

## 14<sup>e</sup> Festival du Nouveau cinéma

Léo Bonneville

Numéro 123, janvier 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50801ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Bonneville, L. (1986). 14<sup>e</sup> Festival du Nouveau cinéma. *Séquences*, (123), 13–22.

## 14e FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA

*Après bien des déboires et des difficultés, le Festival du Nouveau cinéma semble avoir trouvé ses assises. La rue Saint-Laurent — où niche depuis quelques années le Cinéma Parallèle — est devenue l'endroit favori pour ce festival. En effet, le cinéma Le Milieu (l'ancien Verdi, puis New Yorker) a ouvert ses portes pour recevoir cette quatorzième édition du Festival du Nouveau cinéma. Les cinéphiles n'ont pas eu de peine à trouver le chemin de ce cinéma et se sont pressés nombreux pour assister aux différentes projections. De plus, le Lux, lieu prédestiné des couche-tard, qui voisine Le Milieu, a servi de rendez-vous à tous ceux qui aiment se retrouver après une séance. Bien que certaines projections aient eu lieu à la Cinémathèque québécoise et au Cinéma Parallèle, il semble que c'est au nord de la rue Saint-Laurent que l'effervescence a été la plus forte. Et il faut féliciter les responsables du Festival d'avoir réussi cette réanimation.*

*Si le Festival a connu un record d'assistance, il ne faudrait pas toutefois passer sous silence le plus important de cette manifestation: les films. C'est pour eux que les cinéphiles se sont déplacés. Il faut bien l'avouer: la récolte de cette année n'était pas très florissante. Tout d'abord deux défections majeures: l'absence des films de Varda et de Rivette. De plus, l'ensemble des films n'a pas provoqué l'enthousiasme chez les spectateurs, sauf heureusement la sélection italienne qui a fourni un rajeunissement prometteur. En fait, le Festival du Nouveau cinéma souffre toujours d'une programmation ambiguë. On cherche (en vain) le nouveau cinéma. Et aucune révélation ne s'est manifestée, cette année. Je crois que les dirigeants devraient être plus rigoureux dans le choix des films. Il ne faut pas décevoir les spectateurs avec un menu peu digestible. Venant après le Festival des films du monde, ce festival devrait se démarquer par des films qui se caractérisent par l'utilisation originale du langage cinématographique. Ici, naturellement, les films de Raul Ruiz ont leur place toute désignée. Mais ce n'était pas le cas pour la majorité des films retenus. C'est donc dans la chasse aux films que doivent s'appliquer intensément les organisateurs de ce festival. Il ne suffit pas d'ajouter un festival à un autre. Il faut que les spectateurs trouvent dans le Festival du Nouveau cinéma des films qui justifient son appellation. Sinon, on tourne à l'imposture.*

*Espérons que le 15e anniversaire du Festival du Nouveau cinéma proposera, l'an prochain, des oeuvres qui combleront les spectateurs. Maintenant que les organisateurs paraissent avoir réglé leurs problèmes de financement et trouvé une infrastructure solide, il faut qu'ils s'attaquent résolument à établir une programmation digne du nom de Festival du Nouveau cinéma.*

*Léo Bonneville*

## BELGIQUE

Si je me fie à la présentation *Du verbe aimer* de Mary Jimenez dans le programme officiel, la réalisatrice est arrivée au Pérou avec un texte et une simple idée de base. L'idée de base, je suppose, se situerait autour d'une petite fille qui, ne se sentant pas aimée de sa mère, est prête à tout pour arriver à la conquérir. Cela se passait à Lima, il y a dix ans. À Lima où « les fous sans argent se trouvent dans la rue » et où « la beauté et la lumière lui font du bien ». La narratrice déteste l'architecture. Mais elle va jusqu'à obtenir un diplôme dans cette matière pour faire plaisir à sa maman. Cette dernière meurt dans une explosion de gaz alors que Mary était à Bruxelles. Je ne sais trop par quelle magie, la narratrice, à un moment donné, devient la réalisatrice. « Le scénario, c'était moi-même, pas une histoire ». Elle nous dit qu'il s'agit d'une incantation sur la déclinaison du verbe aimer. Elle dit cela dans le programme. Par ailleurs, dans le film, elle nous dit qu'elle est un cadavre de mots. Pourtant, elle n'arrête pas de parler. Elle nous dit que faire un film, c'est masquer une partie de soi-même. Elle nous prévient qu'à la fin d'un film, il ne reste rien de ce qu'on voulait faire. Et ce qu'on voulait faire a été masqué par le film. Elle nous dit tant de choses... qui ne veulent rien dire. Elle nous dit que son nom est: voulant aimer, peur... Le film pourrait s'appeler: ennui, quand tu nous tiens en longueur. Mon propos n'est pas très clair? Ne vous troublez pas. Le film l'est encore beaucoup moins.

