

Festivals

Johanne Larue, Maurice Elia and Robert-Claude Bérubé

Number 147-148, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50383ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larue, J., Elia, M. & Bérubé, R.-C. (1990). Festivals. *Séquences*, (147-148), 9–14.



considérée comme une des fondatrices du «Nouveau cinéma allemand «féministe», alors que Berto est décédée subitement, sans que sa mémoire ne soit honorée. Elle fut pourtant une des rares actrices françaises à avoir «franchi l'axe de la lentille» pour réaliser elle-même quelques films... Les festivals se font toujours dans une atmosphère passionnée; celui-ci n'y a pas échappé et c'est peut-être tant mieux. Cela dit, lorsque les lumières se sont éteintes dans la salle, c'est le cinéma à son état pur qui a régné. Dommage que le festival n'ait pas plus attiré le grand public (problème d'image, de marketing?)! La force et la beauté de certains films méritaient d'être appréciées de tous.

Cette année la programmation des films en concours était très variée, prouvant encore une fois que les réalisatrices élargissent de plus en plus leur champ d'action et d'intérêt, ainsi que leur approche formelle. On ne peut plus résumer le «film de femme» à quelques vieux clichés.

Dans la catégorie des longs métrages de fiction, on a pu goûter à la fantaisie gentille (*Blu Elettrico*, mettant en vedette Claudia Cardinale), au nouvel

décider, elles-mêmes, du court du marché pour le poisson séché (*Energie douce*, d'Agnès Lejeune et Jean-Claude Riga). Le sujet peut sembler un peu austère, du type «démagogie socialiste», mais les auteurs ont réalisé un film chaleureux. Ils ont su rendre hommage à la détermination et à l'humour de ces belles femmes enturbannées, discutant de vive voix près des vagues de la mer, à grand renfort de tirades poético-matriarcales. Un autre visage de l'Afrique; une lueur dans l'engrenage terrible de l'économie tiers-mondiste.

Plus près de nous, l'Américaine Nina Rosenblum a



réalisé un document choc. *Through the Wire* donne la parole à trois prisonnières politiques, incarcérées dans des conditions qu'Amnistie internationale juge inacceptables. Ces prisonnières ne sont pas au Chili ou en Afrique du Sud, mais aux États-Unis! Le genre de film qui nous montre à quel point la réalité dépasse souvent la fiction. On devrait forcer tous les Républicains américains à visionner le film, eux qui contemplant déjà avec nostalgie l'administration Reagan, et qui croient aux discours de Bush lorsqu'il affirme que les États-Unis forment maintenant une nation plus douce.

C'est l'Inde qui a cependant remporté le premier prix, avec *Eyes*



of *Stone* de Nilita Vachani, un film sur «le rituel d'une foi, d'une révolte et d'une expression individuelle se manifestant dans les limites d'un système patriarcal rigide». Le jury a souligné la pertinence du sujet, le point de vue personnel du discours et la qualité du montage.

Le premier prix du court métrage a été attribué au film australien *Night Cries*, a *Rural*



Tragedy. Dans des décors stylisés, qui ne vont pas sans rappeler les paysages désertiques de Georgia O'Keefe, on assiste à la révolte d'une femme aborigène devant soigner sa vieille mère malade, une femme de race blanche. J'ai particulièrement apprécié la chaleur des éclairages, l'emploi de passages vidéos pour créer un climat onirique et l'originalité de la bande son. Particulièrement en fin de film, alors que les cris de douleur de l'aborigène prennent la place d'un sifflet de locomotive; celui du train que la femme n'a jamais pris pour s'enfuir du désert.

Cette année, les plus belles surprises sont venues de la section vidéo. Hors concours, on a eu la chance de visionner un document d'archives, le premier vidéo de femme québécois, *Une Nef... et ses Sorcières*, réalisé par Hélène Roy, en 1977. J'ai aussi beaucoup apprécié *La Mina*, un moyen métrage belge tourné, en vidéo, pour la télévision italienne. À travers la vision de Mara, une fillette aux portes de l'adolescence, c'est toute la saga des mineurs italiens, immigrés en Belgique après la Deuxième Guerre, qui est évoquée. On ne tourne pas de films vidéos comme *La Mina* en Amérique du Nord. En tous cas, pas pour la télévision, et c'est bien dommage. Lorsque le médium est

bien maîtrisé, comme c'est le cas dans cette production, la vidéo peut offrir un charme particulier. Loin de vouloir imiter l'apparence du 16 mm, ou du support filmique en général, certaines vidéastes préfèrent explorer l'esthétique propre à la vidéo. Outre l'originalité de sa mise en scène et son utilisation habile de films d'archives, la réalisatrice de *La Mina*, Lorédana Bianconi, a su exploiter la texture souvent hyper-réaliste de la vidéo pour donner plus d'immédiateté au style «journal intime» de la narration.

