

HISTOIRES DE CINEMA

24
IMAGES
N°195

L'EX PÉRIENCE
COLLECTIVE
DES FILMS

JUIL
2020

ACTES

10 MOIS-CI



9 5
7 4 4 7 0 8 3 0 0 8 5
9,99\$ | EUROPE 9,50€



PROPAGANDE distribution

Service de distribution en magasin: plus de 500 points de ventes

Service de distribution numérique

CD | **IMPACT**
CD-DVD-USB

Service de fabrication DVD, BLU RAY, CD

Création de menu et authoring

514.593.7555





PROPAGANDEDISTRIBUTION.COM
CDIMPACT.COM



**DONNEZ DE
L'ÉNERGIE
À VOS
MÉDIAS!**

AUTHORING



DVD + BLU-RAY

CONVERSIONS



PAL - NTSC
SD - HD

ENCODAGE



MULTIFORMAT

WWW.VISION-IM.COM

514 927-5528

HISTOIRES DE CINÉMA L'expérience collective des films

↑ Cinéma Paradiso de Giuseppe Tornatore (2002) → Goodbye, Dragon Inn de Tsai Ming-liang (2003)



24 IMAGES

24 images est publiée depuis 1979.

La revue 24 images est éditée par 24/30 I/S.

Conseil d'administration

Jean-Marc Côté, Philippe Gajan, Annie-Lemieux Gaudraut, Roxanne Sayegh,

Dominic Étienne Simard

Directeur **Philippe Gajan**

Rédacteur en chef **Bruno Dequen**

Secrétaire de rédaction et réviseur **Gérard Grugeau**

Comité de rédaction

Apolline Caron-Ottavi, Ariel Esteban Cayer, Robert Daudelin, Bruno Dequen,

Alexandre Fontaine Rousseau, Philippe Gajan, Gérard Grugeau, Gilles Marsolais,

André Roy, Charlotte Selb

Conception graphique **Daphnée Brisson-Cardin**

Couverture **Michel Rabagliati**

Graphisme **Luc Gingras [Peroli]**

Imprimeur **Jean-Marc Côté**

Promotion **Jean-Marc Côté**



Couverture originale
conçue par Michel Rabagliati

DVD



Les sièges de l'Alcazar
de Luc Moullet (1989)

Dépôt légal | 3^e trimestre 2020

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

Parution | juillet 2020

La parution est trimestrielle (4 parutions par année).

ISSN | 0707-9389 – ISBN | 978-2-924348-48-2 (imprimé)

ISSN | 1923-5097 – ISBN | 978-2-924348-47-5 (numérique)

© 24/30 I/S

Tarifs d'abonnement voir ci-contre

TPS | RT 145450482

TVQ | 1205863288 TQ 0001

Abonnements en ligne sécurisée sur revue24images.com, par la poste, par téléphone au 514 972-3310 ou sous forme de chèque, mandat poste international, traite bancaire sur Montréal libellés à l'ordre de 24/30 I/S (adresse ci-dessous).

Les articles publiés n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

La revue 24 images n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont soumis.

La revue 24 images est répertoriée dans l'International Index to Film Periodicals publié par la FIAF et dans le Film Literature Index.

Distribution | Disticor, Québec, Canada

Distribution en Europe | 24/30 I/S

Le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada

et le Conseil des arts de Montréal ont contribué à la publication de cette parution.

Numéro de convention de Postes-publications | 40989510

24/30 I/S – Revue 24 images | 6874, rue De La Roche

Montréal (Québec) H2S 2E4

Tél. | 514 972-3310, info@revue24images.com

revue24images.com

24/30 I/S est membre de la SODEP.

Imprimé sur du papier couché fini soie FSC, fait de pâtes contenant 30 % de fibres postconsommation combinées avec des fibres provenant de bois contrôlé et de forêts gérées de façon responsable et indépendante.

Nous reconnaissons l'appui
financier du gouvernement
du Canada.

Canada

Conseil des arts
et des lettres

Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Montréal

LE MAGAZINE + LE DVD* + LE SITE + L'APPLICATION

*Offert aux abonnés



191



192



193



194

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION

(LISTE COMPLÈTE ET SOMMAIRES: REVUE24IMAGES.COM)

187 1968... et après?

+ DVD *Mes nuits feront écho* de Sophie Goyette

188 Les masques du réel

+ DVD *Claire l'hiver* de Sophie Bédard Marcotte

189 Cinéma et littérature – Affinités électives

+ DVD *Le sourd sans la ville* de Mireille Dansereau

190 La sériophilie – Le futur du cinéma?

+ DVD *Werewolf* de Ashley McKenzie

191 Les nouveaux territoires du cinéma québécois

+ DVD *Maudite Poutine* de Karl Lemieux

192 L'horreur politique

+ DVD *Manic* de Kalina Bertin

193 Le cinéma des années 2010

+ DVD *Prank* de Vincent Biron

194 Imaginaires du cinéma pour enfants

+ DVD *Le Martien de Noël* de Bernard Gosselin

ABONNEZ-VOUS EN LIGNE SUR REVUE24IMAGES.COM

OU REMPLISSEZ CE FORMULAIRE. UN DVD GRATUIT AVEC CHAQUE NUMÉRO... PENSEZ-Y!

INDIVIDU

1 an (4 numéros) 30 \$

2 ans (8 numéros) 55 \$

INSTITUTION – ORGANISME

1 an (4 numéros) 42 \$

2 ans (8 numéros) 84 \$

INTERNATIONAL – Individu ou institution

1 an (4 numéros) 60 \$ CDN – frais d'envoi inclus

2 ans (8 numéros) 110 \$ CDN – frais d'envoi inclus

ANCIENS NUMÉROS Québec Canada hors Québec

Envoi international et quantité supérieure à 5 exemplaires, contactez-nous.

Numéros _____ 9,99 \$ l'exemplaire (11,49 \$ taxes incl.)

Total

Date _____ CHÈQUE ou MANDAT INTERNATIONAL – libeller à l'ordre de 24/30 I/S

Nom _____

Adresse _____

Ville _____ Code postal _____

Courriel _____ Abonnez-moi à l'infolettre

Commentaires _____

Postez votre formulaire à: Revue 24 images, 6874, rue De La Roche, Montréal (Québec) H2S 2E4

L'abonnement débute avec le prochain numéro à moins d'avis contraire.

Éditorial

Interruption des tournages, annulation de festivals, fermeture des salles de cinéma. Comme le reste de la société, le monde du cinéma est l'une des victimes collatérales des mesures de confinement mises en place pour lutter contre la pandémie depuis plusieurs mois. Au moment d'écrire ces lignes, de vagues plans d'aide au milieu culturel se mettent en place. Si l'impact du virus aura été momentanément dévastateur pour le milieu de la production, c'est probablement le domaine de la diffusion qui subira à long terme les conséquences les plus sévères du confinement actuel. Combien de distributeurs et d'exploitants auront les reins suffisamment solides pour passer à travers la crise ?

C'est en réponse à l'incertitude actuelle que nous avons décidé de concevoir en urgence ce numéro spécial consacré à ce qui nous manque depuis plusieurs mois : la possibilité de vivre une expérience collective du cinéma. Sous peu, lorsque le brouillard se sera dissipé, le temps sera venu d'analyser les possibilités d'avenir du 7^e art. Pour l'instant, c'est avant tout une passion commune et un geste de solidarité que nous avons décidé de mettre de l'avant. Solidarité envers les distributeurs et exploitants, mais aussi envers les créateurs et créatrices. Les voix de la revue ont ainsi laissé toute la place à celles de différentes personnalités du cinéma et de la littérature, qui ont répondu en grand nombre – et dans des délais très serrés – à notre invitation. Entre expériences de jeunesse inoubliables et rencontres marquantes, projections en solitaire et souvenirs de premières ou de festivals, éveils sexuels ou politiques, films fétiches et séances anarchiques, la diversité des témoignages reçus témoigne d'un amour inconditionnel du cinéma et de la salle qui a su rallier des plumes aussi diverses que celles de Nancy Huston et Denys Arcand, Jean Pierre Lefebvre et Catherine Mavrikakis, Pierre Samson et Sara Mishara. Encore merci à tous les artistes pour leur collaboration et leur générosité ! Et une mention spéciale à Michel Rabagliati pour sa superbe couverture !

Ce geste collectif vise également à lancer un message. Parent pauvre de la politique culturelle depuis des décennies, la diffusion en salles n'a jamais été aussi menacée. Accélérateur inquiétant des fractures sociales et économiques qui minent notre monde depuis des décennies, la pandémie met à nu la fragilité de tous les milieux. On ne le dira jamais assez. Il n'y a jamais eu autant de films produits, et si peu de salles capables de les mettre en valeur. Cet enjeu n'est pas apparu en mars 2020. Désormais déployés sous forme de fichiers numériques adaptables à de multiples plateformes, la plupart des films sont disséminés en grande partie hors de la salle traditionnelle une fois leurs présentations en festivals terminées. L'absence d'une véritable politique de soutien à la diffusion en salle, de même que l'accessibilité grandissante des œuvres sur le web ont depuis longtemps relégué la salle de cinéma à l'état de relique du passé ou de vitrine événementielle. Il ne s'agit pas ici de rejeter de façon réactionnaire les atouts du « virage numérique ». Après tout, le succès de la production québécoise



↑ **The Long Day Closes** de Terence Davies (1992)
→ **Shirley: Visions of Reality** de Gustav Deutsch (2013) d'après Edward Hopper, **New York Movie** (1939)

Jusqu'au déclin sur Netflix démontre qu'il y a un intérêt certain à explorer l'accessibilité que permettent les plateformes – en espérant qu'elles finissent par être réglementées comme les acteurs de notre propre milieu. Mais que deviendrions-nous si le web devenait notre seule et unique porte d'accès aux films ?

Or, depuis quelques mois, c'est bien cette migration en ligne forcée que nous n'avons d'autre choix de vivre au quotidien. Perpétuellement connectés, nous naviguons de conférences zoom en Facebook live, bombardés de nouvelles, d'interactions nouveau genre et de films depuis le confort relatif de nos foyers. Dans leurs rêves les plus fous, jamais les géants du web n'auraient pu imaginer d'évènement plus rentable qu'une pandémie, comme en témoignent leurs chiffres d'affaires de l'année et notre propre dépendance aux offres numériques. Or, cette immersion en ligne sans interruption, aussi jubilatoire a-t-elle pu être parfois (pourquoi boudier une rétrospective Jackie Chan ou Agnès Varda ?), nous a incités à réfléchir sur notre propre rapport aux films.

Qu'est-ce que le cinéma ? Ou, pour préciser les choses dans le contexte actuel : le cinéma en ligne est-il encore du cinéma ? Cette formulation volontairement provocatrice ne cherche nullement à critiquer la cinéphilie en ligne. Depuis bien longtemps, nombre d'entre nous ont découvert un nombre incalculable de films dans le confort de leur salon et participent à des sites de réseautage et de discussions. Ceci dit, le cinéma n'est-il qu'affaire de films ? L'an dernier, Steven Spielberg lui-même avait lancé un pavé dans la mare en affirmant que les films Amazon et/ou Netflix diffusés exclusivement sur ces plateformes devraient être considérés comme des téléfilms et concourir aux Emmys plutôt qu'aux Oscars. Précisant sa pensée, il avait déclaré qu'il ne s'agissait nullement d'un jugement de valeur artistique, mais de la prise en considération indispensable du mode de visionnement dans sa conception même du cinéma.

Aller au cinéma implique un rapport de soumission volontaire à un espace-temps singulier. Que l'on privilégie les séances solitaires, les projections évènementielles ou la sortie en groupe, le cinéma nous demande de nous plier aux aléas inévitables de chaque projection et de perdre, ne serait-ce que quelques heures, le contrôle absolu – et illusoire – de notre rapport au monde que le web prétend offrir. On peut découvrir les films sur n'importe quel support, comme le soulignent Xi Feng ou Kevin Lambert. Et les textes de Denis Côté et Robin Aubert clôturant ce numéro nous rappellent avec justesse que les films continueront longtemps de nous habiter. Mais on ne pourra jamais vivre autrement qu'en salle cette expérience si singulière d'immersion à la fois solitaire et collective que propose le cinéma. Les textes réunis dans ce numéro témoignent ainsi de la richesse du cinéma dans un geste qui lie inévitablement les films au contexte de leur visionnement, puisque notre idée de départ était d'évoquer au pluriel l'expérience collective des films, aussi absurde puisse-t-elle être parfois, comme le démontre *Les sièges de l'Alcazar*, bijou comique du grand Luc Moullet sur le DVD accompagnant ce numéro. Ainsi rassemblées, toutes ces *histoires de cinéma* mettent de l'avant l'acte « d'aller au cinéma » et nous espérons que ce geste rassembleur puisse également rappeler une évidence : à terme, les tournages reprendront, de nouveaux films nous parviendront, mais le cinéma survivra-t-il ?

– BRUNO DEQUEN

Sommaire

- 010 Dans la cabine de projection – par Julie de Lorimier
- 012 Que la fête continue ! – par Jean Pierre Lefebvre
- 016 Le bal des images – par Jennifer Alleyn
- 020 Le Lido – par Dany Boudreault

- 023 Un chemin. S’y perdre. – par Olivier Godin
- 026 Nous allons au cinéma ce soir – par Carole David
- 029 Les vues que j’ai vues – par Francis « REAL DAD » Ouellette

- 032 Boîtes crâniennes retournées – par Nancy Huston
- 036 Le Cinéma Amherst – par Denys Arcand
- 040 Le cinéma est une fête – par Richard Brouillette
- 043 Le sort en est jeté – par Catherine Van der Donkt
- 046 Flasbacks au théâtre – par Alexandre Dostie
- 048 Aux cinéphiles solitaires – par Kevin Lambert

- 052 Bande dessinée – par Julie Delporte

- 054 Aller au cinéma – par Catherine Martin
- 057 Sátántangó: le radeau et la chaloupe – par Simon Galiero
- 060 Tout est grâce – par Jean-François Lesage
- 063 Le cinéma et la rue où apparaissent les mortels
– par Aude Renaud-Lorrain

- 066** Carole Laure contre Godzilla – par Marcel Jean
- 070** Par les mailles du filet – par Simon Beaulieu
- 073** L'été de mes 11/17 ans – par Alexandre Lampron
- 076** Souvenirs éparpillés – par Nicolas Canniccioni
- 081** La quête du sacré ou l'expérience de la foi dans une
salle du Cinéma Odéon de Chicoutimi à la fin des
années 1980 – par Philippe David Gagné
- 084** La passion de Jeanne d'Arc – par Nathalie Saint-Pierre
- 086** Le palais des rêves – par Karim Hussain
- 089** Le chœur du cœur – par Pat Tremblay
- 092** Le cinéma suffit – par Pierre Hébert
- 094** S'embrasser au cinéma – par Annie St-Pierre
- 098** Le saisissement – par Pierre Samson
- 101** Les Cendrillons du Cinéma Pine – par Fanny Drew
- 103** Le rabat-joie – par Catherine Mavrikakis
- 106** Bande dessinée – par Catherine Ocelot
- 109** Ce corps qui respire avec moi – par David Homel
- 111** Recife – par Marie-Ève Juste
- 112** Écrans interdits : les assauts de la censure
– par Mary Ellen Davis
- 115** À un retour dans le temps – par Miryam Charles
- 116** Canicule à Washington – par Sara Mishara

- 118 Éperdue et aveugle – par Geneviève Dulude-De Celles
120 Au cinéma, dans le café d'à côté – par Philippe Lesage
124 Pour une première fois – par Vincent Biron
128 Plaidoyer pour les salles obscures – par Micheline Lanctôt
132 Ode aux festivals – par Elza Kephart
- 134 Au Rikois... – par Robert Lévesque
136 Mozart, et les autres – par Nadine Gomez
139 Fin de vie à Venise... ou ailleurs – par Gilles Archambault
142 L'entreprise – par Suzanne Jacob
- 145 Un séisme, mon œil, mon ami et Catherine Ocelot
– par Sophie Bédard Marcotte
148 VidéoAsis, ou les projections du désir – par Marc Mercier
153 Une brève histoire de temps – par Damien Detcheberry
158 En attendant la lumière : le paradis des films piratés
– par Xi Feng
162 Catalogue des intranquillités – par Denis Côté
166 Comme une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé –
par Robin Aubert
- 170 Bande dessinée – par Jimmy Beaulieu
- 172 DVD – *Les sièges de l'Alcazar* | par Luc Moullet

Coordination du numéro :

Bruno Dequen et Gérard Grugeau

avec le soutien de Apolline Caron-Ottavi, Robert Daudelin,
Alexandre Fontaine Rousseau, André Roy, Charlotte Selb.

Dans la cabine de projection

par JULIE DE LORIMIER,
doctorante en études cinématographiques

**Entre la sphère intellectuelle
des études et celle, physique,
de la danse, je n'avais jamais assumé
de responsabilité technique, et
la chose m'impressionnait beaucoup.
Projectionniste, moi ?**

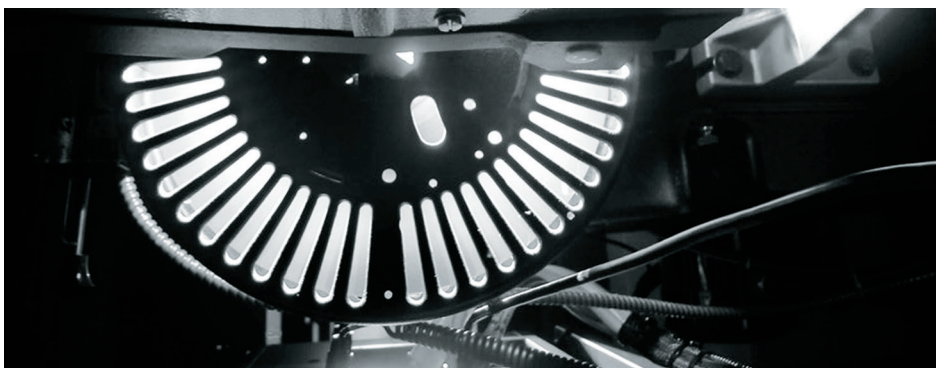
Les quelques fois où j'étais montée dans la fameuse cabine de l'ONF, j'entrais dans une zone opaque et mystérieuse, tableaux de bord à la *Star Trek* et vrombissements de machines, craignant d'accrocher un branchement névralgique ou le bouton qui serait fatal au succès des opérations.

On a pourtant pensé à moi pour remplacer le projectionniste sortant et, de fait, dès les premières séances de cette formation inattendue, j'absorbais avec avidité les principes du mythique métier, notant et mémorisant chaque détail, habitée d'une sorte d'incandescence : je me sentais à ma place. Et comme cette place serait singulière ! Moi qui aime tant le soleil et la chaleur, j'aurais dû, lors des plus belles journées d'été, me sentir en pénitence dans cet environnement contrôlé ne laissant rien filtrer du temps qu'il fait – mais

non. J'accédais à une autre lumière, une autre chaleur. Il faut dire que j'avais la meilleure cabine qui soit, avec une immense fenêtre insonorisée donnant sur la salle, me permettant non seulement de bien voir les films mais aussi de prendre la mesure de l'assistance, sentir la fébrilité des soirs de première ou l'intimité des séances moins fréquentées. Parfois, un ami ou une connaissance se retournait discrètement pour me sourire, m'envoyer un petit signe de la main, là-haut ; chacun à partir de sa place nous étions ensemble, complices au seuil de l'événement.

L'ouvrage est assez solitaire, mais je ne m'y sentais pas seule. Particulièrement pour la projection en pellicule, j'admirais une magie dont la science avait à peine changé depuis un siècle, et il m'arrivait souvent – en inspectant un

↑ Fragment d'une photo de Martin Legault



film, en chargeant le projecteur dans la pénombre, guidée par mes doigts, ou en fixant le coin supérieur droit de l'écran en attente du fameux repère en forme de brûlure de cigarette pour le *changeover* – de me dire que j'étais, dans mes perceptions et mon attitude, exactement là où tant d'autres projectionnistes s'étaient trouvés avant moi, et cette pensée m'était douce. Une évidence (devenue rare ?) qui vient avec le fait d'exercer un métier, de s'inscrire dans le sillage de toutes les personnes ayant appris et accompli les mêmes gestes avec les mêmes exigences, la même mission.

Ces gestes mille fois répétés induisent un état méditatif, à cheval entre la tension d'une concentration attentive aux paramètres de l'instant présent, toujours singulier, et l'assurance sereine d'une chorégraphie bien connue des mains et du corps. L'esprit, à la fois mobilisé et libéré par ces mouvements familiers, se déploie de l'intérieur en un vaisseau qui ignore les limites du corps, tout en dépendant de lui. Je suis aux commandes d'un vaisseau spatial, oui, spacieux, habité du spectre bienveillant de tous ces projectionnistes qui m'ont précédée, mais aussi de la présence des spectateurs,

qu'ils soient attendus pour bientôt, déjà dans la salle ou purement potentiels. Je dois mener le vaisseau à bon port avec tous mes passagers réels ou imaginaires satisfaits, ce qui implique généralement de me faire oublier des premiers, et applaudir des seconds. Quoi qu'il en soit, l'intériorité qui s'ouvre à partir de mes gestes concentrés est tout entière animée par l'idée de la mise au-dehors, tendue vers le devenir-événement du film dans sa rencontre avec les spectateurs.

À la fois partie prenante de cet événement et dernier maillon de la chaîne qui y mène, le projectionniste est au cœur des mises en abyme et paradoxes qui rendent l'expérience cinématographique si riche : il faut concrètement projeter l'image – ce double, présence d'une absence, comme le disait Edgar Morin dans *Le cinéma ou l'homme imaginaire* – pour que l'on puisse aller voir si l'on s'y trouve, se projeter à notre tour. Quelque chose me dit, intuition de projectionniste, que pour faire le voyage, nous avons besoin d'ancrage ; nous avons besoin que quelque chose nous rappelle au corps, à sa présence tangible dans le monde et aux autres, pour que l'imaginaire, cet ailleurs en soi-même, prenne toute son envergure.

Que la fête continue!

par JEAN PIERRE LEFEBVRE, cinéaste



Dessins animés et films édifiants dans la salle paroissiale de mon quartier, comédies musicales et westerns dans les *drive-in* aux States durant certaines vacances estivales : voilà l'essentiel de mon menu cinématographique jusqu'à mes 13 ans. Jusqu'à un après-midi pluvieux d'automne de 1954 au collège où je purgeais ma peine de cours classique.

Nous avions deux après-midi de congé, le mardi et le jeudi. Quand il pleuvait et que nous ne pouvions pratiquer aucun sport, on projetait un long métrage dans le grand auditorium d'environ six cents places. Plancher de béton dépoli par le pas agité des pensionnaires, bancs en bois bruyants et rigides sous le siège desquels nous pouvions retrouver notre gomme à mâcher de la semaine précédente, auditoire polisson, le bonheur en somme. Souvent les mêmes films que dans les salles paroissiales. Mais ce jour-là...

Tout d'abord, comme à chaque occasion, le même cérémonial féérique : la salle plonge dans l'obscurité, et le placotage dans le silence. Puis les rais de lumière jaillissent de la cabine

de projection et éclaboussent le grand écran : commence le voyage vers l'Ailleurs, l'Imaginaire, l'Inconnu ou le Familier démultiplié. Nous entrons dans d'autres dimensions du réel, mourrons de peur devant une minuscule araignée agrandie 20 000 fois, découvrons la grandiose majesté d'un simple geste ou d'un simple regard, nous nous perdons dans Monument Valley... Toute ma vie, j'ai éprouvé le même sentiment d'extase au début d'une projection sur grand écran, même quand il s'agissait d'un de mes films, qui me semblait alors s'envoler telle une montgolfière lumineuse dans un ciel nocturne.

Et ce jour-là... car nous ne savions jamais à l'avance quel film serait projeté, ce jour-là, un drôle, en effet, très drôle, petit film même pas en couleur, *Jour de fête*, de Jacques Tati (je n'ai vu la version partiellement en couleur que dans les années 1970). Coup de foudre, coup de rire, j'en ai eu mal au ventre pendant 24 heures. Passer de Laurel et Hardy (que j'ai toujours bien aimés) à Tati, c'est passer de la bière d'épinette au champagne ; et j'allais quelques mois plus tard découvrir *The General* de Keaton ! Ivresse totale d'adolescent qui découvre le cinéma avant l'amour et tombe en amour avec le cinéma.

Jour de fête s'est déroulé trop vite. Le grand écran a refroidi et s'est éteint (jeune, Jean-Claude Labrecque croyait que l'écran chauffait et que c'est pour cette raison qu'on marquait un arrêt entre les bobines). On a rallumé. Les dossiers des bancs ont dû claquer et les élèves se sont sûrement mis à se chamailler, comme d'habitude. Je n'ai rien entendu, rien vu. Je suis resté assis. J'étais lourd, enceint, de quelque chose d'indescriptible. J'avais trop ri et trop pleuré à la fois. L'auditorium s'est vidé. « Hei ! Lefebvre, grouille », m'a lancé le père surveillant. On a éteint les lumières. Ma vie

commençait sa réelle métamorphose, qu'allaient bientôt parachever les films de de Sica dans le même auditorium.

Jour de fête est le film de Tati que j'ai toujours préféré. Peut-être parce qu'à 13 ans, j'avais un esprit vierge et étais parfaitement vulnérable ; mais ce qui m'a le plus marqué et inspiré, c'est la subtilité et la tendresse bon enfant de Tati, comme celles de Keaton au reste. Et je suis absolument persuadé que ma fascination n'aurait pas été la même, aussi totale, inconditionnelle, si j'avais découvert le film sur petit écran. Et si on me permet de philosopher un brin, je dirais que de mon adolescence à aujourd'hui, nous sommes passés du grand écran et du spectacle collectif au petit écran et au spectacle individuel ; que c'est là un changement radical de perspectives esthétiques, éthiques, psychologiques et sociales – pour ne pas dire politiques.

Au mois de mai 1982, sur un vol Paris-Nice d'Air France, Tati était mon voisin de l'autre côté de l'allée centrale. Ce grand bonhomme dépassant tout le monde d'une bonne tête avait cette dernière bien triste et fatiguée – et je le savais malade. Je n'ai donc pas osé lui raconter cette projection magique. Et je le regrette.

Je ne me suis jamais souvenu de mon premier baiser, qui fut certes un grand jour de fête, mais je n'oublierai jamais le film de Tati. Merci. Grand merci, magicien facteur du rêve. Et que la fête continue !

P.-S. En principe, Jacques Leduc aurait également assisté à cette projection puisque nous étions au même collège. Nous avons fait connaissance et sommes devenus amis en joignant le ciné-club en 1955 ou 1956.

Le bal des images

par JENNIFER ALLEYN, cinéaste

Je dois avoir 10 ans. C'est Noël.

Entre les marâtres, méchantes reines et autres belles-mères, entre une mère qui meurt sous les balles d'un chasseur et une autre enchaînée par les employés d'un cirque, les enfants de l'univers Disney sont maltraités, abandonnés, intimidés. La candeur et la bonté des enfants font d'eux les victimes idéales de la duplicité, de l'hypocrisie et de la méchanceté des adultes.

On en profite pour aller au cinéma. Ou plutôt, comme tout est fermé sauf les cinémas, on se retrouve là pour prolonger un peu l'étrange repas que mes parents fraîchement séparés, se sont forcés d'organiser pour éviter à leur fille unique, un Noël où il aurait fallu choisir entre le père et la mère. Choix impossible. On apaise un peu les tensions en allant voir un film en ce premier jour d'hébertude.

Qui a choisi le film ? Je ne le sais pas. Ne le saurai jamais. Je ne comprends pas l'italien et n'arrive pas à lire les sous-titres, mais je décède assez vite de quoi il est question. Le film trace le portrait d'une famille italienne dont les membres alternent dans un grand appartement urbain, dans l'Italie des années 1980.

Il est signé Ettore Scola, cinéaste que je ne connais pas encore, mais dont je n'oublierai jamais les images, ni les larmes versées pendant et après la projection, alors que je vis ce qu'il est juste d'appeler une épiphanie dans ce petit cinéma de quartier.

Mes parents ne savent pas pourquoi je pleure, à ce moment précis, alors qu'ils sont à mes côtés. Ils ne savent pas que je pleure, assise entre les deux, leur séparation. Et que cette

↑ Le bal. Sich Schweben Lassen, Let us float, 2019 In memoriam Ettore Scola, 2016 – par Edgar Piel (Saatchi Art Gallery)



famille qui se tiraille et s'aime à l'écran, cette famille qui vit dans une même maison avec la grand-mère et les petits enfants, cette famille qui tient lieu de patrimoine, de sol, de fondation identitaire, je la sens qui se dissout autour de moi. Malgré la tentative de mes parents d'oublier un instant la triste réalité, je sens en tenant leurs mains, que tout s'écroule. Que je tiens ces mains pour la dernière fois dans le noir en espérant un miracle.

Vérification faite, le film est sorti en 1987, je ne peux donc pas avoir 10 ans. J'ai forcément au moins 18 ans. Pourquoi sommes-nous réunis, ma mère, mon père et moi, en ce soir de Noël 1987 au cinéma ? Est-ce même vraiment Noël ? Ou un soir pluvieux de novembre ?

Peu importe. Le souvenir est intact. Je vois à l'écran se déployer la vie d'un humain, de son baptême à sa mort à 80 ans et j'en suis bouleversée. Comme je le serai toute ma vie de cinéphile, de lectrice, lorsqu'en fermant le livre ou en quittant le cinéma après le *Molière* d'Ariane Mnouchkine, je pense voilà : on a fait le tour d'une vie, d'une existence. Avec son début et sa fin. Et je me dis qu'un jour, la mienne aussi aura un terme ; elle aura eu son début et sa fin. Et j'espère que la danse, entre les deux, aura été plus joyeuse que cette journée si particulière.

Je regarde le vieux monsieur à l'écran, entouré de sa famille nombreuse, où se tissent des relations durables, des liens indéfectibles. Une famille aussi vaste qu'une oliveraie, et je pense que je n'ai qu'un père et une mère et que lorsqu'ils disparaîtront, je n'aurai plus personne.

Je sens leur présence, leur amour, si fort pour leur unique enfant qui, malgré leur séparation, n'a pas si mal tourné. A réussi à se lancer dans des études qui la passionnent. Et s'apprête – elle ne le sait pas encore – à se lancer dans une conquête du monde, caméra au poing. Leur enfant, qui ce soir-là, malgré ses 18 ans sonnés, pleure à chaudes larmes dans la salle obscure et s'essuie avec la manche de son manteau. Mes parents ne comprennent pas ce qui me chavire tant. Les acteurs ? Le jeu ? L'histoire ? La musique ? Cela prendra quelques heures après la séance pour arriver à exprimer ce qui m'a ravagée, labouré le cœur.

Sur la cime de mon existence, en un point si périlleux d'équilibre que je crains de bouger, de déplacer la moindre molécule d'air, je finis par avouer que ce film a été la chose la plus difficile à voir de toute ma vie. Une combinaison d'événements a culminé ce soir, à travers l'écran, en une expérience cathartique ! Et plus tard, à travers d'autres films, comme *Fanny et Alexandre* ou d'autres grandes fresques familiales, la vie me confirme que je suis faite pour le clan, la troupe, les alliés pour la vie. Ils ont beau me dire qu'ils seront toujours là, malgré la rupture, qu'ils resteront à jamais ma famille, je suis seule.

Je cherche un métier qui pourra m'en donner une. Une famille d'alliés et de complices. Et je découvre le cinéma.

Après *La Famiglia* d'Ettore Scola, ce sera un autre film de ce maître italien, qui me fracassera par sa poésie. Les images viennent bouleverser et bousculer tout ce que j'ai vu avant. C'est *Le Bal*. Un film sans paroles qui donne aux acteurs, à travers la mise en scène, le pouvoir de traduire la comédie humaine, avec ses tragédies enfouies : la gêne et la timidité vaincues, l'amour conquis, les triomphes invisibles et la solitude rompue par l'audace d'un rapprochement humain inespéré. Le choc est total. La puissance artistique du film se mélange à sa vision humaniste de l'Histoire. Le cinéma est un monde et je viens d'entrouvrir la porte, d'amorcer un dialogue avec ce monde qui déterminera la course de ma vie.

Lors de cette projection extérieure, où tant de gens sont entassés sur le parvis de la Place des Arts, la vie se mêle au cinéma. Le bal à l'écran est maintenant dans les yeux de chaque spectateur. Fascinée par l'écho entre la fiction et le réel, par cette valse qui fait résonner les images en nous jusqu'à ce qu'on ne sache plus si elles sont un souvenir, une empreinte en train de s'inscrire ou simplement la vie qui se déroule, je reste là, serrée contre mon père, éblouie.

Le cinéma nous plonge dans ce *tourbillon*, offrant ses mille feux aux âmes désolées, aux passants qui n'avaient pas prévu regarder un film ce soir-là, mais qui, lorsque l'écran redevient noir, repartent moins seuls et changés à jamais...

Le Lido

par DANY BOUDREAU, comédien et écrivain

Au printemps 2016, j'ai vécu deux mois à Limoges en résidence d'écriture.

Pendant la Première Guerre mondiale, les militaires incompetents étaient envoyés à Limoges en guise de punition. On les « limogeaît ». Pour écrire, j'ai dû me soustraire du monde, je me suis limogé.

J'ai travaillé fort pour aimer *la ville de la boucherie et de la porcelaine*. Je ne voyais personne, je sortais peu. Quand je le faisais, je marchais au Jardin de L'Évêché, à la gare ou au Monoprix. Ça me rappelait que j'avais un corps. Le pire, c'était que mon errance ne m'inspirait même pas. Je culpabilisais de ne pas écrire assez. Je me disais que je ne méritais pas mon privilège.

Un jour que j'étais sorti pour m'acheter un paquet de Gitanes, je me suis arrêté devant une vitrine pour y voir mon reflet. On aurait dit que j'étais en pyjama avec mon pantalon Adidas troué et mon coton ouaté trop grand. Mes cheveux hirsutes tenaient dans les airs tellement ils étaient sales. J'avais l'air « décédé ». Après un mois de confinement d'écriture, je n'avais plus d'orgueil.

Au-dessus de la vitrine, j'ai pu lire sur une marquise : Lido. J'ai poussé la lourde porte. C'était la première fois que je la remarquais. J'ai pensé au Cinéma du Parc, à Montréal, perdu là où on ne s'attend à rien, au milieu d'un centre d'achat.

À l'intérieur, au bout d'un couloir étroit, j'ai monté un escalier en colimaçon. Le plancher était recouvert d'un tapis rouge taché, de vieilles affiches recouvraient les murs au plâtre défraîchi. Je me suis rendu à la billetterie, au deuxième. Une fille aux cheveux peroxydés et au t-shirt à l'effigie de Kurt Cobain se tortillait sur son tabouret derrière le comptoir. Elle aurait pu être mon amie.

Quatre clients attendaient : un quarantenaire avec une écharpe nouée à la française (je ne suis jamais arrivé à le faire moi-même, ce maudit nœud-là), une madame blonde dans la cinquantaine avec une repousse grise et un grand gars maigre de mon âge que j'avais aperçu sur



↑ L'avenir de Mia Hansen-Løve (2016)

Grindr. Je l'avais bloqué sur l'application parce qu'il avait été trop insistant.

Je l'ai salué, gêné. Il a baissé les yeux. La fille au comptoir m'a demandé ce que je voulais voir. J'ai regardé confusément les films à l'affiche sur l'ardoise.

— *L'avenir*.

— Ça sort seulement demain.

Je me suis rabattu sur *Quand on a 17 ans* d'André Téchiné.

Une fois dans la salle, je me suis assis au centre. L'œil du prince. J'avais froid dans mon coton ouaté. Ça sentait la moisissure. On entendait tomber des gouttes dans un seau derrière. Le gars de Grindr s'est assis au fond ; la madame à la repousse, en diagonale ; le monsieur à l'écharpe, dans la première rangée, le cou cassé pour bien voir.

Le film a commencé abruptement.

Je ne pense rien *divulguer* en disant que c'est un film sur le désir. Sandrine Kiberlain y incarne la mère que j'aurais voulu avoir : rassurante et cool, sans vouloir devenir ma meilleure amie.

Le reste de la salle a eu l'air de se faire chier. Madame-Repousse a marmonné en sortant à Monsieur-Écharpe que « Téchiné l'avait déçue. » Quand je me suis tourné vers Grindr, il s'était enfui.

À la Maison des auteurs, j'ai téléchargé la chanson de Victor Démé, Yafaké, qui joue à la fin du film. Le lendemain, je tolérais déjà mieux mon confinement. J'étais inspiré.

Le jour d'après, au Lido, j'allais assister à la première de *L'avenir* de Mia Hansen-Løve. J'avais moins l'air de la chienne à Jacques avec ma chemise propre. Les mêmes étaient là : Monsieur-Écharpe, Madame-Repousse et Grindr. Personne d'autre.

Synopsis : *Sur une courte période, Nathalie, une prof de philo, perd sa mère, se fait larguer par son mari et se fait retirer sa charge de cours. Elle apprend à vivre dignement avec cette nouvelle liberté qui la plonge dans la solitude.*

L'avenir aborde les sujets pas très populaires de la résignation et du

contentement. Isabelle Huppert a encore réussi à m'avoir, avec cette façon de jouer qui ne ressemble à rien, mais qu'elle a toujours.

Quand je suis allé aux toilettes après, je pleurais. Grindr est venu se laver les mains à côté de moi. Il pleurait lui aussi. En me regardant dans le miroir, il m'a demandé :

- C'était bon, hein ?
- Oui, tellement humain.

C'était mon premier dialogue depuis un mois. Peut-être que Grindr avait vu, comme moi, une prémonition de lui-même dans le miroir : le même homme potentiellement vieux et seul.

Le reste de la semaine, j'ai écrit avec frénésie : les scènes se succédaient, les nœuds se dénouaient, je me prenais pour Tennessee Williams.

Une autre fois, je suis allé voir *Assassin* de Hou Hsiao-hsien. Ma nouvelle famille faisait la queue en silence au comptoir. Cobain m'a reconnu et elle m'a laissé passer, même si j'avais oublié ma carte de rabais.

Je me suis endormi sur *Assassin*, un conte chinois classique qui parle de l'honneur avec plein de combats esthétisants. Madame-Repousse m'a réveillé en souriant pendant le générique. J'avais posé ma tête sur son épaule sans m'en rendre compte.

- Ça sert aussi à ça, le cinéma.

J'ai eu honte, mais ce contact-là a mis un baume sur notre solitude. Grindr et Monsieur-Écharpe regardaient le générique avec leur gueule de reclus. J'ai reconnu la mienne, celle que j'avais vue dans la vitre. J'ai reconnu en eux cette ambivalence à vouloir embrasser la solitude et la briser en même temps. Le Lido offrait cette possibilité-là, de vivre ni trop près, ni trop loin, mais ensemble, vibrant au même diapason humain.

Je suis sorti. Les glycines sentaient fort ce soir-là.

- Vous venez du Québec ?
- Oui...
- Je vous ai entendu à la billetterie.

Bienvenue.

