

Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias

Quelques films critiques

Marion Froger

Volume 17, numéro 4, hiver–printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34370ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Froger, M. (1999). Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias : quelques films critiques. *Ciné-Bulles*, 17(4), 12–16.

Quelques films critiques

PAR
MARION FROGER

La 27^e édition du Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias nous a proposé des films dont le contenu critique dépassait les standards auxquels nous étions habitués. Abreuvé de divertissements plus ou moins efficaces qui portent bien leur nom — le divertissement étant par nature ce qui permet d'oublier et ce qui doit s'oublier vite —, on est quelquefois bien en peine de trouver nourriture plus consistante. C'est pourquoi il faut louer le Festival pour sa programmation: il n'a pas mis l'engagement des cinéastes aux oubliettes de la cinéphilie et nous a présenté cette année une palette de films critiques qui valaient le coup d'œil.



Par film «critique», j'entends pour ma part moins un film à thèse qu'un film «de crise»: une crise de conscience chez le cinéaste comme chez son spectateur où le questionnement et le doute prévalent, mais où paradoxalement la pensée se ressource en acceptant de vivre totalement, l'espace d'un film, le renversement de toutes ses certitudes.

Chaque cinéaste a sa propre manière d'amener le spectateur à pareil point «critique». Qu'il s'agisse de documentaires ou de fictions, d'un collectif ou d'un pari individuel, la sincérité n'est pas tout. Il y a des pièges à éviter, comme celui du didactisme moralisateur. Bien souvent, défaire les apparences est un geste simple qui s'avère plus efficace que bien des discours militants. Point n'est alors besoin de démonstration, d'argumentation ou d'emphase. Un ton singulier suffit quelquefois à la tâche: sarcastique comme dans la satire sociale brillamment illustrée par **Happiness**, révolté comme dans **Slam**, consciencieux (**De l'autre côté du périph'**), douloureux (**Mémoires d'immigrés**), généreux (**la Vie rêvée des anges**) ou encore surréaliste et loufoque (**The Hole**).

Dans **Happiness**, Todd Solondz fait tomber les masques de la société américaine avec toute l'efficacité de son cynisme, d'où il ressort un diagnostic terriblement précis du mal qui ronge l'Amérique, sous le fard de la confiance et de la fierté nationale. Le «bonheur pour tous» est, dit-on, une invention de la démocratie yankee sacrée par la constitution. Mais ce bonheur individuel n'est accessible qu'en tant qu'il repose sur des valeurs partagées et acceptées par tout un chacun, qu'en tant qu'il coïncide avec un ordre moral et social qui fournit aux individus des désirs et des buts compatibles avec l'harmonie du groupe. Autrement dit: les Américains ne

peuvent être heureux sans croire, croire en Dieu, à la lutte entre le bien et le mal, aux vertus de la famille, au bien-fondé de leur système économique et politique. Mais ce bonheur et cette harmonie ont un prix: l'interdiction de toute remise en question de ces valeurs. L'Américain face au doute se trouve complètement démuné, et sa poursuite du bonheur tourne au vinaigre. Ainsi en va-t-il de Trish (Cynthia Stevenson), la mère de famille type du cinéma américain qui, après l'arrestation de son mari pour pédophilie, continue de croire encore dur comme fer à ce qui pourtant vient de s'effondrer: au modèle parfait de la famille, pilier de l'*American Way of Life*. C'est encore le meilleur moyen pour elle d'éviter la névrose que connaissent les autres personnages, sœurs, parents et voisins de palier, tous incapables de faire face à l'effondrement des valeurs américaines.

Il faut voir **Happiness** pour cette scène terrible: Bill (Dylan Baker), psychiatre de profession, avoue à son fils de 13 ans (Rufus Reed), qu'il a éprouvé du plaisir à «faire l'amour» avec les amis de ce dernier et qu'il ne peut opposer à ce plaisir aucune raison valable qui pourrait l'empêcher de recommencer. Le diagnostic de Solondz est alors sans équivoque. Si le fils pleure à l'écoute des «exploits» de son père, c'est parce qu'il porte le deuil d'une société qui n'a justement plus rien à offrir à ses enfants qu'une absurde idée du bonheur, où la poursuite du plaisir, de l'amour et de la réussite sociale ne sert qu'à produire des frustrés, des imbéciles ou des pervers. La quête du bonheur, dans **Happiness**, est alors le plus sûr moyen de fabriquer des monstres de normalité.

