Document généré le 25 avr. 2024 12:44

Séquences
La revue de cinéma

La Quinzaine des réalisateurs

Robert-Claude Bérubé

Numéro 141-142, septembre 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50513ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Bérubé, R.-C. (1989). La Quinzaine des réalisateurs. *Séquences*, (141-142), 62–64.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1989

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/

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/

La Quinzaine des réalisateurs

Cette manifestation parallèle du Festival de Cannes passe par une période difficile. Elle a dû quitter l'ancien Palais, promis à la démolition, qu'elle occupait depuis 1983, alors que le Festival s'était transporté dans le nouveau Palais des Festivals mieux connu sous le surnom de Bunker. On lui a aménagé un modus vivendi dans l'une des salles de ce Bunker, la Salle Debussy, quitte à bousculer un peu l'ordonnance des séances d'*Un Certain Regard* et des visionnements préalables des films de la compétition pour les membres de la presse internationale. La Quinzaine avait sa propre salle (minuscule) de conférence de presse au-dessus du Casino contigu au Palais et devait de plus aménager dans cet espace exigu un bureau de presse où l'on se serrait les coudes. On avait dû renoncer à la vaste exposition de livres et affiches de cinéma qui faisait partie des activités depuis quelques années. À la séance de clôture, le délégué de la Quinzaine, Pierre-Henri Deleau, et les fondateurs de ladite étaient manifestement mécontents des circonstances dans lesquelles ils avaient fêté leurs vingt ans d'existence.

Le contexte avait d'ailleurs forcé les organisateurs à diminuer le nombre de films retenus (quinze au lieu d'une vingtaine). Par ailleurs, la seule production française était présentée ... en chinois (avec sous-titres naturellement); il s'agit de *Chine, ma douleur*, connu aussi sous

Chine, ma douleur de Dai Sijie

le titre *Niu Peng*, réalisé en France par un diplômé de l'I.D.H.E.C., Dai Sijie. On y raconte les tribulations de diverses victimes de la révolution culturelle remisées dans un camp de « rééducation » en montagne. On se demande, en le regardant, si l'auteur a un sens aigu de l'absurde ou s'il s'est contenté de reproduire des situations par trop réelles. Ainsi le jeune protagoniste, surnommé Petit Binoclard, a été interné parce qu'il avait fait jouer sur un pick-up une chanson sentimentale interdite, crime épouvantable aux yeux des gardes rouges. D'autres partagent son sort, dont un bonze qui considère philosophiquement les choses et accepte stoïquement les coups du sort. Dai Sijie a su trouver assez d'éléments insolites dans cette aventure peu commune pour soutenir l'intérêt même d'un spectateur habitué aux journées dans la vie d'Ivan Denisovitch. Décidément, quel que soit le régime, c'est le non-sens qui reste totalitaire. Le film était présenté à Cannes alors qu'à Pékin, des étudiants contestataires occupaient la place Tien An Men avec les résultats tragiques que l'on sait, comme pour venir confirmer dans le sang la vision critique de certains cinéastes.

L'absurde était aussi partie prenante de *Ville zéro*, contribution russe de Karen Chakhnazarov, dont on a pu voir le film précédent, *Le Garçon de courses*, à Montréal. Venu vérifier une anomalie dans le rendement d'une usine de province, un fonctionnaire se trouve entraîné dans une suite de situations étonnantes et n'arrive plus à sortir

Ville Zéro de Karen Chaklinazarov

de cette ville étrange où on l'accuse d'avoir causé le suicide d'un cuisinier. Sorte de Kafka souriant, Chakhnazarov perd son personnage dans un labyrinthe où abondent les culs-de-sac et les voies de détour. On ne voit pas le moyen d'en sortir et on ne peut s'empêcher d'en rire, même si on ne comprend pas toutes les allusions. Curieux destin que celui de Varakine qui navigue au jugé dans un monde à peine éclairé par la lumière vague de la glasnost.

Labyrinthe non moins complexe que celui de *Melancholia*, présenté sous couleur britannique, mais réalisé par un cinéaste d'origine allemande qui en est à son premier film, bien qu'il approche la cinquantaine. Il avoue avoir voulu réaliser un thriller quelque part entre Deighton et Camus. On y retrouve le bon vieux thème de l'ancien agent secret rappelé en service pour une mission obscure et meurtrière. Climat glauque, déambulations sans but, attentats subits, visages énigmatiques, tout l'arsenal y est, mais l'intérêt s'y fait rare, malgré les efforts du Hollandais Jeroen Krabbe pour conférer quelque substance à un personnage stéréotypé. L'espionnage, à la lumière de l'existentialisme, je vous assure que ce n'est pas gai.

Philosophie pour philosophie, j'avoue préférer celle d'un autre Allemand, Rudolf Thome, dont certains ont remarqué *Le Microscope* au Festival des films du monde l'été dernier et d'autres, ou peut-être les mêmes, *Tarot* au F.F.M. de l'année précédente. Dans *Le Philosophe*, après avoir réfléchi en vase clos pendant plusieurs années, un jeune penseur se voit assailli, après la publication d'un livre, par trois amies qui l'invitent à séjourner chez elles et entreprennent, chacune pour sa part, de devenir sa muse. Surpris par cette soudaine abondance, le philosophe ne sait plus où donner de la tête. On trouve là des allusions à la mythologie, des références littéraires et beaucoup de frivolité. Le résultat est intellectuel sans être lourd, ce qui n'est pas un mince exploit pour un Allemand.

