

## Faire son cinéma

Monique Langlois

---

Volume 15, Number 2, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33744ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Langlois, M. (1996). Faire son cinéma. *Ciné-Bulles*, 15(2), 44–45.

## Faire son cinéma

par Monique Langlois

À l'occasion des 14<sup>es</sup> Rendez-vous du cinéma québécois, 46 bandes vidéo étaient présentées. La relève était très nombreuse cette année avec deux programmes: **Allez roulez jeunesse!** et la **Course destination monde 1995-1996** regroupant les 15 meilleurs reportages de l'année. Dans l'ensemble, la production de 1995 était diversifiée autant dans les sujets (relations entre les individus ou les peuples, maladie, vieillesse, etc.) que les formes où l'on trouve des emprunts conceptuels ou structuraux à des domaines variés (cinéma, littérature, musique, peinture, théâtre, télévision, etc.) Mais à y regarder de plus près, beaucoup d'œuvres affichaient plusieurs interpénétrations entre le cinéma et la vidéo. C'est ce qui m'a incitée à vouloir préciser leur nature ainsi que les sens qui pourraient leur être attribués.

### Les interpénétrations entre le cinéma et la vidéo

Deux catégories d'interpénétrations entre le cinéma et la vidéo sont mises de l'avant afin de faciliter leur repérage. Ce sont les interpénétrations qui concernent la mise en scène du langage et celles qui relèvent du traitement et du mélange des images<sup>1</sup>. Évidemment, les deux catégories peuvent se retrouver dans une même œuvre vidéographique.

André Gaudreault, dans son ouvrage intitulé *Du littéraire au filmique. Système du récit*, compare le film à un récit<sup>2</sup>. Selon lui, les cinéastes sont des narrateurs au même titre que les écrivains. Il s'ensuit que des interpénétrations peuvent se produire entre le cinéma et la vidéo par l'intermédiaire d'un narrateur mais aussi par le biais d'un ou de personnages mis en scène dans le récit. Le commentaire en voix *off*, la figure diégétique du présentateur et l'interview réelle sont les figures d'écriture qui aideront à déceler cette catégorie d'interpénétrations.

La voix *off* que l'on entend dans **Lorsque cesse le vacarme** de Diane Poitras est celle du narrateur. Il s'agit d'un jeune homme qui est face à une femme agonisante dans une chambre d'hôpital. On ne voit jamais les deux protagonistes. Pendant que le narrateur relate divers moments de la vie de cette femme, des paysages de neige ou de pluie, des photos anciennes défilent sur l'écran. Les images scandent en quelque sorte la disparition d'un personnage qui ne parvient pas à être anéanti. L'écart entre le texte et les images explique cette situation qui permet à chaque spectateur d'imaginer «son» héroïne. Ce narrateur paradoxal indique qu'en vidéo, les rouages du récit filmique peuvent tourner partiellement à vide.

**Comment vs dirais-je?** de Louis Dionne relève de la vidéo-vérité. Jean-Paul Fargier a d'ailleurs bien raison de qualifier de vidéo-sauvage ce genre de vidéo, signifiant par là que l'expérience brute des émotions est captée sur le vif<sup>3</sup>. Mais cette bande tire sa cohérence du fait qu'on devine continuellement la présence de l'auteur sans jamais la voir. En effet, on l'entend converser avec ses parents qui sont placés dans la position frontale de l'annonceur de nouvelles à la télévision. Il leur annonce qu'il est séropositif. L'originalité de l'œuvre réside dans le fait que l'auteur est en réalité le personnage principal de cette histoire et qu'il est «vu» uniquement par le portrait que ses parents tracent de lui. Encore une fois, l'une des règles du récit filmique est déjouée, les personnages absents des films, pour diverses raisons, ayant généralement la bonne idée d'apparaître quelques instants avant la fin de l'histoire.

Ces observations pointent l'importance des figures de l'écriture filmique dans l'élaboration du langage vidéographique, la différence se situant dans la manière de les utiliser. Les interpénétrations relatives à la mise en scène du langage devraient ajouter des précisions à ce sujet.

### Le traitement et le mélange des images

Ces interpénétrations concernent les interventions faites sur les images par l'intermédiaire de procédés comme le ralenti ou par le biais d'effets comme le volet, le traitement des couleurs, etc.<sup>4</sup>. **Silent Movie/Film muet** de Freda Guttman est un bel exemple de ralenti. La vidéaste a transféré sur vidéo une des séquences d'un film amateur

1. À ce sujet, il faut lire «Cinéma et vidéo: interpénétrations» de Philippe Dubois, Marc-Emmanuel Mélon, Collette Dubois, dans *Communications, Vidéo*, Seuil, n° 48, 1988, p. 276-321.

2. André Gaudreault, *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris, Québec, Presses de l'Université Laval, Méridiens Klincksieck, 1988.

