

Le XIV^e Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo D'un hermétisme esthétisant

Élie Castiel

Number 27, Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22013ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (1986). Review of [Le XIV^e Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo : d'un hermétisme esthétisant]. *24 images*, (27), 17–19.

LE XIV^e FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA ET DE LA VIDÉO

Élie Castiel

D'un hermétisme esthétisant

Contrairement à l'an passé où la déveine s'était acharnée sur les organisateurs du XIII^e Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, la XIV^e édition s'est déroulée de façon moins perturbée, mis à part les quelques soubresauts, d'ailleurs vite éclipsés, suscités par l'affiche du Festival, toujours signée Baltimore.

Au niveau de l'organisation, nous avons constaté une nette amélioration dans la présentation du catalogue, un système de billetterie plus efficace et fonctionnel, un choix amplement diversifié dans la sélection des films, et une participation enthousiaste des membres du service de presse.

Cette fois-ci, les responsables à la programmation ont façonné un schéma plus serré, ce qui a contribué à une plus grande homogénéité de choix et à une disponibilité largement accrue de la part du public.

En ne tenant compte que de deux films inscrits dans la section «vidéos» auxquels nous n'avons pu assister, la catégorie «longs métrages» groupait quinze pays participants avec une cinquantaine d'œuvres proposées. La France et l'Italie entraient en lice avec neuf films, suivies des États-Unis avec sept, de la Grande-Bretagne avec cinq et de la Suisse avec quatre. Les Pays-Bas, le Québec et la République fédérale allemande avec chacun trois, l'Espagne et le Japon, deux. La Belgique, le Danemark, la Grèce, le Portugal et la Tunisie n'avaient qu'un seul film à nous offrir.

Dans cet ensemble hétérogène d'œuvres proposées, on discernait des formes narratives divergentes, un élargissement des styles particuliers et une constante pluralité des idées abordées. L'amour, l'abnégation, la solitude, la jalousie, le désarroi, le couple... autant de thèmes explorés qui révélaient des signes d'approches renouvelées.

ADIEU GERMI, PETRI, BOLOGNINI ... ET LES AUTRES: VERS UN NOUVEAU CINÉMA ITALIEN

Après une programmation spéciale consacrée au nouveau cinéma hollandais en 1982, et au cinéma grec en 1983, les programmeurs du Festival ont sélectionné cette année une série de films sur le nouveau cinéma italien, et plus précisément sur celui fait par des cinéastes indépendants. Ces derniers sont tous issus de la maison de production *Indigena*, fondée en 1985, et dont le but des fondateurs est la diffusion, la promotion et la distribution de leurs produits en Italie et à l'étranger. Le dossier de presse qui nous a été remis précise par ailleurs qu'*Indigena* «est née du besoin de surmonter les obstacles de distribution et de marché qui empêchent aux produits non homologués d'atteindre et de se mettre en contact avec un public attentif qui déjà existe». Cette constatation était appuyée par Kiko Stella, Dante Mojarana et Silvio Soldini au cours d'une conférence de presse tenue à la Cinémathèque québécoise. Les trois cinéastes nous ont laissé entendre qu'à l'instar de l'Amérique latine, le cinéma commercial dominait le marché italien, que le dialogue se faisait de plus en plus rare entre réalisateurs, et que la rupture avec les cinéastes vétérans était bel et bien amorcée, d'où l'émergence de nouveaux noms tels que Nichetti, Moretti, Proisi, etc.

Si le cinéma italien des années 60 et en partie celui des années 70 était dominé par l'aspect autobiographique, les réalisateurs se limitant parfois à esquisser des autoportraits devant la caméra, celui des années 80 est un cinéma qui se cherche un nouveau langage. Pour le moment, les réalisateurs ne font que tâter le peu de terrain qui leur est octroyé. Mais le public est là et attend. Des propos soutenus par les intervenants au cours de cette confé-

rence, nous en avons conclu que la crise actuelle du cinéma italien résidait dans la stagnation des thèmes et le peu d'intérêt des agents gouvernementaux à faire survivre cette nouvelle industrie.

