

Bonimenteries du fond ' poêle

autour de Jacques Julien, un cinéma de l'oralité

D'aussi loin que je me souviene, je ne me rappelle pas d'avoir aimé ceux qu'on appelle les conteurs. Outre ma mère — qui était la meilleure des lectrices —, tous ceux qui ont pris la parole pour me dire « il était une fois » n'ont jamais fait long feu de mon attention. Je n'aime pas me faire remplir d'une intention de conteur. J'ai l'impression que la morale se cache partout et que le petit chaperon rouge va toujours s'en sortir. Je développai ainsi, au fil de ma jeunesse et en secret, un goût de la cruauté. Rien de très sérieux mais quelque chose comme l'hypothèse rivale : un peu comme on développe une empathie pour les équipes de sport qui ont l'habitude de perdre. Je luttais contre les narrations prévisibles et me croyais peut-être, pour cette raison, plus sensible ou perspicace que d'autres. Et pourtant. Devant le scintillement de l'écran Sony, on me racontait « il était une fois » plusieurs fois par jour. Simplement, on ne me disait pas « il était une fois », et ça suffisait généralement pour me tromper. Comme quoi il ne faut pas compter sur un enfant, si brillant se croit-il, pour être à rebours de son temps[†].



PRÉMISSSES

Une idée ne vient jamais seule. L'envie de bonimenter du cinéma est venue, pour moi, d'une forte attache à l'esprit du jazz. Pour avoir bricolé ma musique dans cet univers quelques années, j'y ai trouvé une part de mon âme. J'aime ce qui se joue en présence, ce qui se négocie dans l'instant. J'aime les musiques écrites, mais j'aime surtout les trous de la partition. Il faut un dosage de savoir-faire et de rhétorique dans toute bonne chose que l'on donne en offrande au spectateur : il faut savoir improviser.

ce qu'on appelle art vit sur une scène
le spectacle aussi

l'écran est une scène qui se déploie
le livre aussi

la technologie est affamée
elle s'empare toujours
de nos corps

le sexe est partout
mais la voix
est plus rare

Les travers du temps
m'enchangent

[†] Je ne saurais dire si cette négation du conteur de mes jeunes années travaillait véritablement contre l'air du temps. Peut-être cette négation ne travaillait-elle que pour mon *ego* — parachevant ainsi, jusque dans les déterminations de ma volonté, l'air du temps. Chose certaine : ce n'est que bien plus tard que je réalisai à quel point le souffle des meilleurs récits me projetait bien au-delà de l'intention du conteur et de l'air du temps.

D'un point de vue historique, bonimenter est un mot et une activité qui recourent, au cinéma comme aux abords des marchés publics, bien des pratiques de la parole et de la narration. J'aime ce qui se déplit de la sorte : quand on entre là-dedans, on voyage dans l'espace et le temps. Le goût de l'espace-temps, ce n'est pas un hobby comme les autres. C'est explorer et taquiner quelques racines de ce que nous sommes, ne sommes pas et pourrions être. Histoire et anthropologie : quand je tape ces mots sur mon téléphone à écran, je me sens un peu plus inactuel et vivant. 

AGENTS ACTIFS

J'aime bricoler tout ce qui m'entoure, plus particulièrement l'image et le son. Un cinéma qui cherche son scénario dans le faire (en tout ou en partie) me traverse. J'aime ce qui naît du travail et de l'observation et qui, par l'alchimie du cinéma, décadre ce que l'on attendait pour faire exister quelque chose. Ça s'appelle filmer pour (re)voir, enregistrer pour (ré)entendre, monter pour (ré)écrire. Ça s'appelle aussi bien autrement. Et s'il m'arrive de trouver notre époque décevante, le contexte actuel du cinéma me rend parfois optimiste : il permet le bricolage comme jamais. Produire, stocker et manipuler les images, écrire par successions de séquences, tout cela fait partie des possibles pour bien des créateurs. Certains défis du cinéma d'aujourd'hui s'y trouvent. Un cinéma qui tout à la fois crée et recrée l'archive audio-visuelle ; entre l'histoire et ses traces, l'actualité publique et l'intimité de tous les jours. Mais une question se pose : où commence et où se termine le cinéma de notre époque ? 

Dis-moi ton chemin
Je te dirai
Ce que tu trouves

Relater d'où j'en suis parti pour en arriver à un film comme *Joseph Samuel Jacques Julien* serait certainement instructif — dynamique du financement et du jugement des institutions culturelles québécoises —, mais fastidieux. Comment, entre Québec et Kinshasa, j'en suis arrivé à vouloir bonimenter ce film est ce que je tente de découvrir moi-même avec ce texte. Or, comme chacun sait, il est bien difficile de ne pas supposer une réponse à ses propres questions. Et donc, une conclusion à un texte. Je crains ainsi et déjà que ce texte ne permette de découvrir que des choses qui existent déjà. Tout au plus, ces dérives organisées permettront-elles de se figurer en quoi et comment j'ai (re)découvert ces choses. Redécouvrir ce qui existait déjà par un chemin qui, lui, cependant, n'existait probablement pas. Voilà tout de même, vous en conviendrez, le début de quelque chose.

ACTE UN

À l'automne 2013, c'est au deuxième étage du Pavillon Lionel Groulx que je rencontre les membres du laboratoire « La création sonore » avec un film en chantier. Un film où j'ai accepté de mettre ma voix sur des images pour narrer une tranche de vie d'un personnage fabulé. Un film où j'ai accepté de mettre ma voix sur des images comme une occasion de pouvoir l'assumer : avec ses couleurs, ses ratés, ses sous-entendus et ses surprises. Après

plusieurs années passées à fréquenter une certaine Afrique urbaine, réaliser ce film se posait comme une sorte de retour à la maison. S'il est vrai que de pareils voyages transforment, il ne faut jamais, comme disait Voltaire, négliger son jardin. Ce qui pousse le mieux en notre absence, pousse : c'est au retour qu'on y jardine sa présence.

