Document généré le 16 avr. 2024 18:27

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Milos Forman ou le réalisme satirique

Janick Beaulieu

Numéro 68, février 1972

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51487ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beaulieu, J. (1972). Milos Forman ou le réalisme satirique. *Séquences*, (68), 15–20.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1972

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

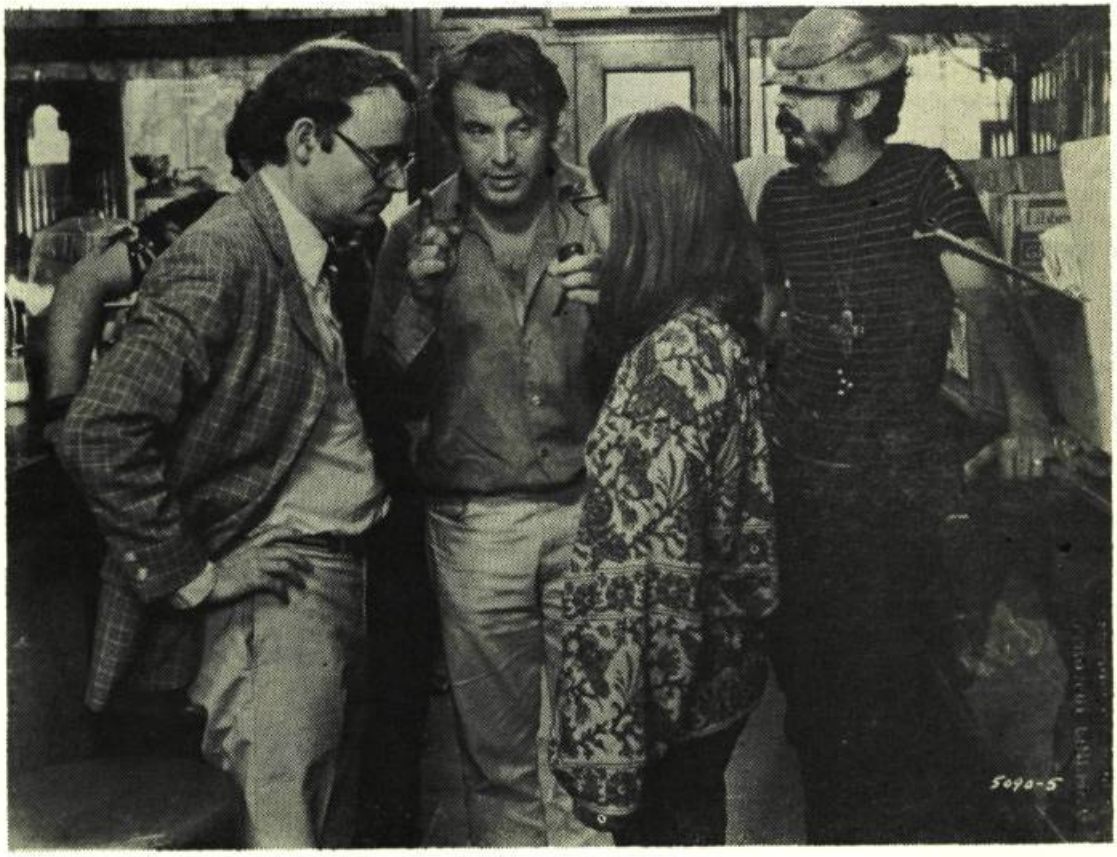
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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



Milos Forman (au centre) durant le tournage de **Taking Off**

MILOS FORMAN

ou

le réalisme satirique

Janick Beaulieu

Milos Forman, réalisateur tchécoslovaque, c'est un nom qui commence à compter dans le monde des cinéastes modernes qui s'intéressent aux problèmes de la jeunesse.

Son dernier film tourné aux Etats-Unis, **Taking Off,** a tenu l'affiche plusieurs semaines à Montréal. La critique en général s'accorde à dire qu'il s'agit là d'une oeuvre originale qui trahit un grand sens de l'observation.

