Document generated on 06/06/2025 4:49 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Quinzième Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo

Richard Martineau, André Giguère and Léo Bonneville

Number 127, December 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50752ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Martineau, R., Giguère, A. & Bonneville, L. (1986). Review of [Quinzième Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo]. *Séquences*, (127), 11–13.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1986

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/

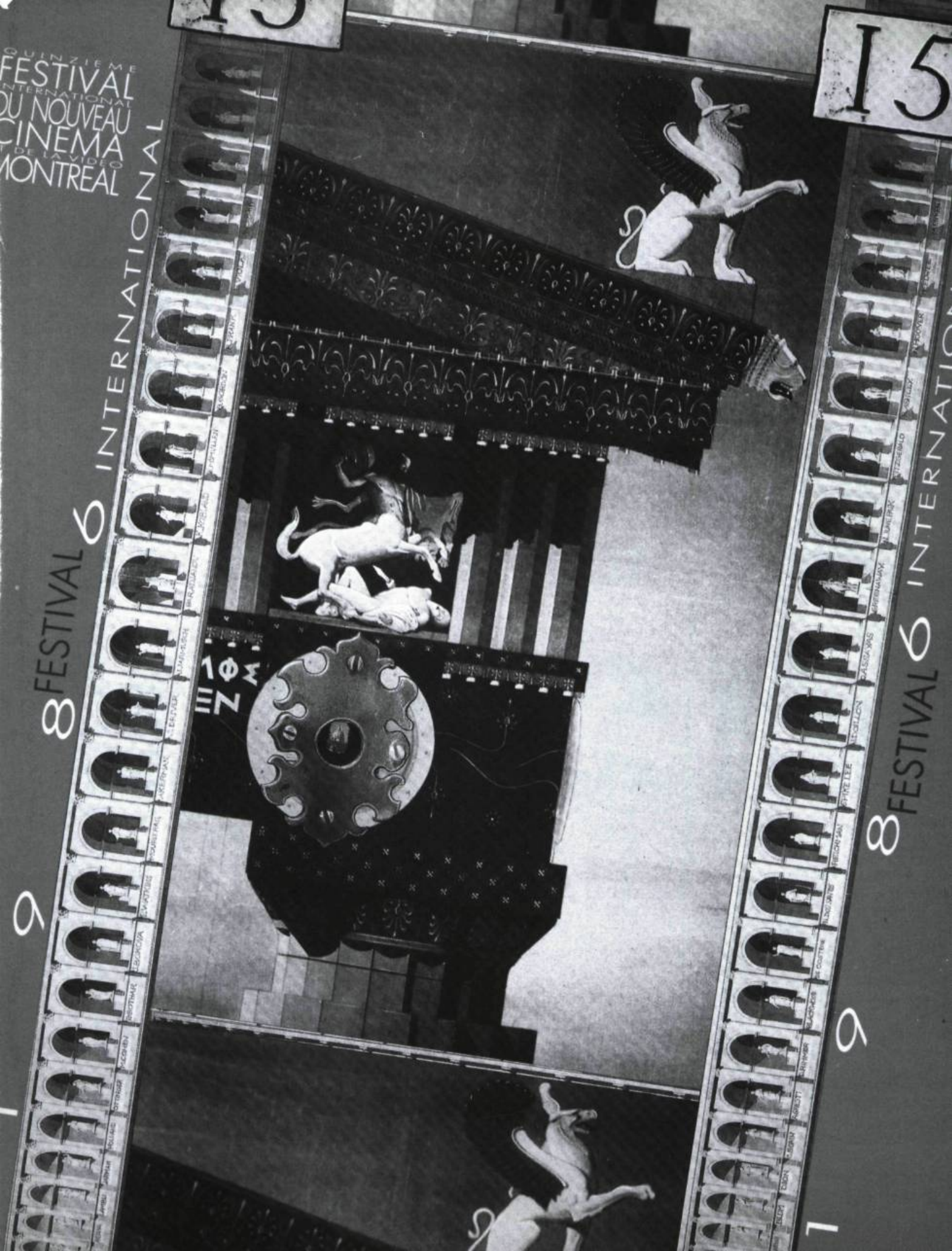
This article is disseminated and preserved by Érudit.

