Document généré le 25 avr. 2024 13:51

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Continuité et Rupture : 5 bandes de Donigan Cumming
Cumming l'agitateur

Carlo Mandolini

Numéro 202, mai–juin 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49039ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mandolini, C. (1999). Continuité et Rupture : 5 bandes de Donigan Cumming : Cumming l'agitateur. *Séquences*, (202), 22–23.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1999

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/

érudit

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/

bande sonore. Un moyen métrage sur la crise de la masculinité élevé à un niveau surtout conceptuel.

Fish Bait, de Anthony Seck, est une amusante et très courte incursion dans un salon de massage peuplé de personnages étranges et amusants. On y retrouve de tout: des pervers qu'on frappe avec un poisson jusqu'à des téléphonistes de lignes érotiques. Un film sans prétention, tourné en français et en anglais, parfois cahotique mais tout à fait dans le sujet.

Après *Les Fleurs magiques* (1996) qui nous a fait connaître un petit garçon, plein de fantaisie et de passions à la fin des années soixante, et sur lequel planait le nuage d'un père absent, imprévisible, violent et alcoolique, *Les Mots magiques* font revivre aujourd'hui Robert Gravel le temps d'un cri du cœur du même fils à son père, vingt cinq ans plus tard. Le film est resté dans ses boîtes pendant deux ans, avant que Jean-Marc Vallée ne se décide à monter ce deuxième volet d'une trilogie qu'il aimerait terminer en 2025, *Les Temps magiques.*

Comment parler à son père quand il est toujours devant la télévision, une bière à la main, et quand il n'y a jamais eu de communication? Comment lui dire que les moindres détails de notre vie sont aujourd'hui plus compliqués simplement parce qu'il n'était pas là? Le fils (Richard Robitaille) s'est préparé, mais comme les mises au point n'arrivent jamais au meilleur moment, il hésite, il tourne en rond. Le film peut aussi donner l'impression de tourner en rond mais Jean-Marc Vallée nous propose ici une réflexion et une approche de tous les points de vue sur le sujet. Il opte cependant pour une situation minimale: un huis clos. Nous ne sortons jamais de l'appartement du père, créé dans un studio à l'Office national du film. Cependant il redouble d'efforts avec une bande sonore et des effets d'éclairage qui nous transportent vraiment sur le plateau Mont-Royal, et avec une mise en scène éclatée, qui joue avec le temps, l'espace et l'imagination des personnages.

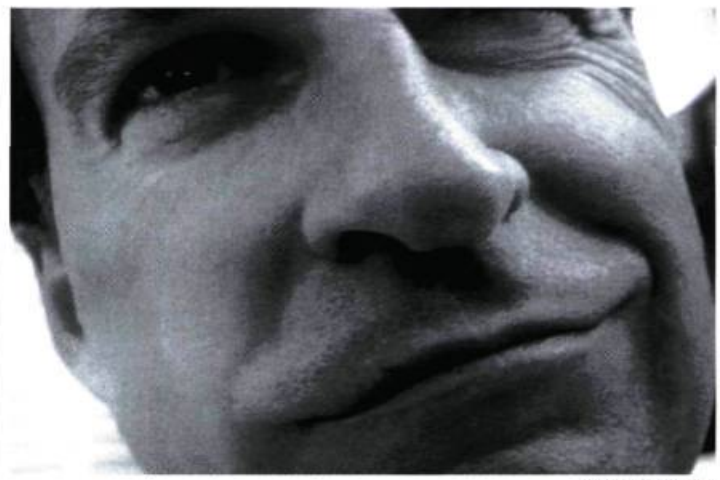
Après *Les Fleurs magiques,* remarquable pour la création de l'ambiance des années 60 et pour la poésie de certaines scènes, comme lorsque le petit garçon s'imagine au volant d'une voiture décapotable entraînant sa jolie tante en voyage de noce, on pourrait facilement partir sur une fausse piste. *Les Mots magiques* nous ramène sur terre.

