

Compétition Histoires de famille toujours difficiles

Myriame El Yamani

Volume 12, numéro 1, octobre–décembre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34007ac>

[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

El Yamani, M. (1992). Compétition : histoires de famille toujours difficiles. *Ciné-Bulles*, 12(1), 16–17.

LE PALMARÈS 1992

GRAND PRIX DES AMÉRIQUES :

le Côté obscur du cœur
d'Eliseo Subiela

(Argentine-Canada)

GRAND PRIX SPÉCIAL DU JURY :

Sofie

de Liv Ullmann

(Danemark)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE :

la Valse du Danube bleu

de Miklos Jancso

(Hongrie-France-États-Unis)

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE :

Pascale Bussières

pour son rôle dans

la Vie fantôme

de Jacques Leduc

(Québec)

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE :

Richard Berry

pour son rôle dans

le Petit Prince a dit

de Christine Pascal

(France)

PRIX DU MEILLEUR SCÉNARIO :

Christine Pascal et

Robert Boner

pour **le Petit Prince a dit**

de Christine Pascal

(France)

PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION ARTISTIQUE :

Tony Forsberg

pour **les Enfants du dimanche**

de Daniel Bergman

(Suède)

Histoires de famille toujours difficiles

par Myriame El Yamani

C'est sans aucun doute le quatrième film de Christine Pascal, **le Petit Prince a dit**, qui aura eu ma préférence dans cette 16^e compétition officielle du Festival des films du monde (F.F.M.). Il s'est démarqué de tous les autres par le renouvellement du genre (mélodrame), mais aussi par ce regard en pointillé que pose la réalisatrice sur ce drame familial. L'histoire est ultra-simple : une petite fille de parents divorcés est atteinte d'une tumeur au cerveau et c'est la transformation des rapports de ce triangle qui va finir par se réconcilier avec la mort et la vie. Même si la cinéaste affirme que « le sujet de (son) film n'est ni la maladie, ni la mort, mais la façon par laquelle une situation extrême peut transformer les gens, à petits pas », il n'empêche que le regard que pose Christine Pascal sur cette transformation n'est pas banal. Émouvante, oscillant entre le tragique et le comique, dans le naturel de la vie de tous les jours, cette confrontation avec la mort d'un être cher évite tous les pièges du romanesque larmoyant, sans pour autant nous enlever la sensation d'avoir les larmes aux yeux.

Ce n'est pas le Prix du meilleur scénario qu'elle aurait dû recevoir au F.F.M. mais plutôt celui de la mise en scène. Dans ce film, tout tient à un fil, à la subtilité avec laquelle Christine Pascal va chercher les angoisses, les pleurs du père (Richard Berry, Prix d'interprétation masculine) lorsqu'il explique à sa fille cette maladie, la générosité débordante d'une mère qui prépare des bananes flambées gargantuesques (Anémone au meilleur de sa forme dans cette scène), le rejet obligé et froid de la maîtresse du père (Lucie Phan, un peu compassée). Regarder la mort en face, ne plus avoir peur de dire les choses telles qu'elles sont, apprendre à accompagner cet enfant qui va mourir sont autant de thèmes à risques, mais cette cinéaste sait justement les prendre, ces moments casse-gueules où tout peut basculer dans l'indifférence et l'ennui. Violette (surprenante Marie Kleiber, débordante de vie) rêve d'un papillon blanc qui sort de sa tête, allongée sur le faite d'une montagne, attendant que son père vienne la chercher. « Lundi, mardi, mercredi, le roi, sa femme et son petit prince... », la ritournelle enfantine se mêle à la mort, parfois pesante, parfois volage ou aérienne. Lorsque

par exemple, Violette s'essouffle à faire des longueurs dans la piscine du motel, sous l'œil vigilant du père, la caméra plonge littéralement dans l'eau pour repêcher la fillette en danger et c'est l'embrassade. Moments forts de tendresse et d'anxiété que Christine Pascal relance à chaque fois avec beaucoup de raffinement. Pourtant, il est aussi question de cadavres dans ce film, ceux qu'on n'hésiterait pas à transporter au nom de l'amitié, comme l'explique Richard Berry à sa fille. Peut-être est-ce notre propre cadavre qu'il nous faut porter pour grandir, devenir plus forts, en tout cas moins effrayés par la mort !

