Document généré le 24 avr. 2024 14:11

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Festivals

Élie Castiel, Martin Girard et Patrick Schupp

Numéro 152, juin 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50303ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Castiel, É., Girard, M. & Schupp, P. (1991). Festivals. *Séquences*, (152), 5–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

un petit livret trilingue (!), en anglais, allemand et français, rédigées par Christopher Palmer, le musicologue britannique spécialiste de la musique de film qui a réuni et arrangé les deux suites qui nous sont ici proposées. C'est avec impatience qu'on attendra les prochaines parutions, les versions numériques complètes des partitions d'**Henry V, Richard III** et **The Battle of Britain.**

Hamlet par Morricone

Ce sont les disques Virgin qui publient une autre partition oubliée par les augustes membres de l'Academy, celle du film **Hamlet** de Franco Zeffirelli, composée par l'inépuisable Ennio Morricone. Elle méritait en effet à plus d'un titre une nomination tant par sa pertinence cinématographique que par sa puissance dramatique et musicale.

En parfait accord avec la vision moderne à la fois dure et froide de Zeffirelli, la musique décrit un monde fruste et des personnages sauvages, en proie à de basses passions, plus humains si l'on veut, en parfaite opposition de celle d'Olivier/Walton qui privilégiait une cour fastueuse de la Renaissance et des personnages embrassant l'universel. La musique de Morricone épouse donc des formes, qui sans être audacieuses pour le mélomane averti, n'en seront pas moins déconcertantes pour le grand public. Un atonalisme non rigoureux — l'harmonie demeure toujours très stable — traduit les égarements d'Hamlet ou la solitude douloureuse et inquiète du fantôme du roi assassiné. Pour rendre l'atmosphère d'un Moyen Âge profond, Morricone a recours à des évocations de modes grégoriens et, à un endroit, dans la scène du banquet, à une danse d'inspiration paysanne. Toujours fidèle à son langage, Morricone a laissé chanter ses instruments préférés, l'alto et le hautbois. On pourra peut-être déplorer que la musique d'**Hamlet**, présentée dans son intégralité, ne le soit pas sur le disque dans l'ordre du film. Mais on se réjouira de l'occasion de comparer deux lectures et interprétations musicales si différentes, et pourtant si riches, d'une même tragédie.

La musique de film de Jacques Ibert

Poursuivant leur noble entreprise de résurrection d'oeuvres méconnues du répertoire classique de la musique de film, les disques Marco Polo et le chef Adriano qui, il y a quelques mois à peine, nous avaient donné les deux premiers disques consacrés à Arthur Honegger, s'attaquent maintenant à l'oeuvre de Jacques Ibert. Moins connu que ses contemporains de la première moitié du siècle, Ibert (1890 - 1962) est plus perçu comme un impressionniste qu'un moderne. Comme nombre de ses collègues français, il fut très tôt attiré par les possibilités musicales du cinéma sonore et il écrivit ses premières musiques de films au début des années 30. Au cours de sa carrière, il composa les partitions d'une trentaine de films de réalisateurs aussi connus que Julien Duvivier, René Clair, Maurice Tourneur et même Gene Kelly pour lequel il composa le ballet *Le Cirque* utilisé dans **Invitation to the Dance** et qui fut jusqu'à ce jour sa seule oeuvre cinématographique enregistrée sur disque. On nous propose sur ce disque Marco Polo trois partitions de films mythiques de l'histoire du cinéma, les chansons qu'il composa pour le **Don Quichotte** (1933) de G. W. Pabst, et les partitions pour **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier et **Macbeth** (1948) d'Orson Welles. Si on avait des doutes sur la modernité de la musique d'Ibert, ils seront vite dissipés à l'audition de la partition de **Macbeth**, une

