

24 images

24 iMAGES

Critiques

Number 64, December 1992, January 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22614ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Critiques]. *24 images*, (64), 38–42.

ANGEL DE FUEGO DE DANA ROTBERG

L'ange de feu du titre est une fillette de quatorze ans, prénommée Alma, qui apprendra en l'espace de quelques semaines la vie, l'amour, la mort. Alma crache du feu chaque soir dans un cirque, d'où ce surnom d'ange de feu. C'est effectivement un ange, une fillette innocente qui ignore les lois, les tabous et les interdits du monde; ainsi, accepte-t-elle tout naturellement l'inceste commis avec son père et l'enfant qu'elle porte de lui – et qu'elle veut garder malgré les conseils et les menaces de la troupe. Il lui en faudra plus pour comprendre dans quel univers de bruit et de fureur elle vit, mais la rencontre de deux marionnettistes ambulants, une mère et son fils, qui offrent des spectacles religieux ne la sauve pas pour autant de la fatalité qui semble lui coller à la peau comme la saleté. La mère, sous ses airs affables, se révèle une fanatique (elle soumet Alma à des privations et des sacrifices), et son fils, tourmenté par la sexualité (il est visiblement attiré par la

fillette), se flagelle. Alma quittera donc les marionnettistes schizophrènes pour retourner au cirque où elle se vengera de ce monde sans merci dont elle n'a que faire en mettant le feu au chapiteau.

Ce court résumé du scénario d'*Angel de Fuego* pourrait laisser croire à un de ces sempiternels films de déchéance et de rédemption, d'épreuves et de catharsis. Or il n'en est rien, pas plus que son histoire ne se veut un réquisitoire contre l'enfance malheureuse et maltraitée. Dans un pays, le Mexique, où la pauvreté est aussi endémique que le catholicisme de ses habitants, Dana Rotberg n'est pas tombée non plus dans le buñuelisme (pas d'envolées baroques ni de saine ironie). La cinéaste réussit plutôt à créer tout un climat de misère et de dénuement, de violence rentrée et de folie labile, à l'habiter pleinement et à nous le faire habiter par une caméra lente et attentive qui filme si frontalement qu'il ne laisse d'espace à aucun sentiment de pitié ni

à aucune complaisance. Cela ne va pas sans une certaine cruauté dans le regard (Alma n'est pas transformée en sainte ni en martyre), un regard qui se fait parfois froid et incisif (quand il s'agit de décrire le fanatisme religieux), mais qui est généralement compassionnel.

L'an dernier, le Mexique nous avait donné, au FFM, un film d'une autre femme, *Danzón*, de Maria Novaro. C'était le côté clair, coloré et enchanté de ce pays qui nous était offert. Dana Rotberg vient de nous dévoiler cette année son envers sombre, noir et désespéré. *Angel de Fuego* est une œuvre qui pourtant, comme celle de Maria Novaro, ne peut appartenir qu'à la culture et à la terre du Mexique. C'est un film fort qui laisse lui aussi présager des lendemains meilleurs au cinéma mexicain. ■

André Roy

I WAS ON MARS DE DANI LEVY



Silva (Maria Schrader)

Après *Du Mich Auch* et *Robby*, *Kalle et Paul*, ses deux précédents films réalisés en Allemagne, Dani Levy prend le relais de ses compatriotes Herzog et Wenders pour se mesurer à son tour au rêve américain. Il choisit cependant pour ce faire une voie originale puisque la «Big Apple» du cinéaste sera révélée à travers le regard d'une jeune Polonaise attirée par le chant des sirènes de l'Ouest. Choc culturel oblige (d'où le titre du film), Silva (étonnante Maria Schrader, également coscénariste) découvre le revers de la médaille, l'envers du mythe occidental. Après avoir connu toute une odyssée tragi-comique dans la jungle new-yorkaise, la jeune femme repartira en laissant l'Amérique à son arrogance naturelle, non sans avoir tenté de créer au passage des liens avec deux paumés sympathiques (un escroc mythomane à la petite semaine, qui confond la vie et les films de Scorsese, et un bon gros en quête

