

24 images

24 iMAGES

Courts métrages Un millésime à conserver

Marcel Jean

Number 151, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63290ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2011). Courts métrages : un millésime à conserver. *24 images*, (151), 45–46.

Courts métrages

Un millésime à conserver

par Marcel Jean

ALLONS-Y D'EMBLÉE : LE CRU 2010 DE COURTS MÉTRAGES QUÉBÉCOIS EST EXCEPTIONNEL! RAREMENT, EN EFFET, a-t-on vu une telle quantité de films méritant qu'on y porte attention. Que notre regard se tourne vers les œuvres expérimentales, vers le cinéma d'animation ou les films de fiction, le constat est le même : il s'agit d'un grand millésime, largement supérieur aux années récentes.

Comment l'expliquer? Plutôt par un ensemble de facteurs que par un seul. Car ce n'est ni du côté du financement (qui ne change pas) qu'il faut aller voir, ni même du côté de l'évolution technologique (dont les effets se font sentir – surtout sur la quantité de films produits – depuis plusieurs années déjà). En fait, chacun des secteurs de la production semble réagir à des paramètres différents.

LE CINÉMA EXPÉRIMENTAL

Prenons les pratiques expérimentales, dont la résurgence au Québec remonte à quelques années déjà¹. Cette vitalité nouvelle s'est confirmée encore en 2010, notamment par la présence de films québécois dans de nombreuses manifestations prestigieuses : le festival de Rotterdam, la section Labo de Clermont-Ferrand, ou encore 25FPS en Croatie (où *Mamori* de Karl Lemieux a remporté un Grand Prix). Steven Woloshen, qui est désormais une figure de proue de notre cinéma, a eu droit à une rétrospective à Bruxelles. De lui, deux films remarquables ont circulé cette année : le joyeux *Playtime*, en référence à la peinture de Jock Macdonald, et le méditatif et mélancolique *The Homestead Act*, sur une musique de John Adams (*Shaker Loops*). Ce qui étonne, chez ce maître du cinéma sans caméra (Woloshen dessine et grave sur la pellicule), c'est son exceptionnelle capacité de renouvellement, l'absence presque totale de redites dans une filmographie abondante (qui dépasse maintenant les 25 titres) et qui n'a aucun égal à l'échelle mondiale : personne n'a à ce point persévéré du côté du travail directement sur la pellicule, ni McLaren, ni Pierre Hébert, ni même Len Lye. Steven Woloshen est un immense cinéaste, qu'on se le dise.

Le plus récent Festival du nouveau cinéma s'est avéré une tribune de choix pour le cinéma expérimental d'ici. On y a vu quantité d'œuvres fortes, comme ce *Mamori*, de Karl Lemieux², résultat d'un travail passionnant de cueillette d'images et de sons en Amazonie par le cinéaste et le musicien Francisco Lopez. Alexandre Larose, qu'on avait remarqué dès 2007 grâce à un premier film exceptionnel (*930*) et qui a depuis fait preuve d'une belle régularité, est revenu avec *Ville Marie*, dans lequel il reprend en boucle, transforme, triture et multiplie un plan filmé par une caméra lancée du haut d'un immeuble. Film vertigineux, kaléidoscopique, se situant dans la veine structurelle, *Ville Marie* est une indéniable réussite. Dans un autre registre, Marianna Milhorat livre avec *L'internationale* un film étrange, froid comme un documentaire industriel, mais en même temps atmosphérique, méditatif, dans lequel se glissent quelques images incongrues, furtives, évoquant l'activisme, voire le terrorisme.

On a aussi vu cette année *Le rocher* et *Fluo*, deux œuvres d'Étienne de Massy, un artiste que nous avons injustement négligé au cours des dernières années. Deux œuvres très différentes (*Le rocher* a été



Sophie Lavoie d'Anne Émond et *Ville Marie* d'Alexandre Larose

complété récemment au moyen de matériel tourné il y a quelques années) qui expriment l'étendue du talent d'un vidéaste évoluant avec aisance entre la matière documentaire (*Le rocher* se déploie en référence à *Arcane 17* d'André Breton) et les expérimentations plasticiennes (*Fluo* a parfois des allures de film d'animation abstrait). Une esthétique d'un raffinement extrême, de l'orfèvrerie vidéographique, de la rigueur.

LE CINÉMA D'ANIMATION

La plus récente réalisation de Theodore Ushev, *Les journaux de Lipsett*, est le film idéal pour faire le lien entre l'expérimentation et l'animation, puisqu'il s'agit d'un court métrage en référence à la vie et à l'œuvre d'Arthur Lipsett, figure légendaire du cinéma



Fluo et Le rocher d'Étienne de Massy

expérimental québécois qui s'est suicidé à l'âge de 49 ans. Le prolifique Ushev livre ici son film le plus ambitieux et aussi le plus achevé, ce qu'ont reconnu les jurys de divers festivals qui l'ont déjà primé à six reprises. Somptueux et foisonnant tant sur le plan visuel que sur le plan sonore, le film suscite l'admiration même si la liberté prise par rapport aux éléments biographiques paraît discutable : *Les journaux de Lipsett* mêle sans aucune distinction des éléments de la vie du cinéaste à d'autres puisés dans l'histoire familiale du scénariste, l'écrivain (et directeur artistique du Festival d'Ottawa) Chris Robinson. En fait, la réussite du film réside dans la capacité d'Ushev et de son scénariste de donner une forme cinématographique à la spirale de la dépression, leur capacité d'atteindre, si ce n'est la vérité biographique, du moins la vérité de la maladie, de la souffrance.