oeuvre sonore et déconcertante. La partition de **Golgotha** qui constitue avec 35 minutes de musique la part importante de ce disque, est en soi la révélation d'une grande partition de cinéma des plus inspirées et le souvenir attendri d'une époque où, autrefois en des temps lointains au Québec, ce film était l'une des seules et rares sorties au cinéma qu'il nous était permis de faire chaque année durant la semaine sainte. **Don Quichotte** a, quant à lui, une histoire intéressante dans la mesure où l'on demanda d'abord à Maurice Ravel de composer les chansons que devait interpréter la grande basse russe Fédor Chaliapine qui tenait le rôle titre. Ce qu'on cacha alors à Ravel, c'est qu'on demanda aussi le même travail à Manuel de Falla, Darius Milhaud, Marcel Delannoy, et Jacques Ibert. Comme Ravel ne put respecter les délais et ne composa que trois chansons en définitive, on décida d'utiliser celles d'Ibert. Furieux, Ravel poursuivit la production de Pabst pour 70 000 francs mais l'histoire ne dit pas s'il eut gain de cause. Les trois chansons de Ravel intitulées *Don Quichotte à Dulcinée* furent ses dernières compositions. Avec cette troisième réalisation exemplaire qui contient près de 78 minutes de musique, les disques Marco Polo sont en passe de réaliser un véritable monument dédié à la musique de film inédite. Regrettons cependant un livret explicatif où la version française du texte se voit amputée des monographies sur les partitions des films par rapport à la version anglaise. Les producteurs suisses devraient prendre l'exemple sur leurs confrères britanniques de la maison Chandos.

François Vallerand

Splendeurs et petites misères du court métrage

Malgré les apparences, on tourne beaucoup au Québec. Des courts métrages surtout. L'état de santé créatif de cette catégorie de films (laquelle comprend, pour les besoins de cet article, les moyens métrages) paraît plus que satisfaisant si l'on en juge par la vitalité de la plupart des oeuvres inscrites dans la programmation des Neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois tenus à Montréal du 7 au 16 avril 1991.

Contrairement au long métrage où, mis à part quelques exceptions (1), les scénarios forts et rigoureux ne sont pas monnaie courante, le «court» demeure, fort heureusement, la cible de ceux et celles qui feront le cinéma de demain et qui, au cours de ces dix journées, nous ont apporté des images nouvelles, inhabituelles, signes évidents qu'une sorte de «nouvelle vague» québécoise est en train de se former.

Le cru 1990 comprenait plus de cent films. Nous en avons choisi quelques-uns parmi les courts et les moyens. Nous vous les présentons, intentionnellement par ordre alphabétique. Nous pensons ainsi éliminer un quelconque geste de favoritisme.

Réplique humoristique aux **Noces de papier** de Michel Brault, **Alice au pays des merguez** se

montre en faux-fuyant dans la

(1) **De nouveaux venus dans le long métrage de fiction prouvent que la relève acquiert un succès assuré, critique du moins. Deux noms pris au hasard : Olivier Asselin (*La Liberté d'une statue*) et Attila Bertalan (*Une balle dans la tête*). Tous deux réinventent les codes de la narration filmique, éclaboussent à bon escient les lois de la réalisation traditionnelle et, par là-même, apportent une bouffée d'air frais au paysage cinématographique québécois, atteint par moments de sclérose.**

Les Amazones de Pierre Mignot

mesure où Bruno Carrière évite d'aborder avec sérieux le problème dont il est question (l'immigration illégale). Son approche est ludique au point où le propos dérive et finit par échouer. Si on constate que dans l'ensemble l'interprétation est assez honnête (surtout le jeu sincère de Danièle Panneton), la mise en scène paraît souvent boiteuse, lourde et enchevêtrée. Carrière évite la caricature, mais en même temps privilégie l'improvisation. Le résultat : un petit film entre deux pôles d'attraction.

Tel n'est pas le cas des **Amazones.** Quatre filles de 20 ans se dévoilent sans pudeur ni retenue devant l'oeil pourtant circonspect de Pierre Mignot. Une mise en scène honnête et sans éclats, mais d'une rare efficacité, et une direction d'actrices des plus contrôlées permettent d'ajouter une note d'embellissement au texte de Geneviève Lefebvre, écriture, à priori, d'une très grande beauté.

Deux petites filles se baladent à vélo dans un parc. Elles se perdent dans un bois où elles croisent une faune de personnages des plus bigarrés. Selon la réalisatrice Isabelle Poissant, ce sont des «personnages qui peuplent les paysages urbains des années 80». Pour le spectateur, les sept minutes que dure la projection ont paru une éternité. **Contes pour petites filles sages** n'est en fin de compte qu'un exercice de style excessivement appuyé par la photographie insistante de Michel Lamothe.