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/

QUINZIEME
FESTIVAL INTERNATIONAL DU NOUVEAU CINEMA ET DE LA VIDEO MONTREAL

15



Quinzième Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo

Du 16 au 26 octobre dernier, les cinéphiles de Montréal et d'ailleurs se sont précipités à l'« Autre » Festival de la métropole, afin de se rincer l'oeil et de faire le plein de nouvelles images (cinématographiques et électroniques) pour la quinzième année consécutive. Rassemblées sous la même bannière de « Nouveau Cinéma » (i.e.: marginal, indépendant, hors des sentiers battus, bref, « alternatif »), de nombreuses productions leur permirent d'explorer de nouvelles avenues thématiques et formelles. Un premier constat: le Festival international de Claude Chamberlan et de Dimitri Eipides, après une période creuse, est revenu en force et en forme. Cinq lieux de présentation, une programmation diversifiée et corsée, une section vidéo importante, un survol de la production japonaise contemporaine, une anthologie et deux « hommages » (Kerouac et Orson Welles) ont indiscutablement prouvé la qualité et l'importance de cet événement. L'organisation songerait-elle à accélérer le processus de croissance du Festival? Espérons-le. En effet, le système déficient de billeterie (on ne peut acheter les billets à l'avance, ce qui oblige les cinéphiles à faire la queue avant chaque représentation) et l'étroitesse des salles ne semblent plus répondre à la demande.

Car il est populaire, ce Festival, et de plus en plus! On le court (du Laurier à la Cinémathèque, du Lola's Paradise au Milieu, en passant par le Parallèle!), on s'invente ses propres trajectoires, se fiant aux noms connus, au bouche à oreille, aux rumeurs ou alors y allant tout simplement à l'aveuglette. On prend des chances, on privilégie l'humeur du moment, bref, on le traverse en tâtonnant, yeux et esprit grands ouverts. À l'image de notre monde changeant et flou, en effet, ce festival, plutôt que de proposer des réponses, préfère de loin poser des questions. À chacun de se demander si ce sont les bonnes. C'est ce que nous avons tenté de faire, empruntant, nous aussi, des sentiers arbitrairement tracés dans le paysage offert par la vaste programmation.

Richard Martineau

Quatre films, quatre tonalités, quatre sonorités bien différentes, allant de l'ultra-conservateur à l'ultra-avant-gardiste, de l'ultra-prévisible, donc, à l'ultra-surprenant. Quatre produits différents de ce cinéma que l'on dit nouveau et qui, quelquefois, l'est vraiment, avec tout ce que le qualificatif évoque de puissant et de fulgurant.

Un documentaire, tout d'abord: *A Composer's Notes: Philip Glass and the Making of an Opera* de Michael Blackwood, si ébloui par son sujet qu'il s'y colle sans oser le traiter, le modeler, bref, sans se hisser au niveau d'oeuvre d'art. Des images discrètes, passives pour ne pas dire ternes, qui se limitent à nous rapporter les propos du célèbre compositeur minimaliste, c'est-à-dire avant tout un document d'archives à l'intention des mélomanes. Un contenu nouveau, certes, mais une forme malheureusement ancienne.

Un cran plus haut (disons plutôt: plus loin dans cette modernité recherchée): *She's Gotta Have It* de Spike Lee, qui nous avait auparavant donné le savoureux *Joe's Bed-Stuy Barbershop: We Cut Heads.* Le portrait d'une jeune femme tel que dessiné par ses trois amants désespérés de ne pouvoir la posséder. Une comédie qui, en plus de sortir de l'ombre la communauté noire américaine, nous révèle les talents d'un réalisateur qui (le fait est à souligner) a de l'oeil. Trop de références, peut-être, à Woody Allen, donc, pas assez d'indépendance, mais cette touche passionnelle qui permet tout espoir; mais cet humour qui souffle la poussière. Et, surtout, du bagout et un cran qui à défaut d'être véritablement nouveaux, ont toutefois le mérite d'être signes de jeunesse.

