

Le mois de la photo à Montréal La mort de l'autre

Nicole Gingras

Denys Arcand
Number 44-45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23158ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gingras, N. (1989). Review of [Le mois de la photo à Montréal : la mort de l'autre]. *24 images*, (44-45), 85–86.

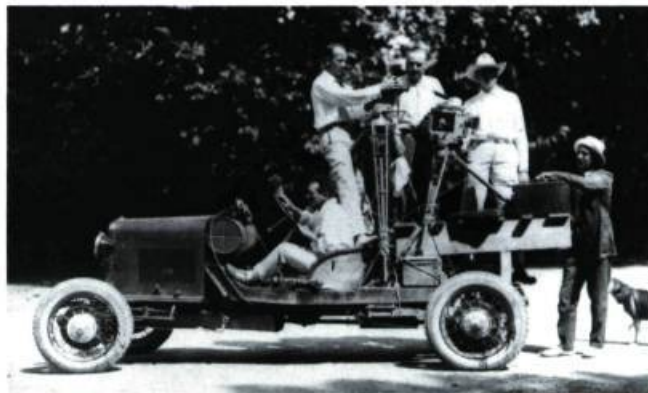
déplorer au moins trois maladroites stratégiques: le bruit s'est vite répandu que les séances du Colloque ne commençaient pas à l'heure, amplifiant dangereusement le phénomène; aussi, 50% des projections de films avaient lieu pendant les ateliers du Colloque, obligeant les participants à des choix douloureux; enfin, et surtout, il est regrettable qu'on n'ait pas profité davantage de la présence sur place d'un nombre incroyable d'artisans du cinéma de toutes sortes pour accompagner les projections de films de véritables débats avec les participants et le public. La dynamique ainsi créée, plus vivante que les exposés toujours rasoirs d'un colloque, aurait permis que s'instaure un véritable questionnement sur l'état actuel du documentaire, à partir d'exemples concrets, que l'on aborde no-

tamment les questions relatives à son écriture, totalement évacuées lors de ce Colloque.

Par contre, l'agencement des divers panels quotidiens était conçu de façon à couvrir les secteurs essentiels d'un questionnement articulé sur le documentaire: la mutation du public et les modalités de la «mesure» de ce public pour déterminer «ses goûts»; les rapports difficiles et ambigus des documentaristes avec la télévision et les diverses institutions impliquées dans le processus de la production et de la diffusion du documentaire; le cas spécifique de la production documentaire des femmes; la situation dans les pays en voie de développement; l'évolution du marché.

Malgré les réserves formulées, ce Colloque a néanmoins été fructueux, dans la mesure

PHOTO: COLL. CINÉMATHEQUE FRANÇAISE



Travelling avant sur voiture durant le tournage de *Napoléon* d'Abel Gance.
«100 années lumières»

où il a permis de briser l'isolement ressenti par de nombreux participants et de se faire une vision globale de la situation du documentaire dans le monde, à travers une diversité de témoignages, de cas et d'expériences, afin d'imaginer des solutions concrètes pour son avenir et pour la préservation des identités culturelles, au sens

large. L'inquiétude manifestée par rapport à la télévision a été au cœur des débats, elle revenait comme un leitmotiv, sommant le documentaire de se situer par rapport à elle, pour ou contre, ou de négocier avec elle un nouveau type de relations, en fonction d'un futur imprévisible.

Dans son prochain numéro, 24 images consacreront un dossier au documentaire, afin de susciter une réflexion à son sujet et afin d'attirer l'attention sur certaines tendances et un certain nombre de films qui ont été présentés dans le cadre de cette manifestation exceptionnelle. ●

LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL

SEPTEMBRE SERA LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL. DANS LE CADRE DE CET ÉVÈNEMENT, UNE SÉLECTION DE FILMS ET VIDÉOS SERA PRÉSENTÉE À LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE ET AU CINÉMA PARALLÈLE. NOUS AVONS PENSÉ PROFITER DE L'OCCASION POUR REVENIR SUR L'UN DES FILMS PROJÉTÉS AU COURS DE CE MOIS ET, DU MÊME COUP, ATTIRER L'ATTENTION SUR UN CINÉASTE QUÉBÉCOIS INJUSTEMENT MÉCONNU: PIERRE GOUPIL. NICOLE GINGRAS, QUI A PARTICIPÉ À LA SÉLECTION DE FILMS ET VIDÉOS DU MOIS DE LA PHOTO, LIVRE ICI QUELQUES ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION SUR **ROBERT N.**, QUE GOUPIL SIGNALAIT EN 1979.

