

Où va le court métrage? Et jusqu'où allons-nous le suivre?

Marcel Jean

Numéro 137, juin–juillet 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21408ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (2008). Où va le court métrage? Et jusqu'où allons-nous le suivre? *24 images*, (137), 46–47.



Où va le court métrage?

par Marcel Jean

Chaque année, les Rendez-vous du cinéma québécois offrent l'occasion de faire le point sur la production locale de courts métrages. L'exercice est instructif, quoique fastidieux étant donné l'explosion de la production au cours des dernières années : environ 150 courts métrages étaient en sélection dans les diverses catégories de la manifestation.

Première constatation : le renouveau du cinéma expérimental se confirme

Nous avons déjà parlé, dans le numéro 134 de la revue, des films récents de François Miron (*Hymn to Pan*), de Daïchi Saïto («*All That Rises*») et de Tao Gu (*Butterfly Dreams*). À ces œuvres solides s'ajoutaient quelques courts métrages à retenir. D'abord *Trash and No Star!* coréalisation de Claire Blanchet et Karl Lemieux. Il s'agit d'une animation abstraite composée de peinture et de collage sur pellicule. Le procédé n'est pas nouveau mais, encore une fois, Lemieux, qui collabore ici avec une jeune cinéaste à surveiller, fait la preuve de son exceptionnelle faculté d'organiser du matériel non-figuratif à l'intérieur d'une construction dramatiquement cohérente, cela en misant notamment sur des choix musicaux pertinents (ici, une pièce de Dreamcatcher) qui offrent une sorte d'écho à la structure d'ensemble.

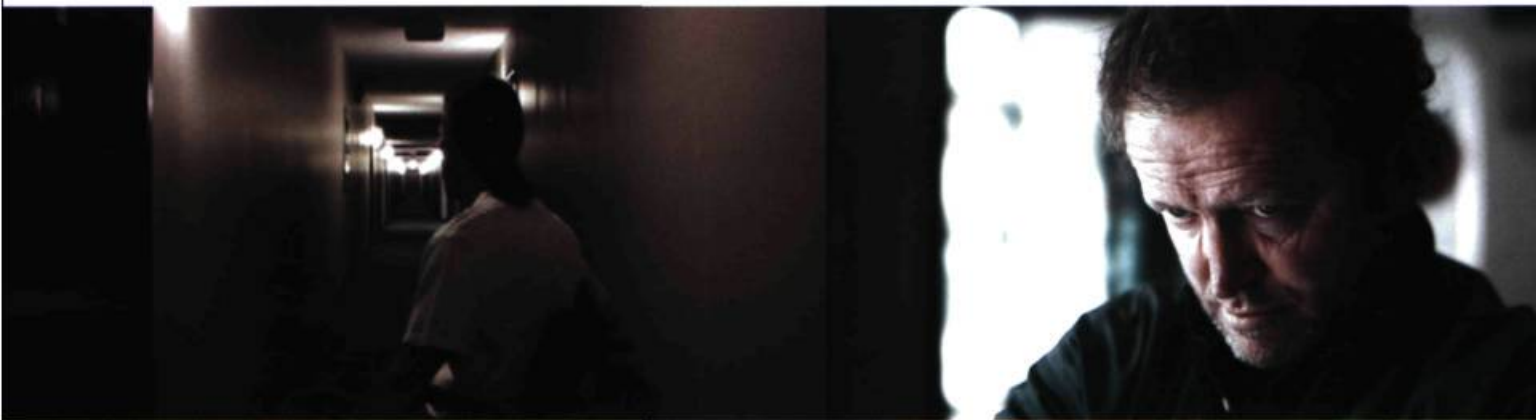
Le vétéran Steven Woloshen était de retour avec deux films : *RH Factor*, coréalisé avec Alexandra Grimanis, et *Shimmer Box Drive*. Des deux œuvres, la première mérite surtout notre attention. Les cinéastes y mènent en effet une exploration formelle sur les thèmes du sang et des passerelles en mettant en commun leurs expertises respectives, prise de vues réelles pour Grimanis, travail directement sur la pellicule pour Woloshen. Relevant de la vidéo numérique, *Le train où vont les choses* de Nathalie Bujold se démarquait aussi par sa rigueur conceptuelle et son élégance formelle. L'artiste y agence en boucle 35 séquences qui se répètent en cycles décalés de sorte que s'imprime un mouvement horizontal évoquant les paysages défilant le long du passage d'un train.

