Document generated on 05/16/2024 6:17 a.m.

24 images

The Blue Hour de Marcel Gisler

André Roy

Number 65, February–March 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/22695ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Roy, A. (1993). Review of [*The Blue Hour* de Marcel Gisler]. *24 images*, (65), 52–52.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

THE BLUE HOUR DE MARCEL GISLER

Invité pour la troisième fois à Montréal, Marcel Gisler, un Suisse d'origine alémanique tournant depuis dix ans en Allemagne, demeure un réalisateur méconnu des cinéphiles. Pourtant ses films ne sont pas dénués de qualités, ne serait-ce que par cette façon qu'ils ont de saisir l'air du temps, d'interroger l'*Angst* de la jeunesse allemande. ***The Blue Hour***, présenté cette année, est après ***Loafers*** (1985) et ***Sleepless Nights*** (1988) le troisième volet d'une trilogie berlinoise et il devrait clore la description d'univers de non-dupes.

Car c'est essentiellement de cela que le réalisateur a parlé jusqu'à maintenant: de jeunes en dérive, dans la déshérence des possibles, en quête d'utopie. Ses personnages étaient des désœuvrés, au bord de la déprime qu'ils oubliaient dans la vacuité des nuits dont ils étaient les voleurs infidèles (***Voleurs de jour*** était le titre français du premier long métrage). Ils étaient la métaphore de cette ville-blessure qu'était Berlin avant la chute du Mur.

The Blue Hour est donc un film de l'après, celui de la réunification de l'Allemagne et d'une capitale devenue lieu d'affaires. Finie la vie d'artiste, il s'agit maintenant de la gagner. Marcel Gisler raconte le quotidien d'un gigolo, nommé Théo, saisi par la fièvre de l'argent plutôt que par celle de l'utopie. Si le cours des jours n'est pas sans ennui ni désespoir comme auparavant, la mélancolie (qui imprégnait les volets précédents et leur donnait teinte et richesse) en est absente. La structure mosaïcale qui guidait les récits antérieurs fait place à une linéarité aussi implacable et froide que la course au fric. On comprend alors que la poésie devienne dorénavant atrophiée, et que ***The Blue Hour*** délaisse même toute empathie – qu'un spectateur ayant vu les anciennes productions voudrait bien ressusciter parce qu'il s'est pris de sympathie pour cet univers d'abandon et de fragilité.

Cet univers, on le devine plus qu'on ne le voit parce qu'on reconnaît certains des êtres qui y ont séjourné: ces comédiens qui reviennent de film en film. Cette petite troupe vient donc faire un dernier tour de piste avant de disparaître dans un Berlin bleuté. On n'est pas sûr qu'elle ait vécu quelque chose pour nous, comme si l'auteur s'était contenté de la garder pour lui, en plus d'escamoter probablement le vrai sujet de son film, la prostitution, déjà abordé par un cinéaste allemand comme Fassbinder. D'où également l'impression que la société berlinoise d'après-le-Mur que filme Marcel Gisler est celle justement d'avant-Fassbinder. Le cinéaste tournera son prochain film en Suisse; il s'y retrouvera peut-être de nouveau en avance, autant dans le scénario que dans l'époque, comme il l'avait été dans les années 80. ■

André Roy

BENNY'S VIDEO DE MICHAEL HANEKE

Deuxième volet d'une trilogie placée sous le signe d'une critique de la déshumanisation qui gangrène l'Autriche moderne, ***Benny's Video*** était le film tout trouvé pour le Festival du nouveau cinéma et de la vidéo puisque cinéma et vidéo s'y fécondent et s'y télescopent constamment, avec plus de bonheur et d'intelligence que dans le triste psychodrame hongrois ***Video Blues***, présenté dans le même cadre festivalier. La scène capitale sur laquelle s'ouvre cette chronique glacée et glaciale d'un drame de famille, signée Michael Haneke, donne tout de suite le ton, en même temps qu'elle en constitue l'emblème à la fois thématique et formel : les images de la mise à mort d'un cochon de ferme – abattu d'une balle dans le crâne – visionnées à maintes reprises, au ralenti et au super ralenti, sur appareil-vidéo. Le spectateur est ainsi sommé de partager la fascination morbide toute dostoïevskienne qu'exerce sur le spectateur virtuel (Benny), non pas la mort mais bien le passage-éclair de la vie à son contraire, cet instant que l'image, terriblement lourde et atrocement lente, dilate de reprise en reprise