

À l'heure du cinéma européen

Gilles Marsolais

André Forcier
Number 50-51, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1990). À l'heure du cinéma européen. *24 images*, (50-51), 40–43.



à l'heure

La 43^e édition du Festival de Cannes s'annonçait sous de mauvais augures, au dire même de ses organisateurs qui avouent avoir eu un mal fou à dénicher de bons films pour la Sélection officielle dans les divers pays visités, justifiant du même souffle l'importance de la sélection française, d'une qualité sans précédent selon eux. Offensive de la «qualité française» menée tambour battant selon des objectifs précis: préserver la présence dominante de la France dans le système de (co)production des années 90, notamment au sein du marché européen et plus spécifiquement du nouveau «cinéma européen» que d'aucuns aimeraient voir naître.



LE CHÂTEAU DE CARTES DE LA COPRODUCTION

Mais le problème s'est compliqué passablement pour la France avec les bouleversements survenus en Allemagne. Le scénario prospectif mis au point dans le cadre du marché commun s'est écroulé comme un château de cartes. Affirmer qu'un film européen sur deux se fait actuellement en association avec la France et que celle-ci constitue, de ce fait, la seule concurrence sérieuse au cinéma américain mondial n'est qu'une demi-vérité qui masque la forêt derrière l'arbre et prépare des lendemains qui déchanteront. D'une part, les coproductions impliquent de plus en plus plusieurs pays partenaires (*La putain du roi*, par exemple, a été coproduit par la France, la Grande-Bretagne, l'Italie et l'Autriche) et, d'autre part, au même titre que ses voisins, comme l'Italie où 70% des films projetés en salle sont américains, le marché français est déjà passablement envahi par les produits américains (environ 50%) en plus de s'accompagner d'une chute vertigineuse de la fréquentation des salles.

Dans l'optique d'un nouveau cinéma européen, qu'il s'agisse d'un cinéma «sans frontières» plutôt utopique, ou d'un regroupement de «cinémas nationaux» européens, face à la concurrence agressive américaine, la France risque fort de se retrouver isolée si elle ne lâche



du cinéma européen

par Gilles Marsolais

pas du lest, si elle ne renonce pas à l'ensemble des mesures protectionnistes qui l'ont avantagée jusqu'à ce jour, dont les systèmes d'aides automatiques ou sélectives et de quotas, permettant de jouer sur une double nationalité afin de profiter des achats par les télévisions nationales¹. La réunification, pour ne retenir que cette donnée, pourrait faire de l'Allemagne un chef de file incontesté du continent européen et il y a tout lieu de penser que ce rôle pourrait alors se répercuter sur le milieu du cinéma et que ce pays jouirait d'une position avantageuse face à des pays comme la France et l'Italie.

Plus encore, d'un point de vue européen, l'Allemagne est doublement privilégiée dans l'optique de l'ouverture des pays de l'Est à l'économie de marché, s'accompagnant de la disparition généralisée des systèmes de financement publics de la production cinématographique, même si les Américains ont déjà commencé à fondre comme des vautours sur la distribution et la programmation des salles, imposant leurs films et «chassant des écrans les productions locales» (pas toujours attrayantes pour des publics assoiffés de nouveaux horizons).

Dans ce nouveau contexte, le défi est considérable puisqu'il s'agit de mettre sur pied de nouvelles structures de production dans une perspective élargie, et partant, de repenser les stratégies de collaboration dans l'optique d'un «marché unique», pour arriver à préserver l'identité des créateurs et des cultures nationales. L'offensive de la «qualité française» dans le cadre de ce festival témoignait à tout le moins de la conscience du problème, au même titre que les colloques qui se sont tenus sur le sujet.

UN RÉALIGNEMENT NÉCESSAIRE

Cette 43^e édition a fourni la preuve que le cinéma dans sa totalité est en train de se resourcer, que l'usine de rêves se reconvertit en fonction de l'évolution même du monde, fulgurante à l'Est, et qu'elle semble plus soucieuse d'arrimer ses récits à l'air du temps,

