

Entretien avec Simon Goulet

Marie Claude Mirandette

Volume 21, numéro 4, automne 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26511ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mirandette, M. C. (2003). Entretien avec Simon Goulet. *Ciné-Bulles*, 21(4), 16-19.

«Le problème a été
de convaincre les gens
de l'intérêt du projet.» Simon Goulet

PAR
MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Au cours des prochaines semaines, il risque d'être souvent question du court métrage **Oïo** de Simon Goulet. Brièvement résumé, le film est constitué de séquences de peinture lancée dans l'espace à l'aide d'une catapulte. Oubliez tout de suite le hasard: la démarche est rationnelle, ultra-organisée. Le film a entrepris, durant l'été, sa tournée des festivals et a déjà remporté des prix au Festival international du film d'animation d'Annecy de même qu'au Rhode Island International Film Festival¹. Il sera présenté au Festival international nouveau Cinéma nouveaux Médias Montréal avant d'être diffusé en région, dès octobre, dans plusieurs salles du Réseau Plus de l'Association des cinémas parallèles du Québec et, début décembre, à la Cinémathèque québécoise. L'idée derrière cette distribution automnale est, de l'aveu même du réalisateur, de permettre une inscription aux prix Génies et Jutra. Plusieurs verraient même le film aux Oscars. Qu'en pense son auteur? «On l'inscrit... (sourire) *Why not?*»



Oïo de Simon Goulet.
Sans les couleurs... (Photo:
Collection Simon Goulet)

Dans le paysage du cinéma québécois expérimental, Goulet fait office d'*outsider*. L'homme demeure relativement peu connu malgré des années de pratique; il ne compte ni son temps ni son énergie, s'engage à fond dans ses projets, voit à tout, prend tout en main, contrôle tout, depuis le germe de l'idée jusqu'à la diffusion du projet achevé, en passant par toutes les étapes de création, réalisation, production et postproduction. Qui est donc cet hurluberlu atteint de «contrôlite aiguë»?

Avant ses études à l'Université Concordia, au milieu des années 1980, Goulet avait déjà les deux pieds dans le cinéma. Au cours d'une dizaine d'étés, il a été projectionniste au bureau d'Ottawa de l'Office national du film du Canada (ONF), ce qui lui a permis de se familiariser avec l'univers documentaire, genre qu'il pratiqua après avoir réalisé quelques courts métrages de fiction. Pendant ses études universitaires, Goulet touche au cinéma expérimental; dès 1981, lors de prises de vue pour le film **les Personnages**, l'idée d'**Oïo** lui vient: «Filmer une peinture en mouvement, faire une "cinépeinture".»

1. Le Prix de la critique à Annecy et le First Price in Best Experimental Film Category à New York.

L'idée de départ était simple, mais Goulet souhaitait aller au-delà du «trip» esthétique pour véritablement guider le spectateur dans un processus d'idéation. À l'époque, la technologie ne permettait pas les superpositions multiples et le réalisateur a préféré attendre que la technique soit plus efficace mais aussi d'avoir acquis une certaine expérience, ne serait-ce que pour obtenir des bourses. L'idée est donc mise en veilleuse pendant 10 ans. «Je me doutais que c'était une idée qui ferait son chemin. La peinture en vol avait déjà été montrée dans des films, des clips, mais filmer la création d'une œuvre en mouvement, je n'avais jamais vu ça.» En 1992, au moment où les nouvelles technologies commencent à donner des résultats intéressants, Goulet revient à **Oïo**: «J'ai mis le projet en marche, j'ai fait des essais photo, des demandes de bourse et le tout a démarré.»



Dès les premières images du film, les questions surgissent, nombreuses, tant à propos de sa réalisation qu'en ce qui a trait aux intentions du réalisateur. **Ciné-Bulles** en a posé quelques-unes à Simon Goulet.

Ciné-Bulles: *Quelle était la démarche artistique au départ?*

Simon Goulet: Je voulais partir d'éléments abstraits en mouvement dans l'espace pour arriver à la nature. À l'origine, le paysage de la fin était un paysage en image réelle que j'avais intégré au film, mais ça ne marchait pas. Tout du long, on est dans un monde allégorique et pouf! on tombe dans un vrai paysage. J'ai finalement opté pour un paysage peint.

Ciné-Bulles: *Pourquoi avoir choisi **Oïo** comme titre?*

Simon Goulet: Le titre devait refléter le film. Comme c'est une peinture abstraite qu'on peut interpréter librement, je voulais un titre qui ne soit ni trop directif ni trop descriptif. **Oïo**, c'est un son, une abstraction. Le film se déroule entre le moment où la peinture est lancée et celui où elle arrive; on ne la voit ni partir ni arriver. Le film se passe à l'intérieur d'un mouvement, c'est le voyage de la peinture. «Oya», c'est le milieu du mot «voyage», mais j'aimais mieux le son «oyo». Et je préférais «oïo» parce que c'est graphiquement plus beau, plastiquement intéressant, plus sensuel aussi.

