

Collection Courtes descriptions pour l'Ontario

Simone Suchet

Number 112, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41728ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Suchet, S. (2001). Collection : courtes descriptions pour l'Ontario. *Liaison*, (112), 37–39.



< *Epidermis* d'Izabel Barsive

« La cinéaste évoque des souvenirs d'enfance avec des photos fixes qui soudainement s'animent. Lors de ces évocations, l'ambiance est lyrique avec des images léchées et des commentaires intimes. »

Photo : Berge Azabian

Collection: courtes descriptions pour l'Ontario

Greffe de Babek Aliassa

Epidermis d'Izabel Barsive

La Guitare à huile de Seydou Nourou Kane

Simone Suchet

Epidermis, *Greffe*, *La Guitare à huile*, ces trois documentaires proviennent d'une série intitulée « Collection : courtes descriptions pour l'Ontario. » Outre cette appartenance commune, ces trois films courts — 28 minutes chacun — proposent une réflexion sur la société canadienne d'aujourd'hui, plus exactement la société ontarienne. Dans Toronto, grande métropole cosmopolite, ils suivent les chemins de vie qui sont tous venus d'ailleurs. En effet, c'est là un autre point commun de ces films : s'intéresser à des nouveaux venus. Dans *Epidermis* d'Izabel Barsive, nous rencontrons une danseuse nue qui vient du Québec, un professeur de danse-contact-improvisation qui, lui, vient des États-Unis ; dans *Greffe* de Babek Aliassa, c'est un cinéaste venu d'Iran et une greffée pulmonaire arrivée du Mexique après le tremblement de terre de 1985 ; dans *La Guitare à huile* de Seydou Nourou-Kane, c'est Soufiane, adolescent algérien. Dans les trois films, ces gens venus d'ailleurs essaient de se trouver une place dans la société torontoise, une société nouvelle pour eux. Pour ce faire, ils tentent de créer des liens, de nouer des contacts avec les autres dans ces nouvelles circonstances de leur vie.

Le Théâtre la Catapulte direction artistique - Joël Beddows



photo : Alexandre Maltiar

Abattre les frontières...

Saison 2001-2002

Safari de banlieue (création)

Une coproduction du Théâtre la Catapulte et du Théâtre français du CNA
Texte – Stephan Cloutier

Le mardi 30 octobre et le samedi 3 novembre 2001, à 20 h
suivi d'une tournée ontarienne et québécoise

Au moment de sa disparition (accueil)

Une production du Théâtre Le Clou
Texte – Jean-Frédéric Messier

Le samedi 1^{er} décembre 2001, à 20 h

Tristan et Yseult : XIV tableaux (création)

Une production du Théâtre la Catapulte
Texte - Maude Saint-Denis
Conseillère dramaturgique - Esther Beauchemin
Du mercredi 3 au samedi 13 avril 2002, à 20 h

L'Hypocrite (reprise)

Une coproduction du Théâtre la Catapulte et du Théâtre français du CNA
Texte – Michael Gauthier
Conseiller dramaturgique – Robert Marinier
Tournée ouest canadien et ontarien

Réservez dès maintenant!

Billetterie **613.241.2727**, à la Nouvelle Scène

Matinées scolaires et vente en tournée

613.562.0851 ou communications@catapulte.ca

Epidermis, le film d'Izabel Barsive, propose une réflexion sur la nature des contacts physiques entre les êtres humains et sur le devenir du toucher dans la société nord-américaine et s'interroge sur les conséquences de certaines nouvelles tendances dans notre société. Dans une société hantée par la peur du sida, tourmentée par le harcèlement sexuel, effrayée par la pédophilie, qu'advient-il du rapprochement et du toucher corporels, que l'on utilise consciemment ou inconsciemment pour communiquer? Ce documentaire nous convie à un voyage dans deux univers extrêmement différents, mais tous deux rattachés à la question du contact physique, puisque l'un l'interdit, et ceci dans un cadre à forte connotation sexuelle (danseuse nue dans les bars), alors que l'autre l'encourage dans un cadre d'activité artistique récréative et sensuelle (cours de danse-contact-improvisation). Ce documentaire nous fait rencontrer des protagonistes de chacun de ces deux univers; parmi eux Leslie et Jocelyne, deux danseuses nues et Peter, professeur de danse-contact-improvisation. L'une est spontanée et témoigne avec générosité, avec humour souvent, l'autre, timide, ne témoignera qu'assurée de l'anonymat. Grâce à Jocelyne, adepte des deux pratiques, les deux mondes se rencontreront. Les témoignages sont intéressants et les personnages, attachants. La cinéaste évoque des souvenirs d'enfance avec des photos fixes qui soudainement s'animent. Lors de ces évocations, l'ambiance est lyrique avec des images léchées et des commentaires intimes. En revanche, les témoignages des protagonistes sont tout à fait concrets et précis. Le film joue sur les contrastes dans les propos, les images, la musique. Le film est sensible et émouvant, mais il échoue à formuler une opinion pertinente et l'interrogation de départ demeure irrésolue même si — et c'est une qualité du film — il balaie quelques clichés sur les danseuses nues.

