

## Le « Nouveau cinéma »

Jurgen Pesot

Volume 3, Number 3, December 1982, January 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34997ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Pesot, J. (1982). Le « Nouveau cinéma ». *Ciné-Bulles*, 3(3), 6–7.

# Le "Nouveau cinéma"

Le 11e Festival International du Nouveau Cinéma, organisé comme toujours par Le cinéma Parallèle de Montréal et la Coopérative des Cinéastes Indépendants, s'est terminé dimanche le 7 novembre. C'était presque comme si on entendrait partout un "ah..." de soulagement, tant ce festival était époustouflant aussi bien pour les organisateurs que pour les spectateurs assidus. J'aurais aimé être parmi ces derniers dix jours durant, mais il faut quand même que je fasse de temps à autre acte de présence à mon lieu de travail. À quoi s'ajoutaient deux béquilles méritées à l'occasion d'une de mes défaites sportives.

Tout ça pour dire que je n'ai réussi à voir que 12 films de long et court métrage et que j'aurais vu quatre autres films si le Festival avait pu respecter son programme tel que prévu. Pour commencer mon "rapport" par ses derniers: **La femme tatouée** du Japonais Yoichi Takabayashi, **Au pays de Zom** du Québécois Gilles Groulx, **Au clair de la lune** du Québécois André Forcier avaient été retirés à la dernière minute; **Iconoclasme — une tempête d'images** du Hollandais Johan van der Keuken souffrait de problèmes de projection quand j'ai voulu le voir; mais cette énumération ne doit pas donner l'impression d'un festival médiocre. Au contraire: les films auxquels j'ai pu assister, sans toujours me plaire, m'ont impressionné à tel point que je risquais de trouver tout film plus traditionnel banal et insipide. En effet, **Tout feu tout flamme** a subi ce sort; en temps normal, ce film (avec Yves Montand, Yves Montand et Yves Montand) m'aurait sans doute beaucoup "diverti"; en temps de festival du nouveau cinéma, il m'a paru particulièrement vieux.

Deux films m'ont déçu. Il s'agit d'abord d'un petit documentaire sur le cinéaste allemand Werner Schroeter. Le documentaire, intitulé **Interwerner**, a été réalisé par une Italienne, Livia Lancellotti, au lendemain du tournage de **Der Tag der Idioten** (ce dernier film de Schroeter a été présenté cette année au Festival des films du monde). Le second, c'est **Le concile d'amour** de Werner Schroeter lui-même. Autant j'ai adoré **La répétition générale**, présenté en 1981, autant **Le concile d'amour** m'a laissé une impression de but non atteint et de provocation un peu vide (tout comme **Der Tag der Idioten**). Sujet historique: à la fin du 19e siècle, le poète Oskar Panizza, auteur d'une pièce jugée scandaleuse et blasphématoire, se retrouve devant un tribunal. Pendant la séance en cour (ou en cours), nous assistons à une représentation de corpus delicti, c'est-à-dire de la pièce **Le concile d'amour**. Celle-ci met en scène des caricatures de Dieu le père, de Jésus et de Marie, auxquels le démon, appelé au secours, vient proposer de châtier l'humanité par un déluge new look, la syphilis. À la fin, Panizza est condamné, et sa pièce, interdite. Un film à la fois statique et baroque.

**Le dernier trou** de Herbert Achternbusch (RFA) est assez déconcertant... Pendant la première moitié de ce film en noir et blanc, j'ai cru à une boutade de collégien, lente, souvent drôle, maladroite, au montage rudimentaire. Mais peu à peu, j'ai compris que cette maladresse

et cette drôlerie un peu gauche étaient celles d'un homme profondément désespéré qui n'a pas même le courage de raconter son désespoir à travers un beau drame en couleurs. Le dernier trou, c'est à la fois une femme, son premier amour vers lequel il retourne, et le cratère d'un volcan dans lequel il se jette. La vie de l'auteur-personnage principal est comme un fleuve qui s'évaporerait avant d'atteindre l'autre bout du désert. Le désert est une image du souvenir indélébile de l'holocauste national-socialiste, thème qui hante le jeune cinéma allemand à la manière d'un traumatisme refoulé puis défoulé. Détail qui pourrait intéresser les adversaires d'un cinéma québécois: les Bavarois du **Dernier trou** parlent bavarois!

