

Cinéma autrichien **Le poids de la réalité**

Henry Welsh

Volume 10, numéro 3, avril-mai 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34131ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Welsh, H. (1991). Cinéma autrichien : le poids de la réalité. *Ciné-Bulles*, 10(3), 14-15.

Le poids de la réalité

par Henry Welsh

Longtemps assimilé, à cause de sa langue, au puissant voisin germanique, le cinéma autrichien a bien souvent été le parent pauvre des grandes rétrospectives cinématographiques. Le Festival du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal a eu l'excellente idée de combler cette lacune en présentant des films autrichiens récents rarement distribués en Amérique du Nord. La sélection, relativement restreinte, offrait un bon aperçu des préoccupations des cinéastes autrichiens.

La situation géographique privilégiée de l'Autriche, au centre de l'Europe, s'avère un handicap quand les influences masquent l'authenticité de ce pays. Historiquement, Vienne fut au tournant du siècle la capitale de la modernité, mais la mémoire collective retient surtout le comportement de la population autrichienne au moment de la Seconde Guerre mondiale, et particulièrement sa collusion avec les thèses nazies. La saga du président Kurt Waldheim a révélé combien était mal cicatrisée cette plaie. Ce contexte a sans doute influencé les thèmes et les traitements du cinéma autrichien, particulièrement dans l'oeuvre de Paulus Manker, **la Dernière Nuit d'Otto Weininger**, que le Festival programmat en version originale allemande sans sous-titres. Erreur déplorable pour cette adaptation du roman autobiographique de Weininger **Sexe et caractère**, un ouvrage capital pour la connaissance des racines de la culture autrichienne des années 1900. Le traitement baroque des images et la mise en situation des personnages donnent à penser qu'il s'agit d'un film de premier ordre qui trace le portrait de ce psychopathe délirant symbolisant une époque.

Une autre caractéristique singulière de l'Autriche, sa proximité avec les pays de l'Est comme la Tchécoslovaquie, donne son prétexte à un film étrange, **l'Enfant du tunnel**, premier long métrage de Erhard Riedisperger. Le scénario a été écrit en 1988 et le film tourné en 1989 à la frontière austro-tchèque. Julia, une jeune fille de 13 ans, passe son

temps à jouer sur une voie ferrée désaffectée non loin des limites du pays et elle découvre un tunnel qui la conduit en Tchécoslovaquie. Curieuse, elle s'avance jusque dans un camp militaire où elle finit par nouer une amitié avec Roman, un soldat de l'armée tchécoslovaque. Ces fréquents passages de frontières lui révèlent des êtres différents et étrangers, mais pour elle la question de la nationalité passe au second plan, après son apprentissage du monde des adultes. La présence de ce tunnel comme seule voie de rencontre possible donne un sens quasi-initiatique au cheminement de Julia. D'autant que le monde des adultes autrichiens est présenté comme un monde peu reluisant ; Riedisperger offre une vision bien sinistre de la vie à la campagne où seuls les enfants ont gardé fraîcheur et lucidité. C'est d'ailleurs un leitmotiv des films autrichiens que celui de la dégradation des relations humaines au fur et à mesure qu'on vieillit.

Depuis le tournage, l'Histoire a rattrapé, en quelque sorte, le thème du film. La frontière entre les deux blocs n'existe plus et le sens politique du film tombe ipso facto. L'évolution des pays socialistes d'Europe centrale aura pour conséquence, curieusement, de tarir une des sources d'inspiration les plus fécondes du cinéma : l'antagonisme des blocs de chaque côté du rideau de fer. Un monde s'écroule et l'Autriche est au premier plan, elle qui a accueilli depuis longtemps les transfuges et les exilés de l'Est. C'est par Vienne que transitait une importante majorité d'émigrés pour qui l'Autriche représentait la porte de la liberté. Cependant les prisons existent aussi en Autriche et c'est de la vie à l'intérieur de l'une d'entre elles que parle **le Hachoir à viande**, un film d'Houchang Allahyari, docteur en psychiatrie, qui a basé son récit sur des faits réels. Des films sur l'univers carcéral, il s'en est tourné beaucoup, dont au Québec **le Party** de Pierre Falardeau. Dans **le Hachoir à viande**, on n'apprend rien de la spécificité des prisons autrichiennes, rien des rapports entre les prisonniers eux-mêmes tant les stéréotypes et l'impression de déjà vu colorent chaque instant. Le vérisme béat a conduit le réalisateur à s'enligner sur une caricature de caricature — l'humour en moins — qui cherche à nous donner mauvaise conscience face à l'oppression des prisons.