Ciné-Bulles: *Comment s'est fait le lancement de la peinture?*

Simon Goulet: J'ai voulu tout contrôler. J'ai commencé par lancer de la peinture, prendre des photos, examiner le résultat, chercher le moyen d'obtenir une belle image, quelle technique, quelle pellicule, quel type de peinture utiliser. Comment la lancer, avec quoi? À la main? Non, le trajet est trop aléatoire et on gaspille la peinture et la pellicule. Il a fallu inventer un bras mécanique, une «catapulte à peinture», comme une catapulte romaine inversée, entièrement ajustable et dont on peut changer le récipient pour varier le jet.

Simon Goulet au moment du tournage d'**Oïo**
(Photo: Richard Labelle)

Oïo

35 mm / coul. / 9 min / 2003 / art et expérimentation / Québec

Réal. et idée originale:

Simon Goulet
Image: Neil Ferguson et Bill Saint-John assistés de Kristen Dolenko

Mus.: René Dupéré

Mont.: Simon Goulet assisté de Pierre Guérin, Christian Gravel, Julie Bouffard, Louis Martin Paradis et Luce Bélanger

Mont. haute définition: Susan Gourley assistée de Daniel Paquin et Julie Dutrisac

Prod. et dist.: Simon Goulet - Amoniak Films Distribution



Simon Goulet (à droite) et son équipe en pleine «création» (Photo: Richard Labelle)

Ciné-Bulles: L'organisation du tournage a sans doute été laborieuse.

Simon Goulet: La préparation a été longue et minutieuse avec trois mois d'essais filmés, qui ont permis d'établir tous les paramètres — pots, couleurs, angle, tension du ressort, etc. — et le plan de tournage. Toutes les données ont été prédéterminées pour les 375 plans. Je désirais une variété de vitesses alors j'ai filmé à 100, 200, 300 ou 360 images/seconde. Le plus important, c'est d'être patient. Le tournage s'est tellement bien déroulé qu'à la fin il restait du temps. On a pu expérimenter, essayer des trucs comme lancer des verres de peinture à la main. Ce sont les seuls plans où la peinture se mélange en vol, s'entrechoque.

Ciné-Bulles: Le soutien financier a-t-il été difficile à trouver?

Simon Goulet: Le problème a été de convaincre les gens de l'intérêt du projet. Je suis allé voir plusieurs personnes qui ne semblaient pas comprendre. Certaines disaient: «C'est juste un effet ton affaire...» Alors j'ai procédé par étapes: monter les tests photo, préparer un dossier, rencontrer les gens. L'ONF a dit oui, le Conseil des arts du Canada (CAC), non. J'ai refait mes devoirs, construit la catapulte et

filmé des tests. Je suis retourné au CAC et on m'a accordé une bourse. Ensuite, je suis allé à la Société de développement des entreprises culturelles et j'ai obtenu leur soutien.

Ciné-Bulles: Et pour ce qui est de la postproduction?

Simon Goulet: Une fois le tournage terminé, il fallait de l'argent pour le montage, alors j'ai envoyé un dossier au CAC, je suis allé chez Montage Métaphore (aujourd'hui Vision Globale), qui m'a aidé. Avec mon petit budget, j'ai travaillé le soir quand la salle était libre, environ 130 jours répartis sur 2 ans. Ça m'a permis d'avoir un soutien technique; c'est un projet complexe qui exigeait un encadrement. L'idée, c'était de ne pas être soumis à un *deadline* et de ne rien promettre... J'ai été chanceux, certaines personnes ont saisi qu'il y avait là une idée intéressante, qu'il fallait me faire confiance... Au terme du montage *offline* sur Avid, je suis allé à l'ONF, qui possédait le matériel haute définition, et je leur ai dit: «Voici mon montage, ma liste des plans, est-ce que ça vous tente de le refaire en haute définition?» Cela impliquait de scanner le film image par image et de le remonter ensuite, ce qui a pris deux ans. Si j'avais su que ce projet dans son ensemble durerait 10 ans, je ne me serais peut-être pas embarqué là-dedans...

Ciné-Bulles: Et pour le choix de la musique, comment avez-vous procédé?

Simon Goulet: J'ai approché 8, 10, 12 compositeurs et ça ne fonctionnait jamais. Puis, je suis tombé sur un CD de René Dupéré² et me suis dit: «C'est ça!» J'aime beaucoup les mouvements sonores et visuels à l'unisson. Dans **Oïo**, je voulais les deux synchrones. J'ai rencontré René, qui a retravaillé la pièce pour qu'elle s'imbrique parfaitement au film.

