

## Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo Un pari sur l'avenir

Michel Euvrard

Volume 13, Number 4, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33868ac>

[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

Euvrard, M. (1994). Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo : un pari sur l'avenir. *Ciné-Bulles*, 13(4), 18-19.

## Un pari sur l'avenir

par Michel Euvrard

C'était un pari risqué qu'avait pris Claude Chamberlan de tenir l'édition 1994 de «son» festival au mois de juin, sans son complice de toujours Dimitri Eipides et sans subventions (parce qu'Eipides et lui sont en procès).

C'est en fait un événement sensiblement différent qu'il a proposé au public: le Festival était recentré le long du boulevard Saint-Laurent au Cinéma Parallèle, à l'Élysée et, pour quelques séances, au Cinéma l'Amour; en outre — c'était la grande innovation permise par la nouvelle date — il y avait des projections en plein air sur trois écrans le long du boulevard Saint-Laurent, fermé à la circulation la première fin de semaine du Festival pour permettre une vente de trottoir. Le public qui, les années précédentes, se dispersait entre des salles éloignées les unes des autres (de la Cinémathèque québécoise au Rialto en passant par le Goethe-Institut et le Parallèle), se croisait et se rencontrait plus facilement sur un parcours réduit; il en est résulté une atmosphère de spectacle de rue, de fête populaire qui redonnait son sens au mot festival. Dans le même souci d'accessibilité, le programme/horaire, moins luxueux, de plus petit format, n'est plus vendu mais distribué gratuitement. Enfin, la programmation ne fait plus de distinction entre films et vidéos, qui ne sont plus répartis dans deux sections parallèles; dans les autres festivals, si on veut voir les films, on ne peut voir les vidéos, et vice-versa, là on voyait indistinctement dans chaque séance ou presque des films et des vidéos (et parfois des films projetés en vidéo, comme **Bells From the Deep** de Werner Herzog, tourné en 35 mm mais dont il n'existe pas, selon Chamberlan, de copie film sous-titrée).

De ces aspects nouveaux du Festival, c'est sans doute le dernier qui est le plus significatif, car il enregistre un fait, et force le spectateur à en prendre conscience concrètement: pour le meilleur ou pour le pire, une part croissante de la production, celle qui il

y a encore cinq ou dix ans aurait été tournée en 16 mm, l'est maintenant en vidéo, parce qu'elle est diffusée à la télévision. La vidéo comme médium spécifique, «vidéo d'art» ou de quelque nom qu'on veuille l'appeler, ne représente plus qu'une petite partie de la production, comparable à ce qu'était le cinéma expérimental. On a là un fonds inépuisable et constamment augmenté de «portraits» de cinéastes, d'écrivains, de chanteurs, de gens de théâtre, etc. — fonds qu'explorent concurremment le Festival international du film sur l'art et, depuis quelques années, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal.

Le hic, c'est que la qualité de projection des vidéos sur écran laisse encore beaucoup à désirer, soit que le réalisateur ne soigne pas l'image (exceptions: Godard souvent, Guilbert-Murphy-Grou dans **Au verso du monde**), soit que la cassette soit de mauvaise qualité, ou l'équipement de projection (il faudrait voir la même bande au Cinéma Parallèle, au Goethe-Institut et à la Cinquième salle de la Place des Arts) ou par une combinaison des trois!

Mais le cœur d'un tel événement, c'est tout de même la programmation, le nombre et la qualité des œuvres dans les différentes sections, dans la sélection internationale de longs métrages en particulier; celle-ci comprenait 24 œuvres (15 films et neuf vidéos) dont huit longs métrages de fiction sur film. Deux films annoncés, **Petits Arrangements avec la mort de Pascale Ferran**, caméra d'or à Cannes et **le Tango de Satan**, un film de sept heures et demie du cinéaste hongrois Bela Tarr, ne sont pas arrivés. Si tous les films sont intéressants, c'est un nombre suffisant, mais **le Bâtard de Pékin**, à part le fait d'être «le premier film indépendant produit en Chine», ne l'est vraiment pas, et **Kika** et **Unexpected Encounter** sont loin, à mon avis, d'être les meilleurs films d'Almodovar et de Hermsillo.