Michel Brault est moins à l'aise dans **Diogène** que dans **Les Noces de papier.** L'intérêt du film ne réside que dans l'interprétation prenante de Paul Hébert dans le rôle de Grégoire Lanteigne (alias Diogène), 77 ans, propriétaire d'un vieux kiosque à journaux. Des promoteurs dans l'immobilier l'obligent, un jour, à abandonner les lieux où s'appuie son kiosque pour qu'ils puissent y faire ériger un immeuble moderne. Parce qu'il ne veut pas quitter son «navire en perdition», la partie ne sera pas facile. La mise en scène de Brault ne tombe jamais dans la condescendance, mais reste tout de même de convention. La trop grande attention portée au personnage principal se manifeste au détriment des autres protagonistes présentés de façon fugitive. Dommage que l'on ne retrouve pas ici la sobriété et l'élégance des **Noces de Papier.**

Après la projection de **Entre deux soeurs**, on est tenté de dire

«encore un film d'animation à l'O.N.F.!», genre qui n'a pas encore trouvé beaucoup de convertis. Il faut pourtant admettre que le film de Caroline Leaf ne laisse pas indifférent. En dix minutes et vingt-six secondes, elle arrive à raconter la triste histoire de deux soeurs vivant en paix dans leur solitude, retraite que vient interrompre la visite inopportune d'un étranger. Les rapports de force des êtres dans cette histoire les poussent à porter de faux visages, ici rendus crédibles grâce à la parfaite maîtrise des dessins. Cela enrichit ce récit inquiétant d'une atmosphère à la singularité étonnante.

Joseph K. aurait pu être une fiction ou un documentaire didactique. En unissant les deux genres, Gilles Blais évite tout malentendu et par la même occasion offre une oeuvre d'une puissante énergie. Il est question des ordinateurs qui contrôlent nos vies, épiant nos moindres gestes. Existe-t-il une vie privée? semble se demander le cinéaste. Au point où sont les choses, il n'est pas certain qu'il y ait une réponse à cette interrogation. Un constat dur que vient adoucir une mise en scène souple et humoristique par moments.

La Manière des Blancs vaut surtout pour le jeu de Juliette Huot et celui de David Qamaniq. Mais Bernard Emond ne laisse pas sa trace de réalisateur dans cette histoire sur la tolérance et la compréhension entre les différentes ethnies. La mise en scène suit les codes des séries télévisées, ce qui empêche le cinéaste de manipuler son matériau de façon plus convaincante.

Le Marxiste. Et les autres. : déjà le titre choisi par Serge Noël porte deux lourds fardeaux — tout d'abord le point entre les deux premiers mots et le reste du titre (alourdissant sa signification), ensuite ce qui pourrait être le vrai sens du titre (même à la fin, il reste ambigu). Seule Pascale Bussières sort indemne de cet essai sur le marxisme tel que perçu par un cinéaste qui tourne pour la première fois avec, dans ses mains, un scénario qui demande de nombreuses années d'apprentissage avant qu'il ne soit mis en images.

Nous retrouvons Pascale Bussières dans **Moïse** de Howard Goldberg, un bon petit film drôle et émouvant, mais surtout prétexte à établir des liens plus fraternels entre les membres de la communauté juive (et pas nécessairement hassidique) et les Québécois (catholiques, de langue française).

La nuit tous les chats sont gris marque le début reluisant d'un très jeune réalisateur, Jean-Philippe Duval, sur qui on peut d'ores et déjà compter. Une mise en scène savamment travaillée et une énergique direction d'acteurs sont assez d'éléments qui nous font oublier les quelques faiblesses de style de ce suspense annonçant un cinéaste prometteur.

