Document généré le 19 avr. 2024 18:24

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Dominic Gagnon
L'Épuisement du réel

Dominic Gagnon

Numéro 211, janvier–février 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48718ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gagnon, D. (2001). Dominic Gagnon : l'Épuisement du réel. *Séquences*, (211), 10–11.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

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/

érudit

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/

Dominic Gagnon

Dominic Gagnon
L'Épuisement du réel

Le projet du film *Du moteur à explosion* est le résultat de trois années de travail qui ont eu lieu à l'Université Concordia, à Montréal, là où j'ai réalisé *Parapluie Bomb City* (1996), *Beluga Crash Blues* (1997) et la bande-vidéo *Anchorage* (1998). Dans ces premiers essais, et sans trop m'en apercevoir, je me suis rendu compte que ce que je m'efforçais de faire, c'était de me débarrasser des compléments circonstanciels des images, de les retirer de la table de montage. Et je ne savais pas trop pourquoi, mais c'est ce que j'avais envie de faire. C'était sans doute afin d'avoir du matériel vierge, unique, qui n'avait pas de référent, susceptible de pouvoir atteindre une certaine universalité. Quelques chose qui dépasserait la notion du culturel. En quelque sorte, l'espace humain dans toute sa neutralité.

Cette initiative a produit des films hypnotiques, des films en transe, où on ne savait pas trop ce qui se passait, des films qui se concentraient sur les visages humains, sur leur géométrie, leur grammaire gestuelle. Ces trois films étaient silencieux, minimalistes. Cette expérience m'a poussé à me poser des questions sur la signification de l'espace absolu. Je me suis demandé quel serait l'espace international par excellence. Et c'est de là que m'est apparu cette espèce de fantasme de la zone internationale, ce territoire neutre, transitoire, pour tous ces voyageurs universels. J'ai fait de nombreuses recherches sur la dite zone internationale pour finalement me rendre compte qu'elle n'existait pas, qu'en fait il s'agissait plutôt d'une zone à sécurité maximum. Dans les aéroports, par exemple, cette zone n'est pas libre. Tous les passagers possèdent leur passeport. C'est un espace contrôlé où tout le monde appartient à son pays d'origine. J'imaginais un espace qui ressemblerait au web, là où les origines n'ont aucune importance et où les intervenants ne semblent pas avoir d'appartenance et sont régis par les mêmes lois. Dans mon esprit, je concevais un champ géographique utilitaire aseptisé dans lequel il n'y aurait aucun référent culturel. Dans le film que j'imaginais, la seule chose porteuse de l'indentité géographique des personnages serait leurs bagages contenant des affaires personnelles. De là leur peur à les perdre. C'est ce que je voulais utiliser comme véritable moteur dans le film, cette peur des gens à l'idée de perdre les biens qui les accompagnent. J'ai donc filmé des visages effrayés, angoissés, anxieux, pour ensuite les manipuler afin de construire un film expérimental hautement dramatique. La facture du film relève d'une propension constante au paroxysme, à la simplification et à l'exaspération des situations dramatiques, à la succession effrénée des temps forts et de crises intenses, au caractère mécanique de la succession des événements, des situations élémentaires et de l'épuisement du réel.

Je me suis ensuite demandé comment ces personnages pouvaient également être porteurs d'énergie, d'une sorte de bourdonnement. L'omniprésence des moteurs dans notre environnement et la pollution sans bornes dans le monde d'aujourd'hui sont des phénomènes en constante progression. Il en va de même pour les sites web, les ondes cellulaires, les satellites. De quelle façon ce flot d'énergie pouvait alors passer à travers les visage filmés ? Mon film flotte, il n'est pas dans l'espace, il est dans un territoire qui ne se pose aucune question. Ce qui tient sur l'écran, c'est justement ce vrombissement-là, ce bruit identifiable. Il fallait réussir à rendre avec le son l'impression que les gens sont emportés par un flot de pixels. Le son devient alors primordial, particulièrement accentués par de bases fréquences et des rythmes assez réguliers. Le résultat produit un effet saisissant.

