

# Le cinéma expérimental à l'École de cinéma Mel Hoppenheim

## Les artilleurs de la tireuse optique

Louis Goyette

---

Number 134, October–November 2007

Le cinéma expérimental aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17279ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Goyette, L. (2007). Le cinéma expérimental à l'École de cinéma Mel Hoppenheim : les artilleurs de la tireuse optique. *24 images*, (134), 27–29.

## Le cinéma expérimental à l'École de cinéma Mel Hoppenheim

# Les artilleurs de la tireuse optique

par Louis Goyette

Lorsque l'on aborde la question du cinéma expérimental au Québec, on constate qu'il ne se place pas nécessairement sous le signe d'une tradition, comparativement à la croissance qu'a connue cette pratique au Canada anglais. Certes, le cinéma expérimental existe au Québec, mais il demeure souvent le résultat d'une pratique plus isolée, voire solitaire, et il n'est pas toujours aisé de dégager des tendances nous permettant de réunir certaines œuvres selon des approches esthétiques déjà reconnues. On constate toutefois qu'au département de cinéma de l'Université Concordia, devenu l'École de cinéma Mel Hoppenheim en 1998, nombreux sont les étudiants à s'engager dans la pratique du film expérimental, qui devient un terrain propice à explorer les nombreuses possibilités esthétiques de la « matière cinéma », tant dans le domaine de la vidéo numérique que dans celui du film, qu'il soit de format 16 mm et, dans une moindre mesure, de format Super 8.

De nombreux facteurs ont favorisé chez les étudiants cette conscience de l'existence et de la valeur du cinéma expérimental. L'École de cinéma Mel Hoppenheim mise tout d'abord sur un bon nombre de professeurs et de chargés de cours soucieux d'accorder au cinéma expérimental la place importante qui lui revient. Dans le programme « production cinématographique » (Film Production) par exemple, on trouve maintenant des classes d'étudiants exclusivement orientées vers la pratique expérimentale, alors que d'autres classes accordent une plus grande attention au documentaire ou au cinéma narratif. Le réalisateur de films expérimentaux Richard Kerr, qui enseigne depuis 2000 à l'École, et qui est en grande partie responsable de l'accroissement important de la production expérimentale, croit qu'il est primordial de faire ressortir les propriétés plastiques du cinéma car, à l'instar de son potentiel narratif, le septième art demeure avant tout un moyen de création où la liberté artistique doit s'exprimer dans toute sa plénitude.

Dans le programme « études cinématographiques » (Film Studies), la vaste majorité des cours de base portant sur l'histoire et l'esthétique du cinéma intègrent à leur sommaire un certain nombre de rencontres consacrées à l'étude du cinéma expérimental, sans

compter les cours et séminaires portant exclusivement sur le sujet. Le programme « animation » (Film Animation) n'est pas en reste, et puisque le cinéma d'animation est souvent caractérisé par le langage abstrait des lignes, il va de soi que plusieurs étudiants choisissant ce programme y réalisent des films de facture expérimentale (l'exemple de Steven Woloshen, ancien étudiant du programme, est à ce titre éloquent).

Au fil des ans, l'École a accueilli de nombreux cinéastes renommés – Stan Brakhage, R. Bruce Elder, Mike Hoolboom, Peter Rose, etc. – qui se sont adressés aux étudiants afin de leur communiquer leur passion du film expérimental dans le cadre de conférences ou de classes de maître. Mentionnons enfin la contribution essentielle de la revue électronique *Offscreen* et de son pendant francophone *Hors Champ* pour les dossiers importants qu'elle a consacrés au cinéma expérimental, revue à laquelle collaborent régulièrement professeurs, chargés de cours et étudiants de Concordia.

Facteur non négligeable, plusieurs enseignants de l'École poursuivent parallèlement leur



*The Evil Surprise* de François Miron

activité de cinéaste. C'est le cas notamment de Richard Kerr qui, avec *Collage d'Hollywood* (2003), transforme une suite de bandes-annonces de films hollywoodiens en un montage flamboyant d'images de technologie et de destruction. *Rivière River* (2002) de Jean-Claude Bustros explore les effets de dégradation de l'image en récupérant un segment de film hollywoodien issu d'une retransmission télévisuelle altérée par un accident technologique. Diplômé de Concordia, François Miron a réalisé jusqu'à maintenant une série impressionnante de courts métrages où les effets visuels obtenus par tireuse optique sont prédominants. Miron donne par ailleurs un cours portant essentiellement sur l'utilisation de la tireuse optique, ce qui se reflète dans plusieurs films d'étudiants où l'altération de l'image au moyen d'effets spéciaux est présente à des degrés divers.