- Merci.
- Vous faites quoi, ici ?
- Je suis à côté, à la Maison des

Auteurs.

- Vous avez de la chance.

Monsieur-Écharpe m'a souri, puis il est parti. Je m'en suis voulu après de ne pas lui avoir posé plus de questions.

Je me souviendrai toujours des films que j'ai vus au Lido, surtout pour l'expérience humaine, même fragmentaire, qui les a entourés, et m'a fait tenir le coup. Je me souviendrai à jamais de ce petit cinéma d'auteur qui résiste, grâce à l'État français, et rassemble les esseulés.

- Comme moi.
- Comme nous.

Un chemin. S'y perdre.

par OLIVIER GODIN, cinéaste

**C'est comme ressentir l'appel de la
salle, d'un rendez-vous dans l'ailleurs.
Il est différent à chaque fois;
un imprécis intraduisible semble être
le terme de toutes ses expériences.**

Elles s'épluchent en nous, ne s'épuisent jamais complètement, car le film est là pour les faire revivre, un peu, juste assez. Mais avant, on y entre comme dans un vaisseau. La salle nous gobe, elle nous recrache aussi, et parfois, rarement, c'est transformé qu'on en sort. Avec un carquois rempli de flèches nouvelles, transpercé par les coups de la froide réalité, chaque pas hachant un besoin de décanter la matière, flotter dans la moiteur du métro de Montréal ou dévier du chemin du retour pour aller quelque part dans l'odeur des frites boire de la bière dispendieuse.

Parfois, c'est soulagé. On a tenté sa chance sur un film méconnu, guidé par l'intuition et on n'a pas trop perdu son temps. Le film était correct. Il faut mettre dans son régime beaucoup de films très corrects. Cela permet de mieux apprécier le film qui ne l'est pas du tout. Qui casse la baraque. Celui qui ravive le merveilleux. Parfois, il s'agit bien humblement de donner son temps à l'esprit de la salle, se lover dans le pacte qu'on entretient avec elle depuis des années, celui qu'on entretient avec les créateurs aussi, ou encore, tuer le temps, trouver dans un autre bruit celui du dehors, attendre la



↑ Asako I & II de Ryūsuke Hamaguchi (2018)

fin de l'ouvrage commencé jadis. Quitter. Oublier. Recommencer. Ne pas être dans la salle tout en y étant, rêver les yeux ouverts, vous le pouvez également. Tousser comme un sans-dessein, se moucher dans sa veste ou encore respirer avec son âme, cela est possible.

Bruno (le chef de 24 images) me demande de me souvenir d'une fois parmi tant de fois. Ce long préliminaire vous indiquera peut-être que je ne trouve pas en moi cette fois déterminante. Il y en a au moins des trentaines. Il y a bien cette fois où je plongeais dedans aveuglément. Une salle de circonstance. Elle était sur

mon chemin. Le vent, il est tellement inutile ce vent, que je me dis, lorsqu'il m'envoie des aiguilles de sable dans les yeux. D'en découdre avec la surface adipeuse du plancher couleur coca-cola, ça, je m'en souviens aussi. Ce matin-là, j'encaissais une terrible nouvelle et je me rendais bien compte que le film importait peu. Ce n'était pas le film, mais la salle dont j'avais besoin. L'idée de se perdre en elle. De toute façon, c'était un film que je ne peux pas me vanter d'avoir vu en salle. Un autre film correct. Ce film et cette salle, elles étaient sur mon chemin. Vous savez comme moi que le vampire, le faquin ou

la croquette peuvent parfois déborder de fierté en se félicitant souvent de certaines expériences cinématographiques qu'ils collectionnent comme des trophées.

— Ah oui, je l'ai vu à Cannes. Je suis sorti avant la fin. La sélection officielle, un désastre!

— Moi, je l'ai vu en 12K à Paris.

— Moi, je l'ai vu et William Dafoe était dans la salle. Il était à côté de moi. Je l'entendais respirer. Il fait du sport, c'est certain, car il respire par le nez et bruyamment, comme un marathonien.

— Moi, j'ai vu le film à Montréal et Tomás Plekanec était dans la salle. Je ne l'entendais pas respirer, mais je voyais sa nuque. Elle cachait une partie de l'écran.

— Tomás Plekanec! Incroyable! Avec ou sans col roulé?

— Avec!

— Dans ce cas, maudit sans-dessin, tu ne voyais pas sa nuque, mais son col roulé!

Salt; The Mechanic; Equalizer 2; Pacific Rim; Season of the Witch; Hello My Name is Doris; Law Abiding Citizen. Je serais bien prétentieux de me vanter d'avoir vu un seul de ces films en salle, même en 12K à Paris, même avec Tomás Plekanec. Mais ce jour-là, j'avais seulement besoin de me perdre. De m'oublier. De retrousser mes manches, et de me sentir anéanti par une puissance légère, éphémère, une puissance de velours quand même. Je me devais d'entendre d'autres notes que celles, terribles, qui frappaient sur mes tempes, qui résonnaient dans mon cœur chamboulé. Une musique d'orage. Si vous le laissez aux commandes de votre âme, si vous ne résistez pas trop, si vous vous abandonnez, le cinéma à ce pouvoir fascinant

et terrifiant. Les images et les sons prennent le contrôle du cœur, blessé ou sans défense, le consolent, le visitent, le cajolent ou l'endorment, ça fonctionne même avec le bruit étonnant des films qui abrutissent et qui cognent. Le film correct par excellence vous enseigne que le bruit console.

Ma salle est donc là, sur le chemin piégé de l'empire, là comme le plus païen des sanctuaires, théâtre de religions sans bon sens et dont on s'accommode pourtant parce qu'on lui invente une utilité. J'étais si vulnérable que le film n'avait même pas besoin d'être correct, il ne pouvait qu'être. Être là, sur le chemin. De concert avec ce silence de la salle, le silence de mes alliés, j'ouvrais quand même les yeux pour voir ce qui se jouait de ce choix que nous partageons tous, le choix d'une salle, d'un film, d'un siège, un grand chemin, celui du vent inutile, des bombes et des ogres, ce chemin étourdissant qui se poursuit dans l'œuvre et qui opère en soi des ouvertures. Des gouffres maudits. C'est par où le façonnement de la vie intérieure se précise. Câline de bine que ce peut-être beau et étrange tout ce qui nous guide vers une œuvre. Le chemin qu'elle fait pour nous rencontrer, et celui que nous faisons en retour. Au milieu de tout ça, il faut une salle. Je me souviens de cette fois-là, notamment parce que le film terminé, j'ai senti l'orage de douleur revenir et hanter le vide de la salle. Je l'entendais murmurer et je savais qu'il m'attendait dans le bruit du dehors. Je suis donc resté dans mon siège et j'ai décidé, même s'il était très correct, de regarder le film une deuxième fois. Me perdre, encore.



↑ Le Nuovo Sacher, salle de Nanni Moretti, Rome

Nous allons au cinéma ce soir

par CAROLE DAVID, écrivaine

L'histoire des salles de cinéma que j'ai habitées est une succession de photogrammes et de petites catastrophes survenues avant même ma naissance.

La scène inaugurale est le Laurier Palace ravagé par un incendie en 1927. Je n'y suis jamais allée sinon au fil du récit de ma grand-mère maternelle, témoin oculaire du drame. Elle habite le Centre-Sud depuis son arrivée d'Italie. Elle connaît l'époque du muet. Son acteur préféré est Valentino. En ce dimanche funeste, les petites victimes seront piégées et piétinées avant de rendre l'âme.

En salle, avant la projection, je fixe les panneaux de sortie lumineux, une manie familiale pour chasser le *malocchio*.

Mes parents fréquentent le Beaubien bien avant ma naissance rue Des Écores, à un jet de pierre du cinéma. Ils disent qu'ils vont au *théâtre*, un anglicisme. Plus tard, le cinéma est vendu, change de nom et devient le Dauphin. Il s'agrandit

dans l'ancien magasin de meubles d'un ami de mes parents. Pendant longtemps, je pense au mur extérieur du cinéma en briques beiges qui jurent avec le reste de l'immeuble. Je me dis que j'écoute un film dans un commerce au milieu des cuisinières et des réfrigérateurs. Un jour, au même endroit, j'ai 38 ans et je m'endors dans la salle, épuisée par ma condition de mère monoparentale et d'enseignante. J'amène mes deux enfants voir *Maman, j'ai encore raté l'avion*. Je me réveille en sursaut quand Harry (Joe Pesci) reçoit un coup de chalumeau sur le crâne. Ma fille terrorisée se blottit dans mes bras.

Au Cinéma Outremont, je tombe follement amoureuse de Jean-Pierre Léaud en antihéros dans « Les aventures d'Antoine Doinel » réalisées par François

Truffaut. Un dollar par séance. Le programme se déploie comme une carte du tendre. Je suis passée des romans photos italiens aux romances intellectuelles. Je rêve de Paris, m'achète un Vélosolex. J'appartiens à un cercle d'initiés.

Au même endroit, je participe à une levée de fonds pour le film de Paule Baillargeon, *La cuisine rouge*, en 1977. J'apprends la leçon d'une comédienne qui veut passer derrière la caméra.

Au jour de l'an 1975, on se retrouve en famille avec ma grand-mère maternelle, peut-être au Loews ou au Capitol, je ne me souviens pas. *Le Parrain 2* est à l'affiche. Toute de noir vêtue, elle s'assoit dans le fauteuil, ses pieds ne touchent pas le plancher. Depuis l'incendie du Laurier Palace, elle a fui les salles de cinéma.

Un soir de tempête de neige, dans ce qui reste de l'épopée du Crémazie, devenu pendant quelques mois un cinéma de répertoire avant de rendre l'âme, Barton Fink (John Turturro) annonce la fin des salles de quartier.

Que serait ma carrière de cinéophile sans le cinéma de la Place Versailles dans l'est de la ville, que je fréquente avec mes amies le samedi matin? Les films sont sans intérêt. On est là pour les garçons tout simplement. Maciste, Robin des Bois, Ivanohé et les autres courent dans toutes les directions sur l'écran. Dans le noir, nous rions, après on mangera une frite et les garçons réels nous suivront dans le centre commercial.

Ce n'est pas une vraie salle de cinéma. Nous entendons le ronronnement du projecteur sous la garde de sœur Marie Étienne. Nous discutons en petits groupes d'un film qui vient d'être projeté, *Rear Window* d'Alfred Hitchcock. Nous apprenons les rituels, observons les ombres et la lumière en silence.

Quelques jours avant sa mort, mon père est allé au théâtre Langelier avec sa sœur. Je me demande toujours comment il fait pour endurer cet endroit vétuste et déprimant. Il me raconte en détail le film américain qu'il a vu, *Vice*, un biopic de Dick Cheney. Ce sont mes parents qui, sans le savoir, m'ont initiée au cinéma.

Rome, dans le quartier Trastevere, à l'automne 2019, je me pointe au cinéma culte de Nanni Moretti, Nuovo Sacher, pour la première représentation de *The Irishman* de Martin Scorsese en version originale, sous-titrée en italien. L'entrée est austère. Il faut avoir la monnaie d'appoint. Je bois un verre de vin blanc très frais au bar. De lourds rideaux en velours rouge dissimulent les sorties de secours.

Puis, je me retrouve nez à nez avec Peggy Sheeran (Anna Paquin) la fille du mafieux Frank Sheeran (De Niro). Et lorsque celle-ci apparaît sur l'écran, silencieuse, l'épiphanie de mon identité, comme dans un traquenard, me saisit.

Je suis dans un film, celui de ma vie de cinéophile, qui s'arrêtera abruptement quelques semaines après mon retour à Montréal.

Les vues que j'ai vues

par FRANCIS «REAL DAD» OUELLETTE,
distributeur, FunFilm

Ceci est la chronique psychogéographique d'une époque cinéphilique révolue.

Il y a eu mes larmes incontrôlables avec ma tante pendant *E.T.* au Cinéma Champlain. Mais l'émotion s'était manifestée bien avant le début du film. Je suis transfiguré par ce nouvel environnement. C'est tout l'univers qui m'est offert par cette fenêtre. Pourtant, le Cinéma Champlain est à cinq minutes du petit logement où je vis avec ma mère. Il est encore plus proche de mon école qui porte le même nom, Champlain. Quand je passe devant la carcasse éventrée de ce cinéma voué à une destruction imminente, je la contemple à chaque fois longuement.

Mon traumatisme après *Salaam Bombay!* de Mira Nair dans les derniers de jours de vie du Ouimétoscope, avec mon ami espagnol Luis Ramirez et sa famille bohème. Tout avait été terrifiant et mémorable durant cette projection, particulièrement la sensation que les gens n'y mangeaient pas à leur faim, un peu comme moi.

Ma béatitude devant le psychotro-
nique wu xia pian *Duel to the Death* de
Ching Siu-tung, à l'improbable Cinéma
Electra, avec son énorme marquise
tailladée de lettres chinoises rouges.
Mon oncle m'y avait emmené par pure

curiosité : il avait toujours voulu savoir « de quoi ça avait l'air en dedans ». Le choc avait été incommensurable.

Léolo avec ma mère au Complexe Desjardins. Je découvre le plaisir d'être dégoûté par une histoire. Le jeune garçon à l'écran me ressemble dans mes envies et mes épanchements. Je repense à ce « petit » cinéma perché comme un moineau dans le complexe, si loin de notre HLM. C'était un cinéma ou on projetait d'habitude des films plus « du monde » ou, plus rare encore à proximité de chez nous, des films québécois. J'y avais donc associé la notion que la distance avait quelque chose à voir avec la nature des films. Il fallait aller dans un cinéma plus loin pour voir des films qui se passent dans des pays lointains ou dans notre propre pays.

Plusieurs d'entre vous auront remarqué que mes évocations psychogéographiques ne quittent pas pour l'instant la rue Sainte-Catherine. Rien de surprenant, il devait y avoir une salle de cinéma à chaque 4 ou 5 coins de rue à l'époque, du métro Papineau à l'ancien Forum. Pour moi, ces salles existent encore, à travers les moments qu'elles m'ont fait vivre. Elles n'ont pas quitté le paysage.

The Pillow Book de Peter Greenaway au Cinéma Parallèle. La climatisation brisée,

j'ai regardé le film en sueur, cuisse contre cuisse avec une nouvelle amoureuse.

Crippled Avengers au Cinéma du Parc. Délirant film de kung-fu de la Shaw Brothers, réalisé par le *sifu* Chang Cheh. On y voit 5 guerriers handicapés, formant dans leur complémentarité un homme composite, *gestaltique*. Je regarde mes potes. Nous sommes aussi cinq et tous autant que nous sommes, nous formons à notre manière un organisme complémentaire et geek au sein duquel nos handicaps sociaux sont complétés par les forces de l'autre.

Dans le complexe glacial et désincarné qu'était l'Ex-Centris, je vois *Sombre* de Philippe Grandrieux dans une salle quasiment vide avec une climatisation dans le tapis. Je suis transi à tous les niveaux. C'est une révélation. Je ressors du cinéma, assombri, fragile et agressif. Quand les premiers rayons de lumière du soleil d'été viennent me lécher violement les yeux, je ressens distinctement l'envie de les sectionner avec une lame taillée dans une ombre.

Et nous voilà ici et maintenant, nous, moi, toi, cinéphiles montréalais, distributeurs, producteurs et cinéastes, riches de centaines de projections dans des lieux souvent disparus, blottis ensemble dans cette revue mythique. Si on m'avait

dit qu'un jour, ce p'tit crisse de crotté de l'Est allait écrire pour la revue, je t'aurais sciemment dit de « farmer ta crisse de yeule ». Mais ce texte, c'est la fermeture mélancolique d'un passé révolu, mais c'est aussi l'ouverture d'une déclaration d'intention pour l'avenir. La mélancolie est certes une belle et complexe émotion. Par contre, on ne fait pas des enfants forts avec l'érection molle de ce sentiment.

Il est terminé le temps des lamentations et des réminiscences d'une époque révolue. Terminés la nostalgie et les soupirs. Est-ce normal de l'être à ce point, mélancolique ? Bien sûr, parce que nous vivons tous dans les décombres d'un monde déjà disparu. Je crois fermement que toute personne en haut de la vingtaine est déjà trop vieille pour suivre la course actuelle du monde. On peut aider, tout au plus, contribuer. On doit suggérer mais surtout, écouter et préparer. Est-ce que l'écran et la salle de cinéma perdront de leur sens, de leur importance ? Je suis certain que non. Mais il est inévitable qu'ils subissent une mutation, une raréfaction et peut-être que, à l'occasion de ces changements, ils gagneront une importance renouvelée. Commençons par apprendre la cinéphilie à nos enfants. S'il est question pour le

futur de bien prendre soin de nos tribus, la cinéphilie est assurément un excellent outil pour ça : apprendre des choses à la tribu, apprendre des choses en tribu, l'aimer mieux aussi. Il faut retourner aux rituels.

Ça me rappelle une de mes belles projections. Un beau soir, sur un coup de tête en mettant le pyjama de ma fille Simone, je décide de prendre un taxi pour aller voir avec elle quelques dessins animés de *Popeye* à la Cinémathèque québécoise. C'est tout de même un risque énorme que je prends : on ne va jamais au cinéma si tard, elle n'a que quatre ans. Dès les premières images du dessin animé des studios Fleisher, Simone échappe un grand rire sonore qui fait sursauter et rire à leur tour une petite partie de la salle. Tout se passe bien. Elle rigole, fronce des sourcils. Le moment est parfait, doux, simple et unique. Un vrai moment collectif et personnel de cinéma, déjà inoubliable. C'est à ce moment-là que j'ai compris que si je souhaitais lui passer un pan de ma cinéphilie aussi jeune, il fallait que j'installe des rituels qui nous uniront, peut-être. Car, c'est déjà LEUR monde. Notre temps est révolu. Ce sera à eux de décider de l'avenir de la salle de cinéma. Mais c'est à nous d'essayer de la rendre importante à leurs yeux. *That's all folks!*

Boîtes crâniennes retournées

par NANCY HUSTON, écrivaine

Calgary, 1963-1967. Une fois par an, alors que les finances familiales sont plus que justes (il y a de perpétuels problèmes de dettes et d'hypothèques et d'emprunts et de remboursements et il faut calculer au plus près les dépenses du ménage), mon père se permet une « folie » : il invite toute la famille au cinéma et nous discutons ensemble du film après.

↑ Nénette de Nicolas Philibert (2010)



Charade, Doctor Zhivago, My Fair Lady, Elvira Madigan : éblouissements absolus ; fierté d'être estimée assez mûre, à 12-13 ans, pour comprendre ces films où se déchaînent les émotions adultes : désir sexuel, terreur, conflits politiques...

Wilton (New Hampshire), 1968-1970. Dans « la Grande Salle » de mon école, trois ou quatre fois l'an : projections de grands classiques du cinéma en noir et blanc : *Rebecca, Les Hauts de Hurlevent, Les enfants du paradis*... Dans le noir, les mains des garçons bougent, frôlent, interrogent, les genoux des filles s'écartent un peu ou au contraire se resserrent. Lèvres se rapprochent, souffles se retiennent, soupirs se poussent, dos se cabrent, épaules se frottent, pieds se testent et hormones dégoulinent : la salle devient un seul et unique animal respirant, vibrant, tout palpitant de désir. *Idem* pour les cinémas en plein air, quelques petites années plus tard.

Paris, 1975. Depuis Mai 1968 la jeunesse française est « politisée à mort » et, pour faire mon éducation politique, mes nouveaux camarades m'amènent régulièrement à la Cinémathèque – la grande, au Trocadero, ou la petite, à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm. Pas pour nous, les drames bourgeois intimistes d'un Ingmar Bergman – non ! mais Eisenstein ! Chris Marker ! films de combat sur la guerre d'Espagne, la guerre d'Algérie, la guerre du Vietnam !

Ces jeunes Français sont courageux, ils râlent et se plaignent pour un oui et

pour un non, transformant tout commentaire en un slogan à scander en manif : quand l'image est floue, ils engueulent le projectionniste : « *Le/point ! Le/point !* » Écœurés par le propos ambigu de Liliana Cavani dans *Portier de nuit*, qui montre une relation « trouble » entre un officier nazi et une jeune Juive, ils quittent la salle le bras levé en hurlant « *Heil Hitler !* »

Et ensuite... tant et tant de souvenirs de salles obscures parisiennes, partageant le délice de la découverte avec un amant, une copine, mon mari, mes enfants, mes étudiants... Émerger dans la rue ensuite, à la Bastille, à Montparnasse, au Quartier latin, et ne plus savoir où l'on se trouve, se frotter les yeux, ne réintégrer que peu à peu le réel... Me faire des amis cinéastes – Léa Pool, Jean Chabot, Yves Angelo, Jennifer Alleyn – et suivre avec eux la création d'un film de A à Z, collaborer à leurs scénarios, voire jouer dans leurs films, sentir leur excitation lors de la première projection en salle... Émotion indicible d'entrer avec d'autres dans une salle obscure où se projette... un film de ma fille ! un film de mon beau-fils !

Mais de toute ma vie, l'expérience de cinéma la plus surprenante fut sans doute la projection en trois fois du film documentaire *Nénette* de Nicolas Philibert – génial portrait d'un orang-outan femelle qui vit encagé depuis des décennies à la ménagerie parisienne du Jardin des plantes. Après avoir eu deux maris et plusieurs enfants, Nénette aujourd'hui

vieille habite avec son fils cadet, un jeune mâle adulte ; ses gardiens humains nous expliquent que la ménopause n'existant pas chez les singes, ils glissent par précaution une pilule contraceptive pulvérisée dans son yaourt chaque matin.

La première projection a lieu à la salle communale d'un petit village du centre de la France. Nicolas Philibert est présent. La période questions-réponses qui suit la projection est assez analogue au film lui-même, avec Nicolas à la place de Nénette et les gens dans la salle à la place des visiteurs du zoo, chacun réagissant selon son univers. (Certains voient dans la cage une métaphore des camps, par exemple, et dans les cordes et plateformes des instruments de torture...) Soudain un homme interpelle Philibert sur un ton agressif : *« Et alors – vous avez eu la réponse à la question de l'inceste ? Ils copulent ensemble la mère et le fils, oui ou non ? Vous n'avez même pas cherché à le savoir ! Donc, censure, une fois de plus ! Alors que c'était le seul truc intéressant dans tout le film ! »* Nous apprendrons plus tard, faut-il s'étonner, que cet énergumène exerce le métier de psychanalyste.

Belle illustration de l'intégrité de Philibert qui, soucieux de ne pas « profiter » des individus qu'il filme, leur montre toujours le résultat de son travail, la deuxième projection a lieu à la ménagerie elle-même, devant Nénette et son fils. Nénette a encore vieilli depuis le tournage, elle semble totalement

indifférente à ce qui se passe ; mais son fils qui voit (sans se reconnaître) un jeune orang-outan mâle de trois mètres de haut qui se tape sur la poitrine : il s'excite, pousse de grands cris et, bouleversé, se sauve au fond de la cage. Nicolas décide alors de projeter la suite du film sur un écran d'ordinateur. Là, au lieu d'être plus grands que nature, donc affolants, les singes sont tellement petits qu'ils en deviennent insignifiants. Nénette reste imperméable à son propre charme. L'ennui s'installe, les bêtes se grattent, grignotent, regardent ailleurs.

Ô salles obscures, salles obscures, boîtes crâniennes merveilleusement retournées où se projettent, s'explorent et se déclinent en mille mosaïques nos rêves, souvenirs et fantasmes, consommés aux côtés de nos semblables, circulant, ombres oniriques, d'un inconscient à l'autre, vécus dans le corps, dans le souffle retenu, le rire lâché, les mouchoirs qui sortent pour escamoter les larmes, l'odeur délicieuse du popcorn, le craquement agaçant d'un paquet de bonbons qui met trois minutes à s'ouvrir, la trop grosse tête de la femme assise devant nous et les ronflements du monsieur à côté et les jeunes qui consultent sans cesse leurs putains de téléphones portables... tout cela se glissant dans notre cœur, dans notre intimité la plus profonde, merci aux salles obscures d'avoir accueilli et fait éclore notre ardeur d'être provisoirement vivants et définitivement cinéphiles ensemble.

Le Cinéma Amherst

par DENYS ARCAND, cinéaste



↑ La mort en ce jardin de Luis Buñuel (1956)

De 11 à 19 ans, j'ai fréquenté le collège Sainte-Marie dirigé par les pères jésuites. Il était situé aux coins des rues Bleury et Dorchester. Cette dernière rue avait été nommée en l'honneur de Guy Carleton, Lord Dorchester, le deuxième gouverneur anglais de la province de Québec.

Aujourd'hui la rue s'appelle René-Lévesque. Le beau bâtiment de pierre a été évidemment détruit, il ne reste maintenant qu'une plaque de bronze vissée sur une pierre dans l'anfractuosité d'un mur en ruine.

Ma famille habitait rue du Parc Lafontaine presque au coin de la rue Roy. Au printemps et à l'automne, je marchais jusqu'au collège ou j'utilisais ma bicyclette. Lorsqu'il pleuvait ou pendant l'hiver, je prenais le tramway de la

rue Sainte-Catherine et le trolleybus de la rue Amherst. Jeffrey Amherst était ce général anglais qui avait eu la charmante idée de distribuer aux Amérindiens des couvertures infectées du virus de la variole. Le nom de cette rue a aussi été changé pour un nom iroquois, ce qui est bien sûr totalement ridicule, puisque le territoire de la Confédération des Six-Nations Iroquoises a toujours été l'État de New York.

Sur ma route, le tramway de la rue Sainte-Catherine s'arrêtait devant le Cinéma Amherst. Aujourd'hui, c'est une salle multidisciplinaire appelée l'Olympia. À l'époque, le Amherst programait chaque semaine trois films par jour qu'on pouvait voir pour environ trente sous. Sa programmation était tout à fait éclectique et imprévisible : des films américains en version originale et en version doublée, quelques films français, et par hasard des films italiens, espagnols et même mexicains. Les portes ouvraient à midi. On jouissait d'un rabais si on entrait avant une heure.

Chez les Jésuites, nous avions congé les mardis et jeudis après-midi, mais nous étions en classe les samedis. Nous ignorions, comme les cinéastes, la notion de « fin de semaine ». Comme je faisais beaucoup de sport, j'avais généralement des entraînements tous les mardis et jeudis. Mes parents étaient donc habitués à ne me voir rentrer ces jours-là qu'à l'heure du souper, comme tous les autres jours de la semaine. Mais certains mardis et certains jeudis, j'avais congé de sport. Le Cinéma Amherst était alors mon refuge bien-aimé. Théoriquement il fallait avoir seize ans pour entrer, mais j'avais grandi rapidement et, à quatorze ans, j'entrais sans difficulté.

Mes parents méprisaient le cinéma, il fallait donc que je leur cache ce plaisir

coupable. Mon père disait du cinéma qu'il était « un divertissement de chômeurs ». Il se souvenait des longues files de chômeurs qui attendaient à la porte des cinémas pendant la grande crise économique des années trente. Ma mère, jeune fille, avait été quelques fois au Cinéma de Paris à Québec, voir quelques films français. Elle avait aimé Pierre Larquey et Pierre Brasseur, mais sans plus. Pour eux la culture, c'était l'Opéra de Paris, la Scala de Milan, la chapelle Sixtine, le Louvre, Arthur Rubinstein et Raoul Jobin. Ils détestaient surtout le cinéma pour des raisons morales : on y voyait des gens danser, des femmes déshabillées et des couples adultères échangeant des baisers lascifs, (Cinéma Paradiso !). La danse à cette époque était strictement interdite au Québec par les autorités religieuses.

J'allais donc au cinéma l'après-midi, seul, en secret, dans une salle presque vide. À ce jour, ce sont encore les conditions de projection que je préfère. Pour moi le cinéma est un plaisir solitaire, contrairement au théâtre où le reflet des feux de la rampe éclaire les spectateurs. La pâle lueur de l'écran n'arrivait pas à percer l'obscurité de l'immense salle du Amherst. C'était très bien ainsi : j'étais seul avec les films. Et quels films ! C'était les années cinquante, l'âge d'or du cinéma. (Je crois que tous

les cinéphiles pensent que les films de leur jeunesse appartenaient à l'âge d'or.) Ford, Hawks, Mackendrick, Lang, ils étaient tous là, au Cinéma Amherst, sans publicité, sans références radiophoniques ou télévisuelles, sans critiques, sans réseaux sociaux et sans « influenceurs » ! Littéralement, je ne savais pas ce que je voyais. Je regardais des films et j'adorais ça. Je n'avais jamais rien lu sur le cinéma, je n'en avais jamais parlé avec personne, j'étais absolument vierge. Je me laissais envahir totalement par les images. Des fois je regardais les trois films d'affilée. D'autres jours je n'en regardais qu'un, au gré de mon humeur. Ensuite, je remontaient lentement la rue Amherst en pensant à ce que je venais de voir et en laissant lentement décanter mes émotions. Les actrices que j'adorais : Lucia Bose, Debra Paget, Arlene Dahl, Jean Peters. Je rentrais en silence et le soir en m'endormant, les images m'habitaient encore pour mon plus grand bonheur.

J'ai toujours eu horreur des ciné-clubs où il fallait « discuter » après la projection. Encore aujourd'hui, je déteste « discuter » des films. Les films sont les films et c'est tout. Et pourtant, obscurément, il y a des choses que je comprenais. Un jour, toujours au Amherst, j'ai vu un film qui m'a paru étrange : *La mort en ce jardin*. Je sentais confusément que ce film était différent des autres,

mais je ne comprenais pas pourquoi. L'actrice blonde était troublante, (Simone Signoret), mais au-delà d'elle, j'avais la conviction intime d'avoir vu là une œuvre mystérieuse et belle. Évidemment, ce mystère s'appelait Luis Buñuel, je ne l'ai appris que beaucoup plus tard, mais tout de suite, sans rien savoir de lui, j'avais ressenti une sorte de choc étrange qui est celui que j'éprouve toujours devant le génie. Je percevais confusément une réalité floue qui s'appelle la mise en scène : le choix des acteurs, la manière dont ils jouaient, les cadrages, le montage, tous ces éléments me touchaient sans que je puisse les identifier clairement.

Comme je déteste les théories, les systèmes et les ouvrages savants, je me suis toujours laissé surprendre par l'art. Je suis allé entendre Glenn Gould jouer les Variations Goldberg sans savoir qui il était, ni quelle était cette musique. Je suis entré au Boijmans Van Beuningen presque par hasard et ainsi de suite. Mais la critique a fini par me rattraper. Je fréquentais la merveilleuse bibliothèque municipale de Montréal, (qui n'existe plus évidemment, saccagée par les fonctionnaires), et un jour, dans la salle des périodiques, je suis tombé sur Les Cahiers du cinéma. Révélation ! J'apprenais que les films qui avaient enchanté ma jeunesse étaient des chefs-d'œuvre. Mon cœur ne m'avait pas trompé !

Le cinéma est une fête

par RICHARD BROUILLETTE, cinéaste

Longtemps, les films que j'ai regardés étaient des grosses daubes américaines. Personne ne m'avait éduqué au cinéma.

Et puis, un jour de mes 16 ans, en suivant quelques potes (dont le désormais célèbre Patrick Masbourian), je me suis retrouvé au Cinéma Outremont pour prendre en pleine gueule *Les 400 coups*. Cet événement, d'apparence anodine, avait allumé un feu qui allait, petit à petit, se faire incendie.

Quelque chose comme un an et demi plus tard, en 1987, le visionnement des *Ailes du désir*, au Festival du nouveau cinéma, provoqua un second dé clic chez moi. J'ai presque aussitôt délaissé les « Lettres », au cégep, et me suis inscrit en cinéma.

Lors de mon deuxième cours de création, alors que tous mes collègues se ruaient sur les caméras super-8 pour réaliser des courts de fiction, je décidai de faire bande à part. Avec une caméra VHS, j'allais tourner mon premier documentaire, dont le sujet m'était venu naturellement : la cinéphilie, cette passion qui me dévorait tout entier. Néanmoins, je ne terminerais jamais ce film, agacé par le cégep qui m'ennuyait profondément.

Quoi qu'il en soit, avant de jeter l'éponge, j'ai organisé des entrevues avec quelques personnes, dont Pierre Jutras de la Cinémathèque québécoise (qui m'engagera peu de temps après comme stagiaire), Marcel Jean (alors critique au *Devoir* et jeune réalisateur) et Jean-Claude Labrecque.

Pour préparer ma rencontre avec Labrecque, j'avais visionné en privé plusieurs des films dont il avait signé la réalisation ou la photographie, à la désormais défunte Cinémathèque de la Ville de Montréal, rue Roy. Certes, lors de ces séances individuelles, j'eus plusieurs révélations cinématographiques, artistiques et politiques (de *Marie Uguay* au *Chat dans le sac* en passant par *Claude Gauvreau – Poète* et *60 cycles*). Mais c'est aussi dans ces circonstances que je fus pour la première fois tactilement et onctueusement en contact avec la pellicule 16mm. La Cinémathèque municipale disposait, en effet, d'une superbe collection de copies 16 et elle mettait à la disposition des usagers qui voulaient

visionner sur place un appareil ingénieux, qui couplait un projecteur à un écran en verre dépoli, à peu près de la taille d'une télé 19 pouces. Détail important : les usagers devaient charger eux-mêmes les bobines dans le projecteur.

Je me souviens que, lorsque j'avais questionné Labrecque sur sa cinéphilie, il m'avait raconté que tout avait commencé pour lui lors d'une projection dans un sous-sol d'église, alors qu'il était encore enfant. Complètement fasciné par le procédé de projection et le jet de lumière, il était allé toucher l'écran pour voir s'il était chaud. J'avais trouvé cette anecdote savoureuse et j'y retrouvais, en quelque sorte, un peu de la religiosité et de l'envoûtement enfantin qui m'habitaient moi-même face au *spectacle* cinématographique.

Un an plus tard, je me voyais engagé par la boîte de distribution associative Cinéma Libre pour voir à diverses tâches, dont la principale consistait à rembobiner, nettoyer et réparer les copies 16mm, ces objets que je vénérerais – et dont l'odeur âcre me manque aujourd'hui. À cette

époque, les bureaux de Cinéma Libre disposaient d'une petite cabine de projection, qui jouxtait la voûte extrêmement bien garnie de copies de films absolument fabuleux : tous les Forcier, *À tout prendre* de Jutra, tous les Lefebvre, etc.

Je ne pus résister à l'envie de me faire des projections privées, les soirs et les fins de semaine. Un jour, l'idée me vint d'inviter des amis. Ce fut même l'occasion de draguer bien maladroitement et sans grand succès une jolie fille...

C'est aussi à cette époque que je me mis à fréquenter l'Espace Global, la galerie d'art en appartement d'Alain Arthur Painchaud. Rapidement, l'idée d'y organiser un ciné-club surgit et mes projections semi-clandestines passèrent des bureaux de Cinéma Libre à l'Espace Global Galerie. Le ciné-club, que je nommai « Les projections libérantes », en hommage à Paul-Émile Borduas, se développa ensuite extra-muros dans plusieurs bars montréalais (L'Inspecteur Épingle, le Cheval Blanc, etc.) et même à l'Auberge des poètes d'Ulverton.



↑ Richard Brouillette

Un jour, à l'occasion d'une petite brouille (une brouillette, quoi), Painchaud m'envoya valser ailleurs et je décidai de poursuivre le ciné-club dans mon nouvel et immensissime appartement. C'est, d'une certaine façon, l'acte fondateur de la Casa Obscura, où je continuais toujours d'animer ce ciné-club quelque 26 ans plus tard, jusqu'à ce que survienne ce foutu coronavirus de merde.

Cela fait donc maintenant plus de trente ans que j'anime avec des amis (dont Jacques Leduc), de façon très informelle mais avec un tant soit peu de sérieux, un ciné-club hebdomadaire.

Pourquoi cette assiduité ?

D'abord et avant tout parce que, pour moi, l'expérience du cinéma est collective. J'ai toujours répugné à visionner des films seul chez moi et ne le fais que par absolue nécessité, quand le travail

l'exige. Quand j'ai envie de voir un film, je le programme sur grand écran et je partage le plaisir de le découvrir ou de le revoir avec un public. Des conversations nourricières – et, il va sans dire, bien arrosées – encadrent la projection, souvent en présence des cinéastes.

Car, le cinéma est une rencontre. Déjà plurielle lors de sa fabrication, cette rencontre a vocation à le demeurer lors de sa diffusion. En son essence, le cinéma partage cela avec le spectacle vivant, même si un film est une œuvre « figée ». En vase clos, le cinéma n'est plus un spectacle, il est un anéantissement.

Aussi, organiser des projections à toutes les semaines n'est pas pour moi une corvée. C'est un pur plaisir, dont je ne me passerais pour rien au monde. Car, le cinéma est aussi une fête. Et je, dois l'avouer, j'adore fêter !

Le sort en est jeté

par CATHERINE VAN DER DONKT,
conceptrice sonore

**Ma première sortie au 7^e art s'est
passée en 1969, à Paris, dans un grand
cinéma près des Champs Élysée,
Le Paris, où j'y ai vu avec ma famille
Le livre de la jungle dans une très
belle salle aux rideaux rouges s'ouvrant
sur un gigantesque écran.**

Une grande découverte dans un nouveau pays pour une petite fille de 6 ans. Un émerveillement sans nom, les couleurs, la musique, le rideau de velours coulissant et les Champs Élysées! Mes parents m'avaient bien prévenue qu'on allait vivre dans la Ville lumière!

Puis adolescente, dans les années 1970, je me suis mise à fréquenter notre cinéma de quartier à Québec: Le Cartier qui n'était pas trop loin de la maison. C'est là que j'ai d'abord assouvi ma soif d'indépendance, et un besoin fondamental de m'évader. Je pouvais y

aller seule, décider du film que je voulais voir, être anonyme, entourée de gens avec qui je partagerais quand même l'expérience. J'étais prête à l'aventure, quitte à être sérieusement déstabilisée. Je me rappelle être sortie d'*Apocalypse Now* et de *Vol au-dessus d'un nid de coucou* sérieusement ébranlée. C'est que mon cinéma de quartier m'a permis d'affronter seule ces mondes. Bien sûr, les sorties au cinéma étaient souvent partagées: en groupe d'ados pour voir *Star wars* trois fois d'affilée, en duo d'amies pour voir *Harold et Maude* et, en particulier,



avec ma mère qui m'a amené voir *Les vacances de Monsieur Hulot*. Touchée en plein cœur pour la conceptrice sonore que je deviendrais.

D'ailleurs Tati aurait très bien pu faire un film prenant place dans une salle de cinéma, haut lieu de résonance. En bruit de fond, le ronron du projecteur. Puis les voisins de siège qui dérangent : le cliché de ceux qui mangent du popcorn, de ceux qui placotent tout au long du film, et de ceux qui mangent bruyamment. Aujourd'hui, il s'agirait de textos et d'appels téléphoniques indésirables.

La salle noire du cinéma est comme l'intérieur de l'utérus, nous dirait Alfred

Tomatis. On dit que c'est assez bruyant là-dedans même si on ne s'en souvient pas ! Mais il y a aussi ce silence presque sacré qui nous replonge à l'intérieur. L'obscurité et le fait de se mettre à l'écoute et au visionnement. Ouf!...

