

Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal

Il y a plusieurs sens dans l'humour

Michel Coulombe

Volume 9, numéro 3, mars-mai 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34207ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (1990). Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal : il y a plusieurs sens dans l'humour. *Ciné-Bulles*, 9(3), 8-10.

Il y a plusieurs sens dans l'humour

par Michel Coulombe

Règle générale, le cinéma nouveau n'entend pas à rire. Car l'avant-garde cinématographique, c'est bien connu, a souvent les idées sombres, l'imaginaire torturé, le monde intérieur angoissé, la vision pessimiste. Pas question de faire des blagues ou de s'amuser. Woody Allen, cinéaste complexe par excellence, n'a-t-il pas affirmé que la comédie la mieux tournée ne faisait pas le poids aux côtés d'un bon drame, particulièrement lorsque celui-ci est signé Bergman. D'ailleurs, dans les festivals branchés, il est souvent préférable de ne pas dire qu'on a apprécié tel film plutôt rigolo et même qu'on lui trouve des qualités cinématographiques. Il est toujours plus indiqué de témoigner un engouement sans retenue pour un film obscur au propos ambitieux et d'une infinie gravité.

Tout de même, il semble bien, à la lumière du dix-huitième Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal, que la fantaisie trouve parfois une petite place entre les tourments profonds des auteurs et la noirceur dominante de leurs univers. Oui, parfois, l'humour noir et le rire jaune hantent le paysage cinématographique nouvelle manière. Et celui-ci ne s'en porte pas plus mal.

La grande palme de l'humour du nouveau cinéma — une appellation parapluie toujours aussi discutable — revient certainement à un Américain, Michael Moore, l'auteur de **Roger and Me**, un documentaire tourné avec des moyens de fortune, sur une période de quelques années. Avec un culot étonnant qui force la sympathie, son auteur y attaque de front le capitalisme sans concession pratiqué par G.M., le grand fabricant d'automobiles. La compagnie ayant choisi de fermer son usine de Flint, une ville américaine qui, du coup, perd quelque chose comme 30 000 emplois, elle en détruit l'économie aussi facilement

qu'elle l'avait bâtie. Il s'agirait d'un pur cauchemar et du film le plus déprimant qu'on puisse imaginer s'il n'y avait le personnage central du film, Michael Moore lui-même. L'homme a autant de ressemblance avec un cinéaste à la mode qu'un camionneur peut en avoir avec un danseur de ballet. Bonhomme, il raconte sa quête d'une rencontre en tête-à-tête avec le patron de G.M., l'inatteignable Roger Smith. Chaque confrontation ratée entre le cinéaste et l'homme d'affaires s'avère un pur bonheur, du moins pour le spectateur qui, guidé par l'humour irrésistible du réalisateur, voit Flint sombrer dans le ridicule, la prétention sans lendemain et la faillite. Même l'incontournable Pat Boone est là, pathétique dans son numéro de récupérateur à la solde de l'employeur, pour chanter que tout va bien à une population qui, déjà, n'entend plus rien. C'est par la dérision que se dessine, en filigrane, le drame flintois. Comble de l'humour, **Roger and Me** ne sera jamais présenté à Flint, puisqu'il ne reste plus, dans cette ville, de salle de cinéma.

Avis aux intéressés : Michael Moore souhaite tourner un deuxième documentaire, cette fois sur les multiples apparitions de la Vierge à travers le monde ! Doit-on en conclure qu'il se spécialise dans les rencontres improbables ?

Tout comme Michael Moore, le Géorgien Otar Iosseliani observe patiemment la destruction d'une communauté, son éclatement, dans **Et la lumière fut**, un film d'une redoutable efficacité bien que la langue utilisée, un dialecte africain, reste incompréhensible au spectateur occidental. À la différence de son collègue américain toutefois, il fait appel à la fiction et décrit méthodiquement le plus petit pour parler du plus grand. En montrant combien il est facile, au nom de la civilisation bienveillante, d'éliminer un minuscule village africain où les femmes sont reines et les mâles paresseux, Iosseliani laisse percer la gravité de son propos derrière une légèreté apparente. L'humour sert ici de paravent. Et quand les bûcherons et les tracteurs ont détruit toute trace du passé, on n'entend plus résonner le moindre rire dans la forêt. On comprend alors qu'elle est morte.

