

16^e Festival international du film sur l'art

Véronique Bellemare Brière

Number 196, May–June 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49220ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bellemare Brière, V. (1998). 16^e Festival international du film sur l'art. *Séquences*, (196), 14–15.

16^e Festival international du film sur l'art



Les Enfants de Refus global

Place aux artistes!

«Je suis un directeur de festival sadique. Je ne suis heureux que lorsque des gens sont refusés à l'entrée des projections», lançait fièrement René Rozon, le 15 mars dernier, lors de la clôture du 16^e Festival international du film sur l'art (FIFA). Un sadisme sans pitié, en effet, car cette année, les salles combles abondaient! Parfois pour des petits chef-d'œuvres, d'autres, pour des films dont on se demandait comment ils avaient pu passer la barre de la sélection. 150 films et vidéos provenant de 22 pays (dont 30 du Canada), une flopée de découvertes et la déception de n'avoir pu tout voir, qui fait espérer une extension prochaine de la durée du FIFA.

Leonard Cohen, profession: moine zen

«Il fait nuit. Des hommes et des femmes en noir marchent au pas entre les arbres. Parmi eux, on reconnaît Leonard Cohen, dans son habit de moine. Et sa voix, qui chante des mantras (...) Il est 3 heures du matin, sur le Mont Baldy, en Californie. Une journée zen commence... C'est ici que Cohen a choisi de vivre, au service de son maître japonais, Roshi.» Suite à la diffusion sur la

chaîne *Arte* et après avoir rédigé le scénario adapté du roman de Cohen, *The Favourite Game*, (ce long métrage est actuellement en préparation au Canada), Armelle Brusq signe ici son premier film, seule à la caméra et au son. *Leonard Cohen, Printemps 96* (France, 1996), capté en format vidéo numérique, est un portrait intime de Cohen; le chanteur, le poète, la star. «Un mois auprès du moine zen qu'il est devenu.» Un regard sur sa vie à travers ses chansons, dont *Teachers*, *Democracy* et *The Future* qui se révèlent, selon Brusq, prémonitoires de la destinée de leur auteur.

Étonnant et rafraîchissant. D'abord, pour l'originalité de son sujet, qui, dans sa vérité extraordinaire, fascine davantage qu'une fiction; ensuite, pour la fraîcheur de son traitement: son amplifié et moments de silence calculés, image pas trop peaufinée, scénario et montage bien rythmés. Pour suivre Cohen dans sa vie monacale comme dans sa vie citadine à Los Angeles, Brusq devait, lors du repérage et du tournage, vivre au rythme de cette communauté qui acceptait pour la première fois le regard d'une caméra. Spontanée et vacillante, cette caméra suit Cohen au quotidien — dans ses méditations, sa préparation

des repas du Maître, son travail d'écriture devant l'ordinateur, de composition au synthétiseur et au studio d'enregistrement à Los Angeles — montrant qu'il n'a, malgré tout, pas renoncé à sa pratique artistique. «Les gens me demandent pourquoi j'ai quitté le monde. C'est au contraire maintenant que je m'en sens plus près que jamais. Ceux qui travaillent de 9 à 17 h et allument la télé au retour, eux sont coupés du monde» confie Cohen, du haut de ses 62 ans.



Le Mystère B.



Fernand Leduc

L'image dansante

Vertigo Bird (Saso Podgorsek, Slovénie, 1997) nous entraîne dans un univers dansant contemporain, ayant pour cadre les alentours de Trbovlje, ville natale isolée du chorégraphe Iztok Kovas. Dans une imbrication constante de l'espace quotidien, le film parcourt la cité et ses puits miniers; les danseurs évoluant sur et sous terre. Une caméra fixe ou mouvante s'infiltré tour à tour dans une douche commune, un entrepôt ou aux abords d'une piscine extérieure urbaine, pour croquer des rituels inspirés du quotidien, dans lesquels se déploient des danseurs d'allure anonyme. S'enclenchent ainsi des danses subtiles ou fougueuses, dont l'une exécutée en plan fixe dans la douche (sèche) par trois femmes qui entrent et sortent allègrement du champ filmique, et une autre, mémorable, s'imposant au regard plus ou moins alerte d'un groupe de miniers en pause café. L'éclairage naturel et l'usage bien dosé du son, qui marie bruits ambiants (mouvements, respirations, voitures, klaxons...) à une musique magnifique, contribuent largement à l'efficacité de l'œuvre qui transgresse la routine de manière splendide.