Des neuf œuvres proposées, le temps que nous avons à notre disposition ne nous a permis de n'en visionner que trois, et un vidéo. Avec *Comment dire* (*Come dire*), Gianlucca Fumagalli, jeune cinéaste de 30 ans, a choisi le ton de la comédie pour réaliser une œuvre qui, malgré les apparences d'un cinéma traditionnel, voire même d'un cinéma commercial, comporte tout de même des éléments formels. L'histoire est simple, celle de deux êtres qui se rencontrent, se séparent, se revoient, se perdent et finissent par se retrouver. Dans cette sorte de puzzle romantique, les personnages évoluent de façon spontanée. Fumagalli a construit son film en fonction de son thème: l'ironie des situations et la désagrégation des personnages se confondent avec les lieux même où se déroule l'action, un Milan moderne où la vie trépidante bat son plein.

Sur une note plus grave, Silvio Soldini suit le même parcours. À 27 ans, il réalise son deuxième long métrage, *Giulia en octobre* (*Giulia in ottobre*), cinq jours qui suivent la fin d'une histoire d'amour. Ce qui importe dans cette œuvre n'est pas forcément son thème, mais plutôt l'atmosphère qui s'en dégage. La nuit, la solitude, le désarroi, le silence sont filmés non seulement avec un goût prononcé, mais surtout sans complaisance et avec une profonde sincérité. Par son approche, Soldini nous fait souvent penser au cinéma de Chantal Ackerman. Ces plans fixes sur un univers urbain indiquent la nouvelle orientation prise par le jeune cinéma italien.

Œuvre étrange que celle de Paolo Rosa, *L'Observatoire nucléaire de M. Nanoff*

(*L'Osservatorio nucleare del Signor Nanoff*). Hermétique, elle ne se matérialise aux yeux des spectateurs qu'avec une attention particulière au moindre détail. Le peu de dialogues ne fait qu'accentuer la difficile compréhension du récit qui ne suit pas de parcours linéaire. Rosa a réalisé un film sur le temps (le présent et le passé, mais aussi le temps intérieur) et l'espace (les murs extérieurs, le bâtiment intérieur).

La ville de Turin, tout comme plusieurs centres urbains en Italie, a assisté à la fin des années 60 à un phénomène d'immigration de la part des travestis et des transsexuels. À partir d'une fiction tournée en vidéo, la réalisatrice Daniele Segre nous parle de ce phénomène dans *Vies de balcon* (*Vite di ballatoio*). L'intérêt du film réside dans sa description du milieu et dans son approche non dénonciatrice. S'il s'est mérité le Prix de la meilleure œuvre au Festival du cinéma indépendant italien à Belleria en 1984, c'est sans aucun doute en raison de son audace dans le traitement du sujet.

Comme nous avons pu le constater, ces quelques fragments du nouveau cinéma italien font appel à une industrie qui a besoin de remettre certaines valeurs en question, mais aussi à cette nécessité inhérente de donner la possibilité aux jeunes réalisateurs de pouvoir tourner en toute liberté, loin des ornières du cinéma traditionnel.

LE RÉVEIL DE L'EXILÉ

Si le nouveau cinéma italien se détache des habitudes dévotées du cinéma routinier, et par moments demande la plénière concentration du spectateur, celui de Raoul Ruiz pose, au niveau de l'analyse, maintes difficultés, à la fois de narration, mais aussi d'interprétation.

Après le putsch fasciste du Chili en 1973, Ruiz quitte son pays et s'envole vers l'Europe où depuis il réalise des films, principalement en France. Dès lors, la plupart d'entre eux évoquent la nostalgie d'une certaine latinité perdue (*Le Toit de la baleine*, *Les Trois Couronnes du Mate-lot*). Cette année, deux films du réalisateur étaient inscrits au programme. Nous n'en avons vu qu'un seul.

