

## 10<sup>e</sup> Festival international du Nouveau Cinéma Montréal 22 oct-1 nov '81

---

Number 107, January 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51029ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

(1982). Review of [10<sup>e</sup> Festival international du Nouveau Cinéma : Montréal 22 oct-1 nov '81]. *Séquences*, (107), 9–19.

10<sup>e</sup>  
FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DU NOUVEAU  
CINÉMA  
MONTREAL

22 oct - 1 nov '81

*Il y a des fans du cinéma qui ne manqueront jamais un film parce que c'est un film. Et aussi parce que, la curiosité aidant, ils veulent se rendre compte par eux-mêmes de ce qu'a réalisé un cinéaste qui se veut personnel et souvent indépendant. C'est ainsi que le 10<sup>e</sup> Festival du Nouveau Cinéma a connu un succès sans précédent, recevant plus de 12 000 spectateurs dans trois salles, durant dix jours. Mieux organisé que les années passées, plus subventionné aussi, le Festival a bénéficié de la présence de cinéastes qui sont venus cautionner cette manifestation qui nous a paru habilement rodée. Il faut dire que la présence de Marguerite Duras particulièrement a été un atout important pour faire démarrer le festival. En cela, les dirigeants ont eu du flair, car cette prêtresse du cinéma d'auteur a ses farouches partisans. Toutefois si l'enthousiasme n'était pas toujours de la partie, c'est que les films n'offraient pas un intérêt soutenu comme le prétend un des directeurs du festival. Quand Dimitri Elpidis affirme qu'il a rassemblé pour le public une «quantité de films remarquables», il me semble qu'il se méprend sur le sens du mot remarquable. D'ailleurs le lecteur pourra se rendre compte de la valeur des films en parcourant les critiques express que les membres du Comité de rédaction de Séquences donnent ici. Le Comité s'en est tenu exclusivement aux trente-quatre longs métrages (films de plus de soixante minutes). Toutefois la critique élaborée des films québécois inédits a été reportée dans la section «Cinéma canadien». Quant au film d'Arthur Lamothe, Ethnocide délébéré, il en a été question à l'occasion de la 8<sup>e</sup> Semaine du cinéma québécois, l'an dernier. (Voir Séquences janvier 1981, no 103, page 25.)*

Léo Bonneville

## AGAINST THE GRAIN (Australie) 1980

C'est censé être un film sur la violence et la communication. C'est en fin de compte un film où il y a juste un peu de violence et presque pas de communication. Cela se présente surtout comme un exercice de style à la moderne sur le thème des activités terroristes. Comparativement aux exploits de ses congénères en Italie, en Irlande ou ailleurs, les initiatives du protagoniste apparaissent plutôt comme de mauvaises plaisanteries. Morcelé, syncopé, saccadé, le récit progresse par à-coups sans qu'on arrive jamais à se passionner pour le sujet. Certaines parties insistent sur le moindre détail, d'autres sautent des étapes importantes. En tant que cinéma expérimental, l'ensemble ne manque pourtant pas d'intérêt tant par sa conception particulière de l'humour que par le portrait ironique qu'il trace d'un terroriste manqué. C'est signé Tim Burns.

**Robert-Claude Bérubé**

## AGATHE ou les lectures illimitées

(France) 1981

Comme toujours Marguerite Duras nous sert ici un texte d'une rare richesse littéraire enluminé par des images d'une grande beauté. Il s'agit, en fait, d'un amour impossible: un frère et une soeur s'aiment d'amour tendre. Et le dialogue, dit par deux voix-off, module cette aventure invisible. Car si nous voyons les deux amoureux, nous les retrouvons toujours seuls, traversant un immense hôtel face à la mer. Et cette errance où jamais les deux corps ne se rencontrent et se frôlent traduit assez bien l'interdiction. Durant quatre-vingt-dix minutes, nous sommes subjugués par de longs plans fixes où le mouvement s'est presque arrêté et par un texte qui sert de puissant contrepoint. Les deux protagonistes répriment toute émotivité, gardant un visage impassible, tandis que les voix neutres relatent le drame de leur amour secret. Il y a là un défi que Marguerite Duras relève avec un art maîtrisé.

P.S. — *L'Homme atlantique* (1981), qui dure une quarantaine de minutes, est composé de vingt minutes d'écran noir (sans images) et de vingt minutes de chutes d'*Agathe*. *L'Homme atlantique* ou l'art d'accommoder les restes.

**Léo Bonneville**

## ARREBATO (Espagne) 1980

*Arrebato* est l'histoire, sans jamais en être une, de l'emprise d'une caméra sur celui qui croyait la manipuler. Jose achève une deuxième réalisation. Son vampire flambe, c'est le vide. Il est ce créateur un peu éreinté devant l'oeuvre accomplie. Il a rompu avec Ana. Il se drogue. Il abuse. Sa vie tourne au vinaigre et le bain déborde. Le réel confond l'imaginaire. Jose se cherche, se perd et, comme pour éviter le chaos, s'éprend d'une fascination étrange pour un illuminé fou de pâte à modeler et d'une caméra super 8 lui permettant de fausser la vitesse des nuages comme celle de toute une nature. Et vient l'absurde: une tache rouge grandissante s'insère sur la pellicule développée. Le cinéaste n'est plus maître de son ouvrage. Est-ce la mort? Ivan Zulueta se pose la question et réalise *Arrebato*, la quête tourmentée d'une plénitude artistique. Son film déroutant est fait de créatures extatiques et de passion pour le cinéma. Alerte dans sa forme, c'est l'hermétisme de son langage qui risque de déconcerter. L'intellectuel le plus achevé avale sa salive. Me serais-je senti atteint?