La même idée a été exploitée par l'Américaine Vanalyne Green, pour son court métrage vidéo *A Spy in the House that Ruth Built*. Ce dernier a d'ailleurs remporté le premier prix de sa catégorie. Le choix était justifié. J'ai rarement vu un document aussi original. Green nous propose un traité féministe sur le baseball, rempli d'humour et de poésie. Après une rupture sentimentale, l'auteure s'est jetée corps et âme dans le baseball, au début en tant que spectatrice puis comme photographe professionnelle. On suit son cheminement, alors qu'elle analyse sa propre fascination pour ce sport si masculin et si américain; une fascination à la fois intellectuelle et sexuelle. Tout y est passé au peigne fin: la sémantique du jeu, son vocabulaire imagé, son importance sociale, ses racines celtiques, même son sous-texte freudien! Avez-vous déjà remarqué qu'un terrain de baseball, avec son diamant et ses estrades en éventail ont la forme d'un vagin? C'est aussi le seul sport dont l'enjeu pour le joueur est de «retourner à la maison» (*home base*)! Bref, un film surprenant d'audace. C'est aussi ça, le *Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal*.

Souhaitons, pour les années prochaines, un plus large auditoire à ce forum féminin auquel tout le monde devrait assister.

Johanne Larue

Rien n'arrête les femmes! Pas même l'étroitesse des budgets ou les cauchemardesques problèmes de projection. C'est dire que le 6^e Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal (6 au 16 juin 1990) ne s'est pas déroulé sans anicroches. La programmation n'a pas fait des heureuses. Une pétition circulait pour protester contre la faible représentation des films lesbiens. Les organisatrices ont peut-être voulu éviter que leur festival ne recoupe celui de la gent gaie qui aura lieu dans quelques mois, à Montréal. On a aussi un peu contesté le choix des cinéastes honorées, en l'occurrence Helke Sander et Juliet Berto; leur style ou leur corpus n'étant pas assez marquant. C'est un jugement qui peut lui-même être contesté. Sander est tout de même

Juliet Berto



existentialisme soviétique (*Le Syndrome asthénique*, 1er prix du long métrage) et à la réappropriation féministe d'un conte de Grimm (*The Juniper Tree*, une coproduction islando-américaine aux accents bergmaniens).

On a aussi découvert des choses étonnantes grâce aux documentaires. Des villageoises au Sénégal qui fondent une coop pour



L'éminente frustration des gens de l'Ouest à l'égard de notre province fait ainsi sourire quiconque ose tâcher de répondre aux questions qu'on lui pose sur la perception que l'est français a de l'accord du Lac Meech. En défendant la langue française avec un grand F et en laissant pour une fois la culture avec un grand C au vestiaire, on peut non seulement se plaire à Banff, mais prendre goût à un festival très original et véritablement *exciting all the way* ...

Dans un décor qui invite suprêmement à la relaxation dans le sens général du terme, le Festival de Banff (11e édition, cette année) continue de prodiguer à ses participants (qu'on appelle là-bas des «délégués») des idées et des films et de leur donner l'occasion de visionner et de discuter les meilleures émissions de télévision du monde.

On parle anglais à Banff, comme chacun sait. Et je ne suis pas de ceux qui s'en sont plaint. Les délégués, tous identifiés par des cartons suspendus à leur cou et où apparaît leur prénom en grosses lettres, se parlent avec une facilité que nulle part ailleurs au Canada je n'ai observée. Pour une fois (et malgré l'effort estimable des organisateurs pour en faire, du moins dans le matériel imprimé, un festival bilingue), je me suis senti à l'aise de choisir de parler anglais avec les gens que je rencontrais. Il ne fait aucun doute que la communication, particulièrement pour un festival exclusivement centré sur la télévision, est de prime abord un facteur essentiel de diffusion et de promotion sur tous les plans. Étant de nature courageusement sociable, je n'ai pas eu le handicap d'avoir à deviner la langue de l'autre avant de lui adresser la parole. Ce qui est souvent le cas ailleurs, particulièrement (et curieusement) à Toronto où l'on observe un silence poli lorsque ne se vérifie pas tout de suite la langue de l'interlocuteur inconnu qui vous fait face.

Voici comment ce festival unique en son genre fonctionne. Avant la tenue de l'événement, un jury international présélectionne les émissions en compétition. Il a eu cette année à visionner 534 productions de 30 «pays et territoires» (?), soit 31 345 heures de projection. Prière de ne pas me demander comment on a réussi ce prodige. En compétition sont demeurées 143 productions qui composent le programme officiel du Festival, distribuées sur une douzaine de sections: longs métrages pour la télévision, miniséries, séries dramatiques, documentaires sociaux et politiques (une multitude), documentaires sur les arts, comédies, émissions pour enfants, etc. Pour créer une sorte de suspense, une avant-dernière sélection propose des finalistes (en moyenne trois émissions par catégorie) parmi lesquels on choisit les récipiendaires des Rockies Awards.

