

ETC



Travelling-avant sur le FFM

Manon Regimbald

Number 13, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Regimbald, M. (1990). Review of [Travelling-avant sur le FFM]. *ETC*, (13), 62–65.

Travelling-avant sur le FFM



City Life, la participation hongroise au film, réalisatrice : Béla Tarr, 1990.

À Budapest, dans un endroit désolé et désert, un enfant fait des bulles dans une mare de boue. La bourbe s'agite et les bruits produits par la respiration de l'enfant sont résorbés par une série de murs de béton, dressés en enfilade. La lumière latérale si éloignée tandis que les images suintent la lourdeur d'une situation sans issue. À première vue, nous pourrions croire la fin du voyage venue. La traversée du mur est-elle possible?

Festival des films du monde, Montréal, du 23 août au 3 septembre 1990 —

Vivaces les controverses alimentent le FFM, bon an mal an. L'hommage au cinéma chinois camouflé sous l'étiquette Cinéma chinois d'aujourd'hui n'a trompé personne. Les organisateurs auraient-ils voulu commémorer, légitimer un certain printemps pékinois qu'ils n'auraient pas mieux fait. Même les officiels du gouvernement fédéral canadien et l'opposition à Québec ont flairé le leurre. Ne pouvant décemment ignorer l'impertinence d'un hommage à la cinématographie chinoise, ils ont boycotté l'ouverture du festival.

Quant au confinement annuel de la traduction des films aux sous-titres anglais, si l'enlèvement s'est allégé cette année (et pour cause! combien avons-nous été à dénoncer cette situation scandaleuse) il demeure qu'exception faite du Théâtre

Maisonneuve où les sous-titres bilingues au laser accompagnaient les films, ailleurs - soit les 6 salles du Parisien, les 3 du Complexe Desjardins et celles de l'Impérial et de Port-Royal - régnait la langue de Shakespeare. Comme plus de la moitié des projections est constituée par des films en anglais (non sous-titrés) ou encore en langues étrangères (sous-titrés en anglais), cela fait beaucoup. À l'heure de définir le Québec, alors que nous croyons à sa distinction, la présence du français au FFM n'est pas un luxe, encore moins un caprice. C'est là un lieu nodal, politique et culturel. Si son absence se répétait, cela frôlerait plutôt le mépris. Depuis trop longtemps cette soumission est intolérable. Le FFM en tant que manifestation internationale doit assumer ses responsabilités en matière de langue. Il doit annoncer sa couleur linguistique et faire en sorte que les films présentés soient sous-titrés en français. Comme ils le sont à Cannes. Comme ils le sont en allemand à Berlin.

À suivre

L'embarquement pour Cythère

Des villes *City life* : *Randstad* - *Tbilisi* - *Sao Paulo* - *Houston* - *Warsaw* - *Buenos Aires* - *Budapest* - *Hamburg* - *Barcelona* - *Dakar* - *Bevagna* - *Calcutta*, une autre : *Survival in New York*, une cinématographie (celle de l'Europe de l'Est), des cinéastes (Godard, Fellini, Forcier), un cadeau (*La liberté d'une statue* qui annonce un auteur dont la fraîcheur, l'originalité, l'envergure de l'écriture surprennent, étonnent et ravissent le spectateur) et autant de quais d'embarquement des festivaliers vers de luxuriants paysages sonores et visuels.

City Life

Pays Bas, 1990, 240 min

Alejandro Agresti, Gabor Altorjay, José Luis Guerin, Krzysztof Kieslowski, Clemens Klopfenstein, Tato Kotetishvili, Ousmane William M'baye, Eagle Pennel, Carlos Reichenbach, Dick Rijneke et Mildred van Leeuwen, Mrinal Sen, Béla Tarr

City Life. Le film qui aurait dû ouvrir le FFM¹. Au premier plan le générique découvre un tour de Babel. Point de rencontre international, kaléidoscope transculturel, la production hollandaise magistrale cristallise 12 points de vue sur autant de villes différentes. Étrangères les unes aux autres, les villes prennent quatre heures à établir leurs distinctions géographiques, historiques et culturelles. Leurs habitants et leurs paysages colorent les territoires industriels, architecturaux, souterrains, glacés, psychologiques, peuplés, riches, miséreux, ensoleillés, ténébreux.