Cet été-là, en 1982, revenant à Montréal pour y étudier en cinéma, j'étais fébrile à l'idée d'assister pour la première fois au Festival des Films du Monde au Cinéma Parisien. J'avais à passer un appel téléphonique. L'appareil payant était installé sur un mur près de la grande montée des escalateurs. Dans la file derrière moi s'impatientait une grande femme, assez chic. Elle se mit à me parler



↑ Les vacances de Monsieur Hulot de Jacques Tati (1953)

pour savoir si j'aimais le cinéma. Quelle question ! La conversation s'est prolongée et, contre toute attente, *out of the blue*, elle m'a offert mon premier job en cinéma dans une petite boîte de distribution qui s'appelait Parlimage... là, dans la file même ! D'abord méfiante, mais surtout follement intriguée, j'y ai travaillé 6 mois et j'ai été introduite à notre cinématographie, assistant à la première édition des Rendez-Vous du Cinéma Québécois. Quel heureux hasard !

Puis vint enfin mon premier job en son, du moins c'est ce que je croyais. Mais le film ayant été reporté, j'ai abouti au département du son de l'ONF ou l'on

m'a offert de devenir projectionniste comme travail d'été, noble travail s'il en est. J'ai vu défiler des kilomètres de rushes, dans les théâtres 5 et 6. C'est de l'autre côté de la vitre que j'ai alors connu l'odeur d'une cabine de projection. Voir se succéder ces artisans à la recherche du meilleur film. Une école en soi. À bien y penser, tout un privilège.

Des projections pourries j'en ai vécues ! Le son trop bas, trop fort, pas de son... Un trou de lumière dans le mur derrière l'écran, oui monsieur ! Des hors foyer, des écrans aux couleurs délavées. Mais quand le film est bon... cinéma, tu nous tiens !

De tous les cinémas de Montréal que j'ai fréquentés, c'est la petite salle du cinéma chinois, fermée depuis un bout, dont je m'ennuie le plus. Dans cette salle d'une trentaine de places, on y voyait des films de kung-fu Shaolin classiques, puis on allait manger des nouilles Singapour. C'est ça aussi le cinéma, un rituel.

Devenus parents, mon compagnon et moi avons amené nos trois enfants au cinéma dès leur plus jeune âge. Par nécessité de sortir de la maison, oui. Par besoin se voir des films bien sûr. Mais surtout, pour leur jeter un sort, les tremper dans cette obscurité enivrante souhaitant leur transmettre notre amour du cinéma. À un an Béatriz a vu *Latcho Drom* installée dans son siège d'auto déposé à mes pieds. À trois mois, Alix a vu *La femme des dunes* en noir et blanc à la Cinémathèque. Et à quelques semaines à peine, Pascual a assisté à *Star Wars: l'attaque des clones* sans se réveiller !!! À quoi on a pensé !

Bon, le sort a fonctionné... On est tous cinématomanes...

Flashbacks au théâtre

par ALEXANDRE DOSTIE, cinéaste

Ma première expérience aux vues, c'était de voir *L'Ours* de Jean-Jacques Annaud à l'âge de 4 ou 5 ans au Cinéma Saint-Georges en Beauce.

C'est probablement le seul film de J.-J. Annaud que j'ai vu à l'école. C'est un souvenir important, mon plus vieux souvenir. De me retrouver dans le noir avec des étrangers contrevenant à toutes les règles de prudence que maman m'avait jusqu'alors enseignées. Je me souviens avoir eu peur avec le sourire. D'avoir retenu mon souffle quand l'écran s'est illuminé. Fast forward : 5 minutes plus tard, maman et moi nous sommes allés au cinéma. L'ours se fait écraser par un rocher, le petit Youk se retrouve seul, c'est la nuit, ma sœur et moi on braille comme des veaux. Le cinéma s'est retourné sur nous. Bébé ours est seul. Je suis seul dans le noir du cinéma. Maman ! Cette fois s'est finie, avant le générique de fin, les yeux bouffis rouges, en magasinage chez Croteau. Ça prit du temps avant que mes parents nous ramènent au théâtre. Mon père a toujours appelé le cinéma de même. Ça ne nous a jamais mêlés parce qu'on n'est jamais allé à l'autre théâtre. Bref, tout ça pour dire qu'après *L'Ours*, j'ai perdu l'intérêt pour les animaux vivants. Ils pouvaient mourir à tout moment et vous briser le cœur. J'ai donc jeté mon dévolu sur une espèce éteinte depuis des millions d'années : les dinosaures. Combien de fillettes j'ai séduites à cette époque en récitant sur le bout de mes doigts les noms latins de dizaines de dinos ? Okay... zéro ! Mais je peux vous jurer que quand j'ai vu l'annonce de *Jurassic Park* à TV, j'ai chié dans mes bottes. Tyrannosaure, tricératops, parasaurolophus ! Il y avait même des fucking deinonychus (qu'ils ont confondus avec des « raptors » dans le film, bande d'amateurs), je jubilais !

Take two au Cinéma Saint-Georges. Je marche au-devant de ma mère jusque dans la salle, on s'assoit le plus près possible de l'écran. Les lumières s'éteignent et, à ce moment précis, il n'y a pas de différence entre l'Isla Nublar flottant quelque part au large du Costa Rica et cette salle de deux cents places au centre-ville de St-Georges-de-Beauce. Ces deux endroits ont fusionné en cet extraordinaire parc développé par John Hammond pour lequel il a « dépensé sans compter. » Moi, Alexandre Dostie, 8 ans, je suis au Parc jurassique. Quand apparaît enfin la première bête à l'écran, un énorme brachiosaure aussi

↑ Jurassic Park de Steven Spielberg (1993)



vrai que toute, je jurerais m'entendre dire à ma mère les mêmes mots que le docteur Grant à Ellie : « C'est... c'est un dinosaure ! » À la fin du film, quand le T-Rex sauve la mise (moment où est né mon amour pour les antihéros), je suis sorti de la salle avec ce feeling que l'on a en descendant de l'avion dans un autre pays. Les frontières du monde connu avaient reculé. À partir de ce moment-là, mon goût pour le cinéma a commencé à se développer. La TV n'était plus seulement le temple du cartoon et de la lutte. Les matins de fin de semaine, je me vautrais dans les films que mon père avait enregistrés la veille au soir à Super Écran. Pourtant, j'ai tôt fait de remarquer qu'il manquait quelque chose à l'expérience. Tes sœurs qui te crient qu'elles sont plus capables de voir encore le maudit film à Jackie Chan (*Zizanie dans le Bronx*). Le soleil plombe dans la bay window. Ta mère qui passe la balayeuse devant la TV : « Ton père fait pas des vitres ! » et elle de répondre : « Ta mère non plus ! »

Heureusement, l'adolescence m'a permis de m'émanciper en dehors du salon familial et de retrouver la noirceur des salles de cinéma. Je ne pense pas être allé plus régulièrement au théâtre qu'à cette époque. Vissé à mon siège pour voir *Face/Off* de John Woo (Castor Troy, come on!!!). Emmerdé au possible devant *Twister*. Maturé de 6 mois d'une shot en sortant du *Truman Show*. Voir *Film de Peur* trois fois. Deux fois assis dans les marches d'escalier tellement c'était bondé. Retourner voir le film encore, juste pour vivre la réaction du monde. C'était wild ! Sortir de *Blair Witch* en marchant plus vite que d'habitude. Réaliser ensuite, genre un an plus tard, que le mensonge était parfait et que c'est ça, au fond, le cinéma. Je ne me suis jamais targué d'être cinéophile. Je n'oserais pas, on dirait. Pourtant, j'écris ce texte et je revis intensément chacun de ces moments. Je suis dû pour renouer avec la salle, je pense. Pis pas pour la job, mais pour le fun. Par amour du voyage.

Aux cinéphiles solitaires

par KEVIN LAMBERT, écrivain



↑ Le Havre de Aki Kaurismäki (2011)

On m'accusera (peut-être à raison) d'être le symptôme de ma génération, mais à observer à rebours mon rapport au cinéma, je constate qu'il a toujours été vécu sur le mode d'une expérience individuelle, solitaire.

Mes extases filmiques, je les ai eues sans aucune forme de collectivité avec laquelle partager mes impressions, mes chocs ou mes amours, dans mon appartement, dans ma chambre ou dans le sous-sol chez mes parents. Je ne viens pas de familles dans lesquelles le cinéma avait un autre sens que celui du divertissement, mon père et ma mère n'ont pas vraiment de « culture cinématographique » autre qu'un amour pour quelques films fétiches. Les « nouveautés » qu'on louait au Première vidéo de Chicoutimi dans mon enfance n'avaient pas une valeur plus grande que les films qui jouaient le soir à la télé; on se sauvait les annonces. Ma découverte d'un « autre » cinéma a lieu à la fin du secondaire, quand je décide de m'intéresser non sans prétention « aux arts » et de me patenter une culture à coups de films de « répertoire » et de recherches google sur les « best movies of all time ». Le poster des 100 meilleures répliques du cinéma que j'affiche sur les murs de ma chambre le montre, je suis un cinéphile un peu artiste. Tous les soirs, à 16 ans, j'écoute un film différent, que des « vieux films » que je loue en piles à la bibliothèque ou au club vidéo, à propos desquels je rédige des critiques arrogantes dans un carnet rouge. Je parle de mes découvertes les plus extraordinaires à mes parents, qui ne sont pas vraiment intéressés, à des amis à l'école, et réussis à en convertir un, Louis, à ma nouvelle passion. On apprend à distinguer nos préférences et on se fait bientôt engager comme commis au Première vidéo.

À la même époque, je me mets à mépriser la seule salle que je connais, celle du Cinéma Odyssée de Place du Royaume où j'ai vu tous les *Harry Potter* et les *Seigneur des anneaux*, qui ne programme de toute manière à mon avis que des navets, et où les rares nouveautés américaines qui m'intéressent sont doublées en français. À 18 ans, je vois quelques films

marquants au Ciné-club, qui me fait notamment découvrir Aki Kaurismäki. C'est un de mes seuls souvenirs étroitement lié au visionnement en salle : à la fin du film, l'assistance, qui n'a pas ri une seule fois, applaudit à peine. Elle reste perplexe devant l'esthétique du *Havre*, ces faux éclairages, ce mauvais jeu mesuré, ce scénario invraisemblable, peut-être parce qu'elle ne sait pas quoi faire du sentiment qu'on a parfois avec Kaurismäki, cette impression étrange que le long métrage qu'on regarde a été réalisé par un homme qui n'aime pas l'art qu'il pratique.

Si cette projection me marque, c'est sans doute parce qu'elle vient confirmer mon désir d'alors, celui de me distinguer non seulement de ma famille, mais de mon milieu, de ma ville, de ma région d'origine. Elle est toutefois rapidement concurrencée par des dizaines d'autres souvenirs plus importants, des films que j'ai vus seul, et qui m'ont laissé bouche bée, inséminant en moi ce désir brûlant d'en parler, de mettre des mots sur mon expérience, sans avoir aucun interlocuteur vers qui me tourner. Ces films, je les ai vus sur de mauvais écrans, en m'endormant au milieu pour les terminer le lendemain, ou en ne les finissant pas parce que le téléchargement était mauvais ou le DVD égratigné, des films qu'à seize ans je trouve le moyen de télécharger sur mon iPod classique et que je peux visionner quand je veux sur son écran de 2,5 pouces. Au secondaire, je porte ces films sur moi comme une prothèse, un petit organe prouvant qu'il existe d'autres mondes. C'est ce cinéma, je crois, celui avec lequel j'ai entretenu une relation intime, qui m'a véritablement *fait* ; peut-être que les films qu'on voit dans la solitude, porté par ce désir fou de mettre des images sur la soif qui nous assaille depuis l'enfance, s'inscrivent plus fortement dans notre mémoire et dans notre corps que les autres. Qu'on ait besoin d'imaginer, ne serait-ce qu'un instant, qu'ils n'existent que pour nous, *for our eyes only*. À la même

époque, je commence à louer certains films dont je ne parle pas à Louis : *J'ai tué ma mère*, *CRAZY*, *Teorema*, *A Single Man*, et plus tard *Querelle*, *Un chant d'amour*, *La pudeur ou l'impudeur* ou *Nowhere*. Je ne voudrais pas les avoir vus autrement que seul.

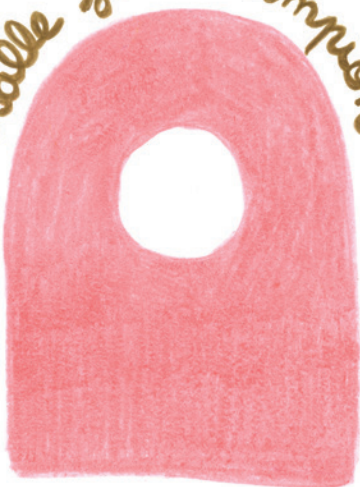
Il est peut-être malheureux que du cinéma, je ne garde en mémoire aucun sentiment collectif, d'un partage qui franchirait presque magiquement les individualités, d'une conversation silencieuse qui s'établirait avec celles et ceux qui peuplent la salle sombre avec moi. Pourtant, cette idée ne me rend pas triste. Le discours puriste, qui hiérarchise les expériences d'après leur support me paraît aussi amusant que celui d'un Jean-Pierre Enard qui, dans une entrevue à la télé française, affirmait que le livre de poche serait une catastrophe pour la littérature. Le cinéma n'aura peut-être pas été pour moi un art de la coprésence, de la pellicule ou de la copie d'origine, je l'aurai consommé comme un art industriel, transposé de force sur des supports inadéquats et imparfaits, comme un art de la reproduction technique sinon infinie, du moins facilitée par les plateformes de streaming et de piratage. Et en regardant *La passion de Jeanne d'arc*, en m'émerveillant devant le plus beau film que j'aie jamais vu, en pleurant l'injuste sacrifice de Falconetti sur les jeans de mon chum, je me dis que le cinéma aura été pour moi cet art qu'on trouve et qu'on écoute partout, sur un iPod, un mur blanc mal peinturé ou un écran d'ordinateur, peu importe les questions qu'on se pose et les douleurs qu'on vit. J'aurai fréquemment trouvé le film pour recoudre, d'un fil infecté de fantasmes, mes blessures, cautérisant peut-être du même geste cette croyance naïve que le cinéma demeure la forme de culture la plus facilement assimilable, la plus aisément accessible, quand pour se sortir de soi et du monde, on veut s'en bricoler une, culture. Et ce, peu importe le sous-sol depuis lequel on se fait son cinéma.

SOUVENIRS
du CINÉMA

L'AMITIÉ



salle jame campion



j'aimais me promener dans la serre
avant que le film ne commence



ou prendre une bière au café avec
M. ou S. croisées là par hasard.

①

pendant les soirs d'été, ils ouvraient le toit de la salle.



leurs billets étaient de petites œuvres d'art que nous collectionnions.



mais ce qui me manque vraiment, c'est ce moment de transition quand nous rentrions chez nous, toutes emplies des films que nous venions de voir.



②

julie delporte • 2020

Aller au cinéma

PAR CATHERINE MARTIN, cinéaste



↑ Vivre sa vie de Jean-Luc Godard (1962)

**Entrer dans une salle
de cinéma, s'asseoir et
attendre que les lumières
s'éteignent, c'est une façon
de s'affranchir du réel et
de pénétrer dans le mystère.**

L'art cinématographique a besoin de cette obscurité pour nous offrir une forme de liberté, d'indépendance d'esprit et, dans le même temps, une communion. Nous sommes là, plongés en nous-mêmes, isolés tout en étant proches les uns des autres et nous partageons *au même moment* ce fil invisible qui nous relie.

Combien de fois suis-je sortie d'une projection où chacun des spectateurs se levait lentement de son siège, en silence, ému comme moi par ce que nous venions de voir ? Le silence se poursuivait parfois jusqu'à l'extérieur, devant la salle de cinéma comme si celle-ci devenait l'autre du mystère. Que s'était-il passé ? Personne ne pouvait vraiment répondre à cette question, du moins sur le coup. Puis, les gens se dispersaient et le film continuait son œuvre secrète en chacun de nous.

Du temps de mon adolescence, on ne pouvait voir les films que dans une salle de cinéma ou à la télévision. Je ne me souviens plus de la première fois où je suis allée au cinéma, mais je me souviens qu'à partir de l'âge de 13 ans, j'y allais seule, curieuse de voir des films de toutes sortes (sauf les *blockbusters* hollywoodiens dont je n'ai jamais été très friande). Le cinéma a été pour moi une manière de devenir plus indépendante et, sans que je m'y attende, de ressentir parfois un ébranlement, un choc. Comme en sortant de la projection de ce film de Bergman, *À travers le miroir* vu à 15 ans dans un cinéma de répertoire à Québec et qui a eu pour effet de me révéler ce que pouvait être l'art cinématographique. Ainsi, même si on n'y comprenait rien, on pouvait être transformés profondément par un film et être imprégnés de son mystère. Je n'ai jamais oublié cette sensation. J'ai senti la même chose à plusieurs reprises par la suite, mais je crois qu'on garde inscrite en nous cette première fois comme un *marquage* temporel.

Pour moi, l'expérience de voir un film en salle est aussi liée à mon attachement profond à la pellicule, ce support devenu pratiquement désuet de nos jours. J'éprouve encore un peu de nostalgie à ne plus voir qu'à la Cinémathèque (heureusement qu'elle existe !) le doux tremblement d'une image 35mm ou 16mm projetée, le velouté de cette image, les changements de bobines, les égratignures qui ajoutent une forme de vie à celle qui se déroule sur l'écran : l'imperfection de la vie.

J'ai eu du mal à me faire aux projections numériques. Je trouvais que la perfection technique m'enlevait une sorte de magie, voire de mystère. Mais voilà qu'en 2015, lors d'un séjour à Lyon en France pendant le Festival Lumière, j'assiste à l'avant-première de la version restaurée en numérique de *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer, avec un magnifique accompagnement à l'orgue.

Je connais ce film depuis très longtemps, l'ayant vu jeune la première fois à la télévision puis revu en salle et en DVD je ne sais plus combien de fois. Ce jour-là, à Lyon, je le revoyais sur un écran immense, avec un public de plusieurs centaines de personnes qui avaient les yeux rivés, en silence, sur ce chef-d'œuvre du muet, restauré et numérisé avec soin. Et je pleurais, bouleversée, comme si je voyais le film pour la première fois.

Il y a des films qui transcendent le temps et dont la puissance reste mystérieuse. C'est la beauté du mystère et de son pouvoir sur nous. Je crois avec ferveur que la salle de cinéma est le seul lieu où il est encore possible de ressentir ce mystère. Car comment être ému par la magie des ombres et de la lumière dans son salon ou sur un écran d'ordinateur ? C'est souvent un pis-aller et, pour bien des gens, on y « consomme » (quel vilain mot !) des films.

Le cinéma en tant qu'art ne peut être consommé. Il demande du temps, le recueillement, le rituel d'une projection en salle, autrement dit le sacré. Ces temps étranges que nous vivons vont-ils nous ramener à cette nécessité ? Souhaitons-le. Souhaitons-le ardemment.

Sátántangó : le radeau et la chaloupe

par SIMON GALIERO, cinéaste

↑ Sátántangó de Béla Tarr (1994)



Connaissant bien la filmographie de Béla Tarr, j'avais néanmoins arrêté de voir ses nouveaux films, sans raison précise, au caprice des années et des pérégrinations.

Je m'étais mis de côté *L'homme de Londres* et *Le cheval de Turin*, pour le jour où je renouerais avec cette œuvre découverte il y a 15 ou 20 ans. La Cinémathèque en avait alors présenté une rétrospective, inaugurée par *Sátántangó*, son film-phare (avec *Les harmonies Werckmeister*) de plus de 7 heures, aux très longs plans-séquences en noir et blanc et aux accents délicieusement dépressifs (et surclassant d'avance toute tentative de parodie). Autant d'attributs qui rendent probablement aussi légitimes les admirateurs que les détracteurs de Tarr. Un cinéaste qui a dû, et doit encore, être un véritable cauchemar pour le ministère du Tourisme hongrois!

Malgré les années qui se sont écoulées, *L'homme de Londres*, enfin vu récemment, m'a tout de suite fait retrouver les sensations passées vécues à travers les films précédents de Tarr. Par une nuit brumeuse, dans une ville portuaire, depuis un point d'observation encore indéfini, la caméra se déplace en de longs travellings et nous fait découvrir des hommes qui échangent une mallette à partir d'un navire, puis un quai, puis une station de train. On a beau être dans une sorte de film policier, la dramaturgie passe essentiellement par la caméra. Beaucoup de choses savantes ont sûrement été écrites sur l'œuvre de Tarr, mais, comme la plupart des œuvres qui nous marquent, son secret est avant tout dans le plaisir immédiat qu'on a entre-tenu avec elle.

En ce qui me concerne, ce plaisir spécifique aux films de Tarr se manifeste dès les premiers plans de *L'homme de Londres*; plans longs, mouvants et serpentins, qui permettent de s'immerger pleinement dans le présent, tout en nous laissant le loisir de ruminer ce qui s'est déroulé dans un passé récent et les « événements » qui s'y sont déployés (lumière, gestes, objets, modifications du cadre, déplacements des personnages), tandis que d'autres petites corrélations se préparent et s'accroissent doucement au futur. Autrement dit, on sent que chaque plan que l'on regarde est une constante métamorphose, qui s'habille d'une lenteur feinte pour mieux engager notre attention dans un singulier sentiment d'épopée. D'un bout à l'autre d'une séquence, on trompe notre rapport à la durée et à l'espace, en même temps qu'on l'aiguise et l'affine. Je retrouve cette sensation de naviguer sur une lente coulée de lave tiède, glissant sur un terrain rocailleux et nous laissant tout le temps d'apercevoir ce qui s'en vient, tout en parvenant quand même à nous surprendre, ici ou là, entre deux obstacles. Nous faisant voir une perspective inattendue, un angle imprévu, élargi ou condensé; nous engageant de façon imprévisible au détour de telle ou telle sinuosité; nous prenant au dépourvu alors qu'on avait tout pour voir venir. Spécificités non pas propres au plan-séquence en général, mais aux plans-séquences de Béla Tarr.

Ces résurgences m'ont ramené à cette projection lointaine et initiatique de *Sátántangó*, au public plutôt clairsemé qui y assistait, et à ce délice d'assister en petit nombre à une découverte réjouissante. Une expérience qui nous emmenait littéralement ailleurs, sur une durée hors de l'ordinaire qui soudait encore plus le sentiment de singularité et de privilège de cette projection – coupée en deux par un petit intermède d'une heure pour aller manger un morceau, et qui en prolongeait le charme plus qu'il ne l'interrompait.

Dans mon souvenir, quelques scènes provoquaient même une sorte de rire naïf et étouffé, qu'on sentait parfois émerger de cette salle comblée et désarçonnée. À l'écran, un homme s'attable et pose une énorme liasse de billets. Il se met à les compter un par un en créant deux piles... *Fuck! Est-ce qu'il va tous les compter!? Un par un, en plan fixe, pendant 10 minutes?* Ce film, c'était un peu notre Woodstock de rats de cinémathèque. À la différence que tout psychotrope aurait été superflu. C'était l'époque où l'on entendait Robert Daudelin rouler ses « r » dans le hall, avec les connaissances encyclopédiques de sa généreuse cinéphilie classique. Et Pierre Jutras, son esprit allumé, son contact amical et débonnaire, son plaisir de discuter et découvrir ou redécouvrir avec nous. Comme jeune, on se sentait chez soi, accueilli avec curiosité, sans mondanité ni snobisme.

Finalement, je crois que c'est un peu par fidélité à cette expérience que j'ai autant tardé à voir les films postérieurs de Tarr. Par attachement à ce rituel sympathique, un brin puéril parfois, mais assez émouvant : celui de retrouver les autres à la sortie pour partager les mêmes évidences, les mêmes découvertes, les mêmes émotions. En terminant *L'homme de Londres* chez moi, je ne trouve personne à qui parler de la magie de la première moitié du film, du visage bouleversant d'Ági Szirtes ou du doublage souterrain du génial Michael Lonsdale.

J'ai un plaisir désinhibé à voir la plupart des films que je vois chez moi, en chaloupe, seul ou à deux. Cependant, je me rappelle cette jolie escapade clandestine qu'avait été *Sátántangó*, sur un radeau de fortune et en petit équipage. Simples étrangers, fidèles compagnons ou futures inimitiés, solidaires d'occasion. Exclusivité de la projection publique : avoir été quelques-uns, simultanément, fraternellement, à se trouver transportés ensemble dans la Hongrie faussement léthargique de Béla Tarr. Cette patrie terreuse, pluvieuse, à la lumière basse, avec ses personnages engourdis et leurs étranges transactions.

Tout est grâce

par JEAN-FRANÇOIS LESAGE, cinéaste



↑ Le journal d'un curé de campagne de Robert Bresson (1951)

**J'entre, tout trempé,
dans la légendaire salle « no name »
de la Cinémathèque.
Je suis un peu en retard.**

Toute vêtue de noir avec ses belles lunettes noires, Laurence m'attend. Elle est assise au milieu de la troisième rangée. Trop bien ! C'est la meilleure place pour être enveloppé par les images et le son. Je me jette près d'elle sur le fauteuil rouge. Puis, je me tords le cou pour regarder les spectateurs. J'aime les observer avant que le film commence : de belles personnes de tous les âges qui se sont déplacées pour la même raison que nous. Ils sont nombreux. Bresson, Antonioni, Varda attirent plus de monde que tous nos films dans la petite salle art et essai au deuxième étage. Salopards ! Je les envie, ces vieux morts. Des rires étouffés, des chuchotements, on éteint la lumière, le silence se fait.

Ce soir, nous sommes là pour *Le journal d'un curé de campagne* de Robert Bresson.

Le film débute et, très tôt, je suis gagné par une lente transe. L'écran devient un miroir. Le curé de campagne me fait penser à un documentariste : il boit du mauvais vin, il a mal au ventre, il va à la rencontre d'une humanité qui ne veut pas de lui...

Pendant le film, je développe une réceptivité de plus en plus fine ; quelque chose comme une grande qualité de présence – non pas aux autres – mais au film. J'oublie que je suis au cinéma. J'oublie Laurence. J'oublie le fauteuil rouge. J'oublie que je regarde un film.

Donc, j'aime le cinéma en salle parce qu'il me permet parfois d'oublier que je suis dans une salle. C'est paradoxal, je le reconnais. Pendant que je m'oublie, le film passe à travers moi et je le laisse agir. Cette rencontre me transforme. En entrant dans la salle de cinéma, je me suis glissé dans une armoire à double fond. Je ne sortirai pas de cette expérience par la même porte ni par la même pièce. Il y aura un avant et un après mon visionnement du *Journal d'un curé de campagne*.

À la fin du film, ces mots résonnent en moi : « tout est grâce ». Des paroles mystérieuses et envoûtantes prononcées par le jeune prêtre avant de mourir. Une invitation à un regard sur la vie qui est certainement difficile à mettre en œuvre : voir de la beauté dans tout. Apprécier chaque moment en se disant qu'on a la chance d'exister pour cet

instant précis, ou encore adopter l'attitude de Peter Falk qui se frotte les mains dans *Les Ailes du désir*. La phrase me fait beaucoup d'effet même si ce qu'elle propose semble intenable. Peut-on vraiment dire que « tout est grâce » lorsque nous traversons des moments difficiles ? Cette question rabat-joie me replante les deux pieds sur terre.

C'est le bon moment pour sortir et aller prendre une bière même s'il pleut des cordes (en passant, il faudrait songer à construire un tunnel entre la salle principale de la Cinémathèque et le Cheval Blanc. J'adore ces lieux où il suffit d'ouvrir une porte pour passer de la salle de cinéma au bar comme au Cinéma Moderne ou à la Cinémathèque de Leipzig où il faut traverser un véritable pub anglais tout en boiseries pour sortir de la salle). Au bar, le film continue de m'habiter, il me donne de l'énergie (d'ailleurs, la mesure d'un bon film, c'est lorsque cet effet dure plus que quelques heures et que, par exemple, trois mois plus tard, un plan du film vous monte à l'esprit au moment où vous vous y attendez le moins, et là... vous vous cassez la gueule en Bixi !). L'alcool coule à flots. La conversation est animée. Laurence me fait rire avec

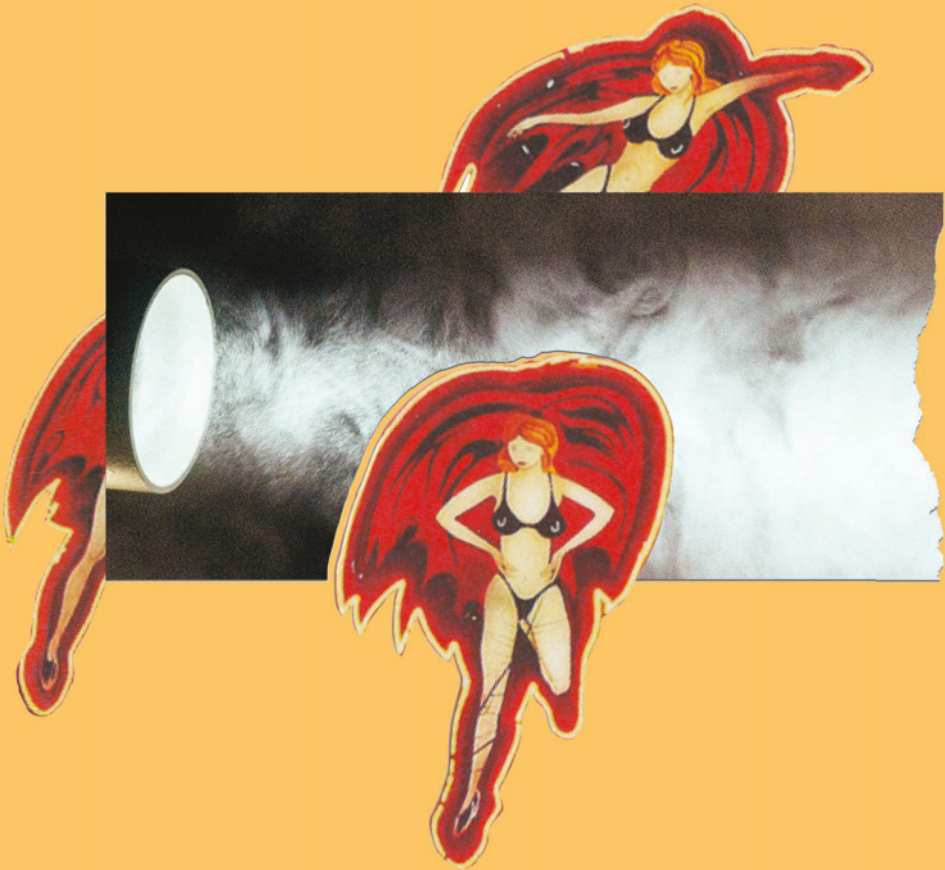
ses sarcasmes. On refait le film scène par scène en revisitant ce qui nous a le plus touchés. Cet objet transitoire consommé ensemble en même temps dans la salle de cinéma nous permet de parler de toutes sortes de choses bien vivantes. Il nous conduit vers d'autres sentiers que les sept sujets préférés des documentaristes : le financement de nos films, les demandes de bourses rejetées, « qui était sur le comité ? », les refus des festivals, « qu'est-ce qui se passe à l'ONF ? », Netflix, la disparition du cinéma en salle. Ouf ! Si vous me suivez toujours, grâce au cinéma en salle qui nous a fourni un objet transitoire, Laurence et moi échappons à ces sujets et – hurra ! – le monde retrouve ses possibilités d'enchantement.

Mais essayons maintenant d'associer les si prometteuses paroles entendues dans *Le Journal d'un curé de campagne* avec les sept douleurs des cinéastes du réel : le financement de nos films : tout est grâce ! Les demandes de bourses rejetées : tout est grâce ! Qui était sur le comité ? : tout est grâce ! Les refus des festivals : tout est grâce ! Qu'est-ce qui se passe à l'ONF ? : tout est grâce ! Netflix : tout est grâce ! La disparition du cinéma en salle : tout est grâce !

Le cinéma et la rue où apparaissent les mortels

par AUDE RENAUD-LORRAIN, directrice par intérim, Cinéma Moderne

↑ Illustration : Daphnée Brisson-Cardin



**Allez au cinéma, c'est être avalé
par lui, dans cet organe aux sièges
rouges veloutés, et ensuite être
recraché dans le monde.**

Allez dans une salle de cinéma, c'est donc nécessairement être confronté au monde, non pas dans la salle, bien que la confrontation y soit possible, mais en sortant, car après avoir été imbibé par un film, on entreprend une forme de réadaptation à la réalité.

Il est vrai que l'on peut rester complètement imperméable à un film, être allergique jusqu'à l'insupportable ; tout être normalement constitué sortirait alors de la salle en murmurant des excuses et en écrasant quelques pieds au passage, mais d'autres, comme l'auteure de ces lignes, restent collés au velours rouge, obéissant à quelque surmoi masochiste.

Si cela est chose possible, parfois, à l'inverse, un film vous saisit et, dans ce cas, à la sortie, nous, êtres sensibles, atterrissons sur le trottoir accablés par le désir de tout casser, de changer le monde en commençant par nos vies ou de serrer fort dans nos bras notre grand-mère décédée l'an dernier. En 2003, après avoir vu en salle *Elephant* de Gus Van Sant, l'atterrissage fut particulièrement brutal. Un an plus tard, avec *L'esquive* d'Abdellatif Kechiche, il fut révélateur. Atterrir sur le trottoir n'est pas comme atterrir dans son canapé au milieu du salon, c'est entreprendre une discussion avec autrui ou une marche solitaire ; c'est être un vendredi soir au cœur de l'ancien Red Light District, la tête occupée par les dernières images d'un film se mélangeant avec les cris de la foule et les néons angéliques du Club Super Sexe, rue Sainte-Catherine ; c'est être réchauffée par un soleil d'été alors que le corps grelottant décongèle peu à peu suite à une exposition prolongée à l'air conditionné de la salle et que les passants insouciantes n'ont aucune idée des pensées qui vous accablent.

Cette confrontation soudaine au monde passe par la confrontation à la rue, ce lieu public par excellence. La salle de cinéma, bien que payante, est aussi un lieu commun. Dans cet espace se crée le social, la collectivité. Ici, on pense au monde de demain, notre réflexion dépasse notre propre vie.

L'errance s'ensuit, une errance qui permet de s'agripper à nouveau à la réalité, de ne pas la lâcher, de trouver un sens à notre vie et à celles des autres, car s'il est possible de quitter notre monde, il peut être difficile d'y retourner. On ne s'étonnera pas que les grands cinéphiles soient souvent de grands

dépressifs. L'errance invite à cette réflexion et c'est dans les rues que se prépare l'insurrection.

La rue est le lieu de la révolte, comme la salle de cinéma. Dans cette salle, l'injustice n'est pas murmurée dans le creux de l'oreille, elle est criée haut et fort ! Le cinéma peut être cruel, mais il est aussi l'un des plus grands justiciers. La salle de cinéma nous oblige à confronter le monde, car la rue est un passage obligatoire entre le lieu de la projection et notre logis (à l'exception des habitants des Galeries du Parc). La rue est alors celle qui accueille le spectateur euphorique ou larmoyant, voire déçu... du film ou du monde. Parfois, c'est aussi le profond dégoût de l'injustice qui hante cette marche du retour, cette discussion avec un ami, car l'art dans sa plus belle forme est populaire, non pas parce qu'il plaît aux masses, mais parce qu'il défend l'exclu, le rejeté, il punit le coupable et pardonne le repentant. Le cinéma n'est pas le catéchisme, mais presque.

Une amie me parlait d'un texte de Silvia Federici, *Witches and class struggle*, et cette lecture m'a menée vers un balado de France Culture, *Les nouvelles vagues* de Maylis Besserie, qui lisait un passage de la *Condition de l'homme moderne* d'Hannah Arendt, cité par Marie Escorne. Merci à toutes ces femmes. La citation va comme suit :

« C'est par rapport à cette signification multiple du domaine public qu'il faut comprendre le mot « privé » au sens privatif original. Vivre une vie entièrement privée, c'est avant tout être privé de choses essentielles à une vie véritablement humaine : être privé de la réalité qui provient de ce que l'on est vu et entendu par autrui, être privé d'une relation « objective » avec les autres, qui provient de ce que l'on est relié aux autres et séparé d'eux par l'intermédiaire d'un monde d'objets commun, être privé de la possibilité d'accomplir quelque chose de plus permanent que la vie. La privation tient à l'absence des autres ; en ce qui les concerne l'homme privé n'apparaît point, c'est donc comme s'il n'existait pas. »

La philosophie est affaire publique, comme l'art ! La salle de cinéma comme la rue sont des lieux communs, nous y apparaissions et y existons ; c'est pour cela que je les aime.

Carole Laure contre Godzilla

par MARCEL JEAN, directeur général de la Cinémathèque québécoise



**Le Théâtre Saguenay était
un cinéma sans qualité.
Rien, ni l'architecture ni la
décoration ne le distinguait
de n'importe quel autre
cinéma de province.**



IXE-13 de Jacques Godbout (1971) →

Il était situé à un jet de pierre de la Rivière-à-Mars, qui traçait la frontière entre Bagotville et Port-Alfred. La devanture n'était même pas surplombée d'une marquise digne de ce nom. On y accédait en montant quelques marches de béton, on passait la porte, on achetait un billet au guichet puis on descendait directement dans la salle. Le comptoir à friandises était situé derrière, séparé des fauteuils et de l'écran par un muret.

Les samedis matin, à la fin de la décennie 1960, on y présentait des films du club Faroun. Du cinéma de qualité, provenant d'Europe de l'Est, destiné aux enfants. J'en garde quelques vagues mais bons souvenirs... Par contre, ma mémoire est encore vive des projections du samedi après-midi, celles destinées aux enfants un peu plus vieux ainsi qu'aux adolescents. Ces projections constituaient un monde en soi : il y avait du chahut, des blagues criées à tue-tête, des bagarres, des expulsions...

Avant que les adolescents aient le loisir de se réfugier dans les arcades ou les centres commerciaux, le cinéma était le lieu pour rencontrer les filles (en théorie, parce qu'en pratique ça ne marchait jamais), pour passer le temps, pour se défouler et pour régler ses comptes. C'était, par exemple, un espace au sein duquel il était possible de procéder à des ajustements dans l'organisation sociale imposée par l'école. Il y faisait noir et nous y étions à l'abri du regard des professeurs. Si vous aviez un bon sens de la répartie, c'était le lieu idéal pour gagner en popularité. Les autres jeunes allaient s'installer sur les sièges entourant le vôtre juste pour vous entendre répliquer aux acteurs. Dans chacune des deux allées circulait un placier qui vous avertissait si vous dépassiez vraiment les bornes... C'était en ce sens assez proche d'une patinoire de hockey, avec un arbitre qui faisait plus ou moins respecter les règles du jeu.