Pour voir *Les Mots magiques* (21 min.), il faut surveiller ses diffusions à Télévision Quatre Saisons ou à l'émission *Canadian Reflections* de CBC, en version sous-titrée. Jean-Marc a produit, réalisé, et distribue maintenant ces deux volets de sa trilogie, tout en écrivant pendant trois ou quatre mois par année. Le film a été présenté à Sundance en janvier dernier, avec beaucoup de succès et une compilation de ces deux films est prévue sur DVD.

Mario Bonenfant

Continuité et Rupture: 5 bandes de Donigan Cumming

Cumming l'agitateur



Donigan Cumming

Donigan Cumming est un artiste qui fait de plus en plus parler de lui depuis quelques années. Photographe puis vidéaste depuis 1996, Cumming s'applique à jongler avec le réel et la vidéo avec une désinvolture et une audace étonnantes. Rejetant le statut d'artiste *organisateur*, le vidéaste préfère se considérer comme un observateur du réel (et certainement comme un voyeur). Aussi il préfère laisser la matière venir à lui... et à nous. D'où cette nette tendance que l'on retrouve dans les bandes du vidéaste: de nombreux très gros plans où les éléments du réel semblent vouloir *fracasser* l'écran pour venir nous atteindre, nous agresser.

Voilà bien ce que Cumming recherche avec ses bandes. Il veut remuer et déranger en braquant sa caméra sur la misère humaine, la solitude ainsi que sur la décrépitude morale, physique et psychologique. La faune de Cumming est composée de gens âgés, souvent malades, de paumés rongés par la drogue ou l'alcool. De cette réalité, Cumming en tire des bandes troublantes de vérité et de mensonge.

La démarche filmique de Cumming s'inscrit dans une approche qui rappelle le cinéma direct. D'abord, parce que ses univers sont toujours très fortement marqués par l'empreinte du réel, mais aussi parce que Cumming ne cherche pas à masquer sa présence en tant qu'initiateur de l'événement. Dans ses bandes, on l'entend souvent en voix hors-champ (en plus de l'apercevoir derrière sa caméra au gré d'un mouvement devant un miroir) donner des directives aux acteurs, alimenter leur réflexion, combler leurs absences et participer à la construction du récit. Bref, intervenir dans le réel. En ce sens Cumming est un véritable agitateur qui manipule sa matière pour mieux l'exploiter.

La genèse

Les bandes de Cumming naissent de l'envie de voir surgir un récit autour du réel (un événement, un lieu, une situation). Mais une fois le contexte campé, Cumming laisse à ses personnages la liberté de jouer avec cette matière, de la façonner. En ce sens, Cumming fait de véritables expériences de laboratoire. Il agit comme un scientifique qui enferme ses souris dans un labyrinthe et qui les regarde se démener, à la recherche du morceau de fromage.

