

## L'Écran-miroir

Michel Coulombe

Volume 4, Number 2, September–October 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34787ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Coulombe, M. (1983). L'Écran-miroir. *Ciné-Bulles*, 4(2), 2–4.

à faire passer un regard féroce sur la réalité. En 1983, malheureusement, il n'aura pas été possible de voir le nouveau long métrage de Sijan au F.F.M., un film au titre pourtant prometteur, *How I was systematically destroyed by an idiot* dont on dit d'ailleurs du bien. Tout

porte à croire qu'on ne verra jamais ce film au Québec. C'est profondément regrettable. Face à pareille situation, on comprend mieux le rôle culturel important que joue et doit continuer de jouer le F.F.M.

M.C.



Un crime parfait? Non, mais une oeuvre brillante signée Hitchcock: *The Rope*.

## L'Écran-miroir

On parle volontiers du cinéma comme du voyage immobile. On peut faire, il est vrai, le tour du monde en 80 films. Toutefois, s'il rend bien les émotions, s'il sait faire rire et pleurer, le cinéma manifeste aussi une tendance très nette à l'égoïsme. En Allemagne comme aux États-Unis, un peu partout en somme, on réalise des films sur le cinéma, des films qui se désintéressent du quotidien sans paillettes des uns et des autres, préférant portraiturer les angoisses du créateur, les malaises de l'industrie cinématographique ou la montée irrésistible d'une star. Fascinés par la puissance de leur art, de nombreux cinéastes n'ont pas su résister à la tentation de tourner leur caméra du côté des coulisses ou même de faire ne serait-ce qu'une allusion au cinéma. Personne ne s'en offusque, les non-initiés apprécient qu'on leur montre l'envers du décor. Aussi, encouragé, le septième art continue-t-il de se regarder, de se faire des clins d'oeil, de se pasticher, de se raconter, de s'interroger sur grand écran.

Dans cette veine, on pense immédiatement à *La nuit américaine* de François Truffaut, à *The Stunt Man* de Richard Rush, à *Passion* de Jean-Luc Godard, à *Stardust memories* de Woody Allen, à *Qu'est-ce qui fait courir David* d'Elie Chouraqui et, bien sûr, à *L'état des choses* de Wim Wenders. A en juger par la programmation du septième Festival des films du monde, on peut croire que la tendance à l'autoportrait et à l'introversión se maintient. L'écran-miroir se porte bien.

L'exemple le plus frappant provient certainement du cinéma israélien. Dans *Nagua*, son premier film, Amos Gutmann, jeune cinéaste israélien (et homosexuel), présente un jeune cinéaste israélien qui ne parvient pas à réaliser un premier film sur l'homosexualité mais n'en rêve pas moins de la gloire hollywoodienne. Une pure fiction, en quelque sorte... De son côté, avec quand même plus de recul, la cinéaste belge Chantal Akerman (*Les rendez-vous d'Anna, Toute une nuit*) propose *Les*