Je suis arrivé au Congo pour la première fois en 2004. C'est dans la ville de Lumbumbashi et au fil de différentes nuits de deuil que je rencontrai les orchestres *kalindula*. Ces jeunes musiciens travaillaient à l'horizon de musiques villageoises *bemba* et d'adaptations diverses. Ils furent pour moi une véritable porte d'entrée à quelque chose de neuf. Partant des sonorités de leurs banjos bricolés pour rejoindre les distorsions des grands orchestres de Kinshasa, ma rencontre musicale avec le Congo dure depuis lors. Le carnet est bien garni, mais je me contenterai ici de souligner une chose cruciale pour la perspective qui nous occupe : l'irremplaçable du « savoir amateur ». Assister à une performance musicale sans que ce soit un « spectacle » n'arrive pas si souvent de nos jours. J'aime bien les scènes et les festivals, mais il y a forcément des limites aux expériences qu'on peut y vivre. Il a fallu la distance de l'Atlantique et quelques détours pour que je le réalise pleinement : ce qui m'intéresse dans la musique a possiblement bien peu à voir avec le professionnalisme et la renommée des interprètes. Je ne veux pas ici minimiser l'importance du savoir-faire musicien — j'ai, comme tout le monde, des préférences de ce point de vue —, mais simplement insister sur autre chose : il existe une multitude de contextes musicaux où il n'est pas simplement question de « musique ». Des contextes où le terme de spectacle n'arrive pas à rendre compte de ce qui se passe. Musiquer ensemble, habiter ou agir le contexte, dire le moment (au lieu de le prédire) : rien de cela ne va de soi. Chanter au deuil pour les *kalindula*, chanter après le repas pour mes oncles et mes tantes, chanter à l'unisson à l'église pour bien des gens, fredonner en distribuant son lot pour le facteur, etc. Il existe dans ces situations un caractère irremplaçable de l'interprète, un irremplaçable qui n'a rien à voir avec l'attente du public : tout simplement, une voix s'assume et prend ses moyens pour dire « présent ». Un présent de l'individu qui le dépasse jusque dans les vibrations de sa voix, un présent « collettaillé » dans l'espace et le temps.

SC 4

VO NARRATEUR

parlé/chanté sur le reel du pendu (60 bpm)

Les années passées

Ne r'viendront plus

Elles sont massées

Dans la mémoire de tous ceux qui vivent encore

Et qui se doivent

De faire face au monde et de sauver

Leur propre peau

Avec Jacques Julien, je revenais à la maison: dans ma belle province canadienne, on est sur bien des aspects bien loin de l'Afrique. On est néanmoins, l'histoire nous a fait ainsi, tout aussi légataires d'un passé et d'une mémoire de colonisés. Et, comme dans la dialectique du maître et de l'esclave, on a droit aux aliénations et aux certitudes sensibles qui viennent

avec. Au Québec, et particulièrement depuis soixante ans, la langue et la mémoire font partie de ces certitudes sensibles qui sont au cœur de la production culturelle et qui rendent possible l'idée d'un chez soi. Ici comme au Congo et bien ailleurs, la langue et la mémoire disent au quotidien ce qui fait qu'un pays est habité. À chaque génération de notre modernité post-industrielle appartient un certain nombre de possibles face à cela : connaître ou ignorer ce qui l'a précédé, reconduire et renégocier, transformer ou refuser. Avec *Jacques Julien* donc, je revenais à la maison. Cette maison était en lente transformation depuis longtemps, tant et si bien que l'idée même d'une culture commune incarnée par la langue et la mémoire se diluait perceptiblement. L'un des plus profonds lieux du « chez moi », la ville de Québec, me semblait paradoxalement l'un des cœurs de ce mouvement. Dans ce berceau historique et symbolique de l'Amérique française, un certain rejet de cette culture fondatrice s'affirme au quotidien, parfois subrepticement. Mais comment saisir et nommer cela ? Comment faire un cinéma qui, sans le brouhaha nationaliste, part d'une parole qui m'habite et nous concerne ? Ce n'était pas écrit comme ça dans le scénario initial, mais filmer au lendemain de l'élection fédérale de 2011 dans les studios d'une radio d'opinion allait provoquer un biais inattendu à mon jardinage cinématographique. Le film s'appelait déjà *Jacques Julien*.