Le succès des *Journaux de Lipsett* est aussi l'occasion de constater que le studio d'animation du programme français de l'ONF a survécu au départ de sa première génération de cinéastes. Claude Cloutier a eu droit à des rétrospectives à Londres et à Wissembourg, Ushev en aura bientôt une à Lisbonne. L'ONF a donc de nouveaux ambassadeurs, qui succèdent aux Jacques Drouin et autres Co Hoedeman. Si Cloutier, avec *La tranchée*, semble avoir réalisé un film de transition, dont la splendeur graphique est tempérée par un propos humaniste et consensuel, si Nicolas Brault – une autre valeur montante de l'ONF – a réalisé avec *Le cirque* une œuvre dans laquelle le dispositif narratif théâtralisé s'accorde mal avec un emploi trop réaliste de la rotoscopie numérique, la bonne surprise est venue de Marie-Hélène Turcotte, qui signe avec *La formation des nuages* un premier film très prometteur³.

Mais la vraie bonne nouvelle, concernant le cinéma d'animation, réside dans la montée en puissance – constatée au cours des années récentes – d'un cinéma indépendant. Longtemps, ce cinéma s'est pratiquement limité aux expérimentations de Steven Woloshen, qui fut ensuite rejoint par Pierre Hébert après son départ de l'ONF. Cette année, Hébert nous a offert *Praha Florenc*, deuxième volet d'une série amorcée il y a quelques années avec *La statue de Giordano Bruno*. Travail passionnant sur l'histoire, sur l'histoire de l'art,

mais aussi sur l'art dans l'espace public. Depuis quelques années, Marie-Josée Saint-Pierre s'est affirmée comme l'une des figures importantes de ce cinéma indépendant, d'abord avec *McLaren's Negatives*, pour lequel elle a remporté un Jutra, puis avec le très réussi et très personnel *Passages*, dans lequel elle raconte son accouchement difficile. Comparé à ces deux films, *The Sapporo Project*, terminé en 2010 à la suite d'une résidence au Japon, est une réalisation modeste. On salue toutefois la persévérance d'une artiste qui évolue singulièrement dans le territoire fertile du documentaire animé. À ces films s'ajoutent le sympathique *Une monde à découvrir* de Mathieu Goyer et Renaud Plante, l'étrange *Black Moon* de Brandon Blommaert et le techniquement splendide *Drat* de Farzin Farzaneh.

LE CINÉMA DE FICTION

Du côté de la fiction, si le minimalisme narratif est toujours de rigueur (voir *Jonathan et Gabrielle* de Louis-Philippe Éno, *Canicule* de Félix Dufour-Laperrière et Marie-Ève Juste et même *Les fleurs de l'âge* de Vincent Biron), il s'exprime avec davantage de variété, comme en témoigne l'excellent *Sophie Lavoie*, qui marque un réel progrès dans le parcours d'Anne Émond. Ici, en un seul plan fixe, la réalisatrice observe une jeune femme répondant aux questions préalables à un test de VIH. Comportement et réponses de la jeune femme où s'expriment diverses tensions (entre la conscience et l'inconscience, la liberté d'agir et la peur d'être jugée, la volonté de savoir et celle de continuer à vivre comme si de rien n'était...), le tout saisi avec un véritable sens du cadre et de la durée.

M'ouvrir d'Albéric Aurtenèche est un très beau film qui montre, sans didactisme ni bons sentiments, la réalité complexe de l'automutilation pour ce qu'elle est, lui conservant sa part de mystère, d'énigme. Si la mise en scène demeure soignée (la qualité du travail sonore est à signaler) elle n'a pas l'ostentation qui caractérisait le précédent film du réalisateur, *L'appel du vide*. Parce qu'il aime son personnage et évite de le présenter comme un cas, Aurtenèche parvient à éviter le piège de la sociologie.

Dolorès de Guillaume Fortin, en compétition ce mois-ci à Clermont-Ferrand, mise aussi sur l'économie narrative pour esquisser le portrait d'une femme prise dans une double tourmente, amoureuse et sociale. Ici, l'intégration d'images d'archives donne au film son ancrage historique en même temps qu'elle inscrit sa mise en scène dans la convention. Effet paradoxal, donc, racheté par la finesse du regard posé sur le personnage.

Passons rapidement sur *Vapor* de Kaveh Nabatian, entreprise poseuse qui croule sous l'affectation et dont la présence dans le Top Ten du TIFF est incompréhensible, pour plutôt nous concentrer sur un autre film célébré à Toronto, *Mokhtar* de Halima Ouadiri, qui se distingue tant par ce qu'il donne à voir (le Maroc à la frange du désert) que par le fait qu'il raconte une histoire complète, pleine : celle d'un enfant qui, ayant trouvé un bébé hibou, est brutalement puni par son père, effrayé par le mauvais présage que représente l'oiseau. C'est concis et précis, sans aucune sensiblerie. Une vraie révélation qui permet de constater la diversité des films réalisés cette année, car entre ce *Mokhtar* et *Sophie Lavoie* il y a un monde. ■

1. On en a parlé dans les numéros 134 et 137 de *24 images*.

2. Sur ce film, voir le texte essentiel de Pierre Hébert dans le numéro 146 de la revue.

3. Voir le texte consacré au film dans le numéro 147 de la revue.