Enfants, quand ils nous scrutent à la loupe !

Bergman, Ingmar, le maître suédois des images tamisées, des cris et chuchotements, des silences et des violences contenus, des clairs-obscurs, est venu jusqu'à Montréal par la voix et le regard de deux nouveaux cinéastes : la comédienne Liv Ullmann, son ex-femme, et son fils, Daniel Bergman. Tous deux signent leurs premiers films dans la mouvance du père, plus que spirituel. Une histoire de famille, sans aucun doute, et c'est d'ailleurs le sujet de ces deux premières montréalaises. **Sofie** de Liv Ullmann, qui a reçu le Grand Prix spécial du jury, remonte dans le temps, de 1846 à 1907, au fin fond du Danemark, pour dresser le portrait d'une femme juive, magnifiquement interprété par Karen-Lise Mynster, qui devra affronter la famille, les traditions et ses propres rêves romantiques brisés, en laissant son fils s'échapper vers d'autres cieux. Affrontement qui se fera en douceur, lentement mais sûrement. Liv Ullmann signe ici un film très féminin, ne serait-ce que par ce jeu de regard par la fenêtre de la petite fille à la mère et surtout ce sens du toucher délicat, silencieux mais aussi drôle. Les séances dominicales entre le père suave et la mère gentille qui prennent des gros fous rires et les trois tantes, chacune maniaque de quelque chose (la littérature, les oiseaux, les gâteries) sont à croquer.

Cette joie de vivre, qui peu à peu va s'estomper et aurait pu devenir un véritable cauchemar pour Sofie qu'on a mariée à un campagnard, reste, comme pour ponctuer le temps qui passe. Entre les deux, des souvenirs, des moments de brefs bonheurs, tel la rencontre avec le prince charmant au bal, peintre non juif, qui tombera amoureux de la jeune fille romantique. Mais ce film, outre sa délicatesse à dévoiler cette fresque émotive et poétique de plusieurs générations, ouvre la porte, sans fracas, sur le problème de l'enracinement à une culture, à ses traditions, avec les risques d'étouffement et de ghettoïsation que cela



Les Enfants du dimanche de Daniel Bergman

suppose. C'est ce que Liv Ullmann appelle « la conscience humaine d'appartenir à un monde ». Encore faut-il apprendre à s'en détacher pour mieux le découvrir. C'est là que réside la manière de montrer les choses de la vie, comme la résignation ou la résistance à cet emprisonnement culturel et que le cinéaste a parfaitement maîtrisé.

Avec **les Enfants du dimanche** de Daniel Bergman, on sent plus le désir de démystifier la sacro-sainte famille, d'en montrer les travers et les moments de dureté que de retenir les instants de joie, même s'ils existent également. À travers les yeux du petit blondinet Pu (superbe Henrik Linnros), on avance dans le monde des non-dits, des brusques colères du père, pasteur rigide, de la frivolité de la mère, de la cruauté du grand-frère, des oncles et tantes, des grands-parents. La caméra glisse par de longs travellings sur ce monde vu d'en-bas, s'arrête de temps en temps sur la maison d'été, les histoires d'horreur de la cuisinière pour finalement aboutir aux explications dans le bureau du père, devenu vieux et qui ne comprend plus. La photographie est belle, assurément. Tony Forsberg a d'ailleurs reçu le Prix de la meilleure photographie et la critique internationale a décidé de primer ce film, dans le style du père, Ingmar Bergman. Le scénario est de lui et c'est peut-être là que le bât blesse car les connexions entre les souvenirs d'enfance et la confrontation finale du père et du fils manquent réellement de base, tout au long du film. On saisit mal pourquoi Pu en veut tant à son père, on se perd un peu dans les anecdotes. L'hommage que Daniel Bergman voulait rendre à son père est un peu faible. En fait, on a plus l'impression d'assister à la fin d'une psychanalyse où les relations père/fils se réconcilient ou se perdent qu'à un véritable film, même autobiographique, de l'univers bergmanien. On finit tout simplement par s'ennuyer et le célèbre **Fanny et Alexandre** n'a pas encore réellement ressurgi.