Puis *Hôtel du Paradis,* long métrage britannique de Jana Bokova, ou « les hommes et les femmes de l'hôtel ». Des personnages qui vont et viennent entre deux chambres et deux tables, qui rêvent ou désespèrent entre deux souvenirs et deux regrets. Un de ces films d'atmosphère qui tourne le dos à la narration traditionnelle pour mieux épouser l'errance des mémoires. Des impressions effacées, translucides et fuyantes qui, osons l'avouer, s'inscrivent dans un sillon qui n'est plus très neuf. Différent? Oui, si l'on prend comme point de comparaison la production courante. Mais pas vraiment téméraire, ni férocement original et encore moins surprenant. Comme de la nouvelle cuisine surgelée, en fait.

Hôtel du Paradis de Jana Bokova

Enfin, le point ultime, l'extrême cap, au risque de l'hermétisme et de l'ennui: *Mon Cas,* de Manoel De Oliveira. Un réflexion exigeante sur la parole considérée comme véhicule de Vérité qui prend naissance lors d'une représentation théâtrale, au moment où un individu fait irruption sur scène afin de « dévoiler un message de première importance ». Une production qui se situe d'emblée à la jonction des arts, se jouant du langage afin de mieux le questionner. Dialogues incompréhensibles, scènes muettes, puis une conclusion énigmatique inspirée des lamentations de Job. Cherchez le message à vos risques et périls, vous ne perdez rien pour regarder. N'est-ce pas le défi lancé par les oeuvres vraiment nouvelles? Créer des forêts de signes déroutants, afin de mettre votre sens de l'orientation à l'épreuve.

Richard Martineau

Parmi les films du festival, plusieurs présentaient au spectateur un regard désillusionné sur la société.

Le plus cruel de tous est sans doute *Günter Wallraff — Tête de Turc,* un document d'une force exceptionnelle et d'une véracité à peine croyable. Le journaliste allemand, Günter Wallraff, pendant deux ans, a vécu au milieu de travailleurs émigrés turcs. Comme eux, il travaille douze heures par jour et obtient pour tout salaire d'être nourri et logé; comme eux, il est asservi par des Allemands marchands d'esclaves, subissant en silence l'exploitation et l'humiliation de ceux qui se situent tout au bas de l'échelle sociale. Une dénonciation terrifiante du cynisme et de la corrupion d'une société bien pensante qui refuse de voir le cancer qui la ronge...

Plus nostalgique et tendre est le portrait que nous donne Louis Malle dans *God's Country.* À l'occasion d'une commande faite par le réseau de télévision américain P.B.S., sur un visage de l'Amérique, Louis Malle découvre Glencoe, petite ville du Minnesota, où presque rien n'arrive et dont les cinq mille habitants constituent l'incarnation même de la majorité silencieuse blanche américaine. Sans aucun mépris, le cinéaste trace avec amour un portrait touchant et intimiste de cette communauté de l'Amérique profonde aux prises avec des difficultés économiques imprévues.

God's Country de Louis Malle

Toujours aux États-Unis, *Sherman's March* décrit de manière pittoresque les États du Sud. Ross McElwee, documentaliste bostonnais aux origines sudistes, projette de refaire, caméra en main, la longue marche du général de l'Union William T. Sherman qui, avec 60 000 hommes, et sur une distance de 700 milles, a tout massacré sur son passage durant la guerre civile et obtenu la reddition des Confédérés en Caroline du Sud. Au moment de se mettre en route, des déboires personnels bouleversent McElwee et le forcent à abandonner son projet. En lieu et place, il filme les femmes qu'il a connues dans sa jeunesse et cherche à travers elles des réponses sur son propre comportement. Comme Woody Allen, McElwee réussit par un humour absurde à travestir les obsessions de sa vie privée en une odyssée savoureuse et pleine de charme.