À la focalisation urbaine s'ajoute la référence au Titanic. Chacun(e) des 12 réalisateur/trices est tenu(e) d'introduire cette cité flottante dans le portrait qu'il filme et le spectateur, très tôt captivé par les images, en suit la traversée. La fascination exercée par les flots urbains, particulièrement ceux de la jungle de *Randstad*, la très remarquable semaine polonaise à *Warsaw*, le dernier bateau de *Budapest* et puis l'*el dorado* indien (*Calcutta*) nous embarque doucement pour Cythère. Entre les épaves et les citadins retracés comme autant de naufragés (?) ou de rescapés (?) s'exerce une réflexion habilement menée sur la condition humaine. Dans ces scénarios, le documentaire navigue sur une mer fictive charriant iconiquement, indexicalement et symboliquement

les signes d'un voyage où l'identité individuelle et/ou collective, recherchée, montrée, découverte, critiquée, cernée se joue pêle-mêle.

Survival in New York

Rép. féd. d'Allemagne, 1989 - 895 min

Rosa von Praunheim

Toujours en quête d'identité, *Survival in New York* présente un tryptique de la cité américaine. Vue à travers les yeux fascinés de trois jeunes allemandes, New York se pare d'aventures et de liberté. Sous des airs documentaires, le film livre peu à peu New York à la misère, au crime, à la pauvreté, au stress, à la rigueur du climat. La destinée des trois femmes et de la ville semble se rejoindre.

Hommage à la liberté :

films interdits de l'Europe de l'Est

Pour vous, le cinéma est un spectacle,
Pour moi, presque une conception du monde.
Le cinéma est un moteur du mouvement.
Le cinéma est le rénovateur des littératures.
Le cinéma est un semeur d'idées.
Majakovskij

L'heureuse initiative des organisateurs de présenter *Hommage à la liberté : films interdits de l'Europe de l'Est*, a fait de cette section un des temps forts de l'édition 1990 du FFM. Les grands bouleversements géo-politiques qui ont secoué l'automne 89 et les transformations actuelles qui en découlent ont accentué notre besoin de voir, de saisir, de comprendre et de réfléchir ces sociétés. Fabricants d'histoire(s) et de sens, ces films auront apprivoisé le festivalier au quotidien, à l'Histoire, à la sensibilité des européens de l'Est.

Déjà faut-il voir que cette appellation est réductrice ou du moins homogénéisante. L'étiquette, utile quand on veut interpeller rapidement une production cinématographique, demande à être nuancée. Ne serait-ce que pour témoigner de la diversité des enjeux culturels et géo-politiques d'autant plus que la résurgence des nationalistes se fait vive en URSS comme en Europe centrale et de l'Est.

Précoces, ces films ont souvent été tournés au cours des années 60 et 70. Ce n'est que récemment qu'ils ont tous été délivrés d'interdit. Leur réalisation, leur production étonne comme autant de défis à la censure. Dans des pays où la

seule façon de réaliser un film passe obligatoirement par l'appui de l'État, nous demeurons abasourdis face à la vigueur et à la virulence de la dénonciation des systèmes en place.

Pour nous, le cinéma est de tous les arts le plus important.

Lénine

Très tôt, le cinéma marquait la culture russe². Nous connaissons l'effervescence artistique russe du début de siècle. On se souvient aussi que cette agitation rayonnante était partagée par les peintres, les sculpteurs, les acteurs, les cinéastes, les écrivains, les poètes, les musiciens, émules et non rivaux³. Coïncidant avec les avant-garde des années 20, celle soviétique montrait déjà une intense activité cinématographique à laquelle s'adjoignait un imposant travail théorique (notamment celui des formalistes)⁴. Cela étant,

nous ne saurions détacher l'actuelle vitalité cinématographique de l'Europe de l'Est de ce profond enracinement⁵.

Qu'importe son ancrage, la représentation exporte fort adroitement l'imaginaire et la réalité. Dans le champ de bataille de l'image et du linguistique se nouent l'imaginaire dans la trame narrative (de fiction ou non) et la réalité s'immisce par la documentation iconographique et sonore (par ex. introduction de nouvelles radiophoniques ou télévisuelles) dans la charge fictive. Celle-là joue alors le rôle d'une figurante sans le savoir - ce n'est pas elle qui veut nécessairement être vue - mais elle supporte l'image syntaxiquement et sémantiquement. Le signe se déploie pragmatiquement emportant la fiction en même temps qu'il découvre ce à quoi il s'oppose, s'émeut ou réfléchit.



Skrivanci Na Niti de Jiri Menzel, 1969.

