Document generated on 06/05/2025 9:57 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Documentaires et fictions
Faire du neuf avec du vieux

Mario Cloutier

Volume 13, Number 2, Spring 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33899ac

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

Cloutier, M. (1994). Documentaires et fictions : faire du neuf avec du vieux. *Ciné-Bulles*, *13*(2), 5–8.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Faire du neuf avec du vieux

par Mario Cloutier

Avant tout le monde, Claude Chamberlan et le Cinéma Parallèle avaient commencé à fêter le centenaire du cinéma en 1992. En écho à cette manifestation, la 22e édition du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo a, plus que jamais, tourné son regard vers le passé, vers les débuts du cinématographe d'une part, mais aussi vers tout ce qui semble révolu ou que l'on voudrait éviter d'oublier. La fin du millénaire inspire aux cinéastes un long flash-back continu sur un siècle mouvementé, car ce n'est pas le passé lointain, mais bien celui du siècle de la découverte des images animées qui les intéresse. L'heure semble au bilan, tout comme elle est à la récupération.

Faute de budget, faute d'inspiration dans ce monde à l'avenir incertain, on fait du neuf avec du vieux. On redécouvre certaines valeurs sûres, certaines vérités cinématographiques comme la force des images du cinéma muet, pour mieux comprendre le passé, d'une part et refaire le cours de l'histoire d'autre part. À la veille de son deuxième siècle, le cinéma part à la conquête de l'essence même du septième art. Comme si l'on s'apercevait enfin que si tout semble avoir été dit et montré au cinéma, ce n'est certes pas le cas, parce que toutes les possibilités du plus jeune des arts n'ont pas été exploitées. Il reste tellement à faire en cinéma que retourner en arrière, c'est faire un pas en avant.

Les cinéastes se tournent et se retournent donc constamment vers toutes les formes d'art, y compris le cinéma, à la recherche du temps perdu et peut-être aussi de l'étincelle créatrice. Non pas que le septième des arts n'ait pas toujours eu cette tendance au regard en arrière pour tenter de fixer sur pellicule ce qui ne sera plus jamais, mais le Festival semble avoir détecté cette année une volonté, de la part des cinéastes, de retrouver dans les élans des artistes de toutes les disciplines la pérennité de l'humain. L'art et le cinéma sont importants, semblent-ils nous dire inlassablement. Voilà peut-être l'approche d'un certain post-post-modernisme, qui à la fois auto-révélateur comme le modernisme et récupérateur comme le post-modernisme propose un retour, après ces deux périodes hautement intellectuelles, à une certaine émotion, non sans raison...

Le cinéma chinois semble bien positionné dans ce mouvement, comme le montrent les prix gagnés dans de nombreux festivals. Dans une société prise entre ses allures médiévales et sa soif de modernisme, le film gagnant du Prix pour la meilleure découverte long métrage, **For Fun**, reflète bien un certain regard posé sur le passé, ce retour en enfance en quelque sorte. Il y est justement question d'un groupe de vieillards chinois qui mettent sur pied un club d'admirateurs de l'Opéra de Pékin, institution séculaire s'il en est. Avec ce film qui aurait pu s'intituler «Le vieil homme, le théâtre et le nouveau monde», la jeune cinéaste Ning Ying avoue d'ailleurs avoir voulu «enregistrer les souvenirs qui passent». **For Fun** célèbre la vie ou ce besoin de se sentir bien en vie de vieillards qui sont plus près de la fin que du commencement, qui n'ont qu'une passion à vivre et qui, chemin faisant, découvrent l'amitié.

À notre époque où tout va trop vite, le cinéma offre donc cette possibilité de retourner en arrière pour mieux comprendre, pour mieux se saisir d'un passé, d'une culture et de traditions. **À Lucy**, de Maki Algen, Prix du meilleur court métrage, propose justement la réappropriation d'un héritage culturel. Tout comme le font de nombreux longs métrages qui récupèrent des films d'archives pour nous proposer une nouvelle lecture de notre passé mis en images, à la fois occidental et plus récent.

C'est le cas de l'excellent film hollandais de Peter Delpeut, **The Forbidden Quest**. Cette fiction présentée comme un documentaire insère le récit d'un survivant d'une expédition polaire au sein d'un montage d'images d'archives de non pas une mais plusieurs expéditions ayant eu lieu entre 1890 et 1930. Ce superbe travail de montage, ce tissu de «mensonges» appuyé par une musique efficace nous fait vivre une époque méconnue, autrement spirituelle que la nôtre.