**Jean-François Chicoine**

## BERLIN À L'AUBE DE LA NUIT

(Belgique) 1981

Décidément, pour Annick Leroy, Berlin n'a rien de réjouissant. Ce qu'elle a retenu de cette ville, ce n'est pas la brillante Kurfürstendamm. Loin de là. À la voir errer dans cette ville sous la neige ou dans une persistante grisaille, on se rend vite compte que ce qui l'a marquée, c'est le côté sinistre, noir même de ce Berlin cruellement blessé par la guerre. Alors, les murs impénétrables, les immeubles fantomatiques, les quartiers sombres, le Tiergarten abandonné, la gare désertée ponctuent sa déambulation nocturne et solitaire. Et jamais un rayon de soleil. Toujours cette tristesse pénétrante qui n'en finit point de la dérouter. Et une caméra hésitante ne fait que la suivre dans cette visite décevante et interminable. Un film qui laisse un goût amer de cette ville divisée.

**Léo Bonneville**

## BRUXELLES-TRANSIT (Belgique) 1980



Ce film de Samy Szingerbaum rapporte l'odyssée d'une famille d'origine polonaise à travers l'Europe pour aboutir à Bruxelles. Ce que nous voyons est une suite d'images volontairement sombres et stagnantes qui suggèrent les misères d'une famille toujours en exil. Le texte dit en yiddish (heureusement traduit en sous-titres) ne fait que relater l'itinéraire éprouvant de ce groupe de Juifs. Deux scènes seulement nous montrent la difficulté de communiquer de ces gens vivant à Bruxelles comme des voyageurs en sursis: celle où la femme essaie de demander à une boulangerie de cuire la pâte qu'elle a fabriquée à la maison et celle où un agent de police vient s'informer de la présence d'un locataire à la maison où la famille a trouvé refuge. Ce sont d'ailleurs les deux seules scènes lumineuses du film. À part cela, tout se ressent d'un long lamento sur des immigrants en transit.

**Léo Bonneville**

## DREAM ON! (États-Unis) 1981

Un groupe de comédiens décide de fonder une troupe de théâtre en Californie. Nous avons droit à tous les clichés et pour les lieux communs du «nouveau cinéma», allant du plan fixe sur la toile d'araignée (synonyme d'angoisse évidemment), aux voix inaudibles couvertes par ce qui n'est dans les films «bourgeois» qu'un bruit de fond.

Côté personnages, l'échantillonnage de la jeunesse américaine est tout à fait réussi: de la jeune bourgeoise qui a tout laissé tomber jusqu'aux marginaux angoissés, en passant par les deux pédérastes de service, tout y est.

La caméra se complaît dans les gros plans de dents jaunes et de nez boutonneux et les passages humoristiques ne valent pas une bonne bataille de tartes à la crème. Quant aux relations sentimentales auxquelles on essaie de nous intéresser, elles rappellent étrangement l'honnête feuilleton télévisé de série B cher aux chaumières américaines et aux autres.

**Marc Letremble**

## FAUX PAS DE DEUX (Allemagne de l'Ouest) 1976

Lothar Lambert a commencé à faire du film 8mm dès l'enfance. Ayant toujours disposé de peu de moyens financiers, il a été amené à trouver des solutions de frugalité, de parcimonie et de synthèse qui sont devenues, avec le temps, une marque distinctive de son style. C'est pourquoi il filmera une scène une fois, avec un minimum de mouvements, sous l'angle le plus simple (généralement de face) dans un éclairage réduit au strict minimum. Style volontairement épuré, simplifié à l'extrême, montage sans originalité. Alors que reste-t-il? Un scénario remarquable? Des interprètes exceptionnels?

Ce *Faux Pas de Deux* en est un, à tout bien considéré, pour le spectateur autant que pour le metteur en scène. Une vieille actrice riche (étonnante et pathétique Silvia Heidemann) rencontre un balayeur (!), en tombe amoureuse, «l'achète» à ses parents, et l'installe chez elle. Le garçon s'ennuie, rencontre par hasard un homosexuel, et devient son amant. La dame le découvre et, pour le garder, accepte sa vie de débauche et y participe même. Elle en mourra, travestie en Apache, casquette et rouflaquettes, sur la piste de danse d'un bar gai.

Nous sommes en plein néo-réalisme allemand — beaucoup plus que dans *Nightmare Woman* — des années 30, avec ses histoires sordides plus grandes que nature, ses passions troubles et fatales, son expression vengeresse d'un mal de vivre décadent, et tout l'arsenal du tandem Dietrich-Sternberg. Mais Lambert, justement, n'est PAS Sternberg, et ses mouvements de caméra, ses cadrages faussement intimistes ne font que mesurer davantage la

distance qui les sépare. C'est l'*Ange Bleu* à l'envers, sur un scénario de Jean Genêt, et ce n'est pas fantastique. Le metteur en scène nous a appris, à l'issue de la projection, que Silvia Heidemann s'était suicidée. En voyant le film, on pourrait un peu comprendre son geste.

