

24 images

24 iMAGES

Portrait de groupe avec marge

Marcel Jean

Number 157, May–June–July 2012

Mettler, l'alchimiste

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66869ac>

[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. (2012). Portrait de groupe avec marge. *24 images*, (157), 6–9.



Portrait de groupe avec marge

par Marcel Jean

Peter Mettler à la caméra et Atom Egoyan sur le tournage de *Open House* (1982), court métrage d'Egoyan.

À N'EN PAS DOUTER, PETER METTLER APPARTIENT À CETTE NOUVELLE VAGUE DU CINÉMA ONTARIEN QUI FAIT son apparition au milieu de la décennie 1980, autour des figures d'Atom Egoyan et de Patricia Rozema, épaulées par Bruce McDonald, Ron Mann et quelques autres... À n'en pas douter, Peter Mettler s'inscrit dans la foulée d'une tradition du cinéma expérimental canadien dont Toronto est l'un des pôles importants... Mais par-delà ces affirmations, que signifie le fait d'être cinéaste ontarien lorsqu'on est né en 1958 et qu'on est sorti de l'école en 1982, auréolé d'un certain nombre de prix amassés au fil de quelques films étudiants ?

ÊTRE UN CINÉASTE ONTARIEN...

L'affirmation peut sembler brutale, étant donné la place qu'occupe aujourd'hui Toronto dans le paysage cinématographique nord-américain, mais osons l'écrire : en 1982, le cinéma ontarien se résume à presque rien. Il y a bien eu *Nobody Waved Good-Bye* de Don Owen en 1964, mais c'est à Montréal qu'Owen a par la suite tourné *Notes for a Film About Donna and Gail* (1966) et *The Ernie Game* (1967). Il y a bien David Cronenberg qui réalise des longs métrages avec régularité depuis 1969, mais la plupart des œuvres qui ont contribué à le faire connaître (*Shivers*, 1975 ; *Rabid*, 1976 ; *Scanners*, 1980) sont des films québécois, tournés autour de Montréal et produits par le tandem André Link-John Dunning ou encore par Claude Héroux. Ce n'est, en fait, qu'à partir de 1986, avec *The Fly*, que Cronenberg se pose véritablement à Toronto.

Entre 1964 et 1984, en plus du célèbre *Nobody Waved Good-Bye*, les rares classiques du cinéma ontarien sont le documentaire *A Married Couple* (1969) d'Allan King, l'excellent *Goin' Down*

the Road (1970) de Donald Shebib, *Wedding in White* (1972) de William Fruet, *Outrageous!* (1977) de Richard Brenner (primé à Berlin) et *Alligator Shoes* (1981) de Clay Borris (présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes). À ceux-là il faut ajouter quelques films commerciaux : *The Silent Partner* (1978) de Daryl Duke, *The Changeling* (1980) de Peter Medak et *Porky's* (1982) de Bob Clark... En tout, sur une période de 20 ans, l'Ontario n'a produit en moyenne que huit longs métrages par année, incluant les pornos et les œuvres résultant de la désastreuse politique d'abris fiscaux instituée en 1974.

Le contexte dans lequel arrive la génération de Peter Mettler peut ainsi sembler morose, mais il faut tempérer cette impression en ajoutant que Toronto a son festival de cinéma depuis 1977, que l'ONF ouvre un centre de production à Toronto en 1976 et qu'à cette époque, la ville est en pleine expansion, se préparant à damer le pion à Montréal comme métropole du Canada. La fin

de la décennie 1970 laisse donc entrevoir de nouvelles possibilités cinématographiques dans la Ville reine.

UNE VAGUE CANADIENNE...