d'une existence rangée). Avec la recherche de l'amour en toile de fond, les films de Dani Levy se construisent toujours autour d'un triangle amoureux et de personnages colorés aux tempéraments antagonistes. Sa collaboration avec des femmes (Anja Franke pour *Du Mich Auch* et, ici, Maria Schrader, qui est allée s'immerger en Pologne pour tester son personnage à l'aune d'une culture lui étant complètement étrangère) semble parfaitement réussir au cinéaste. On retrouve dans *I Was on Mars*, comme dans *Du Mich Auch*, une même jubilation contaminatrice dans la façon de croquer les allumés de la marginalité qui peuplent son univers. Bien sûr, l'homme s'est assagi, a perdu un peu de sa fougue, mais la fantaisie demeure, empreinte ici d'une coloration mélancolique, voire désespérée. En dépit du

grand plaisir qu'il suscite, le cinéma de Dani Levy a perdu avec le temps la griffe brouillonne de ses premiers essais, le côté brut et subversif de son filmage. Et, sur le plan formel, malgré les incontestables apports de la photographie de Carl Koschnick et de la partition musicale de Niki Reiser, force est de constater que, en se frottant à la réalité nord-américaine, *I Was on Mars* souffre quelque peu du syndrome Jarmush. Comme s'il y avait une forme d'impuissance à extirper de nouvelles images d'un réel survampirisé, d'un New York qui cherche pourtant à s'imposer comme personnage à part entière. Peut-être l'association avec Good Machine et Balthazar Pictures (producteur de *Johnny Suede*, autre film très jarmushien dans le ton et le look) a-t-elle influé sur les

repérages... *I Was on Mars* n'en demeure pas moins un film à voir, ancré dans l'air du temps, et dont l'humour tonique vient rappeler fort à propos quelques bonnes vérités sur les nouveaux rapports Est-Ouest. ■

Gérard Grugeau

LE AMICHE DEL CUORE DE MICHELE PLACIDO

Pour avoir vu se succéder tant de facilités et de grossiers clichés lorsqu'il s'agit de traiter de l'adolescence à l'écran, on sait combien ce sujet peut être périlleux. L'intelligence du film de Michele Placido (second long métrage du réalisateur qui fut avant tout comédien), *Le Amiche del Cuore*, tient à ce qu'il ne cherche pas tellement à créer le manifeste humanitaire d'une «jeunesse en crise» comme à nous montrer trois adolescentes très différentes et dont les problèmes sont ainsi moins ceux d'une époque que d'une condition sociale : toutes trois vivent dans un HLM d'une banlieue de Rome. Tandis que Morena est liée à sa mère toxicomane par une trouble connivence, Claudia, pour échapper au carcan familial traditionnel, se laisse séduire par le monde putassier de la mode et de la pub. Simona quant à elle (interprétée avec beaucoup de finesse par Asia Argento), subit l'oppression insidieuse de son père dont l'amour incestueux nous sera progressivement révélé. Si celle-ci se présente d'abord comme la plus effacée des trois jeunes filles, elle deviendra peu à peu le point central du film autour duquel tout gravite.

Enchaînant avec une grande habileté des séquences mordantes ou cocasses avec d'autres parfois extrêmement tragiques, ces moments de légèreté, plutôt que de venir désamorcer le pouvoir de pénétrer au plus profond des tensions (faites tout autant



Simona (Asia Argento) et sa mère (Simonetta Stefanelli)

d'attraction que de répulsion) qui confrontent Simona à son père, ne viennent que les mettre davantage en relief et incitent à nous y engager. Ce procédé d'alternance est d'ailleurs ce qui viendra structurer la (superbe) séquence finale, celle du parricide, alors que ces deux aspects (légèreté et gravité) se succèdent puis se

superposeront par la coprésence de la fête et du drame qui se joue. Nous assistons alors, en ce jour de premier de l'an, à une manière de célébration funèbre. Ultime «tête à tête» de Simona et de son père sur fond de carnaval dont l'éclat s'immisce dans l'appartement par la fenêtre en arrière-plan illuminée par des feux d'artifice. La mise en

critiques

scène, ici particulièrement précise, capte toute la tension dans les échanges de regards; tension qui ne se résorbera qu'avec la mort du père.

