

Kino, l'enfance d'un art

Yves Rousseau

Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24542ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, Y. (2002). Kino, l'enfance d'un art. *24 images*, (112-113), 68-69.

KINO, L'ENFANCE D'UN ART

PAR YVES ROUSSEAU

Fin des années 50, début 60, un vent de fraîcheur balaie le cinéma mondial: Brésil (*cinema novo*), France (Nouvelle Vague), Québec (cinéma direct), Angleterre (*free cinema*). Ces mouvements réagissent contre un système de production sclérosé («le cinéma de papa»), portés par des progrès technologiques importants: caméras légères et pellicule plus sensible. Les nouveaux cinéastes d'alors (Brault, Godard, Anderson, Rocha, Groulx, Cassavetes, Oshima et bien d'autres) passent souvent pour des écervelés auprès des esprits ronchons de l'époque, des jeunes turcs qui remettent en question à la fois le système de production et celui de la représentation des images. Nous sommes maintenant au début des années 2000, le système de production crée plus d'insatisfaits que d'heureux et la révolution technologique s'appelle numérique. Tout est encore possible.

Kino, du grec *kinêsis* «mouvement» parce que ça bouge, parce que le système des images animées s'est coïncé, pris entre le circuit interminable de la bureaucratie (le régime des subventions, le cinéma d'État) et la fadeur des productions consensuelles qui finissent par émerger après des années d'édulcoration. Kino fait fi des comptables, des consultants en scénarios, du professionnalisme corporatiste et des comités de sélection. Au risque de dire n'importe quoi n'importe

comment, l'urgence de faire des films est décuplée chez lui par les progrès technologiques. Mais contrairement aux cinéastes cités plus haut, la plupart des gens de Kino n'ont pas beaucoup réfléchi aux conséquences de l'acte de filmer. Ils sont aussi le produit d'un système éducatif qui favorise l'expression avant la maîtrise des moyens d'expression. C'est en forgeant qu'on devient forgeron, ils ont décidé de ne pas attendre d'avoir un million pour tourner. Kino ne demande pas de subventions, du moins à ce jour.

Kino est un art brut, à l'image de la génération qui l'a inventé, à la fois féroce individualiste dans l'expression immédiate d'une subjectivité et foncièrement collectif parce qu'il rejoint la sensibilité d'un public qui ne se reconnaît ni dans les produits hollywoodiens ni dans les modèles établis du cinéma d'auteur ou de la production télévisuelle. Il existe un grand vide entre ces champs d'images et Kino s'y engouffre avec toute l'énergie de ceux qui n'ont rien à perdre. Une bande kino peut être faite par un seul ou en groupe. Personne n'est salarié.

Kino représente la prise de parole de la première génération numérique, les gens qui sont nés

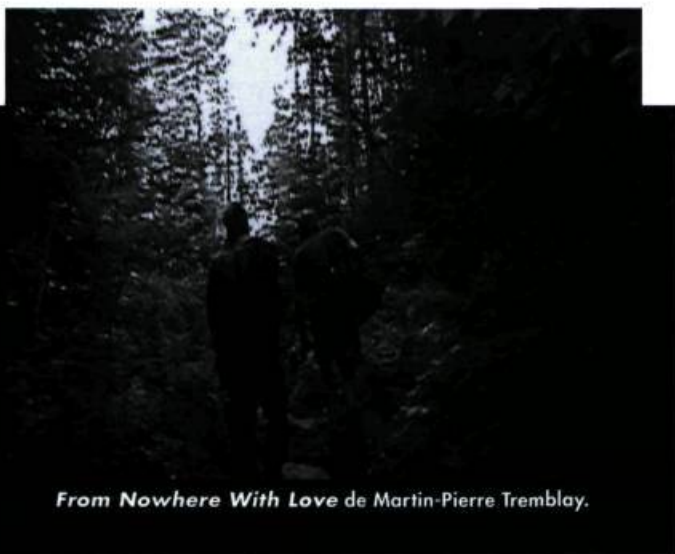
en même temps que les premiers Apple, qui ont été gorgés de Nintendo et de vidéoclips et qui ont grandi une télécommande à la main. Sans le numérique, Kino n'existerait pas. D'ailleurs, l'ordinateur, l'écran, le clavier ne sont jamais loin dans les bandes montrées dans les soirées kino. On est souvent complaisant dans les soirées kino. On se filme beaucoup le nombril. L'important est que certains le fassent avec style.

