

Un combat entre la fiction et sa fonction

Une guerre oubliée

Michel Beauchamp

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchamp, M. (1987). Review of [Un combat entre la fiction et sa fonction / *Une guerre oubliée*]. *24 images*, (36), 70–71.

tent également de l'ensemble le parent Bacem (Youssef Abou Warda) et la jolie Soumaya qui ne perd pas le nord, même si elle est préoccupée de sa beauté (Sonia Amar), ainsi que le petit Hassâne (Eyad Anis) qui, comme tous les enfants au ciné-



L'acteur non professionnel: la «gueule» caractéristique du Moukhtar (Ali M. El Akili) et son fils Hassâne (Eyad Anis).

ma, est d'un naturel étonnant. Aussi surprenant que cela paraisse, des Israéliens se sont joints à l'équipe: ce sont le gros officier (Ilan Chemi) et la lieutenant Tali (Tali Dorat). Pour le rôle du grand-père gâteux qui chante en turc devant les militaires, Michel Khleifi a pris son propre grand-père, Tewfik Khleifi, qui a effectivement vécu la triple colonisation...

En fin de compte, je reprends les termes de Khleifi réfléchissant tout haut durant notre entrevue: «Ce que nous devons nous demander, c'est si le monde est fait contre nous ou si c'est nous qui n'arrivons pas à communiquer avec lui... et pour pouvoir communiquer, quel langage nous faut-il adopter?» Il faudrait peut-être, pour commencer, que l'organisation du FFM cesse de reléguer au dernier rang, ou en dernière heure, les conférences de presse des cinéastes du monde arabe. Ce serait le début d'une compréhension possible, les prémisses d'un dialogue véritablement constructif.

Se libérer soi-même, puis libérer les autres, c'est dans ce sens qu'il faut prendre *Noce en Galilée*. Telle est la signification profonde de l'escapade de la superbe jument, courant librement sur la crête des rochers, bien au-dessus de la vallée minée par les intérêts égoïstes des usurpateurs de tout poil... □

NOTES

(1) Voir à ce sujet les nos 2 et 3 de 24 IMAGES et surtout le no 6 — «Chronique des années de stress — Dix ans de cinéma arabe», p. 9-13.

(2) Ces deux films de Mohamed Khan, *La femme d'un homme important* et *Le retour d'un citoyen* mériteraient une analyse particulière. Moins subjectifs et plus riches en matière sociale que les dernières oeuvres de Chahine, ils témoignent d'une renaissance du cinéma égyptien dans un style vériste qui rappelle les meilleures séquences des réalisations de Salah Abou Seif (encore un autre nom ignoré des cinéphiles nord-américains).

(3) Même sous la botte de l'occupant, l'humour ne perd pas ses droits; témoin, cette scène du banquet où les militaires israéliens comparent la nourriture qui leur est offerte avec celle, bien fade, du kibboutz, et poussent la comparaison jusqu'à celle de Beyrouth, de Damas et d'Alep, supérieure entre toutes... au point que le gouverneur dira à son lieutenant: «Pre le dieu d'Israël qu'il t'envoie un jour à Alep connaître la vraie cuisine arabe!», vœu pieux et ironiquement utopique.

(4) Comme je connais le Proche-Orient, cette phrase ainsi que les scènes de nu du film de Khleifi vont faire bondir nombre de tartuffes et de bigots intégristes du monde arabe...

NOCE EN GALILÉE

Belgique-France-Palestine 1987. Ré. et scé: Michel Khleifi. Fr.: Walther Van Den Ende. Mus.: Jean-Marie Senia. Int.: Ali Mohammed Akili, Bushra Karaman, Makram Khouri, Youssef Abou Warda, Anna Achdian. 116 minutes, couleur. Dist.: Les Films du Crépuscule.

UNE GUERRE OUBLIÉE

Un combat entre la fiction et sa fonction

Michel Beauchamp

À voir certains films québécois des récentes années issus de la veine féconde du documentaire, on pourrait penser que le métier de documentariste est devenu une vocation honteuse. D'ailleurs, nulle part (dans le cahier de presse, par exemple) n'est-il fait mention qu'*Une guerre oubliée* est un documentaire. C'est un film, «une tragédie épique et lyrique sur la résistance à la guerre». Programme ambitieux qui se révèle être davantage un souhait qu'une promesse tenue.