Janick Beaulieu

## ESPAGNE



*Les Motifs de Berta* reprend, à son compte, les fantasmes de l'iconoclastie d'un Bunuel gauchisant. On a peine à croire qu'il existe des gens aussi repliés sur eux-mêmes, et vivant dans des conditions aussi étranges. Certains motifs (pas ceux de Berta!) sont peu clairs pour le spectateur, et cette étude d'une enfance étrangement malmenée est étudiée avec la précision d'un entomologiste et la poésie d'un Debussy. Nous oublions les tenants et les aboutissants d'une histoire qui, somme toute, ne nous intéresse guère, et la véritable force du film, et sa raison d'être est Berta elle-même, ses réactions, ses pensées, son comportement, ses rêves et leur projection dans le monde où elle vit. Le monde de l'enfance est aussi attirant que mystérieux, et José Luis Gueron, avec la complicité de la fantastique Silvia Gracia (Berta) nous découvre avec un immense talent tout ce pan caché d'une jeunesse rurale espagnole sur laquelle on n'a que des données rares et incomplètes.

Patrick Schupp

## ÉTATS-UNIS

Pardon, vous avez dit Nouveau Cinéma? Mais, dites-moi, qu'est-ce que ce cinéma que vous déclarez avec tant de fierté Nouveau? Est-ce *Docu Drama*, dont on attribue la « paternité » à Wim Wenders et Ronce Blakley? Je n'y ai, quant à moi, vu qu'une série d'images d'un narcissisme éhonté et d'une vanité scandaleuse. L'ex-femme d'un cinéaste reconnu qui se filme en train de chanter et qui braque sa caméra sur ses orteils, c'est cela, la nouveauté? Une chanteuse western qui a eu la chance de jouer dans *Nashville*, et qui profite de la gloire de son célèbre « ex » pour nous ennuyer pendant 100 minutes avec des gros plans de son visage, vous trouvez cela digne d'un Festival? Eh bien! pas moi; ni les nombreux spectateurs qui ont quitté avec raison la salle quelques minutes après le début de la projection.

Alors, c'est peut-être *Crossover Dreams?* Pourtant, je jurerais que cette histoire d'un chanteur de salsa new-yorkais qui tente de réussir dans l'industrie du disque — mais qui y laisse amour et amitié —



appartient à l'« ancien » cinéma. Une petite historiette de rien du tout, une morale grosse comme ça, un montage tout ce qu'il y a de traditionnel... Bien sûr, le comédien principal, Ruben Blades, possède une gueule sympathique et la bande sonore regorge de rythmes enlevants, mais peut-on vraiment dire que Leon Ichaso est un cinéaste Nouveau?

Ne me lancez surtout pas que cette soi-disante nouveauté est incarnée par le documentaire *Survivors — The Blues Today!* Des groupes de blues qui se succèdent sur une scène pendant une heure trente, quelques interviews, quelques plans de coulisses et de réactions du public, cela n'a rien de nouveau, n'en déplaise à Cork Marcheschi et Robert Schwartz. Même la musique est vieille, alors! Comme film-concert, on a déjà, croyez-moi, fait beaucoup mieux. Il est vrai que je n'ai jamais tellement apprécié cette musique, que je qualifierais de heavy-metal des jazzmen. Il est également vrai que ce long métrage n'a rien fait pour m'initier à ses mystères... Reste alors deux documentaires portant sur la sexualité: *Before Stonewall: The Making of a Gay and Lesbian Community* de Greta Schiller et *Rate It X* de Lucy Winer et Paula De Koenigsberg. D'un côté, l'Histoire de l'homosexualité aux États-Unis, de l'éveil de cette communauté pendant les années 20 jusqu'à la formation du premier mouvement pour les droits des « homosexuels »; de l'autre, une dénonciation féroce et humoristique de la pornographie, de l'exploitation sexuelle et des différentes manifestations de violence faite envers les femmes. Je m'y suis, il est vrai, bien informé. J'y ai appris que les mouvements homosexuels ne datent

pas d'hier, que les gais américains ont dû faire face à plusieurs « chasses aux sorcières », j'y ai fait la connaissance de gens magnifiques, dont le courage et la détermination sont une leçon pour tous. On m'a montré ces gâteaux à formes féminines qu'on découpe avec le sourire, ce jeu vidéo qui consiste à violer une Indienne le plus de fois possible, ce caricaturiste qui vante les plaisirs du viol d'enfants, on m'a choqué, bouleversé, questionné. À travers ces recherches fascinantes, je me suis rendu compte qu'il reste encore beaucoup à faire pour construire une société juste et nouvelle, mais, mis à part leur contenu, je cherche toujours cet élément qui leur donne ce cachet « Nouveau ».

Et je me demande: comment un Festival présentant ces deux documentaires peut assurer sa publicité à l'aide d'une affiche si sexiste? Et si la nouveauté, justement, résidait dans cette faculté de nous servir des vieilles idées sous des apparences fraîches et colorées?