Tous les visionnements ont lieu dans des salles de projection publique prévues à cet effet à même les chambres du Banff Park Lodge, le quartier général du Festival et le lieu de rencontre de tout un chacun à diverses heures du jour (et de la nuit ...) Les émissions sont toutes vues sur un écran de télévision bien entendu, et les délégués officiellement inscrits sont également invités à utiliser la vidéothèque où l'on peut réserver des salles de visionnement sur demande équipées de lecteurs 3/4 po et de moniteurs (ou de lecteurs multistandards genre

NTSC, PAL ou SECAM).

Cette année, le Grand Prix du Festival de Banff (le trophée et une bourse de 5 000 \$) est allé à la mini-série dramatique britannique *Traffik*, réalisée par Alastair Reid et



écrite par Simon Moore. Cette série en six parties sur le commerce international de l'héroïne, a été récemment programmée en langue anglaise puis en langue française sur nos réseaux de télévision. *Traffik* remporta également le prix de la meilleure mini-série.

Une production anglo-américaine, *Living With Dinosaurs*, a remporté le Prix de la meilleure émission pour enfants. Ce fut une manière comme une autre de récompenser le génie de Jim Henson, disparu le mois précédent. Une émission ouest-allemande, *Mosquito: Sexuality*, méritait cette récompense par sa présentation originale et humoristique de la sexualité expliquée aux enfants.

Dans la catégorie des séries dramatiques, *Twin Peaks*, des productions David Lynch et Mark Frost, remporta la victoire haut la main. Pour les quelques lecteurs qui étaient absents de la Planète Télévision ces derniers mois, *Twin Peaks* a rassemblé devant leurs postes des téléspectateurs affamés de télé pas ordinaire. Pour David Lynch (grand champion à Cannes,

trois semaines plus tôt, avec *Wild at Heart*), le meurtre d'une jeune fille dans une petite ville du nord-ouest américain a été le prétexte pour décrire dans le détail la face cachée de chacun de ses habitants. Signalons qu'il fut visionné à Banff une série dramatique qui pourrait être le pendant britannique de *Twin Peaks*: ça s'appelle *Blackeyes*, et c'est écrit par nul autre que Dennis Potter qui s'est, pour l'occasion, donné le poste de metteur en scène pour la première fois.

Le jury, qui a l'habitude de décerner deux Prix Spéciaux (des deuxièmes prix, en quelque sorte), en a cette fois choisi trois: *Yuri Egorov 1954-1988*, un documentaire néerlandais sur le pianiste soviéto-hollandais trop tôt disparu; *The Rainbow Village*, un



long métrage de très grande qualité produit par la Tchécoslovaquie et le Japon (ce doit être la première fois ...); et *Bouvart et Pécuchet*, l'extraordinaire adaptation de trois heures que l'infatigable Jean-Claude Carrière a faite de l'oeuvre de Flaubert, avec Jean-Pierre Marielle et Jean Carmet dans les rôles principaux (un délice qu'on savoure longtemps après la fin de la projection). Ces deux derniers films s'étaient retrouvés finalistes dans la catégorie des longs métrages avec *Les Noces de papier* de Michel Brault, qui remporta le trophée dans cette section.

Parmi les émissions visionnées personnellement, j'ai noté: *The Accountant*, une excellente étude de caractère avec Alfred Molina dans le rôle d'un petit comptable du

nord de Londres et ses démêlés accidentels avec une Mafia napolitaine; *Quartier nègre* (coproduction entre, tenez-vous bien, la Suisse, la France, l'Allemagne et Cuba) dans lequel Tom Novembre (plus Sacha Pitoëff que jamais) se retrouve par hasard sur une île des Caraïbes avec sa femme (Fabienne Babe) et choisit de vivre soudain à l'état de nature; et *Norbert Smith: A Life*, une comédie sensée nous raconter la biographie filmée d'un acteur britannique fictif (interprété ici par Harry Enfield) avec une candeur et un sarcasme particulièrement innovateurs.

Le thème du Festival 1990 était: «La télévision des années 90 à la conquête des publics» et une série de colloques brillamment mis sur pied a cherché à définir les liens existant entre les producteurs de télévision et les consommateurs. Ce sont surtout les trois volets des «Séminaires de scénarisation David Billington» qui ont attiré beaucoup de monde. Billington était un critique de cinéma et de télévision (décédé il y a trois ans). Ces séminaires existaient déjà mais c'est Alan Plater, producteur britannique indépendant (*A Very British Coup*, grand vainqueur l'an dernier) qui leur a donné leur vitesse de croisière. C'est au cours de ces colloques conduits énergiquement que les auteurs se sont posés des questions essentielles: Quelles sortes d'histoires devons-nous raconter? La communication internationale doit-elle obligatoirement passer par les investisseurs? Comment se fait-il que l'itinéraire entre le créateur premier et le spectateur soit encore si long, malgré la technologie sophistiquée des satellites et de la câblvision?