Dans *La Ville des pirates*, nous constatons que Ruiz entamait une réflexion sur les mécanismes de pensée de l'enfance. À ce niveau, *L'Éveillé du pont de l'Alma* constitue le prolongement de cette démarche. Les films de celui que l'on considère comme le plus prolifique des cinéastes actuels sont des tours de prestidigitation où les thèmes nous paraissent aléatoires, donc difficiles à cerner. Après maintes lectures, nous nous apercevons que Ruiz amalgame plusieurs éléments



Tagediebe (*Voleurs de jour*), de Marcel Gisler

filmiques et convie le spectateur à des épreuves viscérales de force. *L'Éveillé du pont de l'Alma* joue sur la notion de rêve et sur ce qu'auraient pu être ses manifestations. Comme fil conducteur, deux insomniaques, un boxeur et un philosophe déambulant sur le pont de l'Alma. Ils observent un couple d'amants et s'aperçoivent que la femme est enceinte. Quelque temps plus tard, ils violent cette femme qui accouchera quand même, mais se suicidera par la suite. Le reste du film nous conduit dans un véritable antre de supercheries, d'enchevêtrements et de rêves illusoire qui servent à exposer la trajectoire du cinéaste.

Ruiz encadre ses films de nombreuses prises en profondeur de champ (remarquable utilisation de la lentille «split field»), sans oublier les imposants gros plans, procédés qui servent à faire bifurquer les pistes. Malgré cela, *L'Éveillé du pont de l'Alma* est l'œuvre d'un grand réalisateur, un poème surréaliste sur l'amour, la fécondité, la possession, la jalousie et les rapports ambigus, mais aussi une parabole sur l'exil que Ruiz ausculte avec un brin d'ironie affligée. Nous sommes dépayés, mais en même temps fascinés.

POUR UNE APPROCHE NARRATIVE ET DOCUMENTAIRE

Alors que dans les premières éditions du Festival, les organisateurs visaient un cinéma totalement étranger aux formes traditionnelles, nous nous apercevons depuis quelques années déjà qu'une bonne partie de la sélection est composée d'œuvres linéaires, narratives, et pas si éloignées du cinéma courant. Les spectateurs aiment qu'on leur raconte des his-

toires, c'est alors que nous nous posons la question de savoir si ce sont les cinéastes qui ont changé le cinéma ou si ce sont les organisateurs du Festival qui ont réévalué le système de sélection, conscients qu'une programmation uniquement axée sur des œuvres hermétiques pouvait sembler rébarbative.

Dans *Signé Renart* (France), Michel Soutter signe un film sur la jalousie, la possession et la soumission. *L'Appel de la Sybille* (*Der Ruf der Sybilla*) de Clemens Klopfenstein (Suisse) engage la lutte entre le désir et la passion, entre l'amour et la haine. Un film rempli de désaccords et de réconciliations, mais en même temps une intrigue captivante menée tambour battant et qui nous surprend par son dénouement inattendu.

Dans cette catégorie de films, nous avons vu *Noé et le Cowboy* (*Noah und der Cowboy*) de Felix Tisi (Suisse), un conte sur l'amitié et la solitude, et *Voleurs de jour* (*Tagediebe*) très intéressant petit film d'un très prometteur jeune cinéaste, Marcel Gisler (R.F.A.). Dans cette histoire qui traite du désarroi d'une certaine jeunesse des années 80, nous sommes surpris par la remarquable direction d'acteurs et la totale conviction des interprètes. Le film s'est vu attribuer le 2^e Prix au Festival de Locarno en 1985, ce qu'était tout à fait mérité.

Chaque année, la programmation du Festival regroupe une série de documentaires traitant de différents sujets. Pour ces films, dont la plupart ne seront jamais distribués, les festivals constituent la seule planche de salut, faute de quoi ils sombreraient dans un total oubli.

