Document généré le 25 avr. 2024 12:43

24 images

Présence discrète

Michel Euvrard

Numéro 54, printemps 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22781ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Euvrard, M. (1991). Présence discrète. *24 images*, (54), 49–51.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LE DOCUMENTAIRE

PHOTO: ONF

Quelle pilule! de Sylvie Van Brabant

présence discrète

par Michel Euvrard

À part ***Au chic resto pop***, et peut-être ***Remous*** (dont on parlait comme de *films* et c'est tant mieux), on n'a pas beaucoup parlé du documentaire aux neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois. La curiosité et la controverse se portaient plutôt sur les «16/26» (dont onze, rappelons-le, étaient présentés en première). Il faut dire que plusieurs documentaires de cinéastes connus avaient déjà été présentés, au Festival d'Abitibi-Témiscamingue et/ou au cinéma ONF, ainsi ***Hotel chronicles*** (v. *24 images* no 52, p. 81), ***Le diable d'Amérique*** (*24 images* no 53, p. 68), ***Au chic resto pop*** (*24 images* no 52, p. 78) et même ***New York doré*** et ***Remous*** (*24 images* no 53, pp. 51-52).

Pourtant, trente et un documentaires (ou assimilés) ont été projetés aux Rendez-vous, dont vingt-deux de plus de trente minutes. En quantité, le genre ne se porte pas aussi mal qu'auraient pu le faire craindre les cris d'alarme lancés avant et pendant «Le documentaire se fête» en 1989, notamment dans le manifeste rédigé par Sophie Bissonnette, et dans l'étude de Michel Houle sur «la production documentaire indépendante de langue française au Québec 1978-1987» (v. *24 images* no 42, pp. 66-67). Peut-être le succès, justement, du «Documentaire se fête» a-t-il contribué à la résistance du genre, et rappelé l'ONF à sa vocation: du chiffre ci-dessus, dix-sept sont des productions de l'ONF, et quatre des coproductions ONF-privé.

Plusieurs films cependant — ***Toivo, enfant de l'espoir, Nuit et silence, Québec & associées, Pas le temps d'arrêter, Le jour se lève, Cinq siècles après*** — sont à mon avis, plutôt que des documentaires, de simples reportages: exposés de faits, descriptions de situations par le cinéaste et/ou par des participants, acteurs ou souvent victimes, faits rapidement, à chaud — nécessaires, mais privés de l'imprégnation, de l'intimité avec les gens que le temps seul permet. Le reporter peut s'informer sur l'histoire d'un pays, sur les causes d'une guerre; il ne peut pas savoir d'avance ce qu'il aura à filmer pendant le bombardement et l'attaque d'une ville (***Nuit et silence***), lors du retour d'un leader exilé dans son pays libéré (***Toivo, enfant de l'espoir***), lors d'une tournée de musiciens à l'étranger (***Oliver Jones en Afrique***). Pas de répétitions, de mises en scène possibles, le cinéaste mise tout au plus sur son expérience d'autres guerres, d'autres campagnes, d'autres tournées, la mise en scène se fait un peu au tournage, beaucoup au montage: organisation des plans et des séquences.

Un certain nombre d'autres — ***Burning times (Le temps des bûchers), Les pouvoirs de l'âge, Quelle pilule!, Apprendre ou à laisser*** — sont des «films de CLSC», instrumentaux, dont la

conception, la forme, le ton sont surdéterminés par l'idée que les producteurs se font de leurs futurs utilisateurs: on y écoute beaucoup de «têtes parlantes», de «personnes-ressources», on y est exposé à des simplifications, des illustrations, des suggestions de jeux et de sketches faciles et amusants. Ces films fournissent des exemples, des modèles. Utiles, instructifs, ils peuvent contribuer à un progrès individuel ou collectif, apporter un soulagement sinon une solution, susciter un intérêt, même une émotion — mais presque toujours extra-cinématographique!