Tentative de renouveler le cinéma par un côté où il n'est que rarement attaqué: **Métropotamia**, court-métrage impressionniste en accéléré extrême sur une journée complète dans une grande ville, remet en question l'effacement traditionnel de l'écran. En effet, deux projecteurs sont disposés aux deux coins d'un triangle isocèle dont le troisième coin est un écran plié en zigzag. Donc, c'est deux films, semblables mais pas identiques, que nous voyons en tranches alternatives, baignés dans une très belle musique où se mêlent plusieurs lignes à peine mélodiques et au rythme languissant. Un "événement" réalisé par un Américain d'origine argentine, Leandro Katz. Ici encore, un détail intéressant: Katz travaille actuellement à un long métrage produit pour la télévision allemande. On rêve d'un Radio-Canada un peu moins radio-canadien...

**Stepping out**, de l'australien Chris Noonan, avait été descendu en règle par Le Devoir. J'avoue que si je suis allé le voir quand même, c'est par hasard (je ne vous dirai pas lequel!). Eh bien, pour une fois, je ne partage pas du tout le pont de vue de Francine Laurendeau. Le film m'a plu. D'accord, ce n'est sans doute pas du cinéma nouveau, le film est honnêtement classique, sans plus. Mais le sujet — quarante handicapés mentaux, regroupés dans une maison spécialisée, montent un spectacle à l'Opéra de Sidney — pour délicat qu'il soit, est traité avec tant de maîtrise et de sensibilité qu'on peut difficilement ne pas s'émouvoir. La gageure du responsable du groupe, et, partant, celle du cinéaste, étaient énormes: produire un spectacle (et un film) qui ne tire pas sa qualité spectaculaire de l'infirmité des acteurs. Autrement dit, il fallait éviter le "Freak Show" (pensez à l'homme-éléphant!). La réussite, soulignée par une (trop)



Le Ruffian

belle musique de Keith Jarrett, est certaine.

Elle l'est beaucoup moins, à mon avis, en ce qui a trait à **Freak Orlando**, de la cinéaste allemande Ulrike Ottinger. Ce film a pour but, ni plus ni moins, de nous raconter l'histoire du monde, "comprenant les erreurs, l'incompétence, la soif de pouvoir, la peur, la folie, la cruauté et le quotidien dans un récit en cinq épisodes" (catalogue). Je n'y ai sans doute rien compris. C'est comme si la cinéaste avait demandé à ses chums: "Qu'est-ce qu'on pourrait faire d'anormal, de visuel, de fou?" Tout le monde est habillé en plastique, il y a des tas d'éclopés et de nains, ils jouent tous comme les statues de cire de Madame Tussaud. Delphine Seyrig y parle allemand, Eddi Constantine est un saint stylite qui tombe de son socle. J'avais nettement l'impression qu'un groupe d'étudiants s'était amusé un été durant... Comme le film devait durer plus de deux heures et que j'étais à mon troisième long métrage de la soirée, je n'ai pas eu la force d'attendre la fin du second épisode. Qu'on me pardonne.

La cinéaste belge Chantal Ackerman est venue au festival avec son film **Toute une nuit**. Après quinze minutes, on comprend qu'on n'aurait pas droit à une histoire, mais à une suite de scènes sans lien entre elles. Mais ce qui fait que cet assemblage devient quand même un film cohérent, c'est que cette simple suite se transforme peu à peu en mosaïque. Les scènes sont toutes des scènes d'amour, d'amour qui se fête, qui se dissout, qui se tend ou qui attend. On est introduit, à un moment précis, dans des histoires qui ont commencé bien avant et qui finiront bien après. S'il n'y avait pas le style qui confère à chacune des scènes un même "frémissement", qui fait que toutes les scènes respirent à l'unisson, on pourrait prendre ce film pour une anthologie d'extraits de films modernes. Mais une anthologie a justement quelque chose de définitif que le film n'a pas: il est comme inachevé, furtif...

Tout à fait à l'opposé, mais combien fascinant lui aussi: **The Wild Style** de Charles Ahearn (voir photo dans Ciné-Bulles no 2). C'est un film époustoufflant, mi-fiction mi-documentaire, ayant pour décor "naturel" la banlieue new-yorkaise, le South Bronx, avec ses Portoricains, ses noirs, ses terrains vagues et sa sous-culture. Les artistes, comme jadis les esclaves qui inventèrent le blues, y créent leur art avec les moyens du bord: c'est là qu'on fait de la "rap music", espèce de rock parlé, saccadé, "performé" sur scène à l'aide de plusieurs disques dont le mouvement est contrôlé avec les doigts; c'est là qu'on fait de la peinture murale avec des bombes en aérosol, c'est là que, la nuit, des rames entières de métro sont transformées en objets d'art. Et c'est aussi là qu'on pratique le "Break dancing", la danse la plus folle du monde. Les danseurs ne dansent plus seulement sur leurs pieds, mais aussi sur leurs genoux, mains, coudes (voir photo), tête ou toute autre surface de leur corps. Le film est monté à l'image de cette danse. Il est rapide, nerveux, gai et plein de folle énergie. Un vrai régal pour les yeux, les oreilles et l'intelligence.