### De toutes les Russies

Plusieurs œuvres témoignent que, comme l'URSS a pu le faire naguère, mais autrement et pour des raisons différentes, la Russie et d'autres pays de l'ex-URSS continuent d'occuper les esprits et l'imagination; plusieurs réalisateurs russes utilisent la liberté de création retrouvée pour aller à la recherche de racines pré-soviétiques et nous proposer de larges doses d'«âmes slave» et d'interrogations sous-dostoïevskiennes. Si visuellement impressionnante et cohérente qu'elle puisse être, chez un Sokhurov dans **Pages cachées**, cette veine a quelque chose de

### LE PALMARÈS 1994

PRIX BANQUE  
LAURENTIENNE –  
MEILLEUR

LONG MÉTRAGE:  
**Lou n'a pas dit non**  
d'Anne-Marie Miéville  
(France-Suisse)

PRIX BANQUE  
LAURENTIENNE –  
MEILLEUR

COURT MÉTRAGE:  
**les Choses sont simples**  
de Francisco Ruiz de Infante  
(Espagne-Suisse)

MENTION SPÉCIALE:

**Boatman**  
de Gianfranco Rosi  
(États-Unis-Italie)

PRIX BANQUE  
LAURENTIENNE –  
PRIX DU PUBLIC:

**Secret World**  
de François Girard  
(Angleterre)

PRIX OFFICE NATIONAL  
DU FILM – MEILLEUR

DOCUMENTAIRE:  
**les Vivants et les  
morts de Sarajevo**  
de Radovan Tadic  
(France)

convenu et de vieillot. Sans que cela étonne de sa part, Werner Herzog est lui aussi fasciné par des pratiques survivantes ou retrouvées dans **Bells From the Deep**, un documentaire presque entièrement tourné sur un lac gelé en Sibérie; les fidèles s'y étendent sur la glace pour essayer d'apercevoir une ville qui, selon la légende, s'y est engloutie, et d'entendre les cloches de sa cathédrale. Tournées en 35 mm, les images perdent toute leur splendeur dans la copie vidéo. La plus belle séquence, la dernière, où des patineurs dessinent d'amples trajectoires parmi les pèlerins dans une lumière d'aube, n'a cependant rien à voir avec le sujet!

Contrastant avec ce documentaire impressionniste sur une pratique particulière, **la Géorgie** d'Otar Iosseliani, est une vaste fresque de quatre heures sur la culture et l'histoire de ce pays, en même temps qu'un pamphlet accusant la Russie d'être à l'origine de la guerre civile qui le déchire, et un manifeste de soutien conditionnel à Edouard Chevarnadze. C'est un film qui se regarde avec intérêt aussi bien dans sa partie politique que dans sa partie historique et culturelle, que complète le film arménien de Mikhaïl Vartanov, **Paradjanov, le dernier printemps**, où l'on assiste presque littéralement aux derniers moments de création et de vie du fantasque maître arménien qu'avaient successivement adopté l'Ukraine et la Géorgie. **Les Enfants jouent à la Russie** est un autre de ces essais-collages dans lesquels périodiquement Godard se demande, sans avoir recours à une fiction, à des acteurs, où nous en sommes avec telle question personnelle et collective, avec tel aspect du monde, avec la France, avec l'Allemagne, avec le cinéma... Il s'agit cette fois des traces, des images que la Russie, la révolution, le cinéma soviétique, l'URSS dans la Seconde Guerre mondiale ont laissées dans la conscience d'enfants occidentaux; comme toujours chez Godard, le montage/collage des images et des sons stimule l'œil et l'esprit, mais échappe à la mémoire, privée de ses béquilles traditionnelles, la narration, le commentaire.

Outre cet «ensemble slave», les bonnes rencontres se trouvaient plutôt dans le vaste répertoire que défrichent concurremment le Festival int. du nouveau cinéma et de la vidéo et le Festival international du film sur l'art, avec les nombreux «portraits» où voisinent le décevant (**Jacques Brel, la vie à mille temps, les Cendres de Pasolini, Wanda c'est moi, portrait de Barbara Loden**), l'alléchant qui laisse un peu sur sa faim (**It's All True, Georges Pérec**), convaincant (**Léo Ferré**, l'ensemble de cinq vidéos sur et avec Serge Daney), et du côté documentaire,

dont l'éventail est largement ouvert, du «classique» en noir et blanc (**Boatman**) à l'essai géologico-autobiographique (**Ley Lines**) en passant par le reportage personnalisé à chaud (**les Vivants et les morts de Sarajevo**)...

Au bout du compte, Claude Chamberlan a-t-il gagné son pari? Même si le bilan spécifiquement cinématographique est un peu mince, si le Festival a été plutôt un grand déballage proposant pêle-mêle vidéos, émissions de télévision et films, il a eu lieu, il a eu des spectateurs, il s'est mélangé à la vente de trottoir du boulevard Saint-Laurent et l'a prolongée; cette édition 1994 esquisse les contours d'un festival différent, ouvert, jeune et populaire, et s'il est vrai que le vidéodisque, la télévision haute définition ou quelque autre innovation technique aboliront bientôt l'actuelle différence de qualité visuelle entre la projection sur écran d'une copie 35 mm et d'une vidéocassette, il est un pari sur l'avenir — un avenir que les fervents des salles obscures n'attendent pas sans quelques appréhensions. ■



*Voir les critiques de les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel et Lou n'a pas dû non (p. 57 à 59), présentés au Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo.*

*Petits Arrangements avec les morts. À défaut du film... la photo*