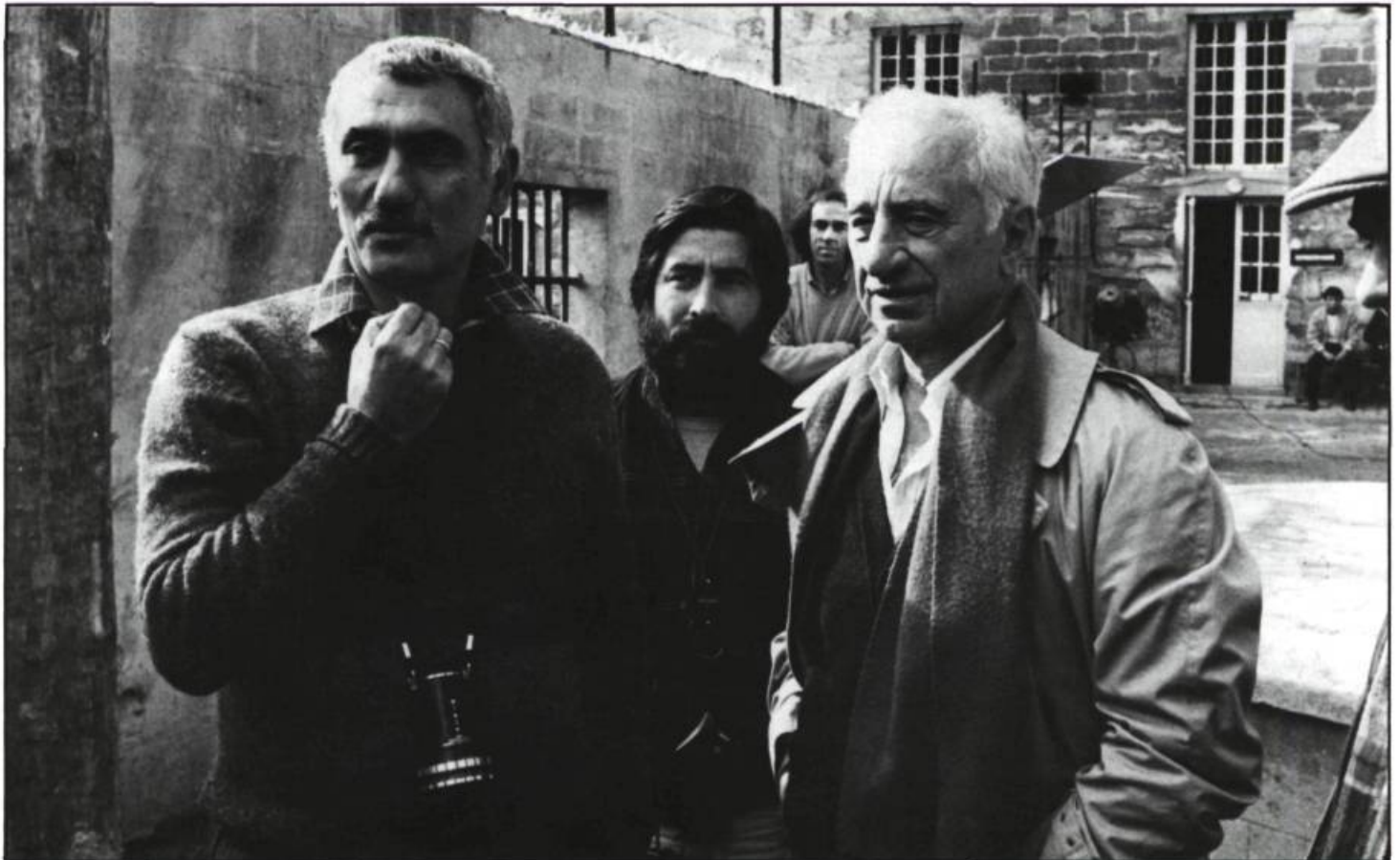
*années 80*, un curieux petit film qui commence sur une série d'auditions filmées en vidéo et enchaîne avec un extrait du produit fini, un mélo chantant mettant en vedette Aurore Clément et Magali Noël. Ce qui étonne, c'est qu'on imagine difficilement Akerman-l'intellectuelle réalisant le film - suranné - dont elle s'applique pourtant à faire la gènèse dans *Les années 80. Nagua* et *Les années 80* insistent sur une même idée: au cinéma, il y a loin de la coupe aux lèvres. Une fois le scénario complété, reste encore à trouver l'argent nécessaire à la production et à prêter vie aux personnages.

Parfois, la référence au cinéma est plus discrète, se limitant à quelques mots glissés dans le dialogue par un scénariste un peu complaisant. Dans *L'impératif*, Krzysztof Zanussi (*La constante*) fait dire à un prêtre orthodoxe qu'il ne faut, sous aucun prétexte, tourner dans une église... or, justement, Zanussi situe la scène dans une église. Il ne reste au spectateur qu'à tirer ses conclusions de cette apparente contradiction. Même situation trouble lorsque Paul Erdöss, un Hongrois, attire les gens au cinéma avec *La princesse* pour affirmer, par l'intermédiaire d'un campagnard, que le cinéma offre tout de même moins d'intérêt qu'un bon repas en famille... Et que faut-il penser du comportement du vieillard moribond de *Pura sangre* (premier long métrage du cinéaste colombien Luis Ospina) qui interrompt la présentation sur vidéocassette de *Citizen Kane* (sacrilège!) parce que le noir et blanc l'ennuie et qu'il préfère les westerns.

