Document generated on 07/15/2025 9:55 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

La Mondiale de films et vidéos
Fleurs carnivores

Corinne Larochelle

Volume 12, Number 4, Fall 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33947ac

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

Larochelle, C. (1993). La Mondiale de films et vidéos : fleurs carnivores. *Ciné-Bulles*, *12*(4), 32–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Yumi Fujimori dans ***Notes de chevet*** de Marie-Annick Le Guern

Fleurs carnivores

par Corinne Larochelle

Femmes à l'écran ou derrière la caméra, femmes ingénues, déplaisantes, euphorisantes, inventives et secrètes, elles se sont déplacées, en personne ou en pellicule, avec l'arrivée du printemps, nous réveillant joliment du gris-gris de l'hiver. Pas moins de 130 courts et longs métrages sont venus animer les écrans de Québec, tout cela dans le cadre de la Mondiale de films et vidéos, réalisés par des femmes, seul festival exclusivement présenté dans la Vieille Capitale. Parrainé par Hélène Roy et Nicole Bonenfant, l'événement biennal se présente comme une tribune exceptionnelle où la création féminine jouit d'une pleine visibilité.

Six lieux de diffusion convoitaient, du 25 mars au 3 avril dernier, un large auditoire — hommes compris, mais il faut tuer ce mythe qu'il n'y a qu'une femme pour comprendre une femme — à venir abreuver leur cinéphilie au goût pluriel de 22 pays. Même après ce marathon, on a du mal à définir le sens de la création féminine. Se cache-t-il sous la jupe de l'érotisme, dans la hardiesse du sans toit ni loi, dans le pouvoir intime de la sensualité, dans une fine analyse des comportements humains menée de front par l'intelligence et l'intuition ou dans tout ce qui échappe sauf à quelques-unes armées du sens du détail qui tue? Je crois que ce sont toutes des pistes, et d'autres encore.

Bien sûr, une certaine subjectivité préside au choix des films cités dans ce compte rendu. Mais il faut aussi tenir compte du facteur hasard, propre à tous les festivals. Parmi ceux que j'ai découverts, j'ai choisi les plus étonnants, les plus déroutants. D'abord, le long métrage de la cinéaste allemande Helma Sanders Brahms, **les Fruits du paradis**. Une histoire d'amour sur fond d'Allemagne chaotique.

Au sud de Berlin, au temps de la R.D.A., un grand verger de pommiers fait vivre, tout en la berçant de fausses illusions, une communauté de prolétaires. C'est dans cet univers fragile que Lena (Johanna Schall) rencontre Heinz (Thomas Buchel), un esprit peut-être trop lucide pour ce coin de pays. Attirée par le fruit défendu, Lena ouvre ses bras à Sienke (Udo Kroschwald), le directeur de la coopérative. Elle désire accompagner Sienke dans sa fuite à l'Ouest alors que Heinz, secrètement, est chargé d'espionner ce dernier pour le compte de la Stasi. Sienke parvient à s'échapper en Occident. Après la réunification des deux Allemagnes, il revient récupérer ses terres dans le but de les vendre aux bâtisseurs. L'avenir de toute la communauté en dépend. L'obstacle force le couple à s'unir pour combattre.

Leur relation est tissée des tensions les plus insurmontables et de contradictions parallèles aux bouleversements que connaît le pays. L'instabilité déteint sur le couple et mine une confiance réciproque. C'est sur cette base de déchirures que Léna met au monde un enfant dont il n'est pas sûr que Sienke soit le père, ce qui décuple l'insécurité du couple. Ce climat d'amour en eaux troubles désunissant deux êtres constitue le point nodal du scénario écrit par une cinéaste qui n'en est pas à son premier coup de

Anna Sanders (la jeune fille) et Steffi Spira (la grand-mère) dans ***les Fruits du paradis*** de Helma Sanders-Brahms

maître; déjà **Allemagne, mère blafarde** auscultait à travers la vie d'une femme ordinaire, les traces de la Deuxième Guerre mondiale. C'est le même désir de tracer un portrait de société, par le petit côté de la lorgnette: un regard sur un individu ou un couple unique.

Avec une approche tout aussi psychologique, mais davantage présenté comme un thriller, **Borderline** séduit par son déroulement implacable et le renouvellement du drame de mœurs. D'une maîtrise qui n'a rien à envier à des cinéastes plus aguerris, le troisième long métrage de Danièle Dubroux fut probablement le grand moment de la Mondiale.

Voulant renouer contact avec un ancien amant, Hélène apprend sa mort par la bouche de Julien, le fils de ce dernier. S'instaure entre elle et lui une relation aux contours incestueux. En plus de la vingtaine d'années qui les sépare, un doute quant à sa maternité entraîne Hélène dans la recherche obsessionnelle de son identité. De l'état d'amante, elle aspire à celui de mère.