Michele Placido évite de succomber à un dérapage vers le pathos en ne laissant pas les moments tragiques se refermer sur

eux-mêmes, et cela parce qu'il ne perd jamais de vue – et encore moins dans cette séquence cruciale de la fin – le mouvement et la pression du monde environnant, indissociables des sentiments éprouvés. *Le Amiche del Cuore* compte non seulement parmi les plus réussis des films qui se sont

attachés à évoquer les tumultes de l'adolescence, mais constitue également une des trop rares productions digne d'un réel intérêt (mis à part évidemment quelques égarés tel Moretti) dans un cinéma italien tristement monotone. ■

Marie-Claude Loisel

GAS FOOD LODGING D'ALLISON ANDERS

Pour le cinéma américain indépendant, le «road movie» est presque un passage obligé. On ne compte plus ces histoires d'errance et de route, de quête de soi au kilométrage.

Pour son film *Gas Food Lodging*, Allison Anders – qui a déjà travaillé sur *Paris, Texas* – prend un peu le contrechamp des héros habituels du «road movie»: le point de vue de ceux qui ne bougent pas. Eux, ce sont surtout elles, la mère et ses deux filles adolescentes qui s'ennuient et survivent dans la pauvreté au fond d'un bled pourri du Nouveau-Mexique. C'est Shade, (interprétée par Fairuza Balk, la Cécile Volanges de Milos Forman) la plus jeune qui mène la

narration comme si on avait accès à son journal, commentant son monde avec un mélange subtil de lucidité et de naïveté. Shade est cinéphile et va régulièrement au cinéma local voir les films d'Elvira Vadera, une star mexicaine dont le comportement avec les hommes plonge la jeune fille dans la perplexité. Pendant ce temps sa sœur est prête à partir avec le premier venu et sa mère désespère de trouver un homme digne de ce nom. Pourtant les hommes sont nombreux mais à peu près tous débiles, menteurs ou irresponsables. Leurs regards ressemblent à ceux des vautours observant un animal perdu dans le désert.

Sans être exempt de défauts (clichés du cinéma indépendant comme les «home

movies», esthétisation à outrance de la photogénie du désert, bande sonore certes très belle mais qui «cartepostalise» l'image un peu plus), *Gas Food Lodging* vaut pour une description sensible de l'Amérique des perdants, des Blancs exclus du rêve. Car il est une chose de plus en plus rare dans le cinéma américain ce sont des histoires de vrais personnages qui ont de vrais problèmes. Il ne faudrait pas laisser tout ce terrain à Oprah Winfrey. ■

Yves Rousseau

LOVE DE VALERI TODOROVSKY

Heureuse découverte dans la moisson festivalière que ce premier film d'un jeune cinéaste de 30 ans, Valeri Todorovsky. Rompant à sa manière avec les sombres chroniques réalistes de la vie quotidienne moscovite auxquelles nous a habitués dernièrement l'essentiel de la production cinématographique de l'ex-Union soviétique, *Love* impose d'emblée une coloration différente et singulière. Todorovsky se garde bien de gommer la réalité sociale d'un pays qu'il sent au bord du gouffre, mais le ton qu'il adopte pour conter l'amitié et les aventures amoureuses de deux jeunes Moscovites tranche et séduit par la subtilité du trait, la tendre ironie du regard, la vivacité du filmage que viennent souligner de nombreux contrepoints musicaux. Il y a dans *Love* une «modernité» très Nouvelle Vague qui libère le cinéma des vieux codes narratifs, des

poncifs académiques à bout de souffle. Il y a dans *Love* un portrait inusité, émancipateur de la jeunesse russe devisant à la fois avec humour et gravité sur les choses de l'amour et du sexe. Il y a dans *Love* une énergie indomptable comme si la vie et le cinéma se jouaient pour la première fois. Il y a aussi et surtout dans *Love* un art du récit qui sait déjouer avec brio les attentes du spectateur en faisant basculer mine de rien la comédie douce-amère dans le drame angoissant. Une des faces cachées de Moscou se révèle alors dans toute son horreur: celle de l'antisémitisme rampant et de l'exil volontaire des Juifs vers un ailleurs moins propice au réveil des vieux démons. Todorovsky se montre aussi à l'aise dans le libertinage (personnage de Vadim vite rattrapé par le conformisme), la comédie de mœurs (l'introduction de Sasha dans le milieu familial de Masha) et le thriller à tendance socio-