La tradition du documentaire n'est pas absente du panorama cinématographique autrichien et deux films de la sélection illustrent des axes de travail bien différents. **Les Colporteurs** d'Ulrich Siedl, fut pour moi une véritable découverte tant du point de vue du contenu que par le traitement cinématographique de

LE PALMARÈS 1990

PRIX BANQUE LAURENTIENNE DU MEILLEUR LONG MÉTRAGE :
Close up
d'Abbas Kiarostami
(Iran)

PRIX SONY CANADA DE LA MEILLEURE VIDÉO :
A TV Dante
de Peter Greenaway
et Tom Phillips
(Grande-Bretagne)

(Le jury a décidé de ne pas accorder le Prix du meilleur court métrage.)



Les Colporteurs

cette enquête fort bien documentée. On peut regretter que le minutage indiqué dans le catalogue soit loin de la durée réelle de ce film (145 minutes au lieu de 90).

Le film présente les vendeurs de quotidiens de Vienne, qui sont tous des immigrés indiens. Avec leurs costumes colorés et leur difficulté à s'exprimer, ils représentent un sous-prolétariat dont les conditions d'existence sont bien en deçà du miracle européen. L'immense qualité de ce film réside dans le montage alterné entre les séquences où on apprend à connaître avec une grande justesse ces travailleurs et leurs traditions, et les séquences traitées sur le même plan anthropologique, où l'on découvre la misère des riches autrichiens ou plus exactement des moyens riches. Le cynisme de l'analyse donne parfois des frissons dans le dos : comme dans cette scène chez un vétérinaire où les égards pour euthanasier un chien dépassent de loin ceux prodigués aux colporteurs. Certains plans sont tout bonnement exceptionnels dans leur souci de rigueur et par l'émotion authentique qu'ils transmettent. Un lent travelling nous permet d'accéder à un appartement occupé par des Indiens ; en quelques minutes, on a toute la mesure de l'indigence et de la dignité de ces hommes. En revanche, la description à ras de terre des lopins ridicules et des cahutes de la petite bourgeoisie de

banlieue a de quoi faire hurler de rire. La symphonie des tondeuses à gazon, alliée aux rictus de contentement des proprios benêts et repus, instaure une distance critique extrêmement efficace dans le point de vue du cinéaste. Rarement une oeuvre documentaire est allée aussi loin sans qu'il soit nécessaire de tout entendre. Les images sont d'une grande intelligence et le sens de l'ellipse est manié avec une très grande maestria.

Le second documentaire présenté est tout aussi intéressant avec un sujet à des milliers de kilomètres de Vienne puisqu'il s'agit de nous faire connaître la vie de la population d'une des îles Fidji. **Sept scènes d'une multitude** de l'anthropologue Michael Mascha a été tourné entre 1987 et 1989 après une recherche de plusieurs années. Ce film fait partie d'une trilogie dont on n'a pu voir l'ensemble ; il sort de ces images un bonheur de filmer fort agréable. Il faut préciser que l'exotisme ne joue aucun rôle dans ce film ; aucune scène n'est là pour donner le goût du tourisme condescendant. Bien au contraire, le réalisateur s'est attaché à nous montrer les aspects minimaux de la vie quotidienne des fidjiens. C'est ainsi que nous pénétrons sans ambages dans les maisons ou bien le magasin pour assister à des gestes ordinaires. Aucun commentaire ne vient embarrasser la succession des séquences qui s'ordonnent selon les jours de la semaine. La recherche contenue dans ces films est de nature à établir une connaissance empathique avec les habitants de cette île. Il n'y a pas de point de vue autre que celui d'un observateur ayant le souci de transmettre fidèlement ce qu'il a vu. Cette objectivité ne signifie nullement que nous ne puissions accéder aux problèmes de vie ; au contraire, nous y sommes sensibles comme si nous étions présents. Espérons qu'une chaîne de télévision achètera cette série, de loin plus satisfaisante que le *National Geographic*.

Dans leur ensemble, ces films, dont on peut regretter le petit nombre, donnent une idée bien peu engageante de la société autrichienne. La question des minorités ethniques comme dans **les Colporteurs**, ou sociales comme dans **le Hachoir à viande**, semble marquer profondément la sensibilité collective. Le consensus est fêlé et les images que je voyais des classes moyennes autrichiennes me faisaient penser à celles des pays de l'Est. L'absence d'ouverture et le sentiment d'une torpeur quiète et inéluctable face au monde extérieur mettent en relief le complexe quasi obsidional qui semble habiter la population. Triste avenir, en somme, pour les héritiers de la splendide couronne bicéphale. ■