Document généré le 25 avr. 2024 04:59

24 images

Une question de regard

Gilles Marsolais

Numéro 49, été 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24211ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Marsolais, G. (1990). Une question de regard. *24 images*, (49), 53–54.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1990

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/

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/

UNE QUESTION DE REGARD

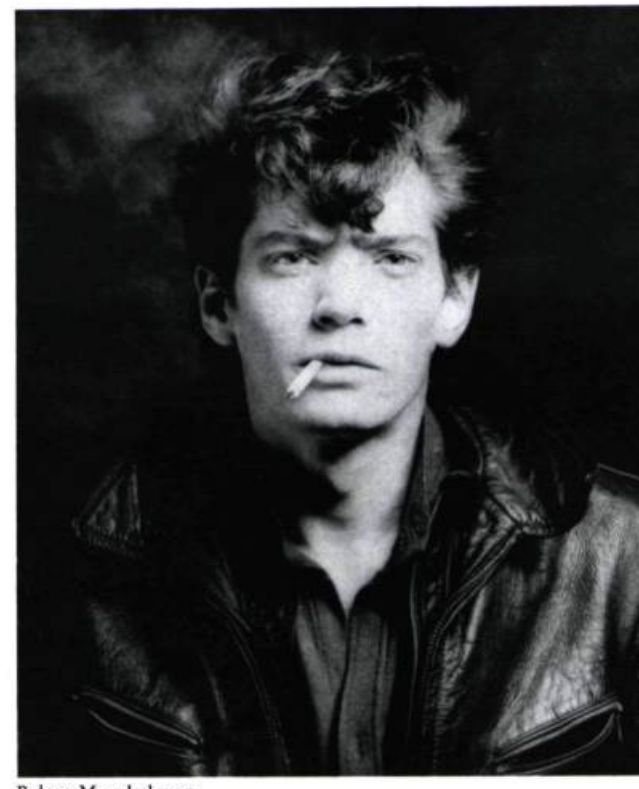
par Gilles Marsolais

À *la recherche de Christian B. (Boltanski)* d'Alain Fleischer (RFA/France) est certainement l'objet le plus étrange et le plus fascinant à avoir été livré au public lors du 8e Festival international du film sur l'art (Montréal, 6-11 mars), et c'est à juste titre que le Grand Prix lui a été décerné. Le film débute dans la pénombre des voûtes de quelque cinémathèque par une série de travellings obsédants sur des rangées de boîtes de bobines de films, puis, sans transition, le mouvement se poursuit sur des stocks invraisemblables d'objets trouvés, soigneusement classés et étiquetés, d'une façon sérielle, selon leur nature et leur taille: cette incursion dure suffisamment longtemps pour mettre en évidence la dimension proprement maniaque de ces pratiques. Le narrateur qui est à la recherche d'images le concernant, nous informe alors que Christian B. (nommé ainsi) avait l'habitude de collectionner des objets ayant appartenu à d'autres. Une façon habile et justifiée de nous faire pénétrer dans son univers trouble, et surtout de nous le faire accepter, en laissant entendre que sa quête obsessionnelle vaut bien celle de certaines institutions.

La lecture que fait Christian B., sous un mauvais éclairage, d'une voix sourde, hésitante et traînante, comme si elle venait d'outre-tombe, de quelques bribes de textes qui lui servent de philosophie et qui reviennent comme un leitmotiv tout au long du récit, renforce cette atmosphère d'étrangeté, alors qu'il apparaît que son art est entièrement axé sur l'orchestration du thème obsédant de la mort, thème relié dans son esprit à celui de l'enfance: «Nous sommes tous des enfants morts».

L'attrait équivoque de Christian B. pour les cours d'écoles et les ribambelles d'enfants est illustré d'une façon humoristique dans une mise en situation aux confins de la schizophrénie (jeu de chaise musicale en solitaire où il adopte le point de vue démultiplié du parent qu'il n'est pas) et il trouve son aboutissement dans l'incroyable séquence fétichiste au cours de laquelle il éventre littéralement d'innombrables sacs de plastique ne contenant que des vieux vêtements d'enfants qu'il étale sur le plancher pour en faire, par un effet d'accumulation créateur, une étonnante fresque. De même, l'évocation de son attrait pour les spectacles forains nous confronte ultimement à sa gigantesque fresque-mosaïque constituée de photos, de format identique, de visages de victimes d'actes violents. Comme un archéologue de la morbidité, Christian B. les a sériées soigneusement, en établissant des relations entre elles, comme si elles ne formaient qu'une seule et même grande famille.

Le narrateur, qui dit avoir connu Christian Boltanski il y a plus de vingt ans et qui, comme l'indique le titre du film, est à la recherche des traces et des signes le concernant, mène son enquête en versant au dossier aussi bien des faits attestés que des souvenirs personnels, comme cette évocation, très forte, d'un rendez-vous que Christian B. lui aurait donné un jour dans le cimetière juif de Manhattan. Sans commentaire, l'image parle d'elle-même, en remontant vers les deux énormes cheminées en activité qui clôturent l'horizon au-dessus des pierres tombales, évoquant les chambres à gaz et le poids de l'héritage que Christian B. traîne avec lui et qu'il traduit à travers sa pratique artistique. Porteur d'un regard, ce film d'Alain Fleischer est du pur cinéma.