Aussi diplômée de l'École de cinéma Mel Hoppenheim, la cinéaste acadienne Louise Bourque, qui enseigne maintenant le cinéma à Boston, a vu plusieurs de ses films expérimentaux largement diffusés et récompensés, notamment à Boston, à New York et à



Melbourne. Certaines œuvres de diplômés ayant réalisé leurs premiers films expérimentaux à l'intérieur des murs de l'institution ont aussi été présentées lors de festivals ou d'événements spéciaux et ont pu bénéficier d'une distribution plus étendue. *Beluga Crash Blues* (1997) réalisé par Dominic Gagnon alors qu'il était encore étudiant, a ainsi remporté le prix Claude-Jutra lors des Rendez-vous du cinéma québécois de 1998. Tourné en vidéo et transféré sur support 16 mm, le film de Gagnon présente des images filmées dans un parc de divertissement. Ces images au noir et blanc très contrasté, d'apparence joyeuse, sont associées à la musique austère d'Olivier Messiaen reprise en boucle, donnant ainsi à l'événement filmé un caractère funeste. Fort de ce prix, Gagnon poursuit par la suite sa carrière comme réalisateur de films expérimentaux, à mi-chemin entre le documentaire et la fiction iconoclaste, se permettant également une incursion dans l'installation vidéo. Pour son projet de maîtrise en production cinématographique, Jean-François Monette a réalisé *Where Lies the Homo?* (1999), film autobiographique où le cinéaste explore la construction de l'identité gaie au moyen d'extraits de films hollywoodiens et européens présentés sous la forme d'un collage. Le film est bien reçu et connaît une diffusion importante dans les festivals de cinéma gai et lesbien internationaux.

Mais il faut bien reconnaître qu'une fois leurs études terminées, tous les étudiants n'ont pas nécessairement l'occasion de voir leurs films, qu'ils soient narratifs, documentaires ou simplement expérimentaux, diffusés à l'intérieur de festivals ou d'événements cinématographiques pouvant favoriser leur visibilité. La difficulté est encore plus grande lorsqu'il est question de cinéma expérimental. Au moment où ils étudient, les étudiants bénéficient d'un soutien institutionnel important et profitent de services techniques leur permettant de réaliser leurs projets cinématographiques. Mais qu'en est-il de la suite, une fois le

diplôme obtenu? C'est en partie sur cette question que se sont penchés les étudiants Daïchi Saito et Karl Lemieux lorsqu'ils ont commencé à réfléchir à la possibilité de fonder un collectif regroupant étudiants et diplômés désireux de poursuivre leur pratique du cinéma expérimental. Naissait ainsi, en mai 2004, le collectif Double négatif regroupant principalement des cinéastes dont les noms sont, pour la plupart, associés à l'École de cinéma Mel Hoppenheim. Bien plus qu'une plate-forme où les étudiants échangent des idées sur le cinéma expérimental, le collectif a su créer une infrastructure efficace favorisant la conception et la réalisation de films expérimentaux et de performances cinéma. Ainsi, les membres du collectif peuvent profiter d'un espace studio équipé d'un appareillage technique facilitant la réalisation de leurs projets. À cela s'ajoute l'organisation d'événements spéciaux puisque Double négatif se donne également comme mandat de promouvoir la diffusion du cinéma expérimental. Le collectif conçoit couramment des programmes de films expérimentaux réalisés tant par ses membres que par des cinéastes à la réputation déjà bien établie. En août dernier, le cinéaste et vidéaste manitobain Solomon Nagler, autre diplômé de l'École de cinéma, voyait son œuvre honorée lors d'un programme spécial présenté par Double négatif en collaboration avec le cinéma Ex-Centris.

La vitalité de Double négatif tient également au fait que certains films réalisés au sein du collectif ont pu bénéficier d'une diffusion locale importante, mais aussi d'une diffusion hors Québec. *Chiasmus* (2003) de Daïchi Saito et *Mouvement de lumière* (2004) de Karl Lemieux ont été présentés à New York lors d'événements importants consacrés au film expérimental, notamment à l'Anthology Film Archives ainsi qu'au Festival de films de New York. Film misant sur le principe du mouvement au cinéma, *Chiasmus* explore au moyen du montage rythmique le caractère organique

#### *Chiasmus* de Daïchi Saito





du film mis en parallèle avec le corps fragmenté d'une danseuse à l'œuvre, tandis que *Mouvement de lumière*, film d'animation dessiné sur pellicule et fondé sur l'intensité de l'expérience visuelle et sonore, s'inspire de l'expressionnisme abstrait de Jackson Pollock et des automatistes. Quant au dernier opus de Saito, «*All That Rises*» (2007), il était tout récemment présenté au Festival international du film de Toronto, dans la section Wavelengths, désignation on ne peut plus appropriée pour rendre compte de l'état du cinéma expérimental en 2007. Avec *Les femmes de Pinochet* (2004), Eduardo Menz joint à l'expérimentation formelle une dimension politique et dénonciatrice percutante. Au moyen de la reprise en boucle, le film installe un lien ironique entre les images, la bande-son et les sous-titres, et révèle progressivement le discours officiel d'une dictature et les atrocités qu'elle a perpétrées. Le film ne passe certes pas inaperçu et Les Rendez-vous du cinéma québécois lui a attribué le prix du meilleur film d'art et d'expérimentation.