logique. Rarement a-t-on vu évoquer à l'écran avec un tel potentiel dramatique et une telle économie de moyens (un simple téléphone, une voix éructant ses obscénités dans la nuit) l'angoisse sourde qui accompagne la révélation de l'abject, d'une réalité autre qui élargit le champ de la conscience et laisse pantois de douleur et d'impuissance. Représentant de la jeune génération montante des cinéastes russes, Todorovsky sait que le cinéma peut contribuer à maintenir à distance les fantômes du passé. Comme Sasha qui, dans un magnifique dernier plan, attend l'ennemi invisible au milieu des décombres. Rien n'est dit et, pourtant, sans un mot, sans éclat, tout est dit. ■

Gérard Grugeau

INGALÓ D'ÁSDÍS THORODDSEN

Premier film de la réalisatrice islandaise Ásdís Thoroddsen, *Ingaló* se situe à cent lieues de ce que plusieurs tentent de définir comme le «cinéma de femmes» (et c'est bien tant mieux !). Ambassadeur de nulle cause – malgré un récit qui s'y prêtait pourtant fort bien –, ce film n'emprunte aucune voie oblique pour se saisir de son sujet. Le style en est brut, net, direct. En cela, il ressemble à son «héroïne», dont le nom est également celui du film, jeune femme frondeuse, qui travaille entourée d'hommes sur un bateau de pêcheurs. Tout comme les rapports entre les personnages sont violents et le dialogue rude, la caméra abolit d'emblée toute distance avec les êtres filmés, se tenant même parfois à la limite de l'impudeur dans l'attention qu'elle porte aux aspects les plus glauques du quotidien.

Les personnages de ce film apparaissent à la fois prisonniers de la topographie inhospitalière de ce hameau, dont la seule raison d'être est son unique chalutier, mais également en symbiose avec celle-ci, comme pétris de cette terre insulaire. Le pays de ce film n'est pas du tout l'Islande verdoyante à laquelle une imagerie touristique nous a accoutumés – qu'on se souvienne seulement de l'exaltation des paysages islandais dans le (très beau) film de Fridrik Thor Fridriksson, *Les enfants de la nature*. Ici, l'image sans apprêt nous confronte plutôt à la mortelle beauté d'une mer métallique, ainsi qu'à ses rives arides; étendues d'ocres et de verts jaunés.



Ingaló (Solveig Arnarsdottir)

Rien ne permet ici d'atténuer le profil d'une vie peu généreuse où chaque geste n'est dicté que par le plus élémentaire besoin d'imposer sa propre existence aux yeux des autres, d'occuper «sa» place: sur le bateau, dans le dortoir où les employés s'entassent, en contrepoint des ambitions mercantiles des dirigeants de l'entreprise, tout autant qu'aux yeux de Skúli, le jeune pêcheur convoité par Ingaló. Du film tout entier émane une énergie irrépressible qui n'est d'ailleurs pas étrangère à l'extraor-

dinaire vitalité de la comédienne principale. De séquence en séquence, ce film aux tonalités sombres, endigue puis libère une force que seule l'émotion du réel, lorsqu'elle est capturée, peut ainsi déployer. ■

Marie-Claude Loïselle

LA VALSE DU DANUBE BLEU DE MIKLÓS JANCsó

À l'occasion d'une réception à l'hôtel du Danube bleu, à Budapest, un attentat politique est sur le point d'être commis contre le premier ministre par quelqu'un de son entourage immédiat (son cousin). Le réalisateur nous laisse croire que le tueur choisit d'agir par procuration en impliquant la propre femme du politicien, entraînant du coup une série de meurtres bizarres, de plus en plus improbables, jusqu'à ce qu'il nous dévoile, à la toute fin – alors que défile le générique de clôture – qu'il n'en serait rien et qu'en réalité tout ce que le

spectateur a vu à l'écran se serait déroulé dans la tête du meurtrier qui a été abattu, d'entrée de jeu, avant même de pouvoir commettre son forfait.