ACTE DEUX

Revenons en 2013. Nous sommes au pavillon Lionel Groulx et, aux côtés des membres de « la création sonore », la maquette de ce qui deviendra *Joseph Samuel Jacques Julien* arrive à un semblant de générique. Le film m'appartient déjà un peu moins, et ça fait du bien. La discussion s'ouvre. Fabulateur documentaire, conteur improbable, goût de l'archive : leurs mots me mettent à ce point à l'aise que je déballe mon sac un peu plus. Il m'arrive de me sentir frustré au cinéma devant mes propres films. Frustré du caractère nécessairement figé de ce que je donne à voir/entendre. Au milieu d'un auditoire, je ne comprends pas toujours ce que je fais là. Le musicien, lui, a le droit et l'obligation de rencontrer son auditoire chaque jour. Le réalisateur de vues, lui, ne le fait que par le reflet de son film et le « *Q and A* » qui suit. Rencontrer son public : une exception possible pour le réalisateur de films qui, contrairement au chanteur et au musicien, ne le fait néanmoins jamais dans le corps à corps de la performance. Le bonimenteur des premiers temps, lui, le faisait nettement plus activement : il s'emparait des images d'un autre et inventait, en quelque sorte à chaque projection, les règles d'un théâtre à venir. Traducteur, pédagogue ou inventeur, il performait le film chaque jour. Où sont donc les troubadours du cinéma d'aujourd'hui ? Sur le web peut-être. Mais que vaut une parole spontanée quand elle s'entend en différé ? Quelle est sa longueur d'onde ? Je ne sais pas, mais il me semble que rien ne vaut un troubadour qui se risque sur le plancher des vaches. À une époque où la consommation des images menace chaque jour de nous rendre plus passif, le bonimenteur ne pourrait-il pas façonner un autre cinéma ? Je n'en étais probablement pas encore précisément rendu à cette réflexion, mais Serge Cardinal aimait bien l'idée. Il me lança un défi intéressant : revenir un an plus tard avec une version bonimentée de mon film. Le défi était stimulant et, franchement, j'avais bien envie de le relever[‡].

[‡] Il est possible de visionner [l'extrait](#) prouvant que ce défi lancé n'est pas tombé dans l'oreille du sourd. Mot de passe: bonimenteur2015.

VO NARRATEUR

déclamé/chanté sur le reel du pendu (110 bpm)

*Jacques Julien, Jean Jamin, Jacques Cartier
Jacques Lamontagne, Jacques Lemelin, Jacques Lussier
Jacques Cadrin, Coutu, Cloutier
Trudel, Talbot, Tessier.
Blouin, Brochu, Brûlé
Mathieu, Matte, Mercier
Gravel, Gosselin, Grenier!*

*Des noms d'même
Ça d'jà couché dehors
Ça vécu des vies mon ami!*

*La tienne Jacques
C'est toi qui l'a vécue
Pis c'est elle ton histoire!*

Pour les africanistes de mon genre, la tradition des griots de l'Afrique de l'Ouest cristallise assez bien un moment de l'enthousiasme. Ils ne s'appellent pas « griots » partout au sud du Sahara, mais des performeurs de chants de descendance existent un peu partout. Leurs chants récités ont mis de l'eau au moulin des structuralistes pendant des années. Et s'il est vrai que l'Afrique urbaine n'a désormais plus grand chose à faire miroiter dans la lunette de Lévi-Strauss, une puissante oralité y demeure fondatrice. Point de vue cinéma, j'ai brièvement pu assister à des performances de « bonimenteurs » en 2004 à Lubumbashi. Le doublage des *soaps* nigériens est depuis lors devenu une norme de la télé congolaise, mais je suis convaincu que des commentateurs de ce genre performent encore à ce jour. Que ce soit en lingala (Kinshasa), en swahili (Lubumbashi) ou dans l'une des 300 autres langues que l'on continue de parler au Congo, je parierais ma chemise que des commentateurs continuent d'opérer des salles informelles en marge des grands centres. Selon Mpungu Mulenda Saïdi, ils devaient jadis leur surnom à un détail ou un autre de leur talent : Western, Papy Joe, Cartouche ou Aznavour ; leurs surnoms d'aujourd'hui suffiraient — explications à l'appui — à nous faire mieux comprendre bien des choses sur la vie quotidienne congolaise. En attendant, et puisque ma faible maîtrise du lingala limiterait ma compréhension de leur travail, je laisse à mes confrères congolais le projet de leur donner un semblant de postérité. Ce qui n'empêche pas, d'or et déjà, de se laisser convaincre par la magie délirante du surnom: dans certains recoins de Kinshasa et jusque dans la fabulation du bonimenteur, on m'appelle Huitième Merveille. Il n'en tient qu'à vous.

Vu de Montréal, on a parfois l'impression que le cinéma québécois rayonne comme jamais. Considérant l'incroyable minorité que nous sommes, il est de bon aloi de se gargariser de nos succès à l'international — particulièrement dans les festivals. Paradoxalement, et selon plusieurs observateurs, le septième art se meurt, au Québec comme ailleurs. Qu'est-ce à dire ? Que les salles se vident, que nos rapports à l'écran se diversifient et, peut-être, se diluent. La magie de la salle obscure, l'éternel miracle de la première image lumineuse

s'amenuise. Les cinéastes d'aujourd'hui ont conscience de cette magie en déclin. Attachés à ce qui disparaît, ils cherchent la séquence rare. C'est souvent lent, contemplatif, évanescent. Comme si de notre époque nous avons l'extrême conscience : devant une production surabondante, les images du cinéma ne pourraient gagner que comme contrepoint et cicatrice. Après quinze ans d'un pareil régime de cinéma d'auteur, le besoin de nouvelles productions contemplatives est toutefois moins grand qu'avant. Et, pour moi, l'envie d'aller franchement ailleurs travaille. Après l'âge d'or de la voix *off* et sa mise à mort, après l'auto-portrait vidéo et sa migration vers le web, je me dis qu'il faudrait bien ressusciter, à nouveau et autrement, l'oralité du cinéma. Pour voir, tout simplement, quel genre de potager on pourrait cultiver avec ça.



