Document généré le 23 avr. 2024 22:56

Vie des arts

Chambre noire, chambre blanche

Dominique Noguez

Numéro 57, hiver 1969–1970

URI : https://id.erudit.org/iderudit/58121ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Noguez, D. (1969). Chambre noire, chambre blanche. *Vie des arts*, (57), 48–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1970

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/

CHAMBRE NOIRE CHAMBRE BLANCHE

Ébauche de critique des derniers films de Gilles Groulx et de Jean-Pierre Lefebvre

PAR DOMINIQUE NOGUEZ

Refléter, même avec une extrême perspicacité, ne suffit pas. L'écran de cinéma n'est pas miroir seulement, mais miroir magique. Où peuvent être convoqués le futur aussi, l'imaginaire aussi, l'allégorie. Le film peut être hymne, et voeu, et cri. Ainsi *La Chambre blanche* de Jean-Pierre Lefebvre et *Entre tu et vous* de Gilles Groulx. Le premier parce qu'il nous parle de bonheur et de paix. Le second parce qu'il nous hurle le nom de tout ce qui s'interpose entre le bonheur et nous.

Gilles Groulx pendant le tournage du film ENTRE TU ET VOUS, une production de l'Office National du Film du Canada.

Photo de tournage du long métrage de Gilles Groulx ENTRE TU ET VOUS.

LA CHAMBRE BLANCHE de Jean-Pierre Lefebvre

Multiplication, pause.

En ce sens, *Entre tu et vous* est *Le Chat dans le sac* multiplié par dix—dix fois plus rapide, dix fois plus violent. *Le Chat dans le sac* était le journal d'une rupture sentimentale et d'une prise de conscience politique. Dans *Entre tu et vous*, la prise de conscience est achevée: on passe à l'attaque. Et la rupture se fait tambour battant. Au contraire, *La Chambre blanche* marque une pause dans l'œuvre de Jean-Pierre Lefebvre—comme si celui-ci, aphone d'avoir crié, le poing douloureux d'avoir tapé sur les tables ou brisé les vitrines, s'accordait, l'espace d'un film, le privilège de faire comme si étaient réglés les problèmes *collectifs* qui le requièrent depuis *Le Révolutionnaire* et qui occupent les trois quarts de *Entre tu et vous*, comme si, pour lui comme pour Boris Vian, l'essentiel était moins "le bonheur de tous les hommes" que "celui de chacun", et comme si le moment était venu de dire la seule chose qu'il lui importât *personnellement* de dire, qu'il avait commencé à dire à demi dans ses précédents films et qui peut tenir en un mot: tendresse.

Amour, deux.

Voici donc un film sur l'amour, sur le bonheur de vivre à deux. Il y a pour dire cela un beau mot anglais, intraduisible en français: *togetherness*, et quelques beaux poèmes d'Aragon, intraduisibles en anglais. On voit par cette référence au *boyfriend* d'Elsa que l'amour chez Lefebvre n'est pas, comme chez tant de jeunes metteurs en scène, un point de départ, mais un aboutissement. On n'y trouvera donc rien de tumultueux et d'adolescent (hélas?), mais la quiète plénitude d'un problème d'arithmétique résolu.

Arithmétique: car *La Chambre blanche* est un film sur le nombre deux. Hymne à la dualité (à la complémentarité), construit avec une étonnante rigueur selon le plan que Marcel Sabourin dessine dans le film même: deux séries de points qui se répondent deux à deux. Dialectique très simple, qui régit le film entier et ses oppositions (ville/campagne; homme/femme, etc.). On n'est pas loin ici des recherches romanesques les plus récentes, celles d'un Jean Ricardou, par exemple.

Page blanche, tableau noir.

Mais l'arthmétique de Lefebvre est spatiale et se fait spontanément géométrie. Comme Godard, Averty ou Pollet—et de la même façon que Klee ou Mondrian: le tableau, Mallarmé ou Apollinaire: la page—, Lefebvre, dès les premières images, traite l'écran en espace autonome, sans succomber à l'aristotélisme naïf qui y fait distinguer d'ordinaire un haut et un bas absolus. La chambre blanche, c'est, bien sûr, le lieu paisible et rayonnant de l'intimité amoureuse, mais c'est d'abord l'équivalent cinématographique de la page blanche mallarméenne. D'une façon parfois très proche, Gilles Groulx tire lui aussi parti de la forme particulière de l'écran. Il en fait un tableau noir. On pensera ici à Godard qui, depuis *Made in U.S.A.* ou *La Chinoise*, se sert de la toile blanche comme d'une ardoise, d'une affiche ou d'un tract. On y pensera aussi en écoutant dans *La Chambre blanche* l'espèce de petit robot-pythie, frère de l'ordinateur d'*Alphaville* ou du magnétophone de *Made in U.S.A.*, par le truchement duquel Lefebvre nous parle comme d'une autre planète (de chez les Martiens?). On y pensera enfin en voyant les êtres nus de Groulx et de Lefebvre—sortes de signes élémentaires d'un cinéma qui n'est plus tant spectacle que langage et démonstration.

Marx et Coca-Cola.

Or que veut démontrer Gilles Groulx sur son écran-tableau noir? Qu'il faut se méfier des écrans—et particulièrement des petits. De tout ce qui, dans les sociétés modernes—et particulièrement en Amérique du Nord—, se donne pour *moyen de communication* et qui, parce que la communication se fait dans un seul sens, empêche en fait toute véritable communication, noie chaque *tu* dans le *on* anonyme de la masse consommante, fait de chaque *je* un *il*, un étranger pour soi-même.

Dans *L'Idéologie allemande*, Marx et Engels analysent l'aliénation idéologique en termes prémonitoirement cinématographiques. L'idéologie, disent-ils, renvoie à l'homme son image inversée, comme dans la *camera obscura* des lanternes magiques. Chacun à sa façon, Groulx et Lefebvre tentent de faire sortir l'homme de sa chambre noire. Le premier en présentant quelques-uns des événements politiques québécois les plus récents en négatif et en montrant au début de son film deux êtres nus qui vont, viennent et simplement *disent ce qu'ils font*. Scandale que cette nudité grammaticale, dans une société qui s'applique à dire toujours autre chose que ce qu'elle fait. Le second, en nous rappelant qu'il est des chambres blanches dans ce monde gris. Entre *tu* et *vous*, il y a un beau pronom, le plus scandaleux et le plus difficile à dire peut-être: *nous*.