L'humour constitue parfois un bon moyen de détournement d'un genre, le style suspense ou policier par exemple. Quel jeune cinéaste digne de ce nom veut réaliser un suspense bêtement traditionnel aujourd'hui ? Aucun, évidemment, s'il ne lui est pas possible de fabriquer un objet cinématographique nouveau, qui ne réponde pas parfaitement aux règles du genre. La triste et incroyable histoire de **Georgette**

LE PALMARÈS 1989

PRIX ALCAN
DU MEILLEUR
LONG MÉTRAGE :
Pictures of the Old World
de Dusan Hanak
(Tchécoslovaquie)

PRIX ALCAN
DU MEILLEUR
COURT MÉTRAGE :
L'Homme de terre
de Boris Lehman
et Paulus Brun
(Belgique)

PRIX ALCAN
DE LA MEILLEURE
BANDE VIDÉO :
Art of Memory
de Woody Vasulka
(États-Unis)

Meunier, racontée par Tania Stöcklin et Cyrille Rey-Coquais, en est d'ailleurs la preuve. La pauvre femme, cruellement séparée de son frère incestueux, épouse un pharmacien qu'elle tue par inadvertance en lavant ses carreaux, ce qui l'envoie illico en prison après une caricature de procès. Dès lors, la vie de la brave Georgette, victime aigrie du système, ne sera plus jamais la même. À la suite d'une promesse faite à sa compagne de cellule, elle deviendra une meurtrière de plus en plus habile, de plus en plus hardie, une tueuse d'hommes dont les caresses ont quelque chose de définitif, de fatal. Grisée par son succès mais effrayée par la détestable justice, l'impitoyable Georgette en viendra à s'appliquer un poison sur la langue — après avoir pris l'antidote qu'il fallait, évidemment — rendant ainsi ses baisers assassins. Peut-on imaginer meurtre plus astucieux ? On est loin des longs baisers romantiques dont débordent les vouîtes des cinémathèques du monde entier.

Le principal ennui avec ce type d'humour grinçant c'est qu'une fois sur deux il passe difficilement la rampe, abandonnant le scénario à un ridicule consommé, déstabilisant le spectateur confus qui ne sait plus trop quoi en penser. **Georgette Meunier**, le fruit d'une réalisation honnête, glisse parfois sur cette pelure de banane tout en faisant preuve ici et là d'un sens réjouissant de l'invention.

Nageant dans les mêmes eaux que cette production germano-suisse, Aki Kaurismäki, cinéaste finlandais à la mode, raconte, quant à lui, l'histoire d'un homme isolé qui va en prison après avoir molesté celui qui lui avait fauché toutes ses économies. Sa vie ne sera plus jamais la même. Le voilà installé sur le chemin glissant de la criminalité. Encore une fois, l'humour fait passer la critique sociale plutôt féroce — la justice à rabais, l'exploitation des travailleurs, la notion de bonheur — et donne un ton nouveau à un récit qui, autrement, aurait un arrière-goût douteux de misérabilisme. Toutefois, si **Ariel** est un film éminemment sympathique, il lui manque une charpente solide pour trouver sa véritable force.

Jim Jarmusch jongle, lui aussi, avec quelques éléments de suspense, un train qui passe dans la nuit, un coup de feu, un hôtel louche, des voleurs en fuite, mais sans jamais chercher à installer un climat de suspense. En fait, le réalisateur de **Down By Law** donne l'impression, aux commandes de son **Mystery Train**, d'être un jeune auteur un peu essoufflé. Son train fait trois arrêts sur un parcours plus étudié qu'inspiré. Tout de même, il faut avouer qu'il y avait matière à rigolade dans ce triple séjour d'immigrants

à Memphis, Tennessee. Jarmusch, qui n'en a toutefois pas tiré tout le parti qu'il pouvait, s'est quand même amusé à faire visiter le studio où enregistrait le King et à montrer sans le montrer ce paradis sur terre qu'est assurément Graceland, le château-fort du regretté Elvis, à travers les yeux de deux jeunes touristes japonais. Comme à son habitude, Jarmusch donne le point de vue des immigrants ou des visiteurs étrangers sur l'Amérique, comme s'il ne pouvait faire autrement que de maintenir une certaine distance face à son propre pays. L'ennui c'est qu'il n'a, somme toute, que bien peu de choses à dire sur ce pays sinon que la richesse n'y est pas le lot de tout un chacun et qu'on peut difficilement louer la tenue de son architecture.

Jarmusch n'était pas le seul à présenter un assemblage de courtes histoires. Avec tout autant de méthode et beaucoup moins de moyens que lui, Éric Rohmer, dont les scénarios sont toujours indiscutablement français, proposait ses **Jeux de société**, une série de sketches bourgeois conçus pour la télévision. Les sketches sont traversés de cet humour de situation et des jeux de mots qu'affectionnent particulièrement les Français. Il en résulte toutefois une bien mince proposition qui laissera plus de souvenirs aux historiens des jeux de société qui iront, avec joie, des gages à la charade, qu'aux cinéphiles pour qui un bon moment passé devant le téléviseur ne fait pas forcément une oeuvre cinématographique. Après avoir vu défiler pendant plus d'une heure les jeux de société qui servent de prétexte aux six tableaux que propose Rohmer, on ne doutera plus que son cinéma, bien différent de sa production pour le petit écran, soit véritablement du cinéma. Et on préférera assurément l'humour souvent déroutant de ses sujets contemporains. Ses **Contes de printemps**, interprétés notamment par l'acteur Hugues Quester, paraissent donc beaucoup plus prometteurs.