Pourquoi les hommes ne rêvent-ils que de voler ?

C'est ainsi que le Grand Prix des Amériques, **le Côté obscur du cœur** de l'Argentin Eliseo Subiela, se termine. L'homme s'envole, enlacé dans les bras de la femme de sa vie et voyage au-dessus de la ville de Montevideo. Wim Wenders avec **les Ailes du désir** et Patricia Rozema avec **le Chant des sirènes** avaient déjà exploité le filon. Reste le style de ce film, comédie et dérision entre Oliviero, le poète, et sa quête de l'idéal féminin. Il prétend tout accepter d'une femme, la forme gracieuse ou flétrie de ses seins, la teneur de son haleine ou la puissance de son



appendice nasal mais il lui est impossible d'excuser une incapacité à ses yeux fondamentale : celle de ne pouvoir voler... Il va tout mettre en œuvre pour trouver celle qui aura cette qualité, après avoir mis au point sa technique de dragueur. Un bouton au bord du lit et la femme disparaît dans le néant. Seule l'aveugle échappera à ce supplice, par compassion sans doute, et bien sûr, Anna, la prostituée, dont il tombera amoureux. À son tour, de tomber !

Si le gag du début est fracassant, surprenant et drôle, il devient très vite répétitif, comme l'image de cette femme, habillée de noir et personnifiant la mort, qui le poursuit ou lorsque son imperméable se soulève dans la nuit, de retour de ses virées. Entre temps, il écrit des déclarations d'amour surréalistes qu'il donne à un cuisinier en échange de steaks, s'amuse avec deux autres lurons, tout aussi marginaux que lui, à promener à travers la ville le phallus gagnant d'une exposition, déclame des stances à travers le trafic ou vend ses idées à une agence de publicité pour gagner sa vie. En plus, il refuse d'entrer dans l'âge adulte, s'amusant avec des petits trains ou s'imaginant sa mère dans la peau d'une vache. C'est un peu tous ces stéréotypes, alignés les uns après les autres, qui finissent par nous lasser. Car Oliviero est bien sûr triste et macho et Anna, la belle et la putain, refuse de l'aimer. Univers surréaliste que nous montre le cinéaste, mais qui tourne court, très vite. La fantaisie qu'on pourrait y retrouver se résume à cet état d'âme : regardez ce que c'est d'aimer, triste et gai à la fois. On a peur de s'engager, on fuit. L'amour n'est pleinement satisfaisant que dans le vol, de nuit de préférence. Alors pourquoi encore un poète maudit qui refuse de grandir et une prostituée qui nie la possibilité d'aimer et d'être aimée ? « Les deux ont en commun un commerce, attirer le public, et souvent ils se cachent derrière leur métier pour cacher la peur d'aimer. Leur travail n'est qu'un prétexte pour ne pas s'engager à fond dans l'amour », dira Eliseo Subiela. Bof, surtout quand la mise en scène ne reflète que cet état d'âme, et rien d'autre ! ■

Le Petit Prince a dit de Christine Pascal

PRIX DE MONTRÉAL :

les Petits Requins
de Sonke Wortmann
(Allemagne)

PRIX DU JURY
ECUMÉNIQUE :

Sofie
de Liv Ullmann
(Danemark)

PRIX DE LA FIPRESCI :
les Enfants du dimanche
de Daniel Bergman
(Suède)

et **Baraka**
de Ron Fricke
(États-Unis)

GRAND PRIX
DE MONTRÉAL —
COURT MÉTRAGE :

la Basse-cour
de Michèle Cournoyer
(Québec)

PRIX DU JURY —
COURT MÉTRAGE :

la Plage
de Patrick Bokanowski
(France)

PRIX DU FESTIVAL :
au réalisateur et scénariste
italien Ermanno Olmi
pour l'ensemble de son œuvre
et au producteur sud-coréen
Do Dong-Hwan pour son
dévouement à la cause
du cinéma de qualité

PRIX AIR CANADA —
PRIX DU PUBLIC :

Sofie
de Liv Ullmann
(Danemark)

PRIX SUPER ÉCRAN —
PRIX DU PUBLIC :

la Vie fantôme
de Jacques Leduc
(Québec)