**Patrick Schupp**

## FILMING OTHELLO (Allemagne de l'Ouest) 1980



Que l'on présente un film d'Orson Welles sous l'étiquette «nouveau cinéma», cela peut paraître assez curieux. En fait, il s'agit d'une production de télévision au cours de laquelle le célèbre cinéaste raconte et commente le difficile tournage de son non moins célèbre film réalisé de 1950 à 1953 à partir de la tragédie de Shakespeare. Les extraits présentés permettent de juger de la virtuosité de la mise en scène et du don d'improvisation de Welles. On aurait voulu en voir plus dans cette veine cependant, au lieu de quoi on nous dispense une longue conversation entre le réalisateur et deux de ses acteurs sur la conception qu'on doit se faire du rôle de Iago. Il y a un peu beaucoup de parlotte dans ce film sur l'art de filmer, mais l'ensemble apparaît passionnant et reste une leçon essentielle pour tous ceux qui veulent faire du cinéma indépendant.

**Robert-Claude Bérubé**

## GAY POWER — GAY POLITICS (États-Unis) 1980

Le film (un documentaire produit et réalisé pour CBS par Grace Diekhaus et George Crile et projeté sur cette chaîne en octobre 1980) était fort attendu. Mais il a reçu une réception bizarre: le public a ri. A ri des maladresses et aussi des (fausses) naïvetés du film. Celui-ci, façonné en forme de cinéma-vérité, alterne les prises de vues sur le vif, caméra à l'épaule, et les interviews de dirigeants ou responsables qui appuient ou commentent l'action.

La communauté homophile de San Francisco, déjà passablement organisée, mais encore en butte à l'hostilité des gens dits «normaux» et à la répression policière, a décidé d'obtenir, par la coercition s'il le faut, les droits d'indépendance et de liberté qu'elle réclame à coups de marches, rallies, articles, reportages et manifestations de tous genres. Et le maire de San Francisco, Judith Feinstejn, voulant être réélue, sera amenée, au cours d'une campagne tantôt burlesque, tantôt dramatique, à entériner officiellement (et un peu malgré elle, laisse sous-entendre le film) une politique et une attitude pro-gaie qui lui fera gagner ses élections: la communauté représente 15 à 20% des votes!

La minorité homosexuelle, comme tout le monde, a ses fautes, ses outrances, ses maladresses et menace réellement certaines valeurs traditionnelles, mais seulement jusqu'à un certain point. Et à San Francisco comme partout, la violence, le racisme, le viol, la bigoterie sévissent tout autant, mais on n'y prête pas attention, parce que c'est «normal» de violer et tuer des fillettes de dix ans, ou d'assassiner froidement dix infirmières à coups de couteaux. C'est pourquoi ce pseudo-documentaire, évitant une attaque ouverte (manifestement les réalisateurs ont eu peur des représailles), fait passer un message au second degré, dont la perfidie est d'autant plus dangereuse qu'elle sème un doute terrible chez le spectateur: les homosexuels coalisés et combattants aspirent-ils à la domination mondiale? Oui, laisse entendre le film, en montrant des foules compactes (comme *Triumph Des Willen*, de Leni von Riefensahl, à l'aube du IIIe Reich), en citant les propos des dirigeants gais hors contexte et avec des phrases soigneusement choisies, et allant même jusqu'à insister sur un aspect sado-masochiste (violence et meurtre) particulièrement déplaisant.

Au troisième degré, le film constitue une étude remarquable sur la manipulation par les médias, très grave au niveau de l'inconscient collectif. Les États-Unis n'ont rien à en-

vier à la Russie sur ce point et, en voyant ça, on ne peut que s'interroger sur l'action à la fois pernicieuse et toute-puissante que la télévision, et par extension le cinéma, exerce désormais dans un monde qui lui est totalement soumis.

**Patrick Schupp**

## **L'ÎLE DES SIRÈNES** (Suisse) 1981

Nul doute qu'il y a de l'esthétisme dans ce rêve cosmique d'Isa Hesse-Rabinovitch; dommage qu'il soit si vide de sens et ne se résume finalement qu'à une salade d'images et de symboles que poésie et exercice de style n'arrivent pas à excuser. Dans des cités qui se recourent, partout des chants de femmes ou de travestis s'entremêlent pour, paraît-il, attirer les mortels que nous sommes vers un royaume mystérieux. Royaume bizarre sans contredit mais dont le chant, guère drôle, n'est plus rien au-delà des amalgames de son et des vertus du montage. Un peu comme Godard qui a créé un anti-cinéma, *L'île des Sirènes* introduit des apanages d'anti-documentaire. Une chanteuse ici et là, puis un couple qui baise devant un égout, une femme nue qui se tord dans du plastique, une anémone qui s'agite lorsque bébé pleure. Surcharge de pur style «kitsch», il est vrai, faisant du spasme de vivre des sirènes, une queue de poisson avec laquelle j'ai du mal à vibrer.