Devant ce récit, le spectateur peut se sentir floué, filouté par Miklós Jancsó, puisque toute l'action lui est donnée à voir, directement ou par vidéo interposée, sauf précisément la seule piste de lecture et d'interprétation possible qui, elle, lui est fournie en épilogue. Comme si le nom du meurtrier d'un roman policier se trouvait à l'endos de la jaquette du livre!

Mais le spectateur peut d'abord et avant tout être séduit par la chorégraphie de ce film, en estimant que cette intrigue et sa résolution n'ont pas plus d'importance que l'argument narratif d'un ballet ou le livret insipide d'un opéra. Car il s'agit ici avant tout d'un ballet cynique sur les mœurs politiques, à la manière de Jancsó, qui se déroule sur un air de valse joué au violon. Ce ballet cinématographique est constitué de longs plans-séquences audacieux, complexes, où la caméra dessine des arabesques pour cerner ses personnages, où

critiques

tout le monde tourne autour de tout le monde, évoquant métaphoriquement des intrigues de palais dignes de Shakespeare, avec en plus un dispositif vidéo omniprésent (puisque la télévision couvre cet événement mondain) qui fait que chacun des protagonistes de cette intrigue se sait filmé, épié. Ce qui compte ici c'est le mouvement, la circulation des sentiments et des personnages comme des marionnettes, et la

manipulation du pouvoir politique comme un jeu dans les mains de la racaille. Proche parent de *Psaume rouge*, au plan formel, on retrouve dans *La valse du Danube bleu* la griffe distinctive de Jancsó et il s'agit là probablement de l'un de ses meilleurs films réalisés récemment.

Le coproducteur américain Robert Gardner a réalisé un court métrage (en Hi8 Video, transféré en 35 mm) sur le tournage

de ce film, *Dancing with Miklós*, qui donne une idée de la façon de travailler de Jancsó et du dispositif film/vidéo mis en place pour arriver à ce résultat d'un long métrage constitué uniquement de longs plans-séquences. ■

Gilles Marsolais

LE ROI ÉBAHI D'IMANOL URIBE



Laura del Sol

Je m'attendais au pire avec cette production en costumes d'époque et tout le tralala, en cette année de l'Espagne. Les œuvres commémoratives ont presque toujours un parfum d'embaumeur et une rigidité dite cadavérique. Erreur! *Le roi ébahi* est un film subtil et racé, rempli d'humour malgré un sujet grave : l'intolérance.

Nous sommes à la cour d'Espagne au début du 17^e siècle et le roi ressemble à un de ces nobles personnages issus de trop de mariages consanguins peints par Vélasquez. Amené au bordel par le comte de La Pena, il découvre avec stupeur la beauté du corps féminin (d'où l'ébahissement) et décide de récidiver avec la reine. Scandale à la cour: théologiens, courtisans, nobles et soldats se

mêlent de faire de la politique de chambre à coucher. On brandit les pires menaces : si le roi satisfait son désir, la flotte va couler et l'armée sera battue. Jésuites et dominicains s'affrontent devant le tribunal de l'Inquisition, les arguments fusent, la controverse est nationale. On est loin de l'idée du pouvoir absolu d'un roi qui ressemble davantage à un prisonnier dans son propre château.

Mais pour le cinéaste Imanol Uribe, le sujet est prétexte à un brillant exercice de mise en scène. Le décor est certes somptueux mais toujours signifiant. Partout dans le château des peintres sont à refaire les fresques des murs. Le roi parcourt les salles et selon l'étiquette, chacun doit être rigoureusement immobile en sa présence. Cette immobilité des corps les propulse littéralement dans le décor, tout en étirant les fresques à l'ensemble du plan, le plus souvent cadré large. Le roi aboutit à une pièce interdite, où sont stockées des dizaines de toiles représentant des nus féminins, vraisemblablement l'ancien décor du château. Autres temps, autres mœurs.

Avec humour et finesse, Uribe trace un parallèle fascinant avec nos propres tabous et relativise les conventions sociales. À notre époque, celle du nouvel âge et des croyances irrationnelles qui reprennent du poil de la bête, des guerres ethniques et religieuses, *Le roi ébahi* résonne comme un appel au bon sens lové dans un intense plaisir esthétique qui puise dans les trésors du clair-obscur, lutte perpétuelle des ténèbres et de la lumière. ■

Yves Rousseau