Œuvre composite, *Herqueville* de Pierre Hébert a souffert d'avoir été programmé dans la section documentaire, en première partie d'*Homo toxicus* de Carole Poliquin. C'est que même si l'œuvre d'Hébert a une indéniable valeur documentaire, son discours est d'abord le résultat d'une rigoureuse recherche formelle basée sur la

double interprétation visuelle d'un paysage, les gravures de Michelle Corbisier fournissant une première lecture qu'Hébert réinterprète ensuite par ses interventions animées. Ainsi, l'absence de didactisme, dans ce film dont la forme s'apparente à la poésie et à l'essai littéraire davantage qu'à l'exposé et à la dissertation, en fait un objet qu'on ne peut aborder comme s'il s'agissait d'un grand reportage destiné à la télévision. C'est le point de départ du film, une constatation toute simple, qui relève du documentaire : le beau et paisible littoral d'Herqueville, en Normandie, est situé en contrebas de l'une des plus grandes usines de traitement de déchets nucléaires du monde, où ceux-ci sont vitrifiés puis stockés en grande profondeur, dans la masse granitique. Quant au reste, la conscience écologique aiguë du cinéaste s'exprime sans ostentation, Hébert synthétisant ses recherches sur le métissage des arts amorcées au cours de la décennie 1980 en les intégrant à ses explorations récentes des outils numériques. Le résultat est bouleversant.

Deuxième constatation : la venue d'un nouveau maniérisme

Cela menaçait de poindre depuis un moment déjà. Voilà, c'est fait ! La reconnaissance récente du travail de cinéastes comme Maxime Giroux, Simon Lavoie, Nicolas Roy et Frédéric Pelletier semble avoir une sorte d'effet pervers. Nous voici en effet arrivés au point où surgit le maniérisme, c'est-à-dire que les partis pris et les effets de style mis en avant par ces réalisateurs engendrent une manière de faire qui vire au procédé. *Code 13* de Mathieu Denis est le parangon de ce phénomène avec ses accents contemplatifs, sa mise en scène poseuse et son approche narrative minimale. Cela donne malheureusement au final quelque chose d'assez laborieux : la petite lâcheté d'un chauffeur de taxi élevée au rang de métaphore obscure de la violence urbaine. Le professionnalisme de l'ensemble (techniciens et acteurs) ne parvient pas à masquer la vacuité de la proposition.



Et jusqu'où allons-nous le suivre?

La Lili à Gilles de David Uloth

Passage de Karl Lemieux

Notre prison est un royaume de Simon Galiero

Dust Bowl Ha! Ha! de Sébastien Pilote

Can You Wave Bye Bye? de Sarah Galea-Davis, quoique d'un bien meilleur niveau, est aussi alourdi par le maniérisme de la cinéaste : scénario réduit à sa plus simple expression, plans qui s'éternisent, abus des silences « révélateurs », recours au symbolisme (le chien...), etc. Tout cela pour raconter l'histoire d'une jeune femme démunie, incapable de s'adapter à la naissance de son bébé. Quelques jours de profond désarroi jusqu'à la décision finale de donner l'enfant en adoption. Il y a là un véritable sujet, une conclusion touchante, mais l'ostentation avec laquelle la cinéaste donne forme à son film frôle le misérabilisme. À l'opposé, Sophie Dupuis trouve la bonne distance dans *J'viendrai t'chercher*, couronné meilleur film étudiant. Racontant simplement la rage et la frustration d'un adolescent face à une situation scandaleuse (il sait que son père agresse son petit frère, mais ne sait comment remédier à la situation), le film gagne en sincérité parce qu'il évite l'écueil qu'aurait constitué une esthétisation exacerbée.