À sa façon, le surprenant sketch intitulé *Anger* de Maxi Cohen, tiré du film *Seven Women, Seven Sins,* constitue lui aussi un regard sur l'Amérique. Ce court métrage présente des interviews de New-Yorkais violents et agressifs dont la rage semble leur unique raison de vivre. Avec sobriété, la cinéaste laisse entendre que l'homme utilise la colère comme pouvoir, en tuant pour de l'argent ou pour se venger, tandis

Time de Péter Gothár

que, pour la femme, l'usage de la violence signifie la défaite, car elle tue le mari qui la trompe. Les six autres sketches ne sont que de l'esbrouffe facile et sans originalité.

Il est étonnant de voir comment, sur certains sujets ou sur certaines situations, la vision des pays de l'Ouest et de l'Est peuvent se rapprocher. Si Günter Wallraff désespère d'une société juste, Agnieszka Holland crache sa douleur dans un superbe film de fiction: *A Woman on Her Own.* Une femme dans la quarantaine, au corps fatigué par la misère et mère d'un jeune enfant s'épuise à parcourir chaque jour plusieurs kilomètres à pied et à gravir des centaines d'escaliers. Un jour, elle fait la rencontre d'un jeune homme qu'un accident de travail dans une mine a rendu invalide. Le couple devient amoureux et rêve de fuir. Mais le destin ne lâche pas prise aussi facilement... Ce film hurle une révolte lancée avec l'énergie de désespoir contre l'abrutissement moral et psychologique d'un peuple qu'on veut convaincre, comme le dit un personnage de *La Plaisanterie* de Milan Kundera, que l'avenir a déjà eu lieu...

Surréaliste, burlesque et moins tragique, *Time* raconte la vie d'une famille hongroise qui fuit Budapest pour aller passer ses vacances au

lac Balaton. Le cinéaste Péter Gothár profite de l'assouplissement idéologique accordé par le gouvernement pour nous offrir, pendant les trente premières minutes de son film, un point de vue ironique en désopilant sur la société hongroise qui rappelle celui de Vera Chytilova sur la société tchécoslovaque dans *L'Après-midi d'un faune* (1984). Malheureusement, *Time* déçoit par la suite alors que Gothár semble avoir perdu le contrôle de son film.

Enfin, dans *Gardien de la nuit,* Jean-Pierre Limosin, coréalisateur avec Alain Bergala de l'intéressant *Faux Fuyants* (1983), dirige seul une comédie dramatique racontant les aventures erratiques d'un jeune provincial. Gardien de sécurité la nuit, cambrioleur le jour, ce « citoyen au-dessus de tout soupçon » vole des voitures pour séduire une copine d'enfance et jouir de l'excitation que le danger procure. Jean-Philippe Ecoffey, qu'on a déjà vu dans *No Man's Land* d'Alain Tanner ainsi que dans *L'Effrontée* de Claude Miller, interprète avec justesse la dérive de ce jeune homme sans ambition. Bien que Limosin ait consacré beaucoup de soin à l'aspect formel du film, on n'adhère pas, on se sent étranger au propos du scénariste, à cause du portrait trop mou du personnage principal dont l'indifférence et l'ennui vis-à-vis de l'existence, par contagion, finit par atteindre aussi le spectateur.