Le film d'archives se trouve également au cœur de projets très intéressants, quoique moins réussis, comme **l'Île des morts** et **le Tambour** des Russes Oleg Kovalov et Sergei Ovcharov respectivement, ainsi que **The Olympic Summer**, premier film de l'Allemand Gordian Maugg. Le premier pose un regard

LE PALMARÈS 1993

PRIX BANQUE LAURENTIENNE — MEILLEUR LONG MÉTRAGE:
For Fun
de Ning Ying
(Chine)

PRIX BANQUE LAURENTIENNE — MEILLEUR COURT MÉTRAGE:
À Lucy
de Maki J. Algen
(France)

PRIX BANQUE LAURENTIENNE — MEILLEUR VIDÉO:
The Pool
de Burt Barr
(États-Unis)

PRIX OFFICE NATIONAL DU FILM – MEILLEUR DOCUMENTAIRE:
The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl
de Ray Müller
(Allemagne)

poétique et surréaliste sur la carrière trop brève de l'actrice Vera Kholodnaïa à une époque trouble en Russie, entre 1915 et 1918. Mélangeant le documentaire, la fiction et l'animation, Kovalov trace le portrait de la fin de quelque chose d'indicible en débarquant sur «l'île des morts», ce continent perdu où les morts sont encore en vie grâce au cinéma. **Le Tambour** fait aussi revivre le cinéma muet, mais plus près d'un certain comique à la Buster Keaton. Le film commence par des archives de rituels au tambour filmés un peu partout dans le monde pour se poursuivre dans un cimetière russe, où nous faisons la connaissance de la nouvelle Russie au gré d'un tambour de musicien itinérant. Tout le malaise actuel de ce pays passe par ce tambour fourre-tout qui devient table à manger, laveuse, télé, etc. Un clin d'œil expressif au muet et à différents genres.

Film romantique, **The Olympic Summer** revient quant à lui sur l'Allemagne nazie, l'Allemagne insouciante, sûre d'elle-même, qui deviendra bientôt arrogante tout en changeant la vie des gens ordinaires. Filmé avec une caméra datant de 1931, ce long métrage, qui sait tirer toute l'expressivité du noir et blanc, copie les bandes sonores de l'époque et utilise des archives pour rendre un hommage au cinéma allemand. En fait, l'accueil positif de ce long métrage en Allemagne laisse croire au véritable effet cathartique du cinéma qui, sans occulter les atrocités, les remet dans une perspective plus historique.

Et c'est exactement ce que réussit à faire Ray Müller avec son film fascinant sur «la cinéaste d'Hitler», **The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl**, récipiendaire du Prix du meilleur documentaire. Les Allemands et le monde n'oublieront jamais, mais on commence à saisir un peu mieux le caractère germanique à travers celui de Mme Riefenstahl. À 90 ans, d'une lucidité et d'une volonté inébranlables, elle demeure celle qui aime côtoyer le danger, celui de filmer au fond de l'océan des raies au dard venimeux, comme celui, il y a 60 ans, de fixer pour la postérité l'idéal nazi. L'argument de Riefenstahl: entièrement dévouée à l'art cinématographique, elle le faisait pour le cinéma. Son cheminement demeure fort discutable, mais sa démarche artistique irréprochable, comme le démontre la qualité indéniable des images qu'elle a captées en Allemagne, mais aussi en Afrique et en plongée sous-marine.

On peut en dire autant de Jean-Luc Godard, dont les essais continuent de nous proposer une réflexion

