère, une mère et sa fille, un mari et sa femme, etc. Le spectateur pouvait se déplacer librement dans l'espace d'exposition pour voir les différentes « vignettes ». Il s'agissait, en effet, plutôt de tableaux en mouvement, plus proches de la photographie et de la peinture, que d'un réel mouvement de caméra ou d'une narration. À partir de cette œuvre, Anne-Renée Hotte choisit délibérément de briser la linéarité du récit en disant vouloir échapper à une narration continue⁴.

Si bien qu'avec son installation *Solistes*⁵, le spectateur peut rester perplexe. En effet, ce dernier est catapulté dans un tout autre univers, où dislocation visuelle et sonore, fractures de rythme et accumulation de scènes disparates désorientent totalement l'expérience cinématique, remettant en question non seulement la notion de récit, mais de famille, de clan et de communauté, qui sont les thèmes chers à l'artiste. Du coup, nous assistons à un collage de situations diverses qui renvoie à la grande solitude et au désordre émotif des êtres présentés. Car, même s'il n'y a pas de jugement de valeur sur l'état de ces personnages⁶, ceux-ci disent quelque chose d'eux-mêmes.

Comprenant trois écrans, l'installation montre des individus génériques qui n'ont, pour la plupart, aucun lien de parenté entre eux, si ce n'est une mère et son fils, enlacés et muets. Tantôt on voit une soprano qui chante dans un hall désert, tantôt une femme qui

danse dans une discothèque, tantôt trois enfants qui s'amuse à allumer un feu sans se parler, tantôt des voitures de course qui « font du surplace » avec beaucoup de bruit. Le son, toujours en décalage avec l'image, joue un rôle majeur dans le décentrement de l'action.

Si l'intention était de renvoyer le miroir de l'époque contemporaine dans laquelle on vit, c'est-à-dire une époque individualiste, voire nihiliste, c'est très réussi. Ce capharnaüm d'êtres esseulés en retrait du monde, refusant leurs origines, incapables d'entrer en relation (durable) avec autrui, à quelque chose d'autistique... La dissonance et la cacophonie, parfois agressantes, sont proportionnelles à la déchirure intérieure des personnages montrés. Une grande tristesse se dégage de l'ensemble.

Montrer cette « surdité affective », « ce présent qui prétend se suffire à lui-même, [présent qui] construit son autarcie en se montrant délibérément oublieux de sa genèse comme de son épanouissement »⁷, est d'un grand intérêt et d'une pertinence indéniable. Mais la posture de la déconstruction/rupture est tellement devenue un poncif philosophique et un dogme esthétique inattaquable en vidéo d'art (et plus largement en arts visuels), qu'on en vient à se demander où sont l'originalité et l'unicité de certaines œuvres... Parce qu'il n'y a plus rien à déconstruire depuis longtemps, la prétendue subversion réclamée par plusieurs créateurs est en définitive le conservatisme d'aujourd'hui.

Solistes, dont le titre renvoie à ces musiciens/chanteurs en solo, est détaché d'une réelle voix, celle de son auteure. Est-ce que, comme dans *La Lignée*, la signature de l'artiste n'aurait pas pu être davantage appuyée ? C'est Michel Braut qui disait que faire un film était un point de vue personnel sur le monde; on pourrait étendre cette citation à l'art au complet. ☹

¹ Anne-Renée Hotte. *Création d'une saga sous la forme de tableaux vidéographiques*, mémoire-crédation de l'artiste, 2015, p. 16.

² Idem, p. 17.

³ On pense, entre autres, à *Mémoires affectives*, de Francis Leclerc; à *Curling*, de Denis Côté; à *Chasse au Godard en Abbittibi*, d'Éric Morin; à *En terrains connus*, de Stéphane Lafleur; à *Rouge Sang*, de Martin Doepner; à *Le Vendeur*, de Sébastien Pilote; à *Whitewash*, d'Emmanuel Hoss-Desmarais; à *Les Loups*, de Sophie Deraspe.

⁴ Anne-Renée Hotte. *Création d'une saga sous la forme de tableaux vidéographiques*, mémoire-crédation de l'artiste, 2015, p. 14.

⁵ L'exposition *Solistes* fut présentée du 1^{er} septembre au 9 octobre 2015, à la Galerie de l'UQAM. Un écrit d'une cinquantaine de pages complète le projet.

⁶ L'artiste parle davantage de « modèles » que de personnages.

⁷ Zaki Lairi. *Le sacre du présent*. Paris, Champs/Flammarion, p. 101.