Si le film de Solondz brille par son cynisme, **la Vie rêvée des anges**, le premier long métrage d'Erick Zonca, éblouit par son humanisme. Mais un humanisme en crise, auquel Zonca tente de croire jusqu'à la fin, sans y parvenir. Isa (Elodie Bouchez), aux grands yeux brillants et au naturel désarmant, en est la figure emblématique. Zonca a conçu chaque plan pour exprimer la générosité de cette fille des grands chemins, qui aurait trouvé sa liberté et sa soif de vivre dans le vagabondage perpétuel. Il ne s'agissait ni de présenter une victime du système (une jeune de la rue) ni de fabriquer un personnage de sainte ou un modèle: le nomadisme d'Isa n'est ni fuite ni destin. C'est une recherche de soi, un essai d'être à rebours du mode de vie moderne, sans pour autant renoncer au monde. Contre quoi se protège-t-elle ainsi? Contre le quotidien sordide que

Happiness

35 mm / coul. / 134 min /
1998 / fict. / États-Unis

Réal. et scén.: Todd Solondz
Mus.: Robbie Kondor
Mont.: Alan Oxman
Prod.: Good Machine
et Killer Films
Dist.: Behaviour Distribution
Int.: Jane Adams, Dylan
Baker, Lara Flynn Boyle,
Ben Gazzara, Jared Harris,
Phillip Seymour Hoffman,
Cynthia Stevenson

LE PALMARÈS 1998
DU FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU NOUVEAU CINÉMA ET
DES NOUVEAUX MÉDIAS

PRIX TÉLÉFILM CANADA
Meilleur œuvre canadienne
Long métrage:
le Violon rouge
de François Girard
Court et moyen métrage:
Erratic Angel
de Donigan Cumming
Nouveaux médias:
**Symphonie n° 1 pour
imprimantes matricielles**
de Thomas McIntosh et
Emmanuel Madan

PRIX DU PUBLIC DE LA
BOÎTE NOIRE
le Violon rouge
de François Girard

PRIX TFO
Loup argenté
Meilleur court et moyen
métrage:
Ex-æquo
The Falconer
de Chris Petit et Iain Sinclair
et **Ekleipsis**
de Tran T. Kim-Trang

PRIX BANQUE
LAURENTIENNE
Louve d'or
Meilleur long métrage:
les Idiots
de Lars von Trier
Mention spéciale:
Mémoires d'immigrés
de Yamina Benguigui



Elodie Bouchez dans **la Vie rêvée des anges** d'Erick Zonca

La Vie rêvée des anges35 mm / coul. / 113 min /
1998 / fict. / France**Réal.:** Erick Zonca**Scén.:** Erick Zonca
et Roger Bohbot**Mus.:** Yann Thierson**Mont.:** Yannick Kergoat**Prod.:** Bagheera Productions**Dist.:** Films Lions Gate**Int.:** Élodie Bouchez,
Natacha Régner, Grégoire
Colin, Jo Prestia, Patrick
Mercado

connaît Marie (Natacha Régner) qui erre de petit boulot en petit boulot, tout comme Isa d'ailleurs, mais qui ne ressent qu'humiliation et frustration quand Isa réussit justement à passer au travers. Car Isa, à la différence de Marie, accepte de jouer le jeu, mais sans jamais le prendre au sérieux, et s'en retire, quand bon lui semble. C'est là toute sa force.

L'humanisme de Zonca repose donc entièrement sur elle et, s'il est finalement en crise, c'est que le vagabondage d'Isa est un pari sur la liberté, qu'elle n'est pas certaine de gagner. C'est un voyage au bout duquel on ne sait pas ce qui finira par la rattraper. Isa rayonne, mais la réalité du monde est tout autre: elle fout en l'air plus d'une Marie infortunée. Le dernier plan du film nous le rappelle brutalement: on y voit Isa prenant place sur une chaîne de montage informatique, et lors d'un long travelling latéral, comme si la caméra osait pour la première fois se décentrer, on découvre une à une la centaine d'employées rivées à leur établi. On sent alors Erick Zonca tout près de perdre la foi en cette femme qui semblait avoir le merveilleux pouvoir de rendre la vie plus belle qu'elle n'est. On le sent près d'abandonner son personnage, comme si, à la dernière minute, le doute l'assaillait. Cette vision pessimiste, qui contraste avec l'humanisme flamboyant du reste du film, s'avère la chose la plus incohérente et pourtant la plus précieuse de **la Vie rêvée des anges**.