Richard Martineau

## FRANCE

Produit par la Tunisie et la France, *Les Baliseurs du désert* de Nacer Khemir, qui en est également le scénariste et le dialoguiste, est une merveille digne des contes de Mille et une nuits. Il en a toute la fraîcheur, toute la poésie et tout le mystère. Qui donc sont ces baliseurs du désert? Des hommes qui courent perdus dans les sables, ou plus exactement des âmes errant à l'aventure. C'est là tout le mystère. Et l'instituteur qui arrive dans le village dominé par une immense forteresse à la peau rayée entrevoit une



femme séduisante avant d'interroger un vieux sage. Mais qui peut déjouer des enfants espions qui se songent qu'à surprendre des bribes de conversation pour orienter leurs recherches. Le jeune Hassin se révèle le petit chef que des compagnons suivent spontanément. Il découvre le pouvoir du miroir aux multiples reflets. Car il faut réussir le jardin à l'image du ciel. Hassin a entendu l'appel de Cordoue. Mais déjà une barque à l'énorme voile a échoué dans le sable. D'où vient-elle? qui l'a débitée? Vraiment, il se passe des choses étranges. L'officier a beau enquêter, personne ne parvient à l'éclaircir. Il n'aura qu'à fuir pour échapper à des pouvoirs qu'il ne peut maîtriser. C'est dire qu'il n'y a d'énigme que dans le temps. *Les Baliseurs du désert* est un film magnifique tourné avec un sens magique de l'image, mariant les bruns ocre et le soleil pour accentuer le caractère sybillin du paysage. Bref, un film qu'on voit avec une âme d'enfant. La meilleure pour apprécier ce film fascinant.

Tout est froid dans le monde

de Madame. Le décor éclate d'acier et les noirs et les blancs tracent une distance qui pourtant va mettre en présence deux bonnes devant leur patronne. Michel Dumoulin a su faire de la pièce de Jean Genet, *Les Bonnes*, un trio à la fois séduisant et caustique. Il faut admirer le jeu de Maria Casarès tout en contrastes, elle qui personnifie alternativement la douceur mielleuse et la férocité fielleuse. Vraiment, Madame a un flair qui ne la trompe pas. Ces Bonnes... ne sont bonnes qu'à la servir... servilement. L'une et l'autre trament, avec une insistance accrue, la mort de cette femme qu'elles détestent parce qu'elle les mène par le bout du nez. La plus emportée est sans nul doute Solange qui fulmine contre sa patronne et incite Claire à préparer le poison. Et Claire déçue de n'avoir pas réussi à faire prendre à Madame sa tasse de tilleul n'a d'autre solution que de la « savourer » elle-même. Film glacial — dont témoignent le décor et les éclairages —, *Les Bonnes* est une heureuse transcription à l'écran de la pièce de Genet. Il faut reconnaître que les trois actrices — Maria Casarès, Dominique Blanchar et Francine Bergé — donnent toute leur énergie à incarner des personnes ballotées entre leur fervent désir et leur pressante action. Film envoûtant parce que rien ne nous distrait de l'amour passionné de Madame pour son amant emprisonné et du dessein déterminé des bonnes pour se débarrasser de Madame. Du Genet à son meilleur.

Le film de Raul Ruiz m'a replongé dans le livre de Gaston Bachelard, « L'eau et le rêve ». Les

deux éléments se retrouvent exploités dans *L'Éveillé du pont de l'Alma*. Car l'auteur nous conduit dans un monde où la logique du rêve trafique toutes sortes de fantaisies. Et le hasard, l'irréel, l'inattendu, le surprenant, se déploient à l'aise. Rien n'est impossible dans cet univers où l'imaginaire se plaît à rassembler dans un chassé-croisé hétéroclite des êtres qui s'attirent et se repoussent. Nous voyons bien des personnages évoluer, mais leurs démarches relèvent d'une liberté qui n'existe que dans l'au-delà du réel. Nous y sommes. L'hypnose, l'insomnie, manifestent tous leurs effets. Ce sont des êtres fantomatiques qui apparaissent pour disparaître et surgir inopinément. Comment cela arrive-t-il? Peut-on demander des explications rationnelles au rêve? Comment croire cette femme noyée qui réapparaît comme un spectre? Je le répète: rien ici n'est impossible. Mais ce qui compte — comme dans presque tous les films de Raul Ruiz —, c'est la vision de l'enfant. C'est celle d'un visionnaire. Et voilà pourquoi nous pouvons nous attendre à toutes sortes de rencontres qui relèvent du merveilleux. Tout est dans le regard éberlué de l'enfant qui « navigue » dans une eau transparente. Transparente à ceux qui ont troqué le rigide raisonnement pour l'éblouissante imagination. En fait, l'éveillé du pont de l'Alma n'est pas plus éveillé que nous le sommes à la sortie du film.

Qui n'a pas lu la note parue dans le programme ne peut que trouver imbuvable *Le Tablier brodé de ma mère s'étale dans ma vie*. La preuve: l'auditoire peu nombreux s'est réduit de moitié après quelques minutes. Et pourtant nous

avons là un film *liturgique*. Arby Ovanessian a bâti son scénario sous l'influence d'un romancier, d'un philosophe et d'un peintre, tous trois d'origine arménienne de la première moitié du XXe siècle. On a alors un film d'un rituel constant, d'une lenteur incantatoire, d'un symbolisme éloquent. En effet, par des gestes calculés, par des sons envoûtants, par des images radieuses, par des objets familiers, le réalisateur parvient à évoquer le paradis perdu (qu'ils semblent délectables ces fruits éclatants mûris sur la terre ancestrale!), la souffrance (combien douloureux ces rapports qui disloquent au lieu d'unir et qui suggèrent la séparation et l'exil), enfin l'acceptation d'un présent qui prolonge le passé (les Arméniens qui s'interrogent sur leur identité). Un film qu'on regarde comme on



écoute une cantilène; un film qu'on absorbe comme on lit un poème. Un film d'une poésie souveraine. Arby Ovanessian est un poète pour qui les images sont pétrées de sensibilité, pour ne pas dire de *sensualisme*.