LA MORT DE L'AUTRE

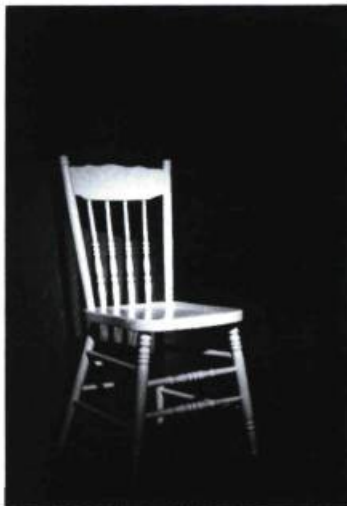
par Nicole Gingras

Film anodin au départ, *Robert N.* * révèle après coup un objet complexe par ses ramifications avec la photographie et le photographe, selon une logique associative que l'on retrouve dans *Celui qui voit les beures*, second film de Pierre Goupil. Un cinéaste évoque un ami disparu, Robert N. s'étant suicidé. Les souvenirs racontés par la mère de Robert et ses amis, la lecture d'extraits de son journal, les dessins qu'il a laissés derrière lui, sa collection de bandes dessinées, constituent graduellement un «portrait». Image parcellaire et incomplète.

Parler d'un mort, d'une mort, c'est questionner l'absent mais surtout la mémoire et l'imaginaire. En «interprétant certaines traces du passage de Robert N.», Pierre Goupil présente un produit intrigant: fantôme du film,

Robert N. en est le grand absent. Aucune photo de Robert ne sera montrée.

Comme d'autres films où la photographie surgit ponctuellement, *Robert N.* attire l'attention sur la fixité: la photo est filmée plein cadre, la caméra est fixe (on ne note qu'un seul mouvement de caméra), les personnages sont statiques. Le film souligne aussi l'importance du hors-champ dans ce récit elliptique; des événements, des personnages sont absents, délibérément mis hors cadre: Robert, l'ami de l'école primaire (représenté par la photo d'une chaise vide), le dernier amour. Ce hors-champ étoffé d'absences, lieu de la mémoire et de la fiction, devient le personnage principal de ce film sur la disparition où des voix masculines et féminines nous racontent Robert. S'il y a peu de



«Robert N. de Pierre Goupil attire l'attention sur la fixité»

PHOTO: N. VINCELETTE

photos (photos de la mère prises durant le tournage, photo de famille), il y est toutefois beaucoup question de photographie par analogie aux propriétés définissant la photo: fixité, alternance entre présence et absence, lumière, mécanismes impressionnistes et mémoire. De nombreux plans fixes ou recadrages laissent croire en une photo filmée. Sur un plan métaphorique, la mémoire est traitée comme lieu photographique, espace où sont révélés quelques «traits» de Robert. Le film réfère à une mémoire qui fait parfois défaut (rappelons la photo de famille commentée par Robert dans son journal où on le voit à 8 mois dans les bras de sa grand-mère, plus tard on apprend qu'il s'agit plutôt de sa mère tenant sa petite sœur et qu'il naîtra 3 mois plus tard...). La mémoire se révèle être ici une surface d'accueil peu fiable: méca-

nisme complexe et fragile, elle oublie ou invente à mesure. Un peu comme la photographie, les souvenirs sont interchangeable, s'ajustent au besoin de la narration dont ils font l'objet et sont parfois empruntés à d'autres pour devenir les nôtres. Comme la mémoire, la photographie alimente les fausses pistes et nourrit l'imaginaire: elle peut servir d'écran à de nombreuses fictions... Le cinéaste pousse cette dimension imaginaire jusqu'à concevoir un visage qui n'existe pas: la photo du dernier amour de Robert se révèle être une feuille presque blanche...