**Jean-François Chicoine**

## **IN EXTREMO** (Pays-Bas) 1981

Frans Zwartjes est bien connu de ceux qui fréquentent le cinéma nouveau ou le cinéma expérimental. La présentation dans le programme du festival déclare qu'il s'agit là d'un film qui «porte sur la limite entre le sérieux et le non-sérieux, entre l'absurde et l'ironie et entre le plaisir ludique et l'analyse impitoyable». C'est ce qu'on appelle pousser à l'extrême la signification d'un film. J'y ai vu plutôt une histoire toute simple qui nous raconte les joies et les tensions entre un peintre et son amie, lors de la création d'une performance à deux personnages. La violence semble faire partie intégrante de cette longue marche pour arriver à «performer». Le texte de présentation nous dit qu'il faut regarder le film sans idées préconçues, jusqu'au moment d'en saisir la clef. Je n'ai pas trouvé la clef. Elle était sans doute sous le paillason, s'il y en avait une. Pour ma part, ce qui m'a intéressé davantage dans ce film, c'est l'ab-

sence de prétention du réalisateur qui va jusqu'à se moquer un peu de lui-même. C'est assez rare dans ce monde qui privilégie la première personne dans la conjugaison des temps.

**Janick Beaulieu**

## **IT IS COLD IN BRANDENBURG (Kill Hitler)** (Suisse) 1980

Trois cinéastes suisses dans la trentaine, Villi Hermann, Niklaus Melenberg et Hans Stürm, ont uni leurs efforts pour entreprendre une enquête sur un compatriote, Maurice Bavaud, exécuté en 1941 pour avoir tenté d'assassiner Hitler. L'acteur Roger Jendly incarne le personnage dans quelques séquences fondées sur sa correspondance et rencontre des parents du disparu (qui ne voient d'ailleurs en lui aucune ressemblance avec Bavaud). Il s'agit d'un travail de reconstitution consciencieux, fastidieux même par endroits. Les auteurs ne nous font grâce d'aucune de leurs démarches, même si elles ont été infructueuses, si bien qu'après avoir porté une certaine attention à ce cas particulier, on finit par décrocher longtemps avant une fin qui tarde à venir (le film dure près de deux heures et demie). Que de plans d'autoroutes, de rues et d'édifices on aurait pu supprimer pour resserrer un peu tout cela.

**Robert-Claude Bérubé**

## **THE LOVERS EXILE** (Canada / Japon) 1980



Ici ce n'est pas tant la manière que le sujet qui est différent. Artisan potier et cinéaste amateur, le Torontois Marty Gross a voulu faire connaître une forme spéciale du théâtre de marionnettes, celle qui est pratiquée au Japon sous le nom de Benraku. Les marionnettes, assez grandes, sont manipulées sur scène chacune par trois opérateurs dont deux portent des cagoules. On leur fait mimer une action racontée par un récitant assis à l'écart mais visible pour les spectateurs.

Malgré tous ces éléments de distanciation, on est vite pris par l'action alors que les pantins s'animent curieusement dans un étrange simulacre de vie. C'est là une façon particulièrement intéressante de prendre contact avec des formes étrangères de civilisation. Le travail de Marty Gross a été apprécié au Japon; espérons que son film trouvera une certaine diffusion chez nous.

**Robert-Claude Bérubé**

### **THE MAKING OF A PROSTITUTE** (Japon) 1975

*The Making of a Prostitute*, du metteur en scène japonais Shohei Imamura, raconte l'histoire des karayuki-san. Qu'est-ce qu'une karayuki-san? C'est une de ces femmes qui furent enlevées de leurs foyers et expatriées en Asie du Sud-Est afin de servir de prostituée dans des bordels sordides.

Cette pratique, courante avant la seconde guerre mondiale, a disparu maintenant. Toutefois le réalisateur a choisi de s'attacher aux victimes de ces commerces de la chair afin de porter une attention particulière aux aspects économiques de ces réseaux. En effet, par l'intermédiaire des karayuki-san, le Japon portait son influence au-delà des limites habituelles de ses marchés. À mots à peine couverts, Imamura condamne le gouvernement japonais d'alors tout en dénonçant une pratique commerciale dont on peut mesurer chaque jour les conséquences en Occident. L'expansionnisme et le dynamisme ne sont pas des caractéristiques nouvelles du peuple japonais.

*The Making of a Prostitute* témoigne, il faut le noter, d'un respect véritable pour ces dames maintenant vieilles et pauvres qui relatent de façon détaillée divers aspects de leur travail et de leurs expériences passées qui se présentent ici sous la forme d'un documentaire soigné mais longuet.

**Marc Letremble**

### **MAX FRISCH: JOURNAL I — III** (Suisse) 1981

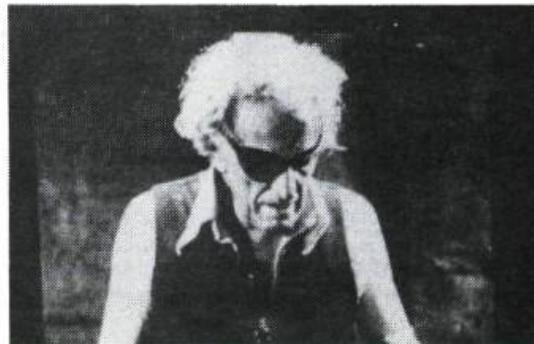
Je ne sais pas ce qui m'a le plus frappé dans ce film: sa longueur absolument ridicule — trois heures — son ennui, son manque d'intérêt ou son exécration qualité.

Qui cela pourrait-il intéresser? Les passionnés d'un certain théâtre d'avant-garde, peut-être — Frisch a quand même écrit certaines pièces valables — et encore! Le réalisateur Richard Dindo a choisi de montrer l'homme dans sa vie privée, et non le dramaturge. Ce sont donc les femmes qui ont été dans sa vie que l'on retrouve sous forme d'instantanés (des photos floues) mêlés à des séquences répétées *ad nauseam* — telles que Frisch les évoque dans la section «Montauk» de son journal.