D'ailleurs, il n'est pas rare qu'un film présente un extrait d'un autre film (les personnages de cinéma fréquentent assidûment les salles obscures). Ce renvoi à d'autres oeuvres cinématographiques, s'il prend le plus souvent l'allure d'un hommage, peut également permettre au réalisateur d'interroger le "regard" que pose

le cinéma sur telle ou telle question. *Mercenaires en quête d'auteurs*, un documentaire québécois tourné de par le monde (aux Seychelles, aux Comores, aux Caraïbes,...) par Jean-Claude Burger, Alain d'Aix et Morgane Laliberté explore le monde interlope des mercenaires en le confrontant de façon systématique aux oeuvres de fiction qu'il a inspiré (dont il s'inspire?). Des spécialistes internationaux en matière de coups d'Etat aux personnages incarnés par Roger Moore et Sean Connery, il n'y a qu'un pas: même virilité à fleur de muscle, même violence-spectacle, même rapports de forces. Avec *Mercenaires*, le cinéma questionne au passage sa relation avec la réalité. Et il la dénonce.

On a consacré de nombreux documentaires au tournage de films de fiction. Aux Etats-Unis, le phénomène est maintenant pratique courante: la diffusion de *The making of Superman* à la télé fait partie intégrante de la campagne publicitaire de *Superman*. Tout comme dans les bandes-annonces, on insiste sur les prouesses des cascadeurs, sur la panoplie d'effets spéciaux et sur les nez poudrés des vedettes. D'autres films, destinés ceux-là au grand écran, font preuve de moins de complaisance, ils mettent en évidence la personnalité de même que les méthodes de travail d'un réalisateur. L'an dernier, on pouvait voir *Burden of dreams (Le poids des rêves)* de Les Blank au Festival international du nouveau cinéma. Ce documentaire éclaire de troublante façon le tournage insensé de *Fitzcarraldo*, projet cinématographique à la mesure de Werner Herzog (*Coeur de verre* et *Nosferatu, fantôme de la nuit*), son initiateur. Le film de Blank impose un regard critique sur *Fitzcarraldo*, allant jusqu'à court-circuiter le plaisir que pourrait y trouver le spectateur. S'il se rapproche ainsi de la vérité, ce dernier voit du même coup la magie du cinéma lui glisser entre les doigts.



Sommet turc: Güney-Kazan.

Présenté au F.F.M., *Autour du mur* de Patrick Blossier suit la trace de *Burden of dreams*. Réalisé pendant le tournage en France de *Le mur* du cinéaste turc et ex-prisonnier politique Yilmaz Güney (*Le troupeau, Yol*), le film de Blossier pose très clairement la question de l'éthique du réalisateur. Jusqu'où celui-ci est-il autorisé à aller trop loin pour reproduire la réalité à l'écran? Güney, désireux de dénoncer le sort qu'on fait aux enfants dans les prisons de son pays d'origine, maltraite ses jeunes acteurs, les menace pour leur arracher de précieuses larmes, les manipule sans honte et leur sert le bon vieux discours communiste au nom de la cause turque. Il obéit à des principes qui échappent aux conventions et à la morale: les embrassades succèdent donc tout naturellement aux colères les plus vives. Le personnage est entier, l'homme a beaucoup vécu. Il n'appartient pas aux demi-mesures. *Autour du mur* montre à quel prix on fait certains films et, si Güney sert d'exemple, on n'ignore pas que d'autres réalisateurs ont, eux aussi, recours à des méthodes peu orthodoxes pour parvenir à leurs fins. Qu'a-t-on pu sacrifier sur l'autel du septième art pour le plaisir de l'oeil et de l'esprit... Curieusement, le film de Blossier offre plus d'intérêt que celui de Güney qui pêche par manque de colonne vertébrale, mais peut-être verrait-on *Autour du mur* autrement si on savait de quelle manière ce film a été tourné!