Pour ceux qui ont vu ses films précédents, la surprise n'est pas nouvelle. Déjà, dans son premier long métrage. **L'As de pique,** on pouvait découvrir un sens de l'observation peu commun avec des situations cocasses qui ne reculaient pas devant le mariage de la tendresse et de la méchanceté. Ajoutez à cela un style qui lui est propre, impliquant une préparation minutieuse et une dose d'improvisation où se côtoient des acteurs professionnels et des amateurs.

Il y a des réalisateurs intéressants à suivre pour diverses raisons. Certains approfondissent, de film en film, un thème qui accuse l'évolution intérieure d'un auteur. D'autres s'accommodent de l'air du temps pour faire passer une idée maîtresse (ou des phantasmes) qui les habite depuis leur plus tendre enfance.

Les uns jouent sur plusieurs claviers tout en conservant une certaine tournure de style. Les autres déroutent ceux qui les poursuivent avec des idées préconçues en variant le style et les sujets.

Il y a aussi ceux qui semblent avoir tout dit dans un premier film et ne font que se répéter dans les suivants. Milos Forman pourrait donner cette impression quand on jette un regard superficiel sur ses derniers films.

Jean Renoir se plaisait à répéter qu'un réalisateur ne faisait qu'un seul film dans sa vie, un peu comme on aime une seule femme dans sa vie malgré les maîtresses qui nous renvoient toujours l'image de la première femme aimée.

Milos Forman pourrait se situer dans cette perspective. **Taking Off** transpose les préoccupations thématiques du petit monde tchécoslovaque dans l'univers américain : conflit des générations, incommunicabilité, grands rassemblements, difficultés de l'adolescence...

Le style

Le style de Forman ? C'est le style de l'attention chaleureuse portée aux êtres. Sa démarche s'accompagne d'humour et de sympathie véritable.

Il ne dénonce pas trop haut les travers, il ne juge pas; il constate... il aime. Sa caméra fouille, mais avec discrétion. Parfois, elle s'arrête pour chercher l'intimité dans un gros plan. On a l'impression que la caméra regarde la vie en train de se faire. Mais il est plus juste de dire que la caméra vit ce qui est en train de se faire. Sa caméra a du coeur : sa démarche est affective.

Pas d'angle recherché, pas de mouvement d'appareil vertigineux. Une caméra qui vous regarde bien en face, franche, mais sans arrogance, sans mépris. Avec juste ce qu'il faut de méchanceté sans se départir d'une bonne dose d'humour.

Au début de **L'As de pique,** la caméra est à l'étroit dans la salle d'attente du libre-service : elle se charge alors de nous faire participer de près aux préparatifs.

Lorsque Pierrot commence son métier de surveillant, la caméra, à l'instar de ce dernier, épie les gens. On a comme l'impression de découvrir pour la première fois ce qui peut se passer dans un libre-service d'alimentation. De connivence avec la caméra, on surveille avec Pierrot. On est un peu gêné devant ces regards qui se dérobent comme pour mieux dérober les aliments. On sent le malaise de Pierrot. On sympathise avec lui.

De retour à la maison, Pierrot doit subir le sermon du papa. Ici, la caméra sympathise avec Pierrot, d'une façon très originale. Elle

traque le va-et-vient du père qui s'écoute parler comme il s'écoutera diriger la musique plus tard. On y sent la longueur d'un dialogue à sens unique. Sermon interminable, appesanti par les silences d'autant plus interminables que la caméra semble ne pas le laisser ni d'un mot, ni d'un silence.

Et l'on n'oubliera pas de sitôt la leçon de twist que se donne Pierrot à l'écart pendant le bal. J'ai rarement vu une gaucherie aussi adroitement montrée.

On retrouve la même qualité de regard dans **Les Amours d'une blonde,** lorsqu'un soupirant d'un certain âge poursuit son anneau de mariage sur le plancher ou, dans **Au feu les pompiers,** quand les membres du jury préparent les candidates à l'élection de Miss Pompier.

En fait, l'art de Forman consiste à rendre intéressants des détails qu'on pourrait croire insignifiants. Tout l'intérêt se concentre sur la façon de les montrer. Ses films apprivoisent les 'temps morts' ou les 'temps faibles'. N'empêche que ses films sont fortement vivants. Souvenez-vous de cette longue séance d'initiation à la drogue dans **Taking Off** où le ridicule se tempère d'un mélange de curieuse tendresse pour ces parents qui ne savent plus à quel diable se vouer pour communier au paradis artificiel de leur progéniture. Seul Milos Forman pouvait réussir une séquence de cette saveur.