Léo Bonneville

Comme Lucky Luke, Raul Ruiz tourne plus vite que son ombre. Originaire du sud du Chili, ce fils de marin navigue sur les flots obscurs d'un monde onirique où les codes éclatent et le langage déraisonne. Ruiz découpe dans le réel comme un rêveur, déploie ses personnages comme un fabricant de cocottes en papier et emboîte ses histoires comme celui qui joue avec des poupées russes. Formé en théologie et en droit, il affectionne, comme autrefois, Chesterton, les débats théologiques et les paradoxes.

Son dernier film porte indubitablement la griffe du prolifique cinéaste sud-américain. Nous retrouvons dans *Régime sans pain* l'atmosphère baroque et absurde d'un fantastique étriqué appliqué cette fois-ci à la science fiction. Même si l'action du film se situe en 2045, Raul Ruiz ne cherche pas à prévoir ce que nous serons au XXI<sup>e</sup> siècle. Il se contente de capter les tendances d'aujourd'hui, de les généraliser à outrance, de les magnifier jusqu'à l'absurde. Sous son regard, un comportement devient la condition humaine de toute une société: ainsi en était-il du rêve dans *L'éveillé du pont de l'Alma*. Dans *Régime sans pain*, une ville se divise en zone catholique pour non-fumeurs et en quartier laïque pour fumeurs; le monde se répartit en États Rocks et s'offre au regard comme un vidéo clip.

D'avantage une ébauche trop rapidement exécutée, *Régime sans pain* ne possède pas la rigueur de la construction dramatique, ni la mise en scène inspirée des *Trois couronnes du matelot*. Les thèmes de la mémoire, de l'identité, de la mort et surtout du double, qu'on retrouve dans ce film, Ruiz les avait déjà

exploités avec beaucoup plus d'originalité et de pertinence dans ses films précédents. Supportable dans la première demi-heure, le film, d'une durée de 64 minutes, s'essouffle complètement par la suite et s'enlise dans un discours banal et redondant sur les dangers d'un monde vicié par l'informatique. *Régime sans pain*, sixième film de Ruiz cette année, souffre de récurrence ainsi que d'un manque de réflexion et d'application dus sans doute à la boulimie cinématographique du réalisateur.

#### André Giguère

Ryuichi Sakamoto, personnage central de *Tokyo Melody*, est le compositeur de la désormais célèbre musique de *Furyo* d'Oshima, qui avait tant charmé les cinéphiles. Musicien classique, il explore également des sonorités plus modernes avec son groupe rock Yellow Magic Orchestra qui connaît un succès sans précédent au Japon. Ce documentaire d'Elizabeth Lennard est en quelque sorte un portrait du jeune artiste nippon: on le voit au travail, pianotant sur son synthétiseur ultra-moderne, enregistrant son dernier album ou encore soulevant ses fans lors d'un de ses nombreux concerts. Sakamoto nous livre également quelques réflexions sur la musique et le monde du show-bizz. Son univers étant composé de sons urbains, ses structures mélodiques évoquant la réalité de la vie d'aujourd'hui, on le voit parcourant Tokyo, à la recherche de nouvelles inspirations. Un puzzle filmé sans prétention, qui, à défaut de former une image vraiment satisfaisante, nous livre une esquisse intéressante nous donnant le goût d'en savoir plus sur ce compositeur timide mais talentueux.

Richard Martineau

## GRANDE-BRETAGNE

Avec *The Innocent* de John Mackenzie, c'est la recherche d'une enfance perdue et malmenée. Situé dans une ville ouvrière du Yorkshire, en 1932, le scénario de Ray Jenkins suit les aventures, la vie quotidienne et l'éveil à l'amour d'un jeune garçon par ailleurs atteint d'épilepsie. Comme toujours avec les Anglais, le film, extrêmement soigné, nous fait participer aux émotions et aux désirs du garçon et nous y croyons, de la même façon que Berta nous menait au fil de ses pensées. Les comédiens sont tous



remarquables et l'ensemble a un ton de vérité qui ne trompe pas. Un film étonnant, et fait pour être revu.

Anna Ambrose a réalisé, honnêtement mais sans talent, *Profit, Honour and Pleasure*, cette pochade sur la vie de Haendel, tout au moins pendant sa période londonienne. Malgré les reconstitutions d'opéras, d'exécutions musicales et de scènes tournées dans des lieux historiques, cette languissante histoire ne nous apprend rien, ni sur le musicien, ni sur l'époque. Il est vrai qu'après *Amadeus*, le défi est plutôt difficile à relever...