D'autres conférences vinrent donner du poids à cette réalité: succès et échecs des projets; la programmation des arts dans les années 90; les émissions pour enfants resteront-ils aux heures de grande écoute?; la télé dans la société: placebo ou catalyseur?;

pour ou contre la réglementation (séminaire au cours duquel Keith Spicer, boss suprême du CRTC, prononça la phrase fameuse: «Pour s'assurer que les Canadiens ont des choix clairs dans le domaine de la télévision, jamais nous n'interviendrons dans les projets des producteurs.»...)

Mais un des moments les plus intéressants et les plus originaux du Festival fut la simulation de marché. Des projets indépendants sont «lancés» sur un marché international hypothétique et les joueurs-clés de l'industrie analysent sous nos yeux les mérites de chacun. Les participants deviennent des investisseurs, des coproducteurs et des radiodiffuseurs éventuels et, dit-on, de vraies affaires sont conclues avant la clôture du Festival. Au cours de ce mini-débat, la non-utilisation complète du mot *culture* entraîna des applaudissements nourris de la part d'un auditoire venu là pour qu'on lui raconte principalement des histoires...

Il est certain que des questions restent en suspens à l'issue de toutes ces interventions, mais les délégués ont quitté Banff avec des projets en poche, surtout de coproduction, l'association avec un partenaire semblant d'ailleurs être pour plusieurs la seule solution aux nombreux défis à relever.

Banff a toujours été une plaque tournante dans le domaine de la télévision mondiale et c'est là que, chaque année, les spécialistes viennent observer les nouvelles tendances de cette industrie. Où ailleurs qu'à Banff peut-on juger des progrès de la télévision coréenne, roumaine ou australienne? Cologne se prépare, de son côté, à inaugurer son premier festival de télévision cet automne, mais il lui faudra du temps, des tonnes d'énergie et une organisation adéquate pour supplanter son rival des Rocheuses.

Maurice Elia



Vues d'Afrique ou *Les Journées du cinéma africain*, ce n'est pas qu'un festival de films, c'est un événement multiculturel où il est aussi bien question de télévision, de musique, de danse, d'expositions artistiques (photos, sculptures) et même de gastronomie. Mais comme je suis déterminé *ad unum*, c'est surtout l'aspect cinéma de la fête (c'est tout de même le plus important) qui m'a intéressé et encore là c'est aux longs métrages que je me suis arrêté. Il y en avait une quinzaine au programme et j'en ai manqué quelques-uns, mais j'ai apprécié la plupart d'entre eux pour leur contenu thématique ou pour leur facture originale. Je reste convaincu que le plus valable des films présentés reste *Yaaba* dont on a déjà parlé dans *Séquences* (no 144, p. 74), mais j'ai été charmé par la qualité des films venus des pays du Maghreb. La folie poétique de *Laylâ, ma raison* de Taïeb Louhichi, les revendications féministes de *Coeur nomade* de Fitouri Belhiba et de *Badis* de Mohamed Abderrahman Tazi (cf. p.) s'inscrivent dans une tradition séculaire tout en affirmant une tendance contestataire. Tous trois sont par ailleurs l'objet d'une illustration soignée et se coulent dans un rythme lancinant. Je n'en dirais pas autant des *Sabots en or* de Nouri Bouzid dont la progression est ardue et l'imagerie rugueuse. Ce quatuor composait tout de même une sélection fort intéressante.

Je suis plus réticent pour les films de l'Afrique dite noire dont le

cinéma semble hésiter entre l'évocation du passé et la contestation du présent. Je dois dire que pour l'un des films, *Finzan* je crois, j'ai visionné une copie qui semblait s'être rendue jusqu'à nous en roulant dans les sables du désert tant l'image était striée, égratignée et marquée, au point d'en faire quasiment de l'*action painting*. Là encore, des thèmes ressortent: les revendications d'indépendance des femmes, la lutte contre l'excision, les relents du colonialisme.

