

Prix Albert-Tessier — Robert Morin **L'homme à la caméra-canif**

Jérôme Delgado

Numéro 288, janvier–février 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71034ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Delgado, J. (2014). Prix Albert-Tessier — Robert Morin : l'homme à la caméra-canif. *Séquences*, (288), 27–27.

Prix Albert-Tessier | Robert Morin

L'HOMME À LA CAMÉRA-CANIF

Le mal-aimé du cinéma québécois? Sa voix discordante? Le voilà pourtant couronné. Robert Morin, prix Albert-Tessier 2013, entre dans le cénacle des grandes figures cinématographiques du Québec. Grâce à un œuvre marqué fortement par la vidéo, autant dans son esthétique que dans son étiquette d'art mineur. Avec Morin et ses tapes peu conformistes, ce sont l'expérimental et les marges qui sont salués.

Jérôme Delgado



Photo : Rémy Bolly

À moins de penser que l'institution derrière les Prix du Québec vit en autarcie, il n'y a rien d'étonnant à ce que Robert Morin reçoive une telle palme. Actif et prolifique depuis quatre décennies, l'auteur de *Requiem pour un beau sans-cœur* a une signature cohérente, unique et... crue. Ses œuvres dérangent, notamment par le réalisme qui leur colle à la peau. Sa caméra-canif menace notre confort de spectateurs passifs. Nous ne sommes plus les mêmes une fois la «vue» ingurgitée, quoi qu'en dise le principal intéressé. «[Un film] est fait pour toucher, pas pour transformer.»¹

Drames à tout rompre, à l'humour noir, mort à la clé, ses œuvres développent, selon Robert Daudelin, «le malaise comme figure de style»². Ses mises en scène explosives, faux documentaires, naissent en collaboration avec ses acteurs, souvent des non professionnels. Malgré les apparences, l'homme ne travaille pas seul. Faut-il rappeler qu'il est un des fondateurs de la bien-nommée Coop Vidéo?

Vidéaste assumé, Robert Morin adhère d'emblée aux particularités que sont la caméra subjective, la spontanéité ou les moyens rudimentaires. Il n'hésite pas à se montrer à l'écran dans le rôle de l'amateur qui filme. À franchir la frontière entre la fabrication de l'objet et l'objet fabriqué. En bon postmoderniste, Robert Morin rompt avec les conventions. Son choix de fusionner documentaire et fiction correspond à la fin, en peinture, de l'opposition entre abstraction et figuration. Néanmoins, on pourrait classer sa vidéographie/filmographie en trois catégories: les plus documentaires (ses débuts), les plus fictions et les plus *entre-les-deux*.

Les tapes des années 1970-1980 sont peut-être les plus expérimentaux, lui qui commence sur un coup de tête avec *Motel* (1974), alors qu'il n'est qu'assistant caméraman. Son penchant pour les marginaux et pour le non-dit – aller au-delà des apparences – est déjà présent. Le portrait, court, domine: un culturiste dans *Ma richesse a causé mes privations* (1982), un avaleur de couteaux dans *Le Mystérieux Paul* (1983). Le nain de *Toi t'es-tu lucky?* (1984) lui permet d'aborder la solitude et la différence, ses thèmes de prédilection. Pour *La Femme étrangère* (1988), portrait d'une Brésilienne autochtone, il fait une escapade à l'étranger, ce qu'il ne refera pas vraiment avant 2010.

Dans *Le voleur vit en enfer* (1984), Morin incarne pour la première fois le personnage central du récit, un chômeur-voyeur cloué à sa fenêtre. Il n'y «apparaît» cependant qu'à travers la voix off. L'usage d'images captées en clandestinité, puis l'intégration d'une «vraie» conversation téléphonique donnent le ton. Le réel et les outils de communication, voilà ses matériaux.

Avec *Requiem pour un beau sans-cœur* (1992), son premier «film» (en 35 mm), puis, à un degré moindre, avec *Quiconque meurt, meurt à douleur* (1998), vidéo de longue durée, Robert Morin acquiert la notoriété. Différentes à bien des égards – un polar en chapitres versus un huis clos en un seul espace-temps –, les deux œuvres exploitent le mode confidentiel qui sied bien au réalisateur. La caméra incarne pratiquement un personnage. L'exercice du film dans le film connaît son paroxysme dans la jouissive *Yes Sir! Madame...* (1994), œuvre complexe au «je» et pourtant multiple, par le dédoublement linguistique du protagoniste. Ce titre, à la fois film (16 mm) et vidéo, est exemplaire du mélange des genres. On ne sait jamais où se situent le réel et le fabulé.

Requiem..., porté par un Gildor Roy magistral, est de la nature des films très fiction, avec acteurs professionnels; *Le Nèg'* (2002), pour lequel Morin reprend la multiplication des points de vue de *Requiem...*; *Que Dieu bénisse l'Amérique* (2006) et, surtout le tout dernier, *Les 4 Soldats* (2013), très futuriste et presque atonal à Morin – un rare scénario adapté.

Le meilleur chez lui parvient lorsque le récit passe par le témoignage d'un seul personnage, dans une relation intime avec la caméra. C'est le cas de *Yes Sir! Madame...*, puis de trois œuvres incisives subséquentes: *Petit Pow! Pow! Noël* (2005), *Papa à la chasse aux lagopèdes* (2009) et *Journal d'un coopérant* (2010). À noter, qu'à l'exception de celui de 2009, Morin joue les premiers rôles. D'un réalisme disons naturel, au langage violent, exacerbé, avec du vocabulaire de tous les jours, ces histoires presque impossibles tellement elles sonnent vrai sont parmi celles qui dérangent le plus. Robert Morin, qui admet ne pas faire du cinéma engagé, dresse néanmoins, à travers ces portraits de «gens ordinaires qui font des choses hors de l'ordinaire»³ – du fils ingrat (*Petit Pow! Pow! Noël*) à l'escroc (*Papa à la chasse aux lagopèdes*) – un sévère bilan de notre civilisation.📍

¹ Boyer, Jean-Pierre, Fabrice Montal, Georges Privet. *Moments donnés – Robert Morin: entrevue(s)* (Vidéographe Éditions, 2002), p. 110.

² Daudelin, Robert. «Robert Morin», *24 images* (no 163, septembre 2013), p. 39.

³ Boyer, Jean-Pierre, Fabrice Montal, Georges Privet, op. cit., p. 44.