Élément photographique (gardé hors-champ), Robert N. se définit dans et par l'absence, dans un film troublant sur la disparition où la photographie n'est qu'un élément parmi d'autres permettant projection et dédoublement. ●

ANNECY 89:

HUMOUR À L'OUEST, TRAGIQUE À L'EST, PEU DE RECHERCHE

par Pierre Baril

Le Festival international du cinéma d'animation qui s'est tenu à Annecy du 27 mai au 1er juin fut gigantesque. Le comité organisateur avait établi deux grands volets: l'un était réservé aux films d'auteur et l'autre aux films de commande (séries T.V., génériques, films publicitaires).

À ces manifestations officielles pourtant fort exigeantes s'ajoutaient 24 autres programmes, dont le plus intéressant permettait de visionner l'œuvre entière du soviétique Youri Norstein, présent au festival en tant que membre du jury (voir l'article qui lui est consacré dans le numéro 43 de *24 Images*).

Parmi les autres activités, on relevait une rétrospective consacrée à Julius Pinschever (1883-1961), considéré comme le fondateur de la publicité cinématographique allemande, ainsi que des hommages à Will Vinton (USA), à Juan Padron (Cuba) et à René Laloux (France).

COMPÉTITION OFFICIELLE

Des cinquante-six films en compétition, la France en comptait dix, les États-Unis et la Grande-Bretagne huit, l'URSS ainsi que la Yougoslavie quatre. Le Canada n'y présentait que deux films très inégaux: *L'étranger*, de George Ungar, (ONF) adaptation d'un conte écrit par Michel Tremblay, et *Cervelle de chien*, de J. Falconer, bref dessin sur papier illustrant par l'absurde «l'inconscient» du chien.

Du point de vue thématique, la pollution était au cœur des préoccupations de nombreux cinéastes. Plusieurs films primés dont il sera question plus loin abordent ce sujet. Citons, pour l'instant, *Mode d'emploi*, de l'Italien Guido Manuli, qui transformant en fesses tout ce qui peut polluer, est une des dénonciations les plus agressives venant d'un pays de l'Ouest. À l'Est, *Les chasseurs en bivouac*, du Soviétique Boris Touzanovitch, était son équivalent:

en un surprenant travelling arrière le cinéaste y révèle une longue file d'attente (leitmotiv important à l'Est) où les gens patientent dans le but de jouir du dernier carré d'air pur.

Fait remarquable (et inquiétant), l'humour était quasi absent des films en provenance des pays de l'Est qui véhiculent presque unanimement une vision kafkaïenne de la réalité où la bureaucratie est source de déshumanisation. La crainte de la guerre est aussi constante et interroge les discours des dirigeants soviétiques qui parlent de désarmement. Par exemple, *Seul à seul avec la nature* (mention spéciale du jury), du Soviétique Alexandre Fedoulov, montre un fonctionnaire qui se transforme à chaque soir en chien pour hurler sa détresse et retrouver ses instincts. Le Polonais Piotr Dumala, dans une œuvre fortement symbolique intitulée *Les murs* (Prix spécial du jury), nous met en présence

d'un homme vivant à l'intérieur d'une tirelire dans laquelle des «étrangers» déposent parfois des pièces de monnaie qui prennent la forme de ses yeux. Le prix du court métrage fut attribué au Hongrois Ferenc Cako pour *Ab ovo*, où l'homme, à l'image de Sisyphe, doit continuellement recommencer ce qu'il entreprend. La technique du sable convient parfaitement au propos de ce film qui rappelle *Le château de sable*, de Co Hoedeman, en plus tragique.

LA RECHERCHE?

Le comité de sélection avait, cette année, privilégié le scénario et la virtuosité technique au détriment des films expérimentaux, ce qui donnait une allure populaire et souvent commerciale au festival.

Quelques films s'éloignent cependant de la forme habituelle. *Ne jetez pas* (titre évocateur des circonstances), première œuvre de Juergen Haas