Dindo utilise les textes de l'auteur comme «un monologue intérieur qui, pourrait-on dire, commente les images du film pendant que celles-ci, au contraire, sont filmées comme sous ses yeux». C'est vrai. Mais encore une fois, ou bien il faut être un connaisseur passionné de Frisch (ce que je ne suis pas) ou alors il faut être étudiant ou metteur en scène spécialisé pour pouvoir — je ne dirais même pas apprécier — mais seulement comprendre un film qui, si on l'avait ramené à une longueur normale, aurait peut-être eu quelques chances de retenir l'attention. Nous étions sept au début de la projection, cinq en cours de route, et deux à la fin. Je pense que cela veut tout dire.

**Patrick Schupp**

### **NICK'S MOVIE** (États-Unis) 1980



Que les organisateurs du festival aient tenu à inclure ce film dans leur programmation, l'associant ainsi au nouveau cinéma, peut paraître étonnant voire malhonnête. Ce film n'est le symbole d'aucune tendance, son seul modèle est celui du bon goût, de la sensibilité. *Nick's Movie* aura conféré, à tort, à cette manifestation cinématographique une bonne mesure de respect et on peut espérer, en définitive, que bon nombre de metteurs en scène de nouveau cinéma le prennent pour modèle.

Wim Wenders a depuis longtemps passé le stade des expériences. Cinéaste confirmé, maître de ses moyens, il appartient à une toute autre catégorie. Que l'on se souvienne seulement de *L'Ami Américain* et d'*Au fil du temps*. Nicholas Ray, pour sa part, n'a besoin d'aucune présentation. Longtemps metteur en scène à Hollywood, il a réalisé plusieurs films importants dont, entre autres, *Rebel Without a Cause*.

Qu'à cela ne tienne. Tout le monde devrait voir ce film majestueux qui mérite beaucoup plus qu'un court compte rendu. *Nick's Movie* retrace les dernières semaines de la vie de Nicholas Ray atteint de cancer.

La trame de l'histoire se modifie et importe peu car ce que le spectateur retiendra de ce film c'est son dépouillement, sa profonde discrétion, et son intégrité. La fin de la vie de cet homme revêt à l'écran une charge émotive très grande qui bouleversera par la rigueur et le détachement avec lesquels Wim Wenders aura su présenter ce sujet délicat. Témoignage ardent des derniers instants d'une vie, *Nick's Movie* ne saurait être associé à aucun mouvement. Par pudeur.

**Marc Letremble**

## THE NIGHTMARE WOMAN (Allemagne de l'Ouest) 1981

On se demande où le réalisateur Lothar Lambert va chercher ses sujets. Au départ, l'histoire de cette femme affligée d'un strabisme congénital est déjà hors des sentiers battus. Mais la façon dont le réalisateur la traite ne fait certainement rien pour améliorer les choses: des retours en arrière difficiles à suivre, des textes hors-champ dont on n'arrive pas à situer la place dans la narration, un montage à la fois elliptique et désordonné, et enfin une série de cadrages tellement recherchés que l'impression de fouillis s'en trouve renforcée. D'ailleurs, le cinéaste se réclame des expressionnistes allemands, Murnau, Sternberg et

compagnie qui, dit-il, l'ont considérablement influencé. Bon. Par contre, ce qui est positif, c'est qu'au moins là, dans ce film, on sent la recherche, le désir de dire et de faire autre chose, même si c'est maladroite. Lambert a raté son coup peut-être, mais le film est en tout cas plus intéressant que *Faux Pas de Deux*.

**Patrick Schupp**

## LA NUIT CLAIRE (France) 1979



Ce film tente d'évoquer la légende d'Orphée représentée ici par Anne et Julien. Si l'on peut contempler certaines images des deux protagonistes qui se déplacent avec gravité près d'une mer agitée, il faut déplorer tout le bric-à-brac qu'utilise Marcel Hanoun pour, sans doute, étourdir le spectateur. Si bizarre que cela paraisse, l'admirable musique de l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi vient chacher non pas le récit — il n'y en a pas — mais les élucubrations de l'auteur qui par des plans audacieux finit par sombrer littéralement dans le cannibalisme le plus répugnant. C'est dire que le sujet est traité avec une désinvolture presque sacrilège et que le beau mythe d'Orphée n'est plus qu'un tissu de plans plus ou moins ordonnés et qui composent un ensemble indigeste. Vite allons revoir l'*Orphée* de Jean Cocteau.

**Léo Bonneville**

## I BERLIN — HARLEM

(Allemagne de l'Ouest) 1975

Voilà un film qui nous montre noir sur blanc que le racisme des Allemands n'est pas beau à voir ni à entendre. Il en est ainsi d'ailleurs pour plusieurs villes d'Europe et d'Amérique.

C'est à travers le portrait d'un Noir américain qui décide de rester à Berlin après son service militaire que les réalisateurs, Lothar Lambert et Wolfram Zobus, nous décrivent le sort des minorités dans cette ville dont les murs ne sont pas tous en béton. On nous affirme que tous les faits sont pris à même le vécu des Noirs de Berlin. On y voit la difficulté pour Conrad Jennings (qui joue le rôle principal) de se trouver un logement. Il ira même jusqu'à servir de partenaire à un homosexuel alors que, visiblement, il n'est pas fait pour ce genre de vie. Mais, logement oblige. Pourtant, il a hérité d'un assez bon métier, puisqu'il travaille à la programmation des ordinateurs.