En tournage, je travaille avec le format vidéo qui permet d'avoir une présence sur les lieux et de pouvoir ensuite bénéficier de tout le matériel vidéo sur le web (mpeg, quicktime...) pour ensuite convertir le tout en film. Ça se rapproche beaucoup de la démarche d'Arthur Lipsett qui ramassait des bouts de film (*found footage*) trouvé dans les rebuts de pellicule de l'ONF. Sauf qu'aujourd'hui, en ce qui me concerne, mes propres rebuts de film constituent un espace infini, notamment en raison des énormes possibilités offertes par les sites web. Les contraintes sont moins

nombreuses qu'auparavant. Avec toutes les possibilités de tournage que nous avons aujourd'hui, l'imagination compte énormément. Le talent est de savoir quant s'arrêter. Mais c'est aussi accepter les incidents, les imprévus. Surtout les incidents parce que dans mon cas, je tiens à demeurer le plus économe possible. J'ai parfois l'impression d'avancer dans le vide. D'une journée à l'autre, je ne sais pas ce qui m'attend. L'ordinateur peut exploser. Il y a toujours moyen de récupérer les documents, mais ce n'est jamais de façon parfaite.

Le 35 mm est le support qui rend tous les autres supports viables en salle. Le son optique est beaucoup plus intéressant. Le 35 mm est encore le format idéal. Inévitablement, il va disparaître. Je trouve ça beau d'avoir de personnages pixelisés, mais immortalisés sur film. Je m'efforce également de comprendre et de maîtriser tous les aspects de la création, le traitement de l'image, la vidéo chimique ou optique, les interventions directes sur la pellicule... Je fais toujours des films simples, parce que j'ai cette envie de faire du travail en solitaire. Les autres ne font que m'inspirer, mais le film, c'est moi qui le fait. Quelques réalisateurs m'ont influencé dans mon travail : Michael Snow m'a apprit ce qu'était le cinéma, Chris Marker a su me transmettre les notions reliées à l'espace et au temps, et Werner Herzog, enfin, m'a communiqué sa folie et le goût des projets insensés.

Dominic Gagnon

À DÉCOUVRIR...

Du moteur à explosion

Un amoncellement de bruit et de fureur

Le moyen métrage de Dominic Gagnon est d'une extraordinaire beauté visuelle, bénéficiant d'une bande son dérangeante qui hante le spectateur jusqu'à l'image finale. Jonglant avec le documentaire, la fiction et l'essai expérimental, le jeune cinéaste présente des espaces aéroportuaires neutres, là où les nationalismes cessent d'être et l'humanité n'est qu'une, exilée, perdue dans son incertitude. Avec *Du moteur à explosion*, Gagnon persiste à faire son propre cinéma. Il n'est donc pas surprenant que l'on retrouve son nom presque partout au générique. Il s'agit d'un choix purement arbitraire qui place le principal intéréressé dans une situation d'urgence : immédiateté de l'imprévu filmé, instantanéité du plan, imminence des situations.

Car ici, le plan n'a jamais eu autant de signification. Il s'impose de l'avant comme pour mieux signifier le cinéma. Il s'accorde sa propre morale pour mieux la définir, écartant tout compromis avec les règles traditionnelles de la *filmation*. Ces visages tantôt effarés, tantôt angoissés, parfois-même apeurés, renferment à eux seuls l'image d'un monde plongé dans sa solitude et son malaise. Deux thèmes uniques dominent le film : la peur et le bruit. D'où émerge un son contenu d'une gravité assourdissante qui, à la longue, finit par amadouer le spectateur, se confondant, lui aussi, dans cet amoncellement de bruit et de fureur enregistré sur pellicule. Et pourtant, malgré les apparences, il y a une certaine quiétude qui remplit le film de Gagnon, une sérénité qui émane justement de la logique du plan, de sa continuité, de son état d'âme, vouant au cinéma un respect des plus absolus. Dominic Gagnon pense le cinéma, le réfléchit. Mais on sent en lui une extraordinaire liberté de mouvement qui lui permet de s'abandonner à son instinct, de se fier à son imagination et d'accorder de multiples interprétations à un art qu'il manipule avec une exceptionnelle et palpable dextérité. *Du moteur à explosion* est un film grave, sensuel, pudique dans sa démarche, jouissivement démentiel dans son approche filmique, intense et magnétique.

Élie Castiel

Canada 2000, 40 minutes – **Réal.** : Dominic Gagnon – **Scén.** : Dominic Gagnon – **Photo** : Dominic Gagnon – **Mus.** : Dominic Gagnon, François Thériault – **Dist.** : Cinéma Libre.