Kino est protéiforme et démocratique. Fictions narratives, tranches de vie, historiettes surréalistes, animation, cinéma direct, expérimental, collage à message politique, parodies, tout est permis. Certains adeptes se disent kinoïtes, kinoïstes, d'autres kinoïdes. Il y a des «kinolabs» dans lesquels on expérimente collectivement, des «kinokabarets» où tout un chacun apporte sa petite bande. Kino témoigne d'un désir profond de retrouver des rituels. On y entre librement et la contribution est volontaire. Les spectateurs donnent en général de un à cinq dollars. Il n'est pas rare que le montage soit achevé dans les coulisses de la salle.

Kino est branché sur le réel et carbure au quotidien, cherchant à en extraire l'instant magique. On peut profiter d'une panne de voiture ou d'une rencontre fortuite pour faire un kino. La caméra devient un instrument aussi banal qu'un crayon.

Kino est un happening où tout est possible et inattendu. Il n'y a pas de comité de sélection et les bandes ne sont pas censurées. Il n'y a pas encore eu, à ma connaissance, de kino porno. Lors d'une soirée kino, les auteurs peuvent monter sur scène et présenter leurs œuvres. L'auditoire tranche. La plupart du temps, l'humour et la douce moquerie emportent la décision.

Kino a des racines, peu de pères mais quelques grands-pères. Pierre Perrault et Gilles Groulx sont souvent cités et revendiqués. Robert Morin exerce sur le groupe une influence certaine, il a d'ailleurs tourné un kino



From *Nowhere With Love* de Martin-Pierre Tremblay.

CHARLEVOIX: DE PERRAULT À KINO

Nervosité aidant, il y a une belle énergie à l'Île-aux-Coudres en ce samedi 27 mars 2002. Des sourires francs et de la sueur de coudes... Faut dire qu'il y a de quoi: c'est la première projection de Kino Charlevoix, qui a choisi pour résidence la mythique île de Pierre Perrault.

Les premiers curieux se pointent au Crapet-Soleil vers 18 h. Des amis venus encourager les participants, d'autres qui s'intéressent à la vidéo. Nous sommes tous à table dans la chaleureuse cuisine de nos hôtes, Dan et Caro, quand — surprise! — débarquent une quinzaine d'autres kinoïstes de Québec et de Montréal venus assister au baptême. Éclats de rire, poignées de mains, *high fives*: la famille s'agrandit.

Vers 20 h, la salle est pleine, les chambres toutes réservées. On a de plus en plus de difficulté à circuler, à se mouvoir même. La projection commence 30 minutes plus tard dans un joyeux bordel technique qui semble ne pas déranger le public outre mesure. Chaque réalisateur est invité à présenter sa bande et, après le visionnement, à déterminer le mois où il reviendra. Il y a de tout: animation, *gore*, parodie de série télé, avec une propension marquée pour le direct — on est quand même ici chez Perrault. On sent que les réalisateurs des régions ont le souci particulier de sonder leur milieu, d'opérer une forme de reconquête des images (eux qui sont à peu près absents des médias). Ces films, souvent, sont des modèles de débrouillardise, fabriqués à partir de bouts de ficelle. Pendant une bonne partie de la soirée, j'aurai en mémoire ces mots du cadreur Escoffier expliquant au jeune Harmony Konine — sur le tournage de *Gummo* — ce dont ils avaient besoin pour terminer le film: «Me, you and a lightbulb».

Une pause afin de prévenir ceux qui ne dormiront pas dans l'île que le dernier traversier est à 23 h, et on continue! Les rires fusent, la bière coule à flots. La projection se termine vers une heure du matin, mais le party se poursuit jusqu'à l'aube (dans la salle, dans les chambres, sur la véranda). Juste avant de monter à l'étage retrouver ma douce, le capitaine Kino en personne, Christian Laurence, me confie: «Kino, c'est arrivé comme ça: j'ai mis un nom sur quelque chose que plein de monde, comme toi par exemple, attendait».