de prendre le train de l'Histoire en marche, sans s'engluer pour autant dans le réalisme balourd. La personnalité du cinéaste et la qualité du regard qu'il pose sur ce réel, en misant plus ou moins sur les ressources de la fiction, deviennent dès lors déterminantes pour combler un besoin d'information et rencontrer ou repenser les lois du spectacle. En témoignent des films comme *Cantique des pierres* de Michel Khleifi, un magnifique hommage au sacrifice palestinien sous le joug israélien, *Hidden Agenda* de Ken Loach, qui dévoile avec efficacité les dessous de l'occupation britannique en Irlande du Nord, ou *Longtime Companion* de Norman Rene, chronique émouvante d'un groupe d'amis décimé par le sida. Par contre, on ne peut recommander aussi chaudement un film comme *Rodrigo D - Futur: néant* du Colombien Victor Manuel Gaviria qui, en empruntant aux méthodes du direct appliquées à la fiction, s'intéresse pourtant à un sujet tout aussi brûlant : la vie quotidienne d'une génération perdue à Medellin, ville tristement célèbre du cartel de la drogue. Faute de moyens ou par autocensure, le film est précisément privé de ce regard qui lui aurait donné une direction.

Page de gauche : trois des coproductions présentées à Cannes

- 1- Charlotte Gainsbourg dans *Le soleil même la nuit* de Paolo et Vittorio Taviani
- 2- Paolo Villaggio dans *La Voce della luna* de Federico Fellini
- 3- Timothy Dalton et Valeria Golino dans *La putain du roi* d'Axel Corti

Plusieurs films de la sélection officielle illustrent ce phénomène de la coproduction multipartite européenne où la France est partie prenante. La réunification de l'Allemagne, dès cet été, pourrait réduire son leadership.

	Fr.	G.B.	Ss.	Ital.	Aut.	Port.	URSS	Esp.	All.	Pol.
La putain du roi	■	■		■	■					
Le soleil même la nuit	■			■					■	
La Voce della Luna	■			■						
Stanno tutti bene	■			■						
Non ou la vaine gloire...	■					■		■		
Korczak	■								■	■
Taxi Blues	■						■			
Nouvelle vague	■		■							

LE PALMARÈS

PALME D'OR

WILD AT HEART

de David Lynch

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

PAVEL LOUNGUINE

pour *Taxi Blues*

GRAND PRIX ex-aequo

L'AIGUILLON DE LA MORT

de Kohei Oguri

TILAI

d'Idrissa Ouedraogo

PRIX DU JURY

HIDDEN AGENDA

de Ken Loach

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE

KRYSTYNA JANDA

pour *L'Interrogatoire*

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE

GÉRARD DEPARDIEU

pour *Cynano de Bergenac*

PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION ARTISTIQUE

GLEB PANFILOV

pour *La mère*

CAMÉRA D'OR

VITALI KANEVSKI

pour *Bouge pas, meurs*

et ressuscite

PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE

L'AIGUILLON DE LA MORT

de Kohei Oguri

À un autre niveau, d'autres films vivent de l'air du temps comme *Taxi Blues* de Pavel Lounguine, axé essentiellement sur la recherche d'une liberté intérieure, malgré son extériorité apparente et sa volonté d'ancrer son récit dans le tissu urbain moscovite, ou *Pummaro* de Michele Placido qui, d'une façon décontractée, fait une radioscopie sans indulgence de l'Italie gangrenée par la mafia et le racisme. Pour sa part, Giuseppe Tornatore jette un regard plus complaisant sur cette même réalité, dans *Stanno tutti bene*. Si le constat est tout aussi désabusé, le regard se fait plus affectueux, nostalgique, à travers les yeux d'un vieillard sicilien qui rend visite à ses enfants éparpillés du Sud au Nord. Tornatore épouse le point de vue de son personnage qui préfère ne pas approfondir un sujet de déception qu'il perçoit déjà trop bien intuitivement. D'une façon révélatrice, il excelle, en retrouvant des accents felliniens, à illustrer les souvenirs du passé, «du temps où l'on savait vivre».