Le film de Boutet porte en lui tous les symptômes de ce qu'il faut bien appeler, au Québec, la crise du documentaire. Une crise entretenue par l'immense malentendu qui persiste et s'amplifie au fur et à mesure des succès accumulés par notre cinéma de fiction (nous y reviendrons). Relégué au rang des oeuvres utilitaires, exclu de la classe des gagnants, lui qui a fortement contribué à la réputation du cinéma québécois, le documentaire courbe l'échine et désespère de retrouver le paradis perdu. En position défensive, il cherche à pallier ses insuffisances en empiétant sur le domaine de la fiction et va puiser à la source du succès pour en revenir encombré d'une panoplie d'instruments sophistiqués dont il ne maîtrise pas toujours le maniement. C'est le règne du mimétisme. Si le documentaire ne fonctionne plus, faisons le «fictionner».

Boutet, cinéaste estimé (*La maladie c'est les compagnies* et, en coréalisation avec Pascal Gélinas, *La turlutte des années dures*), en voyage dans ces contrées épiques, a croisé le veau d'or du documentariste des «golden eighties»: la moulinette de la fiction. Une sorte d'immense broyeuse qui réduit en purée tout matériau documentaire indigeste. Subsistent quelques résidus qu'on doit à contrecœur servir au spectateur, camouflés dans la masse comestible du film. Ces résidus sont pourtant sa raison d'être, son essence. Et l'essence du film de Boutet est le morceau d'informations qu'il a recueillies sur la période oubliée de la Première Guerre mondiale, sur la résistance à la conscription dès lors (l'Histoire a davantage traité de cette résistance lors de la Seconde Guerre), sur la cruauté de cette «sale guerre» vécue par les Canadiens français, déjà chair à canon pour l'Etat fédéral empressé d'acquiescer aux volontés de la très Grande-Bretagne.

Sujet riche qu'un seul film parviendrait à peine à circonscrire. Mais Boutet est



«Il ne posera plus de moteur, il a reçu une balle au coeur»... chante Jo Bocan.

inquiet: ça ne passera pas. D'autant plus qu'en militant réactivé, il souhaite jeter un pont entre cette guerre passée et celle à venir: la grande Nucléaire. Ayoye! Que faire (dirait Lénine)? Faire comme les autres (diraient Gladu, Rossignol, etc.): faire passer le moton en «fictionnant» au maximum. Le docu-fiction est un plat qui se mange tiède. Ainsi Boutet, à l'instar de quelques autres, ne semble pas tenir à son film qu'il concocte le dos tourné à son sujet, pourtant fort dense. Son regard inquiet se porte vers les spectateurs et les pourvoyeurs auxquels il offre un spectacle, celui de la reconstitution.

Tout ce qui, dans le film, peut se prêter à l'illustration est mis en scène et disposé sur le tableau noir de l'écran. La leçon didactique s'en trouve enjolivée d'images et, avec Boutet, de chansons issues de la tradition orale que Jo Bocan, la passionnaria de service, interprète, revêtue du costume de chacune des héroïques des mélodies. La construction du film alterne donc entre les témoignages de vétérans très âgés qui nous transmettent par «fragments» leur guerre, et les petites saynettes chantées, où Bocan se dévoue à sa façon pour la cause du conscrit. Pour rendre justice au cinéaste, on peut noter une certaine adresse dans le premier tiers du film où, la surprise passée de constater l'insolite amalgame, on perçoit la souplesse du passage de l'un à l'autre registre. Mais rapidement le procédé s'installe, la fiction échevelée force la porte, le pathos menace pour culminer dans les deux dernières longues scènes où Boutet, à court de chansons populaires pour boucler sa démonstration, signe des textes douteux: «Il ne posera plus de moteur, il a reçu une balle au coeur», geint Bocan, affalée sur son mécanicien pour entonner la Complainte de Québec.

Le documentaire n'aime-t-il plus le cinéma?