Martin-Pierre Tremblay (kinoïste)

lors du dernier événement *Images du Nouveau Monde* en mars 2002 à Québec. Dziga Vertov est le prophète-fondateur. Curieux tout de même que des jeunes que l'on dit sans culture se réclament d'un cinéaste révolutionnaire soviétique des années vingt? C'est que Kino est affaire de montage. La grande avancée du numérique est paradoxalement un retour au montage hors ligne, hérité du cinématographe, où vous pouvez jouer avec les plans sans avoir à tout reprendre à zéro comme dans le montage en ligne de la vidéo. Les kinoïstes sont souvent bien meilleurs monteurs que bons cameramen.

Kino dérange déjà pas mal de monde, car il passe littéralement outre à système qui fait bien vivre quelques *happy few*. C'est une insulte au professionnalisme technique, à l'image tirée au cordeau, au son clair, aux acteurs de métier, à tous ceux qui se sont bâtis une petite niche et s'y croyaient en sécurité pour la vie, tant dans le cinéma industriel que dans les chapelles un brin sectaires de l'art expérimental. Kino fait peur parce qu'il prouve par l'absurde qu'on peut raconter des histoires passionnantes ou faire les expérimentations les plus radicales pour presque rien.



From Nowhere With Love. Kino témoigne d'un désir de retrouver des rituels.

Kino est un art pauvre dans ses moyens de production. Pour 5 000 \$ (le prix d'une auto usagée), vous pouvez avoir une caméra numérique, un ordinateur et quelques cassettes. Le studio, c'est votre appartement, le sous-sol de vos parents, la ruelle derrière chez vous, le dépanneur du coin ou le fleuve devant votre maison. Les projecteurs, c'est le soleil, un lampadaire ou une ampoule de soixante watts, la salle de montage c'est votre chambre, les acteurs c'est vos amis, votre blonde ou des gens rencontrés dans la rue. Pour l'instant, la débrouille et l'entraide (partage de postes de montage) sont la norme.

Kino a débuté dans un appartement montréalais, puis dans des salles de fortune. Comme pour les premiers raves, on se téléphonnait souvent à la dernière minute pour savoir le lieu et l'heure des rencontres. Maintenant il y a un système de courriel, il suffit de s'inscrire sur la liste d'envois. Le phénomène a rapidement descendu le fleuve en passant par Québec et l'Île-aux-Coudres, jusqu'à la Côte-Nord. Kino est une bouffée d'air frais pour les régions, qui ont été littéralement saignées de leurs moyens de production audiovisuelle et dépossédées de leurs images lors des fermetures de la plupart des bureaux régionaux de la SRC, de Télé-Québec et de l'ONF dans les années 90.

Kino sera sans doute récupéré, jamais en totalité, mais certains de ses adeptes visent ostensiblement à se tailler une place dans l'industrie. Kino a d'ailleurs été invité chez Daniel Langlois lors du dernier festival Magnifico. Kino a aussi ses vedettes mais nous ne les nommerons pas ici. Je soupçonne certains producteurs d'aller incognito dans les soirées kino pour y débusquer des talents. Tout baigne pour l'instant dans l'euphorie de la nouveauté et un certain étonnement face au succès d'une formule qui est partie de la base. Un jour viendront les déchirements et les scissions.

Kino n'a pas de frontière, il parle un langage universel, celui du numérique. Il voyage sur bande, ordinateur portable, DVD ou tout simplement par Internet. À l'été 2002, des Québécois adeptes de Kino sont allés présenter leur travail et leurs méthodes en Europe (Russie, Allemagne et Pays-Bas) et y ont trouvé un terreau fertile, en plus de bien des gens disposant des mêmes moyens techniques qu'eux, aux prises avec les mêmes difficultés face au système officiel de production des films. Kino pourrait bien être, après le Cirque du Soleil et l'entreprise théâtrale de Robert Lepage, le prochain *success story* de l'exportation d'un concept culturel québécois. ■