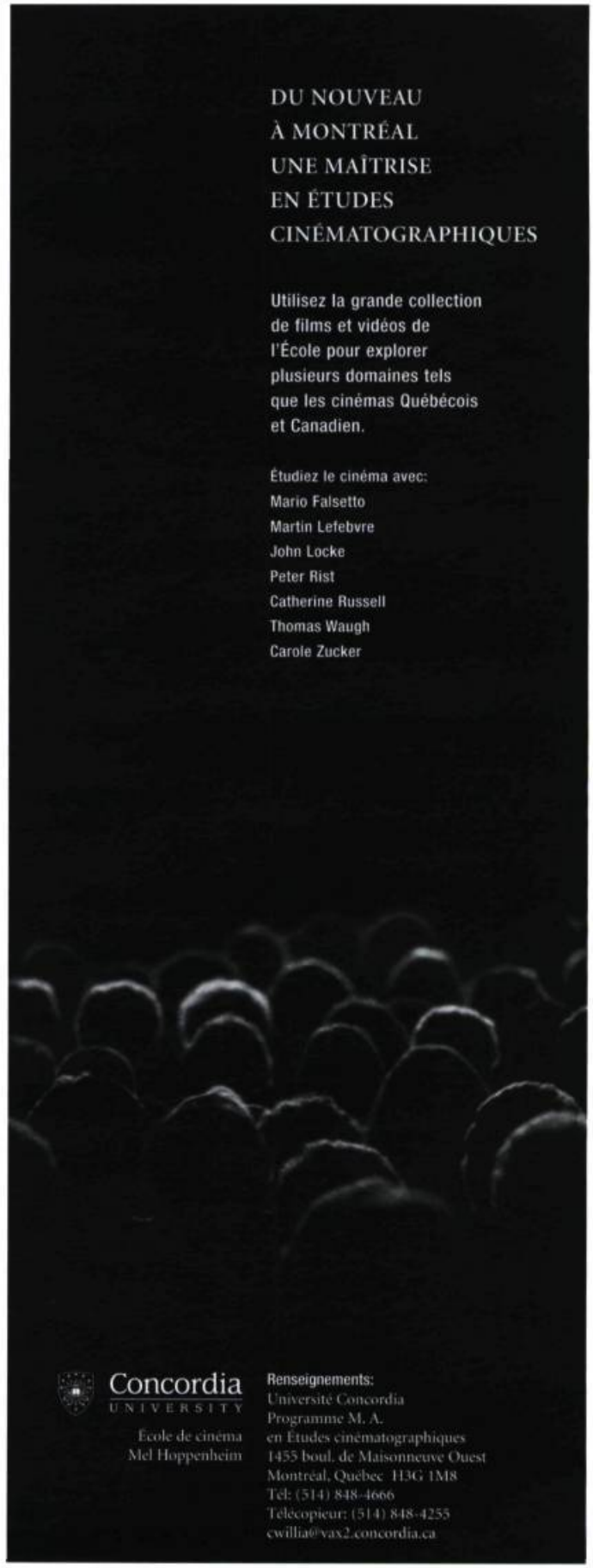
Aussi ses univers sont de l'ordre du chaos, du hasard. Ils sont dissonants et troublants. Ils vont dans toutes les directions et viennent s'écraser contre le cadre filmique qui les accueille. Ceci donne, bien entendu, des moments de distanciation et de *libération* absolument étonnants. Par exemple, dans *A Prayer for Nettie* (1996), l'un des participants à l'oraison funèbre de Nettie se laisse emporter, avec la complicité de Cumming, dans une improvisation débridée qui aiguille le récit vers une toute autre direction. Ce n'est qu'après avoir complètement exploré et vidé cette bulle qui vient de naître à l'improviste, que Cumming et son interprète reviennent enfin au *rôle prévu*. Les films de Cumming ont donc beau être pétris de réel, la fiction n'est jamais très loin. Elle est restée là, terrée, cachée quelque part dans ce mince écart qui se crée inévitablement entre le réel et sa captation.

L'organisation de la matière

C'est dans l'effort d'organisation de cette matière que l'expression artistique du vidéaste trouve sa richesse toute particulière. Il s'agit bien d'effort, car les bandes de Cumming sont comme des bras de fer entre l'art vidéographique et le réel.

D'où cette caméra, toujours manipulée de façon assez brutale, qui louvoie ou zigzague de façon vertigineuse vers ses cibles, comme si elle voulait éviter les mécanismes de défense du réel. Le travelling elliptique vers Susan tout juste avant sa crise, dans *Cut the Parrot* (1997), illustre bien cette esthétique. Or, Cumming ne sort pas toujours gagnant de ces bras de fer. Parfois ses plans tournent à vide et ne mènent à rien. Sans hésiter, Cumming reprend la scène. Il finira bien par en soutirer quelque chose.

Explorateur, chercheur, scientifique, Cumming est aussi un manipulateur hors pair. Le malaise que l'on ressent à la vue de ses bandes vidéo ne tient pas qu'à la réalité brute de ses images, mais aussi – et surtout – à cette impression tenace qui nous fait parfois douter de la sincérité des intentions du vidéaste. Cumming ne profite-t-il pas de sa toute-puissance? Dissimulé derrière sa caméra, n'abuse-t-il pas de la candeur des gens qu'il filme? Sa quête du réel n'est-elle pas que pure pulsion scopique malsaine (c'est-à-dire notre désir de *voir*)? À moins que Cumming et ses complices ne se jouent de nous, spectateurs obnubilés par la facture documentaire.

Au cœur du débat sur les films de Cumming, il y a toutes ces interrogations fondamentales sur le médium et l'image. Voilà, justement, pourquoi son œuvre est importante. **S**

Carlo Mandolini