

Premières oeuvres L'année de tous les documentaires

Mario Cloutier

Volume 12, Number 2, February–March 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33984ac>

[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

Cloutier, M. (1993). Premières oeuvres : l'année de tous les documentaires. *Ciné-Bulles*, 12(2), 9–12.

L'année de tous les documentaires

par Mario Cloutier

L'an dernier, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal avait célébré son 20^e anniversaire avec des grands noms, une programmation béton et un succès populaire en prime. Cette année, juste retour des choses, Claude Chamberlan et Dimitri Eipides ont repris la route de la découverte et de la jeunesse en présentant une majorité de films qui sont des premières ou deuxièmes réalisations. En outre, le documentaire effectue un retour en force, sinon en quantité, du moins par la qualité des œuvres.

De même que le Festival retrouve ses racines en se mettant à l'affût de l'air du temps, les jeunes réalisateurs semblent vouloir reprendre pied dans la réalité d'une fin de siècle évasive. Les «premières œuvres» de cette cuvée 1992 abordent le drame des gens ordinaires, ces vedettes de la vie quotidienne, ces acteurs du théâtre des semaines. Elles décrivent plus que jamais le déchirement du tissu social en Amérique ainsi que les désillusions de la fin du communisme à l'Est; elles démontrent inlassablement que le Sud continue de souffrir de l'indifférence du Nord. La résurgence des formes documentaires nous dit qu'il vaut peut-être mieux tenter d'agir sur le réel, que d'en rêver un nouveau, incertain et fantasmé...

Il n'est donc pas étonnant de voir un film comme **Brother's Keeper** reconnu pour ses qualités humanitaires. Ce premier long métrage de Joe Berlinger et Bruce Sinofsky célèbre le triomphe de la simplicité et de la justice au-delà des préjugés et de l'autorité. Un film à hauteur d'homme, sur l'ignorance des uns et l'abus de pouvoir des autres au sein de l'Amérique rurale, celle du tabac à chiquer et de la ferraille abandonnée dans la neige. Le drame est bien senti dès le début grâce à la musique, et les faits habilement reconstitués par de nombreuses interviews. Un fait divers étonnant raconté sans effets novateurs, mais bien à sa place dans une édition du Festival qui encourageait le contenu, aux dépens de la forme et du style.



Les trois frères Ward dans **Brother's Keeper** de Joe Berlinger et Bruce Sinofsky

Quoique parfois manipulateur — notamment ce montage utilisant des contre-champs qui ridiculisent le juge lors du procès — le film émeut parce qu'il présente efficacement et sobrement un sujet sensible qui aurait fait les délices de toutes les «Caméra 92» de la terre. **Brother's Keeper** apparaît ainsi telle une merveilleuse démonstration des propos tenus par Noam Chomsky sur le rôle des médias, sur les mouvements communautaires, sur la sagesse et l'intelligence des gens ordinaires. Propos fort intelligemment rendus dans le film que lui ont consacré Peter Wintonick et Mark Achbar, **Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media**.

Avec rigueur et une grande maîtrise technique, les cinéastes montréalais utilisent tous les moyens disponibles (vidéo, animation, graphiques, dramatisations...) pour rendre accessible la pensée de Chomsky sur les médias et leur rôle dans nos sociétés. Le message du militant politique américain passe bien grâce à ses qualités de vulgarisateur, malgré une deuxième partie qui s'étiole en considérations didactiques. Il faut cependant féliciter les cinéastes de provoquer notre réflexion, sans tenter de fabriquer notre opinion, usant d'humour et de finesse. Avec la projection du film **Opening Night** de John Cassavetes, il s'agit sans doute là d'un des grands moments du Festival.

Toutefois, il serait faux de parler de révélation dans le cas de Peter Wintonick et de Mark Achbar. Même si c'est véritablement leur premier film, voilà deux acolytes qui ont accumulé une expérience audiovisuelle combinée de 30 ans. Ce qui diffère passablement du film très attendu de ces vrais débutants que sont Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoît Poelvoorde, **C'est arrivé près de chez vous**. Cette bombe belge correspond parfaitement à ce qu'est souvent une première œuvre, un film enfanté dans la douleur avec ce naïf espoir et/ou illusion qu'il

LE PALMARÈS 1992

PRIX BANQUE
LAURENTIENNE —
MEILLEUR
LONG MÉTRAGE :
Brother's Keeper
de Joe Berlinger
et Bruce Sinofsky
(États-Unis)

PRIX BANQUE
LAURENTIENNE —
MEILLEUR
COURT MÉTRAGE :
la Vie a du charme
de Jean-Philippe Duval
(Québec)