On l'a écrit plus haut : Peter Mettler est né en 1958 (à Toronto). Patricia Rozema et Ron Mann sont nés la même année, respectivement à Kingston et à Toronto. Bruce McDonald est né en 1959, à Kingston. Quant à Atom Egoyan, il a vu le jour en 1960, en Égypte. Les principaux artisans de la nouvelle vague torontoise ont donc à peu près tous le même âge. Plus encore, Jeremy Podeswa est né à Toronto en 1962, Don McKellar en 1963, tout comme David Wellington. Un peu plus à l'ouest, du côté de Winnipeg, Guy Maddin est né en 1956, John Paizs en 1957.

Encore plus à l'ouest, Darrell Wasyk est né en 1958, à Edmonton ; John Greyson en 1960, à Nelson, en Colombie-Britannique.

C'est donc dire que la vague qui déferle à partir du milieu de la décennie 1980 est non seulement torontoise, mais qu'elle englobe l'ensemble du Canada anglais et qu'elle concerne un groupe de cinéastes révélés au monde alors qu'ils ont entre 25 et 35 ans. Plus encore, ces cinéastes se connaissent : *Next of Kin* (1984) d'Atom Egoyan en fait l'éclatante démonstration, puisque Peter Mettler en est le directeur photo, que Bruce McDonald y est assistant au montage et Jeremy Podeswa directeur de production ; lorsque Patricia Rozema réalise *Passion: A Letter in 16 mm* (1985), Mettler est aussi à la caméra ; lorsque Egoyan réalise *Family Viewing* (1988), Mettler est encore à la caméra et McDonald au montage ; Egoyan tient un petit rôle dans *Knock! Knock!* (1985), premier long métrage de Bruce McDonald dont Mettler est le directeur photo ; Don McKellar coscénarise *Roadkill* (1989) et *Highway 61* (1991), longs métrages qui révèlent McDonald, en plus de jouer dans les deux films ; McKellar tient ensuite des rôles dans trois des films d'Egoyan ; Alexandra Raffé, productrice des premiers films de Patricia Rozema, est productrice exécutive de *I Love a Man in Uniform* (1993) de David Wellington ; Atom Egoyan, Thom Fitzgerald, Patricia Rozema et John Greyson sont tous remerciés au générique de *The Five Senses* (1999) de Jeremy Podeswa, qui avait embauché Mettler comme directeur photo pour son court métrage *David Roche Talks to You About Love* (1985) ; Mettler tient un petit rôle dans *Listen to the City* (1984) de Ron Mann, etc.

Le jeune cinéma québécois des années 1960 et 1970 occupe d'ailleurs une place tangible dans l'éducation cinéphilique de ces



Peter Mettler à la caméra, sur le tournage de *The Top of His Head* (1989)

cinéastes. Claude Jutra et Jean Pierre Lefebvre sont des modèles souvent cités entre 1978 et 1984 dans les universités torontoises. Atom Egoyan et Arsinée Khanjian vont d'ailleurs tenir les rôles principaux dans *La boîte à soleil* (1988) de Lefebvre. Patricia Rozema, de son côté, offre le rôle de la galeriste d'*I've Heard the Mermaids Singing* (1987) à Paule Baillargeon. Niv Fichman, premier producteur de Peter Mettler, est aussi le producteur de François Girard. C'est pour Rhombus, société de Fichman, que Mettler adapte, en 1992, la pièce *Les plaques tectoniques* de Robert Lepage. Enfin, Catherine Martin collabore au montage de *Picture of Light*.

En 1984, le festival de Toronto, qui s'appelle encore Festival of Festivals (il deviendra le TIFF plusieurs années plus tard), propose une grande rétrospective de cinéma canadien, intitulée « Northern Lights », où sont projetés plus de 200 films. C'est le premier événement du genre depuis celui tenu à Montréal, en 1967, à l'occasion de l'Exposition universelle. La rétrospective torontoise contribue à cristalliser, dans l'imaginaire local, la possibilité d'une cinématographie canadienne, jusque-là encore abstraite. La même année, le festival crée sa section Perspective Canada, qui offre rapidement une tribune de choix aux jeunes cinéastes locaux. La nouvelle vague canadienne y trouve son tremplin : McDonald et Podeswa vont remporter le Prix du meilleur long métrage canadien au festival de Toronto, récompense qu'Egoyan recevra à quatre reprises... Une vague, faut-il encore préciser, qui n'émerge pas des plus importantes compagnies cinématographiques de Toronto, mais qui est plutôt constituée de films à petits budgets (*Next of Kin* a été produit pour moins de 40 000 \$; *Family Viewing* pour moins de 200 000 \$), réalisés à l'extérieur de l'industrie locale.