Du film critique, qui vise la fragilisation du jugement, au film politique, qui le durcit, il y a tout un monde. Les cinéastes politiques ont un objectif propre, l'intervention active dans les débats publics, qui se trouve bien loin de la crise de conscience où s'aventure le film critique. Le Festival nous a présenté cette année trois cas d'espèce dont il est intéressant d'analyser l'échec ou la réussite. Il s'agit de deux documentaires français et d'une fiction américaine qui partagent la même ambition: donner la parole à ceux que l'on n'entend pas ou que l'on ne veut pas entendre. Le film politique se bat alors contre un discours dominant qui influence et oriente dramatiquement les politiques des gouvernements et les décisions des acteurs sociaux. Le discours sur les immigrés du Maghreb en France, par exemple, correspond étroitement aux politiques d'immigration et d'intégration. Ce sont donc des contre-discours qu'ont cherché à mettre sur pied chacun à leur manière Yamina Benguigui (**Mémoires d'immigrés**) et Bertrand et Nils Tavernier (**De l'autre côté du périph'**).

Dans **Mémoires d'immigrés**, Yamina Benguigui tente de prendre la mesure des souffrances, physiques et morales, des expatriés de la misère sur lesquels repose notre économie d'abondance. Elle le dit haut et fort (si fermement et si douloureusement d'ailleurs qu'on n'a aucune peine à croire qu'elle parle en connaissance de cause): la France moderne s'est construite (bâtiment, mines, usines chimiques, métallurgie, industrie pétrolière, automobile, etc.) avec la force, la santé et la résignation de ces milliers d'ouvriers maghrébins que l'on a recrutés dans les années 60, en plein boom économique. On les a d'abord parqués dans des baraquements de tôle, dans des foyers de travailleurs, pour ensuite les oublier dans les bidonvilles de Marseille et de Paris, avec leur famille, rapatriée en catastrophe pour le «bien-être» de ces travailleurs que l'on ne voulait surtout pas voir quitter le chantier d'une France en construction. Les hommes pleurent à l'écran en racontant leur départ, leur condition de travail, leur humiliation. On écoute, la gorge serrée, le récit de celui qui a jeté son chapeau dans la mer, à l'âge de 20 ans, sur le bateau qui l'emmenait en France et qui, 30 ans plus tard, a les yeux tout embués de larmes en évoquant ce souvenir. Qu'a-t-il laissé derrière lui? Une montagne de lumière, de sourire, de chaleur («Si tu trouves la beauté, tu trouves ton pays», dit simplement un travailleur). Et pour quelle vie? Pour quel pays qui n'a rien voulu savoir de son existence? Les femmes confient leur nostalgie, parlent de la blessure jamais refermée de l'exil. Les enfants, grandis dans un tiers monde organisé aux portes des villes françaises, tentent d'inventer les premiers mots de leur identité, à la croisée de deux cultures dont ils se donnent la rude tâche de trier le bon grain de l'ivraie.

Le documentaire de Yamina Benguigui sert admirablement ce droit de parole et de reconnaissance des siens par le sérieux de ses recherches. Une abondante moisson d'images d'archives, des bouts de films super 8, des extraits de documentaires, de reportages d'époque, sont confrontés à la parole douloureuse des intéressés, aux vestiges actuels de leur vie et de leur labeur (usines désaffectées, terrain vague des anciens bidonvilles). Jamais la réalisatrice ne se permet un commentaire, préférant l'éloquence de son sujet, de ses cadrages au plus près des visages, de la musique et des chansons arabes aux accents nostalgiques, et surtout de son ordre de témoignages

Mémoires d'immigrés35 mm / coul. / 160 min /
1997 / doc. / France**Réal. et scén.:** Yamina

Benguigui

Image: Philippe Bault**Mus.:** Dahmane El Harachi**Mont.:** Lionel Bernard**Prod.:** Bandits Productions



Mémoires d'immigrés
de Yamina Benguigui

— les travailleurs viennent en premier, suivis des femmes et des enfants —, qui lui permet de souligner l'urgence de son geste pour la mémoire des siens.