Gérard Depardieu et Laurence Masliah dans ***Hélas pour moi***

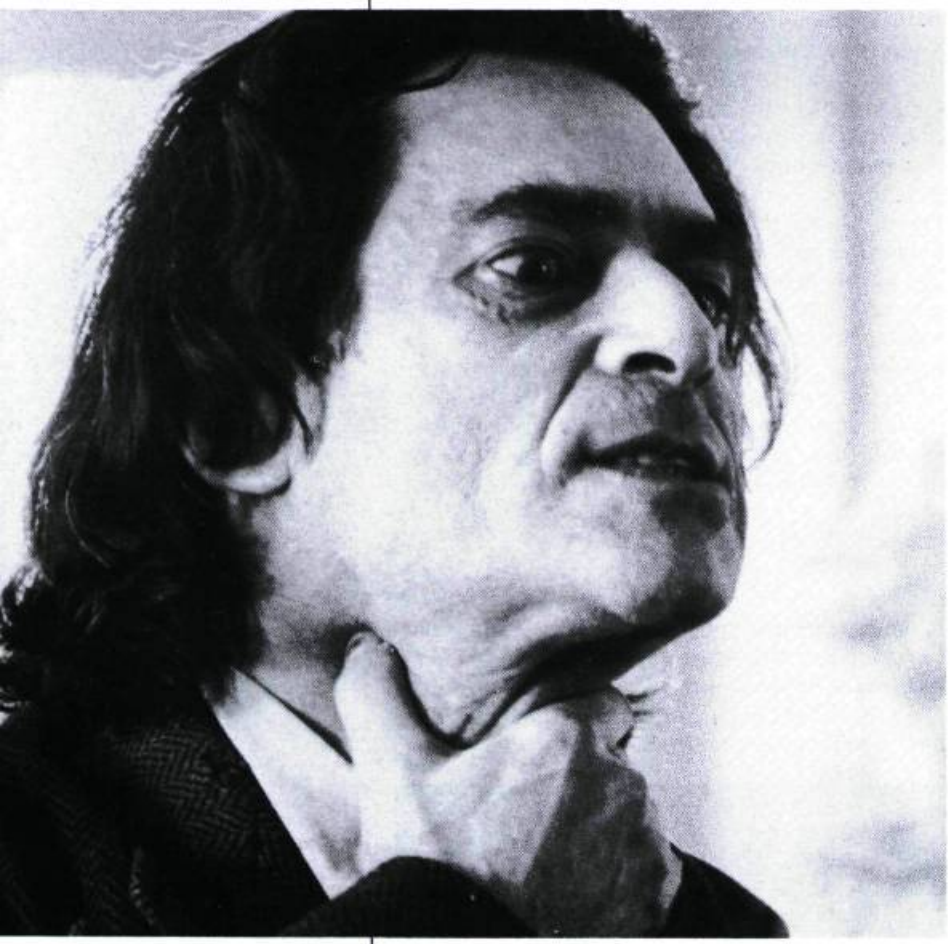
originale sur la vie, les hommes et surtout les arts en général. Avec **Hélas pour moi**, comme dans plusieurs autres productions du Festival, God-arts, lui, a presque toujours construit ses films autour des idées que lui inspirent les sept arts, dont évidemment le cinéma. Des Grecs jusqu'à Léopardi, de Fellini jusqu'à Straub, il cite par-ci et y va par-là d'un clin d'œil approprié, en bon critique d'art qu'il est toujours. Dans cet amalgame d'images et de sons, Godard nous dit et redit, ce qui, avouons-le, peut devenir lassant, ses 24 vérités à la seconde dans cette «expérience visuelle qui toujours sollicite plusieurs regards.»

La vidéo, notamment, semble devenir le médium privilégié pour revisiter l'art et les artistes. Toute la «création» y passe: John Cage, Buñuel, David Lynch, Griffith, Érik Satie, Brassens, Kafka, Maria Casarès dans une très belle production de Jacques Malaterre, Brecht, Miles Davis, Orson Welles dans un documentaire italien anecdotique mais instructif, Tchekhov et Alexandre Medvedkine, dans ce que plusieurs observateurs ont qualifié de «plus beau film» du Festival, **le Tombeau d'Alexandre**, de Chris Marker. Immédiate, directe, la vidéo permet de retracer rapidement une carrière, tout en demeurant un médium qui se prête très bien aux entrevues.

Mais le cinéma aussi se nourrit de la création artistique, assurant les spectateurs de quelques beaux moments passés avec des humains exceptionnels comme Jana Cerna, la poète tchèque dont la vie est retracée dans l'inégal **She Sat in a Glasshouse Throwing Stones**, ou encore Glenn Gould et Antonin Artaud. Dans ses **Trente-deux Films brefs sur Glenn Gould**, le Québécois François Girard démontre l'ampleur de son talent. Ces courtes séquences sur, par et autour de Glenn Gould cernent tranquillement l'âme de ce grand musicien, doté d'une intelligence sensible et de qualités humaines indéniables. Animation, documentaire, fiction, tout sert à Girard pour tisser sa toile qui est celle d'une passion pour son sujet, sans tomber dans le cliché. C'est le plus bel hommage qu'on pouvait offrir à la mémoire de Glenn Gould, nous le rendre aussi vivant, aussi présent que le seront toujours l'hiver et la grande solitude canadienne.