Considérons par ailleurs le cas de *Marie des étoiles* de Thomas Mauch, ci-devant chef opérateur pour Werner Herzog, Helma Sanders-

Brahms et Werner Schroeter, où un astronome amateur tourne sa lunette vers le sol plutôt que le ciel, et fait de surprenantes découvertes anatomiques, notamment en la personne de Maria, fille libre dont la présence en vient à l'envoûter. Il y a là des idées amusantes, mais l'ensemble n'est pas sans rappeler *Rear Window* d'Hitchcock, en moins réussi pourtant, car l'observation y reste un peu trop à ras de terre en dépit de quelques tentatives vers l'envolée poétique.

C'est aussi le cas d'autres contributions germanophones à cette Quinzaine décidément dominée par le culte de Goethe et de Freud. L'Autriche, pays pourtant peu fertile sur le plan cinéma, fournissait

Le Philosophe de Rudolf Thome

encore deux films où l'on *spriechait deutsch*. Dans chacun jouait l'attrait de l'ailleurs et le culte de la mort. Fondé sur un fait divers tragique, *Le Septième Continent* raconte, dans un style particulièrement elliptique, l'histoire d'une famille qui a décidé de se déraciner radicalement, apparemment (mais en apparence seulement) pour se transplanter en Australie. Comme pour transmettre le malaise ressenti par les personnages à vivre dans un contexte urbain dépersonnalisé, l'auteur se contente pendant les vingt premières minutes de capter les objets et les lieux sans s'arrêter aux personnes pour s'attarder enfin sur un homme dans la trentaine, son épouse et sa fillette en une suite d'images précises mais énigmatiques. Celui qui a la patience d'accepter ce style distant finit par s'engager dans un drame bouleversant parce qu'authentique et difficilement explicable. Il faudra suivre la carrière de Michael Haneke. L'autre film autrichien était signé aussi par un Michael, Schottenberg celui-là, et s'intitulait *Caracas*. C'est à la fois le nom d'un casse-croûte et celui de la destination ultime du triste héros, gargotier zoophile qui veut tuer son épouse pour partir avec une autre femme (les deux rôles sont tenus par la même actrice). Ici, ce n'est pas tant le récit qui compte que l'approche, riche en détails grotesques, dégueulasses, visqueux, misogynes et tutti quanti. C'est le genre de film où l'auteur considère le spectateur comme un adversaire à terrasser; une épreuve d'endurance en somme.

Le Fleuve qui nous emporte de Antonio del Real

Pour le film espagnol, *Le Fleuve qui nous emporte*, l'endurance était réservée aux acteurs engagés dans une entreprise de transport de bois par la voie des eaux, ce qu'on appelle chez nous la « drave ». Le récit se situait à la fin des années 40 et illustrait les expériences d'un Américain vagabond (campé par Tony Peck, fils de Gregory) qui se joint à un groupe de convoyeurs. Tout cela a une certaine valeur folklorique, d'autant qu'on traverse diverses régions et qu'on tombe presque toujours sur une fête de village. Les développements dramatiques n'échappent pourtant pas au conventionnel, même si la mise en scène d'Antonio del Real est dotée d'une certaine vigueur, sans atteindre pourtant à la grandeur tragique visée.

Les films italiens, pour leur part, voyaient plus petit à en juger par leurs titres, *Petits Malentendus* et *Le Petit Diable* et s'orientaient plus vers le sourire que vers les graves considérations. Le premier est signé Ricky Tognazzi, le fils d'Ugo, et se contente d'être la transposition alerte d'une comédie de boulevard à l'italienne avec clins d'oeil sur les relations sentimentales à la moderne: on aime une femme, on se