LE DOCUMENTAIRE MUSICAL

Tokyo Melody: un film sur Ruychi Sakamoto d'Élizabeth Lennard (France) grave autour du célèbre compositeur nippon. Ce film brillamment composé nous introduit dans l'univers musical de Sakamoto: en concert, en enregistrement, et dans un Tokyo surprenant.

Dans la même veine, *Einstein on the Beach: the Changing Image of Opera*, de Mark Obenhaus (États-Unis): sur une musique avant-gardiste, les compositeurs contemporains Robert Wilson et Philip Glass ont créé un opéra totalement à contre-courant du répertoire classique. Ce document-vidéo comprend des scènes de répétitions auxquelles viennent s'ajouter des interviews avec les créateurs.

.... ET SOCIAL

Rate it X, de Lucy Winer et Paula de Koenisberg (États-Unis) est une enquête sur la pornographie en Amérique et essentiellement sur les hommes qui la produisent et en tirent profit. Intéressant, mais par moments redondant.

Nous avons également vu *Before Stonewall: the Making of a Gay and Lesbian Community*, de Greta Schiller, un documentaire sur les étapes de l'évolution de la communauté homosexuelle en Amérique. À part les quelques documents d'archives bien recherchés, ce film ne nous apprend rien de nouveau.

UN AUTRE NOUVEAU CINÉMA

Avec *Lieu* (Topos), la réalisatrice grecque Antoinetta Angelidi rompt avec toutes les autres tendances cinématographiques actuelles. Ici, nous sommes en présence d'une nouvelle voie qui semble, par moments, dessiner des tournants hasardeux. Angelidi risque le tout pour le tout et nous livre une œuvre où le conceptuel l'emporte sur le narratif, où la dialectique cède la place au visuel. Pour les spectateurs que nous sommes, il est difficile de ne pas se soustraire totalement à cette parabole sur le temps et sur la mort. Et pourtant, nous ne pouvons rester insensibles à la beauté plastique des images projetées.

En une série de plans fixes, de plans rapprochés, de travellings et de mouvements angulaires, la réalisatrice exprime, dans un ordre démesuré, une gamme d'émotions, de sentiments et de sensations qui prennent souvent la forme de tableaux peints sur une toile. Malgré son rythme lent, cette œuvre qui demande beaucoup d'attention de la part du spectateur, se présente comme une suite de représentations maniéristes et sophistiquées qui révèlent les accents de la tragédie antique. À noter la noble présence du chœur. *Lieu* résonne comme une élégie sur la mort.

Antoinetta Angelidi est une réalisatrice qui connaît bien son métier. Ses connaissances en architecture sont manifestes

dans cette œuvre. Elle fait de l'art pour l'art. Par contre, s'il est vrai que les qualités intrinsèques de son film sont indéniables, il faudra que ses futurs projets renouent avec un cinéma plus accessible, sans pour cela sombrer dans l'abandon, faute de quoi la lecture de son registre pourrait se limiter à un circuit élitiste, malheureusement très restreint.

Nous avons également vu, entre autres, *Celui qui voit les heures* de Pierre Goupil (Québec), décousu malgré son originalité, *Adramélech* de Pierre Grégoire (Québec), œuvre qui s'enlise dans des voies de garage après une première moitié originale. *Fetish and Dreams* de Steff Gruber (Suisse) nous a paru long, ennuyeux et suranné. Quant à *Honor, Profit, and Pleasure* d'Anna Ambrose (Grande-Bretagne), nous sommes restés surpris devant une mise en scène majestueuse et une remarquable reconstitution d'époque.

Finalement, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo aura réussi cette année à rattraper un public qui semblait s'être distancié. Par ailleurs, l'organisme a réussi pour une fois à faire ses frais et à combler son déficit. Il ne nous reste qu'à souhaiter qu'il continue à remplir sa mission, celle de contribuer à l'essor et à la promotion d'un cinéma qui débouche sur l'avenir.

Noah und der Cowboy, de Félix Tissi