OLIVER JONES EN AFRIQUE

Dans la série «la musique favorise l'entente et la compréhension internationales» de Martin Duckworth, ***Oliver Jones en Afrique*** m'a donné plus de plaisir que les épisodes précédents (***Retour à Dresden, Nos derniers jours à Moscou, Le jazz, un vaste complot***) où les réceptions officielles, les mondanités, le tourisme reléguaient un peu au second plan musique et musiciens. Dans ***Oliver Jones...*** , la caméra est plus proche des musiciens, au milieu de ceux qui les écoutent, et il y a en outre, entre Jones et les musiciens et le public africains une vraie rencontre, qui tient à la couleur, aux racines communes de leurs musiques (y compris quand un saxophoniste africain très influencé par Coltrane joue plus «free» que Jones!), au caractère bon enfant, presque improvisé des concerts et même des réceptions officielles: tout se passe dans la rue ou quasiment, les enfants se faufilent... Les intentions édifiantes se diluent dans l'immédiateté captée de l'événement, que Duckworth est en mesure de capter grâce à sa connaissance préalable de Jones, du jazz, de sa caméra et à son amitié avec eux.

EN R'MONTANT L'ESCALIER

La ville de La Flèche en France offre à Montréal l'escalier de la maison qu'a habitée Jacques Cartier, où Jeanne Mance, Marguerite Bourgeois, de Maisonneuve ont signé leur contrat d'engagement. L'escalier arrive à Montréal en pièces détachées, avec deux compagnons charpentiers du Devoir qui vont, avec un apprenti québécois, le remettre en état et le remonter.

PHOTO: ONF

En r'montant l'escalier de Bernard Gosselin

Bernard Gosselin fait ses meilleurs films quand le sujet lui permet de suivre le déroulement d'un travail du début à l'achèvement avec un minimum de compression, travail manuel effectué par un petit nombre d'artisans capables de l'expliquer à mesure. C'était le cas pour ***Le canot à Renald à Thomas*** (1980), ce l'est ici aussi.

Les deux charpentiers repèrent les parties abîmées, dessinent et taillent les pièces de remplacement, les greffent sur les parties intactes et réassemblent progressivement le tout, expliquant à mesure comment il faut respecter le sens du bois et la courbe des pièces d'origine, comment elles ont été conçues, fabriquées et assemblées, dans une langue, avec un vocabulaire magnifiques, précis et imagés à la fois, qu'accompagnent des gestes amoureux.

L'entreprise suppose une certaine «mise en scène»: il a sans doute fallu que les deux charpentiers expliquent d'avance aux cinéastes les étapes de leur travail, qu'ils acceptent de l'expliquer pendant qu'ils le font; il est possible qu'il y ait eu plusieurs prises de certaines séquences de démontage et de remontage des pièces... L'extraordinaire, c'est que ce travail de tout de même plusieurs jours ou plusieurs semaines est condensé en moins d'une heure, et que les coupures, les coutures sont (presque) invisibles: on a vraiment l'illusion d'assister à un processus continu, à la réparation et au remontage complet de l'escalier. Le plaisir, l'euphorie même sont totaux; ils tiennent en grande partie, je crois, à notre nostalgie (et à celle de Gosselin) du travail manuel avec des outils individuels sur un matériau vrai, contrôlé et accompli par nous de bout en bout, non parcellaire, non aliéné.

QUELLE PILULE!, REMOUS

On n'attend pas grand-chose d'une commandite qui vise à diminuer la consommation de médicaments par les femmes âgées, or ***Quelle pilule!*** est un petit film vif et malicieux: Sylvie Van Brabant enrôle dans le bon combat des fillettes qui écrivent et jouent des sketches dans lesquels elles se moquent gentiment des docteurs-pilules, une docteure pleine de bon sens, une grand-mère encore verte... La démédicalisation est, on le sait, depuis ***Depuis que le monde est monde***, une de ses préoccupations; on la retrouve dans ***Remous***, avec bien d'autres croyances moins faciles à partager (pour moi).