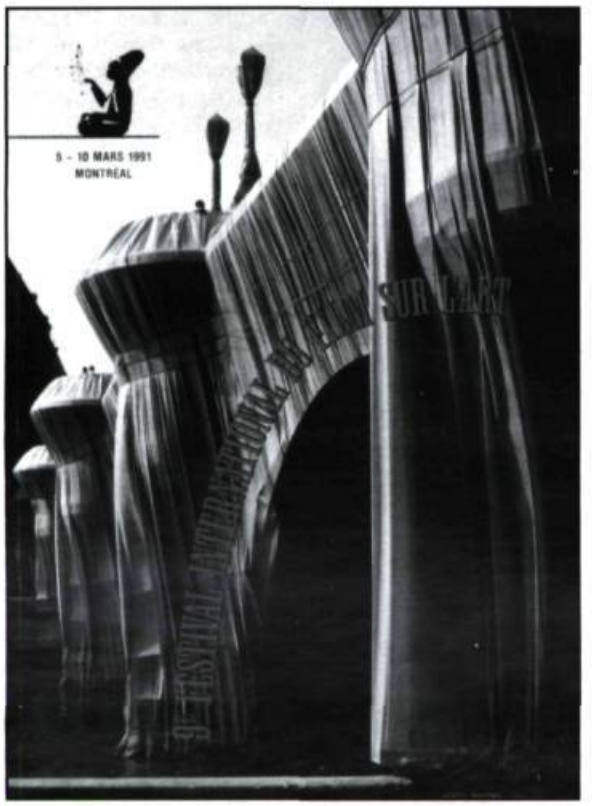
Andrée Pelletier a su amuser les spectateurs avec son **Petit drame dans la vie d'une femme :** une jeune fille qui vient d'avoir ses règles refuse de sortir de la salle de bain. Refus qui prend un double sens. C'est encore un texte de Geneviève Lefebvre (**Les Amazones**), d'une modernité et d'une fluidité remarquables.

La Manière des Blancs de Bernard Emond

Après **Le Rendez-vous perpétuel** présenté aux Huitièmes Rendez-vous, le cinéaste-critique Marcel Jean réplique cette année avec **Vacheries**. Intéressante, cette histoire d'une jeune fille de la campagne qui n'aime pas trop les étrangers, surtout lorsqu'ils sont trop familiers. Cet étranger est ici un photographe (alter ego du cinéaste, peut-être?). C'est peut-être là aussi une interrogation sur la «capture» des images, sur le sens même de la réalisation. Mais volontairement, Marcel Jean ne prend pas tout cela au sérieux et préfère jouer un jeu avec le spectateur. Il le séduit pour le perdre de nouveau, s'emploie à donner de fausses pistes et en fin de compte le manipule à sa guise. Avant tout, le cinéaste aura prouvé qu'il sait non seulement raconter une histoire (n'est-ce pas là le but que devrait se fixer tout cinéaste?), mais également créer une atmosphère. Sa mise en scène fluide et efficace prend des tournures ludiques. Au niveau de la direction d'acteurs, Marcel Jean fait semblant de laisser ses personnages aux prises avec les difficultés de l'improvisation, mais dès que ses comédiens manifestent le moindre vacillement, il reprend le taureau par les cornes et évite de possibles digressions.Avec des budgets le plus souvent réduits, les (jeunes) cinéastes québécois tournent le plus souvent «court». Sur la soixantaine de courts et moyens métrages projetés aux Rendez-vous, combien seront présentés en salle? Question qu'il faudra poser aux distributeurs et aux exploitants. Avec l'espoir qu'ils entendront les appels d'urgence pour une politique de distribution plus réaliste.

Car si d'un côté les jeunes cinéastes québécois arborent avec fierté leur créativité et se débrouillent tant bien que mal à créer des images, de l'autre, leurs misères se résument en quatre mots : le manque de diffusion.

Élie Castiel



Il ne paraît pas y avoir de tendances dominantes dans la production de films sur l'art à travers le monde. C'est toujours un peu le même lot de films documentaires académiques d'une part et d'essais un peu plus personnels d'autre part. Rares sont les films sur l'art ayant la prétention d'être en soi des oeuvres où la forme cinématographique n'est pas seulement fonction d'un regard sur l'art mais aussi d'une pratique de l'art. Bien sûr, l'intérêt n'est pas moindre pour autant si le produit est habile. On a droit, alors, à des documents comme *The Feast of the Gods*, le plus souvent parrainés par des musées et servant à instruire les amateurs sur l'oeuvre d'un peintre ou d'un sculpteur. Mais d'autres cherchent à atteindre le même but en proposant des approches plus ambitieuses. J'en ai retenu quelques uns.

1867 du cinéaste Ken McMullen est un film de quinze minutes sur la genèse de quatre toiles que Manet a consacrées à l'exécution de l'empereur Maximilien du Mexique. Il s'agit d'un seul plan séquence, véritable tour de force de mise en scène. La caméra se promène dans l'espace d'un atelier d'artiste pour recréer les différentes étapes de la création des oeuvres de Manet. Le réalisateur utilise, par exemple, les fenêtres comme des toiles vivantes que la caméra pénètre pour plonger le spectateur dans l'action. C'est le plus convaincant des courts métrages que j'ai vus à ce festival.

