

Valeurs comparées

Mario Côté

Numéro 54, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, M. (1991). Valeurs comparées. *24 images*, (54), 54–55.

LA VIDÉO

valeurs comparées

par Mario Côté

Il devient urgent d'engager toutes les possibilités de communication entre les divers arts médiatiques, une communication qui est le cœur, la condition d'existence, de ces pratiques infiniment variées. Les neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois ont su relever le défi en instituant un volet vidéo, de concert avec les organismes de production et de diffusion québécois. Une programmation soutenue où une trentaine d'œuvres se sont succédé quasi harmonieusement, sans que leur diversité stylistique ne nuise à la cohérence de l'ensemble.

Il faut noter la formation d'un premier jury, qui a conféré à l'événement un poids non négligeable. Le premier prix, décerné à *Sois sage ô ma douleur* de Charles Guilbert et Serge Murphy, a été accordé par une agence gouvernementale, la Sogic, ce qui laisse peut-être présager que la création vidéo pourrait trouver d'autres soutiens financiers.

La vidéo «existe» bel et bien au Québec, sa maturité a été démontrée par la profusion d'œuvres qui ont emprunté des avenues où l'image semble inexplorée, des essais aux ramifications existentialistes, précisément, qu'il s'agisse de fictions bouleversées ou de documentaires extrêmement déviants. Certes, toutes les œuvres ne répondent pas à ces défis, mais elles témoignent d'un parti pris créateur où sont explorés l'image et le son électroniques.

LE VIRUS DE L'OBSERVATION

Le strict documentaire télé peut ennuyer dans une salle de pro-



Palimpseste sentimental de Suzan Vachon

jection. Par contre, certaines œuvres se démarquent. Le portrait de *Madame Arthur* de Bénédicte Deschamps et Lucie Lambert nous réconcilie avec le genre. Les auteurs nous font connaître une dame octogénaire qui, durant les années cinquante, faisait les belles heures des petits cabarets. Un dévoilement minutieux et empreint de respect nous révèle le déracinement complet d'une femme qui revoit sa ville d'origine: Paris. Plus rien n'est pareil, sauf ce qui subsiste du passé, seule réalité valable.

Dans une tout autre réalité, *Récit d'A* d'Esther Valiquette serait à la limite d'un documentaire où le sujet agit métapho-

riquement comme contaminé. L'auteure retrace le parcours de son interlocuteur, Andrew, qui a survécu au virus du sida et qui, présent en voix off, ne nous est jamais montré. Des images décisives du désert de Jabes marqueront son carnet de voyage. En guise de portrait, nous avons droit à des images tracées au scanner, là aussi une trace d'un passage de vie. L'image comme un reste de passé.

ENTREVOIR LE CINÉMA

Le cinéma hante de nouveau la vidéo, non par sa rhétorique de l'image mais plutôt par son désir du corps de l'acteur. La crédibilité fictionnelle incarnée par ce corps étranger est propre

au grand écran. La vidéo absorbe parfois difficilement ces motifs de la mise en scène cinématographique. C'est avec *L'entrevue* de Luc Bourdon que l'enjeu fictionnel du corps est déstabilisé au profit d'une interrogation inusitée. La dernière scène nous montre le jeune cameraman-journaliste détruisant ses propres images. La perte des images, notion reliée à la faible conservation du ruban magnétique, révèle cette hantise d'une fin de toutes les images (cinéma ou vidéo). La perte avant l'absence.

Avec *Sois sage ô ma douleur*, Guilbert et Murphy nous plongent directement dans l'univers de la télé. Imaginez plus d'une dizaine de sketches entre-

L'ANIMATION

fantasmes

par Marco de Blois

coupés de spots anti-publicitaires. Le contenu est d'une ironie désarmante. L'aplatissement des scènes en plans fixes fait grandir le texte par l'emploi d'un humour décrivant bien un milieu social: celui d'onze écrivains et d'une peintre. Sorte de texte illustré de personnages en quête d'auteurs, le tout est entrecoupé de scènes déroutantes. Là où la vidéo n'a pas à démontrer que ses prouesses sont dans le médium.