Le droit d'entrée était fixé à 25 cents. On arrivait toujours à convaincre le père d'un des garçons de la bande de nous y conduire (nos parents se réjouissaient de la perspective d'un après-midi sans nous), mais il n'y avait jamais de volontaire pour nous ramener à la fin de la séance (les parents n'étaient pas pressés de nous voir revenir). Le retour signifiait donc marcher deux kilomètres sur la voie ferrée en mimant les scènes d'action ou en répétant les répliques les plus drôles.

Le gérant programmat essentiellement des séries Z. Les films mettant en vedette El Santo nous excitaient tout particulièrement : *Santo contre le trésor de Dracula*, *Santo et la vengeance des femmes vampires*, *Santo contre la fille de Frankenstein*... Nous étions aussi plutôt fans de Maciste. Je me rappelle de *Maciste contre les hommes de pierre* et de *Maciste dans les mines du roi Salomon*... Tout cela était ahurissant ! D'un côté, un lutteur mexicain masqué, justicier affrontant une panoplie de méchants improbables (la fille de Frankenstein, quelle bitch celle-là !), de l'autre, un Italien beaucoup trop musclé aux prises avec la méchante reine de Samar et des abrutis de « luniens »... Je me souviens aussi d'un nanar italien dont le titre français était *Les Vikings attaquent* et dans lequel minaudait Geneviève Grad, l'actrice qui jouait la fille de Louis de Funès dans *Le gendarme de St-Tropez*. Faute de mieux, nous aimions bien les actrices minaudantes...

De temps à autre, sans qu'on ait jamais compris ce que le gérant de la salle avait en tête, celui-ci programmat un film de Joselito. Et c'est à ce moment que nos mères entraient en scène : « Pour une fois qu'ils passent un beau film, tu vas y aller ! » Nous détestions Joselito, cet idiot d'orphelin à la voix d'or ! Il n'aurait pas survécu deux mois à notre école... et nous n'avions pas les moyens d'aujourd'hui : c'était tout de même un demi-siècle avant la cyberintimidation. Haïr Joselito m'a longtemps fait sentir coupable, jusqu'à ce que je sois assez

grand pour comprendre que c'était un symbole de la culture franquiste et que pendant toutes ces années, nous avons eu raison de rêver de le voir passer sous un train.

Avant la projection du film, il y avait toujours une ou deux bandes-annonces. En général des trucs comme *L'inspecteur Harry* avec Clint Eastwood ou *Cent dollars pour un shérif* avec John Wayne. Nous avons le goût de voir ces films, mais aller au cinéma le soir n'était pas vraiment envisageable, sauf de manière très exceptionnelle. Toutefois, quelque part en 1972, voilà que sur l'écran apparaît la bande-annonce d'*IXE-13*, de Jacques Godbout. Trop jeunes, nous ne connaissions alors rien de « l'as des espions canadiens ». Toutefois, vers la fin de la bande-annonce, un détail attira immédiatement notre attention et suscita un torrent de réactions dans la salle. C'était un plan très court, qui durait à peine plus d'une seconde, mais on sentait clairement que l'actrice y retirait son soutien-gorge. Elle était souriante, faisait face à la caméra et semblait sans gêne aucune. Il n'en fallait pas plus pour nous décider à prendre les moyens pour voir ce film.

Notre bouillant désir était cependant tempéré par un motif d'inquiétude : le film allait-il être interdit aux moins de 14 ans. Pendant une semaine, cette question fut un sujet de conversation majeur, jusqu'à ce que le verdict tombe enfin, avec la publication de l'horaire dans le journal du vendredi : Pour tous.

Nous allions donc pouvoir supplier nos mères de nous permettre d'aller au cinéma le samedi soir. Carole Laure n'ayant pas encore la réputation sulfureuse qu'allaient par la suite lui valoir ses prestations dans *La mort d'un bûcheron* et dans *La tête de Normande St-Onge*, la bataille ne fut pas si difficile à gagner. C'est donc ainsi que la perspective d'entrevoir la poitrine de Carole Laure m'éloigna de Godzilla pour m'ouvrir grande la porte du cinéma québécois.

Par les mailles du filet

par SIMON BEAULIEU, cinéaste

Je dois le confesser, j'ai un rapport complexe et paradoxal au cinéma. Bien que je sois un praticien et d'abord et avant tout un cinéphile, j'ai parfois l'impression de faire fausse route à déambuler dans ce milieu.

Cela peut paraître étonnant pour quelqu'un qui n'a fait de métier à ce jour que celui de cinéaste et qui depuis un très jeune âge est cinéphage, il n'en demeure pas moins que cette impression est bien présente aujourd'hui.

En fait, cette impression est telle que parfois j'ai le sentiment, en tant que cinéaste surtout, d'être du mauvais côté des choses : d'ajouter au mal ambiant de notre siècle souffrant déjà d'un trop-plein d'images et de grands vides, quelques images de plus. Je sais que ce n'est pas aussi simple que ça mais je ne peux me

détourner de cette vue : le monde est un bruit de fond incessant et je suis moi-même au centre de ce bruit.

À l'époque, lors d'un célèbre moment à la télé française, Serge Gainsbourg avait charrié Guy Béart en lui balançant que « la chanson était un art mineur. » Béart, insulté, avait protesté ; Gainsbourg, provoquant, en avait rajouté. Je repense souvent à cela en me demandant si le cinéma n'est pas lui aussi un art mineur. En fait, c'est exactement ce que je ressens à bien y penser : la sensation de faire et de regarder un art mineur.

Cela découle peut-être du mauvais sort qu'on fait subir au cinéma, surtout depuis une vingtaine d'années, ou encore de la transformation graduelle et majoritaire de cet art en un instrument de pensée quasi unique à la sensibilité mécanisée. Peut-être aussi que les jeux étaient déjà faits dès son origine et que le cinéma, n'ayant pu se développer autrement que dans un rapport d'interdépendance avec les industries de la rentabilité et des retours sur investissements, était voué à n'être, en larges parts et massivement (il y a des exceptions et des marges, bien entendu), qu'un enjolivement mondain et relativement superficiel dans l'intendance épuisante de la vie moderne ; une fuite, en quelque sorte. Je n'en sais rien. Ce que je sais en revanche, c'est que parfois je me demande pourquoi je suis devenu cinéaste et surtout comment j'en suis arrivé à aimer autant cet art qu'il m'arrive par moments de trouver détestable et même méprisable. Qui aime bien châtie bien, paraît-il.

En dépit de tout cela, le cinéma est ancré dans quelque chose de profond en moi, lié à un attachement mystérieux qui est difficile à circonscrire mais qui touche aux souvenirs d'enfance et surtout, à la famille. Les premiers amours sont toujours les plus forts, dit-on. Ainsi en rafale, défilent dans ma tête en images éblouissantes des moments que je ne saurais oublier et qui marquent la singularité heureuse de mon existence ; des instants qui touchent à ce qui est précieux et qui rejoignent la pudeur de l'intime : les mardis soir à moitié prix au cinéma avec mon père et mon frère, les jours fériés à se rendre en famille au cinéma de St-Jérôme, non loin de Ste-Agathe-des-Monts, là d'où je viens. Aussi, se greffe à ces fragments épars des souvenirs encore plus personnelles où le cinéma fut la trame même de la vie. Je pense à ce soir de réveillon où nous sommes tous allés voir le *JFK* de Oliver Stone (quelle idée saugrenue, d'ailleurs !) ou encore à cet après-midi où je suis allé seul avec mon frère assister à la projection du *Flatliners*

de Joel Schumacher ; c'était la vieille de son départ pour le cégep, moment qui marquait un épisode charnière puisqu'il quittait le nid familial pour aller vivre sa vie d'adulte.

Comme beaucoup de gens de mon âge, des tournants de ma vie sont liés au cinéma. Ou, plutôt, à l'évènement cinéma, celui que l'on regarde en salle. Il y a pour moi dans le cérémonial de la salle obscure une fascination qui est un émerveillement et cet émerveillement trouve son origine dans l'enfance. L'attente avant le commencement du film, les retours en voiture avec mes parents et mon frère, les discussions après la projection ; tout cela est imprégné d'une grande beauté qui est incalculable.

On a souvent tendance à idéaliser le passé. C'est aussi le propre de la mémoire que de réécrire ce qui est arrivé avec un embellissement ou un enlaidissement des choses. La mémoire fait son cinéma, en somme ; elle monte, démonte et remonte des moments vécus selon le souvenir que nous en gardons. C'est sûrement pour cela que certains philosophes pensent que l'espèce humaine était déjà, avant même l'invention du cinéma, une espèce cinématographique ; sa conscience étant faite de projections dans l'avenir, de retours en arrière, d'arrêts sur image, de synthèses, de résumés, etc. Cela explique aussi probablement la fascination absolue qu'exerce la narration en sons et en images sur l'être l'humain et aussi comment cette fascination peut être détournée par des intérêts

économico-idéologiques vers un conditionnement comportemental.

Les temps qui sont les nôtres filent un mauvais coton, cela est frappant depuis les premiers pas de la pandémie. Jamais le monde ne m'a semblé autant modélisé, calculé, comprimé, paupérisé, étouffé, inatteignable, injuste et jamais aussi l'éventualité de basculer dans une société de contrôle, de surveillance permanente et de désenchantement généralisé ne m'a paru aussi prégnante. On se croirait dans un film de science-fiction.

Le cinéma n'a jamais été une œuvre de bienfaisance, les films de mon enfance étaient aussi de grosses machines commerciales. Le monde n'était certainement pas mieux avant, ce serait risible d'affirmer cela. Mais il reste que ce monde avait quelque chose de bancal dans sa conception, comme s'il n'avait pas encore atteint sa pleine perfectibilité performative, tout n'étant pas complètement lissé, contrôlé, algorithmé. Et cette incomplétude laissait passer, dans le maillage de ses défaillances, quelques éclats de lumière vive. Aujourd'hui, c'est dans cette lumière que je m'accroche encore au cinéma et aux souvenirs que j'ai des projections qui ont bercé ma vie ; c'est par cela que je continue d'espérer.

Certains diront que je parle comme un vieux, ça tombe bien, je le suis : à 41 ans cette année, il faut bien se rendre à l'évidence. Or, ce que je raconte n'est pas tout à fait de la nostalgie, ce serait plutôt l'envie d'une certaine forme de révolte.

L'été de mes 11/17 ans

par ALEXANDRE LAMPRON, directeur de la photographie

**C'est en discutant avec des amis
que j'ai réalisé dernièrement
à quel point j'avais eu une
quantité impressionnante d'emplois
durant ma jeunesse.**

Je crois que c'était important pour mes parents que j'apprenne le plus tôt possible à gagner et gérer mon propre argent. Lorsque je voulais quelque chose, il fallait que je puisse me le payer moi-même. Toutefois, cette vertu du travail a souvent été en conflit avec ma paresse intrinsèque et ma perte d'intérêt subite.

Toujours est-il que j'ai commencé à onze ans à passer le journal, pour ensuite faire des travaux ménagers chez des particuliers. Puis, j'ai été engagé pour faire l'inventaire d'un magasin de boutons, j'ai été pompiste, patrouilleur cycliste, laveur de voitures, tondeur de pelouse, gardien d'enfants, j'ai travaillé dans un

couvoir de poulet, j'ai été déménageur de cabanons, plongeur, monteur de salles de conférences, vendeur de sapin de Noël, peintre à domicile, animateur de maison de jeunes, plongeur encore, j'ai travaillé sur une ferme, fait de la rénovation et j'en passe.

L'école secondaire fraîchement terminée, j'allais vivre mon dernier été chez mes parents à Sorel.

Je devais amasser mes sous afin de partir en Allemagne pendant une année complète. C'est en cherchant un énième boulot que je suis tombé sur mon premier emploi différent de tous les autres : projectionniste au cinéma de Saint-Germain de Grantham. Situé à environ 45 minutes en



↑ Retour vers le futur 3 de Robert Zemeckis (1990)

voiture de Sorel, le ciné-parc semblait être le lieu de travail optimal pour un jeune « motté » comme moi. À cette époque, j'avais une Oldsmobile Cutlass Ciera 82 brun/jaune avec des sièges plus confortables que des *lazy boy*. Ne pas m'endormir au volant était un enjeu majeur.

Bref, je me rappelle être arrivé dans cet endroit mythique pour la première fois en tant qu'employé. Un vaste champ vallonné de garnotte, parsemé d'une forêt de poteaux sur lesquels il y avait des haut-parleurs rétro, déjà désuets à l'époque. Cet endroit que nous fréquentions quand j'étais jeune était associé depuis toujours au plaisir des fins de semaine et des grandes sorties. Maintenant, c'était moi qui en étais responsable. J'étais le nouveau projectionniste.

L'émerveillement m'avait fait me stationner juste en dessous de l'écran de 40 pieds de large et je me souviens de cette marche sans fin entre ma voiture et la cantine centrale où

m'attendait, intrigué par mon stationnement distant, le gérant. C'est lui qui m'a tout appris sur ce métier. Je devais m'occuper des deux cabines de projection. Il y avait dans ce travail quelque chose de sacré. Le film semblait être quelque chose de fragile et les projecteurs dispendieux. Il y avait un protocole à suivre pour ne pas se tromper dans l'ordre d'assemblage des bobines. Toute cette méthodologie méticuleuse et nécessaire afin d'enfiler la pellicule dans lesdits projecteurs était pour moi une sorte de responsabilité divine. Elle demandait une attention particulière et procurait un stress que je n'avais jamais vécu en tondant la pelouse ou en comptant des boutons.

C'était le début de la saison et le ciné-parc n'était pas très achalandé. Les premiers jours, je restais dans les cabines et je regardais les films. Les mêmes films. Sans arrêt.

C'était l'année de sortie de *Minority Report*, *Bourne identity*,

Resident Evil, 28 Days Later, Catch Me if You Can, Mr. Deeds, Collateral Damage, Spider-man ainsi que beaucoup de suites comme *Lord of the Rings 2, Men in Black 2, Blade 2, Austin Power 2, James Bond 10...*

Parmi tous ces films américains, il y avait aussi quelques films québécois, dont *Séraphin : un homme et son péché, Les Dangereux, Le collectionneur...* faut dire que ce n'était pas une grosse année pour le cinéma québécois.

En plus de regarder des films, je pouvais observer les gens : les familles qui venaient en mode pique-nique sur lit de gravel, les amoureux qui ne regardaient pas les films, les gangs d'amis en pick-up qui apportaient leur caisse de son et de bières, les couples dans leurs chaises pliantes qui changeaient d'écran en plein milieu du film par ennui ou par désir de rentabilité et les adolescents qui essayaient de payer moins cher en se cachant dans le coffre arrière de la voiture de leur ami...

C'est tout de même étrange cette activité qu'est le ciné-parc : regarder un film en groupe, divisé en plusieurs sous-groupes, compartimentés dans des lieux clos et individualisés, tout ça par l'entremise d'un pare-brise fissuré et d'une transmission radio à qualité variable. La voiture : cet espace de réconfort dans lequel nous dépensons énormément de temps de nos vies de façon plus ou moins volontaire et où l'intimité se partage côte à côte et non face à face.

Au bout d'un moment, le gérant s'est bien rendu compte que je ne

faisais pas grand-chose durant les projections, alors s'ensuivit toute une panoplie de tâches connexes : changer les titres de film sur la grande affiche de quarante pieds, tirer les mouettes avec un fusil à plomb, détruire les nids d'abeilles, peindre la clôture, ramasser les déchets autour des voitures (beaucoup de condoms), laver les toilettes... Puis, ce travail de rêve en est devenu un comme tous les autres, et mon intérêt a subitement disparu. J'ai ultimement été mis à la porte le soir du party de fermeture pour cause de « vol de Slush », m'empêchant ainsi de poursuivre ma carrière de projectionniste au cinéma durant l'hiver.

La plupart des ciné-parcs ont depuis fermé leurs portes et le métier de projectionniste a bien changé. Moi aussi d'ailleurs. Ça fait bientôt dix ans que je fais le même métier de directeur photo et lorsque je vais au cinéma, je ne peux m'empêcher de penser à la précarité de ces lieux de diffusion et à leur éventuelle disparition.

Dernièrement, le ciné-parc de Boucherville a annoncé la fermeture de ses portes, après 46 ans d'existence. Ça m'a fait repenser au ciné-parc de St-Germain.

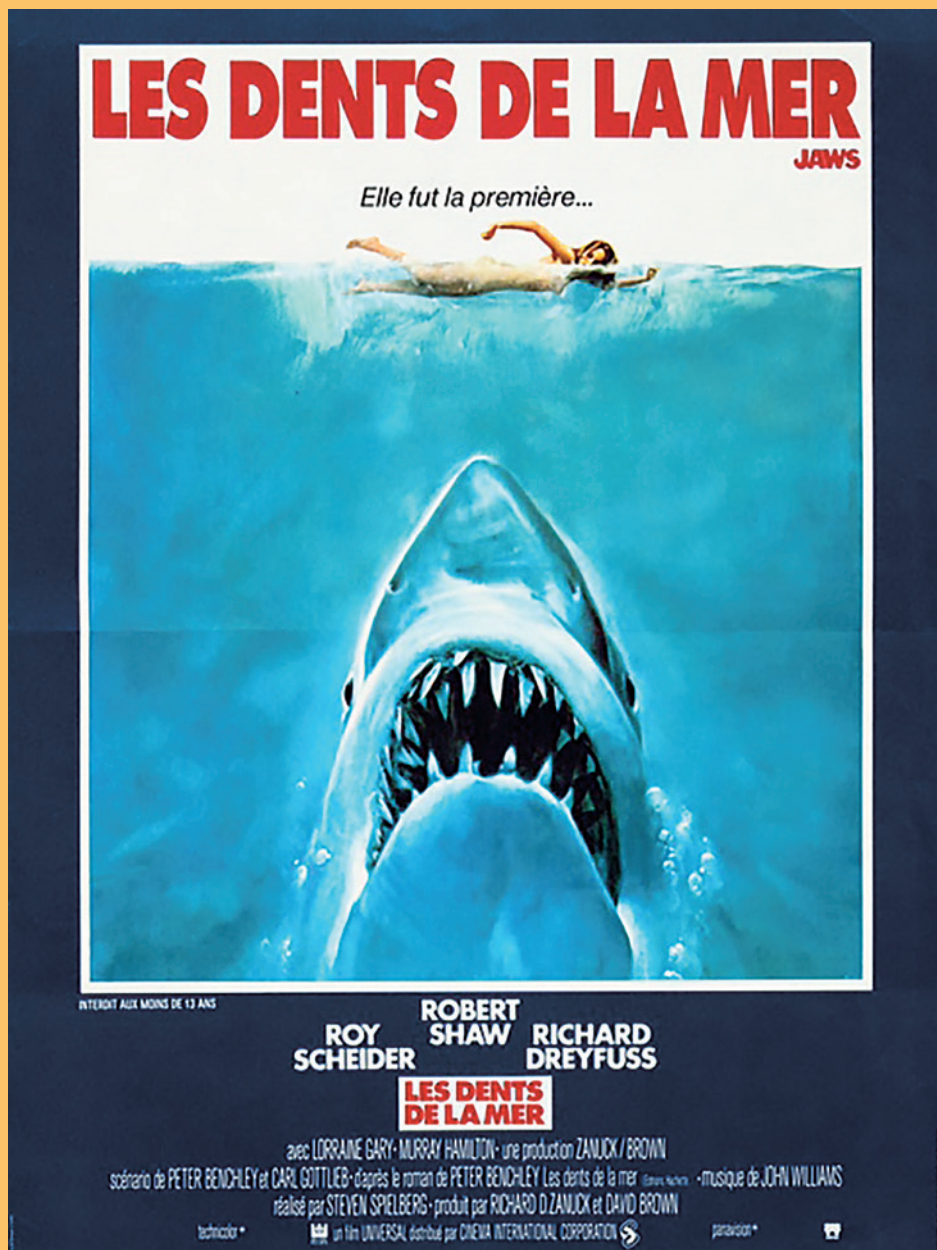
À mon ciné-parc... fermé depuis longtemps déjà.

Et à cet été où j'ai découvert la sainte sacralité du « Ô combien grand » cinéma.

P.-S. Un jour, je vous raconterai comment on m'a renvoyé du Superclub Videotron de Drummondville.

Souvenirs éparpillés

par NICOLAS CANNICIONI, directeur de la photographie



↑ Les dents de la mer de Steven Spielberg (1975)

J'ai environ 3 ans, mes parents de 22 ans me déposent chez une copine à eux pour aller voir *Les dents de la mer* au cinéma. L'affiche du film de Spielberg est franchement inquiétante pour un petit Méditerranéen !

↑ Père et fils au retour de la pêche



Avant de partir, ils m'expliquent que ce n'est surtout pas une histoire pour les enfants, je ne suis pas très d'accord évidemment... Aussitôt la porte fermée, la petite fille de ma gardienne, qui me fixait silencieusement depuis notre arrivée, m'attrape le bras et y enfonce ses dents jusqu'au sang. C'est mon premier souvenir de cinéma, celui de souffrir de ne pouvoir être là avec les autres spectateurs, en l'occurrence mes parents.

Mes premiers fantasmes de cinéma en salle viennent du désir que j'entretenais de pouvoir enfin y mettre les pieds.

Ma mère, remarquant mon grand intérêt pour ce lieu mystérieux, décida de m'y amener pour la première fois vers 1976. C'était en milieu de journée. Nous étions entrés au Cinéma Empire, sur le Cours Napoléon à Ajaccio, où l'on devait y voir *Les trois petits cochons* (1933)... Je me souviens m'être installé sur un des sièges rouges dans cette immense salle où nous étions étrangement les seuls, ma mère et moi. Ensuite, j'ai attendu que les rideaux découvrent l'écran. J'attendais et j'attendais...

Jamais ils ne se sont ouverts. Problème technique, ma mère m'expliqua. J'étais assez contrarié du haut de mes 4 ans pour m'en souvenir encore aujourd'hui. Cette note frustrante ne rebuta pas ma passion cinéophile, mais je dus attendre 1998 pour

enfin voir *Les trois petits cochons* (1933) au Visual Arts Building de l'Université Concordia, dans une salle comble d'étudiants cette fois-ci ! Nous avons émigré au Québec au printemps 1977 ; cela m'a aidé à garder un souvenir précis (du moins, je crois) de certains événements de ma petite enfance en Corse.

PUIS VINT LA PHOTOGRAPHIE

Une image où j'accompagne mon père tenant fièrement sa prise de chasse au fusil harpon rend compte de l'influence que l'environnement peut avoir sur l'imaginaire d'un enfant. Sans doute avais-je oublié le traumatisme des *Dents de la mer* !

La photographie, la chasse et la pêche... curieusement, ces intérêts légués par mon père ont naturellement aiguillé mon destin, et ce bien avant que je comprenne que la caméra est pour moi le parfait outil de relation au monde.

Mes premiers souvenirs de projections (réussies, cette fois-ci) ne sont pas en salle de cinéma, mais plutôt dans le petit appartement familial que nous occupions au début des années 1980 à St-Gilles de Lotbinière. Quand l'envie nous prenait d'observer notre ancienne vie de Corses, nous transformions une pièce en chambre noire, simplement éclairée par la lumière du projecteur à diapos rebondissant de l'écran vers nous, comme au cinéma ! D'ailleurs, depuis ce temps-là, j'aime toujours observer l'effet de la lumière en salle sur le corps des spectateurs. Une scène de feu de camp par exemple, on en saisit très bien tout l'impact immersif dans la pièce obscure ; les visages des acteurs et des spectateurs sont rassemblés par cette lumière caractéristique.

J'ai beaucoup appris sur la photographie en répétant seul des séances de projection de diapos de famille, essayant de comprendre l'impact qu'elles ont sur moi selon leur construction (sujet, cadre, lumière, couleur, distance, angle, texture...). L'appareil avec lequel toutes ces images furent capturées est un Pentax Spotmatic équipé d'une 50mm (la normale), ce qui conférait une unité esthétique au corpus. Ce même appareil finit par se retrouver tôt entre mes mains pour mon plus grand bonheur.

Plusieurs années de ma préadolescence et adolescence furent occupées à chasser et pêcher le long de la rivière Chaudière, dans mon patelin. Dès que l'occasion se présentait, je partais dans le bois, c'est-à-dire à peu près tous les jours. J'étais bien fier d'alimenter de lièvres et de perdrix notre congélateur, mais on finit par m'avertir poliment de réduire ma contribution en viande des bois. Carabine et fusil remplacés par le Pentax Spotmatic, moi transformé en photographe animalier amateur. C'est le début de mon humble cheminement rempli d'échecs toujours très instructifs ; la nature, les animaux sont de bons professeurs, il faut une patience infinie pour espérer photographier de près un animal sauvage avec un objectif de courte portée.

Pour terminer, j'aimerais vous raconter une de mes plus belles expériences collectives en tant que spectateur. C'était une projection en plein air de *Ghost Dog: the Way of the Samurai* (1999) de Jarmusch au FNC sur le boulevard Saint-Laurent. Toutes les chaises étaient occupées, mais plus le film avançait, plus la nature s'invitait dans l'expérience, des bourrasques balayaient le fragile écran, le froid et la pluie s'en prenaient à l'auditoire, tout cela enrichissait la quête spirituelle de Ghost Dog et de ses lectures d'Hagakure. On pouvait ressentir le plaisir contagieux du groupe face à cette adversité naturelle, ponctuée par les événements du film qui semblaient répondre directement à l'expérience physique vécue par les spectateurs. Jusqu'au climax, où, trop c'est trop, une partie du groupe se leva pour quitter les lieux décidément trop pluvieux. Alors, en parfaite synchronicité, apparut ce message à l'écran :

« There is something to be learned from a rainstorm. When meeting with a sudden shower, you try not to get wet and run quickly along the road. But doing such things as passing under the eaves of houses, you still get wet. When you are resolved from the beginning, you will not be perplexed, though you will still get the same soaking. This understanding extends to everything. »

VOILÀ,
TOUT EST DIT!

La quête du sacré

ou l'expérience de la foi dans une salle
du Cinéma Odéon de Chicoutimi
à la fin des années 1980

par PHILIPPE DAVID GAGNÉ, cinéaste



↑ La grenouille et la baleine de Jean-Claude Lord (1988)



Je suis incapable de ne pas m'acheter de popcorn lorsque je vais au cinéma : c'est physiquement impossible.

Je peux avoir soupé juste avant (même si souvent je mange léger, en prévision), je me dirige irrémédiablement vers le comptoir dès mon billet acheté, pour mon popcorn et ma « liqueur ». C'est mon rituel, c'est mon pain et mon vin, c'est mon eucharistie. La salle de cinéma est ainsi, par extension, mon église.

081

CECI EST UN REGARD SUR
LA GENÈSE.

J'ai probablement lu quelque part que la relation avec Dieu est quelque chose de personnel et d'unique, selon le point de vue de chacun. Je vois ma relation au cinéma de la même façon : on a beau être dans une salle comble, la relation qui s'installe entre le film et soi est singulière, influencée par tous les films précédents, par tout ce qui est venu avant. En ce sens, on se rapproche plus de l'hindouisme que du dogme catholique, car chaque nouveau film devient une divinité différente. Ici, la foi n'est donc pas aveugle, elle s'est construite, lentement, film après film, brique par brique. Et la première pierre de mon lieu de culte fut *La grenouille et la baleine*.

« [...] est née dans l'eau. »

La mère de Fanny Lauzier à Marina Orsini qui capote.



1988. CJAB, le radio Énergie de l'époque au Saguenay, faisait tirer des billets de cinéma et j'avais, du haut de mes 6 ans, réussi à avoir la ligne à force d'appeler. J'avais évidemment paniqué dès que la voix de l'animateur s'était fait entendre et j'avais rapidement tendu l'appareil à mon frère, Christophe. Et ainsi, on a pu avoir nos billets pour voir Fanny et Marina au Cinéma Odéon de la Place du Royaume, le lieu le plus marquant de toute ma jeunesse. Je me souviens encore du guichet, petit et mystérieux, qui gardait l'entrée. Le comptoir de bouffe, lumineux, une oasis. Puis la salle, les lumières pointillées au sol. La confidentialité du lieu, des gens qui attendent dans la pénombre, dans la révérence. Puis sur l'écran, la chevelure de feu de Fanny, sa mort, presque, puis sa résurrection. J'y ai eu mon baptême, ma première communion et la confirmation d'un amour inépuisable. Pas de vœu de pauvreté, tout en même temps, un sacrilège. Non, une révélation.

Car ma vie de banlieue en région manquait résolument de sacré, justement. C'est donc le cinéma qui vint remplir ce vide. Car je n'ai jamais eu la foi, jamais eu d'intérêt pour la religion. Mes rares contacts avec l'église me laissaient chaque fois une impression de ridicule, de mise en scène dépourvue d'intérêt. Une mascarade, l'opposé du sacré, quoi. Et c'est dans cette salle de cinéma que j'entrevis une mise en scène noble, opposée à celle de la religion qui me rebutait. À l'intérieur, j'y oubliais ma solitude ; pas besoin d'ami quand on a un film. Le cinéma devint mon lieu de culte, ma consécration, ma confesse. Un lieu saint, étrange ; bref, mon endroit préféré au monde.

Peu de temps après cette première expérience, un crime sordide avait secoué la région : Virginie Pelletier, une jeune fille de 17 ans, avait été assassinée et on l'avait retrouvée démembrée. Son meurtrier, le concierge du cinéma, s'était débarrassé du corps dans des sacs, dénichés dans les poubelles de mon cher Cinéma Odéon. Un choc pour toute la région. Un choc pour moi ; ma paisible région n'avait jamais vécu ce genre d'histoires qu'on retrouve habituellement au cinéma. Un sacrilège aussi, pour ce lieu pur, magique, qui me faisait oublier la platitude du quotidien. Lieu où je pouvais m'affranchir du monde. Mes expériences subséquentes au Cinéma Odéon ne pouvaient qu'être désormais marquées par la peur. Même si j'adorais le cinéma, être si près de la scène du crime rendait profondément amère l'expérience si douce qu'était ce rituel pour moi. La frontière

entre la fiction et la réalité était dorénavant floue et cette salle s'est alors transformée en un lieu consacré, un endroit où la vie et la mort se rencontrent, où les plus belles émotions côtoient les plus laides : une métaphore extrêmement probante de ce qu'est la vie, finalement. Et ainsi, le statut particulier de cette salle fut confirmé dans mon cœur et dans ma tête. Toute la richesse du lieu s'est ainsi révélée : ce rapport à l'écran, ce point de fuite où toutes les lignes convergent. L'euphorie d'être seul dans une salle de cinéma, d'avoir un rapport conversationnel avec le film. Et le sentiment de liesse lorsqu'on est dans une salle pleine, la vibration collective de l'expérience, de l'idée de partager un moment. Mais cette expérience n'est jamais une division. C'est à l'inverse une multiplication particulière, où chaque « produit » est unique, chacune des lignes a sa personnalité propre. L'ironie est que le cinéma est un art collectif qui se savoure collectivement seul.

Aller au cinéma me manque. La salle me manque. Le moment où les lumières se tamisent me manque. Les *previews* me manquent. Les nausées de trop de popcorn me manquent. Et de consommer le cinéma sur mon ordinateur, sur ma télévision, en segmentant mes visionnements, me rend nostalgique du temps où écouter un film était une expérience sacrée, fixée dans un temps hors de mon contrôle, libre, et surtout, dans ce temple dédié uniquement aux images et aux sons. Aujourd'hui, de mon divan, je regarde notre situation de confinement avec une douce ironie, et je me dis que les misanthropes de ce monde sont finalement heureux, reclus. Ainsi, je reflète, je retourne au départ, je me questionne sur comment mon premier cinéma m'a influencé. Je me demande pourquoi je préfère être dans une salle vide plutôt qu'une salle pleine. Est-ce le cinéma qui m'a rendu misanthrope ou ma misanthropie qui rend mon lien au cinéma si solitaire ?

La poule ou l'œuf ?

La grenouille ou la baleine ?

Je ne cherche plus. Je n'y pense plus.

Trop de choses à *streamer*.

Et, de toute façon, seule Fanny Lauzier doit avoir la réponse.

La passion de Jeanne d'Arc

par NATHALIE SAINT-PIERRE, cinéaste



↑ La passion de Jeanne d'Arc de Carl Dreyer (1927)

J'avais vu déjà, à plusieurs reprises, le visage éploré de la Falconetti dans différents cours de cinéma; alors un beau jour, je suis allée à une projection à l'Université Concordia, excitée à l'idée d'enfin découvrir ce chef-d'œuvre de Carl Dreyer (1927), «le plus beau film du monde» selon Chris Marker.

Dans la salle, peu de spectateurs, une vingtaine tout au plus. Pas de pianiste, ni aucun accompagnement musical à ce film muet, pas de popcorn non plus, ni téléphone – je parle d'un temps que les moins de 20 ans ne peuvent pas connaître... Bref, un silence complet, attentif.

Je me rappelle mon choc devant la force des images, de ces visages en gros plans... et quels visages ! Celui de l'inoubliable Renée Falconetti d'abord, une actrice dont la présence juste, véridique et sensible a illuminé l'histoire du cinéma en un seul film, puis ceux de ses juges, une galerie de moines et de prêtres aux tronches pas possible, affichant leur incrédulité goguenarde, leur rictus de mépris et de haine. Je regardais le film depuis une bonne heure, dans un silence total, quand tout à coup... un ronflement dans la salle.

Suivi d'un autre, profond et gras, suscitant quelques rires étouffés. Quelqu'un dormait dans les premiers rangs.

Très vite, tout le monde s'est dressé sur son siège puis un type, assis deux rangées derrière le ronfleur, s'est penché par-dessus les bancs comme s'il allait le réveiller, puis il y a renoncé et s'est tourné vers nous tous en haussant les épaules, avant de se rasseoir. Personne d'autre n'a bronché, ni haussé la voix, et le dormeur a pu poursuivre son somme, tranquille.

Les rires fusaient dans la salle au gré de ses ronflements qui variaient en intensité, tandis qu'à l'écran, Jeanne était menée au bûcher... Je me rappelle mon fou rire que j'essayais tant bien que mal

de réprimer, ce qui le rendait encore plus irréprensible évidemment, et comment c'était délicieusement absurde...

Le ronfleur s'est finalement réveillé, et la projection s'est terminée en silence, avec la mort de Jeanne, brûlée vive, tandis que le peuple était brutalement attaqué par les soldats. Une fin forte et bouleversante donc... mais quand les lumières se sont rallumées, nous avions tous un air réjoui, complice. Cette projection a beau avoir été un outrage à un chef-d'œuvre, elle reste pour moi un superbe souvenir, l'un des plus beaux procurés par la seule présence des spectateurs.

Ceci me rappelle un autre souvenir, lié au plaisir délirant du fou rire collectif au cinéma : j'ai eu la chance de voir *La ruée vers l'or* de Chaplin au cinéma Impérial, lors des célébrations du centième anniversaire du Cinématographe des frères Lumière. J'étais assise au premier rang de cette magnifique salle, pleine à craquer, et j'ai le souvenir d'avoir été en transe, happée par le génie comique de Chaplin évidemment, mais aussi d'avoir été transportée par l'énergie déchaînée des quatre cents personnes qui hurlaient de rire derrière moi, et j'ai ri, j'ai ri au point d'en avoir mal au ventre, incapable de me contrôler, littéralement crampée. Bien des années plus tard, je suis tombée sur le film de Chaplin à la télé. Je l'ai regardé un bon vingt minutes, seule dans mon salon... puis j'ai éteint la télé avant qu'il ne soit terminé. Quiconque a eu la chance de voir un Chaplin dans une salle comble me comprendra.

Le palais des rêves

par KARIM HUSSAIN, cinéaste | Traduction de Charlotte Selb



↑ Subconscious Cruelty (2000)

**Nous étions en 1999.
Nous tentions de terminer mon premier
long métrage, *Subconscious Cruelty*.
Ce n'était pas un film facile à faire.**

Nous avons commencé au début de 1994 et tourné sans arrêt pendant un mois, jusqu'à ce que nous soyons à court d'argent. Tous les tournages suivants, avec mon ami et producteur Mitch Davis ainsi qu'un petit groupe d'amis proches, étaient des événements sporadiques qui s'égrenaient un week-end ici et là, avec au milieu des intervalles de plusieurs mois ou années.

C'était du vrai cinéma underground, mais contrairement à aujourd'hui où ce genre de projet se ferait à très bas coût avec un appareil photo numérique, nous tournions en 16mm gonflé par la suite en 35mm, montions sur pellicule, et devions faire face à tous les coûts de base d'une production correctement budgétée. Tout se tournait sans autorisation et suivait une philosophie punk DIY, conformément à l'époque.

Quand advint ce jour fatal de 1999, nous arrivions au bout de cette épreuve, la dernière fin de semaine de tournage. Comme pour tous les films à petit budget, le choix des lieux était essentiel, et nous en avons trouvé un parfait. Mitch et moi étions impliqués dans un festival de films (dont nous taisons le nom) qui se déroulait dans l'une des rares salles de spectacle d'autrefois encore en fonction dans la ville (dont nous taisons aussi le nom). Le sous-sol de ce cinéma était composé d'un incroyable vortex de pièces étranges et abandonnées, de tunnels et de couloirs souterrains surréalistes. L'espace directement sous les sièges du cinéma était particulièrement impressionnant : c'était une salle au plafond penché qui ressemblait à une fresque cauchemardesque, jonchée de copies 35mm très rares.

L'homme responsable de la salle était heureusement un type très sympathique et un vrai fan de cinéma. Il nous autorisa à tourner dans le sous-sol, pour autant que nous ne nommions pas la salle au générique (il était conscient du contenu potentiellement dérangeant du film). Aucun problème. Nous nous mîmes à préparer notre tournage du week-end, qui inclurait des images extravagantes telles qu'une femme avec un cerveau poussant sur son bras, l'ablation d'un ovaire auquel est attaché un œil humain, et deux ou trois autres choses qui manquaient encore pour compléter le film. Il y aurait de la nudité, du sang et du surréalisme, qui composaient le cœur battant de cette production. Pour sûr, pas quelque chose pour les gamins...

Quelle ne fut donc pas notre surprise quand nous arrivâmes au cinéma avec notre équipement de découvrir que la salle et le hall d'entrée grouillaient littéralement d'une horde d'enfants.

Il se trouve que la salle avait été réservée au même moment que notre festival subversif de sexe et de violence tourné au sous-sol pour la première mondiale d'un film pour enfants (dont nous taisons également le nom), où de joyeux pompiers font – j'imagine – de leur mieux pour divertir leur jeune public. Très jeune public. Des bambins.

J'ai récemment fait une recherche sur ce film, qui occupe depuis une position plus discrète dans le zeitgeist culturel. La première critique sur IMDB affirme qu'il s'agit du pire film pour enfants jamais réalisé, ce qui, bien entendu, ne veut rien dire, puisque de nombreux chefs-d'œuvre sont régulièrement démolis sur IMDB. Le *Citizen Kane* du divertissement pour

enfants se cache donc peut-être derrière ce titre...