Le film d'ouverture, *Christo in Paris*, est un portrait sympathique de l'artiste durant les années de galère où il a tenté, puis finalement réussi à convaincre les autorités de la laisser recouvrir le célèbre Pont Neuf de Paris. Entre deux séquences intimes où Christo se livre à la caméra, en compagnie de sa femme Jean-Claude, le film nous fait découvrir avec ironie les tractations politiques auxquelles l'artiste et ses complices doivent recourir pour gagner le maire de Paris à leur cause. Cela paraît d'ailleurs intéresser beaucoup plus le cinéaste que le processus de création lui-même, bien qu'une partie du film décrive au moins la fabrication de l'oeuvre. Les dernières quinze minutes nous montrent le Pont Neuf dans ses habits dorés et la réaction de quelques Parisiens à cette vision insolite. Un film fourre-tout très sympathique, souvent drôle, toujours intéressant.

Une autre surprise: *An American Destiny — The Artist Jeff Koons* réalisé par le critique américain Heinz Peter Schwerfel. Il s'agit d'un portait mordant et très ironique de cet artiste populaire dont les oeuvres kitsch font un malheur dans certaines galeries new-yorkaises. Certains pourront dire que la charge vise souvent en bas de la ceinture, mais c'est égal si on considère la quantité de sottises commises par l'artiste dans ses oeuvres ou dites dans son discours sur l'art. Il arrive parfois que Schwerfel s'amuse à ne pas couper certains plans au moment où Koons termine sa réponse à une question, ce qui nous permet d'entendre ce dernier ridiculiser son propre discours. Une expérience hautement cathartique.

1867 de Ken McMullen

Le festival présentait cette année plusieurs films sur la mode et le design. Dans deux films de 58 minutes intitulés *Design*, les cinéastes Eila Hershon et Roberto Guerra veulent nous faire partager les mérites de quelques designers contemporains. Malheureusement, le résultat est totalement dépourvu d'un point de vue critique ou analytique. Cela ressemble plus à un «showcase» pour les Armani et autres Dumas-Hermès. La même équipe a également signé *The Story of Fashion*, trois documents de 58 minutes, d'un intérêt également fort aléatoire. Les auteurs ne paraissent pas avoir une idée précise de ce qu'ils veulent dire ni de la façon de le dire. Leurs documents sont mal structurés et manquent d'imagination.

Mais le comble dans l'art du «n'importe quoi» est atteint dans un long métrage de Nicolas Philibert intitulé *La Ville Louvre*. Il s'agit d'une visite impressionniste du grand musée parisien, en fait, un hommage aux quelques 1 200 employés du Louvre: conservateurs, concierges, menuisiers, cuisiniers, guides, gardiens de sécurité, etc. Les auteurs ont rassemblé une série d'observations mises bout à bout sans aucune structure narrative, ce qui n'est pas un défaut en soi, mais également sans aucun rythme, ce qui pose un problème. Certains passages sont amusants, comme celui où deux employés recherchent une sculpture égarée dans les réserves souterraines du musée, mais l'ensemble ne contient pas suffisamment d'idées et d'observations fortes pour maintenir l'intérêt durant 85 minutes.

Martin Girard

À l'encontre des années passées, je n'ai pas vraiment trouvé mon compte dans ce que j'ai pu voir; surtout des documentaires. Certains suivaient le processus traditionnel et, comme d'habitude, traçaient à l'aide d'entrevues, de films d'archives ou de photos, le portrait d'un artiste d'hier ou d'aujourd'hui.

Bob Fosse: Steam Heat (1989) présente le chorégraphe vu par Judy Kinberg, une habituée du festival — qui a programmé plusieurs de ses films l'année dernière et il y a deux ans — et productrice de l'excellente série «Dance in America». Les extraits d'émissions de télévision, entre autres, permettaient d'apprécier particulièrement le talent, voire le génie dans certains cas, du chorégraphe de *Pajama Game, Damn Yankees, Sweet Charity* et surtout du réalisateur de *Cabaret* et *All That Jazz*, film presque autobiographique et douloureusement prémonitoire où il réussissait à mettre en scène sa vie, ses amours et sa mort par Roy Scheider interposé.

