Document generated on 04/25/2024 2:51 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Un Certain Regard

Francine Laurendeau

Number 141-142, September 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50512ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laurendeau, F. (1989). Un Certain Regard. *Séquences*, (141-142), 60–61.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1989

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/

érudit

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/

Un Certain Regard

Pour qui n'est pas un familier de la jungle cannoise, la vocation de la section Un Certain Regard risque d'être nébuleuse et il faut, pour la comprendre, connaître ses origines. Vraisemblablement parce que la « Quinzaine des réalisateurs », manifestation indépendante née des lendemains de 1968, narguait le Festival par l'audace de ses choix, il semble que, du côté des officiels, on ait senti le besoin d'imaginer du neuf. C'est ainsi que s'ajoutait, en 1975, une section parallèle baptisée « Les Yeux fertiles » (d'après Eluard). On y retrouvait notamment *La Flûte enchantée*, de Bergman-Mozart, *Moïse et Aaron*, de Straub-Schönberg, *Galileo*, de Losey-Brecht, et quelques films inspirés par la littérature, la musique, la peinture et la danse.

Aux « Yeux fertiles » succédèrent « Passé composé » et « L'Air du temps », tous deux axés vers les options contraires du documentaire et du témoignage sur notre époque. Devant des manifestations qui changeaient trop souvent d'orientation, distributeurs et journalistes ne s'y retrouvaient plus et boudaient ces nouveautés dont l'intérêt leur semblait accessoire, rajouts dont on se serait bien passé dans un festival déjà trop chargé. En 1979, encore un changement: la section officielle non compétitive s'appelait cette fois « Un Certain Regard ». Et elle s'installait pour durer.

Si elle dure toujours, c'est très certainement parce qu'elle s'est largement ouverte à tous les pays et à toutes les tendances, et que son comité de sélection, par la qualité de ses choix, a réussi à regagner la confiance des festivaliers. Tandis que les films québécois étaient depuis plus de dix ans pratiquement exclus de la compétition, c'est grâce à Un Certain Regard que notre cinéma continuait, tant bien que mal, à maintenir une certaine présence sur les écrans de Cannes (je ne parle pas, bien sûr, de la fidèle *Quinzaine*, avec *Mourir à tue-tête*, d'Anne Claire Poirier, *La Bête lumineuse*, de Pierre Perrault, *Le Jour « S »*, de Jean-Pierre Lefebvre, *Les Portes tournantes*, de Francis Mankiewicz.)

De plus en plus, le Festival des films du monde et nos distributeurs puisent à même les films révélés par cette section parallèle. Mentionnons pour mémoire *El Norte*, *Padre Nuestro*, *Welcome in Vienna*, *Le Festin de Babette*. Si ses organisateurs se sont longtemps plaints de la petite place que leur accordait le Festival, ils ont su mettre à profit ces limites. Ainsi Un Certain Regard n'a pas accès à la salle des conférences de presse des films de la compétition. Mais justement, ces périodes de questions — parce qu'elles ont lieu ailleurs, parce qu'il est très difficile de discipliner la mitraillade des photographes — bouffent aux journalistes un temps précieux. (Je préfère souvent sauter une conférence de presse pour aller voir un film de plus.)

Tandis qu'à Un Certain Regard, le générique de fin se déroule, les lumières se rallument et le réalisateur est là, devant vous. Même si on est pressé, on pose sa question et on s'en va, peut-être sans un luxueux cahier de presse, mais avec une meilleure compréhension que seule peut donner le contact direct avec l'auteur. Ç'aura été le cas, par exemple, des *Neuf Cercles de l'enfer*, du cinéaste tchécoslovaque Milan Muchna. Un médecin tchèque en service au Kampuchéa épouse une actrice cambodgienne dont il est brusquement séparé par la brutalité des Khmers rouges. Si ce film n'a pas la puissance d'un *Killing Fields*, de Roland Joffé, la valeur de son témoignage est irremplaçable: il a été tourné dans un Cambodge

Peaux de vaches de Patricia Mazuy

encore grouillant des soldats de Pol Pot et ses figurants sont des survivants de leurs atrocités.

Témoignage aussi, *Les Sabots d'or*, du Tunisien Nouri Bouzid, ou l'impossible adaptation d'un intellectuel de gauche qui, à sa sortie de prison, se heurte aux contradictions de la Tunisie moderne. Quant à *Voices of Sarafina!* de Nigel Noble, c'est le tournage du spectacle donné à New York par une troupe de jeunes Noirs d'Afrique du Sud sur l'émeute des écoliers de Soweto en 1976. Forcément sympathique, mais mécanique et répétitif. Un grand moment d'émotion cependant: l'apparition de Myriam Makeba venue féliciter les artistes.

Le premier long métrage de Michael Gwisdek (R.D.A.), comédien de théâtre et de cinéma, s'inspire d'un épisode véridique: la rencontre, en Suisse, automne 1793, de Georg Foster, intellectuel allemand exilé à Paris, de sa femme Thérèse et de l'amant de celle-ci, son meilleur ami. Drame psychologique et réflexion sur la Révolution française, *Le Rendez-vous de Travers* nous fait découvrir une excellente comédienne, Corinna Harfouch. J'ai, en revanche, trouvé insupportablement bavard et racoleur *Wired*, la vie et surtout la mort dans des circonstances troubles de la vedette américaine John Belushi, racontées par Larry Peerce.