Sacrifiant tout à sa démarche, une série de gestes criminels la conduit à l'asile. Devant un psychiatre perplexe, elle explique le paradoxe de sa maternité en élaborant tout un discours autour d'un accident qui aurait précédé son accouchement. Saisi par la lucidité de son raisonnement, celui-ci n'arrive pas à lui attribuer une quelconque pathologie.

Danièle Dubroux s'est entourée d'une équipe solide avec André Dussolier dans le rôle du mari (année doublement gagnante pour lui si on pense à son interprétation dans **Un cœur en hiver** de Claude Sautet) et David Léotard qui donne beaucoup de consistance au jeune Julien, habité par l'absence d'un père et l'arrivée saugrenue d'une femme qui prétend être sa mère après lui avoir offert son corps.

Fruit évident d'une longue cogitation, le scénario foisonne d'évocations multiples. Les toiles qu'Hélène restaure révèlent parfois un dessin antécédant; c'est soudain tout un passé qui ressurgit et vient à la rescousse du présent pour l'éclaircir, mais aussi, lui donner un cours nouveau.

Dans **Tati sur les pas de Monsieur Hulot**, le documentaire que Sophie Tatischeff consacre à son père Jacque Tati, c'est l'euphorie du rire, cette fois, qui nous pénètre. Imaginez deux heures des meilleurs moments de la carrière de celui qui bouleversa le cinéma comique français. Le portrait est un hommage au cinéaste à travers son œuvre, surtout à travers le personnage candide de Monsieur Hulot. Les pitreries acrobatiques de **Jour de fête** (1949), histoire de la tournée à bicyclette d'un facteur, dérident et s'ajoutent à la finesse de l'observation. L'ingénuité du personnage, copieusement développée dans **les Vacances de Monsieur Hulot** (qu'on pense à son style affecté de joueur de tennis, ou à la partie de ping-pong interrompant la partie de cartes), étonne et ravit, même après plusieurs visionnements. Mais si le personnage est attachant, l'homme l'est davantage. Les extraits d'entrevues nous renvoient l'image de quelqu'un qui savait observer les gens et transposer une critique parfois cinglante de la société dans un discours à prime abord anodin. Les déboires de Tati à la suite de **Playtime**, où se laisse percevoir un brin de mégalomanie, ne font qu'ajouter à la sympathie qu'on ressent pour ce cinéaste au regard neuf et à l'appétit de grandeur.

Lauréat du Prix vidéo, **Notes de chevet** de Marie-Annick Le Guern est une œuvre d'inspiration littéraire (***Sei Shonagon***, XIe siècle et ***les Tablettes de buis d'Apronénia Avitia*** de Pascal Quignard) qui entrelace trois journaux intimes. Une Japonaise du XIe siècle (Yumi Fujimori), une patricienne romaine (Olympia Carlisi) et une contemporaine (Rosette) exposent avec humour et sensualité, sous forme d'aphorismes, leur attitude face à l'attente, au désir et à l'absurdité de la vie; par exemple, une fraise mangée dans l'obscurité est une chose redoutable, car qui sait si un ver ne s'y est pas lové.

Pour soutenir une texte débridé, constitué essentiellement de courtes illuminations, la réalisatrice a privilégié un montage saccadé. Les décors rose bonbon et en général sans profondeur rappellent certaines toiles de Matisse. Ils amplifient le surréalisme du film. Une belle frivolité émane du contraste entre la retenue et la nonchalance des diaristes.

Ces dix jours intenses de cinéma au féminin se sont clos avec la projection de **Fin de millénaire** d'Hélène Bourgault. Si elle prête tendancieusement un ton apocalyptique à cette fin de millénaire, ce n'est assurément pas le début de la fin des femmes en réalisation. Une fois de plus la Mondiale l'aura démontré. Au revoir... à dans deux ans. ■

P.-S. - Petite question laissée en suspens... Faut-il attendre la prochaine Mondiale ou le jour où les femmes n'auront plus besoin de cet événement de moins d'une lune pour faire voir leurs œuvres?

Tati sur les pas de Monsieur Hulot (Photo: CEPEC)

LE PALMARÈS 1993

PRIX O.N.F. -
Ex-æquo:
El Fatha
de Rachida Krim
(France)
et ***le Singe bleu***
d'Esther Valiquette
(Québec)
PRIX LA MONDIALE DE FILMS ET VIDÉOS -
Ex-æquo:
Notes de chevet
de Marie-Annick Le Guern
(France)
et ***les Petites Choses qui font la vie***
de Bénédicte Liénard
(Belgique)
PRIX UNIVERSITÉ LAVAL:
Nellie
de Louise de Grosbois
(Québec)