PHOTO: ONF

Adrienne Pelletier et Rose Urbain dans ***Quelle pilule!*** de Sylvie Van Brabant

Avec son culte de la Terre-mère, de la Mère-terre, du jardin potager, de la vie «naturelle», sa croyance dans la Femme-thaumaturge (elle-même), ***Remous***, bel exemple de mentalité magique ressurgie en fin de XXe siècle occidental, d'utopie bucolique, d'ego — et de power-trip, aurait dû m'être insupportable. Mais Sylvie Van Brabant découpe et assemble sa courte-

pointe, collage son almanach avec beaucoup de vivacité, de sens du rythme, et même d'humour. Surtout, elle quadrille son territoire et parcourt son réseau d'amies ex-patientes (mère de famille, épouse, jardinière, elle est aussi visiteuse d'hôpital), de sorte que le film nous fait sentir progressivement la texture temporelle et spatiale de l'existence quotidienne dans ce coin de pays, d'une façon matérielle, quasi sensuelle, au fil d'activités concrètes, de rapports forts avec les autres, avec finalement un minimum de brouillage idéologique.

CHÈRE AMÉRIQUE

Dans la série (la «collection») précédente de l'ONF sur «l'américanité», Micheline Lanctôt avait autopsié le rêve américain, affadi et dégradé en consommation obsessionnelle (***La poursuite du bonheur***). Marilù Mallet l'interroge avec plus de circonspection, un point de vue moins assuré, moins polémique, dans ***Chère Amérique***. Son imagination semble travailler de préférence à partir de deux personnages, deux lieux, deux cultures, d'une différence, d'un contraste, d'une tension — quitte à ce que l'un des deux s'efface, disparaisse, ou se subordonne à l'autre dans le cours du film.

Journal inachevé devait à l'origine être un long métrage construit sur la correspondance échangée par deux Chiliennes exilées l'une en France, l'autre au Québec. Le film effectivement réalisé, un court métrage, ne comprenait plus que le volet québécois du dyptique, la correspondance était devenue journal, et la visite d'une amie, parente d'Allende, était la seule trace subsistant dans le film du deuxième volet du projet originel. ***Chère Amérique*** met en présence une jeune claveciniste québécoise et une immigrante portugaise d'une quarantaine d'années, mariée, mère de famille, femme de ménage. Au fil des rencontres entre les deux femmes, nous découvrons — et cela nous force à réviser le stéréotype de départ (portugaise, immigrante, épouse soumise et mère dévouée, femme de ménage) — que la femme de ménage est propriétaire de plusieurs immeubles, qu'elle les gère, collecte les loyers; que dans celui de ses immeubles qu'elle habite, elle connaît tous ses locataires, veille sur eux, joue un rôle dans leur vie. C'est une femme d'affaires énergique, ambitieuse, avisée; elle est chaleureuse et dominatrice, et s'apprête à intervenir dans la vie personnelle de sa nouvelle amie, en organisant une soirée avec elle et un de ses locataires dans un club de danse portugais! L'immigrante a épousé et réalisé le rêve américain de réussite et de domination dont la jeune Nord-Américaine n'a que faire. En même temps, en face de la jeune fille, timide, repliée sur elle-même, elle offre l'image d'une femme rayonnante, épanouie. Nous nous avisons cependant que le père et les enfants ne sont jamais là, et qu'elle n'en parle pas. C'est à la demande de la jeune fille qu'elle lui montrera leurs photos, et avouera sa blessure secrète: elle ne s'entend pas avec ses enfants. Nous comprenons alors que le titre ***Chère Amérique*** a un double sens: «chère»: chérie, mais aussi: chèrement payée.

La rencontre est largement dominée par la femme mûre, l'immigrante enrichie. La jeune bourgeoise «de souche» consent volontiers à un rôle de faire-valoir, le film devient pour l'essentiel le portrait de l'une de ses protagonistes, sans que l'autre s'efface entièrement, ce qui est inconfortable. «Comment vivre en ce pays?» se demande encore Mallet, mais est-elle la seule, et ne vaut-il pas mieux (se) poser la question que croire connaître la réponse? ■

Edna Manitowaki dans ***Remous*** de Sylvie Van Brabant

Chère Amérique de Marilù Mallet

PHOTO: ONF