Patrick Schupp

## ITALIE

Parmi tous les pays représentés au Festival du Nouveau Cinéma, édition 1985, l'Italie avait certes la participation la plus unifiée sinon la plus importante. Les organisateurs s'en étaient d'ailleurs bien rendus compte, puisqu'ils avaient regroupé les films, au catalogue, en une sorte de section spéciale. La majorité des oeuvres offertes venaient d'une coopérative de jeunes cinéastes de Milan, regroupement désigné sous le nom d'*Indigena*. Il y avait là quatre films de long métrage, trois de moyen métrage et deux courts métrages. Même si les auteurs de ces films défendent leur indépendance de conception et de réalisation et affirment ne s'être réunis que pour des fins de promotion et de distribution, on ne peut manquer de constater quelques points communs dans leur inspiration ou leur thématique; ils semblent, en effet, tous intrigués par les jeux du destin et le hasard des rencontres et en expriment les caprices en termes mélancoliques ou désinvoltes selon le tempérament de chacun.

Le premier auteur à se manifester s'appelle Silvio Soldini. Il a deux productions à offrir: *Paysage avec figures*, variation sur des thèmes de la série noire et *Giulia en octobre*, analyse compréhensive des séquelles d'une peine d'amour. Le premier s'ouvre sur des images silencieuses: un homme dans sa baignoire, un autre dans une auto sous la pluie. Chacun pose des gestes simples et pourtant énigmatiques parce que nous ne savons pas grand-chose ni sur l'un ni sur l'autre. Les images se succèdent, toujours sans dialogue, chacune

cadree avec minutie et précision comme autant de pièces d'un puzzle intellectuel. Il s'agit, pour le spectateur, de déceler un lien entre ces deux hommes qui agissent chacun de son côté. Le premier fait une rencontre féminine et enfin le dialogue s'engage, un peu trop intensément même, et l'on peut en être déçu si l'on espérait que la gageure serait tenue jusqu'à la fin. Il y a bien une relation entre les personnages, cette relation conventionnelle qui se noue entre la proie et le chasseur dans maints films policiers. En la traitant sur un mode dépouillé, quasi cryptique, Silvio Soldini a réussi un exercice de style qui retient l'attention sinon la sympathie. On sent un peu trop en effet l'effort engagé pour avoir le *look cool*, à l'américaine.

Le deuxième film de Silvio Soldini était annoncé comme un quasi long métrage, d'une durée de soixante minutes, mais comme les autres films du groupe ainsi signalés dans le programme, il n'atteignait pas vraiment cette longueur. *Giulia en octobre* est donc un moyen métrage qui ne manque pourtant



pas d'intérêt pour autant. On y décrit les errances nocturnes d'une jeune femme qui vient de rompre avec son amoureux. Le thème là non plus n'est pas des plus neufs, mais il y a une qualité d'ambiance et une touche assez personnelle pour signaler la naissance d'un véritable auteur, même si les influences sont palpables. Il y avait du Godard dans *Paysage avec figures*, il y a du Wenders ici, mais il y a surtout du Soldini dans tout cela.

*Live* de Bruno Bigoni et Kiko Stella, c'est l'aventure rocambolesque d'un journaliste, interprété par un sosie italien de Gérard Depardieu, qui se trouve par hasard en possession d'une statuette antique volée dans un musée. L'homme vit avec sa fillette qui brise la statuette par mégarde, d'où complications qui s'ensuivent pour le héros, courses dans la campagne, poursuites en auto, ascensions de montagne, etc, dans un récit entraînant, plein de rebondissements et de surprises, joliment mené de surcroît et qui rappelle en quelque sorte *L'Homme de Rio*. Je suis particulièrement reconnaissant aux auteurs du bon tour qu'ils jouent aux spectateurs trop pressés, ceux qui s'empressent de se lever dès que les premières lettres du générique final apparaissent sur l'écran. Ici, alors que la situation semble bloquée, un faux générique interrompt le récit pendant quelques secondes, puis l'action reprend pour dix autres minutes.

Troisième long métrage: *Comment dire* de Gianluca Fumagalli. Un homme et une femme en conversation dans le métro imaginent un scénario fondé sur une rencontre entre un garçon et une fille qui ne se connaissent pas. « Boy meets



girl » en somme. Là encore, on joue avec des données archi connues en leur donnant une patine nouvelle. Les entrecroisements de personnages et d'actions, pour artificiels qu'ils puissent paraître, n'en sont pas moins le plus souvent ingénieux et favorisent un romantisme de bon aloi. Encore une expérience donc qui augure bien d'une génération de jeunes cinéastes, aptes à rafraîchir un cinéma national fatigué. Dans les années 60 et 70, le cinéma italien a été un des plus inventifs au monde, mais cette génération vieillit et il est bon de penser que des auteurs jeunes et créateurs sont sur la brèche, prêts à renouveler le ton et le style de l'industrie pour peu qu'on leur en laisse la chance.