ACTE TROIS

En février 2015, c'est au Pavillon Lionel Groulx que je retrouve plusieurs des membres de « La création sonore » pour une nouvelle projection de *Jacques Julien*. Ils seront cette fois mieux assis et moi, debout et agité : au Carrefour des Arts et des Sciences, c'est l'avant-première mondiale d'un film bonimenté par un Bernatchez (ça sonne bien comme dans un festival, mais ça pourrait être de la foutaise). Comme bonimenteur, j'ai la fibre amateur et le style du jongleur. Faut dire que je connais assez bien le film, pour l'avoir narré et re-narré jusqu'à l'enregistrement. Quelques jours de calibrage avec Marco Dubé ont permis de mieux cerner le ton du boniment, de ré-agencer le film en fonction de la performance et de sélectionner les diapositives. Car il s'agit, mesdames et messieurs, d'une grande première : un *boniment multi-média low-fi*. Rien de moins, je vous dis, rien de moins.

Le projecteur expulse son air et le rideau tombe. Devant une foule de milliers de curieux, le bonimenteur fait son entrée. De l'électricité dans l'air. Le décompte des entrées n'a pu être complété, mais tout le gratin de ce bas monde y est : des artistes et des ouvriers, des commissaires et des retraités, des professeurs émérites et des étudiants surdoués. Journalistes et critiques s'y côtoient évidemment sans gêne, le génie du projet rappelant déjà celui d'un auteur d'importance. Au fil de la présentation d'une trentaine de minutes, le public aura tout vécu. Le générique s'achève et le bonimenteur se tait. D'une voix d'outre tombe, Jacques rigole de joie et évoque sa postérité. La salle retombe au noir. Sous un tonnerre d'applaudissements, le bonimenteur salue la foule avant de regagner sa loge. Un champagne bien frais et quelques filles de joie, évidemment, l'attendent.

S'appropriant formes et formules, le bonimenteur sait que tout est d'abord affaire de contexte. Concurrencé par les experts du Powerpoint, il gagne son pain par le jeu du récit et celui des registres. Tour à tour conférencier, conteur et cabotin, il réinvente la lanterne magique — diapositive — en contrepoint de l'écran principal qu'il contrôle. Nul besoin d'une psychologie de personnage trop encombrante, le contexte se charge de fournir la sauce. Salle (spectateurs), écrans (personnages) et avant-scène (bonimenteur) : trois pôles qui se rencontrent et se disjoignent au fil de la projection et qui, au delà des intentions, créent le film et l'événement. Dans le préambule, le bonimenteur prend sa place et présente l'enjeu. L'acte 1 campe le présent narratif du personnage du film, un deuil qui s'étire et une mémoire qui goupille. L'acte 2 rompt la ligne narrative et le dispositif en place. Dans une sorte de méta-narration, le bonimenteur abandonne son rôle, et l'autonomie du film prend

ses droits : Jacques devient quelqu'un d'autre. Dans l'acte 3, Jacques revient à lui-même et le bonimenteur aussi. Voilà, dit bien autrement, ce qui s'est passé.

VO NARRATEUR
parlé sur le reel du pendu (60 bpm)

*Changer d' peau
Changer d' peau mon Jacques
T'es loin d'être le premier
qu'y besoin de t'ça*

*Comme si ça s'pouvait dans vie
De s'contenter de 'c q'on est
Pour devenir quekchose d'autre*

Dans la ville de Québec et depuis trois décennies, une certaine manière de faire la radio marque l'espace public. Contre la langue de bois et pour soi-disant parler au vrai monde, certains animateurs ont radicalement orienté leur pratique vers la critique des institutions, la polémique et la ligne ouverte. Une tendance libertarienne s'y assume sans gêne, et la colère contre l'État providence et les artistes subventionnés y gronde à tous les jours. Ces haut-parleurs de la nouvelle droite disent faire de la radio d'opinion ; leurs détracteurs parlent de populisme. Outre les procès en diffamation et autres atteintes à la réputation, ces animateurs subissent ainsi, sans surprise, les foudres de l'élite culturelle. Et comme cette dernière a pignon sur ondes particulièrement dans la métropole, ce conflit idéologique prend souvent des airs de confrontation régionale. C'est bien instructif et souvent assez drôle, mais, à la longue, ça ennuie. Est-ce qu'on ne pourrait pas raconter cette histoire autrement ? Est-ce que ces chantres libertariens ne sont que des bouffons démagogiques ? La question se pose parfois assez sérieusement, mais je ne crois pas. Alors que défendre les prises de positions de ces animateurs m'est impossible, je me suis dit que j'allais, par boutade aux bien-pensants et au meilleur de mes capacités, prendre leur parole au sérieux. En espérant qu'ainsi, pour moi-même et pour d'autres, j'allais éclairer différemment ce qui se passait. L'élection de 2011 fut un formidable prétexte pour ce faire.

Au-delà des formules et de la structure d'ensemble, c'est bien le silence du narrateur dans l'acte 2 qui interpella le plus vigoureusement les membres de « La création sonore » lors des deux projections. Cet acte laissant la parole à la radio d'opinion, on ne sait alors plus exactement comment interpréter le silence du narrateur. Qui parle pour le film ? Pour dire quoi et à qui ? La narration en direct du bonimenteur, sa d'autant plus spectaculaire disparition qu'il est sur scène immédiatement audible et visible, amplifia l'ambivalence de ce silence. Un silence qui fit par ailleurs ressortir certaines choses assez surprenantes : la proximité des voix du bonimenteur et de l'animateur de radio, d'abord. C'était déjà assez troublant, quand on réalisa que cette parole était aussi... celle du curé d'il y a soixante ans. Et vlan. Un ressac de mémoire en plein dans l'front. C'était écrit dans le livre de Germain, mais ce genre de chose, on dirait que ça s'oublie. Faut croire que sur le podium d'une scène, de l'autel ou d'une station de radio, prendre sa voix, l'assumer et laisser travailler

l'inspiration implique une résonance. Alors que les rôles ne sont forcément pas les mêmes, l'échelle du travail performatif demeure parent. Simplement les voix qui parlent ne sont pas les mêmes: les logiques de démonstration et d'autorité n'ont pas les mêmes assises. 

