

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Trente fois moi

Paule Baillargeon, *Trente tableaux*, BETACAM, Canada / 2012, 81 min.

Martine Delvaux

Volume 54, Number 2 (298), Winter 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68108ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Delvaux, M. (2013). Review of [Trente fois moi / Paule Baillargeon, *Trente tableaux*, BETACAM, Canada / 2012, 81 min.] *Liberté*, 54(2), 45–45.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2013

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Trente fois moi

Un film féministe qui est aussi un film de guerre.

MARTINE DELVAUX

PAULE BAILLARGEON fait partie de cette génération de femmes qui font la guerre à l'oppression des femmes. On pourrait dire que ça n'a rien à voir avec moi. Et pourtant.

Comme Baillargeon dans son film, j'ai huit ans, et devant un de mes dessins, ma grand-mère me dit ce qu'elle a dit à ma mère quand elle était enfant : « Tu n'as pas de talent ! » J'ai quatorze ans et un garçon qui en a trois de plus que moi fait tout ce qu'il peut pour me violer sans que ça se voie. J'ai vingt-deux ans et un professeur refuse mon projet

d'essai sur Julia Kristeva sous prétexte que c'est trop ambitieux pour moi. J'ai quarante ans et un médecin me fait taire en disant que la douleur qu'il me cause n'est sûrement pas comparable à celle de mon accouchement. J'ai quarante-trois ans. J'entends, hors champ, la voix de Paule Baillargeon, douce, égale, retenue malgré la colère qui frémit. Une bombe à retardement.

Les *Trente tableaux* de Baillargeon sont les fragments explosés d'une vie ; ce sont trente vies. La facture du film rappelle *Les plages d'Agnès* de Varda qui, comme Baillargeon, raconte sa

vie en morceaux, en fantaisie, exposant sa vie personnelle comme inséparable non seulement de son travail de cinéaste, mais aussi de sa position de féministe. Qu'est-ce qu'être une artiste féministe ? demandent ces femmes, c'est une question qui résonne à l'intérieur de moi. Réponse : être une artiste féministe, c'est être une artiste en rage. « Il n'y a pas de révolution tranquille avec les femmes », affirme la cinéaste. Ses tableaux-fragments sont des bouts de corps déchiquetés comme les crapauds de son enfance que font exploser les voisins, ou la carcasse d'un chevreuil mise en lambeaux par son chien. Ces fragments sont la détonation évoquée par le son de la trompette – son instrument préféré

pendant l'enfance – et par le fusil dont la jeune femme se dit qu'il aurait le pouvoir de mettre fin à ses souffrances. « Nous, les femmes, dit Baillargeon, sommes perpétuellement dans des événements d'octobre. »

Contre les ménagères qui « font corps avec leurs chaises » mais laissent entendre dans la cuisine « rouge » le fracas de leur colère innommée, Baillargeon fait parler la femme rouge, enragée. « Nous vaincrons », a dit celui qui est devenu le compagnon d'une vie, le partenaire dans la lutte féministe et artistique que mènera Baillargeon sans jamais baisser les bras. Séparée de lui à la fin du film, installée dans un nouvel atelier dans Hochelaga, on la voit accrochant à des fils, comme des vêtements sur une corde à linge, une série de dessins faits sur des bouts de papier volés, arrachés à la vie d'une femme. Fragments, tableaux éclatés dans la colère et le sang : ce film poétique est, en fait, un film de guerre.

Paule Baillargeon et moi ne sommes pas de la même génération. Mais pourquoi, alors, ses trente vies me parlent-elles ainsi ? Pourquoi, dites-moi, notre colère n'a-t-elle toujours pas pâli ?

Bile noire et humour noir

Une enquête policière se heurte au constat que la raison ne fait pas toujours autorité.

APOLLINE CARON-OTTAVIE

QUELQUES VOITURES sur les routes sinueuses d'Anatolie ; une dizaine d'hommes (des policiers, deux suspects, un médecin, un procureur) à la recherche d'un cadavre, enterré paraît-il près d'une fontaine. De fontaine en fontaine : ça n'avance pas, la nuit tombe. *Il était une fois en Anatolie*

NURI BILGE CEYLAN,
***Il était une fois en Anatolie*, 35 mm,**
Turquie, Bosnie-Herzégovine / 2011, 157 min.

allie avec grâce une profonde mélancolie et ses symboles – la terre, l'eau, la mort qui s'y cache – à un humour caustique. Il y a quelque chose d'ef-

froyablement comique à voir ces silhouettes minuscules s'affairer dans un désert immense, ce que révèlent les fréquents passages de plans rapprochés à plans très larges, où tout semble subitement absurde. Éphémères, ces hommes s'agitent au pied de statues millénaires qui surgissent à la lumière d'éclairs presque divins. Oui,

on le sait, la quête de ces hommes est scientifique, et a un but juridique : déterminer les causes et les circonstances d'un crime. Mais dès le départ, le

mécanisme de ce qui pourrait encore être une intrigue policière s'enraye : l'enquête demeure floue, alors que les récits secondaires et intimes se multiplient. Car tous se mettent à chercher autre chose que ce pour quoi ils sont là. Un thé servi par une jeune fille dans un village misérable devient ainsi une cérémonie sublime où les fantômes de chacun apparaissent, comme en témoignent leurs différentes réactions, muettes et mystérieuses, devant cette apparition iconique. Si, dans cette nuit et ces paysages éternels, la science et la justice s'effritent malgré le désir de vérité et de professionnalisme de chacun, si tous se mettent

à douter de leur mission et de leur fonction, cela ne veut pas dire pour autant que la raison et l'objectivité n'existent pas en soi. Mais qu'a-t-on le droit de faire de la vérité découlant de ces principes ? Une histoire racontée par le procureur, qui se dessine par fragments au cours du film en réponse aux questions insistantes du médecin, en devient la fable : comment une personne a-t-elle pu annoncer exactement sa propre mort ? Le médecin et la science ont une explication : le suicide. Mais en quoi cette réponse factuelle peut-elle faire autorité ? Cette fable n'est pas un appel au scepticisme, mais une mise en garde contre une civilisation qui, ancrée dans ses certitudes, a peut-être perdu beaucoup d'elle-même. Ce voyage initiatique d'hommes de raison, qui redécouvrent les mythes de leur propre pays et confrontent, dans un huis clos en plein air, leurs différentes expériences du temps et de la vie, est une grande leçon d'humilité. « Vous vous ennuyez à mourir maintenant, mais au moins, un jour, vous aurez quelque chose à raconter à vos enfants : il était une fois en Anatolie... », dit le chauffeur au procureur. Mais le vent, déjà, balaie ses paroles.