Cette vague est aussi caractérisée par des films à l'ancrage résolument postmoderne: contamination d'une forme d'expression majeure (le cinéma d'auteur) par des formes mineures (la vidéo domestique, l'esthétique de la *sitcom*) chez Egoyan; métissage chez Rozema qui renvoie autant au *slapstick* (par la présence de Sheila McCarthy) qu'à l'opéra et à l'art contemporain; recyclage de l'esthétique du cinéma muet par Guy Maddin; relation singulière aux genres (du polar au road movie, en passant par l'horreur, le film musical et même le documentaire) chez Bruce McDonald. Des thèmes, enfin, souvent liés à l'identité, que celle-ci soit ethnique ou sexuelle.

LA VAGUE ET LA MARGE...

Lorsqu'il réalise *The Top of His Head*, en 1989, Peter Mettler est surtout connu pour son travail de caméraman auprès d'Egoyan et de Rozema (et marginalement pour sa collaboration avec Podeswa, McDonald et Mann). *Scissere* (1982), son remarquable long métrage expérimental réalisé alors qu'il était encore étudiant, est loin derrière lui. Bien accueilli par une partie de la critique, *The Top of His Head* déconcerte toutefois un certain nombre d'observateurs. S'il adopte la posture postmoderne des autres jeunes cinéastes canadiens anglais, Mettler se trouve marginalisé par rapport aux œuvres phares de la nouvelle vague ontarienne, elles-mêmes plutôt marginales par rapport aux normes de l'industrie. Le film est perçu comme étant novateur et inventif par les enthousiastes, hermétique et intellectualisant par ses détracteurs. Dans un cas comme dans l'autre, on remarque la singularité de

l'artiste, proche de l'esprit du théâtre d'avant-garde et des procédés du cinéma expérimental.

Peter Mettler a étudié au Ryerson Polytechnical Institute (devenu depuis l'université Ryerson) de 1977 à 1982. Ryerson est l'*alma mater* du grand cinéaste expérimental Bruce Elder, réalisateur du monumental cycle *The Book of All the Dead* (1982-1994), tourné sur une période de 18 ans et d'une durée de 40 heures de projection. Né en 1947, Elder commence à enseigner à Ryerson en 1978. Ses débuts professoraux au sein de l'école sont donc synchrones avec la présence de l'étudiant Mettler. Au cours de la décennie 1970, l'œuvre d'Elder est largement influencée par l'avant-garde américaine des deux décennies précédentes. Le cinéaste met quelques années avant de développer son propre style, axé sur la combinaison d'éléments hétéroclites, qui vont des bribes de fiction aux segments d'imagerie numérique, le tout étant associé dans une approche formelle ample qui renvoie à la poésie et même à la philosophie (Elder est aussi théoricien). Dans cet environnement, en contact avec des œuvres structurales et avec l'incontournable influence de Stan Brackhage (référence fondamentale pour Elder), Mettler acquiert son goût pour l'exploration des formes, les questions de perception, les séquences impressionnistes et la recherche sonore. On peut même aller jusqu'à dire que la poétique singulière de Mettler trouve sa source en partie dans la fréquentation précoce de Bruce Elder et de son travail. Ainsi, Peter Mettler est l'un des rares cinéastes à évoluer dans le domaine du long métrage de fiction et du documentaire dont la démarche est à ce point nourrie de cinéma expérimental. ■



Bruce McDonald et Peter Mettler