Au moment d'écrire ces lignes, je pense que la meilleure manière de répondre à cette radio libertarienne est de parler le même langage qu'elle. De prendre sa voix de cuisine et de jaser cuisine : il n'y a ultimement aucune vérité en politique, il n'y a que de la conviction, de l'opinion et de la rhétorique. Cela est vrai dans un taxi comme dans une assemblée de quartier, dans un repas de famille comme au comptoir d'un débit de boisson. Ce qui n'implique absolument pas que toute opinion se vaut. Cela implique simplement que tout, selon le contexte, doit se défendre et s'argumenter dans un certain langage. Je ne le voyais pas nécessairement ainsi en faisant le film, et je pense que c'est là un bon signe : il y a, dans le cinéma qui cherche son scénario et contre celui qui met en scène ce qu'il a écrit, l'idée que le film transforme toutes les parties en cours de route. Le défi de cinématographier cette parole était donc d'une autre nature que la simple rhétorique politique : il s'agissait de donner du relief, de mettre en contexte une certaine parole de la droite d'aujourd'hui. Pour tenter de toucher comment, au quotidien, cette parole traverse l'espace privé non pas de milliers auditeurs, mais d'un seul. Une mise en scène de la parole qui, au-delà du contexte québécois, résonne à mon sens dans bien des démocraties d'aujourd'hui. Alors que le cinéma est rarement à son meilleur quand il se fait propagandiste, je souhaite qu'il oublie le moins possible le cadre politique qui le met lui-même en scène. Face à une droite qui se renforce partout en Occident, je pense que le risque est la seule avenue stimulante pour un créateur engagé dans les replis du politique. Au-delà des enjeux formels, le risque de *Jacques Julien* était de faire cohabiter des antagonismes pour que chacun, dans l'ombre de l'autre, trouve une lumière pour se voir autrement. Un personnage central, pris dans la quotidienneté de ses ambivalences, incarnant la porosité de ces antagonismes. Parce que l'ambivalence se terre en nous sous plusieurs visages, la pureté n'appartenant qu'à une très mince frange — qui n'est pas toujours la plus propre. Et c'est bien de la reconnaître ainsi, cette ambivalence : comme un chantier. L'approche documentaire, dans ce qu'elle de plus fort, impose souvent cette difficile posture d'équilibre.

ET APRÈS

Selon Germain Lacasse, l'histoire du bonimenteur serait celle de ceux qu'on appelle les subalternes : là où la parole sur film persista, c'était pour s'approprier l'étrangeté et la domination latente des récits et de la langue des autres. Si vous voulez mon avis, c'est beau et tragique comme un texte de Walter Benjamin. C'est beau et tragique comme la perspective de tous ceux qui, à un moment ou un autre, ont pensé que « l'art » et la « culture » pouvaient être un rempart contre l'ignorance, la cruauté et la domination. Et c'est en ce sens que la discrète résurgence du bonimenteur « amateur » — ou mieux, *des* bonimenteurs amateurs — serait à quelque part et dans ce faux-fuyant du tragique, le plus ambitieux des objectifs de ce texte. Que cette résurgence culmine avec des concours mensuels sans trop d'enjeu sinon une photo dans le journal de quartier est l'un des meilleurs scénarios. Car il ne faut pas se leurrer sur la toute puissance de la Voix non plus. Les plus belles images et les plus singulières histoires peuvent être détournées par un

mauvais bonimenteur. L'une des Voix les plus connues du Verbe, c'est la Voix verticale de l'Impératif. Avec tout ce qu'elle a fait mourir comme rêves et fragilité. Ainsi le boniment d'aujourd'hui se voudrait avisé : il émergerait comme une nouvelle conscience du contexte, celle d'une oralité retrouvée dans le « colletailage » plutôt que dans le vedettariat. Une voix qui tenterait, au-delà de sa propre réverbération, de faire entendre aussi celles des autres[§].

Nous sommes en 2016 et, vous l'aurez deviné, je ne me sens pas particulièrement trans-humaniste. Des centaines d'années d'expériences et de littératures furent nécessaires pour altérer le monopole des monothéismes et des autocraties : je ne vois pas l'intérêt d'inventer de nouvelles divinités continuant de nous aliéner à ce point de la vie animale et végétale. À mon avis, le plus décent serait que les francs maçons du iPod s'enculent entre eux dans la vallée des secrets. Comme tous les autres prophètes de la terreur d'ailleurs. Mais les gourous n'ont que faire des non-alignés : ils n'ont jamais de reste à tenter de nous imposer leurs croyances. Raison pour laquelle il faut savoir réinventer les formules, changer de peau et parfois même cracher dans le micro : pour continuer de détourner leur langage et déformer leurs images — de prophètes, de marques, de peur. Pour ce faire, le bonimenteur dispose d'une multitude de verbes et d'un arsenal de formules, de quelques écrans et d'une paire de bretelles. De même que la vague attache, il est bien vrai, à un mot bien ancien : l'âme. *Vous savez*, dans votre *Ford intérieur*, que les francs maçons du trans-humain et autres gourous promettent et possèdent beaucoup plus que ça, une âme. Raison pour laquelle ils sont partout. À part peut-être, à la taverne.