Enfin, dans un tout autre registre, loin du cinéma chien de garde qui critique ses propres pratiques, il y a les films à clin d'oeil cinématographique. Ainsi François Truffaut s'amuse-t-il à pasticher Hitchcock dans *Vivement dimanche!* allant même jusqu'à renouer avec le noir et blanc pour donner à son long métrage le cachet d'un film noir. Par ailleurs, il fait dire à son personnage principal "La vie n'est pas un roman", et voilà pour le clin d'oeil à Alain Resnais. Dans *Danton*, Andrzej Wajda balaie de la caméra un atelier d'artistes dans lequel il y a une statue renversée: le cinéphile attentif y verra peut-être une allusion politico-cinématographique à *L'homme de marbre*, un film qu'a tourné Wajda en 1977. L'un des protagonistes de *Mi-figue, mi-raisin* du Yougoslave Srdjan Karanovic (*L'odeur des fleurs sauvages*) est quant à lui tout simplement obsédé par le cinéma, aussi a-t-il la délicieuse manie de placer, au hasard de la conversation tous les titres de film qui lui viennent à l'esprit (*Vertigo, Jules et Jim* et même *Le dernier tango... à Belgrade*). En fait, les films débordent de ces petits plaisirs pour cinéphiles qui font du cinéma un art fermé.

Et encore, la liste n'est pas exhaustive. Au programme du F.F.M. il y avait également *Caméra d'Afrique* de Férid Boughedir (un tour d'horizon du cinéma africain contemporain), *L'enfant secret* de



Un succès africain, *Les Dieux sont tombés sur la tête*.

Philippe Garrel (l'auteur vu par lui-même), *Sarah* de Maurice Dugowson (une histoire de tournage en panne), *Le Sud* de Victor Erice (le père y est amoureux d'une femme devenue actrice), ... Peut-être est-ce là un signe de santé, peut-être aussi s'agit-il de l'expression d'un malaise profond. Chose certaine, les créateurs ne semblent pas prêts de vouloir renoncer à l'écran-miroir.

M.C.

#### Distributeurs:

*Les années 80*: J.A. LAPOINTE FILMS  
*Mercenaires en quête d'auteur*: PARLIMAGE  
*Autour du mur* et *Le mur*: VIVAFILM  
*Vivement dimanche!*: CINÉMAS PLUS  
*Mi-figue, mi-raisin*: GAGNON-YUSHIMURA  
*Danton*: CINÉMAS PLUS

## Vers de nouveaux cinémas parallèles

Le premier volume du guide de l'Association des cinémas parallèles du Québec, *Vers de nouveaux cinémas parallèles; Information - Organisation - Animation*, est maintenant disponible. Vous pouvez vous procurer ce livre pratique, facile à consulter, conçu expressément pour les programmeurs, soit en faisant parvenir un chèque au montant de 7\$ (5\$ plus 2\$, pour les frais postaux) à l'attention de l'A.C.P.Q. à l'adresse suivante:

ASSOCIATION DES CINÉMAS  
 PARALLÈLES DU QUÉBEC  
 1415, rue Jarry est  
 Montréal (Québec)  
 H2E 2Z7

soit en passant au bureau de l'A.C.P.Q., à la même adresse (3e étage, local 3.8) où il vous en coûtera la modique somme de 5\$.

*Vers de nouveaux cinémas parallèles* (Volume 1) s'adresse à tous ceux et toutes celles qui se passionnent pour le septième art et qui s'intéressent à sa diffusion. On y trouve une partie historique consacrée au cinéma mondial, au cinéma québécois et aux cinémas parallèles, de même qu'une partie informative qui comprend un glossaire et des listes commentées des festivals, des revues de cinéma de langue française et des principaux intervenants dans le champ cinématographique au Québec. Le second volume, à paraître l'hiver prochain, touchera plus précisément la mise sur pied d'un cinéma parallèle, de sa formation aux premières projections en passant par la programmation, la production et l'animation. Les deux volumes marquent une première dans l'histoire des cinémas parallèles au Québec; ils font la somme de tout ce que doit savoir un programmeur, une programmatrice avisé(e).

Procurez-vous dès maintenant le volume 1. Lorsque vous l'aurez en mains, satisfait, nul doute que vous en ferez la promotion, heureux de faire connaître au plus grand nombre cet outil indispensable, miroir du dynamisme des cinémas parallèles. *Vers de nouveaux cinémas parallèles*, une première québécoise qui ne doit pas passer inaperçue. IL N'EN TIENT QU'À VOUS.