Ciné-Bulles: Votre décision d'assurer vous-même la distribution est-elle liée à votre désir de voir à tout?

Simon Goulet: Je n'ai pas envie de faire un pied de nez aux distributeurs, mais ma formation en marketing et mon expérience en distribution me permettent de m'occuper de la diffusion. Et, comme pour la production, il faut prendre son temps. Je sais qu'**Oïo** a son chemin à faire dans les mondes du cinéma et des arts visuels...

Ciné-Bulles: Vous parlez des festivals?

Simon Goulet: Les festivals, ce n'est pas de la distribution mais de la promotion. L'idée, c'est d'y être invité le plus possible; quand le film est présenté dans un festival, les distributeurs et les acheteurs le voient et contactent la personne dont le nom figure au catalogue: ce nom-là, il faut que ce soit le mien. Il faut avoir un «produit» qui est en demande. Quand je suis allé à Annecy, je n'ai même pas eu le temps de voir des films tellement j'étais harcelé. J'ai eu droit à cinq projections la première journée. Environ 1 800 personnes ont vu le film et beaucoup d'entre elles m'ont posé des questions. J'ai immédiatement perçu l'enthousiasme, la demande, le potentiel... C'est un film qui marche, pourquoi je le mettrais dans les mains d'un autre alors que j'ai passé 10 ans de ma vie, investi 35 000 \$ là-dedans plus l'argent des autres, le temps des autres? Je vais faire des sous, je vais m'en occuper. Et ce n'est pas juste une question d'argent; je veux voir les gens réagir au film. En plus, j'ai du plaisir à faire ça! Le distributeur, lui, envoie le film à gauche et à droite, je ne sais même pas où et, au bout de six mois, je reçois un pourcentage des ventes sans aucun *feedback*.

Ciné-Bulles: Quand on regarde **Oïo**, on ne peut que se questionner sur sa réalisation. Existe-t-il des images du tournage?

Simon Goulet: Éric Tessier a réalisé un documentaire sur la création d'**Oïo**, en fait, il existe deux versions, une de 43 minutes (**Onze Ans de couleurs**) et une de 17 (**Peinture volante**). J'aimerais bien que ce soit présenté en primeur au Festival international du film sur l'art. Pour l'instant, je mets l'accent sur le côté «cinéma» mais, pour ce qui est du documentaire, je vais mettre mon énergie à le diffuser dans les milieux des arts visuels. J'ai aussi un projet d'exposition dont **Oïo** fait partie...

Ciné-Bulles: D'autres projets de films?

Simon Goulet: Oui, j'ai deux projets «épouvantables», dont un basé sur l'observation de la nature, une sorte de répertoire des formes. Je suis très influencé par la nature, l'astronomie. J'ai monté **Oïo** en lisant Hubert Reeves, en écoutant Philip Glass, John Adams, les Minimalistes... J'ai même écrit à Glass pour la musique (rires)! On m'a répondu qu'il était occupé à un projet pour les deux prochaines années... ■

DE L'ART COMME DE L'UNIVERS

Oïo fonctionne sur le principe de l'œuvre ouverte laissant au spectateur sa part du jeu. Cette peinture sans support, à l'exception de la pellicule, peut être vue comme une allégorie de la genèse de la création artistique jouxtant celle de la création du monde, dans le flux et la succession rythmique de mouvements symbiotiques (séquences visuelles et sonores synchrones). On y a vu l'interpénétration des éléments s'imbriquant, se superposant, se multipliant jusqu'au paysage final qui explose et qui redevient néant, variation sur le thème du *big bang* comme métaphore de la création artistique, théorie de l'aléatoire, mais aussi moteur de la création, de la découverte scientifique et du *modus operandi* de l'univers.

De prime abord, les images kaléidoscopiques semblaient détonner, trop structurées et répétitives comparativement au magma de vagues colorées du reste du film. Mais, si on les conçoit comme des amibes, des cellules se reproduisant par interdivision, elles prennent leur place dans cette célébration de la vie, du mouvement, de la couleur et des formes. Formes et couleurs qui se font abstraites mais aussi figuratives, la peinture pouvant être les deux mais demeurant toujours, dans son essence même, matière. Par contre, le paysage final demeure trop plaqué, pas tout à fait en harmonie avec le reste.

Sauf cette réserve, il s'agit d'un film plastiquement réussi, doublé d'une expérience esthétique émouvante. Mais savoir si ça valait tant d'années de travail... ce n'est point l'affaire, comme dirait Jean de la Fontaine! ■

Marie Claude Mirandette

2. Compositeur bien connu pour son travail à la télévision (*À l'ombre de l'épervier*), en publicité (Air Canada) et, surtout, avec le Cirque du Soleil (*Le Cirque réinventé*, *Nouvelle Expérience*, *Alegria*, *Mystère* et *Saltimbanco*).