La facture du film est d'une simplicité remarquable. Le film se divise en petits chapitres avec des titres souvent drôles qui empruntent ceux de plusieurs films connus. Ce qui a le don de détendre l'atmosphère sans nous distraire de l'essentiel. Cette belle simplicité à l'aise dans le noir et le blanc s'accompagne d'une franchise que d'aucuns jugeront insolente. Ce film nous dit clairement que le sexe et l'argent occupent une place prépondérante dans notre monde sans coeur et sans raison.

**Janick Beaulieu**

## PEOPLE PASS THROUGH ME IN ENDLESS PROCESSION (Pays-Bas) 1981

Je pense, j'imagine que le metteur en scène, Frans van de Staak, a voulu explorer les possibilités d'expressions de certains de ses comédiens. Je dis, je pense, parce que j'avoue ne pas avoir compris grand'chose à cette espèce de recherche stylistique dont l'expression se situe entre Duras (sans son étrange génie) et Jean-Marie Straub (sans sa compréhension — par ailleurs discutable — de la musique). Ces gens, ces comédiens, vont, viennent, parlent, se promènent, font des sandwiches (mais oui, en groupes), et quand ils se taisent enfin, un commentaire — ou un remplissage? — musical complète en apparence des propos dont le moins qu'on puisse en dire c'est qu'ils sont un peu déçus.



Est-ce bon, est-ce mauvais? Même le commentaire sur le programme ne vient guère en aide. Les images autant que les textes s'élèvent au-dessus du quotidien et cessent d'être narratifs. Alors quoi? Comment s'y retrouver? J'ai d'abord eu l'impression de perdre mon temps; ensuite, j'ai ressenti un sentiment de frustration de plus en plus évident devant cet hermétisme prétentieux qui vous laisse croire que vous n'êtes qu'un bétot qui ne comprend rien à rien, et que le film énonce des vérités profondes et un message essentiel pour les initiés de haut vol, ce que vous ne semblez certainement ne pas être. Ça, du nouveau théâtre? Alors quand il envahit le cinéma, art essentiellement descriptif, avec cette absence totale de sens esthétique ou même commun, on se demande où il va aboutir.

**Patrick Schupp**

## PERMANENT VACATION (États-Unis) 1980

Du film de Jim Jarmusch, il est difficile de retenir un fait particulier, un élément qui conférerait à l'ensemble un certain intérêt. Ce documentaire construit de façon linéaire relate deux jours de l'existence d'un jeune homme de 16 ans qui a pour nom Aloysius Parker. On suit ce dernier; l'illustration de ses moindres gestes quotidiens nous permet de faire connaissance avec son univers. Un monde de jeunes gens seuls, sans travail, sans famille qui errent d'un endroit à un autre sans but ni raison. Cette fuite en avant peut être interprétée comme un reflet juste du sort d'un nombre croissant d'individus. Toutefois le récit du réa-

lisateur se limite à une constatation triste, monotone et presque facile d'une existence pathétique. Il est dommage de voir ainsi traitée l'histoire du jeune Parker qui eût mérité plus de compassion et plus de retenue.

**Marc Letremble**

## **LE PONT DU NORD** (France) 1981

Ailleurs et nulle part, Jacques Rivette nous impose ici les aventures de deux souris grisées par la vie dans le Paris sans surprise des terrains vagues. Il y a Marie la fée, Bulle Ogier «pleine de grâce», fraîchement sortie de prison à la poursuite de son Jules, Julien en l'occurrence, que le destin acharné n'a pas lavé de tout soupçon. Il y a Baptiste l'errante, Pascale Ogier en polichinelle de métro, basculée par le hasard et la furie d'une sorte de «Kung Fu» pour dames. L'une et l'autre se rencontrent. Cela donne lieu à des scènes intimistes bien jouées et pas bêtes du tout insérées dans un film d'un ennui rare. *Policier surréaliste et inutile*, ce film a le malheur d'être animé par l'idée banale et commune d'un certain «nouveau cinéma». L'existence vide du marginal un peu fou au sein du chantier de construction et du derrière de garage. Du film de décombres. Des épaves pour lasser et ne rien dire. La salle se vide. Est-ce cela le plaisir?

**Jean-François Chicoine**

## **LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE** (Allemagne de l'Ouest) 1980

Ce film nous offre un regard très personnel sur quelques-unes des activités du festival du théâtre de Nancy. D'entrée de jeu, le propos de Werner Schroeter est clair: il nous montrera des travaux d'artistes qu'il interprétera à sa manière en leur imposant une trame sonore, composée de plusieurs extraits d'opéra. C'est un peu de son univers qu'il nous livre: la peur de l'amour, la désespérance, la nostalgie de l'exilé, la méfiance des sentiments et la souffrance du rejet des minorités. Cela forme une sorte d'opéra cinématographique aux allures baroques. L'insolite éclate sur l'écran dès les premières minutes avec ces trois corbeaux qui croassent la dérision, tout en faisant glousser la salle. Une salle qui hésite à entrer dans le jeu, comme ce fut mon cas. Je craignais la répétition des mêmes images à l'infini. Tel ne fut pas le cas. Chaque extrait de pièce

apporte des éléments nouveaux. Il est étonnant de voir comment un mime, seul sur scène avec un paon dans les bras, peut arriver à suggérer l'absurdité de la guerre. On a l'habitude de dire devant cette sorte de film qu'il plaira à ceux qui aiment le genre. Je peux avancer que le film plaira à tous ceux qui demandent à un film de les étonner, peu importe le genre. Et *La Répétition générale*, grâce à un montage très élaboré, donne rendez-vous à l'étonnement continu.