L'intérêt que porte Double négatif au film expérimental est à l'image de ce que l'ensemble de la production cinématographique étudiante reflète depuis quelques années lors de la projection de films annuelle qui clôt le trimestre d'hiver, et qui s'échelonne sur plusieurs soirées consécutives. Ainsi, près de 20 courts métrages expérimentaux pouvaient être vus en 2007, ce qui atteste d'un engouement certain pour l'art et l'expérimentation dans la production étudiante. Il est d'autant plus réjouissant de constater la diversité d'approches dont témoignent les œuvres. La plupart des grandes tendances reconnues du cinéma expérimental peuvent y être observées, de l'approche lyrique initiée dans les années 1950 par Stan Brakhage à l'exploration des qualités intrinsèques du dispositif filmique propre au film structurel, en passant par les techniques de collage, l'animation abstraite et le film narratif où l'espace-temps traditionnel est remis en question. Certains films débordent du strict cadre cinématographique afin de proposer des éléments de recherche visuelle s'apparentant à la peinture, à la musique ou à la danse.

Ainsi, *This Is Not an Anchor, This Boat Is Not an Anchor* de Marianna Milhorat dévoile lentement un paysage aquatique qui se construit progressivement sur l'écran, créant des textures de flous et un *sfumato* que n'aurait certes pas reniés le peintre William Turner. On retrouve cet état contemplatif dans *Path* d'Eysl Park, où l'image d'un sentier dans lequel marche paisiblement une femme devient une allégorie de son existence en tant qu'immigrante et mère de trois enfants. L'abstraction géométrique domine *Light Work for Beauty*, vidéo expérimentale de Pierre Gourde, où la somptueuse palette de couleurs illustre librement une pièce musicale du groupe Éléphantine. Un souci semblable d'abstraction habite *Change* de Jordan Burgess et *Shortcuts* de Marilyn Drolet, films où les images s'accordent parfaitement à deux trames musicales planantes et atmosphériques. Avec *Circulus*, film principalement constitué de mouvements panoramiques réalisés à différentes vitesses, Emily Carreiro se situe d'emblée dans la veine plus structurelle du film expérimental et déstabilise le regard du spectateur. *Butterfly Dreams* de Tao Gu est une véritable splendeur visuelle. Ce film muet «organique», où les surimpressions et le rythme du montage sont prépondérants, recourt au motif du papillon et à la danse pour créer une impressionnante chorégraphie de couleurs à l'écran.

Certains films expérimentaux s'inspirent également de l'approche documentaire. La technique du collage visuel et sonore est à la base



Collage d'Hollywood de Richard Kerr

de *Perception of Tragedy* de Simon Trépanier. Le film, qui s'apparente à maints égards aux courts métrages d'Arthur Lipsett et de Bruce Conner, accumule les images de reportages télévisés, brochant un portrait plutôt inquiétant de notre société contemporaine. *Como la vida misma (Like Life Itself)* de Tara Arnst s'ouvre sur les images d'une salle de cinéma en ruines à Cuba. À cette ouverture placée sous le signe de la nostalgie succèdent une suite de vignettes sur la vie quotidienne cubaine, chacune étant séparée par un intertitre faisant référence à quelques-unes des œuvres les plus marquantes de l'histoire du cinéma cubain. Avec *Djinnova*, Véronique Brisson dynamise la session d'entraînement d'une jeune gymnaste au moyen de surimpressions d'images tournées en noir et blanc, tantôt présentées en temps réel, tantôt répétées ou inversées pour analyser le mouvement du corps.

Une part d'expérimentation est également perceptible dans un certain nombre de films narratifs. La déconstruction chronologique qui prévaut dans *Avant l'aube* de Patrick Aubert permet à son auteur d'accentuer le mystère et la grande sensualité qui émanent de la rencontre fortuite d'un homme et d'une femme coincés dans un ascenseur en panne. *Babylone* de Benjamin Gueguen, à la mise en scène hautement stylisée, est un film crépusculaire, méditation allégorique sur la fin de notre monde. S'inspirant des codes du cinéma muet – images en noir et blanc, éclairages contrastés, musique d'accompagnement au piano très descriptive –, *Ça* de Léa Jeanmoujin interroge l'ambiguïté du regard entre les protagonistes du récit, en interaction avec celui du spectateur, donnant ainsi au film une dimension hautement réflexive.

À la lumière de cette production étudiante abondante, il va de soi que le cinéma expérimental est en bonne santé à l'École de cinéma Mel Hoppenheim. Peut-être ne l'a-t-il jamais été autant. Et l'on peut se réjouir que tant de facteurs relevant de l'Université aient contribué à lui offrir une vitrine tout à fait respectable et à lui assurer, par le fait même, un bel avenir. ■

L'auteur remercie Patrick Aubert, Richard Kerr, Karl Lemieux et Daïchi Saito pour leur aide et leur générosité.