

Le maître silencieux

Emmanuel Tardif

Number 328, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94150ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tardif, E. (2020). Review of [Le maître silencieux]. *Liberté*, (328), 93–94.

Le maître silencieux

Emmanuel Tardif

C'est une jeune femme seule dans un appartement. Nous ne savons pas si elle en est la propriétaire ou la locataire. Elle arpente les corridors vieillots, à la manière d'une étrangère. Peut-être habite-t-elle temporairement ce lieu. Du moins, c'est l'interrogation qui nous vient en l'observant ne rien faire, errer. Elle nous fait visiter cet espace qui la couve et l'emprisonne, sans nous permettre d'en saisir les dimensions réelles. Sa présence est incertaine. Ses pensées semblent l'éloigner de son corps. Une mosaïque de photographies prises ailleurs, un peu partout, recouvre un mur. La femme examine ces souvenirs qui semblent la tourmenter. Sur un meuble vétuste est ouvert un ordinateur, sur lequel s'anime un logiciel de montage. La jeune femme y assemble des semblants d'entrevues, dans des langues qui varient; divers environnements se relaient sur l'écran. On devine l'incertitude de la monteuse. Voilà la scène inaugurale de *La version nouvelle*. Le titre du film laisse présager qu'il s'agit de la quête de la protagoniste : trouver le bon assemblage, la bonne mesure pour le film qui l'occupe. Il n'y a rien de plus concret, de plus explicite, pour aiguiller notre réflexion.

Le cinéaste Michael Yaroshevsky, qui enseigne aussi le cinéma à l'Université Concordia, place ainsi son premier long-métrage sous le signe de la mise en abyme. Durant soixante-dix minutes, rien ne nous est raconté, sinon le surplace d'une femme seule, le marathon silencieux d'une monteuse, qui cherche à assembler toutes ces images. Yaroshevsky filme ce silence, cette attente, cette hésitation; la caméra est fluide, ses mouvements sont glissants. On perçoit les bruits de la ville, des effets sonores inintelligibles, le tout ponctué par la voix posée et cavernueuse de la jeune femme. Celle-ci se confie en chuchotant. Ses pensées ne sont pas claires, mais elle s'acharne sur le travail de montage. Ce travail semble éternel tant le film est lent, d'une lenteur qui pèse.

Pour ce film longuement perfectionné, le cinéaste de cinquante ans confine cette jeune femme à son rôle de créatrice. On la voit affronter le difficile processus menant à la « bonne version » d'un film. Elle apparaît tourmentée par ce travail tant elle s'y engage. Derrière sa détermination, on devine cependant une interrogation : existe-t-il une « bonne version » d'un film ?

Il est difficile pour l'observateur impuissant de trouver sa place dans cette scène, de répondre à l'interrogation suggérée. Quel rôle doit-on jouer ? Installés dans nos sièges, nous avons le choix de partir, ennuyés par le manque de limpidité de la scène qui se déroule sous nos yeux, ou de rester, pour poursuivre la quête de la « bonne version » du film, en compagnie de la protagoniste. Celui qui décide de rester doit s'engager dans la quête, dans l'œuvre qui, soudain, ne lui semble plus étrangère. Une intimité s'installe. Tous les éléments qui

constituent le film se déposent en nous, se cristallisent. L'expérience que fait cette jeune femme devient aussi la nôtre, et nous partageons sa responsabilité. C'est alors à nous de constituer la version du film qui nous convient.

Mais alors qu'en dire, au-delà de ça ? Pourquoi écrire sur une expérience vécue de façon si intime, qui ne suscite que des interprétations personnelles ?

