Document generated on 04/24/2024 8:27 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Films brefs sur l'amour

Élie Castiel

Number 195, March–April 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49241ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Castiel, É. (1998). Review of [Films brefs sur l'amour]. *Séquences*, (195), 11–11.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Films brefs sur l'amour

Pour une nuit

Du 28 janvier au 1er février, le Cinéma ONF proposait six courts métrages de fiction traitant de l'amour. Mais au-delà de leur thème commun, ces films partagent cette prédispositon à constamment interroger sans cesse l'art de la création.

L'exemple le plus frappant est *Landing, le film pour Loïc*, le seul tourné en anglais. En forme de journal intime, le film de Zoe E. Welch se présente comme le tendre témoignage en voix off d'une mère à son fils. Lorsqu'au début, la jeune femme s'interroge sur les raisons qui l'ont poussée à faire le film, la réponse viendra plus tard sous la forme d'un questionnement sur l'existence, à savoir «comment concilier la maternité, l'amour, le travail et la création».Cette interrogation est d'autant plus incertaine qu'elle remet également en question les images en mouvement et leur signification. D'où une approche expérimentale privilégiant les plans fixes, le style photographique et un côté minimaliste qui ne fait que mieux appuyer le propos.

L'économie dans la forme est également mise en valeur par Julie Hivon. Film sur le non dit, sur la somnolence des sentiments et sur les gestes inavoués, *Dans le parc avec toi* réussit à créer un huis clos dans un espace (un parc public) inapproprié pour une telle situation (la probable rupture d'un couple). Tout est dans le mouvement de caméra, des déplacements circulaires qui enveloppent les personnages comme s'il s'agissait de mieux cerner leur pensées. Le minimalisme chez Hivon se trouve aussi dans l'expression des visages, pleine de sous-entendus, sentiments inavouables que les personnages n'osent partager. L'obstruction de la parole est également un des thèmes de *Baiser d'enfant* (voir *Séquences*, nº 178, p. 9), également de Julie Hivon. Mais ici, le ton est plus grave, l'atmosphère plus déroutante et l'enfermement d'une grande intensité émotionnelle.

Des six courts métrages proposés, *Combien je t'aime* est celui dont la mise en scène paraît la plus conventionnelle: continuité dans la narration, récit linéaire, existence de personnages auxquels il est probable de s'identifier. À partir de trois histoires d'amour, Bénédicte Ronfard utilise les vieux codes du discours affectif en l'agrémentant de quelques trouvailles narratives d'une intéressante singularité. Entre autres, le couple qui ne peut faire l'amour qu'en parlant de chiffres constitue un des moments les plus forts du film. Et contrairement à Julie Hivon qui présente des personnages prisonniers de leurs émotions, silencieux et discrets, Ronfard extériorise la parole tout en étant consciente de résonances qu'elle peut produire dans le cœur et l'esprit.

Les mots ont également de l'importance dans *Pour une nuit*, de Diane Gagnon. Ils servent en effet à mettre en relief le face à face à la fois physique et verbal entre un homme et une femme aux points de vue différents sur les choses de l'amour. Mais toutes ces paroles servent aussi de prétexte à la création d'une mise en scène inspirée qui, malgré l'espace restreint, respire, se limite à l'essentiel et permet à deux comédiens exceptionnels (Joëlle Morin et Mario Saint-Amand) de se donner corps et âme. Le choix de la couleur et de l'éclairage favorise une atmosphère trouble, propice aux débordements émotionnels sensibles des personnages.

Lorsqu'on entend des phrases comme «la lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil» ou «seule la courbe des choses est mémorable», on se demande quel est le but de tout cela. Mais lorsqu'on voit des gros plans aussi beaux que ceux de deux mains qui se joignent, le film évoque Godard et Gilles Groulx (présence de Barbara Ulrich, protagoniste du remarquable *Chat dans le sac*), deux cinéastes pour qui Serge Cardinal semble avoir une profonde admiration. On reconnaît dans *Brèves rencontres et légers penchants* ce goût pour l'improvisé, l'inattendu, le montage au style abrupt et intentionnellement désinvolte. La force du film réside dans son obstination et parfois même son arrogance à défier les règles traditionnelles tant dans la forme que dans la narration. Il s'agit d'un *cinéma libre* qui ouvre la voie de la création et permet l'éclosion de nouvelles idées.

Élie Castiel