Leonard Bernstein: Reflections de Peter Rosen est passé plusieurs fois à la télévision (le film date de 1977) et venait opportunément rappeler, si peu de temps après sa disparition, la remarquable carrière et les réussites artistiques de celui qui, avec comme seul rival Herbert von Karajan, domina la scène musicale internationale pendant plus de cinquante ans.

John Cage: I Have Nothing to Say and I Am Saying It de Allan Miller (1990), *Images cinématographiques sur Bartok* de Péter Sulyi (1989), *Orpheus Behind the Wire: a Portrait of Hans Werner Henze* de Tony Knox (1990) explorent avec courage et intelligence les démons familiers de ces compositeurs, en insistant particulièrement sur l'époque (les dernières années) de l'oppression nazie. Le film (muet) sur Bartok est particulièrement bouleversant, puisqu'il fut tourné en 1942, trois ans, jour pour jour, avant sa mort. On voit aussi Bartok en train de jouer ce qui fut identifié par des

musicologues comme étant le fameux Allegro Barbaro, composé en 1911, mais créé en public dix ans plus tard.

You're the Top: The Cole Porter Story d'Allan Albert (1990) et *Lady Day: the Many Faces of Billie Holliday* de Matthew Seig (1990), *Hindemith: a Pilgrim's Progress* de Tony Palmer (1989) n'apportent aucun élément de nouveauté vraiment valable, sauf le *Hindemith*

qui souligne avec une remarquable intelligence les rapports entre la peinture (en l'occurrence le fameux retable d'Issenheim de Mathias Grunewald) et la musique: «Mathis der Mahler», certainement l'opéra le plus célèbre du compositeur. Mais quand on connaît le passé artistique du réalisateur, auteur entre autres du témoignage cinématographique le plus émouvant et le plus sincère qui ait été réalisé sur Maria Callas (*Maria*, présenté à l'ouverture du 6e festival), on ne doit pas être surpris de l'éblouissante souplesse du montage, de la perfection des images et de la profondeur du texte. Une grand moment.

Dans le même ordre d'idées, on retrouve encore des «portraits» des danseurs *Mark Morris* (par Nigel Wattis, 1990) et *Sylvie Guillem au travail* d'André Labarthe et Alain Plaigne (1990) qui renseignent sans innover, dans une routine tranquille mais enlevée, surtout grâce à la caméra nerveuse de Nigel Wattis. Deux autres documentaires, un peu plus romancés, recréaient avec une certaine habileté le domaine et la vie de deux artistes importants, essentiellement vus à travers le prisme d'une époque: *Nijinsky, la marionnette de Dieu* de Philippe Vallois (1990) (sous les traits d'Eric Vu An, l'admirable danseur de la compagnie de Béjart, qui avait déjà, sous la direction de ce dernier, dansé le rôle-titre de «Nijinsky, clown de Dieu» en 1971) et *Heinrich*, une réalisation sensible et inspirée d'Helma Sanders-Brahms (1976) qui fut produite à l'occasion du bicentenaire de naissance du grand poète et dramaturge prussien Heinrich von Kleist. La réalisatrice, avec une intuition remarquable a choisi un cadre visuel d'une étonnante beauté — inspiré par l'oeuvre du peintre et graveur allemand Caspar David Friedrich (1774-1840) — pour raconter la vie et les souffrances de l'écrivain, qui demeure célèbre avant tout pour son «Prince de Hambourg», qui donna jadis à Gérard Philippe un de ses plus beaux rôles au théâtre.

Malheureusement, cette année, fort peu de choses sur l'opéra: *Death in Venice*, que la nouvelle de Thomas Mann inspira à Benjamin Britten, dans une morne production de tournée de l'opéra de Glyndebourne, en plus fort mal filmée en studio par Robin Lough (1990). Morne, oui, parce que lorsqu'on a vu l'admirable création de Metropolitan Opera, et qu'on continue d'être hanté par les images inoubliables du film de Luchino Visconti, on ne peut qu'être fortement déçu par ces héros étriqués qu'on voudrait nous faire passer pour «austères», cette mise en scène agitée et inutile, et malgré l'émouvante présence de Robert Tear qui reprenait le rôle d'Eschenbach, jadis créé par l'ami de toujours de Britten, Peter Pears. On sait que la mise en scène originale prévoyait des danseurs dans les rôles de Tadzio et de ses amis: ici, une bande de jeunes gens tournent en rond dans une chorégraphie maladroite et mal intégrée; bien mieux: Tadzio, l'objet de la quête obsessionnelle et destructrice de la Beauté qui obnubile Eschenbach n'est, dans cette production, qu'un vieil

