

Courts et moyens métrages : une passerelle entre le cinéma et la vidéo

Monique Langlois

Volume 18, numéro 3, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33512ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Langlois, M. (2000). Courts et moyens métrages : une passerelle entre le cinéma et la vidéo. *Ciné-Bulles*, 18(3), 50-51.

Courts et moyens métrages:

PAR MONIQUE LANGLOIS

une passerelle entre le cinéma et la vidéo

Le 28^e Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias se tenait à Montréal du 14 au 24 octobre 1999. L'événement prenait place dans ses nouveaux locaux: les trois salles d'Ex-Centris sur le boulevard Saint-Laurent auxquelles s'ajoutaient celles de la Cinémathèque québécoise. Pour la section des courts et moyens métrages, 82 œuvres étaient regroupées autour d'une vingtaine de thèmes qui constituaient également une vingtaine de programmes. Évidemment, l'aspect expérimental était important. Il y en avait pour tous les goûts, les genres pratiqués allant de la fiction au documentaire, en passant par la lettre, le portrait, la biographie, l'essai, etc. Est-ce en raison de cet heureux mélange que les amateurs vinrent fort nombreux à ce rendez-vous?

Certains programmes regroupaient des films, d'autres des bandes vidéo, ou encore portaient sur le cinéma d'animation. Le public habituel de la vidéo était présent lors des programmes qui le concernait, bien que plusieurs spectateurs aient assisté aux diverses séances proposées, leur choix semblant plus associé aux sujets comme tels qu'aux médias utilisés.

En fait, l'image produite par la caméra électronique et celle projetée sur une pellicule filmique sont toutes deux une «émanation» lumineuse d'une réalité existante captée et organisée par une chambre noire. Ce qui change, c'est le mode d'enregistrement des images et (parfois) les moyens de projection. Il est bien connu que les purs et durs, vidéastes ou amateurs, préfèrent les projections de vidéos sur des écrans de moniteurs, comme le soulignait une spectatrice lors d'une période de questions suivant un programme.

Toutefois, c'est sur la forme des œuvres que des différences apparaissent. Si la narration est pratiquée en vidéo, elle ne représente pas le modèle dominant comme au cinéma. Ce qui ressort est surtout un mélange d'images, obtenu le plus souvent par des effets spéciaux. Ce sont des images composites, formées de sources visuelles de toute nature (analogiques, numériques, etc.) qui vont de la combinaison de fragments gardant leur identité (collage) à la

fusion d'éléments produisant une image hybride. Une même image peut être présentée plusieurs fois mais travaillée autrement par des effets spéciaux comme la surimpression, les jeux de volets et l'incrustation. Il est alors question de mixage, selon l'expression de Philippe Dubois, non de montage.

Il arrive aussi que certaines œuvres aillent jusqu'à la dé-narration. **Die Dyer**, d'Alain Pelletier — qui remporta le prix de la meilleure œuvre canadienne — est un bel exemple du langage particulier de la vidéo. Des images influencées par le théâtre, la danse et les arts visuels s'imbriquent à des textes d'Artaud et de Cioran. Le sujet: un huis clos à trois personnages, un homme, une femme et un deuxième homme qui se prend pour l'assistant du photographe à qui un peintre a demandé des images de ces individus qui ont accepté d'être photographiés à n'importe quel moment du jour ou de la nuit. Est-ce la fiction qui pénètre les corps ou les corps qui pénètrent la fiction? Souvent des fragments de corps se superposent en transparence et, devenant flous, donnent des images fluides qui expriment le désarroi des personnages dont la seule liberté reste celle de vomir. Il n'y a ni narration au sens strict ni histoire commune, mais une œuvre ouverte qui tient plutôt de l'essai, qui traite d'un sujet sans prétendre l'épuiser.

Pour sa part, Istvan Kantor (Canada) est nettement polémique dans **Brothers & Sisters**, qui comporte des propos sociopolitiques et des explications sur certaines tendances de notre société technologique. Et n'oublions pas Katherine Liberovskaya (Canada) qui, dans **A Scratch Y2K Hush-Song: Silences, Secrets & Games**, propose un commentaire visuel sur l'état actuel de la planète par le biais d'un collage scratch hybride.

Quant à Pierre Trividic et Patrick-Marie Bernard (France), ils rejoignent le documentaire dans **le Cas Howard Philips Lovecraft**, un portrait aux allures de biographie psychique par le biais de l'œuvre de ce «Maître» de la littérature fantastique. Documentaire «poétique» cette fois avec Doug Aitken (États-Unis), qui, dans **Eraser**, exploite les effets de l'éruption d'un volcan en passant d'un paysage de

rève à un paysage dévasté à Montserra, une petite île des Caraïbes. Documentaire également avec Donigan Cumming (Canada), dont les personnages sont généralement déracinés, et **le Petit Jésus**, une bande dans laquelle un homme fait sa prière le soir de Noël. À Dieu, ou à la caméra vidéo? Un documentaire sur le documentaire a été produit par Rob Rombout (Belgique) dans **Perm Mission**. Le réalisateur a participé au Festival Flahertina au cours duquel une réflexion sur le documentaire russe a été appuyée par les témoignages de cinéastes et des extraits de leurs films. Selon eux, le «vrai» documentaire consiste à présenter les images filmées en respectant leur chronologie, sans rien changer.