3. Jean-Paul Fargier, «History of Video in France», *VideoFest 1993*, Berlin, p. 101.

4. Ces figures ont été sélectionnées parmi celles mises de l'avant par Philippe Dubois, Marc-Emmanuel Mélon et Collette Dubois, *op cit.*, p. 272.

# Rendez-vous du cinéma québécois

de sa famille tourné dans les années 40. La scène montre une fillette et un garçonnet qui courent vers leur père qui les attend en haut d'une colline. L'usage répétitif du ralenti et un recadrage diversifié font revivre en une dizaine de minutes les quelques secondes à l'origine de l'événement. Ce qui était invisible lors de la prise de vue, à savoir que le père préférait son fils, est mis en évidence par une déconstruction systématique et répétitive du mouvement. En somme, la mise en scène d'un procédé historiquement associé au cinéma désigne implicitement les liens avec la vidéo.

Le volet-bandeau est un effet spécial inventé par un vidéaste en 1983<sup>5</sup>. Il joue en quelque sorte à créer des hors-champs à l'intérieur même de l'image qui est séparée en trois bandes horizontales ou verticales. Par exemple, le bandeau central comprend un plan ou une séquence alors que les deux autres montrent les images d'un autre plan ou séquence ou sont tout simplement noirs. **Parole, geste, 4 minutes de silence** de Marc Fournel est conçu de cette manière. Les images inscrites dans des bandeaux placés à l'horizontale sont des détails d'instruments de musique ou des fragments du corps humain (mains qui se touchent, regards). Elles s'entrechoquent en raison du resserrement du cadre et de la création d'un nouveau hors-champ dans l'image vidéo. C'est ainsi que la vidéo récupère le hors-champ, une «affaire» de cinéma, pour l'adapter et le faire sien.

## Les interpénétrations mixtes

On s'aperçoit qu'un seul emprunt au cinéma permet de parler d'interpénétration entre ce domaine et la vidéo. Mais très souvent, les deux catégories d'interpénétrations se retrouvent à l'intérieur d'une même bande.

C'est le cas de **Faust médusé** d'Alain Pelletier qui a obtenu le Prix de la vidéo. Cette bande nous séduit par le choix des textes (Beckett, Artaud, Pelletier), le traitement des images et leur combinaison dans une mise en scène très théâtrale. Le récit présente un Faust qui agonise. Qui est le narrateur que l'on entend en voix *off*? Alain Pelletier, le grand responsable du montage? Faust lui-même? Par moments, l'histoire semble se raconter d'elle-même avec des allers et retours qui transgressent toute chronologie. C'est un Faust fragmenté, avec un corps vieillissant plein de plisures, de cicatrices et de rides inscrites sur la peau.

Un Faust dont les images traitées dans des nuances de blanc et de beige rappellent les vieilles photos jaunies par le temps.

Finalement, les interpénétrations entre le cinéma et la vidéo sont omniprésentes même si la vidéo s'alimente de disciplines diverses, soit la littérature, la télévision et le théâtre dans le cas des bandes examinées ici. La question est de savoir si le cinéma est un emprunt parmi d'autres ou si cette filiation a un sens plus profond. Une chose est certaine, le cinéma auquel se réfèrent les vidéastes va du cinéma d'archives, au cinéma «classique» en passant par le cinéma-vérité et le cinéma expérimental. Un autre point à retenir: les procédés du récit vidéographique sont ceux du récit filmique mais les différences se manifestent surtout dans la manière dont les figures de l'écriture sont utilisées. Il en va de même pour certains procédés comme le ralenti alors que les effets spéciaux associés plus spontanément à la vidéo sont parfois employés pour se démarquer du cinéma, tel l'emploi du volet-bandeau pour récupérer le hors-champ dans l'image. Il n'en reste pas moins que la vidéo aurait une petite préférence pour le cinéma, si j'en juge par les séquences en noir et blanc de **la Passion de l'innocence** de Jean Pierre Lefebvre qui ont pour thème des rencontres entre un jeune couple d'amoureux. Intégrer des images en noir et blanc dans une bande vidéo couleur fait sûrement référence au cinéma des premiers temps. Il faut mentionner que la bande de Jean Pierre Lefebvre a été qualifiée de «grand film en vidéo» par Katja Nicodemus, critique allemande, présente aux Rendez-vous du cinéma québécois, marquant en cela toutes les ambiguïtés qui persistent entre les deux domaines. ■



5. Le bandeau séparateur de l'image a été inventé par l'Allemand Marcel Odenbach en 1983 dans sa bande dont le titre fut longtemps **1000 Meurtres**.

**LE PALMARÈS 1996  
DES RENDEZ-VOUS DU  
CINÉMA QUÉBÉCOIS**

**VOLET VIDÉO**

**PRIX DE LA VIDÉO**

**Faust Médusé**

d'Alain Pelletier

**MENTION À**

**Lorsque cesse le vacarme**  
de Diane Poitras

**Lorsque cesse le vacarme**  
de Diane Poitras