

24 images

24 iMAGES

Côté court

Thierry Horguelin

Number 49, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24191ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Horguelin, T. (1990). Côté court. *24 images*, (49), 44–46.



côté

Sans tenir compte des longs métrages de fiction de l'année écoulée dont il a déjà été largement question dans ces colonnes, c'est la qualité d'ensemble du court métrage qui aura fait l'intérêt premier des huitièmes Rendez-vous du cinéma québécois (1^{er} - 10 février).

Pas une année, c'est vrai, qui ne porte à l'attention deux ou trois courts métrages prometteurs, mais précisément: ce sont des objets isolés, reçus comme tels. A défaut d'œuvres parfaites (encore qu'on puisse, à mon sens, détacher du peloton *Objets perdus*, *Le rendez-vous perpétuel* et *Jour de congé*), la cuvée 90 frappe par son nombre, sa diversité et la hauteur de ses ambitions. Il est sans doute trop tôt pour, et d'ailleurs inutile de parler de «l'émergence d'une génération»: d'une part, à force de servir à lancer sur le marché des voitures aussi bien que des yaourts, la formule devient désobligeante; d'autre part, il faut faire la part de l'«effet de masse» propre à tout festival et du hasard qui réunit sous un même projecteur les œuvres de jeunes cinéastes aux sensibilités et aux préoccupations fort diverses – néanmoins, il semble qu'il faille désormais compter avec le creuset de l'Université de Montréal et de l'infatigable tandem Michel Gélinas-Michel De Gagné.

NARCISSE BRISE SON MIROIR

Première surprise: on en a heureusement fini avec cette sempiternelle voix off pseudo-durassienne qui entachait tant de films l'an dernier. Si celle-ci persiste et signe cette année, c'est, débarrassée des complaisances du bavardage et de l'introspection, pour servir de tout autres fins: investie d'un contenu socio-politique dans *Loïn d'où*, de Mishka Saal (1),

Loïn d'où de Mishka Saal. Prix du meilleur court métrage québécois (1989). PHOTO: ALAIN CHAGNON

Court

par Thierry Horguelin

elle est traitée comme une véritable partition dans *Objets perdus*, des De Gagné-Gélinas, cependant qu'elle sert à bon escient de contrepoint occasionnel dans *Mémoire de l'ivoire*, d'Yves Lafontaine.

En délaissant les frilosités du narcissisme, les courts métrages de cette année se refusent aussi à prendre la pose avantageuse, à crier à chaque plan combien ils se savent dignes d'intérêt (paradigme l'an dernier: *Éclipse*, de Denis Langlois, de redoutable mémoire). Moins occupés de leur promotion, ils sont plus soucieux de leur cohérence. On pourra regretter cependant que la mise en scène ne se soutienne par moments que d'elle-même et que trop peu, à l'exception très marquée de Carole Laganière dont, sur ce plan, la réussite est totale (mais son *Jour de congé*, tourné à Bruxelles, fait un peu figure d'Ovni), osent relever le défi de la narration.

On le mesure par exemple dans *Le Diable est une petite fille* (2), où la fable et le dialogue ne sont pas à la hauteur du grand talent de filmeur de Claude Demers. De même, le récit des *Frissons d'Agathe* a du mal à s'accommoder d'un émiettement, au bout du compte moins libre qu'hésitant, qui se voudrait accordé à la disponibilité de l'enfance. Mais ce que le film perd là, il le regagne ailleurs, dans la justesse de la touche, la captation de ce léger frémissement, angoissant et délicieux, qu'annonce le titre, et dans la connivence d'un regard placé à la hauteur d'une petite fille qui ne veut pas grandir. Le *Premier regard* de Pierre Sylvestre est aussi celui d'un enfant, cette fois d'une petite terreur en couches qui s'échappe de son berceau pour explorer le vaste monde d'un salon. Ce film d'animation très drôle tire le meilleur effet de ses parti-pris (caméra subjective qui rend la perception enfantine des formes, des volumes et des lignes de fuite, gags visuels et sonores d'une veine «cartoonesque»). Mais il pêche hélas à la fin par trop de démonstration, quand

le nourrisson, suspendu à la fenêtre, découvre la ville évidemment enfumée par les cheminées d'usine et en proie à l'affairement mécanique de l'heure de pointe. L'inégal mais attachant 3,25% de Martin Talbot, enfin, ne parvient qu'imparfaitement à conduire un récit



hypothétique qui envisage successivement les solutions possibles à un mystère volontairement banal (la disparition d'un laitier).

