

La vision après le sermon

Les Sept Dernières Paroles – Collectif

Orian Dorais

Volume 37, Number 3, Summer 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90662ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, O. (2019). Review of [La vision après le sermon / *Les Sept Dernières Paroles* – Collectif]. *Ciné-Bulles*, 37(3), 12–13.



La vision après le sermon

ORIAN DORAIS

Le cinéma québécois avait été honoré au Festival international du film de Rotterdam en 2017 lorsque la cinéaste Sophie Goyette y avait remporté le Bright Future Award pour **Mes nuits feront échos**. Elle est retournée aux Pays-Bas en début d'année en compagnie d'une cohorte de réalisateurs québécois, dont Sophie Deraspe (**Les Loups**) et Karl Lemieux (**Maudite Poutine**), avec qui elle cosigne **Les Sept Dernières Paroles**. Sept créateurs aux commandes de cet objet cinématographique sans paroles, rythmé par la pièce classique « éponyme » de l'Autrichien Joseph Haydn, véritable objet hétéroclite quelque part entre le documentaire poétique, le ciné-concert et le film à clip expérimental.

Le titre du film, comme celui de la pièce musicale, fait référence aux derniers

mots prononcés par Jésus sur la croix. Ils apparaissent en intertitres à l'écran et découpent le film en autant de séquences qui abordent les thèmes liés aux propos du Christ (le pardon, le salut, l'abandon, etc.) au moyen de poèmes visuels mettant en scène des figures oniriques. Certaines de ces scènes restent à l'esprit, comme celle où une vieille femme emmenée dans un avion par un homme maquillé en démon mexicain et qui décide de fuir en sautant dans le vide. Ou celle de ces comédiens arabes montant une reconstitution théâtrale sanguinolente des Croisades. Ou encore celles avec des pêcheurs d'un pays tropical menant leur journée tranquillement à proximité d'un lieu où un massacre, montré par des images d'archives, a eu lieu.

Bien que chaque réalisateur ait amené sa vision personnelle à cet assemblage

d'images réelles ou fictives qui s'entremêlent, l'intrigue est liée par un lyrisme vibrant et par le soin apporté à la photographie, elle aussi œuvre d'un collectif. Comme dans tout film expérimental qui se respecte, l'intrigue et la structure des **Sept Dernières Paroles** sont sujettes à interprétations qui se valent toutes. De la plus simple, qui verrait dans le film une mise en images symboliques de la musique d'Haydn, aux plus complexes, comme celle d'une représentation des sept phases du deuil, plusieurs passages du film évoquant la mort.

Chose certaine, l'œuvre est un essai sur les rituels humains; rites de séparation, bien entendu, avec toute l'importance accordée à la mortalité, mais aussi rites de représentation. En effet, la mise en scène inclut des références à plusieurs activités artistiques. La reproduction des

Croisades représente le théâtre, le morceau d'Haydn, la musique, cette famille qui s'agite autour d'un feu dans le sud des États-Unis, la danse, et ainsi de suite. Se pourrait-il que la division en sept du film soit aussi en l'honneur du septième art?

Par cet attachement aux multiples formes artistiques et par l'absence de récit concret, le long métrage s'inscrit dans une conception du cinéma à laquelle adhère, entre autres, Norman McLaren, qui prétendait que l'art cinématographique était plus proche des beaux-arts que des arts narratifs comme le théâtre et la littérature, auxquels il est le plus souvent associé. Difficile de ne pas voir dans **Les Sept Dernières Paroles** une œuvre d'abord et avant tout sensorielle, qui repose beaucoup plus sur la sensation découlant des images que de l'histoire. Cette séquence où des corps nus recouverts de couleur s'offrent à l'œil de la caméra, tandis que des ruissellements de peinture glissent sur des rideaux translucides, témoigne d'une profonde filiation avec le monde de la peinture. L'aspect abstrait du film évoque également beaucoup plus l'art contemporain que le cinéma au sens où on l'entend habituellement. Les artistes de ce film contribueront ainsi, peut-être malgré eux, à renouveler ce débat sur l'appartenance du cinéma à un médium artistique particulier.

Il n'en demeure pas moins que le long métrage offre une expérience avant tout cinématographique. Le film interroge les frontières de son média et des genres qui le composent. Il le fait en utilisant des prises de vues documentaires, mais en les décontextualisant tant et tant qu'elles semblent être fictionnelles et, inversement, en prenant des images de fiction, mais en les rendant si simples que le spectateur en vient à se demander s'il ne s'agirait pas d'actions réelles. La simplicité de cette image qui montre des sujets, en noir et blanc, se tordre sur un lit devant la caméra pendant de longues minutes est un exemple de moments où



l'on ne sait plus à quoi l'on a affaire. Dziga Vertov n'aurait pas renié la démarche de ce film, qui expérimente autant avec la forme. La surimpression d'un œil sur une pleine lune, vers la fin du film, évoque d'ailleurs cette scène célèbre de **L'Homme à la caméra** où le réalisateur, grâce à la surimpression, se fait apparaître lui-même, surdimensionné, sur un toit. Comme son prédécesseur russe, cet essai éclectique capture le réel pour mieux le déconstruire, le mêler de poésie et, au final, le remettre en question. Cependant, avant de s'ancre dans toute conception artistique ou théorique, **Les Sept Dernières Paroles** est un projet humaniste qui s'attache à capturer les différents moments de l'expérience humaine, ses processus de création et ses diverses facettes.

En ce sens, le film porte bien la marque de Sophie Goyette et de son précédent long métrage. Comme **Mes nuits feront échos**, **Les Sept Dernières Paroles** est un appel au rêve, à la contemplation et au voyage. Le film se termine par l'image de la vieille dame ayant sauté de l'avion, tombant dans le vide, scène entrecoupée par la vision d'un être en cage ruant fu-

rieusement pour s'échapper. Nulle image ne pourrait mieux illustrer la puissance onirique et la beauté sauvage de cette symphonie cinématographique, dans laquelle les mots sont inutiles, et qui échappe à toute tentative de catégorisation. (Sortie prévue: 14 juin 2019) 



Québec / 2019 / 74 min

RÉAL. ET SCÉN. Juan Andrés Arango Garcia, Sophie Deraspe, Sophie Goyette, Karl Lemieux, Ariane Lorrain, Caroline Monnet et Kaveh Nabatian **IMAGE** Nicolas Cannicconi, Éric Cinq-Mars, Sophie Deraspe, Mathieu Laverdière, Ariane Lorrain, Duraid Munajim **MONT.** Marc Boucrot **PROD.** Catherine Chagnon **INT.** Nehemiah Brown, Clara Furey, Marielle Louis Genest, Nadège Grebmeir-Forget, André-Éric Létourneau, Addison McPhail, Mahasin Mohemmad, Axelle Munezero **DIST.** Maison 4:3