Tout ce que je sais, c'est que non seulement le film allait être projeté ce jour-là, mais que les acteurs devaient le présenter sur scène, dans leurs costumes amusants et colorés de pompiers. Ces comédiens avaient besoin d'un espace pour se changer et, malheureusement, nous avions déjà réquisitionné le foyer des artistes derrière l'écran pour ajuster le montant de poils pubiens de notre actrice principale avec celui d'un mannequin fabriqué spécialement pour être sa réplique exacte, mais qui révéla finalement une certaine inconsistance pubienne.

Comme notre présence était censée être officieuse et « invisible », mais que nous étions persuadés que le cinéma était tout à nous, nous n'avions pas anticipé ce problème. Je courais d'un bout à l'autre du lobby dans l'espoir de trouver rapidement une solution, lorsque j'entendis un vieil acteur québécois légendaire s'exclamer à personne en particulier : « Ostie que c'est bon pour les kids ! » Certes, mais le tutoriel de coupe de poils pubiens d'une actrice appelée à ressembler au mannequin conçu pour tourner des effets gores s'annonçait nettement moins « bon pour les kids ».

Tout ça se déroulait avant l'arrivée des téléphones cellulaires dans nos vies, et la communication devait donc se faire en personne. Allais-je être capable de parler à la bonne personne avant que les acteurs interprétant les joyeux pompiers ne débarquent dans le foyer des artistes et ne découvrent la coupe pubienne en cours ?

Voilà le genre de choses dont il fallait se préoccuper dans les salles de cinéma dans les années 1990.

J'aperçus fugitivement une tache de couleur vive en entrant dans la salle de cinéma : un petit groupe d'hommes se dirigeait vers le foyer, leurs costumes aveuglants sous le bras. Exactement là où ils ne devaient pas se rendre. Avalant nerveusement, je me ruais vers eux tout en essayant de ne pas me faire remarquer par la foule de marmots grincheux et impatientes, et n'atteignis l'entrée du foyer que bien après la disparition des acteurs.

Trop tard, bien sûr. Il se trouve que ces hommes n'étaient plus juste là pour divertir une marmaille bavarde et divertir par des contes dégoulinants de bouffonneries burlesques, ils démontraient également un intérêt particulier envers les complexités de la coupe pubienne. Alors que l'actrice se couvrait, Mitch mit immédiatement son chapeau de producteur et entreprit de distraire les acteurs par un flot de paroles très rapides.

Nous fûmes découverts. Nous espérons que la salle n'aurait pas de problème, et personne ne semble avoir jamais rien dit. Encore une fois, c'était les années 1990. Tout le monde était préparé à ce genre d'incident.

Alors que nous descendions dans les profondeurs de ce magnifique et bien aimé palais du cinéma pour commettre nos méfaits, nous savions qu'un tout autre film se déroulait au-dessus de nos têtes au même moment, et provoquait peut-être autant de terreur, de malaise et de confusion parmi son public cible, bien que non intentionnellement.

Combattions-nous l'hypocrisie banale du *mainstream* par nos actions ? Qui sait, mais en cette fin de semaine fatidique, nous fîmes de notre mieux, dans le palais des rêves faits de lumière.

Le chœur du cœur

par PAT TREMBLAY, cinéaste

J'aurais pu parler de l'expérience en salle en développant sur l'atmosphère et les rencontres lors de festivals, ou sur la pertinence des cinémas de répertoire, voire en décortiquant d'autres aspects plus pointus.

Mais j'ai pris la décision de parler d'une expérience que j'ai vécue lors de la projection d'un film POPULAIRE/COMMERCIAL. Peut-être la jugerez-vous comme étant simplement anecdotique, mais bon, *fallait y être...* Ce qui est, soit dit en passant, complètement au cœur du sujet de ce numéro.

Comme j'en ai l'habitude avec mon bon vieil ami Pépé, nous nous rencontrons plus souvent qu'autrement le premier jour de la sortie d'un film Marvel sur nos écrans. Dans mon cas, c'est autant pour vivre cette excitation très fébrile avec les vrais fanatiques que pour éviter les « SPOILERS » qui pourraient être dévoilés par la suite. Et parlant de SPOILERS, il y en aura un sous peu !

Alors nous voilà à l'une des premières présentations de *Avengers: Endgame*. Comme on le sait tous, c'est le dernier grand volet de la phase 3 de cette longue saga de films de super-héros. L'ambiance est électrique, les gens discutent avec enthousiasme, spéculent sur tout, font le bilan sur leurs recherches, de ce qu'ils ont aimé des xyz films de cette série, tout en ayant bien sûr fait une bonne réserve de munitions alimentaires étant donné la longue durée de cet opus (note : dans

mon cas, je n'achète pas de bouffe car ça m'insulte de payer de si gros prix). Anyway... Tous les fans présents connaissent les innombrables détails de cette épopée et savent qu'on est tous dans le même bateau, prêts à vivre ce moment pour la première fois, à être surpris, enjoués, choqués et potentiellement émus... C'est sur ce dernier point que je vais me pencher : la réaction émotive lors du déroulement de la conclusion dramatique du film...

Nous approchons donc de la fin du film, les revirements abondent, les clins d'œil et « one-liners » se multiplient, l'action déborde de tous les côtés, chaque personnage a « judicieusement » droit à son pourcentage d'exposition en fonction de sa popularité, et la plupart d'entre eux achèvent plutôt bien leur parcours narratif archétypal. Ce qui nous amène à l'événement déjà anticipé par la rumeur sur la cessation du contrat de Robert Downey Jr... Soit le moment où le récit confirme la grande peur de plusieurs : Iron Man s'éteint, entouré de ses collègues à cape et autres pouvoirs...

Scène assez prévisible, mais qui fait honneur au personnage et ce, sans tomber dans le ridicule. C'est donc la confirmation symbolique de la fin d'une époque, à travers le concept du sacrifice humain, alors que Tony Stark abandonne son ego au service de la survie de l'univers... C'est plus gros que de ne plus pouvoir voir un personnage favori revenir à l'aventure dans une suite éventuelle (quoique tout soit possible avec l'ouverture du *multiverse*, mais ça, ce n'est pas pour maintenant !). On franchit un grand pas dans la mythologie moderne populaire avec cette triste conclusion, que les studios Disney n'ont pas eu peur d'affronter, malgré les beaux dollars que cette valeur sûre leur procurait...

Et c'est à ce moment-là que l'expérience de vivre cette scène à plusieurs prend un tournant collectivement... beau ! En arrière de nous, assis presque exactement au centre de la salle, un homme, qui semble être dans la vingtaine ou trentaine, éclate en énormes sanglots et exprime à haute voix son incroyable tristesse, voire sa complète détresse, devant le dernier souffle de l'homme de fer... Et cette détresse en est une si grandiose, qu'une bonne quantité de spectateurs réagit en riant allègrement à ce qui semble être une exagération intentionnelle. On pense tous à cet instant que ce gars-là

ridiculise la mort du personnage de façon sarcastique. Mais il « persiste » et pleure encore à chaudes larmes, sa voix reste forte et intense, incapable de contrôler ses émotions. On rit un peu à nouveau, mais ça ne lâche tout simplement pas... Cet homme semble honnêtement ressentir que son monde s'écroule complètement autour de lui...

Oui, il est finalement bel et bien authentique avec sa peine, force est de le constater en écoutant la tonalité de sa « performance » – à défaut d'un meilleur mot –, qui se révèle tout à fait sérieuse. Et ça continue – il pleure, pleure, et extériorise sa peine sans cesse... C'est à cet instant-là que plusieurs personnes commencent à accueillir sa douleur avec compassion : on entend des « hooonnnns » de sympathie, et une addition graduelle de pleurs et de reniflements venant de diverses parties de la salle se fait sentir... Ensemble, on absorbe son mal, on le partage à notre façon, on semble être clairement plus triste pour lui que pour la vedette morte devant nos yeux. On lui donne le temps dont il a besoin, alors que les images défilent toujours. On ne lui reproche pas le volume avec lequel il exprime sa peine ou la longueur de celle-ci. On sent vraiment un effet rassembleur plus que jamais...

Dans les faits, tout ça a peut-être duré 3-4 bonnes minutes, mais le temps s'est dilaté durant cette période. Ce gars a symbolisé à sa façon ce moment dramatique que chacun vivait déjà à sa manière, mais que lui a exprimé sans honte, sans retenue... Était-ce contre son gré ou parce qu'il se sentait à l'aise parmi la « famille » de super fans qui remplissait cette salle jusqu'au dernier siège ? Quoi qu'il en soit, ce fut une des plus belles expériences communautaires que j'ai ressentie avec un public de la sorte. Un merveilleux moment de partage émotionnel, de mise à nu, sans censure, pendant lequel plusieurs personnes ont traversé un moment d'empathie comme il est rare d'en vivre de façon aussi soutenue, dans un tel contexte.

C'est pourquoi je conçois qu'il y a une beauté et une nécessité à vivre un film dans un espace comme une salle de cinéma. Cette dynamique nous amène à affronter divers sujets et thèmes afin de voir où l'on se positionne par rapport au poulx général de cette conscience collective. On s'analyse, on analyse les autres, et on se fait analyser à notre tour... Du vrai « social » !

Le cinéma suffit

par PIERRE HÉBERT, cinéaste

**Quand j’habitais à la campagne,
j’allais un peu moins au cinéma.
Récemment, des problèmes de
santé m’ont forcé à revenir en ville
pour me rapprocher de l’hôpital.
Cela m’a également rapproché
des salles de cinéma.**

J’ai rapidement pris l’habitude des séances d’après-midi où il y avait peu de spectateurs et moins de risques de contamination pour l’immunodéficient que je suis devenu. Le choix des fauteuils était aussi devenu un point crucial à cause des maux de dos liés à mon état. Il s’est trouvé que ceux d’un « Cinéplex » me convenaient le mieux. C’est donc là que je me suis mis à aller, de préférence. Quand j’étais jeune, je choisisais immanquablement la sixième rangée de sièges, juste sous l’écran. Maintenant, j’aime m’asseoir au fond, un peu sur le côté, de sorte à avoir sous les yeux à la fois l’écran et la salle, prenant plaisir autant

au film qu’au lieu de sa diffusion. Mais au « Cinéplex », avant le début du film, j’ai à subir l’épreuve du fameux programme de divertissement survolté, visant, je suppose, à ce que les spectateurs ne s’ennuient pas en attendant la séance. J’abhorre particulièrement les jeux questionnaires qui proposent de tester nos connaissances sur les « blockbusters » américains et permettent de gagner des points pour acheter du popcorn et autres choses. Comme si le cinéma n’allait pas suffire. N’importe quoi pour éviter qu’on fasse le vide avant le film. Il y a heureusement des salles indépendantes qui ont une approche plus sobre, où j’accepte

à l'occasion de faire un peu souffrir mon dos.

Au début des années 1990, j'ai fait une sorte de pèlerinage au Forum de Montréal. Quelqu'un m'avait offert des billets et j'ai amené mon fils de dix ans voir une partie de hockey du Canadien. J'avais moi-même été quelques fois au Forum avec mon père. J'ai été étonné de ce que j'ai constaté. Dans mon enfance, il n'y avait que le hockey à voir et ça semblait suffire. En 1990, ce n'était plus le cas. On avait transformé l'espace du Forum en une sorte d'extension de la « télévision » avec plein d'écrans géants diffusant, en marge de la partie, les publicités, les playbacks et autres divertissements tonitruants. Quelques années plus tard, quand j'ai mis les pieds pour la première fois dans un « Cinéplex », j'ai retrouvé le même climat étourdissant. Je venais voir *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick. J'ai été de nouveau renversé par la charge sensorielle qu'on imposait au visiteur, autant le long du parcours qui menait à la salle que dans les moments qui précédaient le début du « programme principal ». J'ai un souvenir précis du

profond soulagement que j'ai éprouvé lorsque le tintamarre a cessé et que la projection du film a démarré. Son long générique classique, un peu suranné, accompagné d'une musique retenue, tranchait totalement avec la surexcitation ambiante et me ramenait d'un coup dans le cocon protecteur et hypnotique de la salle obscure traversée par le faisceau de lumière clignotante.

J'ai la nostalgie de l'époque où je fréquentais le Cinéma Rialto pour voir des programmes doubles de films de série B présentés en projection continue, sans enrobage. Quand je circule à Montréal, je revois comme des fantômes les cinémas de quartier disparus. Je les vois même si parfois il n'y en a plus aucune trace. Je ne me souviens pas tant de leur nom que des lieux inscrits dans ma mémoire et secrètement éparpillés dans un paysage urbain que j'ai si ardemment arpenté dans ma jeunesse cinéphilique : coin Beaubien et St-Hubert, coin St-Denis et Bélanger, coin St-Denis et Mt-Royal, coin Papineau et Mt-Royal...

Lorsque les salles rouvriront, je ne boudrai pas mon plaisir, même dans un « Cinéplex ».

S'embrasser au cinéma

par ANNIE ST-PIERRE, cinéaste



↑ Montage : Daphnée Brisson-Cardin

J'ai commencé à frencher à 9 ans. C'est tôt.

J'ai écouté mon premier film sous-titré à 15 ans. C'est tard.

Dans la vie, les goûts, les expériences, les découvertes...
tout dépend de l'accès.

Le vendredi soir, j'avais le droit d'aller au Cinéma Princesse avec mes amis et ma sœur. Ma mère travaillait jusqu'à 21h pas loin de là et elle pouvait nous ramasser quand elle finissait. Le cinéma était comme une gardienne version gratifiante : un programme double à 5 \$, qui rend tes enfants heureux de 18h à 21h.

Un deal qui mérite qu'on ne s'attarde pas aux films à l'affiche.

Dans une petite ville du Bas du fleuve, à 10 ans, trouver un lieu chauffé avec des sièges pour s'asseoir dans le noir et sans parents à proximité relevait du miracle.

Alors, je prenais ce qui passait avec une excitation aveugle.

Littéralement. Mes yeux restaient souvent fermés une bonne partie de la soirée devant le grand écran... La plupart des films à l'affiche célébraient le divertissement pur et « se distraire » était une disposition trop désengagée pour ma jeunesse curieuse, surtout en présence d'un pareil terrain d'exploration. Pour qu'un esprit de découverte honore ce cinéma, je devais mettre de côté la quête de stimulation intellectuelle et artistique et opter pour une recherche appliquée de nature physiologique, qui saurait également tirer le meilleur de l'équipe qui m'accompagnait. Entre laisser ma salive s'évaporer sous les concentrations de sel excessives du popcorn commercial jaune orange ou la laisser disparaître dans la bouche d'Alexandre, j'avais fait mon choix.

Rendu là, le film était un bonus ; j'allais au cinéma pour frencher.

Un des audacieux combos de programmation de l'époque fut *Cool comme Ice*, suivi de *Le sous-sol de la peur*.

Une curation parfaite pour symboliser les fondements de nos activités cinématographiques : se trouver cool (sans l'être vraiment) et passer par-dessus nos peurs. Julie, Valérie, Guillaume, François, Catherine, Sébastien, Alexandre et moi avons pris nos places dans le fond, à l'abri des regards. Un choix sécuritaire : si tout à coup les prouesses capillaires de Vanilla venaient à s'épuiser, le reste de l'auditoire aurait pu être tenté lui aussi de faire autre chose qu'écouter le film, et contrôler des enfants, ça plaît à beaucoup de gens. Sébastien avait demandé à Catherine d'être sa blonde au début de la semaine et elle venait au cinéma avec nous pour la première fois. Nous nous demandions tous si son air de bonne petite fille timide d'entrepreneur connu de la ville, qui passait un mois en Floride l'hiver et manquait deux semaines de classe chaque année en janvier, allait soudainement nous révéler des désirs buccaux moins nets que ses chemises Benetton.

On forçait pas personne à rien... mais on observait.

On voulait juste savoir ce qui l'intéressait au cinéma, et à partir de là, juger de façon totalement subjective si on la trouvait cool ou non. Une coutume gênante, mais toujours aussi actuelle.

S'ensuivirent deux ou trois passes pas mal impressionnantes de moto jaune et une belle-mère qui poursuit une petite fille avec un couteau (elle surgit encore dans mes cauchemars de temps en temps). Au terme de la soirée, Catherine fut tellement cool que le placier a appelé son père le lendemain pour lui révéler que sa fille faisait partie d'un gang d'enfants

qui frenchent pendant deux longueurs de films comme si un virus allait bientôt les en empêcher.

Catherine n'est pas revenue au cinéma avec nous. Et ma sœur a repris avec Sébastien.

Je l'avoue, j'ai eu beau traîner au cinéma plus que la plupart des jeunes de mon quartier, c'est devant ma télé que j'ai eu mes premières expériences cinématographiques extatiques. C'est encore plus vrai aujourd'hui qu'en 1991 : les cinémas ne sont pas essentiels à la découverte de bons films. Mais, comme tout lieu de culte, ils le sont à la communauté. On peut croire et prier sans aller à l'église, à la mosquée, à la synagogue, mais on dit que la foi s'amplifie, s'étend et qu'elle atteint des sommets lorsqu'elle rejoint celle de ses semblables.

Plus tard, j'ai eu accès à des cinémas où je pouvais embrasser le cinéma lui-même. J'y ai découvert le plaisir d'y aller seule, avec le sentiment de retrouver dans la salle et dans les films, ceux à qui je suis liée sans même les connaître. Quand, entourée d'étrangers, je ris en même temps que les autres ; quand le langage des images traduit parfaitement une vision du monde que je partage ou juste une émotion qui m'habite, quand toute la salle écoute le générique jusqu'au bout avec moi, je ressens, chaque fois, un profond sentiment d'appartenance.

Certains diront que Julie, Valérie, Guillaume, François, Catherine, Sébastien, Alexandre et moi profanions le temple sacré du 7^e art. J'ai pourtant l'impression que nous avons instinctivement compris l'essence même de ce lieu. Un lieu indissociable de son art, qui en est un de chocs et de contacts. Qu'ils soient esthétiques, sociaux, spirituels... ou physiques.

Depuis le 15 mars, j'écoute beaucoup de films, mais Dieu que j'ai hâte qu'on me redonne accès aux cinémas.

Le saisissement

par PIERRE SAMSON, écrivain

**Ce n'est pas un très bon film,
c'est même devenu, avec le temps,
un formidable rutabaga :
un navet français.**

J'ai à peine onze ans et je commets un geste répréhensible. Au lieu de me catapulter sur un cheval d'arçons de la Palestre nationale, je suis au cinéma. Chaque samedi, mes parents me remettent un ou deux dollars censés payer mon repas et les transports, et bon vent.

Je vagabonde dans Montréal, j'explore son métro et, à l'occasion, je me rends compte que j'exerce une étrange fascination sur certains hommes : j'ai la sensation d'être une créature unique, remarquée à défaut d'être remarquable.

Et je vais au cinéma. Toutefois, le Bureau de surveillance sévit et je suis limité aux films pour enfants, dont des dessins animés qui m'irritent : je suis un

être de chair, je réclame des semblables. Restent les productions que les censeurs ont jugées suffisamment inoffensives pour moi.

J'ai élu un nanar de Belmondo. En fait, c'est un long métrage de Gérard Oury, mais, moi, c'est Jean-Paul qui m'intéresse.

Le cerveau. 1969. Je ne suis pas très content : mon idole est habillée de pied en cap. Par contre, la salle est magnifique. C'est le Granada, décoré par Briffa. Je remarque les friselis, les corniches ouvragées et, si ma mémoire est bonne, une loge de part et d'autre de la toile.

Reste que ce qui se passe à l'écran m'ennuie, et je peux juger que la

↑ The Man Who Knew Too Much de Alfred Hitchcock (1956)



099

réalisation est très relâchée. Le parterre est vaste, le public parsemé. C'est peut-être l'été : je porte des shorts d'exercice, bien sûr.

Il s'assoit à mes côtés. Émanent de sa personne des relents de tabac. Dans mes souvenirs, il y a une scène avec un hélicoptère. Un train ? Peu importe : une main s'est posée sur ma cuisse. Elle est brûlante et, étrangement, je m'en retrouve glacé sur mon siège.

Un phénomène inédit se produit : pendant que les acteurs cabotent dans une séquence montée au hachoir, l'action se distend. Je remarque les moindres gestes, même s'ils ont été tournés en accéléré. Je parviens à glisser les yeux

vers mon voisin et pendant ce long pan passant de la lumière stroboscopique du film à la noirceur relative de la salle, je détaille à nouveau les éléments décoratifs du Granada. L'or qui tapisse une partie des murs semble trembler au rythme de mon cœur qui s'emballe dans un étang de mercure.

Il a l'âge d'un jeune grand-père. Il est doté de cheveux taillés en brosse, d'un profil de bouledogue souligné par une repousse de barbe. Il porte une chemise au col mou. Sur ses genoux, une casquette tient en équilibre. Sa main m'apparaît disproportionnellement grande, plaquée sur ma cuisse trop maigre.

— Tu veux un Pepsi ?

Je parviens à murmurer un *non, merci* parfaitement poli qui a dû lui plaire. Je tente de reporter mon attention sur ce qui n'est plus qu'un puits de lumière : le film.

— Tu aimes ça ?

Sa paume remonte sous la jambe de mon short. Un sentiment étrange m'étreint : une forme d'élévation intérieure, intense, mais graduelle, comme si une vérité fondamentale allait m'être révélée, un secret de qualité biblique, un aveu jaillissant de mon être. D'autre part, la frayeur me paralyse, alimentée sans doute par ces histoires de garçons découpés en morceaux qu'on me répète à intervalles réguliers. Le choc de ces deux courants contradictoires ne trouve qu'une issue. Elle m'inspire une réaction incongrue que je verrai des décennies plus tard dans une œuvre du grand Hitchcock : la scène du cri de Doris Day, en larmes, dans *The Man Who Knew Too Much*.

En effet, je hurle sur un ton parfaitement égal, mais strident. Ce son naît non pas de cette peur de l'autre, mais du souhait désespéré de déjouer un complot qui se joue. Là, sur mon siège, à côté d'un inconnu momentanément tétanisé, je lâche ce qui pourrait ressembler à une assourdissante mise en garde.

La main se retire, le banc voisin claque, des spectateurs marmonnent, jurent, se demandent ce que mon hurlement a à voir avec la niaiserie qui se déroule devant nous.

Le générique s'achève, la salle renaît, or et boiserie reprennent consistance. L'employé du cinéma me bouscule : je dois sortir ou c'est cinquante sous. Je saute sur mes pieds, je remonte l'allée, retrouve le foyer monumental, débouche sur la rue Sainte-Catherine. Les fesses calées contre l'aile d'une voiture, deux hommes fument une cigarette. L'un d'eux m'avise, un sourire narquois sur les lèvres :

— Ça va mieux, le petit ?

J'acquiesce timidement de la tête et, de la sienne, il m'indique une casquette sur l'asphalte, au pied de la vitrine. Celle de mon voisin de siège.

Les Cendrillons du Cinéma Pine

Récit d'une première date au cinéma

par FANNY DREW, productrice

Tous les hivers de mon adolescence se sont écrits au cœur des Laurentides.

Chaque week-end durant ces années charnières de la vie, mon père nous conduisait moi et mes amies, à son condo qu'il louait pour la saison hivernale, année après année, à même l'hôtel Le Chantecler. À bord de sa Crown Victoria 1992, il amenait un quatuor d'adolescentes forger des souvenirs inoubliables.

Nos activités se résumaient en gros à faire de la planche à neige, mais surtout à regarder le temps, et les gars, passer à la cafétéria. On adorait analyser les allées et venues de nos *prospects*. On allait toutefois rarement leur parler. Notre plaisir résidait simplement dans les histoires qu'on se racontait tout en s'imaginant le faire un jour. Le soir venu, on avait des activités sensiblement similaires. On errait dans les couloirs à la recherche de nouveaux amis.

Un soir un peu comme les autres, on jasait toutes les quatre à la cafétéria presque vide de l'hôtel. On riait, on se racontait nos histoires mille fois entendues et tout d'un coup, silence ! Un joli serveur du resto chic d'en haut vient à passer à côté de nous, il devait avoir au moins 17, voire 18 ans. Du haut de nos 15 ans, on était intimidées. Incapables de placer un mot, on a rougi toutes les quatre et on a ricané à nos réactions. Certaines le trouvaient terriblement sexy et les autres faisaient un gros non de la tête. Qu'à cela ne tienne, on a décidé que ce soir-là, on se faisait un nouvel ami. On l'a abordé, on a jasé un peu, et à notre grande surprise, il a laissé son numéro à l'une d'entre nous.

Le lendemain, surexcitées, on se demandait quoi faire : devait-on l'appeler ou non ? Il n'y avait pas de texto à

l'époque pour nous simplifier la tâche. On a décidé de jouer les indépendantes, on était un groupe qui se tenait, chaque décision était commune. Vers 16h, le téléphone a sonné. C'était lui. Il nous invitait, toutes les quatre (il n'avait pas le choix), à aller au cinéma avec un de ses amis à la représentation de 21h. Il viendrait nous chercher en voiture. Oh wow quelle chance! On ne pouvait pas dire non, mais on ne pouvait pas non plus dire à mon père qu'un gars de presque 18 ans allait nous amener à l'extérieur de l'hôtel. On devait trouver une stratégie pour s'éclipser du condo sans qu'il s'en rende compte.

Pour éviter à tout prix qu'il nous pose des questions auxquelles on ne voudrait pas répondre, on s'était dit que le mieux serait de quitter l'appartement sans rien apporter. Il allait ainsi croire qu'on était simplement allé se promener dans l'hôtel et puisqu'on avait tendance à rentrer tard, il n'allait pas s'inquiéter.

Il devait être autour de 19h30, mon père s'installa devant la télévision comme à son habitude. C'était le moment idéal. On a quitté en douce, sans manteau, sans tuque, sans foulard, mais surtout (et ça, je le comprends encore mal aujourd'hui) sans nos bottes. Une d'entre nous a toutefois jugé pertinent de mettre ses bottes

de *snow*. Puisqu'elles étaient rangées à l'extérieur du condo, elle pouvait le faire, il n'allait pas le remarquer.

Nous sommes donc arrivées dans le lobby de l'hôtel en chaussettes et botte de *snow* pour attendre notre *date* commune pour une sortie incognito au Cinéma Pine à Sainte-Adèle. Je ne sais pas si au moment précis où il nous a vues, il a regretté son choix, mais il a tout de même décidé d'aller au bout de son invitation et de nous amener au cinéma. On s'est donc installé illégalement les quatre sur la banquette arrière de sa voiture alors qu'il était à l'avant en compagnie de son ami.

Arrivé sur place, notre joli serveur s'est bien occupé de nous. Il nous a fait descendre une à une de sa voiture pour nous amener à l'intérieur du cinéma sans qu'on se mouille les pieds. On est rentré sans se faire poser de questions sur notre accoutrement.

Je n'ai aucun souvenir du film que nous avons vu cette soirée-là, je sais toutefois que la salle était bien remplie et qu'on a commencé à prendre conscience d'avoir peut-être exagéré un peu avec notre plan lorsqu'on s'est assise au milieu de cette foule. Je garde tout de même bien en mémoire ma première *date* commune au cinéma!

Le rabat-joie

par CATHERINE MAVRIKAKIS, écrivaine



↑ **Salò ou les 120 journées de Sodome**
de Pier Paolo Pasolini (1975)

Comme le soutient Roland Barthes, il y aurait dans tout moment vécu au cinéma une expérience de l'hypnose. Dans la salle obscure, je me retrouve subjuguée par l'image qui dans le noir m'apparaît en déchirant l'obscurité.

Pour donner raison à Barthes, je me rappelle avoir sombré dans la couleur d'un azur mort en regardant le film *Blue* de Derek Jarman et avoir été happée par la sensualité lubrique d'un rouge dans trois films de Zhang Yimou : *Épouses et concubines*, *Le Sorgho rouge* et *Judou* où l'union entre des corps s'inscrivait dans ce carmin impudique qui tachait littéralement l'écran.

Je sentis peser sur moi l'écran grisâtre tout au long du dernier film de László Nemes *Sunset*. Et je me mis à tousser, étouffée par cette couleur terne se matérialisant en cendres hallucinées qui dansaient autour de moi.

Je devins aérienne dans le blanc fantôme d'un des films d'Antonioni. La vapeur de l'usine de *Désert rouge* m'a longtemps fait flotter, et je me fis solaire dans l'éclat jaune de son *Zabriskie Point*.

« Que la lumière soit, fût-elle noire et blanche ! Et je m'y soumettrai ». C'est ce murmure que j'entends à l'intérieur de mon être à chaque achat d'un billet de cinéma. Je l'avoue : je recherche ce plaisir masochiste et extrêmement délicieux de n'exister que dans la douleur d'une obéissance.

Le temps très rituel de la séance de cinéma serait donc un moment de soumission où la captation du sujet ne pourrait échapper à la fascination de l'image qui le saisirait, ferait de lui son esclave alors même qu'il paie pour son plaisir et pour un temps d'accès limité à celui-ci.

Dès que je pénètre dans une salle, j'entrerais dans la temporalité autoritaire

du cinéma qui me promet de prendre masochiste et clandestine, mon pied, dans l'obscurité partagée. La salle qui plonge dans le noir crée sa propre autorité : « à partir de maintenant c'est moi qui commande », nous confie-t-elle. « Et vous tous allez jouir de mes commandements. »

Cette extase dans l'obéissance à laquelle je suis soumise au cinéma ne pourrait avoir lieu chez moi, sur mon canapé. Là, j'arrête le film quand je le veux, mon chat fait quelque bruit pour sa pâtée. Mon voisin cogne à la porte. Le temps de l'image se résigne. Il accepte de ne pas me montrer son pouvoir absolu.

Or, il me semble que le cinéma ne peut pas simplement se donner comme une expérience d'assujettissement à la lumière de l'écran ou au leurre de l'espace fermé que constitue la salle.

Ce que j'aime au cinéma, n'est-ce pas précisément le fait que je puisse échapper à la mainmise du film sur ma psyché ?

J'adore aller au cinéma pour ne pas regarder l'écran, pour lui résister et me permettre de scruter ce qui du noir se révèle. Or, pour que ma rébellion imaginaire s'exerce, il me faut l'autorité de la loi... Ma perversion ne saurait exister sans dictature.

Contrairement au théâtre, qui demande une piété que les artistes commandent, le cinéma me permet d'être anonyme. Je n'ai pas trop honte d'arriver en retard, de sortir avant le film, de manger pendant le visionnement (n'en déplaît aux puristes anorexiques ou hypersensibles) ou encore de tousser

une ou deux fois : la salle de cinéma suggère une attitude moins empreinte de religiosité que celle du théâtre où là, à mon avis, mon plaisir reste d'une grande pureté masochiste puisque mon corps est littéralement et volontairement terrorisé par son existence et ses contingences.

Le cinéma me propose un rituel très fixe dans lequel ma jouissance peut être sans cesse redéfinie. Perversement.

Je me suis parfois retrouvée au fond de la salle me bouchant les oreilles et fixant mes chaussures dans le noir, pour écouter la terreur de mes voisins durant un film d'horreur. Je me suis souvent assise au deuxième rang pour respirer la magnifique chevelure d'une grande femme au long cou devant moi, dont les contours se dessinaient en ombre chinoise. J'ai planté mes dents dans sa chair tendineuse grâce à Nosferatu qui se délectait de ses victimes sur l'écran.

Je suis allée chercher du popcorn ou un coke au moment le plus émouvant pour emmerder les voisins indignés qui devraient aller plutôt au théâtre...

J'aime du cinéma ce qu'il m'impose et l'espace de rébellion, d'association d'idées, de divagations, de fantasmes et d'évasions qu'il me permet. Parce que si le cinéma me subjugue, sa puissance vient avant tout de la liberté qu'il me laisse.

Au cinéma, je me sou mets pour résister à l'image, pour laisser mon imagination et parfois mon corps aller dans tous les sens. Ce n'est pas pour rien que les cinémas pornos existent.

Ils permettent les ébats, les plaisirs solitaires ou en groupe. Tout en nous soumettant à l'image, les voyeurs que nous sommes imaginent ou performant d'autres scénarios, en se croyant à l'abri de la lumière des projecteurs qui ne fonctionnent que pour les protagonistes du film.

J'ai toujours été profondément amusée à chaque visionnement de *Salò ou les 120 journées de Sodome* de Pasolini en salle. Immanquablement de nombreuses personnes sortaient pendant la séance. Ce film demeure capable de faire sortir les spectateurs de leur soumission tranquille devant l'image. Non pas que les gens dans la salle se rebellent devant l'horreur présentée à l'écran (ils et elles ont en vus d'autres...), mais bien plutôt, ils sentent que devant un film aussi intellectuel, un film qui ne répond pas au genre de l'horreur et à son grotesque, ils sont pris à prendre la mesure de leur propre jouissance en quelque sorte exposée. Cela leur est insoutenable. En d'autres termes, ils ne peuvent plus jouir tranquilles en faisant semblant de se soumettre à l'écran, puisque Pasolini leur rappelle dans son brillant film que nous pouvons tous jouir ensemble sans nous cacher... Quelle révélation pour des pervers !

Au cinéma donc le plaisir pervers est toujours au rendez-vous. Et ce n'est que dans une société puritaine qu'il sera appelé à disparaître. Le film à la maison signe le glas de la soumission ludique et de la révolte sexualisée devant l'image.

En ce sens, il est rabat-joie...

Premier rendez-vous.

par
Catherine Ocelot

C'était en 1996, j'avais 22 ans. Marc m'invite à aller voir un film. On ne se connaissait pas, c'était notre première «date».



Je n'avais pas trop aimé «Naked lunch», ni «La Mouche» (même si, oui oui, je sais, la mouche, ce grand classique...)



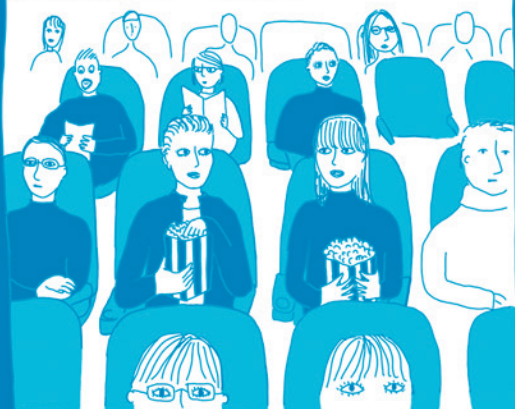
... mais je savais que Cronenberg était l'un de ces cinéastes respectés, "qu'il fallait aimer"...



... On est donc allé voir son dernier sans trop se poser de questions.



On a même pas lu le résumé. (On aurait peut-être dû...)



Combien de films j'ai vus,
parce qu'il "fallait les avoir vus"?



Oh!
Rosanna
Arquette!

Quelle belle
surprise.

Combien de fois je me suis forcée à
plonger dans des univers pour lesquels je
n'avais aucun intérêt...



Est-ce qu'ils sont
vraiment dans un
sous-sol de banlieue
en train de se
masturber en
groupe devant
des crashes de
Volvos??

Arquette a une
cicatrice géante vissée
dans du métal... qu'est-ce
que... oh my god est-ce
qu'il va se...mettre...
dans sa cicatrice!?!
Aaaaaaaaarrk!!

...jusqu'à me sentir enfermée,
engloutie dans le monde de l'autre...



Le bruit
des blessures
glovantes...
je vais
dégeuler...

Qu'est-ce que je
fais ici?

Est-ce que les
autres bad-trippent
autant que
moi?

Ark... encore
un accident...

sans trop savoir comment m'en sortir...



Pas moyen
de savoir il est
quelle heure...

Comment débriefer
ce film? Je ne
pourrai pas...

Otage! Je me
sens prise en
otage!

Si je sors de la
salle, j'ai l'air
coincée!

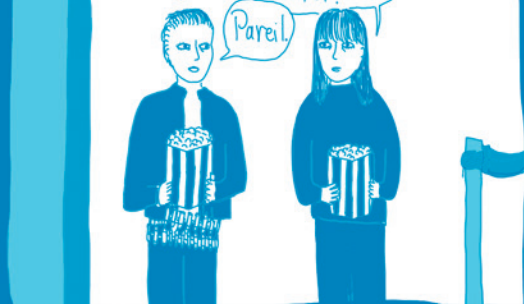
J'espère que
ma coloc sera
encore debout
quand je vais
rentrer...

Je pourrais faire
semblant d'avoir
envie de pipi...

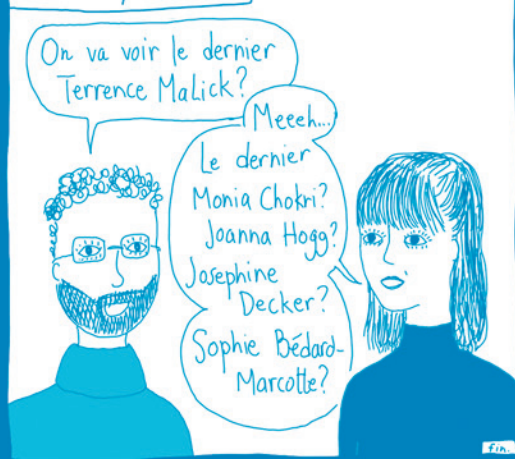
T'as pas mangé
ton pop corn?

Pas vraiment.
Trop de beurre...
Toi?

Pareil!



25 ans plus tard...



On va voir le dernier
Terrence Malick?

Meeeh...

Le dernier
Monia Chokri?
Joanna Hogg?
Josephine
Decker?
Sophie Bédard-
Marcotte?

Ce corps qui respire avec moi

par DAVID HOMEL, écrivain | Traduction JEAN-MARIE JOT

J'ai regardé tomber le mur de Berlin à la télévision, chez moi à Montréal, en compagnie de Peter Schneider, l'auteur du *Sauteur de mur*, l'un des romans incontournables du Berlin divisé. « Quel effet cela fait-il de voir disparaître le sujet principal de ton œuvre ? », lui ai-je demandé.

Avec quelqu'un comme Schneider, inutile de mâcher ses mots. « Une société n'a pas le devoir de procurer un sujet à ses écrivains, » m'a-t-il répondu. C'est pourtant souvent le cas. Je n'ai jamais oublié ses paroles.

Quelques années plus tard, en 2003, j'étais de nouveau avec Schneider, à Sarajevo cette fois, lui en tant que scénariste et moi comme romancier, dans le cadre du festival Étonnants voyageurs. L'administration de l'événement était située au Centre André Malraux, près de la place du marché de Markale où, en 1994, des obus de mortier étaient tombés sur des civils. Avec lui, Schneider apportait *Les années du mur*, le film de Margarethe von Trotta qu'il avait scénarisé, et qu'il devait présenter devant un public bosniaque. Il me demanda si je voulais assister à la projection.

J'acceptai, bien entendu. « C'est en allemand, précisa-t-il. Tu comprends cette langue ? » « Non, mais ça ne fait rien. Je me débrouillerai avec les images, » lui répondis-je. J'espérais être assez au fait de l'œuvre de Schneider et connaître suffisamment de bribes d'allemand – le yiddish était la langue maternelle de mes parents – pour saisir ce qui se déroulerait à l'écran.

L'endroit était plein. La salle polyvalente du Centre avait été transformée en cinéma pour la soirée. Je perdis rapidement de vue Schneider, accaparé par les services culturels allemands, comme il est d'usage dans ce genre d'événement. Au milieu de la foule, je trouvai un fauteuil inoccupé.