Ma plus grande surprise, ce n'est pas qu'un festival de films, c'est un événement multiculturel où il est aussi bien question de télévision, de musique, de danse, d'expositions artistiques (photos, sculptures) et même de gastronomie. Mais comme je suis déterminé *ad unum*, c'est surtout l'aspect cinéma de la fête (c'est tout de même le plus important) qui m'a intéressé et encore là c'est aux longs métrages que je me suis arrêté. Il y en avait une quinzaine au programme et j'en ai manqué quelques-uns, mais j'ai apprécié la plupart d'entre eux pour leur contenu thématique ou pour leur facture originale. Je reste convaincu que le plus valable des films présentés reste *Yaaba* dont on a déjà parlé dans *Séquences* (no 144, p. 74), mais j'ai été charmé par la qualité des films venus des pays du Maghreb. La folie poétique de *Laylâ, ma raison* de Taïeb Louhichi, les revendications féministes de *Coeur nomade* de Fitouri Belhiba et de *Badis* de Mohamed Abderrahman Tazi (cf. p.) s'inscrivent dans une tradition séculaire tout en affirmant une tendance contestataire. Tous trois sont par ailleurs l'objet d'une illustration soignée et se coulent dans un rythme lancinant. Je n'en dirais pas autant des *Sabots en or* de Nouri Bouzid dont la progression est ardue et l'imagerie rugueuse. Ce quatuor composait tout de même une sélection fort intéressante.

Qu'il y avait de neuf cette année dans la programmation, c'était qu'on offrait une production en provenance d'Afrique du Sud, pays habituellement honni par les organisateurs. Il faut dire qu'il s'agit d'un film tourné quasi clandestinement et présentant le problème de la répression policière du point de vue d'un délinquant noir. Cela s'appelle *Mapantsula*. C'est réalisé par un certain Oliver Schmitz et ça ne manque pas d'impact. L'apartheid était aussi évoquée dans une production américaine *Une saison blanche et sèche* de la Martiniquaise Euzhan Palcy, inscrite ici pour le plaisir puisqu'elle avait déjà été exploitée en salles (cf. *Séquences* no 144, p. 59).

Vues d'Afrique est certes une manifestation intéressante puisqu'en plus de faire apprécier des produits trop souvent ignorés de nos distributeurs locaux, elle permet une fraternisation jubilatoire entre membres de différentes ethnies.

Robert-Claude Bérubé



Le 11^e Festival international du jeune cinéma se tenait à Montréal du 1^{er} au 6 mai dernier, sous la présidence d'honneur de l'acteur québécois Denis Bouchard. On y a présenté des œuvres de plus de 15 pays; des films Super 8, 16 mm et des productions vidéo, comme c'est maintenant la coutume. Outre les courts métrages en compétition officielle, on trouvait au programme des gros plans sur le cinéma polonais et allemand, en l'occurrence celui des écoles de Berlin et de Munich. On fête aussi les 10 ans de l'*Alliance — Vidéo indépendante*, une organisation canadienne ayant à cœur la production indépendante.

Mais comment définir ce festival du jeune cinéma? La tâche n'est pas si aisée. On peut le confondre avec le *Festival des grandes écoles du cinéma du monde*, qui se tenait plus tôt cette année. Le «jeune cinéma» puise surtout dans le répertoire étudiant, les comparaisons et les recoupements sont presque inévitables. De plus, si l'on a l'habitude d'assister au *visionnement de fin d'année* dans les universités et les cégeps du Québec, on risque d'éprouver un sentiment de déjà vu. D'un autre côté, le grand public n'est pas toujours mis au courant, ni même invité à ces présentations étudiantes. Le Festival permet donc à plusieurs de les découvrir, avec en prime l'assurance que seuls les films les plus intéressants ont été retenus.

Mais revenons à la sémantique de ce festival. Outre le cinéma étudiant, que peut bien englober le

«jeune cinéma»? Le président s'est lui-même posé la question. Denis Bouchard, comme plusieurs de ses collègues maintenant établis dans l'industrie, hésite à parler de relève. La relève sous-entend que quelque chose ou quelqu'un est tombé et qu'on doit le remplacer. Le sourire aux lèvres, Bouchard s'est donc dit menacé. Comme s'il faisait déjà partie de la vieille garde et que celle-ci ne pouvait coexister avec la nouvelle. Au fond, l'histoire de l'art se comparerait-elle à celle du marketing du savon à vaisselle; lequel revient périodiquement sur le marché, dans une version nouvelle et améliorée? Bien sûr que non, même si parfois... Bouchard préfère penser au «jeune cinéma» comme à celui de demain. Celui des auteurs, jeunes et vieux, qui entrent aujourd'hui dans l'industrie, avec leurs idées nouvelles et leurs points de vue personnels. Du sang neuf pour stimuler et «désclérouter» l'ancien.