Avec son premier film, le professeur Yaroshevsky a créé un objet indescriptible. Cette œuvre ne s'adresse qu'à la subjectivité du spectateur, à son point de vue intime; elle refuse toute extrapolation collective, toute interprétation partagée. Le compte rendu objectif est impossible. Il s'agit par ailleurs d'une œuvre dénuée d'arguments publicitaires. Elle est incolore et transparente, elle détient la pureté de l'anticipation et le charme discret de l'ennui. Or, les salles de cinéma ne présentent pas de tels films. Pourquoi ? Elles ne le font pas, c'est tout. Il ne s'agit pas ici d'expliquer les lois qui régissent l'univers de l'industrie de la distribution cinématographique, ni d'en suggérer d'autres, imaginant un système qui saurait intégrer ce bijou filmique dans le réseau des salles. De toute façon, je ne crois tout simplement pas qu'une telle chose soit possible et je n'ai ni la présomption d'un savant, ni la fatuité d'un critique, ni l'aspiration utopiste d'un étudiant compassé.

Yaroshevsky ne s'intéresse qu'au fond des choses.

J'ai pourtant joué aux trois, dans la classe de Michael Yaroshevsky lui-même, deux ans avant la sortie de son film. Comme enseignant, Yaroshevsky est calme, en retrait, il parle doucement et longuement. Ses étudiants ne savent pas d'où il vient, ni qui il est ou ce qu'il fait. Il ne semble jamais pressé, en retard, nerveux ou irrité. Il parle à voix basse, interminablement. Dans sa classe, nous savons qu'il sait, et nous voulons qu'il nous dise comment faire le film dont nous rêvons. Mais si nous lui posons une question claire, il répond rarement. Il parle je ne sais combien de langues et il a vu je ne sais combien de films, mais il lui semble presque impossible de nommer une œuvre qu'il aime vraiment, un cinéaste vivant qu'il considère comme pertinent. Il évite tout ce qui est banal, superficiel; il dévie constamment de nos questions et nos remarques simplistes. Il revient dès que possible à ses réflexions sagaces.

Michael Yaroshevsky
La version nouvelle
Québec, 2018, 70 min


Au cinéma, il se méfie des dialogues et des narrations, il ne s'intéresse qu'au fond des choses. Pour toutes ces raisons, d'ailleurs, je n'étais pas un adepte de son enseignement. Étant de nature plus fougueuse que réflexive, je réponds au rythme qui claque plus qu'à la note qui touche. Je ne voyais donc en Yaroshevsky que désinvolture et hauteur, me disant, comme bon nombre d'étudiants, que ceux qui enseignent sont souvent aussi ceux qui ont échoué devant leurs ambitions. Nous n'avons eu aucune altercation ni quelque opposition digne de recevoir le sceau de l'évènement. J'avais seulement une mésestime pour ce professeur qu'inconsciemment je savais maître de l'art auquel je souhaitais me consacrer. Ainsi, lorsqu'il surgissait dans nos discussions entre anciens confrères, je ne reconnaissais son intelligence que pour mieux soulever les limites de son œuvre. Je mentionnais l'absence de long-métrage dans sa filmographie, même si je me savais hypocrite, n'ayant pas fait l'effort de visionner ses nombreux courts-métrages. Je résistais en somme à ses enseignements pour me convaincre qu'il n'était pas nécessaire d'arpenter les chemins laborieux de la réflexion, de la discipline, de la patience.

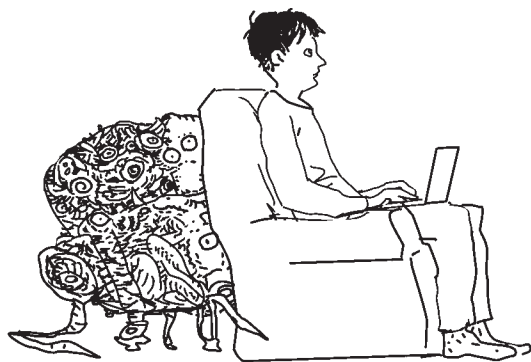
Alors que je travaillais sur la finition de mon premier long-métrage, j'ai appris que celui-ci serait projeté pour la première fois aux Rendez-vous Québec Cinéma, en février 2019. Fébrile, j'ai alors parcouru la programmation du festival, pour réaliser que dans la même catégorie serait présenté le premier long-métrage de nul autre que monsieur Yaroshevsky, un film intitulé *La version nouvelle* – projet dont j'ignorais jusqu'alors l'existence. Nos deux affiches avaient été disposées côte à côte dans le feuillet présentant la programmation de ce modeste évènement, suscitant chez moi tant un sentiment d'imposture que de fierté. J'ai