Greffe, quant à lui, s'interroge sur l'expérience de l'immigration racontée par le biais des expériences de vie parallèles de Sarah Nelson, greffée pulmonaire, et de Babek Aliassa, cinéaste iranien nouvellement arrivé au Canada. La métaphore utilisée est celle de la greffe, celle d'un organe que l'on greffe à un individu et celle d'un individu que l'on greffe à une société nouvelle. *Greffe* commence comme un conte. « C'est l'histoire d'un arbre qui a bercé mon enfance » et se poursuit comme une quête personnelle, celle d'un cinéaste qui cherche à s'intégrer dans le pays qu'il a choisi avant de s'égarer dans l'histoire de Sarah Nelson, greffée pulmonaire. Le cinéaste qui filme est aussi celui qui relate son expérience et celle de Sarah, une jeune femme d'origine haïtienne, venue s'installer au Canada après le tremblement de terre de 1985 à Mexico. Tous deux évoquent leurs conditions d'existence passées et présentes, parlent de leur

famille, de leurs rêves. La métaphore ne fonctionne pas et empêche le discours de se développer naturellement ; en effet, toutes les questions sont posées en fonction de cette métaphore de départ et les réponses en sont induites. À trop vouloir insérer son discours dans cette métaphore choisie d'avance, le cinéaste ne parvient pas à nous dire quoi que ce soit d'important sur l'immigration, encore moins à nous émouvoir du sort tragique de ses personnages (Sarah meurt, laissant seule une fillette en bas âge). Quant à la forme, le film se cherche, hésite entre des moments mis en scène (le voyage à Montréal) et des moments de banal reportage télévisuel (les entrevues de Sarah filmée de face). Le ton est parfois comique, parfois grave, jamais convaincant.

La Guitare à huile de Seydou Nourou-Kane raconte un moment dans la vie de Soufiane, jeune immigré algérien, et celle d'Alexandre, un jeune Franco-Ontarien. Ils se sont rencontrés dans un parc, sont devenus amis et sont engagés dans un projet commun, celui de construire une guitare à huile, d'écrire une chanson et de donner un concert. Nous les suivons tout au long de cette aventure : de la recherche des matériaux jusqu'au moment du concert. Nous rencontrons leur famille. Au fil de ces vécus parallèles et à l'occasion de cette expérience commune, *La Guitare à huile* nous donne à réfléchir sur les jumelages, officiels ou spontanés, de familles d'immigrants avec des familles canadiennes. Le film propose une réflexion sur l'intégration vue dans deux familles, celle qui symboliquement reçoit, à savoir la famille canadienne, et celle qui est reçue, la famille algérienne immigrée. Le propos est généreux, spontané. On ne sent ici ni didactisme, ni discours préparé, simplement un vécu partagé par des êtres humains qui disent ce qu'ils sont, ce qu'ils vivent et comment ils le vivent. La parole se déploie librement sans effet de style, sans discours préparé. Le cinéaste est à l'écoute de ses personnages : il les respecte. Et personne n'oubliera ce gros plan sur le visage de Soufiane, les pleurs qui affleurent lorsque l'enfant avoue — et on sent toute sa douleur — qu'il a honte de son père « à cause de sa jambe ». C'est un vrai moment de cinéma, celui qui sait aller chercher l'émotion où elle est et la restituer avec pudeur. Dans ce film, — de loin le meilleur — les per-

sonnages existent par eux-mêmes et non pas seulement en fonction d'une parole préexistante.

Alors même que je visionnais ces films, je lisais *La télévision comme utopie*, un ensemble de textes de Roberto Rossellini, choisis et présentés par Adriano Apra. Dans ce livre remarquable, Roberto Rossellini, un des grands maîtres du cinéma italien néoréaliste, expose les lignes générales de son grand projet d'encyclopédie historique et scientifique télévisuelle tout en développant un vibrant plaidoyer pour une télévision d'État. Pour ce cinéma télévisuel et didactique, Rossellini préconise une mise en scène naturelle où les personnages sont filmés en plans moyens, où les mouvements de caméra servent à suivre les personnages dans leurs déplacements, où sont mis en valeur les gestes du quotidien, où — comme le disait Godard à propos d'*India*, « l'image n'est que le complément de l'idée qui la provoque ». Pourquoi citer ce livre ici ? Parce que les écrits de Roberto Rossellini demeurent d'une pertinente actualité, parce que les questions qu'il pose tout comme les réponses qu'il propose devraient continuer à animer les réflexions des programmateurs, des producteurs, des directeurs de chaînes et des réalisateurs. Parce qu'une réflexion préalable est indispensable à la réalisation d'un film et ceci pour éviter, entre autres, des films qui se cherchent et qui hésitent entre des formes diverses. Comme les films dont nous venons de parler, qu'on a de la difficulté à ranger parmi les documentaires de réflexion, ou de création, ou bien le journal personnel. Pour Rossellini, il faut une idée forte, une observation minutieuse, la confrontation d'un homme novateur ou d'une situation spécifique dans un contexte historique, des images qui possèdent « l'attrait du divertissement tout en conservant la rigueur du document ». Des principes de base auxquels nous aimerions que nombre de téléastes se réfèrent. Une lecture stimulante. ●

Simone Suchet est responsable des arts de l'écrit et de l'écran au Centre culturel canadien à Paris.