Robert Mapplethorpe

Pour sa part, même s'il s'abstient de reproduire certaines photos pour éviter au film de subir les foudres d'une censure puritaine, Nigel Finch donne une juste idée de l'univers et de la personnalité de ***Robert Mapplethorpe***, décédé du sida peu de temps après le tournage: ultimes images de celui qui a si bien

INSTITUT QUÉBÉCOIS du cinéma

POUR LA SUITE DU CINÉMA

L'INSTITUT RÉUNIT
SCÉNARISTES • PRODUCTEURS • RÉALISATEURS
INTERPRÈTES • TECHNICIENS
INDUSTRIES TECHNIQUES • DISTRIBUTEURS
EXPLOITANTS

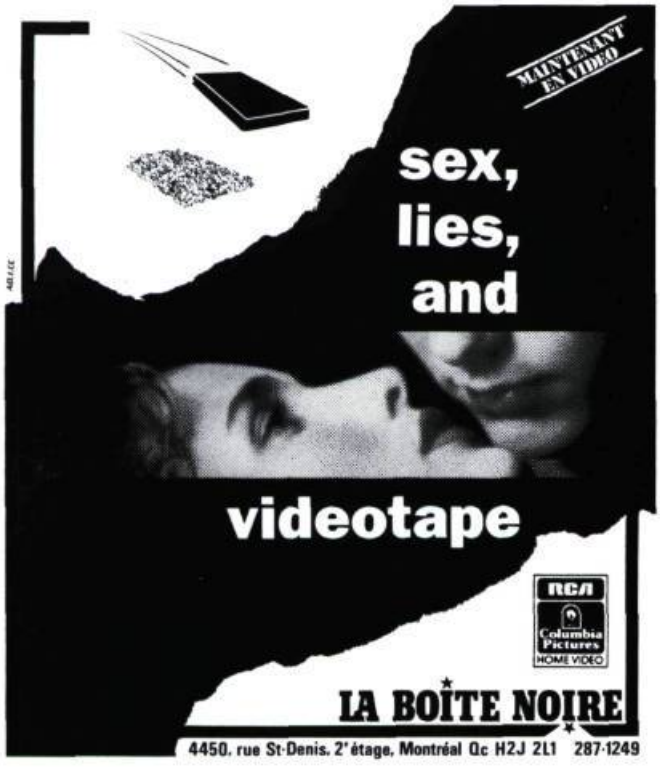
L'INSTITUT CONSEILLE L'ÉTAT SUR L'ÉLABORATION ET LA MISE EN ŒUVRE DE LA POLITIQUE DU CINÉMA

L'INSTITUT EFFECTUE DES RECHERCHES DANS LE DOMAINE DU CINÉMA

INSTITUT QUÉBÉCOIS DU CINÉMA
80, RUE DE BRÉSOLES, MONTRÉAL (QC) H2Y 1V5
(514) 288-7655 TÉLEX: 055-62171 MTL (EXT. 811)
TÉLÉCOPIEUR: (514) 288-7289

Organisme constitué en vertu de la Loi sur le cinéma (L.R.Q. C. 19-1)

Subventionné par le ministère des affaires culturelles



Paul Strand (1971)

photographié le gratin artistique de New York et imposé le nu masculin, à travers une esthétique qui s'est progressivement raffinée, illustrant ouvertement l'érotisme homosexuel.

Dans une tout autre veine, *Legacy of the Hollywood Blacklist* de Judy Chaikin est passionnant du fait qu'il explique bien la nature et l'origine de l'engagement politique de certains artistes libéraux à cette époque, en les situant dans le contexte de la Crise et du fascisme en Europe, et de l'alliance momentanée des États-Unis avec l'URSS. Il explique pourquoi et comment des centaines d'entre eux sont devenus les victimes de cette chasse aux sorcières hystérique qui eut lieu en Amérique dans les années cinquante, dans le contexte de la guerre froide et qui s'est traduite par des dénonciations, des peines de prison fermes, des interdictions de travail. Surtout, il retient notre attention sur ce sujet connu, en s'intéressant particulièrement aux retombées de cette inquisition sur les survivants des familles des dix premières victimes communément appelées «les dix d'Hollywood».

Strand-Under the Dark Cloth du Canadien John Walker impressionne davantage par le nombre et la qualité des extraits de films d'archives qu'il propose sur la Guerre d'Espagne ou le Ku Klux Klan, tirés de l'œuvre même du cinéaste et photographe que fut Paul Strand (comme *Earth of Spain* ou *Native Land*), ainsi que par les témoignages de nombreuses personnalités qui ont croisé sa trajectoire comme A. Steiglitz, Georgia O'Keefe, Fred Zinneman. Enrichis par la trame sonore fouillée de Jean Derome et René Lussier, ces éléments permettent de bien situer l'époque et le sens de l'engagement politique et artistique d'alors. Aussi, il force l'admiration en rappelant que ce géant de la photo qui a été le témoin des grands bouleversements de son temps a le plus souvent développé ses négatifs dans les lavabos des chambres d'hôtel où il échouait, jusqu'à l'âge de 65 ans, au moment où il a enfin pu disposer d'une chambre noire bien à lui. Cela dit, le film souffre quelque peu des défauts de ses qualités: pour avoir voulu tout couvrir d'une biographie et d'une œuvre protéiformes, John Walker n'arriva pas à domestiquer tout à fait une matière aussi abondante ni à bien explorer l'extraordinaire qualité des photographies de Paul Strand... Ce sont là quelques-uns des films qui tranchent sur une production de plus en plus menacée de dépersonnalisation, comme cette 8e édition du FIFA nous a permis de le constater. ■