Le court métrage qui accompagnait **The Wild Style** s'appelait **Night on the Town**. Un vrai petit bijou! Onze minutes de talent mis au service d'une fantaisie déchaînée. Usant de la technique de figurines en plastiline, l'auteur (Rick Goldstein) nous promène dans un quartier malfamé de la ville, rencontrant ici un clochard éventré

dans la rue, là un quelconque citoyen vomissant dans les toilettes publiques. Un film gorgé de rafraîchissantes insolences et de scènes gaiement dégueulasses.

Le plat de résistance du festival, du moins de ma sélection, ce n'est pas un film, mais un cinéaste: Wim Wenders, mal à l'aise en Allemand franco-américain. Il nous avait déjà donné entre autres, **Alice dans les villes**, **Au fil du temps**, **L'ami américain**, **Lighting over water** — **Nick's movie**. Son dernier film, **L'état des choses** (voir photo dans Ciné-Bulles no 3), nous arrive déjà décoré du prestigieux Lion d'or du Festival de Venise, encadré de deux vidéos faits pour la télévision française (**Chambre 666** et **Quand je m'éveille**, dont j'ai vu aussi la version américaine, **Reverse Angle** — **NYC March '82**, sur pellicule). Ces trois films constituent en quelque sorte des variations sur un même thème: dénués d'histoire véritable à raconter, ils nous parlent, de différentes manières, d'une façon de faire du cinéma et de la difficulté d'être cinéaste-auteur pris entre, d'un côté, la machine de l'argent et de l'efficacité américaine et, de l'autre, la menace de moins en moins futuriste de l'électronique. Le cinéma est-il destiné à mourir, étouffé par la vidéo? Telle est, par exemple, la question directe que Wenders pose à Antonioni, Godard, Spielberg, Herzog, Güney et d'autres, installés successivement, et absolument seuls, dans la chambre 666 d'un hôtel de Cannes. **Quand je m'éveille** nous introduit, comme le ferait une aquarelle esquissée, dans l'univers de la sensibilité wendersienne. On y respire des images plus qu'on ne les voit: la fumée qui s'échappe d'un bouche d'aération du métro new-yorkais, un étalage de revues, une jeune fille assise au bord d'une fenêtre, un rocher de basalt, des livres de Peter Handke, les salles de montage où on monte **Hammett** de Wenders et où Francis Ford Coppola vient mettre ses gros sabots de producteur efficace... Enfin, **L'état des choses** raconte, si l'on peut dire, l'histoire d'un film en train de se faire mais qui restera inachevé. Tourné en couleurs noires et blanches, le film (lequel?) nous met dans une ambiance irréelle de science-fiction, où les gens n'agissent plus, attendent, se crispent comme dans un cauchemar. Quelque chose doit arriver, mais n'arrive pas, pour que le film puisse reprendre. On attend donc, installés dans un vaste hôtel abandonné, fouetté par les vagues de l'Atlantique portugais. À la fin, à Hollywood, producteur et réalisateur se font assassiner par des assassins invisibles — la caméra que tenait le réalisateur à la manière d'un pistolet tombe lentement par terre et jette, la tempe contre l'asphalte, un dernier regard sur le monde.

Après un tel film, on se demande dans quelle direction Wenders pourra aller dorénavant. Car tous ses films depuis **L'ami américain** sont plus ou moins des films sur le tournage en rond, si l'on me permet ce jeu de mots. Tom Ripley (Dennis Hopper) souffre de ne plus savoir quel personnage il incarne, Nicholas Ray voudrait bien réaliser un dernier film avec son ami allemand Wenders mais n'arrive qu'à mettre en scène sa propre mort. **Hammett** (qui sortira sous peu à Montréal) réfléchit lui aussi, paraît-il, sur le cinéma. Heureusement, c'est Wenders lui-même qui nous empêche de spéculer. En conférence de presse, il se dit maintenant prêt à revenir à un cinéma qui raconte des histoires.

Voilà.

Jurgen Pesot