*Vie de balcon* n'est pas de la même veine que les autres films. D'abord, il ne s'agit pas vraiment d'un film, mais d'un reportage pour la télévision visiblement tourné sur ruban magnétoscopique. De plus, son auteur, Daniele Segre, est plus turinois que milanais comme l'est d'ailleurs le contexte du sujet. Il s'agit d'un petit groupe de travestis et de transsexuels qui vivent ensemble dans une maison de rapport. On y découvre surtout les complexes, les illusions et les insatisfactions de certains hommes qui

préfèreraient être femmes, qui vivent même comme s'ils l'étaient. Il y a là un déballage de confidences et d'états d'âme susceptibles de mettre mal à l'aise le spectateur qui se sent transformé en voyeur. Des moments d'une vérité cruelle percent à travers un déluge de papotages et l'image finale est d'une crudité navrante dans sa dénudation symbolique des ambiguïtés inhérentes à ce genre de vie.

Notons encore la curieuse exploration des graffiti énigmatiques d'un pensionnaire d'hôpital psychiatrique dans *L'Observatoire nucléaire de M. Nanof* de Paolo Rosa et une galerie hétéroclite de personnages originaux dans *Poignets souples* de Giancarlo Soldi, deux moyens métrages, et nous voilà renseigné sur une génération jeune et inventive en voie de s'exprimer de façon originale. C'est vraiment là du nouveau cinéma et c'est l'honneur d'un festival d'en faire connaître l'existence.

Robert-Claude Bérubé

## JAPON

Le Japon a présenté deux films seulement, aussi disparates que possible, et un troisième, réalisé par une Anglaise naturalisée Française, et qui tente de cerner l'art et l'époque du rocher Ryuichi Sakamoto, auteur, entre autres, de la musique du film *Merry Christmas Mister Lawrence*.

Disparates, dissemblables, devrais-je dire, parce que le premier, un documentaire fascinant sur le célèbre architecte espagnol *Gaudi*, réalisé par Hiroshi Teshigahara,

traite d'une manifestation essentiellement occidentale, mais avec une approche — et des images! — typiquement japonaises, tandis que le second *Himatsuri — le Festival du Feu*, de Mitsuo Yanagamachi, approfondit à la manière du cinéma vérité d'autrefois la réalité quotidienne des pêcheurs de l'île de Nigshima, réalité qui débouche sur l'horreur, le meurtre et la folie, à la manière de nombre de films américains d'aujourd'hui. Et ce qui est particulièrement frappant, ce sont



ces rapprochements Orient-Occident, et surtout la fascination de plus en plus forte exercée par cet Orient dont nous découvrons peu à peu le visage caché. Le Japon contemporain de Tatsuo (le héros de *Himatsuri*), qui a 40 ans, nous ramène cent ans en arrière, à cause des fantômes qu'il explore, et dont il sera prisonnier au-delà de la mort. On dirait que, parallèlement à cette fascination de connaître plus, plus loin et mieux les secrets de l'âme nippone, démarche de plus en plus évidente et politique, en littérature, en tourisme comme en cinéma pour les occidentaux, le Japonais se terre au fond de son histoire, de ses traditions et de ses interdits, et meurt étouffé par cela même que les occidentaux cherchent à appréhender. Les deux films sont remarquables et la vision japonaise de l'architecte



déjà si personnelle, rejoint l'universalité de la création et de la recherche plastique, grâce aux images fulgurantes avec lesquelles Teshigahara a su traduire et comprendre la profondeur de la pensée catalane de Gaudí. *Himatsuri* n'est pas loin des films de samourai ou des légendes, sauf que celle-ci est située au présent et se termine tragiquement. L'hiatus est au niveau de l'époque, pas de la pensée. Et c'est cela qui assure une certaine pérennité du cinéma japonais, puisque les grands thèmes sur lesquels il s'appuie est la raison même de son attrait sur les étrangers.

Patrick Schupp

## PAYS-BAS

Des trois films présentés cette année au festival, un seul mériterait peut-être une diffusion dans une salle de cinéma spécialisée: *Unarmed Soldiers*. Les deux autres ne sont qu'un ramassis distillé et futile de considérations sur l'existence énoncées dans une bouillie du cœur.

Avec *Unarmed Soldiers*, une femme, en 1984, se débat avec ses souvenirs de la dernière guerre. Son mari, membre du parti communiste hollandais, fut exécuté par les Allemands. Depuis quarante ans, elle n'arrive pas à sortir de son deuil et revit compulsivement ce drame passé. À travers cette femme, la réalisatrice Kees Hin jette un regard honnête du côté des gens ordinaires qui ont subi les désastres de la guerre et qui doivent en assumer les blessures durant le reste de leur existence. Il n'y a rien à tirer de cet « Odd Couple » existentialiste raté de Heddy Honigmann et Angiola Janigro. Un scénario sans surprise, une mise en scène morne, une photographie terne et un ton

sérieux qui n'apporte rien à la dramatisation, font de ce film un ennuyeux exposé sur l'ennui.

Dans *A Day at The Beach*, un individu se saoule pendant 85 longues et interminables minutes. Tout en rendant visite à son ancienne femme, il passe une journée sur la plage avec sa fille et fait la rencontre, dans un total délabrement, de paumés comme lui. Tout le film de Theo Van Gogh n'est qu'un long et pénible lendemain de la veille. La seule question que l'on se pose en sortant de la projection est la suivante: comment un réalisateur peut-il, encore aujourd'hui, trouver des fonds pour produire un aussi insupportable navet?

