Document généré le 2 juin 2025 14:58

24 images

Le 5e festival international des films et vidéos de femmes de Montréal
En Mongolie, au Québec et ailleurs

Nicole Gingras

Numéro 44-45, automne 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23161ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Gingras, N. (1989). Compte rendu de [Le 5e festival international des films et vidéos de femmes de Montréal : en Mongolie, au Québec et ailleurs]. *24 images*, (44-45), 90–91.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LE 5e FESTIVAL INTERNATIONAL DES FILMS ET VIDÉOS DE FEMMES DE MONTRÉAL

par Nicole Gingras

Johanna d'Arc of Mongolia
de Ulrike Ottinger.
Delphine Seyrig deuxième à gauche

EN MONGOLIE, AU QUÉBEC ET AILLEURS

Autour du personnage Delphine Seyrig et de la cinéaste Ulrike Ottinger venue présenter son dernier film ***Johanna d'Arc of Mongolia***, gravitait une production très inégale d'où émergent pourtant quelques films et vidéos. De ce 5e Festival international des films et vidéos des femmes, je propose ici un itinéraire bien fragmentaire.

Le documentaire était à l'honneur, non seulement par le nombre imposant de films et vidéos documentaires sélectionnés mais aussi par ses multiples infiltrations dans des films et vidéos de fiction ou expérimentaux. On retrouvera des documentaires «purs», comme ***Black Mother Black Daughter*** de Sylvia Hamilton (reportage intéressant sur l'histoire des femmes noires en Nouvelle-Écosse), mais aussi des produits hybrides où des femmes acceptent de jouer leur/un rôle comme ***Surname: Viet, Given: Nam*** de Trinh T. Minh-ha où le mélange des genres chargé d'intentions trop lourdes nuit ici au propos. Par contre, la caméra documentaire d'Helga Reidemeister ***Von Wegen «Schicksal»*** réussit à nous offrir un personnage féminin qui joue son «rôle» parfaitement, dans un film sur la violence des sentiments, la dureté des émotions, l'obstination.

Ce documentaire jette un regard acerbe sur les conflits familiaux: suite à un récent divorce après 20 ans de mariage, une femme se raconte. On verbalise beaucoup dans cette famille. Les enfants jugent leur mère et vice versa, les constats sont insupportables et frôlent plus souvent qu'à leur tour un climat d'horreur ne craignant nullement l'inavouable et les affrontements directs. La caméra de Reidemeister reste impassible devant la férocité des affrontements. La violence et la crudité des paroles évacuent tout sur son passage: il n'y a plus aucune place pour le symbolique dans cet univers. Si le spectateur averti est habitué au rôle de relais, de catalyseur de conflits que peut tenir la caméra, il ne peut qu'être surpris devant ces personnages qui se confient à la caméra sans réserve. La radicalité de ce film repose sur cette femme qui n'accepte aucun compromis, qui tente de redéfinir les rôles de mère, d'épouse, d'amante et qui se retrouve prise au jeu de son propre personnage. La radicalité du film repose aussi sur la cinéaste qui a su enregistrer désespoir et rage.

Au-delà de l'histoire ou du document à réaliser, il y a le médium avec lequel certaines savent et aiment jouer. J'aimerais attirer l'attention sur de courts métrages surprenants par la simplicité des moyens mis en œuvre et qui s'appuient sur des «moments documentaires»: essai socio-critique, film intimiste. ***Eat*** de Vivian Ostrovksy se concentre sur nos habitudes alimentaires en privé et en public: bébé, enfant, adulte sont filmés mangeant. La répétition de cette même action, le rythme donné au montage et le travail sonore (musique ou bruits retravaillés au synthétiseur) transforment cette opération banale tout en la critiquant avec humour. Les images tournées en super 8 et gonflées ultérieurement en 16 mm font glisser le propos «documentaire» (regard anthropologique) vers les qualités du film de famille. Comme pour d'autres films expérimentaux, les éléments narratifs limités, les variations de vitesse, l'image retravaillée optiquement nous invitent à une expérimentation directe du temps.

Accidental Confessions de Jeanne C. Finley se range aussi dans la lignée d'une critique sociale avec ce vidéo filmant des courses de «stock car». La simplicité des mouvements des autos les unes sur les autres, évacue très vite l'artificialité de la situation filmée, sa platitude et l'absurdité de ce qui apparaît un bien étrange rituel. Un texte constitué de brèves déclarations d'automobilistes victimes d'accident est superposé à l'image. Le contrepoint créé entre image et texte n'est pas sans faire sourire par l'effet de distanciation ainsi obtenu, dédramatisant des circonstances souvent tragiques. Lentement l'image est masquée par les résonnances du texte en surimpression et le spectateur oblitère l'image qui semble tenir lieu de toile de fond.