Inexplicablement, à part quelques cinéastes comme Akira Kurosawa (*Rêves*), Gleb Panfilov (*La mère*), Raymond Depardon (*La captive du désert*) ou Manoel de Oliveira (*Non, ou la vaine gloire de commander*) qui tirent assez bien leur épingle du jeu, les valeurs sûres sont celles qui semblent le plus souffrir de ce réalignement des forces créatrices et des stratégies de production. Du côté italien, c'est le cas de Fellini, avec sa «comédie» mortifère, *La voce della luna*, plate comme un pain sans levain, et des frères Taviani, avec *Le soleil, même la nuit* qui, sans être déshonorant, ne lève pas davantage du fait qu'on y perçoit nettement l'application de recettes et que l'interprétation de Julian Sands, dans le rôle du baron Sergio Giuramondo, n'est pas particulièrement inspirée. Si la France a sauvé la mise avec *Cynano de Bergenac* de Jean-Paul Rappeneau, il faut admettre que la «qualité française» commence à s'empoussiérer avec *Daddy Nostalgie* de Bertrand Tavernier, tourné lui aussi vers ce temps où il faisait bon vivre. Sans parler des déceptions

prévisibles: le ringard *Korczak* d'Andrzej Wajda; le compassé *White Hunter, Black Heart* de Clint Eastwood, propre à faire se retourner dans sa tombe John Huston dont il tente, sans beaucoup d'imagination, de restituer la figure au temps du tournage d'*African Queen*; le pénible *Comfort of Strangers* de Paul Schrader qui n'est pas exactement une valeur sûre et qui, à travers un suspense dilué, propose tout au plus une balade dans une Venise désertée par ses touristes.

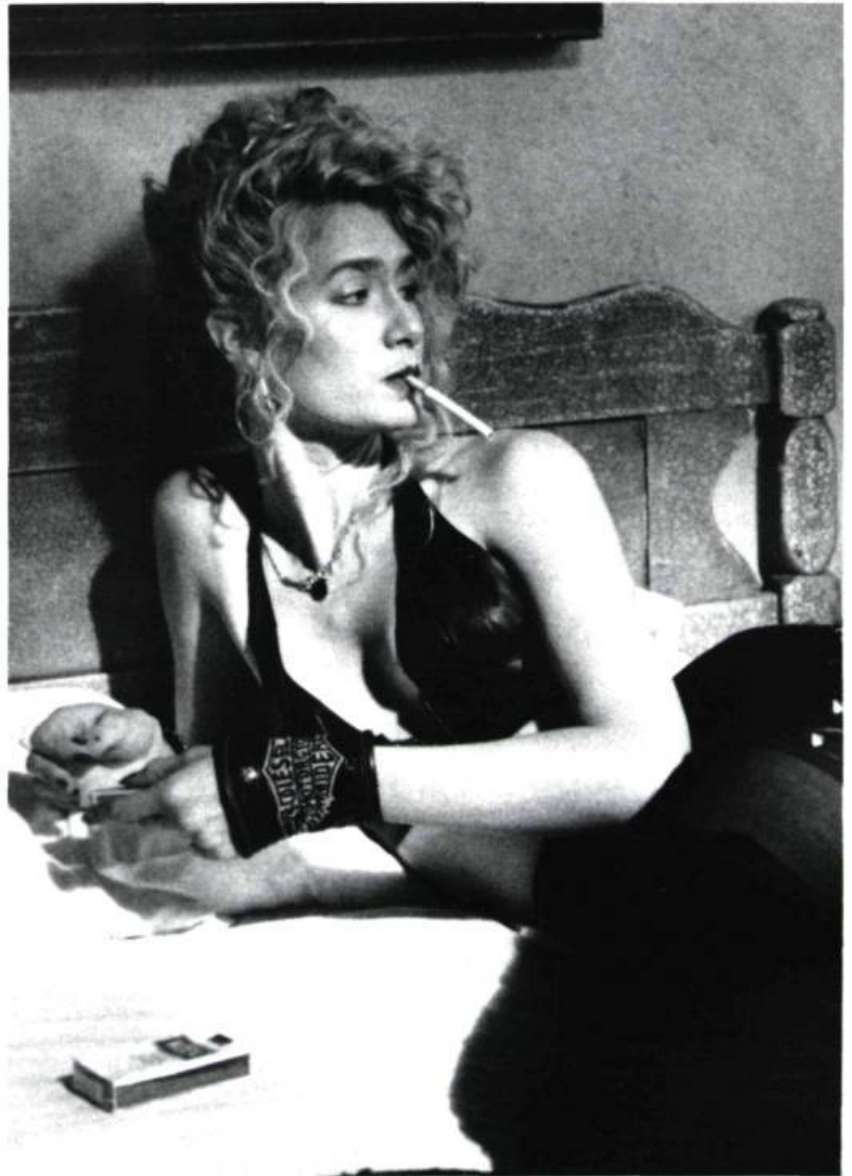
D'autres films dont il est fait état dans ces pages ont constitué d'heureuses surprises, comme *Ju Dou* de Zhang Yimou, un huis clos brillamment interprété et réalisé par un cinéaste chinois de la 5^e génération, *Wild At Heart* de David Lynch, l'enfant terrible qui a choisi de radiographier l'Amérique à sa façon et qui a reçu pour ce film une Palme d'or fortement controversée, ou *Tilai* d'Idrissa Ouedraogo, qui est apparu comme une véritable bouffée d'air frais.

