

Robert Morin
Comme une question incontournable

Gilles Marsolais

Number 102, Summer 2000

Robert Morin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24094ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (2000). Robert Morin : comme une question incontournable. *24 images*, (102), 18–18.

Robert Morin

COMME UNE QUESTION INCONTOURNABLE

PAR GILLES MARSOLAIS

Pour autant que l'on comprenne, et accepte, que l'un des principaux apports du direct au cinéma est celui de la reconnaissance d'une subjectivité au cœur même de la démarche documentaire, et forcément au sein de la fiction quand d'aventure son dispositif s'y trouve transposé, on reconnaît sans difficulté que le cinéma de Robert Morin implique de répondre à l'incontournable question de son rapport au cinéma direct, non pas tant sous l'angle exclusif du documentaire, qu'il a peu pratiqué, que dans l'optique d'un recours aux techniques mixtes, où la vidéo et la fiction ont la part belle.

D'une certaine façon, comme je l'ai souvent dit sinon écrit, Morin a toujours été à mes yeux un documentariste de l'intériorité et un arpenteur de l'imaginaire, même si à plusieurs égards son cinéma, fictionnel, demeure ancré dans le réel.

De fait, consciemment ou non, Morin prend un malin plaisir à abolir les frontières entre documentaire et fiction, entre le réel et sa représentation, entre l'intime et le social, pour ne pas dire entre le moi et le politique. Il en résulte des œuvres disjonctées qui, par leur contenu et leur façon d'en rendre compte, échappent aux repères connus du cinéma («social») ou de la vidéo («d'art»). Cela était déjà perceptible dans *Gus est encore dans l'armée*, une vidéo selon laquelle la question n'est pas de supputer sur l'orientation sexuelle de son auteur, ni même sur l'authenticité du malaise, passager ou non, qu'elle exprime. Ce qui importe surtout c'est l'expression de ce malaise, qui incidemment trahit un désir homosexuel, qu'il soit purement ou non cinématographique, vidéographique ou même virtuel, et les modalités de cette expression qui ensemble traduisent un malaise socio-identitaire (à travers l'affirmation d'une double différence, sexuelle et linguistique, dans le cadre rigide de l'armée). Autrement dit, *Gus est encore dans l'armée* nous raconte rien de moins que l'histoire d'un gars ordinaire tiré de son trou qui, dans un éclair de lucidité, dans l'image trouble de lui-même que lui renvoie sa caméra vidéo posée sur le réel, se rend compte qu'il s'est fourvoyé dans un milieu qui n'est pas le sien, qui n'est pas lui. Ce mo-



Gus est encore dans l'armée.

ment de lucidité nous est balancé tout croche, du moins en apparence, à la mesure du personnage «pogné» qui se cherche (un individu coincé à la recherche de son moi, si vous préférez), qui est aussi le vidéaste et le narrateur: fiction ou documentaire arrangé? Cela n'a aucune importance. De toute façon, le matériau filmé ne constitue même pas une preuve convaincante. L'important, c'est l'idée même de cet éclair de lucidité véhiculée par ce court métrage, à l'occasion duquel le cinéaste (quasi) débutant rajuste déjà son image. Tout le cinéma de Morin procédera de ce malaise identitaire et du doute qu'il instille chez le spectateur quant à ses mobiles et aux moyens qu'il utilise pour déstabiliser ce dernier.

Le cinéma de Robert Morin est un cinéma imparfait (dans le sens anti-binaméen du terme), et c'est par là qu'il est authentique. À l'intérieur du cinéma de fiction, Charles Binamé prétend œuvrer dans la mouvance

du cinéma direct, avec une part d'improvisation, mais il s'empresse d'en gommer toute trace jusque dans son montage même, alors que Robert Morin procède presque à l'inverse: dès lors, quand il n'est pas ouvertement documentaire (*Toi, t'es-tu lucky?*), son propos, où la fiction le dispute au réel, le monstrueux à la normalité, en arrive à constituer un documentaire sur sa propre intériorité, sur les loups-garous de son propre imaginaire. Mais, à l'inverse du cinéma documentaire de Pierre Perrault où les personnages demeurent maîtres de leur imaginaire, de leur propre fiction, Robert Morin, dans ses films, semble être le maître absolu des fictions qu'il élabore à travers ses personnages et qui deviennent ainsi autant de reflets de lui-même.

Il suffit de revoir *Yes Sir! Madame...*, film à un seul personnage, qui résume à merveille l'ensemble de sa démarche, pour s'en convaincre. D'entrée de jeu, sans précaution,

le personnage et narrateur Earl (interprété par le réalisateur) nous prévient: «Faire un film, c'est comme entrer dans son propre intestin (...), jusqu'à ne plus être capable de se sentir (...). Je suis sur le bord de me chier moi-même...». À travers une série de flash-back en abîme, le film est l'illustration de cette évacuation, jusqu'à la disparition totale du narrateur au fil d'un récit tourmenté, schizophrène, axé sur la quête identitaire d'un gars bilingue, écartelé entre deux héritages, pur produit utopique «biculturel» canadien/canadian.

Morin exige autant du spectateur que de lui-même. Ainsi, dans *Quiconque meurt, meurt à douleur*, il ne lui laisse aucune échappée possible, en l'exposant à l'enfer de la drogue et à sa récupération «spectaculaire» par les médias... La vidéo a permis à Morin de quitter l'armée, mais sa caméra au poing, subjective, n'en est pas moins une arme redoutable. ■