Avec une touche plus théâtrale, *Enter Achilles* (Clara van Gool, Grande-Bretagne, 1996) — prix de la meilleure adaptation — présente une pièce de *DV8 Physical Theatre*, créée par Lloyd Newson et les membres de sa compagnie. Explorant les parages tumultueux de la masculinité, l'action est principalement située dans un pub britannique typique où se profilent les luttes de pouvoir, l'homophobie, la perversité, la haine... On est

surpris par des bagarres peu ordinaires, alors que les danseurs se heurtent et roulent avec une rude grâce sur les tables de billard; ou des séquences plus choquantes, montrant, entre autres, le viol collectif morbide d'une poupée gonflable (qui, du fait de son caractère à peine caricatural, rend son impact horrifiant). Oscillant entre une cruelle vérité et quelques envolées fantastiques, le film dénonce comme un coup de poing les pires gra-tuités.

L'art et la société québécoise

On a beaucoup parlé d'art québécois cette année. *Mystère B.*, de Philippe Baylaucq (Canada, 1997) — prix Téléfilm Canada —, est un charmant petit film au ton plutôt conventionnel, qui a l'audace de nous faire découvrir un peintre québécois hors-normes, très peu connu et exilé à Paris depuis cinquante ans, Marcel Baril. *Chant de Lumières* — Fernand Leduc, un portrait (David Clermont-Béique, Canada, 1997) montre quant à lui un peintre fort connu. Malgré un traitement encore sage et des images qui ne rendent pas toujours justice aux œuvres, le film aborde l'artiste dans une belle proximité.

Les Enfants de Refus global (Canada, Manon Barbeau, 1998) est devenu, en ce cinquantenaire du célèbre manifeste de Paul-Émile Borduas et des automatistes (qui proclamait la fin du règne de la peur multiforme incarné par le régime duplessiste), un véritable débat public. Fille d'un des signataires (le peintre Marcel Barbeau), la cinéaste a voulu témoigner de l'intérieur, aborder un sujet absent des livres d'Histoire: les marques laissées par ce geste révolutionnaire sur les enfants des seize artistes à l'origine du Manifeste. Rejet social, familles éclatées, abandons, suicides, difficulté à porter cette lourde étiquette en héritage... «Avant, c'étaient des parents. Après, ils étaient redevenus des enfants dans quelque chose de trop grand» explique Renée Borduas avec une grande lucidité.

Sa quête personnelle, voire thérapeutique, Manon Barbeau devait la mener auprès de son père, de son frère schizophrène, des enfants Borduas, Riopelle et Mousseau et de quelques signataires — dont Marcelle Ferron et Jean-Paul Riopelle. L'enfance blessée de la réalisatrice trouve ainsi quelques échos, et elle remarque le paradoxe qui porte plusieurs enfants à vouloir renouer avec leurs parents à travers l'art — précisément ce qui les en avaient éloignés. Des séquences touchantes,

dont ce contact de Manon avec un tableau rouge et brûlant de sa mère (qui refusa de la recevoir), le visage de son frère reflété sur une peinture qui s'embrouille comme son esprit et qui s'éclate comme leurs vies, ces riches échanges avec Renée Borduas, et une rencontre mémorable avec ce drôle d'oiseau qu'est Jean-Paul Riopelle.

Un scénario bien ficelé, empreint d'une spontanéité dans la mise en scène, imagé avec subtilité et justesse par Philippe Lavalette, qui donne à voir les visages rencontrés dans une vérité rare et déconcertante. Le tout monté avec grande limpidité par France Pilon et discrètement accompagné par la musique originale de Robert M. Lepage. Un discours qui pose par ailleurs plusieurs questions, notamment à l'Histoire et à l'histoire de l'art, qui refuse généralement de s'intéresser au contexte vital des artistes. Également sur le plan éthique (car en cherchant à expliquer une quête personnelle à travers l'événement historique qui la sous-tend), on est porté à ne retenir que les faits



La République des Beaux-Arts

qui confirment l'hypothèse, par laquelle on espère se retrouver. Est-ce vraiment l'événement qui engendra ces ruptures, ou est-ce plutôt la personnalité de quelques signataires, comme le relevait Madeleine Arbour? Les deux sont-ils dissociables? En éclipsant certains signataires et enfants, le film avance un point de vue presque univoque, mais Barbeau nuance:

«J'ai voulu retrouver ma petite histoire, qui certes, s'intègre à la grande, mais elle reste personnelle. Je ne crois pas condamner; je suis pour la révolution, mais je veux qu'on me laisse aussi le droit de parole.» **S**

Véronique Bellemare Brière