Les mêmes genres se retrouvent au cinéma. Deux films ont gagné ex-æquo le Loup argenté: **Okay Bye-Bye** de Rebecca Baron (États-Unis), une série de lettres non envoyées découvertes par la réalisatrice sur les trottoirs de San Diego, et **la Petite Vendeuse de soleil** de Djibril Diop Mambety (Sénégal/France/Suisse), second conte de **Histoires de petites gens**. Le récit est celui d'une petite vendeuse de journaux de Dakar, un métier traditionnellement pratiqué par les garçons. Les allées et venues de cette fillette handicapée conduisent le spectateur dans différents quartiers de la ville.

La narration est également primordiale dans plusieurs fictions qui mettent en évidence des aspects de la vie d'aujourd'hui. Dans **Décharge**, Patrick Demers (Canada) met en scène un jeune couple qui arrive à son chalet pour y trouver un visiteur indésirable qui sera à l'origine d'un drame imprévisible. Imprévisible également, les relations entre trois jeunes femmes d'**Atomik Saké** de Louise Archambault (Canada), où l'on se rend compte au cours de rencontres amicales que celle qui est lesbienne aime celle qui est enceinte d'un type qui a également couché une fois avec la troisième. Quant à **Appelez-moi Alex** de Mario Bonenfant (Canada), ce sont les avantages du téléphone portable qui sont remis en question par l'intermédiaire d'une jeune femme qui s'infiltré dans la vie des gens qu'elle ne connaît pas par le biais de cet accessoire devenu indispensable. Puis, les relations hommes-femmes sont remises en jeu dans **S(he)it** de Lucie Phan et Béatrice Plumet (France), grâce à une galerie de personnages, des femmes qui empruntent leur voix aux hommes, et vice versa.

La narration est également présente dans le cinéma d'animation où les expérimentations sont fort diversifiées. Ainsi dans **Maaz** de Christian Volckman (France), un personnage théâtral enveloppé d'une cape et coiffé d'un chapeau haut-de-forme se dirige vers des lieux étranges. Ici la technologie sert à l'intégration de la réalité à l'univers artistique du cinéaste. Un autre exemple est **More**, de Mark Osborne (États-Unis), un film dans lequel la lutte d'un inventeur qui cherche un sens à sa vie est racontée à l'aide d'une combinaison expérimentale de dessins sur cellulo et d'animation de pâte à modeler. D'autres cinéastes se



Une image «traitée» de Die Dyer

rallient davantage aux arts plastiques, tel Joost Rekveld (Pays-Bas) qui, dans **Marey < - > Moire**, réalise un tableau «vivant» non figuratif en combinant le son et la lumière. Il s'est inspiré des travaux d'Étienne-Jules Marey, inventeur de la chronophotographie, une méthode d'enregistrement du mouvement.

Somme toute, ces quelques courts ou moyens métrages sont représentatifs de cette catégorie de production présentée lors du 28^e Festival. **Un abécédaire**, lancé par Vidéographe (Montréal, Canada), le met en évidence par une compilation qui regroupe les œuvres de 28 réalisateurs issus de la vidéo et du cinéma.

Malgré ces différences conceptuelles, les œuvres de la catégorie courts et moyens métrages se rejoignent en raison des expérimentations menées par les réalisateurs. On peut se demander si, avec l'utilisation de plus en plus fréquente d'effets spéciaux au cinéma et le développement de l'image numérique, les frontières entre le cinéma et la vidéo ne deviendront pas plus floues. Il est évident que plusieurs réalisateurs purs et durs, cinéastes ou vidéastes, ne le souhaitent pas. Mais, qu'on le veuille ou non, il existe des liens entre le cinéma et la vidéo, quelques cinéastes ayant été vidéastes au départ, tandis que certains réalisateurs pratiquent les deux formes d'art.

Cette question est loin d'être réglée, mais une chose est certaine, l'intérêt du public est grand si l'on se rappelle que les responsables de l'événement ont dû refuser des spectateurs lors de certaines représentations. On en vient à se demander pourquoi les salles de cinéma ne présentent pas plus souvent des programmes de cette sorte, ou pourquoi on n'en diffuse pas davantage à la télévision. Mais c'est là une tout autre histoire... ■

Errata: Dans notre dernière chronique (volume 18 n° 2), veuillez prendre note que le créateur des Arbres gourmands, Jean-Daniel Primeau, n'est pas originaire de France tel que l'indiquait l'article, mais bien du Québec. Nous nous en excusons. (NDLR)