Bois d'allumage (en grosses bûches fendues)

- BAZIN, Jean (2008). *Des clous dans la Joconde : l'anthropologie autrement*. Toulouse, Anacharsis, 600 p.
- DUMONT, Fernand (1993). *Genèse de la société québécoise*. Montréal, Boréal, 400 p.
- FORCIER, Marc-André (1976). *L'eau chaude, l'eau frette*. Québec, ACPAV, 92 min.
- LACASSE, Germain (2000). *Le bonimenteur des vues animées: le Cinéma « muet » entre tradition et modernité*. Québec/Paris, Nota Bene/Méridiens Klincksieck, 229 p.
- LUSSIER, René (1989). *Le trésor de la langue*. Montréal, Ambiances magnétiques, 65 min.
- MARKER, Chris (1993). *Le tombeau d'Alexandre*. France, Apostrophe production, 126 min.
- MUDIMBE, Valentin (1988). *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Indiana, Indiana University Press, 261 p.
- PERRAULT, Pierre (1970). *Un pays sans bon sens*. Québec, ONF, 122 min.
- RICOEUR, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 675 p.
- SISAKO, Abderhamane (1998). *La vie sur terre*. Mali/France, Arte, 60 min.
- VERTOV, Dziga (1929). *L'homme à la caméra*. Vufku, 80 min.
- ZUMTHOR, Paul (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil, 307 p.

Mots clés

bonimenteur- cinéma- Québec- Congo- Jacques Julien- voix- oralité

[§] Voici le temps venu, Ô lecteur d'exception, de te permettre une dernière petite escapade dans les internet. Juste [ici](#), [ici](#) et [ici](#), tu pourrais entendre des fragments de cette quête de parole autour de Jacques Julien.

Lectures dialoguées des Bonimenteries

DNB

D'aussi loin que je me souviens, je ne me rappelle pas d'avoir aimé ceux qu'on appelle les conteurs. Outre ma mère — qui était la meilleure des lectrices —, tout ceux qui ont pris la parole pour me dire « il était une fois » n'ont jamais fait long feu de mon attention. [...] Et pourtant. Devant le scintillement de l'écran Sony, on me racontait « il était une fois » plusieurs fois par jour. Simplement on ne me disait pas « il était une fois », et ça suffisait généralement pour me tromper.

SC 1

La voix qui parle ici (et elle parle ; elle n'écrit pas), on dirait qu'elle veut dire à peu près ceci : le pire qui peut lui arriver, c'est d'être seule devant des images qui racontent d'elles-mêmes une histoire, explicitement ou implicitement ; elle a besoin de quelqu'un qui regarde avec elle des images, qui lit avec elle ou pour elle ces images qu'elle voit aussi, et que cette lecture des images remonte et rejoue le temps, de sorte que le « il était une fois » devienne « il était une fois, et donc il sera » (dixit *Les Ailes du désir*) ; on dirait que cette voix a besoin d'éclairer l'image qui scintille, plutôt que de se laisser baigner de lumière par elle, comme si la voix au coin du feu était la rencontre de deux lumières, et cette rencontre la chance donnée à l'histoire d'une communauté.

DNB

D'un point de vue historique, bonimenter est un mot et une activité qui recourent, au cinéma, comme aux abords des marchés publics, bien des pratiques de la parole et de la narration.

SC 2

C'est dire que la troublante ressemblance entre la parole des radios populaires ou populistes et celle du boniment a déjà une longue histoire. Et peut-être que le boniment a cette efficacité, justement : comme un bon film de Jean Renoir, le boniment nous rappelle que l'artisan ambulant, le troubadour et le *peddler* partagent une même parole, à quelques accents près. C'est pourquoi on peut aimer le cinéma, et le cinéma avec boniment : il se tient à l'intérieur de l'espace public du capitalisme avancé ; il ne s'illusionne pas en prétendant occuper un espace de l'esprit. L'espace-temps du boniment improvisé, c'est l'espace public, dans toutes ses dimensions économiques et politiques, peu importe si le lanterniste bonimente dans une salle de cinéma d'avant-garde ou dans les universités. Ce pourquoi le bonimenteur est en compagnie de l'artisan, du troubadour et du *peddler*, mais pas en compagnie du curé avec son Powerpoint.

DNB

Et s'il m'arrive de trouver notre époque décevante, le contexte actuel du cinéma me rend parfois optimiste : il permet le bricolage comme jamais. Produire, stocker et manipuler les images, écrire par successions de séquences fait parti des possibles pour bien des créateurs. Certains défis du cinéma d'aujourd'hui s'y trouvent.

SC 3

Et, pourtant, on a l'impression que le cinéma que tu fais non seulement n'avait pas besoin de cette disponibilité du monde sous forme de marchandises

audiovisuelles (toutes devenues équivalentes par cette disponibilité même), mais qu'il s'oppose à ce que tu appelles à tort un bricolage, et qui ressemble plutôt à de la manipulation : tout le monde s'imagine monteur, mais on n'est peut-être tous devenus manutentionnaires. Quand on voit ton film, et quand on te voit le bonimenter, on n'a pas du tout l'impression que tu as glané dans une base de données des images, mais que tu as extraits d'une rencontre avec un monde ordinaire (et par cela même étranger) des morceaux de vie (avec leurs épaisseurs historiques variables) que tu refuses d'exposer sur l'écran comme espace de neutralisation, mais auxquels tu t'exposes toi et devant nous (tu t'exposes à ce qu'ils mettent en question pour nous tous). Comme un explorateur de retour du Congo qui ne voudrait pas faire de ses souvenirs une collection pour un musée.