Avec ses ouvriers procureur, philosophe, saxophoniste et professeur rééduqués qui recyclent dans une cour de ferraille les crucifix, les chaudrons et les dactylos, *Les alouettes le fil à la patte* de Menzel examine ironiquement les égarements du parti.

De cet *Hommage à la liberté*, un répertoire iconique se profile frôlant l'auto-portrait collectif (*Les alouettes le fil à la patte* (Tchéc.), *États intérieurs* (Pol.), *Festin de chien* (URSS), *Taxi Blues* (URSS)) et où les contradictions socialistes éclatent durement *La reconstitution* (Roum.), *Traces de pierre* (RDA), *Le temps des larbins* (Tchéc.), *La fête et les invités* (Tchéc.), *Qui a raison* (Roum.); tantôt la caméra entièrement tournée vers l'intérieur se dirige crûment sur quelques personnages qui fondent le scénario, des couples défaits, inquiets surgissent *Rez-de-chaussée* (URSS), *Falaises de sable* (Roum.), *Festin de chien* (URSS), *L'inventaire* (Pol.), *Margarit et Margarita* (URSS), *Qui a raison*. À la remise en question de l'état se combine métonymiquement celle du couple. L'itinérance et l'instabilité amoureuse ne connaissent pas de frontières. L'anxiété existentielle se nourrit collectivement et individuellement. Tourmentés idéologiquement, les acteurs(trices) font face, un(e) à un(e) au drame de leur propre responsabilité. Les difficiles rapports entre la liberté de l'individu et la libération des autres balaient les images, marquent des dialogues.

Par delà la virulence de leur dénonciation implacable des divers mécanismes de l'aliénation, nous ne saurions contenir plus avant leur mosaïque sensible. Seule la bataille cinématographique contre la transparence des systèmes de la représentation semble s'imposer comme leitmotiv transfilmique. C'est-à-dire que d'un film à l'autre, cette volonté persiste à démystifier le signe, à profiter de son opacité sans pour autant répudier sa transparence mais surtout pour en révéler les mécanismes représentationnels, qu'ils soient cinématographique (*La reconstitution*), théâtral (*La fête et les invités*) ou politique (à un moment ou l'autre, ils y mènent tous, indiciairement et ou symboliquement). On démasque la représentation, celle prétendant à la *pravda*. On explicite le simulacre. On prête à faux délibérément. On en fait un motif iconique. Ce faisant il n'y a plus de refuge idéologique. Parce que la vérité fait défaut à l'origine. À l'Est comme à l'Ouest.

Manon Regimbald

NOTES

1. Mieux vaut ignorer *Men of respect* projeté en guise d'offrande au producteur américain.

2. "Le *Cinémastographe* des Frères Lumière fit son apparition en Russie quelques mois seulement après son invention. [...] La première prise de vues fut réalisée en Russie au cours de l'été 1896 par les opérateurs de la firme Lumière". Jean-Loup Passek (sous la dir.) *Le cinéma russe et soviétique*, Paris Centre Georges Pompidou, 1981, p. 37.

3. En 1914 était fondé le cercle de linguistique de Moscou. Ce qui favorisa la réflexion théorique et formaliste sur l'art.

4. Par exemple, les ouvrages suivants *La poétique du cinéma* (sous la direction de B. Ejhenbaum (1927)), *Littérature et cinéma* de Sklovskij (1923), *Littérature et film*, Eihenbaum (1926) et encore les rubriques de cinéma dans les revues *L'art de la commune*, (1918) *Lef* (1923), *Kinophot* (1922) l'organe des ciné-constructivistes), *Écran soviétique* et *La vie de l'art*. À ce moment, les artistes d'avant-garde entretenaient des rapports excessivement étroits avec le cinéma. Voir Jean-Loup Passek, (sous la dir. de) *Le cinéma russe et soviétique*, Paris Centre Georges Pompidou, 1981.

5. Après la seconde guerre le cinéma commence à se déployer dans les autres républiques fédérées (1956-1980), qu'il s'agisse de la Georgie, de l'Arménie, de l'Ukraine, de la Lituanie ou de l'Azerbaïdjan.

Errata

Le titre de l'article de Manon Regimbald, le trimestre dernier, aurait dû se lire ainsi :

Théâtralité et installations vidéos. Des faits divers. Aux actualités ; Vaudeville aux parlements. Dans le même article, il faut lire «Les signes fraîchement affranchis des avant-gardes épuisées»; à la page 49 «la simple existence d'objet, son objectité,» et non «son objectivité», le terme renvoyant à Thierry de Duve.