À ce titre, le festival nous a donné un bel échantillonnage du travail de ces artistes en devenir, tous «types sanguins» confondus. Les deux programmations qui m'ont le plus impressionnée, celle des productions Super 8 des cégeps québécois et celle des films 16 mm de l'École de Berlin, résumant à elles seules la richesse et l'étendue du champ thématique et esthétique de ce «jeune cinéma». Bien sûr, les films de cégeps sont techniquement mal foutus; pardonnez-moi l'expression. La pellicule est égratignée, certaines pistes sonores ne survivent pas à l'épreuve de la projection et la ligne du cadrage saute à chaque coupure. Je suis peut-être fétichiste mais de temps à autre, j'aime bien renouer avec la nature physique du cinéma. Quand on visionne un film Super 8, on a l'impression d'être encore dans la salle de montage avec son auteur; on touche la pellicule avec ses yeux, on sent presque l'enduit chimique dans lequel elle a baigné. Le film est friable, fragile, périssable. Regarder un film Super 8, c'est se rendre compte à quel point le support filmique est un procédé déjà archaïque, mais encore unique et

beau. Pour que la joie soit complète, il faut cependant que l'oeuvre soit à la hauteur de la situation! Justement la plupart des films présentés l'étaient, comme *Duel* de John Martin Watier, du cégep Ahuntsic. Dans la plus pure tradition des premiers courts métrages expérimentaux de McLaren et s'inspirant du travail plus récent de Pierre Hébert, Watier fait s'affronter à l'écran, un homme et une égratignure. Le film possède la grâce des comédies muettes de Chaplin et le punch visuel des pubs inventives. Surtout lorsque l'égratignure se transforme en noeud coulant pour pendre le pauvre diable qui, néanmoins, n'a pas dit son dernier mot. L'égratignure non plus. Le film est à la fois ludique et réflexif. Godard en serait fier. Et tout ça dans un film de deux minutes!

Tout aussi concis, mais narrativement plus complexe, le film... *Sans trop d'égratignures* a été remarqué par le jury. Le film de Mireille Ayotte et de Muriel Monnard se déroule presque uniquement dans une minuscule salle de bain. La caméra a pris la place du miroir devant lequel un père de famille se rase le matin en nous racontant son quotidien. Cependant, celui-ci entretient un dialogue de sourd. Pas avec nous mais avec lui-même. Il se fait des illusions quant à son bonheur et sa relation avec ses enfants et sa femme. Chacun de ses commentaires est contredit par ses agissements lorsque tous les membres de sa famille pénètrent tour à tour dans la chambre de bain. À chaque interruption, le décor derrière lui se transforme subtilement. La serviette qui pend devient de plus en plus noire; la tuile se tache, la plante meurt. L'homme devient nerveux, ses mots commencent à le trahir. Un changement de point de vue subtil nous le montre en train de «boire au goulot» d'une bouteille d'alcool. Lorsque sa femme entre finalement dans la pièce, l'on n'est pas surpris de voir une échymose à son visage. Le masque tombe, la femme quitte son mari avec ses enfants et l'homme reste seul, pathétique.

Tout aussi ingénieux et inventifs mais d'une facture plus maîtrisée, les films 16 mm de la *Deutsche film — und fernseh — akademie* de Berlin, m'ont complètement emballée. Ceux qui ont l'habitude de fréquenter les festivals connaissent bien cette étrange euphorie qui accompagne le visionnement d'un film étranger pour lequel on a le coup de foudre. On sait que le film ne sortira jamais en salle au Québec, et que c'est ici, maintenant, qu'il faut l'apprécier. On ne veut pas manquer une image, mais on voudrait aussi courir hors de la salle pour crier à tout le monde de venir se joindre à nous. C'est le sentiment que j'ai eu en voyant *Tatoo Suite* de Rolf Schneider-Wolkenstein, un court métrage de 20 minutes datant de 1984. Il s'agit d'un film à la narration expérimentale où on nous propose une nouvelle *Symphonie de Berlin*. Le film n'a rien d'un documentaire et encore moins d'un travelogue. La caméra capte les gens et la ville dans son intimité avec des mouvements d'appareils fluides; un peu comme dans *Les Ailes du désir* de Wim Wenders (un film réalisé après *Tatoo Suite*). Le montage est encore plus audacieux. Il consiste à juxtaposer des plans séquences, en un défilé ininterrompu (un «stream of consciousness») qui dressent un portrait à la fois poétique, cocasse et dramatique de Berlin. Tout un moment de cinéma!

Le Festival du jeune cinéma est un festival important. Il a la noblesse de faire connaître des cinéastes, au lieu de s'appuyer sur des cinéastes connus. Comme le faisait remarquer un des organisateurs: «À quoi ça sert de remettre à 20 ans, ce que l'on peut découvrir aujourd'hui?» Lorsqu'on fera la rétrospective de la carrière des Watier, Ayotte et Schneider-Wolkenstein, vous pourrez dire que vous étiez là, en 1990, dans la petite salle du Parallèle ou à l'Institut Goethe, et que déjà, vous saviez!

Johanne Larue



Deux cents personnes se sont présentées à la cérémonie d'ouverture du 26e Festival du court métrage et de la vidéo de Yorkton. Le Tower Theatre est la plus grande salle de la petite communauté fermière des Prairies qui place, avec sa manifestation cinématographique annuelle, la Saskatchewan sur la carte de l'art visuel.