On prétend, au Québec, qu'on rit assez peu au Canada anglais. C'est certainement faux. D'ailleurs, il arrive qu'on entende des bouquets de rires fuser des bandes sonores des pauvres comédies réalisées par C.B.C. et aussi qu'on se tape sur les cuisses, d'un océan à l'autre, en papotant constitution. Et puis, côté grand écran, il y a eu Patricia Rozema qui entendait bien à rire avec **I've Heard the Mermaids Singing**. Elle s'est tant amusée qu'aujourd'hui, même le très talentueux et très sombre Atom Egoyan, l'auteur de **Family Viewing**, prend plaisir à la dérision dans son film **Speaking Parts** où la vidéo et le cinéma, duo infernal de l'audiovisuel, se renvoient constamment l'écran. Dans **Speaking Parts**, il y a,



Roadkill

par exemple, ce couple d'occasion qui se donne du plaisir, lui la regardant se caresser à l'écran, elle équipée d'une caméra pour bien le voir prendre son pied. À l'heure du sida, menace universelle, on croirait là une pub audacieuse à l'enseigne du *safe sex*... Il y a aussi, et là encore l'usage fait de la vidéo est franchement déconcertant, ces mariages suivis à la trace par des professionnels de la caméra qui traquent les gens heureux pour rendre immortelle la magie inoubliable du plus beau jour de leur vie. Tout va bien jusqu'au jour où une débutante de l'interview choisit de cuisiner la jeune mariée pour savoir ce qu'elle peut bien trouver à cet homme qu'elle vient d'épouser : l'interviewée, et son mariage avec elle, ne s'en remettra jamais ! Reste que, quant au fond, Egoyan, qui ressemble de plus en plus à son maître, Wim Wenders, penche indiscutablement vers le dramatique, hanté par la mort, les rapports de pouvoir pourris, la destinée, la réussite, la famille éclatée.

À en croire **Road Kill**, un film qui, curieusement — c'est-à-dire inexplicablement —, a coiffé **Jésus de Montréal** au Festival of Festivals à Toronto en tant que meilleur film canadien, il n'y aurait que des cinglés dans le Nord de l'Ontario, la plupart d'entre eux, il est vrai, venant du Sud de la province. On retrouve donc une pauvre fille mal payée pour faire un travail désagréable, un chauffeur de taxi complètement givré capable d'attendre sa cliente des jours durant sans jamais s'inquiéter, un réalisateur délinquant, un groupe de chanteurs et de musiciens à la dérive et, surtout, seule création vraiment réussie de cet univers où l'outrance a bien souvent autant de charme que ces serpents qui se mordent la queue, un futur tueur à gages à la fois touchant et cinglé. Le film de Bruce McDonald rappelle toutefois qu'il faut plus qu'une série d'idées folles filmées en noir et blanc

pour bâtir un récit qui tienne véritablement la route. Autrement, hélas, la route tue !

Il y a aussi une forme d'humour chez Pina Bausch, reine allemande de la danse-théâtre à qui Chantal Akerman avait d'ailleurs consacré, il y a quelques années, un film intitulé **Un jour, Pina a demandé**. Voilà que la chorégraphe passe à son tour derrière la caméra et qu'elle égrène dans **la Plainte de l'impératrice** une série de capsules chorégraphiées, épais catalogue de courtes scènes qui vont et viennent sur fond de boue, de neige, de pluie, d'asphalte et de terre. Le tout sans dialogues et pendant deux longues heures. Comme il est signifiant et drôle tout à la fois de voir un homme se raser à même une flaque d'eau en plein trafic ! Comme il est cocasse de voir tous ces hommes habillés en femmes ! Comme tout cela évoque brillamment l'ennui ! Pina Bausch prouve essentiellement une chose : elle est à son meilleur à la scène. Compte tenu de son immense talent de chorégraphe, ce constat n'a rien de trop alarmant.

Les plus cyniques estimeront probablement que le film le plus rigolo du festival était **Fun Down There** de Roger Stigliano, l'histoire d'un garçon de la campagne qui s'installe à New York où il peut vivre sans contrainte son homosexualité. Le programme évoquait Andy Warhol, une référence qui a quelque chose de très cruel car le film de Stigliano est non seulement banal mais mal scénarisé, généralement mal interprété, plutôt mal tourné et assez mal sonorisé. Que ce film appartienne à la même programmation que l'intelligent **Carnet de notes sur vêtements et villes** de Wim Wenders et le remarquable **Mahabharata** de Peter Brook témoigne d'un sens de l'humour assurément audacieux. Il faut en remercier la direction du festival. ■