Gérard Mordillat procède autrement, mais use d'autant de patience pour aller vers Antonin Artaud. Sa fiction **En compagnie d'Antonin Artaud** fait du poète un de nos contemporains en utilisant un noir et blanc intemporel et en refusant le film d'époque. Sami Frey compose un Artaud hallucinant qui vit et

Colm Feore dans ***Trente-deux Films brefs sur Glenn Gould***



Sami Frey dans ***En compagnie d'Antonin Artaud*** de Gérard Mordillat

respire la poésie et la douleur d'être. La musique jazz, autre composante de l'intemporalité de ce film sobre et puissant, souligne admirablement cette vie et ces mots vécus comme un cri. «Je me survis, mais je suis mort depuis longtemps», dira Artaud. D'ailleurs, Artaud n'est pas mort, ne mourra jamais, comme l'indique la fin en clin d'œil au merveilleux film dadaïste de René Clair, **Entracte**.

Le documentaire **la Véritable Histoire d'Artaud le môm**o du même Mordillat vient pour sa part éclairer la fiction avec une série d'entrevues des amis et connaissances d'Artaud, «ce lieu de la conscience». Quoique plutôt conventionnel dans sa facture, ce long métrage apporte une compréhension encore plus aiguë du poète, grâce aux témoignages de Marthe Robert, Paule Thévenin, Henri Thomas, Rolande Prevel (veuve du poète qui a écrit **En compagnie d'Antonin Artaud**, le livre) et de Jacqueline Adamov, en plus des magnifiques photos de Georges Pastier. Le cinéaste crée un rythme et soutient l'intérêt en faisant alterner les divers éléments de cette matière touffue, jouant notamment des contradictions entre certains témoignages, et en ajoutant nombre d'envolées de piano qui viennent marteler l'image comme les mots d'Artaud lui-même le faisaient avec la langue française.

Autre renvoi au domaine artistique et au cinéma lui-même, le dernier film de Micheline Lanctôt, **Deux Actrices**, relève le défi du cinéma indépendant à petit budget avec beaucoup d'intelligence. Dans ce portrait saisissant et très actuel de trois femmes en quête d'amour, la cinéaste mêle fort habilement fiction et documentaire, les fait tourner sur eux-mêmes comme les deux faces d'une même pièce. La démarche de Lanctôt dans ce film nous incite à aller plus loin que les apparences, à creuser le vernis durci de nos attentes et de nos préjugés cinématographiques.

Et c'est finalement le message émouvant que nous livre Derek Jarman dans son film-testament, **Blue**. Un écran bleu à perte de vue nous invite à fermer les yeux pour mieux voir, écouter, sentir et imaginer. Le texte et la musique «remplissent» l'écran tout en interrogeant le regard, ses capacités de dépassement, de transcendance.

Film expérimental, somme toute d'une grande simplicité, **Blue** nous amène à regretter la quasi totale absence de ce genre essentiel sur les écrans du Festival. La section court et moyen métrage va en s'amenuisant d'année en année, alors qu'il serait facile d'y ramener des films expérimentaux, d'une exigence et d'une originalité nécessaires. Ici même à Montréal, il n'y aurait qu'à cueillir les dernières productions d'un François Miron ou d'un Brian Gardiner. Et s'il faut faire partie du cercle des amis, il est encore possible de faire appel au génie de Michael Snow et de Stan Brakhage, dont les oeuvres récentes demeurent encore inconnues du public montréalais.

Si, comme le dit Dimitri Eipides, «le sens de la découverte demeure vraiment une constante au Festival», alors il ne faudra pas que cette manifestation se coupe d'une partie de ses racines, une manifestation qui a aussi besoin de renouveau et de défi. Ce qui n'a absolument rien à voir avec le surestimé Jim Jarmusch et l'insipide démonstration de son ignorer-faire dans **Coffee and Cigarettes**. Faire du neuf avec du vieux, c'est bien, mais faire du nouveau avec du vieux c'est encore mieux. C'est ce vers quoi devra aussi revenir le Festival pour mériter véritablement l'épithète de pur cinéma... ■