Avec *Palimpseste sentimental* de Suzan Vachon, c'est l'œil du voyageur au-delà du souvenir qui s'imprègne dans la mémoire. Voyager c'est voir, capter le plus possible, comme jamais, comme si c'était une première fois. Rien n'est plus pareil au retour. Et dans son montage, la vidéaste a su retenir toutes ses images, ces entrecroisements des regards, ces appareils-photo qui n'ont de cesse de capter et de retenir des souvenirs sans jamais y parvenir. Sauf par le mouvement qu'insufflé Suzan Vachon au regard étranger qu'elle porte sur le spectateur. Une sorte de vol (rapt) des regards, qu'en retour les images dévoilent d'une façon presque accusatrice. ■

Certains cinéastes vivent peut-être un peu trop à l'étroit avec leurs fantasmes. Pressés de donner vie à leur «soi intérieur», ils oublient parfois les règles élémentaires du récit, de la construction. *L'heure révée*, de Pierre Veilleux, en est l'exemple numéro un, tant ce film maladroit qui raconte un rêve patauge dans l'exposition béate d'images floues et vaguement «artistiques».

The Myth of Sisyphus et *Cinémaaahhh!* constituaient les deux seuls films d'animation indépendants des Rendez-Vous. Le premier, réalisé par Gérard Betts, puise dans un imaginaire publicitaire pour dénoncer la violence américaine dissimulée sous le glacié du confort capitaliste. Ce film qui, en l'absence d'un réel discours, tente de convaincre par ses images et ses propres préjugés, finit cependant par s'essouffler dans la surenchère. Le film de marionnettes *Cinémaaahhh!*, de Christian L'Écuyer, raconte en une minute le cauchemar d'un cinéaste ayant à combattre son projecteur récalcitrant. Le propos ne dépasse pas les limites du cartoon, mais par sa qualité d'animation et son style ténébreux convaincant, le film se détache du lot.

Pierre Marc Trudeau fait maintenant partie des trans-fuges attirés vers l'Office National du Film par le concours «Cinéaste recherché», comme avant lui Martin Barry, auteur de *Juke Bar* (1990). Le film de Trudeau, *Enfantillages*, réalisé grâce à ce concours, parle de violence familiale. Le réalisateur y exploite en rupture de ton



Entre deux sœurs de Caroline Leaf

PHOTO: ONF

une séquence fantasmée par un enfant qui s'imagine agressé par ses jouets, tandis qu'au même moment ses parents ont une scène dans la cuisine. Adroit techniquement, ce film souffre par ailleurs d'une construction déficiente: dans ladite séquence, le réalisateur bombarde le spectateur d'images violentes dont l'enflure témoigne malencontreusement d'une faiblesse d'arguments.

Du côté des piliers de l'O.N.F., Francine Desbiens réussit mieux à illustrer un imaginaire enfantin dans son film de papiers découpés *Dessine-moi une chanson*. S'aidant d'une trame narrative solide et utilisant avec tact les ficelles de l'émotion, la réalisatrice anime une séquence superbe dans laquelle la poésie de l'enfant contamine peu à peu une iconographie savante qui illustre

l'érudition musicale du père.

Quelques mots enfin sur *Entre deux sœurs*, de Caroline Leaf, un film en jaune et noir où la lumière vient plaquer sur les choses la violence de leur réalité. Leaf rend avec une grande force expressive cette histoire de réclusion, dans laquelle la dignité et la tendresse se cachent au creux des ténèbres. Au surplus, et par un ironique concours de circonstances, l'histoire du film résume notre pensée sur les cinéastes qui maîtrisent leurs fantasmes: il raconte l'apprentissage d'un homme (d'un cinéaste) contraint de voir au-delà de son imagination afin de saisir le réel (le récit) dans sa complexité inhérente. Voilà peut-être ce qui permet d'éclairer le malaise ressenti devant quelques-uns des films. ■