PRIX BANQUE
LAURENTIENNE —
MEILLEURE
DÉCOUVERTE,
VIDÉO :
**The Real Power
of Television**
de Gusztav Hamos
(Hongrie)

PRIX OFFICE
NATIONAL DU FILM —
MEILLEUR
DOCUMENTAIRE :
l'Indien et la mer
de Maurice Bulbulian
(Québec)



est encore possible de faire du cinéma à peu de frais et entre copains, un cinéma très souvent artisanal, mais original et inventif. Le premier long métrage demeure souvent celui de toutes les audaces et de tous les fantasmes, du maximum d'effets et du minimum de sobriété, en bref, l'éclatement, le trop plein, le déversement résultant souvent de mois, voire d'années d'espoirs et de frustrations, de recherches de matériel et de fric...

Résultat: les réalisateurs ont dans ce cas-ci visé juste et fort. L'idée est simple: une équipe de tournage suit un tueur à la trace dans le but de mieux le connaître, lui et les secrets de sa singulière profession. Rien de moins. Souvent très drôle et bien malin, **C'est arrivé près de chez vous** se veut le nec plus ultra de l'ironie administrée par électrochocs. On passe de la surprise au rire, de l'étonnement au dégoût lorsque Benoît, le tueur poète à ses heures, abat un de ses proches sans raison. Soudain, on ne rit plus. Un viol collectif et le meurtre d'un enfant viennent achever d'interroger notre tolérance face à la gratuité des actes commis. Nous nous détachons peu à peu du personnage d'abord sympathique de Benoît au moment où, comble de l'ironie, l'équipe de tournage prend une part grandissante au carnage.

Le film se dandine allègrement sur la mince ligne qui sépare le voyeurisme télévisuel de l'horreur du passage à l'acte, résistant au spectaculaire par l'emploi distanciateur des stratégies du direct: caméra à l'épaule, son synchrone, adresse à la caméra, plans séquences, noir et blanc, etc. La fin n'annonce rien de très joyeux: la violence entraînant la violence, tous les protagonistes sont abattus et la pellicule finit de se dérouler. La violence causera-t-elle la fin du cinéma?

La tentation de confondre réalité et fiction s'avère d'ailleurs être au centre des préoccupations de plusieurs autres cinéastes, que l'on pense aux films de Jaime Humberto Hermosillo, à celui d'Arpad Sopsits, **Video Blues**, un deuxième long métrage fort prometteur, ou même à Cassavetes. Cette question est liée très étroitement à cette présence des formes documentaires au sein du cinéma de fiction chez les jeunes cinéastes. Il s'agit dans les deux cas d'un questionnement sur le réel, son intérêt, ses possibilités expressives et ses rapports avec la mise en images.

Dans **Laws of Gravity**, par exemple, Nick Gomez relève admirablement le défi de filmer presque de bout en bout caméra à l'épaule, donnant un senti-

ment d'immédiateté saisissant à un film déjà marqué par un jeu qui laisse beaucoup de place à l'improvisation. L'absence de direction d'acteurs mine toutefois la crédibilité de l'exercice, qui devient une espèce de travail de fin d'année pour de jeunes acteurs au vocabulaire recherché, qui ont l'air de sortir d'une école de théâtre plutôt que des bas-fonds de Brooklyn dont il est censé être question ici. Au lieu d'avoir sous la dent du matériel américain enfin original, on se retrouve à la fin avec un film bavard et inégal, une sorte de sous-**Mean Streets** pour les années 90. Devant le manque de profondeur de leur personnage et l'absence d'un environnement défini et crédible, les acteurs se mettent à cabotiner et on pense au mieux à Robert Duvall et au pire à Tom Cruise. Bref, là où les Belges réussissent sans prétention et avec humour, Nick Gomez pêche en se prenant au sérieux et probablement aussi beaucoup par ambition hollywoodienne.

Et c'est ce qui cloche également avec cet autre film américain, **Rain without Thunder**. Voilà un sujet intéressant — l'avortement dans une société hypocrite et puritaine (nous sommes toujours aux États-Unis mais en 2042) — pris en charge par des acteurs de haut calibre (Jeff Daniels, Linda Hunt, Betty Buckley), dans une mise en scène imitant le documentaire genre PBS avec entrevues et musique. Il s'agit surtout d'un film qui n'a pas le courage de ses opinions. En cherchant à attirer le grand public avec des têtes d'affiche reconnues, le réalisateur Gary Bennett pense faire oublier les failles énormes d'un scénario peu convaincant et alarmiste. En faisant dans le pseudo-documentaire, il fait perdre toute crédibilité à un sujet capital pour les femmes qui aurait certes mérité mieux que ce mélo manipulateur.