Le bât blesse évidemment quand un cinéaste se mêle de dresser la conscience de ses spectateurs, sous la baguette de la sienne. Et d'autant plus quand cette dernière semble revenir de loin pour assener une vérité du genre de celle qui conclut le documentaire des Tavernier père et fils, **De l'autre côté du périph'**: les pauvres sont généreux et ont une grande noblesse d'âme. Valéry Giscard d'Estaing, alors président de la République française, s'était fait la même réflexion, après sa visite en 1976 dans les bidonvilles algériens de Marseille: «J'ai été surpris par la chaleur et les qualités humaines de ces gens...» Le rapprochement crée un certain malaise et met sérieusement en balance le propos des Tavernier qui entendent nous prouver que les jeunes de la cité des Grands-Pêchers, en banlieue parisienne, ne sont pas tous des voleurs, des dealers, des barbares sans foi ni loi, qui n'ont (analphabétisme, chômage, persécutions policières) que ce qu'ils méritent. Comme s'il avait fallu les attendre pour le savoir! Ce film n'en finit pas là d'irriter. Le fait que Bertrand Tavernier n'ait pas renoncé au commentaire en voix off, donneur de leçon de bonne moralité, redondant, qu'il se soit obstiné à vouloir instaurer un dialogue entre les autorités et les habitants ne plaident pas en sa faveur. Reste le prétexte du film, une occasion en or pour rendre la parole aux habitants de la Cité. Un ministre, s'étant commis à signer une lettre très méprisante envers ses concitoyens des Grands-Pêchers, se retrouve la victime d'une vindicte populaire fort justifiée, qu'orchestrent habilement les Tavernier. Mais c'est là la seule vertu d'un documentaire qui s'empêtre dans ses bonnes intentions. Manifestement, les auteurs ne se sont pas interrogés plus que cela sur la bonne distance à prendre avec leur sujet, demeurant des témoins extérieurs qui voient et parlent moins pour et avec la communauté qu'ils filment que pour leurs spectateurs. Ceux-là même qui, tout comme eux, n'ont jusqu'ici jamais osé franchir le périphérique. C'est pourquoi ils ne peuvent éviter de faire des habitants des Grands-Pêchers des bêtes curieuses.

La démarche d'un Marc Levin est bien différente. D'entrée, ce documentariste chevronné a choisi de raconter une histoire plutôt que traiter des problèmes de la communauté noire américaine sur le mode de l'enquête de terrain, comme c'est son habitude. Ce choix n'est pas uniquement stratégique. Il a été «commandé» par les collaborateurs de Levin, coauteurs du scénario, noirs, taulards ou poètes, tout comme le sont les héros de **Slam**, et qui ont vu dans la fiction un mode plus sûr d'appropriation du film. L'action de **Slam** se passe à Washington, à Dodge City plus exactement, le quartier noir et pauvre de la ville qui détient le plus haut taux de criminalité, de consommation de drogue et de chômage de l'État. Ray Joshua (Saul William), poète, rappeur et

De l'autre côté du périph'

vidéo / coul. / 150 min /
1997 / doc. / France

Réal.: Bertrand Tavernier
et Nils Tavernier

Scén.: Bertrand Tavernier

Image: Nils Tavernier

Mont.: Luce Grunenwaldt

Prod.: France 2

Slam

35 mm / coul. / 100 min /
1998 / fict. / États-Unis

Réal.: Marc Levin
Scén.: Richard Stratton,
Marc Levin, Sonja Sohn
et Saul Williams
Mus.: DJ Spooky
(Paul Miller)
Mont.: Emir Luis
Prod.: Off Line Entertainment
Dist.: Equinox Entertainment
Int.: Saul Williams, Sonja
Sohn, Bonz Malone, Beau
Sia

brillant orateur, est arrêté stupidement sur les lieux d'un règlement de comptes. Dans la prison où on le retient en attente de son jugement, il constate le poids du déterminisme social (neuf prisonniers sur dix sont noirs). Au-dedans comme au-dehors, les jeunes noirs dressent les murs de leur propre prison en organisant leur délinquance par la formation de bandes rivales. Mais l'enjeu de **Slam** est moins de dénoncer une situation que de communiquer une rage de vivre et, surtout, de liberté. Ce n'est pas de force (physique) et d'armes (à feu) dont manquent les jeunes noirs de Washington pour se sortir de cette impasse, mais de liberté d'esprit. Or c'est la poésie, soutiennent Levin et ses amis, qui donne à l'esprit la force libératrice dont ils ont besoin. **Slam**, tout comme le «slam» (performance oratoire dans des cafés-théâtres où les poètes viennent éprouver la puissance du verbe en déclamant leurs vers) n'a de cesse que d'opposer le génie du poète à la violence brute. À en juger par le style appuyé et démonstratif de certaines scènes, à la part belle faite au professeur de littérature (la chanteuse Sonja Sohn) et au témoignage de Ray Joshua, qui tente de partager son expérience carcérale avec ses proches pour leur faire changer d'idée sur leur manière de vivre, Levin et ses complices ont cédé à la tentation du film éducatif. **Slam** réussit néanmoins à être un film non pas sur la communauté noire, mais pour elle. La poésie de Joshua (de Saul Williams lui-même) devient cette sorte de voix collective qui fait toute la puissance des textes et auquel Levin a su rendre un bel hommage.