La mythologie

On peut parler de mythes chez Forman comme on le fait pour Fellini en soulignant le goût des places désertes et des plages lumineuses de ce dernier.

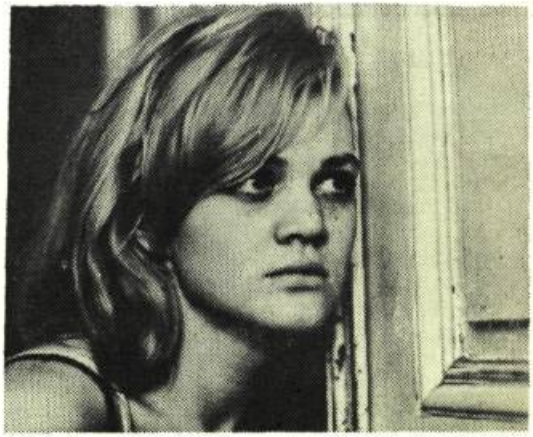
Mythologie s'entend ici dans le sens d'une constante qui revient comme une obsession ou une thématique privilégiée dans l'univers d'un artiste, le tout s'avérant plus ou moins conscient.

A venir jusqu'à maintenant, la mythologie de Forman fréquente surtout le petit peuple, explore les lieux de grand rassemblement (une salle de bal, par exemple), affectionne les poursuites, non dans le sens policier du terme, mais plutôt dans le sens d'une rencontre à réaliser, d'une entente à parfaire.

De **L'As de pique** à **Taking Off,** on fréquente des ouvriers et des Américains moyens. Dans **L'As de pique,** tout le film concentre son intérêt sur un jeune ouvrier, apprenti-surveillant de chapardeurs.

Pour un adolescent, assailli par les recommandations d'un patron envahissant et d'un papa par trop autoritaire, ce métier n'a rien d'exaltant. Quand on se sent mal à l'aise dans sa peau et qu'on aspire à vivre libre, que faire alors ? C'est le moment de souligner l'originalité d'un Forman face au problème de l'adolescence au cinéma. Comment réagit un public adolescent et un public adulte devant ce pauvre Pierrot ? Ayant eu l'occasion d'expérimenter ces réactions dans des discussions élaborées, j'ai remarqué des réflexions similaires de part et d'autre, à savoir que Pierre est trop passif et n'oppose qu'une faible résistance à son entourage qui semble vouloir l'écraser. Ce n'est qu'à la fin qu'il ose fixer un regard déterminé sur son père.

Les Amours d'une blonde



Au feu les pompiers

On semble oublier que la révolte ouverte chez l'adolescent contre son entourage ne représente qu'une infime partie de cette population très spéciale à la recherche d'une identité entre deux eaux. Le cinéma nous a habitués à ne voir dans les adolescents que des 'rebelles sans causes' avec comme seule issue la violence. Forman nous rappelle que la réalité, pour être moins pathétique n'en demeure pas moins intéressante dans la grisaille du quotidien. C'est peut-être aller à contre-courant d'une mode. Mais Forman ne laisse pas de nous dire qu'il est au courant de la réalité.

Au chapitre des grands rassemblements, il nous faudrait explorer tous les films de Forman. On sait que la longue scène de bal dans **L'As de pique** s'affirme comme la pièce maîtresse d'une pénible éducation sentimentale.

Ces plans d'ensemble en plongée sur une foule en train de danser donnent une impression de vitalité et de jamais vu. Etonnement du regard que notre mémoire emmagasine sous l'étiquette de la fascination.

Au feu les pompiers, sur le plan de la longueur d'exploitation d'un lieu public, tient la dragée haute, puisque presque tout le film se passe dans une de ces salles à l'occasion d'une tombola au profit des pompiers.

Ce lieu devient le théâtre d'une satire de la bureaucratie, fléau moderne dans tous les pays dits civilisés. Un mal qui écrase les individus et accule au désespoir des gens qui attendent vainement une réponse numérotée que se renvoient différents fonctionnaires. Les profiteurs, les voleurs et les faux-connaisseurs sont fustigés par Forman avec le seul ménagement que procure un rire libérateur. Sous des dehors légers se cache le plus cruel des films de Forman.