Avec ***Loin d'où*** premier film de Mishka Saäl, on passe à la fiction. La cinéaste confronte souvenirs d'enfance d'un pays

ensoleillé à ceux des images du Québec durant l'hiver. Une voix off (celle de la cinéaste) ne parlera pas du Québec, la caméra ne filmera pas le pays ensoleillé, mais les deux territoires s'inscrivent dans le film par leur absence respective (*v. critique p. 104*).

Que ce soit le film de Mishka Saäl où la fiction s'infiltre par la voix off, où la caméra fixe fréquemment des moments documentaires ou les deux courts métrages plus «expérimentaux», on retrouve cette même hybridité entre essai et documentaire, entre documentaire et fiction dans d'autres films du festival. Pensons à ***Intérieur nuit*** de Sarah Butterfield qui propose un «film de photos» comme documentaire. La cinéaste jette un regard sur des femmes travaillant de nuit à qui on donne rarement la parole. Si le film de photos semble une solution économique de tournage, il se révèle ici une pure prouesse de montage. La cinéaste a su éviter l'utilisation systématique de zooms et de fondus pour pallier l'absence de mouvement et regroupe plutôt ces images par séquences. Diverses étapes d'une action documentées en d'extrêmes gros plans ont un effet d'abstraction. On remarque le travail de la photographe qui choisit de s'arrêter sur une nuque, une main, détails «inutiles» pour la poursuite du film mais qui déplacent ce documentaire vers un essai-photo. Ces portraits de femmes nous parlent des conditions de travail, de leur vie et de lassitude.

Je m'en voudrais de passer sous silence ***Letters Home*** de Chantal Akerman, vidéo présenté durant la rétrospective que le Festival lui consacrait en 86 et documentant une pièce de théâtre inspirée de la correspondance échangée entre l'écrivain Sylvia Plath et sa mère. Pour ce personnage de femme passionnée et écorchée, pour la performance de ces comédiennes sur scène, pour la caméra «lunatique» d'Akerman qui cadre plus serré et demeure arrêtée plus longtemps que d'autres, ce vidéo était un des temps forts du festival aux côtés du film d'Ulrike Ottinger, qui poussait à la limite l'artificialité de la reconstitution d'une époque et l'opposait aux paysages mongols «vides» et atemporels, avec un regard où fiction et souci d'anthropologie (étrangement ambivalents) se croisaient, s'annulaient et se dissolvaient.

Devant tous ces films et vidéos présentés durant le festival on remarque une caméra qui cherche, une volonté de mettre en images des situations autres, de raconter ou structurer différemment un récit. On pourrait revenir sur les «longueurs» de certains films comme ***Dreh Ort Berlin*** d'Helga Reidemeister ou d'Ottinger, sur ce commentaire monocorde et «didactique» prononcé par Delphine Seyrig jalonnant ***Johanna d'Arc of Mongolia*** (voix off incarnée). Tous ces moments «d'irritation» nous proposent une autre façon de faire du cinéma et heureusement, une autre expérience de la contemplation. ●

---

entretien avec Delphine Seyrig

VERTIGE DU JEU

propos recueillis par Michel Beauchamp et Marie-Claude Loiselle

Il existe une légende Seyrig que l'actrice semble trouver bien encombrante. La grâce ne se fabrique pas, elle élit ses dépositaires qui continuent de vivre comme tout le monde. Buñuel, Resnais, Demy, Duras, Akerman sont également des gens très simples qui ont reconnu en elle l'interprète idéale de leurs films. Sans plus de mystère. Avec quelques rares autres, Delphine Seyrig est en fait de ces actrices qui, indifférentes au concept de star, engendrent un phénomène qui s'apparente au culte. Le nombre des adeptes est plus restreint mais la ferveur décuplée. Son parcours est exemplaire, ses engagements fiévreux, mais l'égérie des plus grands reste discrète, évasive. La voix, la beauté, depuis trente ans qu'on lui en rebat les oreilles, elle fait avec. Nous, on s'en ennuie un peu depuis qu'elle tourne plus rarement, très heureux néanmoins de la voir mêlée à un cinéma toujours aventureux... Mais peut-on vraiment pardonner aux cinéastes que l'on admire de l'oublier ainsi?

PHOTO : YVES MÉDAM

— 24 images : *Vous êtes l'une des rares actrices européennes à avoir séjourné à l'Actor's Studio de Lee Strasberg, à New York à la fin des années 50. C'est une école qu'on oppose encore aujourd'hui au type de jeu européen. Si l'on observe votre parcours, on s'étonne de ces débuts.*

—Delphine Seyrig : Oui, parce qu'on confond le style et la célèbre Méthode. Ce que j'ai acquis à l'Actor's Studio, c'est une méthode. Strasberg nous enseignait à s'utiliser soi-même, ce qu'on a vécu mais aussi ce qu'on a rêvé, qui fait également partie de ce qu'on vit. Il y a bien sûr le style réaliste qu'on a identifié à la Méthode, mais le style est ce qu'on ajoute à la réalité; c'est la