**Janick Beaulieu**

## **RÉSISTANCE** (Angleterre) 1976

Le film de Ken McMullen porte bien son nom, puisqu'il s'agit de nous entretenir sur les différentes façons de résister. On peut résister en chuchotant au lieu de crier, en faisant du contre-espionnage, en refusant de se souvenir, en se rebellant et même en faisant une révolution intérieure.

Mark, Anna et Sam s'adonnent à un psychodrame sous la houlette d'un vrai médecin. On y fait de l'analyse marxiste à l'aide du vidéo, de projection, de documents filmés et même de théâtre. On peut trouver admirable l'habileté du réalisateur à rassembler toutes ces formes d'expression qui viennent de différents artistes. Mais ce jeu de complications et de recoupements sur les victimes d'après-guerre a rencontré chez moi une résistance certaine.

**Janick Beaulieu**

## **SALOME** (Italie) 1972

Pas question que je formule des pensées cohérentes sur ce *Salome* qui s'est bien gardé de m'en suggérer. Carmelo Bene est illustrateur. Son imagerie est déluge de délires et fait de Fellini une pâle figure. Je n'ai pas à justifier la frénésie. Tout au plus me permettrai-je ces quelques interrogations éparses. Pulsions obscures d'un arc-en-ciel? Géométrie visqueuse qui fait appel au toucher? Sodomite et Gomorrhe de la couleur? Palette brouillon du peintre Dali sans le fini de ses toiles? À je ne sais qui de répondre. Je n'irai pas voir plus loin et me contenterai bien du souvenir d'une Salome décharnée, arrachant de ses doigts d'araignée la peau de ses victimes. Et d'un grouillement et d'une bouillie d'où scintille un Hérode phosphorescent

et gargantuesque. Un film énorme, lumineux et creux, creux comme la prétention. *Salome*, prétentieuse? Ça oui, parole biblique!

**Jean-François Chicoine**

## **SUBWAY RIDERS (États-Unis) 1980**

La biographie d'Amos Poe, citée dans le programme du festival, est révélatrice. On y apprend que le «New-Waver» Amos Poe fut récemment cité dans une interview d'Andy Warhol comme étant le meilleur réalisateur de la ville de New York. Le meilleur... voilà qui laisse songeur.

Qui osera mettre en doute l'opinion de celui qui fut jadis le chef de file d'une certaine avant-garde? De nombreux spectateurs seront déçus par *Subway Riders*. Car ceux-ci auront, il faut en convenir, quelques difficultés à se retrouver dans ce film ridicule dont on pourrait dire qu'il est structuré à l'image du métro de New York: parcours périlleux, directions multiples, chevauchements inattendus, pauses inquiétantes.

Le propos du réalisateur ne surprendra personne puisqu'il est inexistant. Le décor choisi, comble de raffinement, ne nous montre de la métropole américaine que des images éculées: prostituées, souteneurs, quartiers sordides. Quant à l'histoire, Amos Poe a choisi de la supprimer. Solution efficace d'un impact considérable.

Certains ont dit de *Subway Riders* qu'il constituait un «hymne au style filmique». Tant de propos définitifs ne peuvent que confirmer certains soupçons: ce film n'offre au commun des mortels que le terrible et implacable ennui qu'il distille à petites doses savamment étudiées, façon «new-wave». Avis aux amateurs!

**Marc Letremble**

## **TIERGARTEN (Allemagne de l'Ouest) 1979**

Ce film qui prend des airs de documentaire chavire dans la fiction. Lothar Lambert nous conduit dans un grand parc public de Berlin dévasté par la guerre. C'est le rendez-vous nocturne de tout ce qui grouille et grenouille dans le monde bizarre de cette ville cosmopolite. Ainsi voit-on se promener et se rencontrer des prostituées, des travestis, des ivrognes, des maniaques sexuels et j'en passe. Mais l'auteur ne se contente pas de cette pêche insolite, il nous conduit dans des lieux privés et nous montre le compor-

tement de certaines personnes. C'est alors que le film bascule dans la plus pure subjectivité. En effet, les scènes qui nous sont présentées alors sont le fruit de l'imagination oblique de l'auteur. En sorte que le spectateur ne sait plus si ce film traduit la réalité objective ou les phantasmes de l'auteur. *Tiergarten* devient un film des plus ambivalents aux images sombres et inquiétantes.

