

Allemagne, Pays Scandinaves et Pays Bas : un souffle nouveau

Pierre Lisi

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22181ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lisi, P. (1987). Review of [Allemagne, Pays Scandinaves et Pays Bas : un souffle nouveau]. *24 images*, (36), 44–44.

ALLEMAGNE, PAYS SCANDINAVES ET PAYS BAS :

Un souffle nouveau

Pierre Lisi

■ Difficile, au premier abord, de trouver un lien profond qui puisse réunir cinématographiquement ces différentes entités géographiques. Et pourtant il existe, plus fort que jamais. Ces trois pays se démarquent d'abord par l'élan de renouveau qui les anime tant dans les thèmes modernes et moins introspectifs qu'ils abordent que dans la liberté de leur traitement. Paradoxe insoluble, aucun de ces pays ne s'est retrouvé, cette année, en compétition officielle. N'est-ce pas là une excellente occasion de souligner le conservatisme résolu qui prévaut à la sélection des films de cette catégorie? Quoi qu'il en soit on retrouvait là certaines des productions les plus intéressantes du festival.



Dany Levy et Anja Franke (Roméo et Juliette) sont aussi les réalisateurs de *Et moi alors* avec Helmut Berger

Amours tragiques, humour magique

Par exemple, cet élan se retrouve dans un film comme *Et moi alors* qui reprend les noms des personnages classiques du romantisme (ils s'appellent... Roméo et Juliette) mais en nous les présentant sous l'angle de la rupture, à la façon d'une antithèse. Le récit consistera donc à les faire se rapprocher et se redécouvrir en utilisant une construction filmique d'une telle liberté et d'une telle jeunesse d'esprit (les trois réalisateurs ont une moyenne d'âge de trente ans) qu'on ne peut s'empêcher de faire un certain rapprochement avec Jarmusch et Carax (malgré un produit drôlement mieux figolé et équilibré de la part de ces derniers). Car si *Et moi alors* possède une fraîcheur et un humour bien typés (qu'on pense au croissant qu'on ima-

gine être de grandeur nature et qui se révèle être un placard publicitaire énorme) il n'est pas dépourvu d'une certaine maladresse. Ce qui n'est justement pas le cas de Doris Dorrie qui, avec *Paradise*, met en scène avec dextérité ses préoccupations sur le couple déjà exposées dans son hilarant *Manner (Mes deux hommes)*, grand succès populaire au Festival l'an dernier. Mais la comédie loufoque de premier niveau fait ici place à un humour noir très caustique qui fera déraiser le film dans un drame imprévu et dérangeant. Le grand mérite de Dorrie consiste à avoir dépeint le fameux triangle amoureux avec réalisme et profondeur, et d'avoir insufflé à cette tragédie un humour anecdotique, quasi surréa-



Paradise de Doris Dorrie



Diary of a Mad Old Man de Lili Rademakers

liste, qui dérouté (pensons à la fin où l'épouse, atteinte d'un coup de couteau et baignant dans son sang, se préoccupe davantage de se départir d'un sparadrap fort tenace). Même thème, même démarche et même efficacité dans *The Pointsman* de Jos Stelling (présenté au Festival du nouveau cinéma 1986 sous le titre de *L'aiguilleur*). Après nous avoir séduits et emballés il y a deux ans avec *L'illusionniste* le réalisateur néerlandais nous revient avec la tragi-comédie d'un aiguilleur de train solitaire dont l'existence sera considérablement bouleversée par l'arrivée inattendue, en pleine tempête de neige, d'une femme. Empreint d'un humour burlesque, le début du récit s'apparente inévitablement au cinéma de Tati par sa poésie (il faut voir comment l'aiguilleur prépare, par coups de pieds et de mains, l'arrivée des trains). Le

réalisateur fait basculer cet univers réglé comme une horloge dans un cauchemar kafkaïen. Monde inusité où se côtoient absurde et folie, vaste structure picturale et raffinée à l'extrême, le cinéma de Stelling émeut.

L'un adapte fidèlement, l'autre pas

Lili Rademakers, à l'instar de Joy Fleury l'an dernier avec le fort critiqué *Tristesse et beauté*, s'attaque à l'adaptation littéraire d'un roman japonais avec *Diary of a Mad Old Man* du célèbre écrivain Junichiro Tanizaki. Il fallait s'y attendre, le simple déplacement de l'action hors des frontières nipponnes prive l'adaptation d'éléments essentiels (valeurs, traditions et tabous du Japon). Cette histoire d'un vieillard qui cherche à assouvir ses fantasmes auprès de sa belle-fille ne parvient pas à reproduire l'obsession d'une sexualité en tous points interdite et les souffrances physiques et morales d'un homme au crépuscule de sa vie. Mais Rademakers a le mérite de nous offrir sa vision sans artifices ni détours. En bout de ligne, une adaptation non dénuée de faiblesse mais une photographie riche et des cadrages inventifs, un scénario sans temps morts et des acteurs qui campent avec brio des personnages profonds et ambigus. Pour Bo Wideberg, le défi de transposer à l'écran le roman de Torgny Lindgren n'allait pas non plus sans difficultés. S'échelonnant sur plus d'un quart de siècle, la tragique histoire de domination d'un propriétaire scabreux et avare de chair sur une famille démunie et exploitée était une entreprise piégée dès le départ. Mais le réalisateur suédois évite tous les écueils et confirme ses talents de conteur déjà perçus dans *Elvira Madigan* ou *Man from Majorca*. Au moyen de transitions elliptiques, d'une caméra attentive aux sentiments des personnages, d'inserts répétés (jambe qu'on nettoie, larme qu'on essuie, aiguille qu'on enfle) et d'une image teintée de jaune et de bleu, Wideberg réussit un enchevêtrement habile de séquences douloureuses et naïves.

L'ombre de Bergman et de Jarman

Toujours de la Suède, Gunnel Lindblom avec *Summer Nights* de Kjell Grede avec *Hip, hip, hurra* innove aussi à leur façon et étonnent. La première en réactualisant l'oeuvre bergmanienne (elle fut l'actrice de plusieurs de ses films) à l'ère atomique. On y retrouve les déchirements bergmaniens mais dans un monde davantage préoccupé d'infidélité, d'avortement, de chômage et du manque d'espoir chez les jeunes. Quand à Grede, il raconte la vie tumultueuse du peintre Soren Kroyer qui ne prenait rien au sérieux et refusait de grandir, en respectant par sa photographie (comme l'avait fait Jarman avec *Caravaggio*), l'esthétique de l'oeuvre de cet artiste du soleil et de la joie qui refusait d'utiliser le noir pour ses toiles en prétextant que «tout ce qu'on voit est tout ce qui existe». □