

Penny McCann : au cœur du non-dit

Réponse à **Land Lines (of time and place) in no particular order**

par Cecilia Araneda. Traduction de Marie-Thé Thorin

Ce n'est certainement pas la première fois que je côtoie Penny McCann pendant qu'elle travaille sur un film. Nous avons souvent tourné l'une à côté de l'autre, au même endroit en même temps, parfois en partageant le même équipement; ensemble, et à plusieurs reprises, nous avons traité nos films à la main dans les mêmes chambres noires; entre deux films, nous avons abordé ensemble d'autres démarches de réalisation. C'est notre réalité depuis plus de dix ans maintenant. Et pourtant, c'est seulement maintenant que je constate que nous n'avons jamais vraiment parlé des films que nous réalisons en ces temps-là, même si nous les faisons ensemble. Ainsi, la compréhension de l'œuvre de McCann ne réside pas dans ce qui est dit, mais dans le non-dit.

McCann fait partie — comme moi — de l'arbre généalogique de la Film Farm, un excellent point de départ pour examiner les fondements de ce non-dit. La Film Farm est une retraite cinématographique dirigée par Philip Hoffman, réalisateur expérimental de Toronto et professeur de cinéma à l'Université York. À la Film Farm, Hoffman met l'accent sur les pratiques analogiques, telles que le développement et le tirage de films à la main. Il ne demande qu'une seule chose aux participants, soit de venir à la retraite sans idée préconçue de ce qu'ils vont y faire. Ce processus — ou plus précisément *le* processus — est en opposition directe avec les méthodologies de l'art conceptuel qui ont dominé l'art moderne pendant des décennies. Ici, les idées qui animent l'œuvre sont

souvent plus importantes que l'œuvre elle-même. Toutefois, avec le processus, ce n'est qu'en réalisant l'œuvre que l'on peut y trouver un sens.

Le processus semble également s'opposer directement aux fondements mêmes de la réalisation de films analogiques expérimentaux utilisant des procédés techniques mécaniques précis pour stimuler la production. Cependant, les voies qui s'écartent de l'impulsion — l'imprévu, les accidents et les erreurs supposés — s'intègrent toutes dans la méthodologie de travail, alimentant l'émergence d'une compréhension de sens dans la production artistique. Parce que le processus ne permet pas la maîtrise totale des outils technologiques (généralement l'apanage des experts techniques du cinéma), il permet d'élargir le lexique souvent peu étendu de la réalisation de films expérimentaux. Dans une entrevue accordée à Peter Sandmark en 2017, dans *Influx : Journal of Media Art*, McCann a fait elle-même référence à son attirance précoce pour des méthodes de travail et des résultats technologiques imparfaits, comme en témoignent ses propos sur la caméra utilisée pour le tournage d'un de ses premiers films analogiques, *Marshlands* : « [Elle] ne fonctionnait pas correctement et le diaphragme sautillait sans cesse; c'était tout simplement la caméra de mes rêves... Je n'aurais jamais pu reproduire ce genre d'effet... c'était beau, très beau. Je cherche toujours les choses qui éveillent un espace conscient dans ma tête. »

Les personnes qui participent à la Film Farm ne sont pas toutes à l'aise avec le processus; pour celles qui le sont, il modifie souvent à jamais et radicalement leur méthodologie de travail. Les personnes qui s'engagent dans le processus utilisent souvent le paysage fertile du lieu de la retraite — une ferme qui existe réellement — comme espace d'exploration de mouvement et de parcours physiques, imaginés ou remémorés. Il en résulte parfois des films profondément personnels et visuellement poétiques qui nous entraînent dans des voyages à travers les recoins de l'esprit. Lors de la rétrospective de la Film Farm au TIFF en 2019, Karyn Sandlos, chercheuse et ancienne instructrice de la Film Farm, a décrit le processus comme une manière de « se rapprocher

un peu plus de ce qui est difficile » pour pouvoir réfléchir « à la façon de vivre avec nos pertes pendant un certain temps ».

Nous pouvons donc situer l'ensemble de l'œuvre de McCann avant la Film Farm, et après. Ainsi, *Land Lines* est un ensemble d'œuvres, point culminant d'une importante production artistique abordée par McCann il y a plus de dix ans, en 2008, après sa première participation à la Film Farm (et cela, même si elle avait réalisé des films analogiques plusieurs années auparavant). McCann, qui utilise son processus comme un cheminement, décrit son travail comme « un déplacement à travers un paysage qui disparaît à jamais, évoquant la perte ininterrompue du présent. » Elle inclut fréquemment dans son travail des vecteurs de mouvement : un train, une autocaravane, une voiture, un avion, et souvent des structures territoriales. À d'autres moments, les forces de la nature deviennent les moteurs du mouvement. Pour McCann, le mouvement est une analogie du temps et de ce qui est en voie de disparaître. À l'inverse, quand il est absent, le mouvement en attente donne un point de vue pour assimiler ce qui a disparu.

McCann transmet bien plus que la nostalgie. Son examen porte sur le sens même de l'identité qui ne peut se manifester qu'à la réflexion des moments passés, et non à l'instant où ces moments étaient vécus au présent. Dès qu'elle apparaît à l'écran, l'image nous est toujours familière. À la hauteur des yeux, elle fait écho à notre propre vision des paysages banals comme si nous les traversions nous-mêmes. Et pourtant, McCann s'interpose dans notre sens du familier en utilisant des approches de réalisation analogiques à la main (pour le traitement et la coloration notamment), en désaturant l'image, en la plaçant délibérément dans une sorte de suspension que l'on peut immédiatement associer à l'état onirique dont on traite les souvenirs.

À mes yeux, l'absence totale de narration est la caractéristique la plus remarquable du travail à canal unique de McCann. Cet aspect devient invariablement une autre manifestation de son non-dit. Cette esthétique s'étend naturellement à *Land Lines*, exposition conçue comme une symphonie d'images en mouvement, le mouvement

intime de chaque image réagissant en harmonie à celui des autres. McCann propose une évocation de sens, mais s'abstient de mener le voyage; elle s'appuie plutôt sur une imagerie soigneusement construite pour déclencher souvenirs et associations chez les spectateurs. Elle invite ainsi chaque personne à créer son propre voyage cinématographique intime, inévitablement différent de celui des autres.

Globalement, *Land Lines* est un assemblage d'œuvres fixant une ligne dans le sable au cœur du parcours artistique de McCann : c'est le point final d'un processus d'analyse échelonné sur plusieurs années. Ce sentiment est accentué par l'ère de pandémie que nous vivons actuellement, qui apporte de nouvelles questions sur la production artistique et qui donne un nouveau sens à l'art alors que la société doit s'engager rapidement dans l'élaboration de nouveaux paradigmes. Dans ce contexte, *Land Lines* est déjà un moment du passé devant nous, une époque à laquelle nous ne pourrons jamais revenir.