**Léo Bonneville**

## **LA TULIPE INACHEVÉE (Pays-Bas) 1980**

À lire l'interminable générique du premier long métrage de Frans van de Staak, le spectateur a l'impression qu'il va voir un film imposant animé par de nombreux acteurs. À la place, il a droit à vingt-huit petites scènes jouées par des couples qui apparaîtront à deux reprises. Les scènes se déroulent un peu partout en extérieur comme en intérieur et le langage est aussi insolite que les images sont déroutantes. Il ne s'agit aucunement d'une histoire racontée en plusieurs tableaux mais plutôt de réflexions (?) excentriques ou de dialogues de sourds. Car tout ici est imprévisible et le côté statique des plans comme les gestes inutiles des personnages renvoient à une fantaisie décevante. À quoi servent, par exemple, ces va-et-vient de deux personnes qui s'amuse pour ainsi dire à jouer aux quatre coins dans une salle en dialoguant sans s'entendre, sinon à montrer l'aspect dérisoire des rencontres? On peut conclure que l'entreprise impossible de Frans van de Staak nous apparaît elle-même totalement dérisoire.

**Léo Bonneville**

## **TWO (Espagne) 1980**

Le moins que l'on puisse dire du film de l'espagnol Alvaro del Amo, c'est qu'il fait preuve de dépouillement. Un dépouillement que certains esprits éclairés pourraient qualifier de vide.

L'histoire, pour autant qu'il y en a une, met en scène deux personnages: Julia et Luis. Ces deux êtres se déplacent à l'intérieur d'une grande maison au décor austère, presque surréel. Ils y échangent des propos variés sur des sujets forts originaux: l'amour, les expériences passées, les personnages importants de leurs existences, leurs parents. Il règne une atmosphère lourde, figée à laquelle certains spectateurs ont réagi en plongeant dans un sommeil profond.

La forme du film fait appel à ce que plusieurs caractérisent de trucs du nouveau cinéma: plans fixes, longs silences, voix-off, etc. Malheureusement, leur usage ne répond à aucune espèce de logique et il est souvent difficile d'en découvrir la signification. *Two* représente un bel exemple d'un type de cinéma sombre et déroutant dont on sent le désir à peine contenu de «faire différent».

**Marc Letrembre**

## **UNDERGROUND U.S.A. (États-Unis) 1980**

Je n'ai pas pu voir tous les films du Festival, bien entendu, et je me demande si mes collègues ont eu la même impression que moi: le vide, l'incohérence, le manque de profondeur, la maladresse, l'ennui général distillé par ce malheureux festival. Quand on voit un film comme *Underground U.S.A.* commis par Eric Mitchell, on se demande où il se situe dans ce qui précède: le désir de choquer? un documentaire sociologique? l'évaluation

psycho-photographique du monde décadent et déraciné dans lequel nous vivons?

De scénario, il n'y en a pas, ou presque pas. La caméra se promène, fixant pendant un bref moment des têtes, des gestes, une attitude, livrant quelques paroles dans des lieux choisis apparemment pour leur apparence sulfureuse. Garçons et filles font le trottoir comme l'héroïne de Mauriac, Aude, qui «faisait le mal sans l'aimer ni l'approuver»! Puis le film bifurque: empruntant l'idée au *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, Mitchell nous présente une espèce d'ancienne superstar style Kim Novak déchue (et trop jeune pour le rôle), qui s'enlise lentement dans ce monde en dissolution en tentant de faire un retour spectaculaire. Finalement, le pire, c'est encore l'ennui qui se dégage de cette suite d'images sans liens ni intérêt. Ce n'est même pas choquant, ou révolutionnaire, ou révélateur. Pardon, révélateur, ça l'est, du manque de talent du réalisateur, d'une part, et de la décadence terrible, d'autre part, de ce que l'on ose appeler le nouveau cinéma.

**Patrick Schupp**

## **1er FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM SUR L'ART**

Après la publication de son imposant *Répertoire des documents audiovisuels sur l'art et les artistes québécois*, il était tout à fait naturel que René Rozon aille plus loin et nous fasse connaître de visu une partie des «trésors» qu'il a découverts au cours de sa recherche. Et cela s'est concrétisé par un Festival international du film sur l'art qui s'est tenu à Montréal du 8 au 12 octobre 1981.

À voir le public nombreux qui s'est rendu à la Bibliothèque nationale pour voir plus de cinquante films venus de douze pays différents, il faut avouer que ce festival répondait à un réel besoin. Car nous n'avons pas souvent l'occasion de voir des films consacrés à l'art. D'autant moins que les cinémas présentent rarement, hélas! des courts métrages. Mais au cours de ce festival, nous avons eu le plaisir de voir des films sur l'art qui atteignaient la durée des longs métrages. Si certains films nous rappelaient le souvenir et l'oeuvre de certains maîtres réputés: Picasso, Magritte, Monet, Calder, Folon, Pollock... par contre, plusieurs autres nous révélaient des artistes peu connus.

Il faut dire que le festival ne couvrait pas seulement la peinture mais présentait des films sur l'architecture, la danse, la décoration, le desing, la musique, la photographie, la sculpture... permettant ainsi de faire un voyage dans différentes disciplines. D'ailleurs un petit catalogue bien établi fournissait les renseignements nécessaires sur chaque film. Détail à souligner: l'entrée à ce festival était gratuite. Ce qui n'est guère habituel.

Il faut féliciter les organisateurs de ce festival qui a été couru par des gens de tous les âges et qui a permis de constater que le cinéma pouvait se mettre avec bonheur au service des autres arts. Il faut souhaiter qu'une si brillante réussite se renouvelle. Il y aura toujours des amateurs à la recherche de l'image vivante de l'art et de ses artistes.

**Léo Bonneville**