André Giguère

Les personnages du cinéma hollandais sont souvent affectés de complexes et de frustrations. Abel, déjà âgé de 31 ans, ne s'est pas encore décidé à quitter la maison. Il est comme collé à ses parents. En fait, sa mère le couve douceureusement. Cela irrite le père qui va chercher ailleurs son bonheur. Il tombe sur une jeune femme qui lui plaît. Mais, ironie du sort, banni de la maison, le fils trouve la maîtresse de son père. Qu'à cela ne tienne, une « réunion de famille » mettra les quatre personnages en verve. Il faut dire que, sur un sujet aussi mince, Alex van Warmerdam (auteur également du scénario), a su susciter des répliques amusantes, imposer des personnages colorés et finalement réussir un film qui ne manque pas de vivacité: *Abel*.

Abel de Alex Warmerdan

Quel lien trouver avec cet autre film hollandais, *L'Aiguilleur* (De Wisselwatcher), sinon que le personnage central est aussi collé à son poste qu'Abel à sa famille. En fait, cet aiguilleur est un isolé qui accomplit son travail machinalement et qui reçoit régulièrement son salaire grâce à la visite du facteur. Mais, un jour, descend une femme qui manque sa correspondance. Elle sera contrainte de partager la cabine de l'aiguilleur qui ignore la langue qu'elle parle. Pendant un an, au rythme des saisons, elle vaquera à de petites occupations. Film évidemment symbolique sur le temps qui passe comme sur la communication magique. La beauté des images, la lenteur des mouvements, la gravité de la femme, les gestes machinaux de l'aiguilleur, tout donne à ce film une aura de qualité peu commune. Le film de Jos Stelling séduit malgré l'économie des mots, car les jours qui passent ne semblent pas entamer la détemination des personnages.

Incident de parcours (Incidente di parcorso) présente également un personnage étrange atteint d'une fixation: commettre un crime gratuit. (Ce défi courait au temps fort de l'existentialisme.) Le réalisateur, Donatello Alunni Pierucci, donne au personnage des velléités qui ne s'affirment jamais. Il trouve toujours des obstacles (extérieurs ou intérieurs) à son audacieux projet. Sa victime rencontrée fortuitement est un certain Gérard qu'il pourchasse sans cesse. Mais comme un âne qui tourne indéfiniment autour d'un axe, Rebelski (nom sans doute prédestiné), en s'enferrant dans sa détermination, ne réussit qu'à se miner personnellement. Le film expose manifestement l'état d'âme (expression à la mode actuellement) désespéré de Rebelski.

Le Paradis froid de Bernard Safarik

En Suisse, l'affluence des réfugiés est un problème aigu. Chaque cas est passé au peigne fin. Quand une personne ne remplit pas les conditions fixées, elle est renvoyée sans recours. Mais il arrive, dans les jours, les mois d'attente que des relations s'établissent, que des amours s'échangent. C'est ainsi qu'Elba est enceinte de Jan dont la demande d'asile vient d'être refusée. On devine le désarroi des deux amoureux. Dans *Le Paradis froid* (Das Kalte Paradies), Bernard Safarik, originaire de Tchécoslovaquie et vivant en Suisse, ne cache pas les difficultés amenées par la politique helvétique. L'attente finit par nouer des liens que la séparation rend cruels. Dans un déroulement sans éclat comme sans feinte, le cinéaste expose le sujet avec honnêteté et courage. Un film qui montre la difficulté des réfugiés en Suisse.

Cet amour entre Jan et Elba, qui amène des problèmes sérieux, nous le retrouvons dans le cas de Baldo et Lindinalva: lui est Noir, elle est Blanche. Vous devinez la difficulté. Il faut dire que les deux (enfants) ont grandi ensemble, dans la même maison. Accusé faussement, Baldo est chassé brutalement. Mais l'un et l'autre ne cesseront de se rechercher. Dans *Jubiabá*, le Brésilien Nelson Pereira Dos Santos nous montre éloquemment l'apartheid qui s'exprime d'une façon déraisonnée. Encore une fois, la couleur noire fait peur et un jeune couple écartant tout racisme doit subir l'ostracisme des parents. Les personnages vivent bien leur drame et le cinéaste nous décrit la situation avec des détails révélateurs colorés.

Léo Bonneville