Une salle de cinéma, surtout si elle est comble, est à l'image d'un corps humain, et celui qui m'entourait était agité bien avant que les lumières s'éteignent. La guerre de Bosnie avait pris fin huit ans plus tôt, mais dans la psyché des habitants, les combats faisaient toujours rage. J'ignore qui avait décidé de projeter *Les années du mur* devant un tel public. Avec tout le respect que je dois à mon ami de l'époque et à Margarethe von Trotta, le pari était risqué.

À mesure que la projection avançait, le corps remuait dans son siège sans trouver le moindre réconfort, comme l'insomniaque à la recherche de la position réparatrice. Dans le film, tout n'est que rencontres avortées, séparations, évasions ratées, captures, et frustration. On ne peut faire confiance à personne, les protagonistes ont intériorisé le pouvoir, et on y dépeint un monde arbitraire où l'individu n'a que peu sa place. Est-ce le bon film à montrer à un public de Sarajevo ? me demandai-je. Certainement, l'art n'étant pas là pour faire office de soupape de sûreté. Mais cette représentation n'était-elle pas un acte de cruauté ?

Durant les deux heures et cinq minutes que dure le film, la salle tentait en vain de respirer, l'angoisse lui plombait la poitrine, la laissant à bout de souffle. Je saisisais l'intrigue sans vraiment comprendre qui étaient les personnages. Ils se ruaient ici et là entre deux mondes qui s'opposaient ; ils s'effondraient devant la police secrète, leurs faux papiers les trahissaient, le courage les désertait. J'ai compris ce film en étant témoin des symptômes physiques ressentis par les gens qui m'entouraient, eux qui revivaient une situation qu'ils avaient subie peu de temps auparavant. Et il ne s'agissait pas que de ceux assis le plus près de moi, mais du corps politique tout entier rassemblé dans ce cinéma d'un soir. En dépit de l'aspect mélodramatique des *Années du mur*, où deux amants sont séparés par le Mur, c'était pour lui-même que le public éprouvait cette angoisse.

La température de la salle avait monté. Les corps commencent à exsuder l'odeur si particulière de la peur. Certains partirent avant la fin, en un geste qui ne se voulait un manque de respect ni pour le scénariste, présent sur place, ni pour la réalisatrice absente. L'attaché culturel allemand avait-il prévu une telle réaction ? Les gens présents ce soir-là avaient vécu dans une ville emmurée. Leurs concitoyens avaient perdu la vie sur la place du marché, juste en face, et leurs souvenirs avaient été manipulés par une propagande guerrière cherchant à imputer la responsabilité première des tirs de mortier.

J'ai fini la soirée tout seul dans un *kafana* non musulman où l'on servait l'eau-de-vie locale, en méditant sur l'art et la cruauté. Je suis prêt à revoir ce film, un jour, avec des sous-titres.

Recife

par MARIE-ÈVE JUSTE, cinéaste

La Saint-Jean approche
Nous sommes en 2009.
Je suis en stage dans la ville Nordestine de Recife.

Recife, la magnifique. Recife la cruelle.
On me raconte que c'est dans cette ville brésilienne,
Qui a vu naître les plus grands cinéastes du pays,
Que l'on compte le plus haut taux de décès par homicide.

D'un autobus à l'autre, je me perds dans le trafic de cette cité de gratte-ciels
où des enfants jonglent avec le feu au milieu des grands boulevards.
Des ventres ont faim. Des panses s'arrondissent.

Le soleil plombe sur la gare.
C'est l'hiver, et j'essaie d'aller au cinéma.

Depuis que cette jeune femme au sourire édenté
M'a montré son canif contre ma charité forcée
Je guette les visages, avec une certaine inquiétude.

L'autobus me laisse à la Cinémathèque.
On y passe *Hiroshima mon amour*.
La dernière fois que j'ai vu ce film,
C'était à la Cinémathèque québécoise.

Par un été de solitude – celui de mes 19 ans –
sans boulot, sans argent, et sans projet.

Dans cette salle obscure, où je suis hypnotisée, comme toujours par la voix
de Riva et par ces visages de femmes hospitalisées, j'oublie les lames
des canifs, j'oublie les mains qui se tendent, j'oublie ces rumeurs homicides.

Et je me dis que si le cinéma a survécu à Hiroshima
Il survivra à bien d'autres apocalypses.

C'est l'hiver et la Saint-Jean approche.

Écrans interdits : les assauts de la censure

par MARY ELLEN DAVIS, cinéaste

Début des années 1970, Paris. Avec les amis du Lycée Rodin dans le 13^e arrondissement, on fréquente les salles de cinéma du Quartier latin et la Cinémathèque pour voir des films récents et des classiques.

Antonio das Mortes de Glauber Rocha, *L'année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, *Trafic* de Jacques Tati, Sergio Leone, Buñuel, Kurosawa, les Marx Brothers. Parfois, on se débrouillait pour entrer gratis.

Je me souviens très bien de ces expériences, et je garde un souvenir vif de *La bataille d'Alger* du réalisateur italien Gillo Pontecorvo (1965), qui reconstitue les événements de 1957 ayant mené à

un moment historique crucial. Je crois que c'était l'automne 1971, au Studio St-Séverin dans le 5^e arrondissement, j'avais donc presque 17 ans et j'étais sans doute avec Marc, mon meilleur ami du lycée.

Le film, une coproduction italo-algérienne, reçoit le Lion d'or au Festival de Venise en 1966 et suscite une controverse. Le rôle de la France en Algérie divisait – et divise encore – la société

↑ La bataille d'Alger de Gillo Pontecorvo (1965)



française. Il n'y a pas de censure officielle du film, mais les distributeurs français renoncent à le diffuser, pour ne pas heurter des sensibilités encore vives et par crainte de violences.

En 1970, quatre ans plus tard, une tentative de sortie. Mais les « rapatriés » (anciens colons français exilés d'Algérie après l'été 1962) exigent le retrait du film à l'annonce de la diffusion en salle. Les propriétaires de salles acceptent,

songeant à la sécurité des spectateurs et des employés. En 1971, seconde tentative de distribution : les séances se déroulent sous la menace de groupes racistes (dont les « fafs » : les fachos, les fascistes, bref les ennemis, pour nous les lycéens). L'entrée de la salle est vandalisée. On allait donc voir le film dans un esprit de défi, avant qu'il ne soit à nouveau retiré. C'est dans ce contexte que je l'ai découvert.

La bataille d'Alger m'a plongé dans un univers bouleversant : un mouvement armé, un soulèvement populaire, la violence coloniale. Des personnages extraordinaires et ordinaires : les torturés, les femmes, l'enfant, les résistants, les résidents de la casbah, les condamnés à mort. Le vécu d'un mouvement révolutionnaire, y compris des dilemmes, des doutes. Pas de complaisance dans ce film. Ni idéalisme naïf, ni romantisme : on est témoins d'actes de guerre, et des sacrifices les plus cruels.

Du côté du pouvoir français, un pragmatisme effrayant et le recours à la torture. Plus tard, en revoyant le film, j'ai songé au courage des acteurs qui ont accepté d'incarner les impitoyables militaires français : les stratèges, les tortionnaires, les bourreaux...

Le souvenir de ce film restera incrusté dans mon esprit de jeune rebelle. Là où il y a résistance, il y a la réponse répressive sous forme de torture, de massacres, d'exécutions, de terrorisme d'État. J'allais le constater au fil des années, que ce soit lors de mes activités de militante, ou la réalisation de documentaires, ou encore dans le cadre de mes tâches de programmatrice : Guatemala, Mexique, Chili, Palestine, Syrie, Guantanamo. L'expérience de la torture devait rester gravée dans la conscience de ceux qui survivraient.

La même année, *Le chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls suscitait aussi une polémique : pas d'attaques physiques de l'extrême droite, mais un malaise face à

la révélation du rôle de collaborateur joué par le gouvernement français sous l'occupation allemande (période Vichy). Seule la Résistance était digne de mémoire, officiellement. J'ai vu aussi ce film à sa sortie : compte tenu de ses 250 minutes, mon ami et moi on avait amené de quoi grignoter à l'entracte.

Automne 1961, 10 ans plus tôt : je débarquais à Paris avec ma famille, après la traversée de l'Atlantique sur le SS *Homeric* de la compagnie Home Lines, de Montréal au Havre. C'était 4 ans après les événements reconstitués dans « La bataille d'Alger ». La France traversait une période agitée sur son propre territoire (manifs, répression violente, assassinats, attentats), liée au conflit qui allait aboutir à l'indépendance de l'Algérie en 1962. J'étais trop jeune pour m'en rendre compte.

En 2003, le Pentagone organise une projection du film pour son personnel, après avoir orchestré l'invasion de l'Irak, dans le cadre de sa « guerre contre la terreur ». Cherchait-on à éviter les écueils vécus par la France, ou à rendre invulnérable la nouvelle mission de conquête ? En 2004, des photos d'archive nous révèlent les abus commis par les forces américaines dans la prison d'Abu Ghraïb. La même année, 50 ans après le début du soulèvement algérien, Studio Canal sort le film en France. La collection Criterion diffuse une copie DVD du film, avec les suppléments habituels. Pontecorvo meurt en 2006 à l'âge de 86 ans.

À un retour dans le temps

par MIRYAM CHARLES, cinéaste

Vivre. Raconter des histoires. Vivre. Encore et toujours. Dans une salle de cinéma du Centre Eaton de Montréal, à l'automne 2001, j'ai vu et revu ce film. Treize ou quatorze séances. *The One* de James Wong (2001) raconte les aventures de Yu-Law, un agent d'une compagnie de sécurité dont le but est de régulariser les voyages multidimensionnels. Il comprend que s'il élimine ses doubles vivants dans les autres dimensions, il gagnera en puissance. Au début de l'automne 2001, j'étudiais dans le but d'éventuellement devenir psychologue. À mon second cours de psychologie au collège Dawson, l'enseignante nous informe qu'il faut rentrer à la maison. Retrouver nos familles. On était le 11 septembre. Je suis rentrée chez moi. J'y suis restée plus d'un mois pour finalement ressortir et aller au cinéma. À la recherche de certitude ou de clarté. Les bons, les méchants. Entre les deux, il n'y a plus de nuance. À la fin, le héros remporte la victoire. Aujourd'hui, j'ai peu de souvenirs du film. Je ne l'ai jamais revu. Malgré tout, j'ai l'impression qu'enfoui quelque part dans ma mémoire, je me souviens de chaque plan, de chaque mot, de chaque mouvement. L'employé au guichet devait se demander ce que je faisais de ma vie. Et s'il m'avait questionnée sur ce que je venais faire en me remettant pour la énième fois mon billet, j'aurais répondu, le cinéma est l'endroit idéal pour pleurer. Et pour se débarrasser de ses peurs.

Canicule à Washington

par SARA MISHARA, directrice de la photographie

J'avais 14 ans. Ma mère devait donner une conférence à Washington D.C. – à cette époque c'était la « capitale du meurtre » aux États-Unis.

Une ville que je ne connaissais pas, qui semblait étrangement vide lorsqu'on est arrivées dans un quartier sans âme avec un gros Marriott où se déroulait l'événement. J'ai passé une journée grise et ennuyante en attendant ma mère parmi les autres psychologues – une petite femme turque qui mesure 5 pieds avec la personnalité d'un géant.

J'ai dessiné sur les dépliants de la conférence, j'ai visité les machines de friandises dans le lobby plusieurs fois, j'ai essayé de m'intéresser aux présentations des nouveaux traitements pour la schizophrénie – pas de smartphone pour faire passer le temps. En fin de journée, ma mère proposa d'aller au cinéma en guise de récompense. Elle m'amenait souvent voir des films d'auteur depuis mon enfance. Honnêtement, ce n'était pas pour m'éduquer, mais plutôt parce qu'elle aimait ça et qu'elle n'avait pas de gardienne.

On prend notre voiture louée, on sort du centre-ville, on conduit un bon moment. On arrive devant un cinéma de quartier défavorisé. Ici, les rues sont bondées de gens. J'ai l'habitude des caprices de ma mère qui m'amène en terrains inconnus, mais en sortant de la voiture, j'ai un peu peur. Il y a une longue file d'attente devant le cinéma, la salle est pleine à craquer. Le film, c'est *Do The Right Thing* de Spike Lee, que je ne connaissais pas encore. On est les seuls Blancs dans la salle : moi, une fille punk de 13 ans, et sa mini-mère zélée.

↑ Do The Right Thing de Spike Lee (1989)



L'excitation dans la salle est palpable, les jeunes hommes parlent fort, l'air est humide et chaud d'anticipation. Un jeune cinéaste afro-américain sort un film en salle et fait la manchette, son nom est associé au Grand cinéma d'auteur – le film a joué à Cannes ! C'est un moment historique, ça se sent autour de moi.

La projection commence. C'est plein d'énergie, d'humour, de lumière, on sent la chaleur de la canicule à New York qui se dégage de l'écran. La signature de Lee est unique, brillante. La sensualité de Rosie Perez, la chaleur, la peau, les grands-angles, les Jordans, la musique, les lieux iconiques, le côté à la fois romantique et brutal de Brooklyn, le racisme ancré dans la culture populaire américaine.

Les gens dans la salle parlent pendant la projection, répondent aux personnages, dansent sur les beats infectieux. La fin arrive – une confrontation avec la police – la tension éclate, la violence est inévitable... La scène à l'écran se propage autour de moi, les spectateurs crient l'injustice, certains sont debout sur leur fauteuil, s'approchent de l'écran dans les allées, lançant insultes et protestations. Je suis à la fois nerveuse et excitée. L'émotion collective est forte, enivrante.

Les lumières se rallument, on regarde autour de nous. La salle est chaotique, mais peu à peu, les cris deviennent discussions. Les gens nous dévisagent avec curiosité, j'ai envie de leur parler, mais je suis trop gênée. Je sors la tête pleine de questions, sur moi, sur les autres autour de moi, sur le pouvoir du cinéma.

Éperdue et aveugle

par GENEVIÈVE DULUDE-DE CELLES, cinéaste

« Lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers, non plus dans leur forme immobile, mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue. »

Première projection du cinématographe,
Journal La poste, 30 décembre 1895

Je n'avais pas le temps. J'étais prise entre plusieurs dépôts de projets, partie à la chasse – ou à la quête de petits fruits, c'est selon – pour survivre à l'hiver. Mais l'invitation à *célébrer l'importance du cinéma comme expérience publique* me prenait par les sentiments. J'ai pensé à mon rapport à la salle obscure et je suis devenue inutilement émotive. Comme investie d'une mission, je me suis dit que je devais bien tenter une réponse à cette question.

Quel moment illustre la beauté d'aller au cinéma ?

Mes histoires d'amour avec le cinéma sont nombreuses. Je suis une amoureuse éperdue et aveugle. J'ai pas de colonne, pas de raisonnement, pas d'arguments. J'aime, c'est tout. Dans un de mes formulaires d'entrée à l'université Concordia, j'avais écrit : « si le cinéma était un homme, je le marierais ». Je n'avais pas été prise à cette école. Mon amour ne sert à rien.

En ouvrant la radio cette semaine, je suis tombée sur une intervenante à la Première Chaîne. Elle disait quelque chose comme ceci : *J'ose demander, cette crise ne signerait-elle pas l'arrêt de mort de la salle de cinéma, qui de toute façon était déjà à l'agonie ?*

J'ai subitement fermé la radio.

Je n'aurais pas su quoi répondre à cette intervenante. Mes pauvres arguments ne sont que des cumuls de souvenirs heureux.

Parmi ceux-ci, il y a le début des films. L'anticipation des premières images. C'est ce que je préfère. Le lion qui rugit ; le roulement de tambour de la 20th Century Fox. C'est l'annonce du spectacle à venir. Le silence respectueux qui précède l'entrée sur scène au théâtre, cette fébrilité dont a hérité le cinéma ; l'émerveillement de voir apparaître la lumière sur la grande scène.

Lorsque j'entame un nouveau scénario, je pars toujours de cette

sensation : je me projette dans une salle noire. J'entends les tambours rouler, les trompettes annoncer le début du film. Je me mets à la place de ce spectateur fictif prêt à être plongé dans le monde d'un autre, jusqu'à s'oublier. Cette disposition du spectateur est en quelque sorte le moteur de mon écriture.

Mes souvenirs de cinéma mêlent tout à la fois, la cinéphile et la cinéaste. Elles se complètent. Ce que je retiens surtout de l'expérience, outre son aspect spectaculaire, c'est la présence du public. *Entendre la salle réagir.*

Je me rappelle être allée voir *Les amours imaginaires* au Quartier Latin. À la fin de la projection, le public avait spontanément applaudi. *On applaudit pour qui au juste ? Il s'agissait probablement d'une manifestation spontanée de fierté. Il y a de nous sur cet écran. Et ce petit bout de nous, de notre langue, de notre attitude, a fait le tour de la planète.* Nous applaudissions ainsi des artisans absents. L'émotion l'avait emporté sur la raison.

Je me rappellerai longtemps de cette projection. Comme je garde un souvenir vif du visionnement de *Call Me by Your Name* au Cinéma Beaubien. De la conversation père-fils au dernier acte. De ma réaction insensée : incapable de regarder l'écran pour ne pas m'écrouler en sanglots. Lorsque la lumière s'est ouverte sur mon visage ravagé, je me souviens avoir croisé d'autres regards mouillés, ébranlés comme moi par l'empathie de ce père, par ce que nous venions de vivre ensemble.

J'ai eu le bonheur de rejoindre des gens avec mes films. Des gens d'ici et d'ailleurs. Il m'arrivait de rester dans la salle. C'était pour être à l'écoute de leurs réactions. Je suis maintenant convaincue d'une chose : le non verbal ne fait pas que se voir, il s'entend. Et participe à l'expérience du cinéma tout autant que le dispositif technique.

Je garde des souvenirs précieux des échanges avec le public ; de mes rencontres avec de purs inconnus. *Il y a de moi sur cet écran*, m'a dit une jeune Iranienne, vivant à des milliers de kilomètres de mon héroïne, dans un pays si différent du nôtre. N'empêche, elle s'était vue sur cet écran. Entre nous s'était bâti un pont fait de récits intimes. J'admire cette capacité qu'a le cinéma de nous faire vivre les choses comme si nous y étions. L'écoute, l'attention, l'empathie qu'il mobilise. J'ai l'impression que d'une certaine manière, cela nous rend plus humains.

Qu'aurais-je donc pu répondre à cette intervenante de la Première Chaîne ? Que je suis en manque. En manque du son qui fait vibrer nos corps entassés dans le noir, de cet écran immense dans lequel on s'oublie, de ces espaces publics que l'on investit. À vivre ces expériences encabanées dans nos solitudes, ne se coupe-t-on pas, un peu, de la rencontre humaine qu'implique le cinéma ? Je ne sais pas ce que nous réserve le futur. Mais je nous souhaite de pouvoir encore partager ces rêves éveillés ensemble, comme l'ont fait les premiers artisans du 7^e art. Je crois qu'il n'y a pas plus belle manière de célébrer la vie à l'écran.

Au cinéma, dans le café d'à côté

par PHILIPPE LESAGE, cinéaste

Le cinéaste hongrois aux cheveux prématurément blancs fait nerveusement des allers-retours entre la salle et le café-bar du cinéma. Il ouvre la porte de la pièce obscure en tendant l'oreille. Quelles sont les réactions du public, quelle est l'ambiance de la foule ? Rit-on ? L'étrangeté de son attitude, c'est qu'il ne s'agit pas de son propre film. Mais celui d'un autre, plus jeune, nouveau venu, qu'on dit talentueux. Ça ne rit pas beaucoup, le film n'est pas très rigolo. Malgré tout, l'anxiété du cinéaste ne se dissipe pas. Il retourne au bar et se commande une double vodka.

Göteborg Film Festival, en Suède. En milieu d'après-midi. Je présente *Les démons* dans une salle clairesemée. Devant tous les poltrons – chômeurs, étudiants, retraités, travailleurs autonomes – qui peuplent les salles de cinéma en plein jour et sans qui nous n'aurions plus de public. Le stagiaire qui est chargé de me présenter et d'animer le Q&A après la projection n'a ni vu le film ni appris correctement le titre. Il n'arrête pas d'appeler ça *Demon*. Une fois le micro en main, je rectifie : « Ça s'appelle *The Demons*... *Demon* est un autre film sorti à peu près en même temps que le mien. Le réalisateur a été retrouvé mort, dans sa chambre d'hôtel, pendant un festival. J'espère que ce n'est pas un mauvais présage... » Normalement, pendant la séance, on va prendre des verres avec le programmeur qui anime la présentation. Ou avec le sous-programmateur. Ou avec l'étudiant de service qui s'est porté volontaire parce que tous les gens importants sont occupés

à accueillir Bong Joon-ho ou quelqu'un du genre. Mes films sont longs. Trop longs selon ma mère. Pendant *Les démons*, on a le temps de boire trois pintes au bar sans regarder sa montre, pendant *Genèse*, six. C'est dangereux de faire des longs films. Ici, je suis laissé à moi-même pendant la projection. En tant que Danois d'adoption à temps partiel, je peux me permettre de dire que les Suédois sont le pendant sage et assommant d'ennui de leurs voisins Scandinaves du sud, arrogance en prime. Ça se couche à dix heures, ou ça se drogue pendant trois jours, ce qui ne m'intéresse pas plus. Je sors du cinéma, l'hôtel officiel où je loge est en face. Allons voir au bar si je n'y reconnais pas un autre desperado parmi les invités aperçus plus tôt, un directeur de festival de films en peine d'amour qui s'enfile deux douzaines d'huîtres, un sympathique critique de la Norvège qui tient un blogue confidentiel, mais financé par l'industrie du saumon norvégien, une réalisatrice danoise de

courts métrages rencontrée deux ans plus tôt dans une fête à Nørrebro, mais qui ne me reconnaît pas du tout, ou si, me reconnaît, mais détourne le regard. La veille, dès 17h, le bar était bondé. Ruben Östlund était présent, comme à chaque soir depuis que je suis arrivé. Il vient de Göteborg, j'imagine qu'il n'y a rien d'exceptionnel à le voir là, verre à la main, ça doit être un peu comme croiser Sébastien Pilote à Regard, accoudé au bar de l'hôtel. Mais je ne sais pas si c'est là qu'il traîne, je ne suis malheureusement jamais allé à Regard.

Au bar du Scandic, je ne reconnais personne, mais on y tient une petite réception. Des gens importants que je me dis : on porte le costard, la chemise, la cravate. Des notables de la ville qui doivent financer le festival, ou des producteurs influents, des distributeurs de Stockholm, peut-être les gens de la comptabilité, et qui n'ont manifestement rien à voir avec le look d'un Richard Brouillette qui a déjà compté les chiffres pour les RIDM.

Ils font tous la file devant une longue table recouverte de fromages et d'une variété encore plus spectaculaire de craquelins suédois. Ils connaissent l'art du craquelin, ces Suédois, il faut leur rendre cela. Des petits bien ronds, des plus gros en rectangles, des octogonaux, ils ont tous l'air d'être divinement croustillants. Il y en a au seigle, au levain, à l'épeautre, au sésame, et même des sans gluten.

Je prends ma place dans la file, parmi cette bande de pique-assiette. Je suis de toute évidence un intrus, un *crasher* de vin/fromage mais bon, j'ai parcouru 5645 kilomètres pour venir dans ce festival, et j'ai faim. Mon tour venu, je prends assiette, couteau, je m'apprête à me jeter sur une sorte de brie qui semble plutôt sec (ils ont moins le tour avec les fromages, dirait-on) et voilà que je suis apostrophé par un grand Suédois :

– *Can you read this?*

Il me pointe un petit carton posé sur la table. On y lit : *Architects convention, members only*. Désagréablement surpris, je fronce des sourcils, faisant à la fois semblant de ne pas comprendre, et montrant aussi clairement que je suis beaucoup trop fier pour baisser honteusement la tête et redéposer la petite assiette que j'étais sur le point de remplir.

« *Can you read this?* » répète-t-il, avec un brin d'agressivité et un sourire tout satisfait en coin. « *This is only for the architects!* »

Piqué à vif, mon torse se redresse, mes yeux sortent de leur orbite. Je redépose l'assiette sur la pile. Je suis fier, mais je ne suis pas voleur. Je m'avance vers lui, en le narguant du regard :

– *Are you the cheese police?*

– *What?*

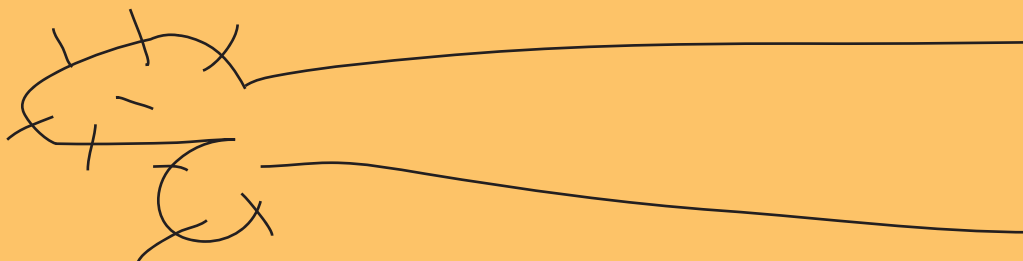
– *Are you the cheese police?*

– *Yes, and welcome to Sweden!*

Nous étions attablés au café Second Cup, une demi-heure avant la projection du film au défunt Cinéma Loews de la rue Sainte-Catherine. J'ai treize ans, et c'est la fin de l'année scolaire. Je suis avec des nouveaux amis que je me suis enfin faits dans ce collège privé de garçons. Patrice, Alexandre et moi sommes penauds et déçus, notre tentative d'acheter un magazine *Penthouse* à la Maison de la presse internationale s'est avérée catastrophique. Nous nous étions aventurés nerveusement vers le kiosque à journaux qui n'était plus pour nous qu'une rangée de revues érotiques autour de laquelle on avait construit des étagères, placé des journaux, érigé des murs, puis placé un commis derrière un comptoir devant lequel il fallait obligatoirement s'arrêter en lui présentant honteusement le centre de l'univers sur papier glacé. Il nous a cartés, le salaud. Deux autres garçons, s'assoient à notre table au café et commencent à nous faire la conversation. Ils sont un peu plus âgés, plus poilus aussi, parlent avec l'accent français. Nous finissons par leur raconter nos déboires. L'un d'eux, un grand frisotté, s'offre de nous venir en aide. Il a de fausses cartes. Nous lui donnons l'argent et ils nous quittent pour le kiosque. Cinq, dix, vingt minutes ont passé. Ils ne sont jamais revenus. Nous sommes demeurés abasourdis, comme sous le choc, victime d'une humiliante perte d'innocence. Je ne me souviens plus du tout du film que nous sommes allés voir. Nous nous sommes vautrés dans l'obscurité, au creux de nos fauteuils, voulant disparaître, demeurant distraits, honteux, préoccupés. Nous sommes sortis de la salle qu'avec une idée en tête : faire tous les dépanneurs sur notre chemin de retour. On finirait bien par tomber sur un commis compréhensif et compatissant.

Pour une première fois

par VINCENT BIRON, cinéaste, directeur de la photographie



PARK CITY

Je le vois qui se dresse de l'autre côté de la rue. Mythique et humble à la fois. L'Egyptian. Une foule s'empresse sous sa marquise. Je m'apprête à y entrer, fébrile. Je suis extatique à l'idée de pénétrer dans cette salle qui a vu défiler les Richard Linklater, les Kevin Smith et autres Quentin Tarantino alors qu'ils en étaient à leurs premières œuvres. Eux dont l'envie de tourner à tout prix m'a tant influencé ont foulé bien avant moi la scène de cette salle au décor pharaonique. L'ambiance est électrique. Ce soir je vis un rêve, un moment « bucket list » à rayer de ma liste des choses à accomplir. Un film que j'ai tourné, l'étrange et envoûtant *Bestiaire* du grand Côté, y sera projeté dans le cadre de Sundance. J'en savoure chaque instant et la discussion qui suit le visionnement est pour moi une classe de maître. Denis est informatif, drôle, un peu baveux, et surtout intéressant. Il ne fait pas que montrer son film. Il l'accompagne, le met à la fois au monde et en scène. Une première, c'est pas juste une projection, c'est une représentation.

Jeune, j'ai l'impression que le cinéma est une forme d'art qui transcende le grand écran. Certes, je suis sporadiquement pris d'élans romantiques qui me font déplorer la mort lente des salles de cinéma, mais n'ai-je pas découvert de façon exquise Fellini en regardant 8 1/2 sur DVD? N'ai-je pas été fasciné de découvrir l'étrangeté de Lost Highway malgré la taille ridicule de ma télé d'étudiant?

MONTRÉAL

Le Festival du nouveau cinéma et sa foule d'habitues. Impression de déjà-vu. Mais ce soir, c'est différent. *Prank* est projeté sur l'écran d'un Impérial au parterre bien rempli. Pendant la projection, les scénaristes et moi buvons des bières au balcon, appréciant chaque réaction du public, nous grisant de chaque éclat de rire. Le générique défile, et c'est au tour de l'immense banderole phallique devenue porte-étendard du film de se déployer sur la scène. Comme à Venise l'été précédent, mes collaborateurs, mes meilleurs amis, sont là et la portent fièrement. La salle est pleine et nous envoie une vague d'amour. L'ambiance est à la fête, et celle qui s'ensuit est épique, voire dionysiaque. Une première, c'est pas juste une projection, c'est une célébration.

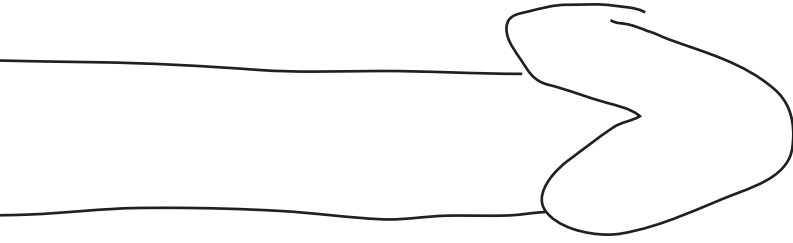
Inévitablement, je développe à l'université un snobisme quant à la façon de consommer mon médium de prédilection. Vraiment, comment vivre sans avoir vu Full Metal Jacket en 35mm à la Cinémathèque? Suis-je digne de marcher sur cette terre si je me contente de voir 2046 sur un écran cathodique? Un jour, alors que je crache mon mépris sur la vulgarité des écrans individuels, le sage Jean-Guillaume Bastien me fait valoir qu'il y a tout de même une valeur intimiste à visionner un film tout nu, couché dans son lit. Pas fou, que je me dis. J'aime tellement le cinéma, pourquoi ne pas coucher avec?

TORONTO

Les TIFF se suivent et se ressemblent. *Midnight Madness* pour un film qui mérite d'emblée la palme de la section la plus appropriée. J'ai eu l'honneur d'être derrière la caméra du déjanté *The Twentieth Century* du génial Matthew Rankin et c'est ce soir que sera dévoilé au public son hallucinant portrait de Mackenzie King. Ayant déjà vu le film maintes fois, je décide d'ingérer une substance psychoactive qui altère mon état d'esprit afin de le percevoir d'une nouvelle façon. Le délirant long métrage m'en met plein la vue, mais c'est surtout au diapason de la foule que je vibre. L'enthousiasme des spectateurs est contagieux, et une immense vague de fierté m'envahit.

Le bonheur d'avoir aidé Matthew à faire vivre ces images folles est immense. Ce projet représente une somme colossale de travail de la part de tous ses artisans. C'est une véritable cathédrale de cinéma et c'est ce soir qu'elle est révélée au monde. Une première, c'est pas juste une projection, c'est une inauguration.

Pendant des années, je me fais l'avocat du diable. À ceux qui pleurent la disparition des écrans de qualité, je rétorque que la dématérialisation a du bon. Que la diffusion se transforme pour mieux renaître. Qu'Internet a le potentiel d'amener le cinéma à ceux qui n'ont jamais eu droit à une salle de répertoire. Même les films de Frederick Wiseman, jadis rares, se retrouvent maintenant en streaming. C'est pas pire quand même, Titecut Follies sur ma tablette, nu-fesses sous ma couette.



MONTRÉAL

↑ Illustration : Daphnée Brisson-Cardin

Le Théâtre Outremont, une salle magnifique. L'acoustique laisse à désirer, mais la beauté du lieu compense pour ses lacunes techniques. C'est la première des *Barbares de la Malbaie*, et je suis très nerveux. La salle est bondée de gens qui me connaissent par cœur et d'autres qui ne me connaissent pas. Ce film m'est profondément intime, j'ai l'impression de m'y mettre à nu, d'y déclamer haut et fort mes torts et mes travers. La projection commence, je fais les cent pas à l'entrée de la salle, mort de peur, puis me décide à y entrer. Il reste une place, à côté de ma famille. Je m'y assois discrètement, et guette les réactions des spectateurs. Je les sens attentifs et je crois leur parler à travers les images qui s'animent à l'écran. Je dirige ensuite mon attention vers le visage de ma mère. Je vois sur celui-ci un sourire se dessiner, des éclats de rire émerger, puis des larmes couler. J'ai le sentiment d'avoir été entendu, et j'ai envie de tendre l'oreille en retour. Une première, c'est pas juste une projection, c'est une conversation.

C'est d'ailleurs emmitoufflé dans mon édredon que j'apprends la fermeture des salles de cinéma. La pandémie a frappé, les festivals et rassemblements culturels sont annulés jusqu'à nouvel ordre. Alors que se côtoient sur ma tablette la détresse de notre milieu et toutes ces œuvres qui me réconfortent en ces temps troubles, les moments de bonheur que j'ai vécus lors de diverses premières me reviennent, lumineux et fulgurants. Certes, peu importe comment les films sont vus, l'important c'est qu'ils le soient. Mais une certitude s'installe ; une première, ça se vit pas tout seul, tout nu dans son lit. Une première, c'est pas juste une projection, c'est vivre le cinéma, ensemble... à moins de deux mètres de distance.

Plaidoyer pour les salles obscures

par MICHELINE LANCTÔT, cinéaste et comédienne

S'il est quelque chose par quoi le cinéma se définit et définit son influence, c'est le format. C'est le silence qui se fait lorsque les lumières s'éteignent, que les rideaux s'ouvrent sur l'écran géant, que celui-ci s'allume et que l'histoire commence.

Le noir. Le grand écran. L'expérience collective.

Alors il convient que je vous raconte une de ces grandes expériences collectives que j'ai eu le bonheur de vivre.

1962. Luis Buñuel a déjà la réputation d'un grand cinéaste. *Nazarin* a fait scandale en 1959, *Viridiana* sort en 1961 et gagne la Palme d'or au festival de Cannes, suivi presque aussitôt par *L'ange exterminateur*. J'ai 15 ans. Je m'y rends accompagnée de mon copain. Les lumières s'éteignent, les rideaux s'écartent, la projection débute.

La réputation de surréaliste de Buñuel le précède et on ne s'attend pas à tout comprendre. L'histoire se déroule, captivante mais hermétique, pleine de surprises déroutantes. J'abandonne toute rationalité, telle est la magie du grand écran qui vous happe et vous maintient sous le charme malgré vous.

↑ Lange exterminateur de Luis Buñuel (1962)



129

Maintenir sous le charme, effectivement, même la projection terminée, car lorsque les lumières se rallument dans la grande salle aux fauteuils rouges, personne ne bouge. Personne.

Pas-un-geste !

Chacun reste cloué sur son siège, n'osant regarder personne, et chacun pense en même temps : et si on ne pouvait plus sortir ? Le sentiment est tel qu'il se passe dix bonnes minutes avant qu'un spectateur plus rationnel ou plus courageux que les autres se décide à se lever et que la salle, enfin, lui emboîte lentement le pas. Le grand écran, la salle obscure avaient créé ce moment magique où chacun, pénétré de l'atmosphère puissante du film, se sentait obscurément prisonnier à l'instar de ces bourgeois incapables de sortir de leur salon. Il ne fallait surtout pas chercher à comprendre.

Le format.

Le noir.

Le grand écran. Les personnages prisonniers de leur salon...

A contrario de l'expérience magique que je viens de raconter, il y a celle d'une projection de *Sonatine* à Rome, en 1984. Suite au Lion d'argent remporté par le film à la Mostra de Venise, j'avais été invitée à présenter le film dans LE ciné-club de Rome, le seul, apparemment, à avoir survécu à l'effondrement du cinéma italien. Pietro me conduit au cinéma.

Première surprise : un trou dans un mur, en sous-sol. Il faut descendre un escalier pour arriver dans un espace exigu partagé en deux petites salles sans portes, fermées par un rideau. LE ciné-club de Rome.

Les frères Taviani habitent juste en haut de la rue, me dit Pietro, comme pour me rassurer sur la bonne réputation du trou dans le mur. La projection commence, on entend la trame sonore du film dans l'autre salle...

Deuxième surprise : moi qui venais de passer deux ans à figner la trame sonore de *Sonatine*, entièrement refaite et orchestrée comme une partition de musique, j'entends sortir du petit haut-parleur posé devant l'écran des sons étouffés comme si mes acteurs parlaient derrière leurs mitaines. Affolée, je cours dehors pour me plaindre à Pietro, qui me rassure. Le haut-parleur, dit-il, est tout neuf, il vient de l'acheter ! Allez, *andiamo*, on va bouffer.

Au retour, troisième surprise : j'arrive au trou dans le mur juste à temps pour voir les gens sortir, bavardant et allumant leurs cigarettes. Il s'est passé à peine une heure, le film est loin d'être fini. Que font tous ces gens dans la rue ? Ils détestent le film, c'est évident ! Je suis consternée. Mais non, me dit Pietro avec un sourire charmant. C'est la pause. Comment ça, la pause ? C'est la pause syndicale, me dit-il. Dix minutes et la projection reprend. Et en haut de la bâtisse, encadré dans une petite fenêtre, le projectionniste fume et m'envoie la main en souriant. Relaxe, me dit Pietro en me servant du champagne

sur le capot d'une voiture garée devant le trou dans le mur. C'est la même chose pour tous les films projetés en Italie. Les gens y sont habitués. Il n'y a qu'un seul cinéaste qui parvient à obtenir qu'on se dispense de la pause et c'est Sergio Leone.

Et la pause finie, tous ces gens sont retournés sagement s'asseoir dans la petite salle et la projection a repris.

C'est un mal de cœur perpétuel pour les cinéastes que de voir leurs films projetés dans des conditions moins qu'excellentes après deux ou trois ans de travail acharné. J'ai eu pour ma part des films projetés dans des salles où la lampe du projecteur avait plus de cinq mille heures et le faisceau de lumière se rendait à peine jusqu'à l'écran. J'ai eu des projections floues, des grilles de projection inappropriées (1:85 pour 1:66) des haut-parleurs mal ajustés, des copies tellement sales et égratignées qu'elles en étaient presque illisibles, des salles mal insonorisées, mais rien, jamais, qui n'arrive à la hauteur de cette étonnante projection de *Sonatine* dans LE ciné-club de Rome!...