André Giguère

## PORTUGAL

*Islands of Love* de Paulo Rocha est un regard portugais jeté sur la fascination orientale, par l'intermédiaire d'une sorte de documentaire-fiction-spectacle sur Wenceslau Moraes, écrivain et voyageur, né à Lisbonne et mort à Tokushima, au sud du Japon. On peut rapprocher la démarche de Moraes d'un Pierre Loti, ou surtout d'un Lafcadio Hearn (des contes duquel Kobayashi tira jadis l'admirable *Kwaïdan*) lorsque, face à cet Orient qui l'attire et qu'il ne comprend pas, il décide d'y vivre et d'y mourir (un suicide?). Traité dans un style cher à Ariane Mnouchkine ce « cinéma dans le théâtre » accroche d'une façon surprenante l'esprit et le cœur du spectateur, malgré sa longueur (185 minutes) et un montage quelque peu confus, au début. Je me serais passé du prologue, fort beau peut-être, mais, à mon sens, inutile.

Patrick Schupp

## RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE ALLEMANDE

Cette année, la sélection des films allemands est l'une des plus pauvres qu'il ait été donné de voir. Aucun des trois films sélectionnés n'arrive à conjuguer une qualité visuelle intéressante avec un sujet original pouvant susciter notre curiosité et provoquer l'émotion.

L'action du film de Nanna Rëlia, *Amour et Mort*, se situe quelque part dans le futur. Dans ce lieu imaginaire, la guerre n'en finit plus, les hommes sont au front pendant



que les femmes, seules, vivent dans des villes désolées, encerclées de terres hostiles. Ces femmes sont aux prises avec un rituel d'amour et de mort obscur, pour ne pas dire incompréhensible. Une professeure d'histoire, après avoir fait l'amour, tue un enfant puis, devant un groupe de femmes, s'accuse et se condamne elle-même. Une autre professeure — décidément! — tue un homme envoûté à l'intérieur du rituel, ensuite elle participe à un grand Conseil tenu par un groupe de femmes qui ressemble au *Dinner Party* de Judy Chicago ou à *La Dernière Cène* de Léonard de Vinci.

Une magnifique photographie et un habile contrôle de la caméra par Dieter Fitzke confère à ce film des qualités visuelles indéniables. Cependant, par un montage beaucoup trop fragmenté et une narration démesurément éclatée, le film bascule dans un total hermétisme. Trop soucieux de « faire de l'art », le réalisateur dérape dans une sophistication intellectuelle outrancière et oublie de faire du bon cinéma.

Comme dans plusieurs films allemands des années 1970, *Voleurs de jour* de Marcel Gisler présente des jeunes qui révoquent la société et se cherchent une identité tout en exprimant leur révolte et leur mal de vivre, dans cette ville huis clos qu'est Berlin-Ouest. Malgré des personnages sympathiques et une texture visuelle intéressante, *Voleurs de jour* ne développe pas de nouveaux points de vue sur le sujet.

Comme on peut en juger par le titre, *La Chine: les arts, la vie quotidienne. Un Journal de voyage*, le dernier film de Ulrike Ottinger est un très long périple de 270 minutes à travers les différentes régions de la Chine. Moins farfelu que ses films précédents comme *Freak Orlando* (1981) et *The Image of Dorian Gray in the Yellow Press* (1983), ce journal de voyage pique notre intérêt par certaines observations sur les rituels et les actes de la vie quotidienne chinoise. Mais ce regard de plus de quatre heures multiplie les longueurs et finit par nous anéantir. En ramenant le film à un format temporel plus conventionnel, grâce à un montage alerte et précis, la réalisatrice aurait pu insuffler à son documentaire un rythme et fournir un point de vue captivant sur le sujet.

André Giguère

## SUISSE

*Fetish & Dreams* de Steff Gruber se veut une réflexion sur le commerce de la solitude. Un cinéaste suisse entreprend de tourner à New York un documentaire sur les nombreux services offerts aux célibataires pour les sortir de leur solitude. Cela va des petites annonces jusqu'aux téléphones à phantasmes en passant par des cours spécialisés. Pendant un de ces cours, on apprend qu'une femme a reçu 10 000 réponses pour une seule annonce. Notre brillant réalisateur a joué le jeu et n'a reçu qu'une seule réponse. Voilà qui me semble être assez représentatif de la réponse du public à qui on a infligé un tel film, ce soir-là. Le réalisateur y est omniprésent. Il se filme en train de téléphoner décrivant ses moindres démarches. On y vante le charme irrésistible des cheveux roux. Quelle est la couleur des cheveux de notre cinéaste? Ils sont roux, comme par hasard. On veut nous faire admirer à Boston la ténacité ingénieuse de notre auteur à la recherche d'une éventuelle conjointe originaire de Suisse. C'est à faire dresser le cheveu sur la tête d'un chauve. C'est d'un nombrilisme à faire rougir Narcisse. Du nouveau cinéma, ça? Non. C'est de la pellicule vouée à la solitude.