Yorkton (16 000 habitants) est à peine moins horizontale que la gigantesque prairie qui s'étend à perte de vue aux quatre points cardinaux. On n'y parle le plus souvent que de grains, de blé, d'avoine et de houblon. Le soir, les gens ont l'habitude de se prélasser dans les bars-salons des trois hôtels de la ville, accordant le plus souvent leur préférence à celui du Holiday Inn (lequel, malgré son nom, n'appartient pas à la fameuse chaîne internationale). Les festivaliers, si l'on peut les appeler ainsi, viennent d'une dizaine de petites villes des environs (Melville, Fort Qu'Appelle, entre autres). Ce sont en majorité des personnes d'un certain âge, la cinquantaine pour être précis, qui arrivent en retard, font du bruit en prenant place et passent le temps de la projection dans un constant murmure. Mais l'accueil réservé à *Jésus de Montréal* prouve que le message a porté: «Il était enthousiaste, a dit le directeur-photo Guy Dufaux, et les spectateurs ont ri là où il fallait rire et se sont tu pour les séquences nécessitant un peu plus de réflexion.»

Plusieurs problèmes d'organisation ont failli effacer Yorkton de la carte des festivals canadiens cette année, mais tout est rentré dans l'ordre dans les quatre dernières semaines avant l'ouverture. Un comité de présélection s'était déjà occupé de choisir les films participant à la compétition. Ses membres ont visionné 354 films (tous canadiens), soit 175 heures de projection. Les nominés ont été réduits à 88 (44 heures environ), un chiffre qui ressemble plus à ce festival qui n'a l'intention de faire concurrence à aucun autre sur le plan du *glamour*, soit dit en passant.

Une nouvelle approche a guidé les organisateurs à présenter des longs métrages au cours des trois jours et demi du Festival. C'est ainsi qu'après *Jésus de Montréal*, on a projeté le *Comic Book Confidential* de Ron Mann et deux films chinois, *Le Sorghum rouge* et *Juvenile Delinquents*. Cependant, les foules ne se sont pas pour autant battu pour obtenir des billets. Nous ne sommes ici ni à Montréal ni à Toronto. On ne s'affaire pas dans les Prairies, et surtout pas pour des manifestations artistiques. Les gens de la Saskatchewan ne mettent simplement pas celles-ci au sommet de leurs priorités. La province souffre d'un problème de dépeuplement qui n'est pas uniquement dû à la sécheresse des cinq dernières années et les gens ont dû affronter avec difficulté une nouvelle manière de voir les choses.

C'est un documentaire de 48 minutes intitulé *Solitary Journey* qui a remporté le Golden Sheaf Award du meilleur film du Festival. Réalisé par Vic Sarin et S. Cook, cette production racontait l'ascension de l'Everest en 1953 par deux êtres fondamentalement différents dans leur manière de dompter la nature.

Parmi les autres récipiendaires, notons Jeanne Crépeau pour *Le Film de Justine*

(meilleur film expérimental, meilleure réalisation et meilleure musique), François Dauteuil pour *Oui, allô! Estelle?* (meilleure fiction de plus de 30 minutes et meilleur son) et John Kozak, cinéaste de Winnipeg pour son excellent *Dory* (meilleur scénario et meilleurs interprètes). Pour sa part, Patricia Tassinari de Montréal remportait le Prix du meilleur film de fiction de plus de 30 minutes pour *Goodbye Federico*, film refusé aux Rendez-vous du cinéma québécois.

Le Festival a organisé des ateliers auxquels ont assisté une trentaine de personnes à chaque fois (des étudiants et des professionnels pour la plupart). C'est ainsi que Guy Dufaux et la scénariste-réalisatrice Susan Martin (tous deux en Saskatchewan pour le tournage de *New Year Country*) ont longuement décrit les liens qui unissent réalisateur et directeur-photo. Nourris par l'appétit insatiable des gens présents, tous deux ont réussi un exploit remarquable par sa longévité (l'atelier durait de 9 h à 16 h, avec juste une heure et demie pour le repas de midi).

Le Festival de Yorkton, une originalité qui dure depuis 26 ans (c'est le plus ancien des festivals canadiens de cinéma), favorise, il va sans dire, la promotion d'oeuvres nouvelles et contribue de façon assez subtile à l'essor de l'industrie cinématographique canadienne. S'il ne se fait pas dans un esprit de fête et de réjouissances comme dans les autres manifestations de ce genre, il continue de prouver chaque année que le court métrage et la vidéo constituent, en terme de qualité et de quantité, une part importante de la vie artistique. Il est en tous cas l'occasion de côtoyer des personnages qui se battent pour que l'art cinématographique continue son essor contre vents et marées. Une grande volée d'applaudissements donc à Ken Panzer et à son équipe.