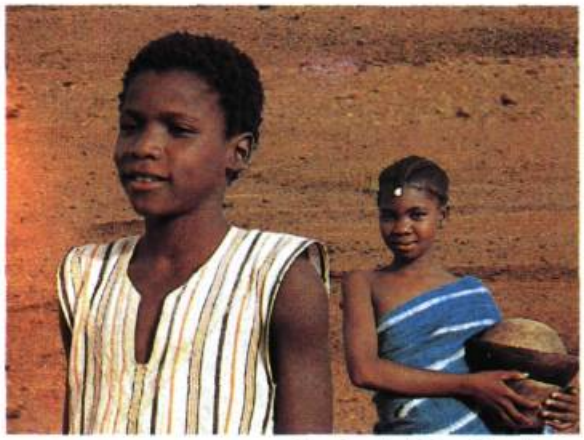
Petits malentendus de Ricky Tognazzi

tourmente pour elle sans oser le lui avouer, on flirte avec une autre et tout va en se compliquant. Cela ne casse rien comme travail personnel, mais le tout repose sur une interprétation d'équipe joliment orchestrée dans un décor unique. *Le Petit Diable*, c'est Roberto Benigni, ce lutin ébouriffé d'allégeance marxiste (tendance Harpo) qu'on a déjà vu dans *Pipicacadodo* de Marco Ferreri et dans *Down by Law* de Jim Jarmusch. On le trouve cette fois devant et derrière la caméra. Il a imaginé les découvertes d'un diablotin libéré du corps d'une grosse dondon par un prêtre exorciste qui a le visage de chien battu de Walter Matthau. Cela commence avec une amusante abondance d'effets folichons, mais la folie dérape en route, des répétitions se remarquent et l'on a l'impression que l'on ne sait plus très bien où on s'en va. Benigni, lui, s'en va assez loin, puisqu'il tourne maintenant sous la baguette magique de Fellini; nul doute qu'il y aura des étincelles.

Venu d'au-delà des eaux, les films américains mettaient en vedette ce que nous appelons chez nous les minorités visibles. *Eat a Bowl of Tea* est une oeuvre de Wayne Wang, un des rares Orientaux, sinon le seul, à faire carrière de réalisateur en Amérique. Auteur déjà de *Chan Is Missing* et de *Dim Sum*, Wong continue ici son exploration du milieu sino-américain avec, cette fois, un regard vers le passé. On se retrouve en 1945, alors que les Chinois immigrés aux États-Unis ont enfin la possibilité légale de faire venir leurs épouses et fiancées. Un jeune homme accepte d'épouser la jeune fille que sa mère lui a choisie au pays ancestral et l'emmène vivre dans le Nouveau Monde. Mais les choses ne vont pas comme prévu, d'autant que le héros, préoccupé par l'idée de fonder l'une des premières familles chinoises en terre d'Amérique, se voit soudain frappé d'impuissance. Il y a là un mélange d'humour et d'émotion qui s'avère assez sympathique même si la machine a parfois des hoquets. Charles Lane, pour sa part, s'ajoute à Spike Lee, Sidney Poitier, Michael Schultz, Gordon Parks et autres réalisateurs de race noire, avec une entrée modeste mais attachante, *Sidewalk Stories*, qui se situe dans la grande tradition du comique muet. Puisque le cinéma muet n'a pas connu de grand clown de couleur, semble s'être dit Lane, je vais lui en fournir un rétrospectivement en assimilant les techniques des Chaplin, Keaton et autres Langdon. Il propose donc l'aventure d'un dessinateur sans abri que le hasard charge de la garde d'une fillette momentanément séparée de sa mère (Ô mânes du *Kid*). Pour mieux ressembler à ses modèles, le film est en noir et blanc et privé de dialogues. L'entreprise était périlleuse, mais son auteur l'a réussie à force de bonne volonté et grâce à un réel talent de mime.

Sidewalk Stories de Charles Lane

Mais allons faire un tour maintenant dans un pays où les Noirs sont la majorité visible. Il s'agit du Burkina-Faso (jadis Haute-Volta), cadre d'un film intitulé *Yaaba* (Grand-mère), deuxième long métrage d'Idrissa Ouedraogo. C'est là le premier film que j'ai vu dans le cadre de la Quinzaine et je dois avouer que c'est celui que j'ai préféré. Voilà un réalisateur qui a vraiment le sens de l'expression par l'image. Confiné au contexte d'un village de l'arrière-pays, ce film à la fois simple et beau étudie les relations qui s'établissent entre un garçon de douze ans, qui découvre la vie, et une vieille femme traitée sans raison valable comme une sorcière et, par conséquent, victime d'ostracisme de la part des villageois. Dans un style ample et mesuré, Ouedraogo favorise les plans d'ensemble comme pour mieux situer les personnages dans leur cadre naturel. Riche en détails pertinents tant du point de vue de l'observation des moeurs que dans l'ordre des relations personnelles, ce film africain mériterait une distribution internationale. J'ai oublié (intentionnellement) un film turc sombre et lourdaud, *Sis* (Le Brouillard) de Zülfü Livanelli, évoquant, de façon un peu trop obscure pour les non-initiés, une période de crise politique. Je ne m'attarderai pas longtemps non plus sur la contribution canadienne à la Quinzaine, *Speaking Parts* (Les Figurants) où Atom Egoyan continue ses jeux de rapports entre le vidéo, le cinéma et la vie. Un autre aura sûrement l'occasion d'y revenir dans *Séquences* quand le film prendra l'affiche. Personnellement, malgré l'habileté évidente du cinéaste dans ses manipulations, ce genre d'exercice me laisse froid.



Yaaba de Idrissa Ouedraogo

Cette année, la Quinzaine des réalisateurs était délibérément contemporaine, car même les films dits d'époque se situaient dans un passé récent. Le point de vue y était tantôt sérieux, tantôt ludique, tantôt désabusé, tantôt optimiste, mais toujours attaché à une réalité contrôlable bien que parfois déformée. C'est un panorama large et divers qu'il serait dommage de voir disparaître à cause de difficultés vraies ou supposées.

Robert-Claude Bérubé