

Les marges de la vidéo

Réal La Rochelle, Stéphan Larouche and Roland Smith

Number 100, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23701ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R., Larouche, S. & Smith, R. (2000). Les marges de la vidéo. *24 images*, (100), 44–45.

LES MARGES DE LA VIDÉO

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Il y a toujours une frustration assez aiguë qui s'installe devant le constat de la petitesse du parc vidéo au Québec, en ce qui concerne les cinéastes d'art et essai, ceux qui forment l'aréopage des cinéphiles et de notre revue. Pas de Sokourov disponible, par exemple, ni *La messe est finie* de Moretti, ni un seul Manoel de Oliveira, aucun des plus récents Godard comme *JLG/JLG* ou *For Ever Mozart*, trop peu de Ruiz, etc. La liste est longue, facile à dresser.

Alors qu'en Europe les cinéphiles ont accès à un large choix des titres de ces cinéastes, sans compter tous les arrivages américains, ici les aléas du contrôle de la distribution, le réseau des intérêts commerciaux en jeu pour la circulation des films en salles, à la télévision et dans les vidéoclubs

font que, s'il est décidé que le jeu n'en vaut pas la chandelle, alors quantité de films n'ont tout simplement pas d'existence au Québec, sauf des passages éphémères dans les festivals et à la Cinémathèque, et encore. Sans compter que souvent les copies des films «internationaux», si disponibles en versions originales, se présentent avec des sous-titres anglais et ne respectent généralement pas le format d'écran large.

Pour toutes ces raisons, la cinéphilie vidéographique au Québec végète dans une sorte de zone culturelle tiers-mondiste.

Une trinité aux ailes écorchées

Si, par exemple, on veut examiner trois des grands réalisateurs modernes qu'affectionne tout parti-

culièrement *24 images*, nous en sommes réduits à la portion congrue des vidéos disponibles de Jean-Luc Godard, Manoel de Oliveira et Nanni Moretti.

Pour Godard, ce n'est pas qu'il n'existe pas de titres — près d'une vingtaine — mais la disponibilité de sa filmographie s'arrête à 1990, avec *Nouvelle vague*. Cette édition d'un des «récents» Godard a le désavantage d'être incrustée de sous-titres anglais, mais on peut la retenir puisqu'elle présente un exemple clé de l'écriture du cinéaste dans le dernier cycle de son long opus, en gros depuis *Sauve qui peut (la vie)* (1979) et *Prénom Carmen* (1982) jusqu'à aujourd'hui. Par ailleurs, *Nouvelle vague* est un titre intéressant puisqu'il bénéficie d'une rarissime édition phonographique de sa bande sonore intégrale

(voir *24 images*, n° 88-89), propre à révéler l'approfondissement des thématiques et de l'écriture godardienne durant les décennies 80-90.

Godard va répétant que, devant l'invasion de l'audiovisuel électronique et du multimédia tous azimuts, le cinéma auquel il a été attaché toute sa vie ressemblera bientôt à des «manuscrits de la mer Morte». On l'a entendu redire cela dans deux films du Festival du nouveau cinéma, *Berlin-Cinéma* (titre provisoire), de Samira Gloor-Fadel, et dans celui de Michel Royer, *Godard à la télé: 1960-2000*. Pourtant, tout «vieux parchemin» qu'il soit peut-être, le cinéma godardien (*Nouvelle vague* en particulier) a mûri en vaste fresque symphonique, d'un lyrisme et d'une musicalité moderne inégalés.

Dans *Nouvelle vague*, en larges mouvements alternés *adagio* ou *presto*, se structurent des séquences sur la mort et la haute finance, l'amour et la nature et, bien sûr, le cinéma en écriture autoréflexive qui conduit à cette caustique et terrible réflexion: «Maintenant que nous avons racheté Warner Communications, il faudrait bien savoir ce que c'est qu'une image!»

Le seul Manoel de Oliveira accessible en vidéo au Québec (il nous faut la Cinémathèque québécoise pour offrir une vraie rétrospective du grand cinéaste portugais), *Le Val Abraham* (1993), est sans contredit la *Madame Bovary* de Flaubert, comme la récente *Lettre* (au Festival des films du monde et à la Cinémathèque) est *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette. Entre les mains de ce grand et vénéré cinéaste, les œuvres des grands écrivains se métamorpho-



Nouvelle vague, un exemple clé de l'écriture de Jean-Luc Godard dans le dernier cycle de son opus.



Nanni Moretti
(à droite),
à la quête de
soi... dans
Caro diario.

sent en du pur de Oliveira, comme tout autre type de sujets qu'il prend au théâtre, à la nouvelle, à l'histoire.

Transposé dans le Portugal contemporain, *Le Val Abraham* présente une Emma Bovary sensuelle et glacée, voyageant dans des temps et des espaces contractés ou élastiques, ouverts et étouffants. Comme dans tous les de Oliveira, les dialogues sont empreints d'un effet de théâtralité distanciée, ce qui n'enlève rien à la fluidité et à la musicalité cinématographique des images et de la bande sonore, cette dernière extrêmement sobre et ciselée, comme toujours chez le cinéaste. Bel exemple de cinéma capable d'être à la fois classique et hypermoderne.