*L'Appel de la Sibylle* de Clemens Klopfenstein, c'est une histoire de passions, de jalousies et de liqueurs. Clara joue comme comédienne à Jammers dans *Les Nuits blanches* de Dostoïevski. Balz, son ami, s'en va en Italie pour réfléchir sur son métier de peintre. Ce dernier envie Thomas, le partenaire de Clara dans la pièce. Il est aussi jaloux que la nuit peut l'être du



jour. Ce qui le conduit à poser des gestes excessifs. Thomas meurt. Les amants maléfiques se retrouvent. Devant la méfiance envahissante de Balz, Clara se fâche au point de perdre sa langue. Oui, elle devient muette. Jusqu'au jour où elle ingurgite la Sibylle, une liqueur miraculeuse qui lui redonne sa voix. En sus, elle se découvre des pouvoirs merveilleux. Le jour et la nuit lui obéissent. Si elle commande aux saisons, elles se pointent illico. Ce drame qui donne dans le fantastique et l'humour s'étire un tantinet à la fin. Et le procédé des changements instantanés a déjà été vu chez Arrabal. Le virus de la jalousie peut-il être guéri par l'élixir de l'éternel féminin? Le sens de cette histoire intéressante garde son caractère sibyllin.

*Signé Renart* de Michel Soutter raconte l'histoire d'un homme qui travaille comme artiste dans une boîte de nuit. On veut virer Hermeline, sa blonde qui travaille au vestiaire, parce qu'elle est enceinte. Renart menace de partir si on la congédie. Comme pour se venger, Renart ouvre une nouvelle boîte dans une usine désaffectée. Il y fait son numéro. Ça marche en grand jusqu'au jour où son ancien patron lui fait des menaces. Renart à son

tour devient inquiétant. Il abandonne son associé et traite sa femme comme une vulgaire employée. Le fric lui monte à la tête. Il devient intraitable. Hermeline se voit contrainte de faire la pute pour survivre. Le client devient rare. Tout le monde semble la boudier. Renart se réfugie chez une grosse vendeuse. Et la drôle de vie continue. Un film sur l'argent et ses avatars, ça ne surprend pas quand il s'agit de la Suisse. Mais un film sur la petite pègre qui ouvre et ferme les boîtes de nuit, je n'ai pas vu cela souvent dans le cinéma helvétique. C'est tout ce petit monde qui grouille derrière certains commerces qu'il nous est donné de voir à travers un Renart au comportement imprévisible. C'est aussi une sorte de fable qui illustrerait le fait qu'on traite souvent les autres de la manière dont on a été traité. J'ai aimé.

*Noé et le cowboy* de Félix Tissi narre l'odyssée de deux copains à travers la Suisse romande. Bede s'abandonne à la mélancolie parce que Clara l'a quitté. Tout allait si bien depuis quelques années. Il y avait même un projet de voyage en Amérique du Sud. Tout cela aboutit à une tentative de suicide. Luki,

son copain, ne s'en fait pas outre mesure avec ses partenaires. Depuis l'automne dernier, quatre femmes l'ont laissé tomber. Et il ne s'en porte pas plus mal. Il observe les oiseaux aquatiques pour le compte de l'Université. Histoire d'oublier un peu, ils partent en voyage. Voyage qui les mêle à une histoire de drogue. Ils en viennent aux coups. Luki se fait amocher parce qu'il ne sait pas où est rendu son copain. Leur



fuite les conduit à un alpage où broutent des vaches plantureuses. Le gardien disparu comme par magie, Luki décide de prendre la relève. Parce qu'une vache doit être traitée. C'est un droit international. Bede, malchanceux de naissance, s'en ira

ailleurs pour nourrir sa mélancolie.

De prime abord, le thème de l'amitié entre deux hommes partant à l'aventure comme pour mieux oublier ne fait pas très nouveau au cinéma. Mais, ce qui m'a intéressé dans ce film, c'est la façon de nous faire découvrir progressivement non seulement deux caractères différents que le noir et le blanc de la photographie viennent accentuer, mais surtout l'illustration de deux mythes à travers deux personnages très incarnés dans notre époque. Noé, c'est Bede. Un Noé qui a peur de se mouiller. Il se sent en sécurité dans son « arche » quand les relations sont au beau fixe. C'est le type du perdant qui attend une inaccessible colombe. Luki, c'est tout le contraire de Bede. Pour Luki, si ça ne va pas maintenant, ça ira mieux demain. Il multiplie les aventures et ne se laisse jamais abattre. Un défi, c'est fait pour être relevé. En bon cowboy qu'il est, au pied levé, il se fera éleveur d'un troupeau. L'avenir appartient aux audacieux? Un film fascinant.

**Janick Beaulieu**

Le Comité de rédaction de SÉQUENCES offre ses plus sincères félicitations à son fidèle collaborateur, Martin Girard, qui s'est mérité le Prix du meilleur film de fiction narratif pour son court métrage *Effusion*, lors du Festival canadien du film étudiant 1985.