Le film critique a finalement une fonction propre: celle d'«intranquilliser la conscience», si l'on me permet ce beau néologisme emprunté à Fernando Pessoa. Si cette conscience est déjà sur le qui-vive, elle saura peut-être se nourrir d'une argumentation bien ficelée, étayée et fondée sur quelques faits déterminants. Mais s'il s'agit de l'éveiller, parce qu'elle s'est assoupie à l'ombre de ses certitudes, rien ne saura mieux le faire qu'une intuition poétique (révélation d'une présence, force d'être d'une idée, d'une vision qui parle si bien du monde réel, en demeurant pourtant aux antipodes du réalisme) ou un ton singulier (et le ton sentencieux est loin de l'emporter sur le ton sarcastique d'un Todd Solondz). L'esprit se retourne plus qu'on ne le croit sur un simple détail plutôt que sur une argumentation serrée. Et le détail fait souvent la force d'une vision singulière.

C'est ainsi par une accumulation de détails que **The Hole**, de Tsai-Ming Liang, construit une vision désespérée de notre fin de millénaire. Ce sont les détails, des scènes sans fonction dramatique, des trauvailles de scénario, des images-chocs, qui parlent de solitude urbaine et de déshumanisation du monde. Par exemple, la pluie en forme de déluge qui ne cesse jamais, un repas de nouilles déshydratées que l'on prend en solitaire, les pieds dans l'eau, dans un deux-pièces inondé, aux papiers peints qui se décollent par pan entier, en attendant d'être la prochaine victime d'une curieuse maladie, appelée «peste de l'an 2000», qui transforme les hommes et les femmes en cloportes. Cela n'est pas sans rappeler la littérature de l'absurde et ses célèbres métamorphoses, avec ses personnages qui se terrent dans les coins les plus sombres de leur appartement, rampant et fuyant par-dessus tout le contact humain et la lumière du jour. Le film de Tsai-Ming Liang se tient ainsi au faite de la crise de conscience où l'on se demande où l'on va, d'un pas si pressé, vers quel non-sens, vers quelle calamité. Et s'il faut nous en «consoler», Tsai-Ming Liang s'y emploie à merveille: il a truffé **The Hole** de scènes de music-hall, légères, souriantes, sorte d'intrusion d'une comédie musicale très kitsch, figurant les fantômes amoureux de son héroïne (Lee Kang-Sheng). Ces scènes surprenantes, loufoques et moqueuses, qui interviennent dans le récit chaque fois que l'héroïne est en passe de perdre la raison, appartiennent à ce moment critique, où le jugement s'affole. Elles sont de purs instants de folie dite «douce» (mais sait-on jamais...) où l'on perçoit toute la fragilité de la conscience.

Le Festival a tracé cette année un parcours bien aventureux pour l'esprit. Cela est dû à l'éclectisme d'une programmation qui révèle l'explosion de l'art et de la manière de réfléchir en images. Les voies empruntées sont multiples, il ne reste rien ou presque du discours univoque du film critique, méthodique et appliqué, qui a fait entre autres les heures de gloire du cinéma militant et le fonds de commerce de la production documentaire. C'est que la sensibilité de nos cinéastes œuvre plus que jamais pour l'intelligence. Cynisme et humanisme, affirmation d'un point de vue, mise en doute de sa propre démarche, humour, compassion, révolte, poétisation du monde, sens de la formule ou du détail, etc.: la conscience du spectateur en voit de toutes les couleurs tant qu'elle accepte docilement de se laisser prendre au jeu. C'est ce qu'on appelle aussi l'ouverture d'esprit. ■

The Hole

35 mm / coul. / 95 min /
1998 / fict. /
France-Taiwan

Réal. et scén.: Tsai-Ming-
liang
Image et mont.: Hsiao-Ju-
kua
Prod.: Arx Light Film, Haut
et court et China Television
Int.: Yang-Kuei-mei, Lee
Kang-sheng, Miao Tien