adolescent poussif et grassouillet! Sur l'opéra également, un documentaire-prise de position: *Destination Mozart: a Night at the Opera with Peter Sellars* de Andrea Simon (1990) (passé sur la chaîne PBS en décembre dernier) sur le parti pris et les intentions de ce jeune metteur en scène iconoclaste de 24 ans qui, en se basant sur le génie de Mozart à transposer les passions et les mouvements du coeur humain en musique absolue, décida, au terme de deux ans de réflexion, de faire évoluer son *Don Giovanni* sous les traits d'un jeune Noir de Harlem aux prises avec la drogue, de remplacer la Naples ensoleillée du XVIIIe siècle de *Cosi Fan Tutte* par le drugstore du coin tenu par la soubrette devenue «waitress» (comme dirait Michel Tremblay!) et enfin de placer l'opposition et les démêlés maîtres domestiques des *Noces de Figaro* dans un penthouse new-yorkais habité par le monde frelaté et décadent de la haute finance. Sellars, qui verbalise remarquablement, convainc aisément du bien-fondé et de l'intelligence de ses choix et de ses mises en scène dont il donne, dans l'ordre, des extraits. Mais je me suis posé la question de savoir si, sans présenter les opéras après, afin de pouvoir réellement juger, ce documentaire avait vraiment sa place dans la programmation du festival. Je ne suis pas en cause, j'avais vu les opéras en question. Mais ceux qui ne les connaissaient pas ont certainement dû rester sur leur faim...

En revanche, j'ai beaucoup apprécié les trois documentaires explorant certains aspects des arts de la scène en Extrême-Orient.

Butoh: Body on the Edge of Crisis de Michael Blackwood (1990) explore avec une remarquable cohérence les tenants et les aboutissants de cette nouvelle forme de danse (née dans le Japon post-Hiroshima), présente tous les aspects de l'expression humaine en rapport avec le mouvement rythmé (danse) et les rythmes affectifs issus des profondeurs du corps. Films d'archives, là aussi, photos, témoignages des grands représentants de cette forme si particulière et, avouons-le, un peu dure, concourent à rendre passionnante la démarche du réalisateur, passionné de danse et sinologue averti.

Art of Indonesia: Tale from the Shadow World (1990) de la même Andrea Simon qui fit le documentaire sur Peter Sellars, et *The Noh Mask* de Tomoko Fujiwara

(1988) nous initient d'une part à ce fameux théâtre d'ombres plongeant, de Java à Bali, ses manifestations et son exécution dans des traditions plusieurs fois millénaires, nourries de mythes et de symboles et, d'autre part, à la création et à l'utilisation sévèrement réglementée de ces masques de bois, de cuir, de soie ou de carton qui arrivent à traduire tous les registres de l'émotion humaine: dans ce cas-ci, c'est la pièce Aoi-no-Ue racontant les tourments de l'amour et de la jalousie éprouvés par la Dame Aoi, épouse délaissée du prince Gengi. Zeami Motokiyo (1363-1443) tira lui-même le sujet de la pièce de l'une des plus grandes oeuvres de la littérature japonaise, le Roman de Genji, écrit par une dame de la cour impériale à l'époque Heian (aux environs de l'an 1000), Musaraki Shikibu. Le film de Fujiwara (autre nom à consonance historique célèbre!) est aussi beau qu'un rouleau peint Emaki, et se voit avec le même recueillement.