Du côté de Nanni Moretti, à défaut d'avoir une édition vidéo de *La messe est finie*, et avant de replonger dans *Aprile*, le cinéphile peut se réjouir devant *Palombella rossa* et *Caro diario*. Il est heureux qu'il en soit ainsi, curieusement, puisque ce diptyque représente en quelque sorte les deux côtés de la même médaille morettienne.

Le premier décrit plutôt le moi social et politique de l'auteur, le second son ego personnel, intime. *Palombella rossa* se situe au moment des derniers questionnements déchirants de la post-gauche italienne, mélange de regrets et de dérision, lucidité de bon aloi face à un monde détruit par tou-

tes les chutes de tous les murs de Berlin. Quand cesse l'interrogation, le film se déploie en finale lyrique, émouvant et moqueur. Comment, en Italie, ne pas déboucher sur l'opéra, ex-communiste ou pas? À l'occasion d'une

joute de water-polo, la piscine et les gradins deviennent une sorte de Scala, les joueurs et le public des solistes et des chœurs. Un sommet de mise en scène.

Le début de *Caro diario* est, jusqu'à un certain point, une

transition et un raccord entre le social et le personnel. Moretti, en Vespa, sort de Rome pour aller faire son premier pèlerinage au monument qui marque, sur une plage d'Ostie, le lieu de l'assassinat de Pasolini en 1975. Pauvre stèle funèbre délavée et grignotée par le temps, qui clôt pour Moretti son lien de mémoire avec le grand cinéma italien, avec le combat politico-culturel que Pasolini porta à des hauteurs géniales. Après sa visite à ce drôle de cimetière, Moretti va plonger dans sa nouvelle quête de soi, grâce à son «cher journal».

AUTRES SUGGESTIONS, AUTRES DISPONIBILITÉS

Les premières dépendent des secondes, comme on l'a vu. Il s'agit donc d'un parcours forcément limité, quoiqu'il ne manque pas d'intérêt, et qu'il permette de (re)visiter quelques-unes des têtes d'affiche défendues par la revue.

En versions françaises originales, on peut trouver le fascinant Raoul Ruiz, *Trois vies et une seule mort*, de même que *L'arrière-pays* de Jacques Nolot, ainsi que le «quadruplé» de Jean-Claude Brisseau (*De bruit et de fureur*, *Noce blanche*, *Céline* et *Lange noir*). Toujours du côté des versions originales, anglaises cette fois, l'offre vidéo aligne deux excellents Jane Campion (*Sweetie* et *An Angel at My Table*) et de non moins fascinants Ken Loach (*Lady Bird*, *Lady Bird*, *Raining Stones* ainsi que *Land and Freedom*).

Pour les autres réalisateurs, les éditions accessibles sont des versions originales avec sous-titres anglais, à de rarissimes exceptions près: on trouve des versions françaises de *Sonatine* de Takeshi

Kitano, d'un Aki Kaurismäki (*J'ai engagé un tueur*) et d'un Pedro Almodovar (*La loi du désir*). Puisqu'il est question du célébrissime cinéaste espagnol, dont le dernier *Tout sur ma mère* continue d'éblouir, il est symptomatique d'avoir accès à une abondante filmographie électronique, qui va de *Pepi, Luci, Bom* (1980) jusqu'à *En chair et en os* (1997). Pas étonnant donc d'y croiser les mythiques *Femmes au bord de la crise de nerfs* et *Talons aiguilles*, entre autres.

Le très prisé cinéaste taïwanais Tsai Ming-lian, dont la sortie récente du *Trou* a été très remarquée, est présent sur les bacs avec deux titres, *Rebels of the Neon God* et *The River*. À une autre extrémité planétaire, l'Iranien Abbas Kiarostami, dont Venise et le Festival du nouveau cinéma de Montréal viennent de présenter *Le vent nous emportera*, peut être fréquenté au moyen de deux titres: *Où est la maison de mon ami?* de même que par le vibrant *Goût de la cerise*; à noter

que ce dernier titre est le seul, sauf erreur, à bénéficier d'une édition en v.o. avec sous-titres français. Il est question que soit disponible, avant longtemps, la vidéo de *Et la vie continue*.

Revenons un instant sur le Finlandais Aki Kaurismäki, pour signaler trois autres de ses titres disponibles: *Leningrad Cowboys Go America*, *The Match Factory Girl* (*La fille aux allumettes*), ainsi que *Ariel*. Takeshi Kitano «l'imprévisible», dont Jean-Pierre Limosin a tracé un portrait télévisuel troublant au dernier Festival du nouveau cinéma, est représenté par trois titres. *Sonatine*, déjà mentionné, est aussi disponible en v.o. et sous-titres anglais, de même que *Kids Return* et le très prisé *Hana-Bi* (*Fireworks*). ■

Collaboration à
la documentation:
Stéphan Larouche et
Roland Smith.