Chaque film vu laisse sa trace dans notre imaginaire. Dans le merveilleux film qu'il a tourné sur sa collaboration avec Klaus Kinski, *Mon meilleur ennemi*, Werner Herzog raconte avoir été très impressionné par la performance du jeune Kinski dans une scène particulière d'un quelconque film allemand. Lorsqu'il revoit par la suite cette scène qui l'avait tant impressionné, il se rend compte que la scène telle qu'il se la rappelait n'existait que dans sa tête et que la scène réelle était beaucoup moins impressionnante que dans le souvenir qu'il en avait.

Je suis comme lui. Je refais constamment les films que je vois. Quand je les raconte, je raconte la trace qu'ils ont laissée, l'effet qu'ils ont eu plutôt que le plan, la scène, voire l'histoire réels. C'est le pouvoir du cinéma, celui qui s'exerce dans une salle obscure, sur un écran géant, avec un public captif. Dans ces conditions, c'est le spectateur qui fait le film, disait Jean Renoir.

Ode aux festivals

par ELZA KEPHART, cinéaste

Au printemps 2017, quand j'ai appris la nouvelle que mon film *Slaxx* allait être financé en production, cela a été un des moments les plus merveilleux de ma vie.

Cette idée date de 2001 (oui, 2001!) et raconte l'histoire d'une paire de pantalons tueurs, venue à la vie pour se venger des méfaits d'une compagnie de vêtements exploiteuse et malhonnête. *Slaxx* allait être le premier film de ma carrière financé « dans le système ».

Fast forward : printemps 2020. La Covid-19 envahit toutes nos vies. Un ami m'apprend que le FIFA (Festival international du film sur l'art) est annulé, et donc la première de son film. Je ne m'imagine pas que cela me touchera... La première de *Slaxx* n'a pas été annoncée, mais nous croisons fort nos doigts pour qu'il soit présenté à Fantasia, le festival où le projet a vu le jour lors du marché de Frontière, et celui aussi qui a présenté mon premier long métrage, *Graveyard Alive*. J'attends

avec impatience les nouvelles des annulations et, finalement, j'apprends que cela a également touché Fantasia. L'évènement est reporté du 20 août au 2 septembre, et deviendra un festival virtuel.

C'est à ce moment que l'angoisse me prend : une première sans salle, est-ce encore une première ? C'est aussi à ce moment que tout mon amour pour le cinéma en salle, en groupe, devant des spectateurs me tombe dessus comme une tonne de briques. Oui, un film peut être vu en ligne, mais pour une cinéaste, rien ne vaut le sentiment magnifique de présenter son film à un public, de l'entendre rire, crier, d'entendre les applaudissements, d'en discuter à la fin. (Bien sûr j'imagine une réception positive !). J'ai tant imaginé ce moment que de savoir qu'il n'arrivera

pas comme dans mon imagination me plonge dans une mini-déprime. Pas de première en salle? Est-ce que cela se prolongera au cours de l'année, donc pas du tout de tournée en festivals pour *Slaxx*? Je me remémorais les tournées de mes autres longs métrages, *Graveyard Alive* et *Go in the Wilderness*, moments auxquels je dois certains des meilleurs souvenirs de ma vie de cinéaste.

Et c'est là aussi que je me suis rendu compte à quel point les festivals sont importants, même primordiaux, non seulement pour moi en tant que cinéaste, mais également pour les cinéphiles. Les festivals sont des lieux de découvertes, de rencontres, d'échanges de connaissances, d'échange d'énergie. Pendant un festival, nous baignons dans une atmosphère de fête, de carnaval, de frénésie même; courir d'une salle à une autre, manger un sandwich entre deux films, se bourrer de café pour rester réveillée jusqu'à la séance de minuit...

Je parcours les festivals depuis mon adolescence. J'ai commencé à aller à Fantasia à l'occasion de sa deuxième édition en 1997! Quoi de mieux pour une cinéaste de genre en herbe que de se plonger dans l'atmosphère onirique et magique de cet évènement chaque été. Fantasia est sans pareil. Les gens rient, crient, donnent des répliques à l'écran. Au fil des années, le festival est devenu pour nous une grande famille. Chaque été, nous nous retrouvons, amoureux

hétéroclites des films de genre, y ayant trouvé notre tribu.

L'équipe de *Slaxx* devra donc réimaginer sa première, où qu'elle soit. Sera-ce un Facebook « live » avant et après la présentation? Une première dans un « drive-in » où les règles de confinement pourront être respectées, en même temps que de nous permettre de partager ensemble ce moment précieux? Je n'ai pas encore de réponse, mais c'est certain qu'après avoir produit un film sur des pantalons tueurs (ce qui requiert tout un arsenal créatif!), nous allons trouver une solution à ce défi.

J'espère également que la restriction d'accès aux évènements culturels sera levée cet automne. Montréal étant une ville de festivals, cette saison sera très bizarre si nous ne pouvons pas non plus nous réunir au Festival du nouveau cinéma, aux Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, au festival Image+Nation, et à tous les autres festivals qui animent nos écrans « off-line » à l'année longue.

Quand le confinement pour les évènements culturels sera chose du passé, je m'engage à soutenir les festivals de Montréal avec ferveur et enthousiasme, avec un amour non seulement du cinéma, mais aussi des échanges sociaux que permettent ces grandes rencontres qui font vibrer en nous l'amour du visionnement dans une grande salle obscure, entouré.e.s de passionné.e.s du 7^e art.

Au Rikois...

par ROBERT LÉVESQUE, chroniqueur culturel et écrivain

J'ai la nostalgie d'un cinéma que je n'ai pas connu.

Où je ne suis jamais allé. Une ancienne *salle obscure* des années quarante qu'un incendie dévasta durant mon enfance lorsque j'avais cinq ans et demi. Il s'appelait Le Rikois mais ce n'est qu'en 2015 que j'ai su qu'il avait existé, ce cinéma depuis longtemps disparu, oublié, inconnu, envolé; ouvert en juillet 1942, il brûla en mai 1951. Cette mélancolie m'est venue et me reste depuis que j'ai pu, à 70 ans, dans un album souvenir ramassé au Musée régional de Rimouski où se tenait une exposition soulignant « les 64 ans de la nuit rouge » (l'incendie qui rasa la moitié de la ville dans la soirée du samedi 6 mai au dimanche matin), voir une photo de cette salle nommée Le Rikois et dont mon père ne m'avait jamais parlé (papa n'est allé qu'une fois au cinéma, il a vu *The Great Lie* d'Edmund Goulding). Sur cette photo découpée, que je regarde, il y a l'arche ovale de la scène, le vaste rideau onduleux baissé, les rangées de sièges vides; c'est un cliché en noir et blanc et l'impression m'est aussitôt venue qu'elle évoquait un tombeau, un caveau évidé, une fosse désertée par tous ceux qui s'y assirent, un soir ou l'autre, dans la rue Saint-Germain, et qui sont tous morts, les femmes et les grands enfants, les hommes, les solitaires, les amoureux, les fumeurs amateurs de programmes doubles, les resquilleurs, les couples unis, les discrets *invertis* de l'époque, les éclopés revenus de la guerre, les vendeuses de lingerie, les rêveuses célibataires, les zouaves et les quidams qui s'y succédèrent durant presque dix ans dans le Québec d'avant la Révolution tranquille; une salle obscure dans la grande noirceur où on visionnait en noir et blanc péplums, westerns, mélodrames, des biopics d'avant l'appellation, comédies romantiques, affaires criminelles, vies de saints ou de vampires, de contrebandiers, histoires d'évasions, films noirs, films tristes, films italiens, nanars, aventures romantiques, films mexicains, parisiens, viennois, bibliques, burlesques, musicaux, films angoissants, scènes qui demeurent inoubliables le temps d'une vie, thrillers tracassiers, batailles navales et guerrières, baisers brûlants, procès injustes, adultères passionnés et grands films d'amour. S'étaient-ils tous émus puis amusés les spectateurs du Rikois devant *La fille des marais*, *Un homme et son péché*, *Le retour de Pancho Villa*, *Le grand sommeil*, *La péniche de l'amour*, *Le Père Chopin*, *Madame Curie*, *Casablanca*, *Laura*, *Key*



Largo, Arsenic et vieilles dentelles, La dame du vendredi, Quelle était verte ma vallée... ? Étaient-ils, certains, saisis d'un confus début d'angoisse devant le regard affolé de Joan Crawford, les yeux perçants de Bette Davis, un rictus amer d'Edward G. Robinson ? À quoi pouvait bien leur faire penser ce geste incongru d'Humphrey Bogart passant lentement son pouce droit sur sa lèvre inférieure ?

Ce cinéma d'antan me hante autant qu'un hangar dans un brouillard temporel. À regarder longuement la photo du Rikois, à fixer mes yeux sur ces fauteuils vides vus de l'arrière, il peut m'arriver de les entendre grincer, ces sièges abandonnés, dont les pliants seront rabaissés par ceux qui, par goût d'y *aller*, sont *venus au cinéma*, j'arrive à les percevoir les raclements de gorge des enrhumés qui entrent à pas lents, il y a eu les arrivés tôt, déjà là, ceux qui en groupe cherchent à s'engager dans telle rangée et se reprennent parce que l'un d'eux ne veut vraiment pas être aussi proche de l'écran, ou si loin, j'arrive, dans les propos étouffés qui enflent au fur et à mesure que la salle se remplit, à saisir des mots épars, éclatés, sans suite, comme dans *Lundi rue Christine*, le poème d'*Alcools* qu'Apollinaire a bâti avec des brins de paroles attrapés au vol dans le bistro d'une rue parisienne, je repère des têtes dispersées ici et là et fermement appuyées contre le dossier, je vois qu'il y en a quelques-uns qui s'observent à distance, d'autres qui se reconnaissent sans vraiment se saluer, j'entends les bruits, un étui à lunettes refermé d'un coup sec, un sac lourd que quelqu'un échappe en se hâtant dans l'allée de droite, un type qui a une toux sèche et à qui on refiletrait bien une pastille au citron, un « zut alors » assez appuyé, deux rires simultanés presque trop aigus, une dame qui se mouche à trois fois, tiens... le bruit discret d'un baiser volé, là le début d'une dispute vite éteinte, le dé clic mécanique du rideau qui se lève ou des rideaux qui s'entrouvrent, les premiers *chuts !* impératifs, les froissements de tissus dans le noir qui peu à peu va envahir la salle.

Tout ce qui fait que, outre le film à l'affiche, j'aime *aller au cinéma*, à ce Rikois qui me fout une étrange nostalgie et partout, au Parc, au Beaubien, au Musée, au Champo, au Clap, aux Ursulines, au Varsity, au Zoo Palast, au Petit Marbeuf, à tous les Rex de la terre et à tous les *Paradiso* du souvenir... Le cinoche dans le rapprochement social.

Mozart, et les autres

par NADINE GOMEZ, cinéaste

**Par un après-midi des années 1980,
je devais avoir 4 ans, mes parents ont
décidé de m'amener au cinéma, pour
la première fois de ma courte vie.**

J'imagine qu'ils avaient besoin de se changer les idées de leurs journées interminables à travailler au *El Mariachi*, premier restaurant mexicain de la ville de Québec et où je grandissais entre les tables et les clients. Arrivés au Cinéma Cartier, ils ont acheté des bonbons pour moi, un Canada Dry pour eux, puis on s'est installés dans la salle. Noir. Titre. *Amadeus*, de Miloš Forman. Grosse première fois. Le souvenir que j'en garde ? Un Mozart qui sombre tranquillement dans la maladie et la folie pour finir dans un sac de poubelle, empilé dans une fausse commune. Mon souvenir de la salle ? Rien. Pas même la présence

de mes parents, des gens autour, entrer ou sortir de là. Juste le sac noir qui tombe, lourd, jeté du haut d'une carriole, sur un tas d'autres corps. Clairement, ce n'était pas un film de mon âge et assurément pas un divertissement pour des parents fatigués, mais cette scène qui m'a été présentée sur un écran immense pour mes yeux d'enfant, dans un contexte que je n'avais jamais expérimenté auparavant, je n'ai pas pu l'oublier. Je savais que j'étais allé « au cinéma », j'avais vu quelque chose d'inconnu, la mort en l'occurrence, et j'en étais troublée.

Saut environ 27 ans plus tard, un 31 décembre : j'ai le même âge que Mozart

↑ Amadeus de Miloš Forman (2010)



137

quand il crée *Les noces de Figaro*, la comparaison s'arrête pas mal là. Je sors d'une relation désagrégée et son goût amer avec une impulsive envie de défoncer l'année. J'erre d'une fête à l'autre pour aboutir, un peu éméchée comme dirait ma mère, sur la piste de danse d'un appartement où le vieux plancher menace de s'effondrer. En mode Yolo avant l'heure, je repars finalement bredouille de « frenchs » et de grandes émotions.

Au réveil, plus envie de rien. Je n'ai aucune résolution pour me motiver, mais je ne veux pas rester là, prise dans mon mal de tête et ma nausée grandissante. Un seul désir me pousse tout de même à

m'habiller, à marcher dans une Montréal engourdie, blanche de neige et d'espoirs nouveaux, puis à traverser le Parc Lafontaine, vide, pour me rendre, en prenant par Prince-Arthur, à l'endroit le plus réconfortant du monde : le Cinéma du Parc. Une fois sur place, je dois d'abord m'approvisionner en éléments de bien-être (thé au lait, Pocky au chocolat, onigri, chips), puis descendre les marches, enveloppée par l'odeur de chlore de la Cité du Parc, descendre plus bas encore, jusqu'au centre de la terre, avant de pouvoir me réfugier, enfin, dans les bancs de la salle #3. Enfouie dans ma caverne, avec ma bouffe, mes foulards, ma solitude, je

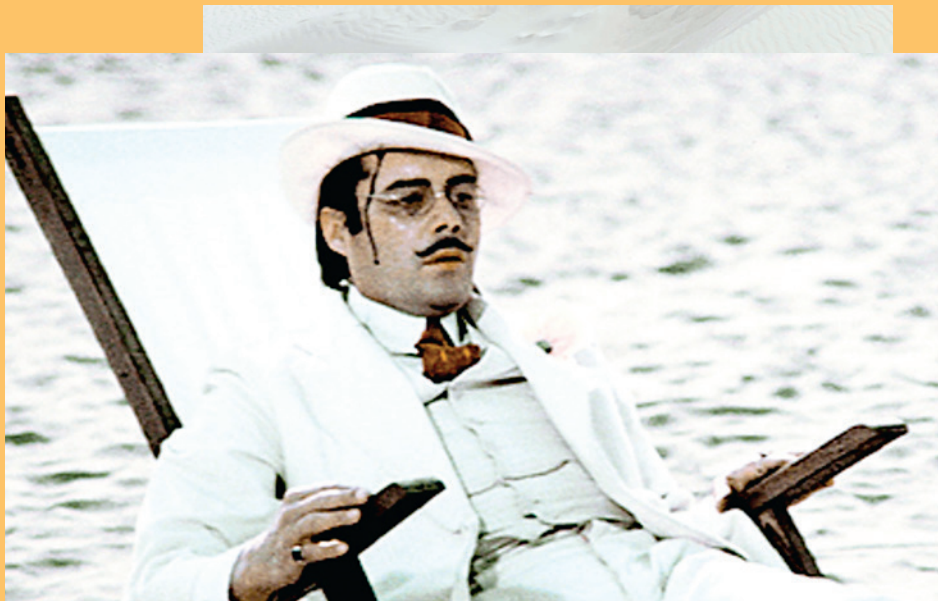
m'apaise en sachant que d'autres sont là, quelques sièges plus loin. Éparpillés dans la salle, dans toutes sortes d'états, nous sommes en la meilleure des compagnies, silencieuse et solennelle. Comme moi, ils sont venus voir *Princesse Mononoke* projeté dans une salle obscure où nos cernes ne choquent personne, où nos effluves d'alcool se perdent dans celle du beurre de popcorn et où on peut oublier, le temps du film, nos corps, nos peines, nos échecs, nos ambitions. Ces gens, dont je devine les visages à la lueur de l'écran, sont ma communauté temporaire. À l'unisson, nous sommes transportés sur le dos de la grande louve, émus devant la destruction d'une nature si agilement animée, si magnifiquement irréaliste. Partageant le même air, la même vue, j'espère que cette projection ne s'arrête jamais. De ce jour-là, je me souviens du film, mais je me souviens surtout de la salle.

Ces deux moments en apparence distants sont pourtant plus étroitement liés que Mozart et moi, et la résurgence de leurs souvenirs m'a poussé à en tirer quelques conclusions. D'une part, avec les années, j'ai appris à gérer ma relation aux films. Films d'horreur, d'humour, docus, Tarkovski, *Amadeus*, *Lord of the Rings*. Quand et comment on regarde un film, quoi regarder et ne pas regarder est quelque chose que je fais mieux qu'avant. De l'autre, je suis désormais convaincue qu'il y a certains aspects du cinéma qu'on ne devrait pas dissocier, au risque d'en perdre l'essence. Une évidence peut-être, mais qu'il n'est pas inutile de réaffirmer. D'abord il y a *ce que l'on voit*, seul, avec nos sens, de manière intime. C'est ce que

j'ai vécu comme enfant. L'intensité des images a obnubilé le reste. Voir quelque chose qu'on n'a jamais vu, qu'on ne pouvait pas imaginer exister, c'est la force même des images, leur pouvoir mystique, parfois indélébile. Elles s'ancrent en nous et nous obsèdent une vie durant. Ensuite, et cette dimension est cruciale : au *voir*, il faut ajouter *ensemble*, mon plus grand réconfort en ce lendemain de veille déprimé. Faire le choix de se rendre dans un lieu pour assister à quelque chose collectivement, être témoins, là et au même moment, c'est une condition constitutive de l'humain, mais aussi du cinéma, au même titre que les arts vivants. Car si le cinéma est l'art du temps et du langage, il est aussi un art du rapport entre soi et l'autre. Et l'autre n'est pas juste celui de l'écran. Dans certaines salles, c'est la foule qui devient le spectacle. Elle est euphorique, elle réagit, elle renforce les émotions. Dans d'autres, elle respire fort, sent la fête, dérange. Mais elle fait partie de l'unicité de ce rituel. Voir et entendre à partir de soi, en compagnie de gens qu'on ne connaît pas, et avec qui on peut partager un moment, un commun, un être-ensemble, c'est cela qui fonde le social, avec ses forces et ses travers. La salle de cinéma est donc, à sa façon, une expérience politique. J'ai cru moi aussi que l'accès à tout le contenu du monde, dans le confort de mon salon, était le summum du bonheur. Je sais maintenant, à en être privé, que *voir ensemble* est un privilège immense, une expérience fondatrice, l'une des plus précieuses même. Je m'en souviendrai, je l'espère, quand un voisin de banc me ronflera un Requiem à l'oreille.


Fin de vie à Venise... ou ailleurs

par GILLES ARCHAMBAULT, écrivain



↑ Mort à Venise de Luchino Visconti (1971)

**Plus s'approche le jour de ma mort
moins je redoute sa venue. J'en
parle à mon aise puisque, selon mon
médecin, je ne suis pas près de plier
mon ombrelle. J'aurais donc une
santé de fer ? Je fais mine de le
croire, histoire de ne pas prolonger
indûment ma visite.**



Quand je pense au dernier de mes jours, une image s'impose à moi la plupart du temps. Je revois Dirk Bogarde assis dans un transat face à la mer. Il incarne un vieux compositeur qui accueille la mort dans une Venise aux prises avec une épidémie de choléra. Plutôt que de fuir la ville, comme le commanderait la prudence la plus élémentaire, il cède à la fascination qu'exerce sur lui un jeune androgyne à la beauté remarquable.

Je ne suis jamais allé à Venise. C'est la peinture qu'en a faite Luchino Visconti qui résume cette ville pour moi. *Mort à Venise*, je l'ai vu au moins cinq fois en salle. Toujours avec le même ravissement. La nouvelle de Thomas Mann qui l'a inspiré n'a pas pour moi le même intérêt.

Je connais peu de choses au cinéma, mais je me permets de dire que l'alliage de la photographie et de la musique atteint dans ce film une rare perfection. Le lyrisme de Mahler accompagne à merveille un décor qui semble parfois évoquer Turner. Aucun film ne m'a autant impressionné. Autant par le sujet qu'il traite que par la somptuosité de l'image et l'emprise de la musique. On ne sort pas indemne de l'écoute de la 5^e symphonie de Mahler.

Je me souviens de ce jour où j'étais entré dans une salle de Montparnasse poussé par le seul désir d'échapper à une pluie violente. Ce devait être en 1971 ou 1972. On avait beaucoup parlé de ce film lors de sa présentation à Cannes, quelques mois plus tôt. On lui avait même décerné le prix du 25^e anniversaire du Festival. Pas une incitation pour moi. J'ai horreur des mondanités dont cette manifestation est l'occasion. Mais enfin, la projection du film allait commencer. Visconti et Venise, pourquoi pas ? J'avais terminé, la veille, « Venises » de Paul Morand qui venait de paraître. C'est dans ce livre crépusculaire que l'on trouve cette phrase que j'avais retenue : « Est-ce la destinée ou est-ce ma faute ? J'arrive toujours quand on éteint ».

Dès les premières images, l'entrée dans le port par un jour de brume, la musique de Mahler, j'avais été subjugué. Le cadre de l'action, le célèbre Grand Hôtel des Bains, rendez-vous de la grande bourgeoisie et de la petite noblesse est la parfaite illustration d'un monde qui m'exclut. Pourtant la fascination s'opérait déjà. Visconti agit comme un peintre. S'il s'attache d'emblée aux agissements de von Aschenbach faisant son entrée dans la ville, se comportant en tout point comme un homme conscient de sa notoriété, il n'oublie jamais les plans d'ensemble,

la salle du restaurant de l'hôtel, sa plage. Il y a surtout l'apparition de Tazio, l'adolescent à la beauté fulgurante. Gustav von Aschenbach voit bien qu'il est la victime d'un jeune joueur. Il décide de quitter la ville, puis revient sur sa décision. Il préfère la mort inévitable au renoncement que serait son départ.

Quand je suis sorti du cinéma, ce jour-là, la pluie avait cédé la place à un soleil éblouissant. J'avais souhaité qu'il fût plus discret. Après tout, je quittais une Venise assiégée. Les terrasses bondées comme à l'habitude en fin d'après-midi à Paris me paraissaient comme autant de surprises. Près de cinquante ans plus tard, je n'ai pas changé sur un point : le cinéma se voit sur grand écran. J'aime que la salle de projection soit de taille démesurée. Je ne m'y rends toutefois qu'aux moments du jour où le public est clairsemé. Le cinéphile que je crois être à l'occasion est au fond un lecteur. Il suffit d'un rire à mon sens inapproprié d'un spectateur pour que j'en sois outré. J'ai alors l'impression d'une sorte de blasphème.

Je réussis ainsi à tirer profit d'un divertissement collectif sans y participer vraiment. Du public qui applaudit à la fin du film comme s'il était au théâtre et qui aimerait bien que le réalisateur et les comédiens viennent saluer, je n'attends rien. Pourtant voir un film chez moi sur DVD ne m'intéresse pas. J'aurais à ma disposition le plus coûteux des systèmes de cinéma maison que ma préférence ne changerait pas. J'ai besoin de la présence de spectateurs en nombre raisonnable autour de moi. Ils font partie de mon idée du cinéma. Jamais je n'oublierai cette femme qui, à la sortie d'*Amour* de Michael Haneke à l'Ex-Centris, avait les yeux rougis. Je me suis retenu de lui dire un mot, de tenter de la consoler.

Quand viendra ma mort, je souhaite être seul. Tant mieux si c'est dans un transat, face à la mer. Le célèbre compositeur devait revoir sa vie en un instant, songer à la beauté qu'il n'était jamais parvenue à traduire dans ses œuvres. Moi qui ne suis au mieux qu'un écrivain honnête, je souhaite au moment de mon entrée dans le néant revoir en un éclair des gestes de femme et des voix d'enfant. Ce serait pour moi une mort presque convenable. En guise de musique, je ne détesterais pas entendre « Si tu vois ma mère » joué par Sidney Bechet. *Midnight in Paris* est un Woody Allen très moyen, mais la musique qui accompagne son générique est ensorcelante. On ne peut tout avoir. À preuve, le néant qui apparaîtra sournoisement.

L'entreprise

par SUZANNE JACOB, écrivaine

J'avais entrepris le récit des coïncidences qui avaient forgé ma manière d'aborder un film. Je suis née Barbès à Amos au Québec. Mon père avait filmé, en 8mm, les premières heures de mes sœurs aînées jumelles en 1940.

Puis, il avait commandé le premier magnétophone à fil mis en marché aux États-Unis parce qu'il n'aimait pas que les films soient muets, et parce qu'il n'aimait pas que ma mère, pianiste médaillée du lieutenant-gouverneur, improvise au Cinéma Royal sur les gymnastiques des héros des films muets. Le magnétophone est entré dans le salon en 1946. On entend la voix de ma sœur aînée réciter *Le Chat botté* de Charles Perrault. C'est ça, sons et images, à leurs débuts...

J'avais entrepris le récit du camp de cinéma 1961 auquel je me suis inscrite (Suzanne Barbès), et qui était conduit par Léo Bonneville de *Séquences*, par Gaston Mathieu et Réal Larochelle de l'Office diocésain du cinéma, et où j'ai appris qu'il fallait apprendre à lire les images comme j'avais appris à lire la langue que

je parlais, comme j'apprenais la musique que j'apprenais à lire à travers l'apprentissage du violon...

J'avais entrepris le récit de la Semaine de cinéma que j'avais organisée avec Andrée Renaud au Collège de Nicolet à la rentrée de 1961. J'avais convaincu la directrice du Collège de l'urgence de nous donner les moyens d'apprendre à lire les images, les plans, les montages d'images et de plans pour que nous ne mourions pas sottes. Le hasard et l'acharnement de monsieur Léo Bonneville ont conspiré pour que nous puissions étudier un court métrage de Jean-Luc Godard – *Charlotte et son Jules* (1958), et ce long métrage de Peter Brooks sur un scénario de Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* (1960)...

↑ *Zabriski Point* de Michelangelo Antonioni (1970)

J'avais entrepris le récit de l'organisation d'un ciné-club mixte avec le Séminaire de Nicolet. L'étudiant qu'on m'a présenté comme le plus susceptible de travailler avec moi s'appelait Pierre Jacob, et il a été renvoyé du Séminaire de Nicolet à la fin de cette année-là. C'est par lui néanmoins que je suis devenue Jacob. Suzanne Jacob, un nom de cinéma...

J'avais entrepris le récit du refus des éditions du Seuil d'adopter le titre d'un roman basé sur le cadrage, le cadrage godardien comme planche de salut, comme mode de vie de l'héroïne Galatée ayant pour papa Pygmalion. Le titre était *Mon cher Godard*. Les éditions du Seuil craignaient que Godard ne leur fasse un procès... La parution du roman sous le titre de *La passion selon Galatée* avec une page couverture d'une femme

hystérique du début du vingtième siècle magasinant ses robes chez Dior m'a presque rendue folle si je ne l'étais déjà. J'avais entrepris ce récit western du cadrage godardien salvateur entre toutes les méthodes dont la meilleure reste la brechtienne, pour fonder dans la pensée réceptrice (neurones) *l'écart* que n'autorise plus le cinéma – il l'interdit – après *Pierrot le fou* (1965) et après *Zabriskie Point* (1970)...

...de manière à ce que la pensée y trouve une extériorité à son objet... (mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T10/10-Cady.pdf Sur quel regard donnent les vues?)

Mais ce qu'on appelle une catastrophe, et que j'appelle plus discrètement un évènement, est survenue dimanche le 3 mai 2020, en plein confinement de

la Planète Terre commandé par la pandémie *incadrable* intitulée : Covid-19, mettant un terme à *mon entreprise*. Il faut me presser d'écrire ce scénario vécu, car je n'ai plus que 1000 caractères en banque pour le faire, les textes ayant été mesurés par l'urgence de tester le plus d'individus possibles.

Grâce aux instructions de Godard, je peux, malgré mon grand âge, circuler avec ma caméra à l'épaule dans l'ubac du Mont-Royal jusqu'à une terrasse naturelle d'où je peux admirer la vieillesse bleutée des Laurentides avec ses courbes usées qui ne blesseraient pas un soleil las ou une lune exubérante de faces cachées, *laissez jouer les enfants...*

Ce dimanche, une jeune marmotte était accroupie sur la terrasse, en train de goûter pour la première fois de sa vie à une herbe que la Bible appelle de l'ivraie enivrante. Puis une grive fauve a fait revoluer, pure stratégie, les feuilles mortes pour que je me *leurre*. J'étais évidemment absolument toute seule, comme un flamand tout seul qui attend sa flamande sur une roche plate de la rivière des Prairies pendant que sa blonde est en train de l'attendre, toute seule au quai de Portneuf... Toute seule, puis on entend le moteur de la camionnette, on voit Jacob apercevoir

la camionnette blanche, et se détourner d'elle pour continuer à regarder la ligne bleue des vieilles Laurentides. On entend le moteur de la camionnette enfler en direction de l'ouïe de Jacob. Jacob en état d'alerte. Jacob se retourne pour faire face à la camionnette qui veut peut-être (paranoïa) la tasser dans le cimetière juif de Leonard Cohen, à ses pieds. Gros plan *dans les yeux de Jacob* : au volant de la camionnette, deux êtres en combinaisons et masques de catastrophe nucléaire. Et cette image très brève du titre de la camionnette : *Morgue*. La camionnette fait marche arrière vers l'entrée du Four de Crémation. Jacob fait marche arrière vers les quatre magnolias en fleurs du cimetière juif. Elle est devenue la caméra de Raoul Coutard qui est l'intelligence de Godard dans *Pierrot le fou* (1965) qui est le seul film que Jacob ait vu à Montpellier, France, l'année de sa sortie. Elle était enceinte. Elle a compris alors que le cinéma était mort : « J'sais pas quoi faire, y'a rien à faire... »

Ce dimanche, la caméra suit le son de la voix de Jacob qui s'entend comme une prière pour le ou la mort ou morte... On entend la mort rire sur le visage de Jacob. Car Jacob a appris, qu'à sa naissance, le cinéma filmait des mises à mort et qu'il était muet.

Un séisme, mon œil, mon ami et Catherine Ocelot

par SOPHIE BÉDARD MARCOTTE, cinéaste

UN SÉISME

C'était mon 3^e tremblement de terre en 5 jours, mais mon premier dans un espace public. Nous étions tous rassemblés au centre du jardin de la Cineteca Nacional, surveillant les structures et les arbres, attendant les potentielles répliques. J'ai compris plus tard à quel point la force des secousses peut varier d'un quartier à un autre. Même si notre tremblement de terre avait eu l'effet d'une déneigeuse qui passe en trombe dans ma rue de Montréal en février, ça ne voulait pas dire que Tepito, par exemple, s'en sortait aussi bien. D'où la panique ambiante : beaucoup de gens pleuraient, enlacés, et tout le monde tentait de contacter ses proches. Il n'y avait que moi et ma productrice, au centre de tout ça, nos téléphones bien rangés dans nos poches, inutiles devant tant d'inquiétude. (Ce n'est que plus tard que je découvris les 42 appels manqués de *Mom Bédard* qui avait vu le "puissant séisme" qui "secoue Mexico" à la une de La Presse avec une mention DERNIÈRE HEURE en rouge comme pour ajouter une petite saveur d'urgence.)

Éventuellement, nous avons pu retourner dans la salle de cinéma, et le film reprit là où on l'avait laissé quand l'alarme avait retenti. Gérard Depardieu enjoignit finalement Juliette Binoche à cultiver son beau soleil intérieur. En ressortant de la salle à la fin du film, la vie était redevenue tout à fait normale à la Cineteca. La ville avait été épargnée, encore une fois, en ce 16 février 2018.

MON ŒIL

Le 29 juillet 2019 à la Cinémathèque québécoise, Jean Pierre Lefebvre présentait *Mon œil* au public pour la quatrième fois de sa vie. Les 3 premières fois, c'était en 1971, dans un des cinémas mythiques de Montréal fermé depuis longtemps, dont j'oublie le nom car j'ai 32 ans et je viens de St-Apollinaire. *Mon œil* est un film surréel composé de saynètes qui se répondent parfois, un ovni difficile à décrire, que j'étais vraiment contente d'avoir la chance de voir. J'étais vraiment contente aussi de voir Jean Pierre Lefebvre présenter son film avec une sorte de bienveillance et de candeur. Il avait l'air surpris par son propre film. Il avait oublié une bonne partie de ses intentions de l'époque, mais répondait quand même le mieux possible aux questions du public. Le cinéma était un art très vivant et libre, ce soir-là.

MON AMI
(SAHRIDAYI)

Pearl of the Desert raconte l'histoire de Moti, un enfant manganier qui a grandi dans le désert du Thar. Moti a un talent musical qui le fait voyager et on le voit tranquillement devenir la star de son village. C'est un film doux, fragile et sensible comme j'en vois rarement. J'ai rencontré le réalisateur du film, Pushpendra Singh, lors de sa première mondiale à IDFA en novembre 2019, et je pense qu'on est devenu amis – c'est toujours difficile de prévoir la longévité d'une amitié créée en festival mais j'y crois, ici. On s'est depuis échangé nos autres films, et nous avons parlé du parallèle entre nos approches, et il m'a appris un mot : *Sahridayi*, qui signifie « *of the same heart and taste in the arts.* » Pushpendra est présentement seul dans son appartement de Pune, une des villes ayant adopté les mesures de confinement les plus extrêmes au monde.

CATHERINE
OCELOT

Quelque part dans mon printemps 2020 qui a foutu le camp, il y avait une rencontre prévue avec Catherine Ocelot dans le cadre du festival BD de Montréal. On allait présenter mon film ensemble au Cinéma Moderne et discuter de nos démarches respectives devant public. Je ne connais pas Catherine mais je connais bien son travail, et j'avais si hâte

à cette rencontre ! Depuis l'annulation, nous sommes passées par beaucoup d'idées pour remplacer l'événement et le mettre en ligne. On pourrait résumer nos tergiversations ainsi :

— Faisons une conversation vidéo ! Ça va être super.

— Ok wow... Il y a déjà beaucoup trop de conversations vidéo sur les réseaux sociaux.

— Faisons une conversation-performance-pandémique-conceptuelle-live, dans laquelle on se laisse des lettres qu'on irait chercher un peu partout dans la ville !

(Silence de quelques semaines)

— Peut-être une correspondance illustrée ? Mais sans parler de confinement. On n'est plus capable d'entendre parler de confinement.

— On pourrait aussi faire quelque chose autour de Miranda July. Mais Sophie est tannée de parler de Miranda July.

— Attendons de voir si le festival BD nous suggère quelque chose.

— Le festival suggère une conversation vidéo.

— Hmm...

— Est-ce qu'on attend que le cinéma ré-ouvre, tout simplement ?

— Dans quelques semaines, peut-être pourrons-nous faire une projection extérieure !

— Ou alors faisons une vraie bonne vidéo... Un petit film, ce serait chouette.

— Un faux show de cuisine ! Un peu comme Kim Gordon ! On pourra parler de nos fausses recettes aux gens à la maison, casser des œufs, et discuter de notre travail à travers. Ok parfait, parlons-en sur Zoom.

(Rencontre Zoom pendant laquelle on élabore le show de cuisine, fait des tests techniques, un plan de match, et décidons d'une date de tournage. Silence de plusieurs jours pendant lequel on développe un *feeling* étrange, chacune de notre côté.)

— Catherine brise courageusement le silence : « On dirait que j'ai un doute... »

C'est sans vous parler de la fois où j'ai proposé d'utiliser la fonction *Arrière-plan virtuel* de Zoom pour faire semblant d'habiter la somptueuse maison de Drake*, etc. Heureusement, depuis ce temps, tout va beaucoup mieux pour Catherine et moi. Nous avons trouvé une idée en lien avec nos pratiques, sans succomber à l'étrange pression de devenir une sensation web pendant la pandémie.

Et puis, avec un peu de chance, peut-être aurons-nous la possibilité de reprendre notre rencontre en personne au Cinéma Moderne un jour. Et de se re-faire des amis inattendus qui nous apprennent des nouveaux mots. Et de se prendre dans nos bras pendant les phénomènes naturels inquiétants. Et de re-voir des grands réalisateurs présenter leurs films rares en vrai.

* architecturaldigest.com/story/inside-rapper-drakes-hometown-manor-in-toronto

VidéoAsis, ou les projections du désir

par MARC MERCIER, directeur de festival, programmeur d'art vidéo

S'il me fallait choisir les trois plus importantes séances de cinéma, je citerais sans hésiter ces trois événements, l'un dans la grotte de Chauvet, l'autre en Grèce et enfin, le dernier, dans le désert marocain.

Marc Azéma situe les premières projections « cinématographiques » dans des grottes préhistoriques, il y a environ 35 000 ans. Dans son ouvrage « La préhistoire du cinéma (Origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe) » aux Éditions Errances (2011), il nous fait la démonstration scientifique que des fresques murales étaient mises en mouvement par un jeu d'ombres et de lumières réalisé avec des torches.

La seconde projection qui ne cesse de préoccuper l'humanité fut celle inventée par Platon avec sa fameuse « allégorie de la caverne », voilà à peu près 2400 ans.

Enfin, la troisième, je la situerais dans l'oasis de Figuig (sud-est marocain), il y a 23 ans. C'est celle-ci que je vais vous conter.

Printemps 1997. La 5^e édition du Festival d'art vidéo de Casablanca vient de se terminer. Je me rends

alors à Oujda, tout contre la frontière algérienne. J'y retrouve des étudiants. Nous partons pour l'université récupérer un magnétoscope, un vidéoprojecteur et un écran portable. Nous nous rendons le lendemain matin à la gare routière. Il est cinq heures. Direction le sud, Figuig. La route sera longue, 254 kilomètres chaotiques, arrivée annoncée pour 14h. Le chauffeur nous invite à ranger notre matériel dans la soute à bagages.

Le car fait escale dans chaque village, mais soudain il s'arrête en rase campagne. Il commence à faire très chaud. Le désert n'est pas loin. Je regarde par la vitre. J'aperçois un homme accompagné de cinq moutons. Le chauffeur descend du car, ouvre la soute. Ensemble, ils y entassent les ovins. Je m'inquiète pour notre matériel qui n'est pas protégé. Mes complices rient. Le berger monte, le car reprend sa route. J'apprends qu'il y a un important marché aux bestiaux à Oujda où se rendent tous les éleveurs de la région.

Épuisés, nous arrivons. Nous sommes aux portes du Sahara. Il y a tout autour de nous de petites montagnes qui semblent des pétales entourant le cœur d'une fleur. Il y a là une palmeraie contenant près de dix mille dattiers. Aux abords, Figuig, ses maisons de terre et ses quelques 16 000 habitants. Les arbres dégagent des bouffées d'air frais

bienvenues. On me montre comment fonctionne le système d'irrigation des différentes parcelles. Tout est manuel et d'une efficacité redoutable.

Nous sommes accueillis par l'extraordinaire délégué de la culture, monsieur Amar Abou, qui nous convie à un repas en présence du Pacha. Je scrute ce dernier. Cela me rappelle la première fois où, en Bretagne, je me suis retrouvé devant un druide. Je pensais jusqu'alors que ces personnages n'existaient que dans les contes. J'ai osé cette question : « Vous êtes vraiment un Pacha ? ».