Il y a ici pour moi deux idées/leviers de réflexions distincts : la toute contemporaine omniprésence de l'audiovisuel et la récente possibilité de le monter-remonter à l'infini ; le positionnement de *Jacques Julien*, film et boniment, dans cet univers. Je dirais, pour faire court, que je suis tout à fait d'accord avec ta lecture de ma démarche dans *Jacques Julien* — je trouve que ce que tu en dis élève mon travail et ça me touche —, mais je ne relirais pas trop vite et trop étroitement ce que je dis dans ce paragraphe sur le bricolage avec ma démarche dans *Jacques Julien* : j'essaie d'abord d'y parler de bricolage audiovisuel dans un sens plus large, pour que cette même notion de bricolage prenne racine quelque part. Je n'ai pas explicité tous les fils de ma pensée par rapport à ça dans le texte, ce que je vais ici tenter de faire un peu mieux. Premièrement, quelques mots concernant la disponibilité du monde sous forme de *marchandises audiovisuelles* et notre capacité de *manutentionner* ces mêmes matériaux. Il est vrai que d'un point de vue matérialiste, et dans le monde qui est le nôtre, toute production audiovisuelle (toute production culturelle) est une marchandise. Cinéma ou web, il n'y a pas de différence de ce point de vue. Or, dans un cas comme dans l'autre, la dimension symbolique que peuvent prendre les marchandises-images nous force à repenser la limite du terme marchandise pour parler de ces images. Comment donc mesurer les limites du devenir-marchandise des images ? À quel moment et à quelles conditions une séquence est-elle réifiée ? Quel est le rôle du récepteur dans ce « devenir-chose » ? Quel est le seuil où la manutention des images devient montage ? Ce sont de difficiles questions — et tu m'alimenteras, si tu veux, de références sur le montage de ce point de vue —, mais certainement le terme de neutralisation que tu utilises serait pour moi une bonne piste. « L'écran comme un espace de neutralisation » pourrait se traduire « l'écran comme espace de nivellement marchandise des images ». Or, dans notre rapport bien particulier aux images aujourd'hui, il me semble exister des manières de sortir de ce travail de l'écran comme espace de neutralisation. En démontant certains montages que l'on nous impose, par exemple ; en (re)bricolant les images, les sons et les contextes qui nous submergent et nous conditionnent ; en retournant/détournant les discours et les rhétoriques que ces mêmes montages nous imposent. Il n'y a évidemment pas qu'une seule manière de bricoler, et il ne devrait pas y avoir de règles d'un bricolage réussi — même s'il y aura toujours des bricolages mieux réussis que d'autres. Je parlerais de bricolage dans ce sens : celui de réappropriation de matériel pour le « ré-enligner » : par plaisir, par jeu, par essai-erreur, mais toujours aussi par nécessité de le « démarchandiser » et de le faire sien. Comme si je me disais : « je ne veux pas de cette bibliothèque Ikea dans mon milieu de vie, elle est en elle-même une énonciation sur la gestion de l'espace qui transforme mes livres en marchandises ». Ce qui ne veut pas dire que je ne pourrais pas accepter d'en récupérer une

sur le bord du chemin, de la redécouper et de la faire mienne autrement — qui sait en la combinant avec de la mélamine et des planches de cèdre... Il y a ainsi, sous-entendue dans la notion de bricolage, cette idée de la mise ensemble de matériaux potentiellement hétérogènes. Dans le bricolage, il y a de l'impur : du retravaillé, du re-fabriqué, du purement « gossé » qui assume la couleur de sa colle — comme nécessaire à une certaine harmonisation de la marchandise au service de la vie. Et je m'en viens avec mon lieu commun: le bricolage audiovisuel est nécessaire car il ne suffit plus de faire de « belles » images avec les puissants instruments technologiques dont nous disposons, il faut faire des images qui nous ressemblent en ce qu'elles créent aussi, en elles-mêmes et par leur agencement, des nouveaux rapports à la technique. Dire « je prends une Alexa pour faire un documentaire avec des belles images », et dire « je download des images de porno du web pour les remonter et en faire du cinéma politique » ne devrait pas nécessairement être deux propositions qui s'excluent : il y a certainement moyen de regarder la porno du web avec une Alexa pour la voir autrement, même si ce n'est peut-être pas suffisant pour faire un bon film. Il faut apprendre à élargir nos cadres de perception et de captation des images, il faut apprendre à mettre de la colle Lepage entre du 4K et du super 8, entre du hi-8 et du *uncompressed*. Enfin, et au risque de paraître prétentieux ou alors au contraire, sans aucune ambition « artistique », c'est en tous ces sens que je dirais que ma vision pratique du bricolage audiovisuel est un peu celle du gosseux d'atelier. Pour reprendre cette idée de bricolage par rapport à *Jacques Julien* donc, je dirais ceci : *Jacques Julien* essaie de réaliser la présence par la projection. La présence d'hier à aujourd'hui — et vice versa, la présence de l'archive au récit, de l'organique à la technique. Présence et projection : deux pôles supposés hétérogènes mais qui se conjuguent quand on prend le temps de le faire. Ainsi le film et le boniment *Jacques Julien* procèdent, l'un comme l'autre, d'une lente digestion, voire d'une sorte de distillation : une fermentation l'une dans l'autre des images tournées et des images d'archives, une rencontre de mon intention et du corps des acteurs, une sollicitation des paroles qui m'habitent par ma propre voix. Il est impossible de faire plusieurs films comme ça dans un court laps de temps, il est impossible de dissocier ce film des contraintes de production qui furent les siennes. *Jacques Julien* n'aurait pas pu être écrit comme tel avant les images et les sons: il est une rencontre de mes intentions initiales avec des matériaux du monde. Une sorte de bagosse vieillie en baril. Et pour en revenir à ma manière à Benjamin, après avoir fait et écrit tout ça et en repensant à l'œuvre d'art à l'ère de... je me dis : c'est peut-être qu'à l'Image elle-même nous avons accordé trop d'importance, oubliant que ce n'est qu'à chaque fois qu'un regard la pénètre qu'elle revient au monde. Le regard-image comme événement.