J'ai gardé pour la fin deux films «hors-normes»: *Soldiers of Music: Rostropovitch Returns to Russia* de Peter Gelb, Susan Froemke, Bob Eisenhardt et Albert Maysles (1990) et le complètement délirant *Symphonie classique* d'Adrian Marthaler (1990) réalisé pour souligner le centenaire de la naissance du compositeur de cette oeuvre, Serge Prokofiev. Charles Dutoit et les musiciens de l'Orchestre symphonique de Montréal jouent le jeu en apparence sans queue ni tête du réalisateur «burlesque», dit la notice du programme mais qui, quand on y regarde à deux fois, souligne avec humour et originalité cette oeuvre que le compositeur avait conçue, non pour imiter le style de Haydn, mais bien comme si Haydn, vivant au XXe siècle, avait pu lui-même l'écrire. Quant au film sur Rostropovitch, c'est un document exceptionnel qui marque le retour, après seize ans d'exil, du grand violoncelliste et chef d'orchestre russe et de sa femme, la cantatrice Galina Vishnevskaia, dans la Russie de la perestroika. Les prises de vue, oscillant entre le reportage télé et le cinéma-vérité, nous montrent les étapes essentielles de ce voyage retrouvailles dont le prétexte était «officiellement» la visite en U.R.S.S. de l'orchestre de Chicago dont Rostropovitch est le chef titulaire. Visite à la tombe d'Andrei Sakharov, réhabilitation de Soljenitsyne, larmes de Galina devant le Bolchoi où, après avoir chanté pendant plus de vingt ans, son nom fut rayé de toutes les distributions entre 1950 et 1975, et remplacé par un autre, comme si elle n'avait pas existé. Tout est là, rien n'y manque, ni la larme, ni la fierté. C'est heureusement filmé et monté avec goût et tact, et ça se voit donc avec beaucoup d'intérêt (J'avais déjà vu le film au réseau PBS en février dernier, incidemment).

Patrick Schupp

Les coproductions canadiennes, américaines et européennes se concentrent sur le Festival de télévision de Banff

Les possibilités de coproduction offertes aux producteurs et aux radiodiffuseurs canadiens, américains et européens feront l'objet de trois importants colloques de l'industrie au 12e Festival de télévision de Banff, qui se déroulera du 2 au 8 juin 1991. Ces séances spéciales jouissent de l'appui d'un octroi de la Diversification de l'économie de l'Ouest.

«L'Europe en transition : financement en fuite» — à la suite de la montée en flèche du nombre des nouvelles stations et des nouveaux services en Europe, certains des participants importants parleront des possibilités de coproduction, surtout en ce qui a trait à la fiction dont les frais sont très élevés. **«Les nouveaux réseaux de l'Amérique»** — Arts and Entertainment, HBO, The Discovery Channel, Showtime, TNT, Disney, USA Network et Fox sont les partenaires américains les plus prometteurs pour des coproductions ou des coentreprises internationales. Mais quel est le prix de leur participation? Et avec une insistance spéciale sur la participation des principaux participants européens, américains et canadiens, la **«Simulation du marché international à Banff»** de cette année promet d'être la plus provocatrice et la plus productive jamais présentée auparavant.

Sujets supplémentaires : **«Stratégies internationales : coûts et avantages»**; **«La guerre aux heures de pointe»**; **«Les colloques de rédaction David Billington»** de quatre jours et **«L'art de conclure un marché : producteurs et programmateurs face à face»**.

Au nombre des participants confirmés : **Ted Turner**, (Prix de distinction); **Walter Cronkite**, (Prix d'excellence); **Mark Blandford**, Daystar Productions Inc., Canada; **Bo Christensen**, Danish Film Institute; **Suzette Couture**, Writer, Canada; **Patrizia De Crescenzo**, Silvio Berlusconi Communications, Italy; **Chris Dunkley**, Financial Times, UK; **Wolfgang Esterer**, Multimedia GMBH, Germany; **Bengt Forslund**, Nordic Film & Television Fund, Sweden; **Sir Paul Fox**, UK; **Michael Friederici**, Capital Film and Television, Germany; **Norman Horowitz**, Norman Horowitz Company, USA; **Georgia Jeffries**, MGM Pathé & CBS Television, USA; **David Kenin**, USA Network; **Dieter Kosslick**, Film Fonds Hamburg, Germany; **Pierre Lampron**, Director, Téléfilm Canada Paris Office; **Lee, Kyu-Im**, Korean Broadcasting System; **Bernard Ostry**, TVOntario; **Jacques Peskine**, USPA, France; **Bruce Rider**, The Disney Channel, USA; **Carl Sautter**, Writer/Producer, USA; **Fred Schneier**, Viacom Pictures, USA; **Arnold Shapiro**, Arnold Shapiro Productions, USA.

THE BANFF TELEVISION FESTIVAL
P.O. Box 1020 Banff, Alberta, Canada T0L 0C0
Telephone (403) 762-3060 • Facsimile (403) 762-5357 • Telex 03-822804