Parmi les huit premières oeuvres présentées à Un Certain Regard, un film tout à fait étonnant par son rythme lent et sa beauté plastique, amené de Corée du Sud par le peintre Yong-Kyun Bae qui, dans *Pourquoi Bodhi-Dharma est-il parti vers l'Orient?* nous invite à un retour

Pourquoi Bodhi-Dharma est-il parti vers l'Orient? de Yong-Kyun Bae

aux sources du récit oriental. Son thème: le dépassement de la mort. Dans *Piravi* (*La Naissance*), du cinéaste indien Shaji (État du Kerala), également un premier long métrage, un père attend vainement, et jusqu'à la folie, son fils arrêté par la police du régime, une autre révélation asiatique, mention d'honneur du jury de la Caméra d'or. Première réalisation d'un acteur chevronné, *Fool's Mate* (R.F.A.), de Mathieu Carrière. Sur la passion du jeu d'échecs, un film qui, pour être élégant et froid, n'en est pas moins troublant.

Depuis 1978, un jury spécial décerne la Caméra d'or qui couronne une première oeuvre. Il y en avait trente-trois cette année, toutes sections confondues, un record. C'est *Mon XXe siècle*, de la Hongroise

Mon XXe siècle de Ildiko Eknyedi

Ildiko Enyedi, également proposé par Un Certain Regard, qui se méritait le prix. Un film humoristique où le destin de deux jumelles se confond avec celui du siècle naissant et l'invention de l'électricité. Une jolie fantaisie en noir et blanc.

Glissons sur *Venus Peter*, premier long métrage de fiction de l'Écossais Ian Sellar, l'histoire d'un petit garçon trop imaginatif, un film qui gagnera à être revu en dehors du tohu-bohu festivalier. Glissons sur *The Prisoner of St. Petersburg*, du réalisateur australien Ian Pringle, qui nous permet de retrouver Solveig Dommartin, l'égérie de Wim Wenders dans *Les Ailes du désir*. Glissons surtout sur *Noir péché* (R.F.A.), où Jean-Marie Straub et Danièle Huillet confirment avec superbe, dans cette non-illustration d'un poème de Friedrich Höderlin, leur absolu mépris du public. Aux antipodes de ce cinéma hautain, *Peaux de vaches*, de Patricia Mazuy, est un classique drame paysan à trois personnages bien campés par Sandrine Bonnaire, Jean-François Stévenin et Jacques Spiesser. (Prix Georges Sadoul 1988.)

Ce n'est pas à Un Certain Regard qu'il fallait chercher cette année les révélations soviétiques. L'anti-héros d'*Erreurs de jeunesse*, de Boris Froumine, est partagé entre le désir de voyager et celui de s'installer. C'est gris et flou. Si le premier long métrage de Bako Sadykov a fait fuir plus d'un spectateur, c'est par la pesante théâtralité de sa métaphore. Gravissant d'arides montagnes (somptueux décors naturels du Tadjikistan), une tribu suit aveuglément son chef. « À travers l'homme, je cherche l'âme, je cherche Dieu », de déclarer le réalisateur qui se réclame de Tarkovski, Pasolini et Paradjanov. *La Tornade* provoque un mélange d'ennui et d'admiration.

C'est qu'il faudrait, pour aborder certains films, adopter une attitude contemplative. Rien d'autre à faire devant *Barroco*, du Mexicain Paul Leduc — un divertimento en quatre mouvements, six siècles, deux continents et cinq personnages — que se laisser séduire

Barroco de Paul Leduc

sans chercher à comprendre. Certains spectateurs se sont offusqués de ce qu'ils ont appelé les outrances de *Santa Sangre*, tandis que ceux qui ont vu *El Topo* et *La Montagne Sacrée* trouvent qu'Alejandro Jodorowsky, réalisateur chilien qui fit scandale il y a vingt-cinq ans, s'est trop assagi. Comme quoi tout est relatif!

Mais la vraie surprise, c'est *Il Decimo Clandestino* (*Le Dixième Clandestin*), de Lina Wertmüller. Après la mort de son mari, Marcella

Le Dixième Clandestin de Lina Wertmüller

ne se laisse pas démonter: avec ses neuf enfants, elle quitte la campagne pour prendre la ville d'assaut. Mais à Bologne, pour trouver un appartement et tenir boutique, elle va devoir se résoudre à cacher ses petits. Une comédie interprétée avec chaleur et tendresse par Piera Degli Esposti (dans un rôle pour Anna Magnani) un peu gâchée par le mélodrame dans lequel tombe vers la fin le personnage de Dominique Sanda, la propriétaire bourgeoise, On n'en revient pas. Quoi! Wertmüller, la sensationnaliste, l'audacieuse, la provocatrice, qui nous pond ce petit film rose sur le bonheur des familles nombreuses? S'agirait-il d'une conversion? Non. Il semble que ce rejeton inattendu soit le fruit d'un mariage contre-nature entre le cinéma et la télévision.

Francine Laurendeau