En plus de *J'viendrai t'chercher*, quelques films composant avec les caractéristiques de ce nouveau maniérisme parvenaient aussi à s'en distinguer. D'abord *Dust Bowl Ha! Ha!* de Sébastien Pilote, court métrage socialement chargé qui parvient à éviter la complaisance formelle par le recours à un texte porteur, livré de manière sentie, qui vient densifier le propos. Ensuite *Maité*, de Denis Côté, qui repose largement sur la vérité de son personnage – une adolescente, ouvrière dans une usine, qui vient à Montréal assister à un spectacle de « black metal » – et sur l'adéquation parfaite entre ce personnage et son interprète. Enfin *Notre prison est un royaume*, de Simon Galiero, qui se démarque par son indéfinissable position entre fiction et documentaire, qui fait du cinéaste une sorte de neveu illégitime de Robert Morin. Récipiendiaire du Jutra du meilleur court métrage, le film de Galiero fascine par l'attention qu'il porte à un individu hors du commun – Marcel Couture, cambrioleur devenu paraplégique – ainsi que par le regard soutenu qu'il pose sur le corps singulier du personnage, sans voyeurisme ni fausse pudeur. Conservant une part de mystère – plusieurs éléments du film demeurent énigmatiques –, *Notre prison est un royaume* est un film qu'on a immédiatement le goût de revoir (ce qui est le meilleur des signes).

Troisième constatation : la singularité existe encore

Voilà qui est toujours une bonne nouvelle! Le film de Simon Galiero nous en avait donné un avant-goût, David Uloth et Karl Lemieux (encore lui!) l'ont confirmé.

David Uloth d'abord, qui avec *La Lili à Gilles* propose son premier film en français, deux ans après le remarquable *The First Day of My Life*. Accompagnée de sa fille au vocabulaire surprenant, un homme rend visite à son père, antiquaire atteint de la maladie d'Alzheimer, dans le but de le convaincre de vendre sa maison. Il s'agit du récit complexe des angoisses de deux hommes, l'un exprimant la frustration résultant de son impuissance, l'autre emmuré dans sa maladie, le tout à travers la prisme des envolées imaginaires d'une fillette. Souveraine, la mise en scène donne à l'ensemble des allures de conte pour enfants : les rimes saugrenues récitées par Lili rythment le déroulement de l'action qui est aussi ponctué par d'étranges plans tournés en pixillation, véritables intrusions du fantastique qui installent un curieux rapport au temps.

Karl Lemieux ensuite, qui réussit sa transition entre le cinéma expérimental et le cinéma narratif avec le bien nommé *Passage*. Sans recours au dialogue, misant sur une trame sonore hallucinée signée David Bryant, Lemieux parvient à transcender l'exercice de style pour donner accès au désarroi soudain d'une jeune femme, exclue de la dynamique sexuelle qui s'installe entre ses amis – deux garçons et une fille – lors d'une soirée de fête amorcée avec légèreté (les quatre amis prennent de la drogue en rigolant). L'utilisation du noir et blanc, quelques éléments expressionnistes judicieusement choisis (comme le poids d'un ciel menaçant) et surtout la tension générée par le traitement sonore donnent à ce film des allures de réminiscence, vision intériorisée et incomplète d'un épisode passé dont subsiste la sensation douloureuse. Du cinéma expérimental Karl Lemieux a retenu une approche sensorielle rarement exploitée dans le cinéma narratif. *Passage* est donc une œuvre tactile, qui en appelle à notre capacité de percevoir la matière autant que de voir ce qui est représenté dans l'image, une œuvre auditive qui en appelle à notre capacité d'entendre davantage qu'à celle de comprendre. 🎧