Il existe une multitude de contextes musicaux où il n'est pas simplement question de « musique ». Des contextes où le terme de spectacle n'arrive pas à rendre compte de ce qui se passe. Musiquer ensemble, habiter ou agir le contexte, dire le moment (au lieu de le prédire) : rien de cela ne va de soi. Chanter au deuil pour les kalindula, chanter après le repas pour mes oncles et mes tantes, chanter à l'unisson à l'Église pour bien des gens, fredonner en distribuant son lot pour le facteur, etc. Il existe dans ces situations un caractère irremplaçable de l'interprète, un irremplaçable qui n'a rien à voir avec l'attente du public : tout simplement, une voix s'assume et prend ses moyens pour dire « présent ». Un présent de

l'individu qui le dépasse lui-même jusque dans les vibrations de sa voix, un présent « collettaillé » dans l'espace et le temps.



Il me semble que cette voix fait bien plus que « dire présent », et les exemples que tu viens de donner l'indiquent : rassembler, habiter, s'approprier, pleurer, unifier, etc., tout cela fait de cette voix une voix plurielle bien loin du sujet affirmant sa personnalité. Ou bien alors cette voix doit assumer qu'elle est plurielle, elle doit prendre tous les moyens pour dire combien sont présents en elle, et comment cette pluralité fait communauté, une « mémoire de tous ceux qui vivent encore ». Et c'est pourquoi ce que tu décris plus bas — cette parole qui, à force de répercuter l'air du temps (qu'il ne faut pas confondre avec l'ordinaire ou le quotidien), efface l'histoire de celles et ceux qui l'ont parlée — prend la lumière crue de la cruauté, comme si l'opinion publique parlait contre l'intérêt du peuple alors même qu'elle prétend se faire la chambre d'échos de ses souffrances.



Vu de Montréal, on a parfois l'impression que le cinéma québécois rayonne comme jamais. [...] Paradoxalement et selon plusieurs observateurs, le septième art se meurt, au Québec comme ailleurs. Qu'est-ce à dire ? Que les salles se vident, que nos rapports à l'écran se diversifient et peut-être, se diluent. La magie de la salle obscure, l'éternel miracle de la première image lumineuse s'amenuise. Les cinéastes d'aujourd'hui ont conscience de cette magie en déclin. Attachés à ce qui disparaît, ils cherchent la séquence rare. C'est souvent lent, contemplatif, évanescent. Comme si de notre époque nous avions l'extrême conscience: devant une production surabondante, les images du cinéma ne pourraient gagner que comme contrepoint et cicatrice. Après quinze ans d'un pareil régime de cinéma d'auteur toutefois, le besoin de nouvelles productions contemplatives est moins grand qu'avant. Et pour moi, l'envie d'aller franchement ailleurs travaille. Après l'âge d'or de la voix off et sa mise à mort, après l'auto-portrait vidéo et sa migration vers le web, je me dis qu'il faudrait bien ressusciter, à nouveau et autrement, l'oralité du cinéma. Pour voir, tout simplement, quel genre de potager on pourrait cultiver avec ça.



Ton portrait du cinéma québécois est très éclairant, et surtout quand on le lit en parallèle à celui des pratiques revisitées des griots d'aujourd'hui. On a l'impression que le cinéma québécois n'a pas su ré-enchaîner avec sa propre histoire, avec ses propres pratiques. On dirait que le cinéma québécois a cru que ces pratiques fondées sur la parole avaient tout donné, qu'il ne fallait donc pas espérer grand chose de ce passé, que le présent ne pouvait pas encore en tirer quelque chose d'inaccompli, en réserve, potentiel (pour faire dans le tragique à la Benjamin). À commencer par un nouveau rapport de la parole aux images. Et c'est ce que Jacques Julien propose : passer d'un cinéma qui filme la parole ordinaire à une parole qui parle des images et aux images pour qu'elles nous redonnent l'ordinaire.



La « projection-performance » de février 2015 fit par ailleurs apparaître quelque chose d'autre d'assez surprenant : la proximité des voix du bonimenteur et de l'animateur de radio. J'aurais pu y penser plus tôt, mais je l'ai senti tout simplement en même

temps que d'autres, au moment de la projection. Sur le podium d'une scène ou d'une station de radio, prendre sa voix, l'assumer et lui donner libre cours a des conséquences. Alors que les rôles ne sont forcément pas les mêmes, l'échelle du travail performatif demeure parent. Simplement l'enjeu de la parole et du détournement n'est pas le même.



La grande différence entre ta parole et celle des radios populaires ou populistes, c'est que ta voix, comme tu le dis plus haut, a ses ratés, ses hiatus, ses surprises, qui sont comme les symptômes justement que plusieurs parlent à travers toi, et que pourtant (c'est là le plus important) tu ne les représentes pas ou tu ne prétends pas les représenter : ces autres s'expriment directement dans les modulations que tu ne maîtrises pas. La voix de l'opinion est virtuose, et sa virtuosité consiste notamment à faire oublier qu'elle est une voix qui lit un texte (et un texte de musique savante : statistiques, sciences économiques, etc.). En ce sens, tu ne parles pas du tout le même langage qu'elle. Bien sûr, tu reprends des morceaux et des airs de cette parole de l'opinion, mais précisément ta reprise fait entendre ou démasque sa virtuosité : à te voir et à t'entendre devant les images, dans toute la précarité de ta performance, on voit bien combien le supposé naturel de la parole d'opinion est une construction théâtrale très bien rôdée.