Il faut, par contre, saluer avec enthousiasme la coproduction germano-arménienne **A Song for Beko**, qui use d'images de la vie quotidienne se rapprochant aussi du documentaire, manière néo-réalisme italien. À part le rôle principal joué par le réalisateur Nizamettin Ariç, la plupart des personnages secondaires sont campés par des non professionnels. Le film traite du drame du peuple kurde en suivant la fuite de Beko à travers la Turquie, la Syrie et l'Irak. Il se cache dans les montagnes avec des compatriotes dont le village a été détruit. Le film atteint là de beaux moments, en fixant la grandeur naturelle des lieux et l'absurdité du destin tragique d'un peuple innocent.

Dans une mise en scène prudente, le cinéaste sait atteindre à l'émotion en utilisant le minimum d'effets. Les témoignages des enfants recueillis par Beko

*Manufacturing Consent :
Noam Chomsky and the Media*
de Peter Wintonick et Mark
Achbar

Vol. 12 n° 2

CINÉBULLES

— notamment lors d'une scène dans une grotte où ils ont fui les avions de Saddam Hussein — et l'utilisation parcimonieuse de belles musiques traditionnelles, font passer le message en évitant le sensationnalisme ou la démesure qu'il serait si facile de rejoindre avec un sujet aussi pathétique. Un document essentiel sur un drame toujours actuel.

La situation des pays de l'ancien bloc communiste ne semble guère plus reluisante. De Hongrie, notamment, nous arrivent deux premiers longs métrages qui sont autant de métaphores d'un monde au bord du gouffre. Le désespoir cinématographique hongrois se dirige vers ce cul-de-sac, mais avec quel style! **Goldberg Variations**, de l'ex-assistant de Miklós Jancsó, Ferenc Grunwalsky, s'ouvre sur le gros plan d'un œil. Comme un avertissement, il nous ordonne de garder les nôtres bien ouverts sur le drame d'un couple affaîssi sous la douleur du suicide de leur fils unique. Rien ne va plus. Au début, la femme semble la plus touchée, l'homme se soumettant aux dernières formalités post-funéraires.

Puis, sans relâche, en gros plans intimistes, le cinéaste débusque une à une les émotions du couple meurtri, entrecoupées par des plans du fils disparu ou de sa place laissée vide. Pour aller au bout du malaise et de la douleur, Grunwalsky interrompt avec pudeur les longs plans, avant d'atteindre à l'insupportable. On pense alors à Bergman, celui de **Scènes de la vie conjugale**, à un Bergman modernisé, utilisant plans obliques, inserts métaphoriques et musique expérimentale. Mieux armée sur le plan émotif, la femme survivra à son mari et l'aidera même à se suicider, lui qui s'avoue coupable de ne pas avoir aimé son fils. La police rapplique, critique, mais finit par se complaire dans l'absurdité de cette situation en tombant dans les bras de la prostitution. Il y a certainement quelque chose de pourri au royaume hongrois.

Et c'est ce que confirme Attila Janisch dans son premier long métrage, **Shadow on the Snow**. Merveilleux exercice de style qui renvoie autant à Hitchcock qu'au jeune Polanski, voilà un film simple et épuré, mais efficace et inspiré. À 35 ans, Janisch a déjà compris que le cinéma s'exprime avec des images et des sons, une évidence que n'ont pas encore saisie une grande partie des commettants dans le merveilleux monde du septième art.

Un homme et une petite fille s'enfuient. Le paysage désolé en noir et blanc et en scope rend compte du mystère de ce qu'on devine être leur drame. Sans dialogues inutiles, un flash-back nous met au parfum



L'Ombre sur la neige d'Attila Janisch

malodorant de l'argent et de l'apprentissage douloureux qu'en fait une société qui croit encore au péché. Un vol est commis, le père hésite et s'empare du magot. Ce délit commis par nécessité causera sa perte et celle de son entourage. Le temps, et cette montre qu'il ne cesse de remonter, jouent désormais contre lui. Il finira seul, laissant sa fille derrière lui.

À l'aide de compositions remarquables, de gros plans d'objets et de plongées hitchcockiennes, Attila Janisch joue admirablement sur des sentiments de solitude et de peur que nous partageons tous. Justifiés et percutants, les clins d'œil se succèdent (**Strangers on a Train, The Wrong Man, Rebecca, The Birds...**) et donnent également au film son caractère universel. À l'est, tout comme chez-nous, les besoins sont criants et l'humanité réagit comme elle peut pour survivre à l'individualisme triomphant.