Curieux phénomène qui conduit des cinéastes à douter que le documentaire soit encore du cinéma, à s'éprendre soudain de la fiction après avoir tant nié que la vérité s'y trouvait. En retard d'une guerre dans ce

combat avec le réel, ils abordent leurs films les mains nues, sans projet esthétique, et cherchent dans la fiction une recette alors qu'elle est, tout comme son partenaire, à la fois leurre et langage. D'où ces films hybrides, scindés en deux parties également inachevées qui s'excluent l'une l'autre. Incarnés dans un langage consubstantiel au film, fiction et documentaire fusionnent pourtant sans heurts dans des films exemplaires de notre cinéma (*Albedo* et *Le dernier glacier* de Jacques Leduc, films admirables). D'excellents documentaires sont aussi tournés qui enserrant leur propos et n'en laissent rien se perdre, malgré l'aridité ou la grandeur de leur «message» (*La turlutte des années dures*, du même Boutet, film intègre et captivant et *Retour à Dresden*, de Martin Duckworth, où sont aussitôt perçus le regard et le cœur des cinéastes et assumée l'«utilité» de l'héritage du direct.

De même, Boutet aurait gagné à définir sa méthode à partir de la riche matière que lui a inspiré son projet. Matière en elle-même peut-être «épique et lyrique», ce que le cinéaste ne nous démontre pas, effrayé par sa sécheresse apparente et malhabile à en soutenir la sève. Il ne reste que l'intention lyrique et quelques bribes d'information, glanées ça et là parmi les témoignages et le commentaire, ce dernier ampoulé à souhais. Car l'«épique» repose entièrement sur les épaules de la partie fictionnelle du film, épaules fragiles du cinéaste également, qui n'a pas trouvé comment faire fonctionner sa fiction. □

UNE GUERRE OUBLIÉE

Québec 1987. Ré. et scé: Richard Boutet. Ph: Robert Vanherweghem. Mont: Francis Van den Heuvel. Mus: Tom Rivest. Int: Joe Bocan, Eudore Belzile, Jacques Godin, Jean-Louis Paris. 97 minutes, couleur. Dist: Les Films du Crépuscule.

TINAMER

Gilles Marsolais



Sarah-Jeanne Salvy et Gilles Vigneault

Jean-Guy Noël pratique un cinéma particulier, axé sur la marge et l'utopie, qui lui a déjà valu l'estime de certains groupes de cinéphiles qui voyaient en lui l'un des espoirs du jeune cinéma québécois des années 1970. *Tu brûles... tu brûles* (1973), *Ti-Cul Tougas* (1976), *Contre-cœur* (1982) se distinguent par leur tentative d'échapper aux sacro-saintes lois du cinéma de fiction de type commercial, et plus particulièrement par leur volonté manifeste d'exploiter l'itinéraire psychologique de leurs personnages sans verser dans le «psychologisme» le plus lourd et le plus prosaïque, à travers l'établissement d'un climat que l'on pourrait qualifier de «réalisme poétique».

Certes, ses désirs n'étaient pas toujours parfaitement rendus à l'écran. Ses films témoignaient d'un écart, au demeurant sympathique, entre ses intentions affichées et le résultat final. Ce que d'aucuns lui pardonnaient facilement. Les faiblesses évidentes (montage aberrant, complaisance, gaucheries du récit, baisses de tension, etc.) se muaient en qualités sous l'œil du spectateur bienveillant devant les films qui ne se prenaient pas au sérieux. Or, les éléments qui faisaient la force de ses films précédents, la fraîcheur et la spontanéité des comédiens, l'humour et la fantaisie des situations, la nature «décontractée» du récit, sont totalement absents de son dernier film, *Tinamer*, et ils expliquent pour l'essentiel les raisons de son échec total.

C'est comme si le réalisateur s'était soudainement pris pour un autre, désireux de produire enfin une «grande oeuvre» cinématographique à partir d'une oeuvre littéraire préexistante fort estimable, *L'Amélanchier* de Jacques Ferron.