LIQUIDER LE PASSÉ

Ils étaient nombreux, les films de l'Est, cette année, à la faveur du dégel. Nombreux à évoquer le passé, à condamner le stalinisme sous toutes ses formes, afin de l'exorciser. Ces films, dont la production remonte à plusieurs années dans certains cas, évoquent trop souvent, hélas, les fantômes du passé selon des modalités elles-mêmes datées, dépassées, soit qu'ils s'engluent dans un récit réaliste, soit qu'ils s'empêtrent dans leur désir d'en décoller un tant soit peu. Citons, entre autres, trois films dont l'action se déroule dans les années 50: *L'interrogatoire* de Ryszard Bugajski (Pologne), tourné en 1981 et aussitôt interdit pour anti-socialisme, centré sur l'arrestation d'une chanteuse de cabaret par la police secrète et soumise à la torture, qui s'attarde d'une façon répétitive sur les sévices subis par les prisonnières, mais qui a mérité à juste titre le prix d'interprétation féminine à Krystyna Janda; *L'oreille* de Karel Kachyna (Tchécoslovaquie), centré sur le phénomène de l'écoute électronique, avec des micros dissimulés gros

comme des boîtes d'allumettes; *Le camp Laguerat* de Gueorgui Duylguerov (Bulgarie), centré sur la vie d'un camp de jeunes pionniers où la vérité est manipulée sans vergogne afin d'offrir une vision positive pour l'avenir, une allégorie à peine voilée du «camp socialiste» où règne même la peur d'être amoureux face à la délation et à l'autoritarisme.

Par ailleurs, ils étaient nombreux les autres films qui témoignaient chacun à leur façon de la disparition des tabous, comme *Le temps des miracles* de Goran Paskaljevic (*L'ange gardien*, 1987) qui, sur le ton de la parodie, remonte aux prémices de la faillite actuelle des idéologies bâties sur l'ignorance, l'aveuglement et l'endoctrinement, ou *Bouge pas, meurs et ressuscite* de Vitali Kanevski qui, à travers la vie insouciance de deux enfants, illustre la vie telle qu'elle se déroulait, dans l'immédiat après-guerre, dans une petite ville minière de l'Extrême-Orient soviétique située dans une zone de déportation et de détention pour les «déviant» du stalinisme et les «ennemis du peuple» de tout acabit. Au son de *L'arnaque* (!), Kanevski a reçu le prix de la Caméra d'or réservé à un débutant, alors qu'il compte déjà plusieurs films à son actif. Comme quoi les prix n'ont que la valeur qu'on veut bien leur accorder... ■



En haut: Laura Dern dans *Wild at Heart* de David Lynch, Palme d'or
En bas: Ina Cissé et Rasmane Ouedraogo dans *Tilai* d'Idrissa Ouedraogo



(1) Jusqu'au 31 mai 1990, un film comme *La Voce della Luna* de Fellini, était considéré, par le jeu des coproductions, comme œuvre française même si le film était tourné en italien. À ce titre, il pouvait être acheté par une télévision et programmé dans le quota de 50% d'œuvres françaises imposé par la loi. Mais la bataille autour de la directive européenne «télévision sans frontières» a changé brutalement la règle du jeu. Dénoncé par Bruxelles comme protectionniste, le quota des télévisions françaises a dû être transformé par le Conseil supérieur de l'audiovisuel en «pourcentage majoritaire d'œuvres d'expression originale française». La nuance est importante car les télévisions achètent volontiers des films français pour remplir leurs obligations. Mais une fois le quota de 50% satisfait, elles se précipitent à Hollywood pour faire leur marché, ainsi, sur 1330 films programmés en 1988 sur les chaînes françaises, 9% seulement d'entre eux étaient d'origine européenne. Jean-François Lacan, *La Babel du cinéma européen*, *Le Monde*, 10 mai 1990.