Maurice Elia



une mosaïque diverse et pourtant unifiée par l'esprit, où se mêlaient les problèmes contemporains (divorce, exil, chômage, entrée dans la vie adulte) et les évocations anciennes (société de castes, soumission des femmes, conflits armés). Tout n'était pas inédit, car il y avait bien là quelque cinq ou six films qu'un cinéophile montréalais aurait eu l'occasion de voir auparavant en diverses occasions.

S'il y avait quelques éléments de charme et d'étonnement dans certaines productions chinoises de ce qu'on pourrait appeler la dispersion, c'est pourtant du continent que venaient les meilleures surprises: un film d'arts martiaux où un forgeron candide réutilisait sa tresse telle un fouet, des études sociales mélancoliques ou joyeuses sur la jeunesse d'aujourd'hui y compris un film intitulé *Samsara* qui m'a étrangement rappelé *Un monde sans pitié* d'Eric Rochant tant par son climat désabusé que par la conception du protagoniste. Ma principale découverte cependant fut *La Mort et la Jeune Fille* de Lin



fu, Xie Jin, le vétéran continental, Ann Hui, prodige de Hong Kong et Hou Hsiao Hsien, jeune maître de Taiwan. Parmi les films de production récente (20), il y en avait cinq de Chine continentale, quatre de Hong Kong, cinq de Taiwan, un des États-Unis, un d'Angleterre et un de France (*Chine ma douleur*). Cela formait



Hongkong où un vieillard suicidaire et une jeune amputée s'entraident à affronter l'infirmité et la mort dans un esprit d'une haute humanité. Le traitement est serein dans des images merveilleuses composées dans des tons de couleur d'une grande sobriété. Ne serait-ce que pour cette découverte, je serais porté à souhaiter longue vie à ce festival, malgré les frustrations supplémentaires qu'il apporte dans une vie de cinéophile déjà accaparée par tant d'autres manifestations.

Robert-Claude Bérubé



Domitor est un nom bizarre qui signale l'existence d'une association internationale de chercheurs s'intéressant de façon scientifique aux débuts du cinéma, plus précisément les vingt premières années de cette merveilleuse invention qui apporta à divers spectateurs à travers le monde l'illusion de voir bouger des images sur un écran. Il semblerait qu'un producteur de champagne ait jadis proposé aux frères Lumière de donner à leur nouvelle invention le nom de *domitor*, mot latin qui signifierait observateur. La suggestion ne fut pas retenue à

l'époque, mais c'est pourtant ce mot qui s'est imposé à ces érudits qui fouillent les cinémathèques et les conservatoires à la recherche d'images animées primitives.

Cette année avait lieu le premier colloque international de cette savante association et c'est à Québec que cela se passait. Les participants à la rencontre eurent droit à un festin plantureux de productions anciennes et de communications documentées sur le thème des relations initiales entre le cinéma et la religion. Une *invention du diable - Des images pieuses en mouvement*, titrait le programme résumant ainsi deux attitudes antagonistes de rejet ou d'utilisation de ce nouveau médium par les gens d'Église.

Films bibliques naîs sous forme de tableaux vivants, contes moralisateurs, diableries joyeuses étaient au menu des projections. Mais le morceau de choix consistait en une sélection de traitements divers de la vie et de la passion du Christ, sujet populaire en ce temps-là. On admira surtout une passion produite par les studios Pathé en 1913 et projetée sur un écran tendu au milieu de l'église Saint-Roch ainsi que le premier film de long métrage américain (1912) intitulé *From the Manger to the Cross* (De la crèche à la croix), tourné en bonne partie dans les décors

naturels de Palestine. C'était là un ensemble touchant et révélateur que vinrent encore enrichir les exposés de divers experts. Une seule fausse note fusa dans ce concert de haute volée et vint malheureusement d'un Québécois qui crut intelligent d'utiliser le sarcasme dans un tableau hâtif et incomplet des relations complexes entre la religion et l'image animée au début du siècle dans notre province. D'autres compatriotes eurent heureusement l'occasion de corriger cet impair, tels André Gaudreault, président de Domitor, avec une étude sur les représentations de la Passion, Paul Warren dans des réflexions sur le visage du Christ à l'écran et la Montréalaise Isabelle Raynauld qui a rendu compte de ses recherches sur les scénarios de la *Vie de Jésus* de Pathé conservées à la Bibliothèque nationale de Paris.

L'organisation matérielle de ce colloque a très bien fonctionné. Une atmosphère cordiale a fait oublier quelques pépins inévitables et le contexte du Musée de la civilisation où se tenaient la plupart des réunions ajoutait à l'ambiance policée de la rencontre. On est heureux d'apprendre que les divers exposés seront réunis en volume sous les soins des organisateurs du colloque, car il y avait là des découvertes à étudier et à conserver.

Robert-Claude Bérubé

La Vie et la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ (1913)