donc écrit à mon ancien professeur un maigre courriel pour lui signaler la présence de mon film. Il m'a répondu poliment qu'il essaierait de se rendre à la projection. Le soir de ma première, la salle de la Cinéma-thèque était pleine, et évidemment complaisante. On a applaudi la pugnacité créative d'un frère, d'un fils, d'un ami, d'une connaissance ou d'un ancien condisciple; on a salué mon film hors-norme qui ne serait projeté qu'une seule fois. Alors que ma projection était une manifestation ardente de ma fragile prétention, la projection de *La version nouvelle*, à laquelle j'ai dû me convaincre d'assister, a été d'une justesse affable. Nous étions douze dans la salle. Je ne me souviens plus si je me préparais alors à confirmer la théorie voulant que les artistes ratés se recyclent en enseignants, mais je sais, pour le ressentir encore, que cet objet aux relents mystiques m'a plongé dans un nuage de significations d'une grande profondeur. C'était comme une claque d'or, que j'ai reçue béatement. Et non seulement j'ai vu alors les fruits possibles d'une rigoureuse patience, mais j'ai pu forger une définition bien plus complexe de l'œuvre d'art, et du génie susceptible de l'engendrer.

Évidemment, il serait maintenant attendu que je propose qu'on mette ce film à la disposition de tous ou, du moins, d'un plus grand nombre de gens. Car au-delà des onze spectateurs qui étaient avec moi dans la salle le jour de la projection, on peut imaginer que quelques autres l'ont vu lors de sa sortie, dans une seule salle. Mais je dois avouer qu'elle est grisante, la sensation de s'être trouvé devant une perle incomparable en sachant que peu d'autres pourront la contempler; de sentir qu'elle demeurera notre découverte officieuse, sans s'en étonner, sans s'en indigner. Il serait futile de souligner qu'il n'y a pas de place pour *La version nouvelle* dans le paysage cinématographique actuel. Elle est après tout si sublime, cette version-là, qu'on a envie de la préserver pour notre seule mémoire.

Certes, il ne faut pas s'aveugler sur la réalité souvent regrettable de l'industrie du cinéma et de la distribution des films. *La version nouvelle* n'est pas le premier joyau dont on pouvait prévoir la confidentialité. Chaque année, de nombreux projets de films ne sont pas financés, et de nombreux films ne sont ni distribués ni visionnés. Il est donc tout à fait légitime de voir un nombre considérable de cinéastes s'impatienter, se plaindre, s'organiser, contester l'ordre établi, et demander des changements. Mais Michael Yaroshevsky n'en fait pas partie. Ce n'est pas un artiste agité, ou pressé. Il est d'ailleurs difficile de savoir s'il aurait souhaité plus de visibilité pour son film. J'ose avancer que là n'est pas son premier objectif. Car devant les douze personnes, incluant ses parents, venus voir *La version nouvelle*, un film auquel il a consacré plus de cinq années, il avait le regard éveillé, le sourire franc d'un homme satisfait du travail accompli. Et lorsque j'ai pris le micro pour lui demander, bêtement, si le premier film de Sokourov, *La voix solitaire de l'homme*, avait été une inspiration, il m'a souri sobrement, avant de répondre poliment :

« Tout ce que j'ai vu dans ma vie est une inspiration. » 



— Est-ce que j'ai pris mon médicament
ce matin ?