Je me souviens avoir fait une erreur stratégique. J'ai fait honneur aux trois premiers plats arrivés sur la table en acceptant d'en reprendre. J'ignorais que quatre autres suivraient. Constatant ma peine à terminer mes assiettes, mes hôtes m'expliquèrent qu'il fallait toujours discrètement compter le nombre de nappes qui composent la table. Après chaque plat, on en enlève une.

Pour digérer, nous errons dans la ville qui porte les traces de toutes les cultures et religions qui se sont installées ici depuis la nuit des temps. Mais mon attention est tout d'abord attirée par des femmes vêtues d'un habit blanc de la tête aux pieds (le haïk), ne laissant apparaître qu'un œil. L'une d'elles, passant à mes côtés, tourna alors la tête comme seules savent le faire les oiseaux,



↑ Femme portant le haik – © Fatima Zohra Chayeb

et me transperça de son œil. Qui n'a pas vécu cette expérience ne peut pas savoir ce qu'est un coup de foudre.

Puis, on m'amena dans une petite cabane de pierres qui entourait un trou dans lequel nous descendîmes empruntant des escaliers de terre. Plus nous nous enfoncions, plus la chaleur augmentait. Au fur et à mesure, chacun ôtait un habit. Soudain, presque nu, j'entendis le clapotis de l'eau. Mes yeux mirent un temps à s'habituer. Il y avait quelques bougies. J'aperçus bientôt des silhouettes dans l'eau chaude. Nous étions dans un hammam naturel.

Le soir venu, on nous montra nos chambres situées dans un petit hôtel municipal dont la terrasse surplombait l'oasis. À l'aube, je fus réveillé en douceur par le son mélodieux d'un oud. Le responsable du lieu m'expliqua que, chaque matin, il mettait un disque du grand musicien algérien Alla (le maître du foundou), immigré en France. Les baffles étaient tournés vers l'Algérie toute proche dont les frontières avec le Maroc étaient fermées, pour que son peuple ne l'oublie jamais.

Plus tard, on nous accompagna jusqu'à la cour de l'école où la nuit venue se déroulerait la programmation que j'avais préparée pour l'ouverture du premier Festival d'art vidéo de Figuig que nous avons nommé les VidéoAsis. Les habitants de Figuig (et de la région) étaient attachés à cet établissement

qu'ils avaient construit bénévolement de leurs propres mains, m'a-t-on dit.

Notre première tâche fut d'enlever les poils de mouton à l'intérieur du vidéoprojecteur. Pas une mince affaire. Puis nous installâmes l'écran, fîmes des essais son et image. Techniquement tout était au point. Je n'avais qu'une seule inquiétude : le public viendra-t-il ? Que peuvent signifier ici, à l'orée du désert, les mots « art vidéo » ?

Amar Abou ne semblait pas inquiet. Il m'expliqua que, depuis des années, il attire à Figuig des musiciens, des conférenciers, des poètes. La municipalité n'a pas d'argent, mais un petit hôtel pour ses hôtes, un site sublime et une population curieuse et cultivée. C'est d'ailleurs ainsi que j'ai été moi-même convaincu de venir jusqu'ici. Et puis, je me souviens que le réalisateur vidéo et critique Jean-Paul Fargier avait fondé ici un ciné-club du temps de son service militaire dans la coopération.

Le soleil s'était enfin couché. Notre salle en plein air offrait l'obscurité souhaitée. Le public commença à affluer. Les hommes s'installèrent à droite, les femmes et les enfants à gauche. Nous dénombrâmes plus de deux cents personnes. Ma peur ne faisait qu'amplifier. Je commençais à regretter le choix des œuvres peut-être mal adaptées pour un public non averti : des vidéos de Robert Cahen, Jean-François Guiton, Bettina Gruber, Mounir Fatmi bien sûr, l'enfant

du pays pas encore doté de la réputation internationale qu'il a aujourd'hui.

À la fin de la séance fort applaudie, vint le temps des questions. Quelqu'un me demanda aussitôt de définir l'art vidéo. Ma réponse quelque peu académique ne sembla pas satisfaire l'audience car, aussitôt, s'engagea une discussion animée en berbère. Puis, au bout d'une bonne dizaine de minutes, quelqu'un se mit à me parler en français. Il avait noté que certains films comportaient parfois plusieurs images en même temps. Comme certains tapis qui ont plusieurs motifs souvent abstraits. Chacun, en les mettant en relation les uns avec les autres, peut inventer une histoire cohérente : « L'art vidéo, c'est donc du tapis électronique ».

Croyez-vous que tout le monde allait être satisfait ? La discussion reprit pendant encore une dizaine de minutes. L'étudiant qui était près de moi me confirma qu'ils étaient toujours en train de se chamailler sur la définition, jusqu'à ce que quelqu'un à nouveau prenne la parole pour m'offrir une seconde définition. Cette fois-ci, il me parla d'une calligraphie qu'il avait dans sa chambre. Bien sûr, qu'à l'origine, il y a un vrai mot. Mais c'est aussi une image, sinon l'artiste se serait contenté d'écrire le mot comme dans un journal pour que tout le monde comprenne le sens. Là, à chaque fois que nous le

regardons, nous percevons une signification nouvelle : « L'art vidéo, c'est de la calligraphie électronique ».

Mon émotion était à son comble. La soirée aurait pu s'achever là. Mais non, les gens me demandèrent s'il ne serait pas possible d'organiser un atelier de formation parce qu'eux aussi voulaient faire des films comme ceux qu'ils venaient de découvrir.

Dans le public, certaines femmes portaient le haïk. Je demande alors à l'une d'elles l'autorisation de la prendre en photo. « Bien sûr », me dit-elle. Je m'agenouille pour récupérer mon appareil dans mon sac. Je me relève. Elle avait découvert son visage. Il n'y a qu'un étranger pour prendre en photo un bout de tissu quand, dessous, est dissimulé un magnifique sourire. Leçon de cinéma. Exercice pratique de la représentation. Ce qui fait écran attire l'attention. Le sourire est l'oasis des images.

De toutes mes expériences de programmeur d'art vidéo en France et dans le monde, cette soirée reste pour moi la plus incroyable. Je dirais même qu'elle fut fondatrice d'une manière de penser mon métier et de rêver d'un usage de l'art qui soit l'objet d'un partage entre des communautés humaines les plus diverses soient-elles. Ainsi, nous serions en mesure de projeter nos rêves sans limites vers un avenir enfin désirable.

Une brève histoire de temps

par DAMIEN DETCHEBERRY, distributeur, Métropole

↑ The Longing, Studio Seufz (2020)

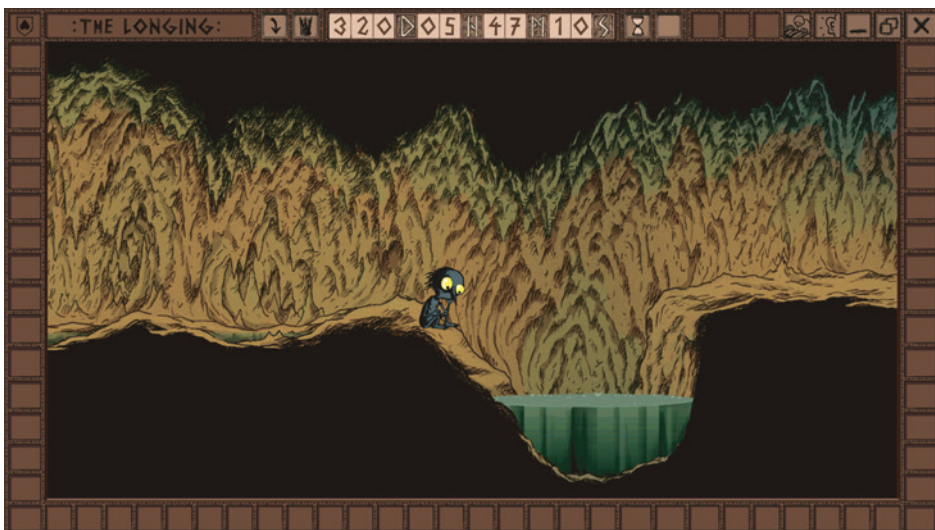


Quand on évoque l'expérience de la salle de cinéma, c'est une phrase du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline qui me revient en tête: «le cinéma, ce nouveau petit salarié de nos rêves, on peut l'acheter, lui, se le procurer pour une heure ou deux, comme un prostitué.»

Je l'avais citée il y a une dizaine d'années dans 24 images à propos de *Nénette* de Nicolas Philibert, qui n'avait malheureusement pas pu trouver le chemin des salles au Québec, et était sorti directement en DVD ; un sort qu'ont subi ces dernières semaines énormément de films qui auraient pu, qui auraient dû en temps normal tenter leur chance sur grand écran. Cette phrase m'interpelle toujours autant qu'à l'époque. Chaque mot y est parfaitement maîtrisé. Le « petit salarié de nos rêves » évoque à la fois le caractère ordinaire, quotidien de l'acte d'aller au cinéma et son je-ne-sais-quoi de sacré. Et derrière l'allusion à la prostitution se cache bien plus qu'une provocation célinienne sur l'intimité d'une œuvre partagée avec des inconnus : c'est une invitation à réfléchir au rapport particulier que la salle de cinéma nous fait entretenir avec le temps. Quel luxe plus délicieusement frivole, plus exotique en des temps basement matérialistes, que de pouvoir acheter, plutôt que la « chose » elle-même, simplement le temps de la « chose » ? Pensez-y un instant... Ce qu'on paie réellement, essentiellement, le temps d'un film en salle, c'est ce moment de captivité consentie, sans zapping, sans pause possible, idéalement sans sonnerie de téléphone.

La captivité, nous l'avons donc eue, mais bien malgré nous, et devant cette pause forcée dans l'actualité cinématographique, beaucoup se sont demandé quoi faire avec ce temps « retrouvé » : voir l'intégrale Syberberg qui manquait à notre répertoire cinéphile ? Dépasser enfin la page 147 de *L'homme sans qualité* de Robert Musil ? Mettre à profit ces 15 \$ investis un jour lointain d'hystérie euphorique dans *Le sanskrit pour les nuls*, histoire d'apprendre une langue morte à peu de frais ? Ou chercher une série dans laquelle s'engloutir sur Netflix ? Sachant que la moitié du confinement sera déjà passée simplement en parcourant le catalogue. Reste encore la possibilité de jouer... L'Organisation Mondiale de la Santé, qui il y a quelques mois encore fustigeait les jeux vidéo en les rangeant dans la catégorie des activités potentiellement nocives pour la jeunesse, a promptement corrigé

↑ The Longing, Studio Seufz (2020)



155

sa copie et recommandé les mêmes jeux vidéo pour les jeunes en période de confinement. Peut-être parce que, justement, beaucoup de jeux reposent sur des mécaniques de répétition des tâches (le *grinding*) et sur une logique de remplissage du temps qui ne sont pas si éloignées de ce que promettent certaines séries télévisées. Leurs personnages récurrents, leurs lieux familiers et leurs règles connues d'avance créent un univers rassurant qui aide à passer le temps et à tromper l'ennui.

IL VOYAGE EN SOLITAIRE

Par un heureux hasard du calendrier est sorti juste avant le confinement un jeu tombé à point nommé pour alimenter cette réflexion : *The Longing*, que l'on pourrait traduire en français aussi bien par « l'attente » que par « le désir ». Conçu, écrit et réalisé par Anselm Pyta, *The Longing* s'inspire de la légende germanique de Frédéric Barberousse – le Roi endormi – et débute au fond d'une grotte par une conversation entre un géant souverain et son serviteur, une

petite créature chétive qui ne sera jamais baptisée autrement que comme « une ombre ». Le roi épuisé doit impérativement s'endormir pendant 400 jours, afin de retrouver ses pouvoirs et mettre fin à la terrible « attente » du titre. La seule tâche qui incombe à l'ombre, et au joueur, est de le réveiller au terme de ces 400 jours. Dès lors, un compteur s'affiche en haut de l'écran, et les secondes s'écoulent en temps réel, même lorsque le jeu est éteint... Drôle de concept ! Que faire d'un jeu qui n'exige a priori rien d'autre du joueur que d'attendre plus d'une année pour en venir à bout ? Il suffit pourtant d'explorer ce monde souterrain et labyrinthique pour se rendre compte que sa richesse se dévoile à travers des mécaniques entièrement construites sur la durée. À commencer par le rythme exagérément lent de l'ombre, qui traîne un pied devant l'autre avec la fougue d'un octogénaire asthmatique, et ce malgré les encouragements les plus frénétiques de nos clics de souris. Chaque déplacement devient pour le gardien des lieux un périple et pour le joueur une opération mettant sa sérénité à rude épreuve. De même, une gigantesque porte en pierre met littéralement deux heures à s'ouvrir, il faut pour visiter une crevasse attendre que la mousse pousse au sol afin d'amortir la chute de l'ombre – comptez deux à trois semaines – et un fossé ne pourra être franchi qu'à condition d'être rempli d'eau, goutte par goutte, au bout d'un mois.

Au premier abord, on pourrait ne voir dans *The Longing* qu'une simple plaisanterie ; les commentaires souvent auto-dépréciatifs de l'ombre ne manquent d'ailleurs pas d'ironie. Mais s'il est normal de se sentir dérouté pendant les premières heures de jeu, on discerne peu à peu, avec patience et humilité, la véritable profondeur philosophique du dispositif qu'Anselm Pyta a inventé, comme le regard s'habitue à l'obscurité. Car il est possible, grâce à de subtils stratagèmes, d'accélérer le temps, d'abord imperceptiblement, puis de manière de plus en plus prononcée. En embellissant son modeste chez-soi par exemple, en construisant un lit de fortune pour pouvoir rêver, en fabriquant un instrument de musique ou en garnissant sa bibliothèque de

livres dénichés aux quatre coins de la grotte. De vrais livres, allant de *Moby Dick* de Melville à *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche en passant par les fables d'Ésope, que l'on peut lire entièrement et qui font gagner une minute à chaque page tournée. C'est peu à l'échelle des 400 jours à passer en compagnie de l'ombre, mais mises ensemble, toutes ces actions permettent d'appréhender différemment le temps qui passe, selon que l'on est prêt à l'affronter ou que l'on préfère multiplier les ruses pour s'y soustraire. En cherchant bien, on finira par découvrir d'autres moyens d'échapper au temps, qui permettront au passage de mieux se connaître. Certains donneront même au jeu des accents schopenhaueriens, puisqu'il est envisageable notamment de contempler le néant et de mettre fin à l'attente tout simplement en se jetant dans le vide.

Pourquoi ce jeu m'a-t-il semblé si pertinent ici et maintenant, alors que l'accès aux salles nous est interdit ? Pour ma part, je lutte depuis longtemps avec l'idée que le temps est un espace vide qu'il faut absolument occuper, et la salle de cinéma m'a toujours paru être le meilleur antidote à cette pensée confortable. Qu'on songe à Antonioni, Tarkovski, au Kubrick de 2001, *l'odyssée de l'espace*, aux œuvres plus contemporaines d'Apichatpong Weerasethakul ou de Wang Bing, à ce cinéma qui affronte le temps, l'attente, voire parfois l'ennui. Ce cinéma existe avant tout pour et par la salle de cinéma. Il ne trouve sa raison d'être que grâce à ce moment de captivité consentie évoqué plus haut par Céline, et échappe à la tyrannie du remplissage pour tenter de toucher une réalité plus profonde, proche de la contemplation. *The Longing* est, à ma connaissance, la seule création vidéoludique qui m'a ramené à cette expérience particulière du temps, que jusqu'ici seul le cinéma en salle avait pu me faire ressentir. Un œuvre qui me rappelle que ce temps ne se remplit pas comme une outre vide, mais qu'il s'emprunte et se risque, s'explore et s'expérimente. Le premier jeu vidéo qui m'a rendu nostalgique de la salle de cinéma.

En attendant la lumière

Le paradis des films piratés

PAR XI FENG, monteuse

À ma naissance au milieu des années 1980, la Chine n'avait encore rien à voir avec la notion de « menace mondiale » qu'on accole actuellement à ce pays.

La majeure partie de la population n'avait alors accès qu'à peu de richesses matérielles à cause de l'économie planifiée. J'ai grandi dans une famille intellectuelle et artistique. Pour un jeune couple comme mes parents, c'était déjà tout un exploit de réussir à acquérir quatre objets de luxe pour leur mariage : une télévision noir et blanc, un réfrigérateur, une montre de marque Shanghai et une radio. Mon premier souvenir de cinéma remonte à 1994, quelques années après que ma famille ait déménagé dans le Guangdong, une province plus prospère au sud de la Chine. C'est chez des amis que j'ai pu voir *True Lies* et *Forrest Gump* sur une télévision couleur en VCD (un format éphémère très populaire en Chine à l'époque). Suite à cela, mon père cinéphile décida d'investir

une fortune dans une télévision Toshiba, un lecteur de films et l'équivalent de deux valises de VCD.

Mon père rêvait de devenir scénariste pour le grand studio de cinéma au sud du pays. Mais envisager un changement de carrière, en plus d'un déménagement, était très difficile en Chine au début des années 1990. À la place, il enseigna la littérature et un cours d'histoire du cinéma dans une petite université. *The English Patient* (1996) et le classique japonais *Manhunt* (1976) figuraient parmi ses films favoris, et il était fan d'Hitchcock et de Kurosawa. J'adorais écouter ses souvenirs de jeunesse, quand il allait au cinéma à la fin des années 1970 et dans les années 1980 : les jeunes gens se réunissaient alors pour voir des classiques

↑ Mon père et moi, Jiangmen, Chine, 1994



russes entre amis ou entre amoureux, alors que la Chine venait finalement de s'ouvrir à nouveau au monde après dix ans de révolution culturelle. Mon père aimait parler devant les films. J'avais horreur de ça. Mais étonnamment, ça ne me dérangeait pas quand il faisait des commentaires sur des techniques de montage – je les remarquais aussi : « Regarde, dans ce plan cette personne parle et, dans le suivant, un autre personnage finit sa phrase après le raccord ! »

Contrairement à l'époque de mes parents ou aux années post-2000, le cinéma ne faisait pas partie du paysage culturel dans la ville où j'ai grandi. De temps en temps, notre école organisait pour les enfants des projections de films de guerre en noir et blanc sur l'invasion japonaise lors de la Seconde Guerre mondiale. À la maison, mes amis et moi sommes devenus accros aux « animes » et aux stars de J-pop, au mépris des efforts d'éducation patriotique déployés par le milieu scolaire.

RETOUR VERS LE FUTUR

Après 14 ans loin de la Chine, je vis aujourd'hui le rêve de mon père d'être cinéaste, comme monteuse plus précisément. Je suis assise dans mon salon à Montréal, en plein milieu d'une pandémie, à écrire ces lignes sur mes souvenirs de cinéma. Aux nouvelles, la Chine est devenue la cible d'une nouvelle vague de haine. Les êtres humains sont plongés dans le type d'angoisse dramatique

En Chine, on dit que tous les réalisateurs ont étudié le 7^e art sur des DVD piratés. On peut presque considérer ça comme un mouvement de cinéma copyleft, à cause de l'impossibilité de distribuer des films d'art et essai dans le pays. Même aujourd'hui, avec une industrie cinématographique en plein essor, les quotas de films importés ne s'élèvent qu'à 75 par année, et la plupart sont bien sûr des « blockbusters ». Néanmoins, nous pouvons nous délecter des plaisirs du 7^e art grâce à d'obscurs films d'auteur piratés dans des commerces clandestins.

Le bon cinéma m'a appris à avoir de l'empathie envers les autres et à voir le bien dans le mal, et le mal dans le bien. Il m'a appris à m'ouvrir à différentes cultures. La profondeur de la souffrance et des peines de l'humanité me rejoignait alors au plus profond de moi-même. Soudainement le monde où je vivais était devenu trop étroit pour moi.

que je ne connais normalement qu'à l'écran. Tous les cinémas sont fermés. Mes parents attendent, de l'autre côté de l'océan, que je puisse aller les retrouver. Tout est plus surréaliste qu'une fiction.

Je pense à toutes les discussions autour des morts annoncées du cinéma depuis sa naissance. Cette pandémie est cependant bien différente de la fin du film muet, ou de la menace que

représentent les films de superhéros pour le cinéma d'auteur, ou encore la disparition de la projection et de la pellicule. Il s'agit d'un vrai défi qui concerne notre relation physique à la salle de cinéma. En janvier, j'ai pu me rendre en Chine et me fondre dans une foule immense. En février, j'ai pu quitter le pays pour aller à la Berlinale – peut-être le dernier festival de films de l'année. Assise dans un immense cinéma bondé pour le film d'ouverture (*My Salinger Year* de Philippe Falardeau), j'ai soudain eu l'impression d'avoir une double personnalité. D'un côté, j'essayais encore de me remettre du choc des mesures de confinement draconiennes imposées en Chine et, de l'autre, je me trouvais au milieu d'une foule inconsciente de la pandémie imminente.

Est-ce un point de non-retour ? Abandonnerons-nous volontairement notre amour des salles obscures ? Pourrons-nous surmonter notre peur collective pour faire revivre notre passion du cinéma ?

Je ne peux pas dire que je ne suis pas inquiète, comme tout le monde. Mais au fond de moi, je garde espoir. Ces 14 dernières années, les salles de cinéma ont été un point d'ancrage, un port d'attache, dans ma vie nomade. J'ai passé un nombre incalculable d'heures au cinéma, en quête de films difficiles d'accès. J'ai adoré discuter avec des amis à propos de toutes sortes de paradoxes impossibles et de formes innovantes. J'ai

passé plusieurs anniversaires à regarder des films tard le soir, prenant de l'âge dans les salles de cinéma. Je fais même la sieste devant des films d'art et essaie très lentement – je dors mieux que chez moi ! La salle est une invitation à fondre son âme dans un espace hors du temps, qui réveille nos émotions les plus enfouies, avant de nous rendre au monde quelque peu désorientés. Elle possède un pouvoir unique d'élargir notre imagination, nous permettant de comprendre la profondeur émotionnelle qui habite les autres et notre propre existence. Et l'imagination et la compréhension sont probablement ce dont nous avons le plus besoin en ce moment.

Ces jours-ci, je pense souvent à mes parents, à toute une génération qui a passé sa jeunesse sous l'ère noire de la révolution culturelle. Parmi ces jeunes gens qui ont perdu leurs rêves dans le chaos, ceux qui étudiaient sans électricité pour s'éclairer, ceux qui savouraient la littérature en cachette, ceux qui dessinaient ou écrivaient après leur journée de travail à l'usine ou dans les champs, plusieurs ont réussi à transcender leur solitude par leur passion. Je crois que certaines passions ne mourront jamais. Elles surpasseront toute forme de contrôle. Le cinéma ne sauve peut-être pas le monde, mais il a très souvent restauré mon espoir. Et je voudrais toujours revivre le moment où je suis assise en silence, dans le noir complet, à attendre l'apparition du faisceau lumineux.

Catalogue des intranquillités

par DENIS CÔTÉ, cinéaste



↑ Spring Breakers de Harmony Korine (2012)

La solitude est un cancer et n'est une option pour aucun des personnages de *Spring Breakers* (Korine, 2012). Pour cette longue colonie de *FOMO* (*Fear of Missing Out*), la réalité n'est affaire que de fantômes et de rituels. La clique, c'est le saint Graal. La bande, c'est la religion.

Parce qu'il ne faut pas être seul.

Le film s'appelle *Xiao Wu* (Jia, 1997). Xiao Wu le pickpocket de province entre dans un salon de karaoké. Dans le décor rouge passion triste, il se moque des talents au micro de la prostituée Mei Mei. Gêné, il refuse de chanter devant celle dont il est tombé amoureux en quelques secondes. Le film s'appelle *Bilbao* (Luna, 1978). Léo, le sociopathe, s'entiche de Bilbao, la pute. Sur la scène d'un *night-club*, elle est radieuse. Épris, au fond de la salle, Léo se morfond sous un éclairage rouge sang. À Fenyang ou à Barcelone, nos antihéros ont d'abord existé. Puis les proches, la société et tout le réel n'ont plus voulu d'eux. Sous les néons rougeâtres, condamnés à errer la nuit, ils acceptent de se terrer en marge. Ça tourne mal.

Lucrecia Martel s'intéresse à Diego de Zama (2017) oublié dans un paradis perdu du Gran Chaco argentin. Sa position de fonctionnaire royal espagnol a perdu tout son sens. Il ne rêve plus qu'à sa mutation vers Buenos Aires. Zama se tient droit devant son Gouverneur. Pour une énième fois, il demande son transfert. « Bien sûr, j'enverrai une lettre au Roi maintenant, puis une deuxième d'ici deux ans », lui rétorque le supérieur. Zama est détruit. Abonné aux échecs, il doit apprendre à vivre sans statut et sans valeur. Il n'a plus le goût des autres.

PARCE CE QU'IL NE FAUT PAS ÊTRE SEUL.

Pour Thana, ravissante et muette employée du Garment District de Manhattan, la bienveillance des autres est nécessaire. Mais dans les 12 premières minutes de *Ms.45* (Ferrara, 1981), elle se fait violer deux fois. Traumatisée, elle ne peut plus supporter le poids d'être constamment remarquée, sifflée, sollicitée sur la rue comme ailleurs. Elle prend les choses en main. Elle élimine les hommes ayant eu la malchance de se trouver au bout de son pistolet. D'une simple caresse de son calibre 45, Thana retrouve et renouvelle le plaisir nécessaire à la vie en groupe. Rien de plus simple, parfois.

PARCE QU'ELLE SE SAIT SEULE.

Un laquais mafieux descend l'escalier menant au sous-sol. Une bande de larrons avec des gueules d'enfer s'y trouvent, des gardes du corps et autres sous-sous quelque chose. Le laquais annonce que le grand patron offre un petit cadeau aux larrons. « *C'est pas pour chiâler mais me semble que c'est pu ben ben à mode des épingles à cravates* », déclare un larron déçu. « *Y veut avoir une télévision en couleur* », lui rétorque un autre. Les grands rires gras fusent. Les rires sont plus drôles que la blague. Dans *Réjeanne Padovani* (Arcand, 1973), le plaisir de boire sa Labatt dignement entre bonhommes de petit pouvoir, comme dans les vraies associations de malfaiteurs, est réel.

PARCE QUE ÇA VA, ILS NE SONT
PAS SEULS.

Les concerts forment le nœud magnifique de *Nashville* (Altman, 1975). La fragile Barbara Jean se donne en chansons à une foule compacte, venue l'applaudir après un séjour à l'hôpital. La performance est d'abord au top. Puis Barbara remarque le ciel, menaçant. La diva divague. Elle ne chante plus et raconte n'importe quoi. Son mari de gérant réagit et l'escorte hors de la scène. Les festivaliers sont frustrés et cordés les uns sur les autres. Certains huent la performance alors que d'autres tousotent et baillent. Ça ne fait rien, le plaisir du rassemblement l'emporte sur le flottement passager. D'autres artistes prendront la relève de cette belle journée en musique.

PARCE QU'ILS NE SONT
PAS SEULS.

La prof montre deux lignes droites à la petite Alicia dans *Involuntary* (Östlund, 2008). Elle doit choisir laquelle des deux est la plus longue. Il s'agit manifestement de celle de gauche. À sa grande stupéfaction, on lui annonce que c'est celle de droite. On tente une deuxième fois l'expérience. Même résultat. Au troisième tour, elle choisit la ligne de droite, pourtant toujours plus courte, pour acheter la paix. On ne remet pas en doute la beauté

de la 9^e de Beethoven. C'est ce qu'apprend à son corps défendant le « droog » Dim au Korova Milk Bar. Son chef, le sanguinaire Alex, n'accepte pas qu'on sorte du rang dans *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971). Mais la pression sociale, c'est l'affaire de Buñuel. Dans *Le fantôme de la liberté* (1974) personne ne questionne l'obligation de dîner assis sur le bol de toilette. Dans *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), une force empêche d'annuler un repas impossible. Dans *L'ange exterminateur* (1962), la haute société se voit incapable de quitter un souper.

PARCE QUE POUR UN MOMENT, ALICIA, DIM ET LES AUTRES
ONT EU TRÈS PEUR D'ÊTRE SEULS.

Dans *La vida útil* (Veiroj, 2010), Jorge flâne dans sa cinémathèque à Montevideo. C'est qu'elle a la mine triste et moribonde, la cinémathèque du directeur. Un jeune cinéaste débarque pour présenter son film. Dans la salle, une poignée de vieux asthéniques sont venus. Le réalisateur offre les salutations et remerciements d'usage, demande à ce qu'on monte le volume de la projection puis s'en va prendre son bus. Un classique.

Dans *Cape Fear* (Scorsese, 1991), le solitaire et terrifiant Max Cady (De Niro) s'écrase dans son siège. Pincé dans ses lèvres, un cigare ; dans ses mains, un briquet en forme de pin-up quasi nue. Sur l'écran, une bonne comédie. Derrière lui, une jolie famille vite importunée par sa présence bruyante et odorante. Dans *Goodbye, Dragon Inn* (Tsai, 2003), les quidams dorment au cinéma et se toisent dans les salles de toilettes. Dans le thriller de Scorsese, la salle de cinéma vue comme la naissance d'une menace. Chez Tsai, la salle comme vieux rêve qui bouge. Parce qu'il leur reste la salle de cinéma. Parce que là, ils ont l'assurance de faire partie d'un monde. *Là où les bateaux passent dans la nuit, sans se saluer ni se connaître*, comme écrit Pessoa.

PARCE QU'IL NE FAUT PAS
ÊTRE SEUL.

Comme une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé

par ROBIN AUBERT, cinéaste et comédien



↑ Kay Sage, Festa (1947)

Je n'arrête jamais de faire du cinéma et je n'arrêterai jamais d'en faire.

Je fais du cinéma quand je fais la vaisselle, quand je roule en char, quand je rêve.

Le cinéma est le brouillard matinal qui laisse transparaître tranquillement la rosée sur un pacage. C'est la tourterelle qui revient après deux ans d'absence. C'est le hibou au crépuscule qui se fait entendre au loin et le reflet incandescent de la lune sur le ruisseau qui dégèle.

Ce sont les mains qui cachent le visage d'une femme attristée et le radis qui pousse lentement. C'est Ozu. Cassavetes. Terayama. C'est *La vie rêvée* sur grand écran.

C'est une longue marche à la pointe de la rivière Moisie avec toi, mon amie. Toi qui es partie trop tôt sans pouvoir faire ton premier long métrage sur la route blanche.

C'est mon Grand-père qui m'apporte une caisse de 24 sur le tournage de mon premier court métrage.

C'est Asia Argento. C'est son père et le père spirituel de son père, Bava.

C'est Lav Diaz recueilli devant la tombe de Tarkovski. C'est Liv Ullmann qui s'éloigne de l'île de Faro. C'est Lynch au chevet de Fellini. C'est Béla Tarr qui cesse de faire du cinéma et Roy Andersson avec ses chemises de comptable.

C'est cousin Ti-Marc qui fait les sucres en famille confiné à la maison comme nous tous.

C'est la buse à épaulettes sur un piquet de cèdre centenaire. C'est tout ce qu'on pense qu'on ne dit pas. C'est une lueur sobre sur le capot d'un vieux char rouillé.

C'est ma mère. Mon père. Mon frère et mes sœurs. Mes neveux et ma nièce. C'est ma fille et mon gars. Ma blonde et ses yeux.

C'est le silence réfractaire des usines qui s'arrêtent et la porte d'une maison abandonnée du rang 3. C'est un pommier qui pousse parmi les conifères. Le son des grenouilles lorsque l'étang se réveille et que les malards reviennent.

C'est un ami japonais perdu de vue depuis des années avec qui j'avais loué ma première caméra pour faire les images d'un film qui ne verra jamais le jour, dans un petit village d'Idaho en 1988.

C'est Reygadas et la tête qui explose dans *Scanners*. C'est Clint dans du Leone ou du Clint. C'est Buñuel parce que sans Buñuel, y'aurait un peu moins de cinéma et on ne veut pas ça.

C'est Benjamin Péret, Heidegger, Melville et Kay Sage.

C'est aussi beaucoup Fassbinder parce que, tout comme Akerman Antonioni ou Varda, sans eux le cinéma serait un guerrier fou dans un film de Kurosawa.

C'est tout Kaurismäki. Même ses moins bons. Parce qu'il sait que pour comprendre le cinéma, faut d'abord le chercher et non faire semblant de le connaître pour le faire.

Ce sont les éléphants de Malle et les têtes coupées de Bresson. C'est Groulx et Carle. Brault et Carrière. La musique de Davis et les films de Myriam Charles.

C'est Patrick Hivon qui fait un canot d'écorce dans son jardin et par la force des choses, c'est aussi *César et son canot d'écorce* de Bernard Gosselin. Comment parler de cinéma sans parler de Gosselin ? Il faut voir les cadrages dans *Les Bûcherons de la Manouane* pour le comprendre.

Ce sont ces longues conversations sur le cinéma avec mon vieux chum Luis Bertrand alors que le temps s'épivarde dans une seconde vaporeuse, dans une minute incomprise.

C'est mon professeur de cinéma Anne-Claire Poirier qui me dit une chose que je n'oublierai jamais : « La caméra est un microscope. Tous les traits sont exagérés au centuple. Il faut donc opter pour la vérité. »

Le cinéma est le matin, l'après-midi, le soir. Au crépuscule et à la brunante.

C'est Minou Petrowski qui tourne les pages d'un livre de photographies en noir et blanc dans le Paris des années 1950. C'est le grand Romero avec ses mains d'épouvantail. C'est la nuque de Margarita Terekhova qui regarde au loin. C'est Charlot avec des fleurs dans les mains. C'est Buster, bien sûr que c'est Buster.

C'est infini et rien à la fois. C'est passionnel et irréversible. Incommensurable et petit. Contradictoire.

Le cinéma, c'est l'art de se commettre, de dire la vérité une fois de temps en temps. De mentir à petite dose. Ce sont les bourrasques, le vent, la pluie, la neige. C'est un tison de cigarette dans la nuit noire des ténèbres. C'est elle qui se perd dans la lune, son corps à demi éclairé. C'est la laveuse qui spin sur elle-même quand on fixe le vide. C'est la lenteur qui emprisonne le temps, celle qui crée réellement le rythme.

Ce n'est certainement pas l'efficacité. L'efficacité tue la poésie.

C'est le tout premier film en dehors de la maison blanche aux persiennes rouges de Kingsey-Falls. Chuck Norris dans *Les Casseurs* avec les frères Dion au Cinéparc. C'est *License to Drive* au Cinéma Virginia de Shelley. C'est *E.T.* et *La Guerre des tuques* au Cinéma Laurier de Victoriaville. C'est *Top Gun* au cinéma du centre d'achat avec son décor rose pâle de science-fiction. C'est *Santa Sangre* au Cinéma Moderne. C'est *Turbo kid* au du Parc, *Kuessipan* au Beaubien, *L'Âge d'or* à la Cinémathèque. C'est *Quai des orfèvres* en plein air au Canal. C'est *Mandy* à Fantasia.

C'est un programme double dans un cinéma de la rue Sainte-Catherine. *The Thing* et *Big Trouble in Little China*. J'me tourne vers mon pote Lévesque, les yeux gros comme des billes d'enfant. Tout peut s'écrouler, tout peut attendre. Y'a quelque chose qui se passe ici d'incompatible avec le reste du monde.

C'est *Trafic* de Tati à Puchon. *Titanic* à Manille. *Dil to Pagal Hai* à Delhi. *Le Havre* et *Le Cheval de Turin* à Trenčianske Teplice.

Le cinéma ce n'est pas nécessairement la façon qu'il est fait ou présenté. C'est un état, une manière de penser. Il ne peut pas mourir. On ne peut tuer un art sous prétexte qu'on le met en veille. Il se transforme, il mute, il fait le pacha dans un hamac de toile multicolore. Il a bien le droit de se reposer. Alors, quand je te croise dans la rue et que tu me dis que je ne fais pas assez souvent de cinéma. Mais j'en fais constamment, mon ami. Je ne fais que ça.

SHINE (Scott Hicks, février 1997)



J'avais 22 ans et j'étais amoureux d'elle, donc j'ai été tenté de modérer ma position, mais à ma grande surprise, je l'ai maintenue.



Notre rencontre avait été un coup de foudre pour moi, pas pour elle, mais j'ai heureusement accepté l'amitié.





DVD

LES SIÈGES DE L'ALCAZAR

PAR LUC MOULLET



Jean Collet, un critique travaillant pour le producteur de télé INA, m'avait demandé en 1989 de réaliser un moyen métrage se déroulant dans un seul décor (ça coûtait moins cher).

Je choisis donc une histoire qui se déroulait dans une salle de cinéma, où étaient montrés, au cours de diverses séances, des films de Vittorio Cottafavi. Je montrais les querelles de critiques de l'année 1955, ceux des *Cahiers du cinéma* et ceux de la revue opposée, *Positif*.

Comme en 1989 ces batailles étaient ignorées de la majorité, j'avais, pour compenser, exagéré le comportement des personnages, qui devenaient assez ridicules, et amusaient fort les téléspectateurs.

J'y ajoutais des éléments visuels et sonores insolites, les vieux sièges du cinéma qui sont sur le point de se casser, la pellicule que l'on voyait s'enflammer sur l'écran, les films à cadrage traditionnel qui étaient projetés en CinemaScope, la concentration des critiques sur les premiers rangs en principe dévolus aux mêmes, les cinéphiles qui se bandaient les yeux pour ne pas voir en première partie du spectacle le film d'un réalisateur détesté, le directeur de la salle qui augmentait le chauffage pour vendre plus d'esquimaux, une tentative de suicide d'un critique dans les W.-C. sordides, un flirt entre un critique et une journaliste de la revue concurrente, style Montaigu et Capulet, la projection qui s'interrompait en cours de plan, l'ouvreuse qui surveillait le placement des clients, comme les places avaient des prix différents.

Le titre était une référence au siège de l'Alcazar de Tolède en 1936 où les Républicains avaient encerclé les Franquistes.

LAB

QUÉBEC CINÉMA

RENDEZ-VOUS

QUÉBEC CINÉMA

DEPUIS PRÈS DE 10 ANS,
ET ENCORE PLUS AUJOURD'HUI,
QUÉBEC CINÉMA SOUTIEN
LE CINÉMA D'ICI ET CELLES
ET CEUX QUI LE RENDENT UNIQUE.

RÉALISATEURS, SCÉNARISTES,
TECHNICIENS DE L'IMAGE
ET DU SON, ACTEURS,
PRODUCTEURS, DISTRIBUTEURS,
EXPLOITANTS DE SALLES...
ET VOUS, SPECTATEURS!

TOURNÉE

QUÉBEC CINÉMA

GALA

QUÉBEC CINÉMA

**QUÉBEC
CINÉMA**



COMPLET
Meaci!

CINÉMA
Centre-Ville
ADMISSION GÉNÉRAL
Adultes: 12\$
Enfants: 6\$
Tarif réduit: 8\$

VISA

AMEX

Amiel