Les frissons d'Agathe
de Guylaine Dionne

LE BONHEUR EST DANS LES ÉPROUVETTES

Deuxième surprise: la résurgence d'un fort courant expérimental dont le tonus et la vitalité font plaisir. Le fer de lance en est bien sûr la désormais fameuse équipe Gélinas-De Gagné. De leurs trois films présentés, c'est sans conteste *Chutes*, montage de chutes de films étudiants agrémenté d'extraits visuels et sonores de films célèbres, qui évite le moins

l'écueil de la recette. *Objets perdus* s'est vu à tort adresser le même reproche. Les procédés du cinéma «underground» ou «minimal» (montage en boucle du négatif d'une brève séquence auquel on fait subir divers outrages, bariolages et salissages), conjugués à la cantilène itérative du Pinguin Café Orchestra, s'y fondent au contraire dans un tout d'une parfaite cohérence et y ajoutent le supplément de leur trouble. La reprise obsédante de l'arrivée à quai d'une rame de métro et du ballet des voyageurs (= métro-boulot-dodo) s'y accorde secrètement avec l'impassible cruauté nonsense du beau texte, dit à quatre voix, de Pascale Durand.

En train de danser sur une musique de M. Muybridge, enfin, qui déambule au cœur du monde des images et des sons comme le curseur d'une radio sur la bande AM ou FM, confirme que les De Gagné-Gélinas n'ont pas d'autre sujet que l'audio-visuel et son petit peuple de signes. L'image saisie dans tous ses

culaire, qui exploite le résidu de l'«avant-garde» la plus académique, est aussi intégré que le système qu'il prétend démonter.

LE TEXTE CONTRE L'APHASIE : TRAVAUX D'APPROCHE

Le hasard de la programmation aura mis en lumière de façon frappante une opposition entre des bandes aphasiques (*20 décembre* de Monique Champagne, *L'aïeule* de Claude Palardy, clips léchés et poseurs) et des films redonnant au texte une place fondatrice. Ce souci du texte (et on s'est jadis assez irrité de la pauvreté prétentieuse du babil de certains d'écriture de *Loin d'où*, du *Rendez-vous perpétuel* et d'*Objets perdus*) n'est pas un palliatif à l'absence de narration proprement dite. Il interroge plutôt la place du récit (partant, celle du spectateur), en désigne la tache aveugle ou le trou noir (la bouche plein-cadre qui ouvre *Le rendez-vous perpétuel*). Ces films «ne racontent pas d'histoire», mais ils montrent des personnages aux prises (difficiles) avec la leur: douleur de l'exil (*Loin d'où*), hantise d'un cauchemar qui se répète toutes les nuits (*Le rendez-vous perpétuel*), insistance du roman familial (*Mémoire de lavoir*), sur les modes du monologue et de l'exorcisme.

Manière, peut-être, d'apprivoiser un récit possible, encore à venir. Cet apprivoisement passe, dans *Mémoire de lavoir*, par l'appréhension d'un lieu où la caméra évolue avec un mélange étudié d'assurance et d'inquiétude. Un protagoniste anonyme (le spectateur) y est le confident bien involontaire d'une femme qui lave – littéralement comme au figuré – le linge sale de sa famille en ressassant inlassablement le meurtre du père par le fils. Dans *Le rendez-vous perpétuel*, comme le remarquait justement Gérard Grugeau (3), le spectateur est le contrechamp d'un dispositif fort de mise en scène qui permet un travail d'approche, patient et amoureux, d'un sujet et d'un visage.

Le dynamisme d'ensemble du court métrage cette année s'accompagne, pour finir, d'un effet d'entraînement remarquable. La plupart des jeunes cinéastes cités ici s'apprennent déjà à tourner leur prochain film. Cette continuité de la production est évidemment d'excellent augure, non seulement pour les intéressés, mais pour le cinéma québécois tout entier. ■



Mémoire de lavoir d'Yves Lafontaine

états, le «zapping» vivant de la rue rencontrent le génie du repiquage et de la manipulation, le goût pour les triturages de la matière filmique, le plaisir pervers du bricolage maison et des rapprochements incongrus et fertiles. Il souffle un joyeux vent d'irrévérence sur ce laboratoire euphorique et vivifiant, à la capacité d'accueil sans doute illimitée, et dont la prolixité même est partie prenante du projet.

En revanche, Yves Lafontaine est moins heureux lorsqu'il passe la pornographie à la moulinette vieillote de la déconstruction. Le dispositif simpliste et puritain de *Corpus-*

(1) Sur ce film, voir 24 images n° 44-45, p. 104.

(2) Voir 24 images n° 47, p. 68.

(3) Voir 24 images n° 47, p. 66.