On y retrouve moins ce regard chaleureux. Une pointe de mépris fait surface à certains moments. Chose curieuse, ce n'est pas le plus réussi de ses films. Serait-ce que Forman ne peut pas s'éloigner de son style impunément ? Qu'on fasse une quête en faveur d'un sinistré et qu'on s'aperçoive avec ce dernier qu'il s'agit seulement de vulgaires billets de tirage, on n'est pas sans éprouver une certaine dose de mépris envers les organisateurs qui exploitent le malheur d'un homme à ce degré d'indélicatesse. Les jeunes filles sélectionnées ou plutôt ravies pour le concours répondent un peu trop aux canons de la lourdeur pour éveiller un sourire sympathique.

Dans **L'As de pique,** quand Pierrot poursuit jusque dans la rue un homme qui semble avoir dérobé quelque chose au magasin, un montage très concerté et rapide nous convie à un rire dans le style du plus pur Chaplin. C'est une sorte d'hommage à ce grand créateur que Forman admire beaucoup. Mais ce n'est pas ce sens que nous poursuivons quand nous parlons de 'poursuites' comme éléments d'une mythologie.

'Poursuite' doit plutôt s'entendre ici dans le sens d'une démarche pour rencontrer l'autre en vue de réaliser un constat positif.

Dans **Les Amours d'une blonde,** Milda, un jeune pianiste à l'oeuvre, découvre, dans le nasard des regards, une admiratrice. Après le concert, il veut jouer sur le clavier des amours de passage. Andula ne veut pas consommer son admiration à la manière d'une putain d'occasion.

Notre artiste vient à bout de cette résistance en avouant qu'il n'aime qu'elle et qu'il n'a aucune fille à Prague. Il y aura sans doute d'autres concerts et d'autres serments d'exclusivité en amour. Mais Andula poursuit la logique de l'engagement de Milda jusqu'à s'imposer un rendez-vous au domicile même du pianiste. Imaginez la surprise des parents et de Milda qui se voit contraint de coucher avec ses parents, pour héberger, sans risque d'aucune sorte, l'amante d'un soir. La démarche est claire : on ne joue pas avec l'amour d'une blonde.

Forman ne craint pas de dépasser les limites de la vraisemblance des situations pour rejoindre les réalités d'un autre ordre : le besoin de rencontrer l'autre dans la vérité des sentiments pour panser sa solitude d'un lambeau de bonheur.

Taking Off vient confirmer cette dernière assertion d'une façon encore plus probante. Ce film raconte les difficultés de Larry Tyne et de Lynn, sa femme, avec leur fille unique qui se permet des fugues inquiétantes pour rencontrer la faune hippie nimbée de LSD.

Tout le film se présente comme une recherche de compréhension (qui frôle souvent l'absurde) de Jeannie par des parents qui poussent le zèle jusqu'à vouloir faire partie d'une société pour parents d'enfants fugitifs.

Or, ce club de parents d'enfants fugitifs n'existe pas dans la réalité de la société américaine. Forman dépasse encore une fois la vraisemblance pour nous faire sentir l'absurdité d'une démarche qui préfère la facilité d'une solution toute faite à une poursuite personnelle qui ne craindrait pas de pénétrer au coeur du problème : un dialogue patient et libérateur.

Forman se répète ? Peut-être. Mais il n'ennuie jamais. L'amour authentique peut se répéter, mais ne se copie jamais. Fréquenter l'univers chaleureux de Forman, c'est agrandir son petit équateur personnel.

Est-il besoin, après ces quelques réflexions sur Forman, d'affirmer que nous avons affaire à un auteur qui se livre dans chacune de ses oeuvres ? J'attendais avec impatience son dernier-né. On sait que plusieurs réalisateurs européens n'ont pas su rester fidèles à leur génie créateur en tournant aux Etats-Unis. Forman a subi le test américain avec grande distinction.

Pourquoi ne l'inviterait-on pas au Québec ? Il trouverait maints travers à dénoncer sur place. On pourrait découvrir alors qu'il devient intéressant de rire de ses propres travers. Avec le rire généreux d'une observation intelligente.

Taking Off