Le premier film de fiction du documentariste russe Alexej Balabanov, **les Jours heureux** a les allures d'une fable douce-amère, personnelle et poétique. Balabanov possède déjà un style, une voix qui s'élève aux côtés de celle de Sokhourov, s'éloignant d'un certain néo-réalisme russe pour explorer l'absurdité surréaliste du monde actuel. Là où la solitude triomphante vient à bout de toutes les tentatives de rapprochement, les faisant s'abîmer dans les affres de l'hypocrisie, de l'exploitation et de l'angoisse. Quand survivre constitue déjà une victoire...

Le personnage principal, un être naïf et changeant, sort d'une intervention à cerveau ouvert pour se retrouver au milieu de gens tous plus grotesques les



Sumru Yavrucuk dans *Rosa, I Love You* d'Isil Özgentürk

uns que les autres: une veuve collectionneuse d'horloges, un acteur de vaudeville, un aveugle et son père sénile, une aristocrate prostituée. Pour le reste, on retient quelques moments magiques que le cinéaste tire sans avertissement de son chapeau à malices: une chanson anglaise récurrente, *Too Many Tears*, un héros mascotte, un cimetière-lieu de rencontre romantique, un tramway nommé le temps... Ce que le film perd en clarté et en linéarité, il le gagne en surprise, en émerveillement et en humour. De beaux travellings et l'usage convaincant du noir et blanc ainsi que de toutes les possibilités expressives des contrastes qui en découlent, créent une atmosphère propre au rêve et à l'étrangeté. Ce que l'enfant en Balabanov s'amuse à exploiter admirablement. Cinéaste à suivre...

Une rareté cette année, l'humour fait également partie du programme du premier film du metteur en scène canadien de théâtre, Richard Rose, *Giant Steps*. Sans prétention, mais à l'aide de dialogues savoureux et d'une belle direction d'acteurs, ce film sympathique a l'heur de rendre dès le départ l'esprit de la musique de jazz. Cette musique de nuit, comme on dit musique de chambre, cette musique qu'on joue jusqu'à tomber de sommeil, jusqu'à se brûler les doigts, jusqu'à se péter la voix...

Sans non plus verser dans le pathétique si fréquent des vies de jazzmen brûlés par leur passion, Richard Rose raconte simplement les cheminements parallèles d'un fils d'immigrants estoniens, un jeune étudiant passionné de musique, et celle de son mentor, un pianiste talentueux interprété par un Billy Dee Williams étonnant. Les deux finiront par se rencontrer, s'influencer l'un l'autre avant de reprendre leurs routes divergentes. Cette fin conformiste mal amenée n'altère pas le sourire sur nos lèvres et le réveil des fourmis dans nos jambes.

Billy Dee Williams dans *Giant Steps* de Richard Rose

Un dernier courant d'air frais nous vient de la Turquie et de la seule femme qui nous ait présenté son premier film cette année, *Rosa, I Love You* d'Isil Özgentürk. Cet hymne à la femme et à l'imagination raconte l'histoire d'une enfant que tout destinait au bonheur et qui finira dans la plus grande solitude. Le drame de Rosa: se sentir et se montrer différente. Sous des dehors insoucians et extrovertis, elle passera son existence, en fait, à attendre les mots magiques qui ne viendront que sur son lit de mort, prononcés par son dernier compagnon de route, un perroquet têtue: «je t'aime Rosa».

La musique tzigane omniprésente dans la première partie est à l'image de la volonté de Rosa de continuer de rêver et de danser quoi qu'il arrive, envers et contre tous. L'humour et la fantaisie de l'enfance cèdent le pas devant l'âge adulte, mais cette femme chaleureuse et courageuse persiste à croire en son idéal romantique. La passion et le sérieux de l'amour effaceront presque le beau sourire de Rosa dans une époque et une société qui ne sont pas tout à fait les nôtres, que l'on devine pieuse et frileuse. Une belle histoire racontée sobrement, avec un sens inné de l'ellipse et de savoir aller à l'essentiel.

Essentiel comme l'est encore ce festival qui, après 21 ans, conserve sa fraîcheur amicale, son tutoiement copain-copain et ses tapes dans le dos. Une fête à laquelle on nous invite sans air guindé, ni prétention, même si on aurait toutes les raisons de l'être puisqu'on persiste à y présenter le cinéma éclairé, celui qui cherche encore et toujours. Certes, 1992 n'aura pas été l'année des grandes découvertes, mais celles des belles promesses. Notamment celle du retour en force du documentaire, comme quoi il s'agit encore de l'une des formes d'expressions filmiques les plus personnelles et les plus urgentes. ■