La question n'est pas tant d'évaluer la qualité relative de l'adaptation cinématographique d'une oeuvre littéraire—faux débat par excellence—que de constater un échec de la part d'un réalisateur dont on pouvait espérer mieux. La structure même du récit à l'écran le rend quasi incompréhensible pour un spectateur «vierge»: on a peine à comprendre simplement «l'histoire» de *Tinamer* qui replonge dans certains moments privilégiés de son enfance à l'occasion de l'enterrement de sa propre mère. L'essentiel du propos est enchâssé comme entre parenthèses sous la forme d'un vaste flashback qui correspond en fait à un temps fort bref dans la vie de *Tinamer*. Rien de bien sorcier en soi, mais la maladresse stylistique de ces parenthèses est particulièrement déconcertante (feu giratoire, porte d'ambulance/porte-patio de l'appartement).

Un tel sujet impliquerait un habile dérapage d'un niveau de réalité à un autre, sur un mode poétique. Or, ici, ce passage se fait sans finesse, au prix de nombreuses ruptures de ton. Des séquences, intéressantes en soi, s'intègrent mal à l'ensemble, dans leur volonté d'illustrer certains aspects de la vie intérieure du personnage.

Aussi, des erreurs de distribution flagrantes amplifient ce manque de finesse. Gilles Vigneault n'est pas du tout convaincant dans le rôle du père soucieux d'entretenir l'imaginaire chez la fille, ni la petite Sarah-Jeanne Salvy, qui incarne ce rôle trop lourd pour elle sur un ton monocorde et pleurnichard... Inutile de s'attarder sur ce film tout simplement irrécupérable. □

TINAMER

Québec 1987. Ré. et scé: Jean-Guy Noël, d'après le roman *L'Amélanchier* de Jacques Ferron. Ph: François Beauchemin. Mont: Jean-Guy Montpetit. Mus: Gait Macdermot. Int: Gilles Vigneault, Sarah-Jeanne Salvy, Louise Portal. 87 minutes, couleur. Dist: Les films René Malo.

MA VIE DE CHIEN

Pierre Lisi

Ingemar a douze ans. Alors qu'il vivait des moments heureux avec sa mère, voilà que cette dernière tombe malade et que la vie du jeune bambin s'en trouve toute bouleversée. Constituant dès lors une menace à la santé de sa mère, Ingemar sera expédié chez son oncle dans un petit village peuplé de gens aux personnalités



tes bien diverses. Belle occasion pour le jeune garçon de dresser le bilan de sa courte existence. C'est ainsi qu'il en viendra à faire sienne la maxime qui veut que «quand on se regarde, on se désole, quand on se compare, on se console» et à s'identifier et à plaindre la petite chienne Laika, envoyée par les Russes en orbite et ce, bien malgré elle. Lasse Hallström réussit ici un pur tour de force en pigmentant ce récit, de prime abord tragique, de poésie et de finesse. C'est par le regard d'un enfant qui se souvient que le réalisateur nous replonge à l'époque où l'on jouait au père et à la mère, où l'on allumait dangereusement notre premier feu, où l'on vivait fébrilement notre éveil à l'amour et à la sexualité. Une époque où tout était facile et où l'on arrivait malgré tout à se compliquer l'existence: l'époque magique du passage de l'enfance à l'adolescence. C'est en ce sens que le film touche d'abord. Mais Hallström va plus loin et flirte avec Pagnol par la description colorée des habitants du village. La petite Saga aux allures de garçon manqué, le vieil homme qui se fait lire le catalogue des dessous féminins, celui qui répare inlassablement son toit, la jeune modèle qui doit poser nue pour un peintre et qui se sert d'Ingemar comme chaperon et l'oncle Gunnar qui ne cesse d'harceler sa femme en répétant continuellement le même morceau musical et qui fera l'acquisition de sa première télévision. ne sont que quelques-unes des figures qui entourent Ingemar et le marqueront à vie. Nostalgie émouvante d'une époque qui ne se répètera jamais plus, *My life as a dog* est sans conteste l'un des plus beaux films sur l'enfance qui ait été réalisé. Cela nous prenait bien la Suède pour nous servir cette bouffée d'air frais. □

MA VIE DE CHIEN

Suède 1985. Ré: Lasse Hallström. Scé: Reidar Jönsson et Lasse Hallström d'après le roman de Reidar Jönsson. Ph: Jörgen Persson et Rolf Lindström. Mus: Björn Isfält. Int: Anton Glanzelius, Anki Liden, Manfred Serner, Melinda Kinnaman, Kikki Rundgren. 101 minutes, couleur. Dist: Alliance/Viva-film.