Document generated on 10/12/2024 4:51 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

La Semaine de la critique

Martin Delisle

Number 141-142, September 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50514ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Delisle, M. (1989). Review of [La Semaine de la critique]. *Séquences*, (141-142), 65–66.

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/

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/

La Semaine de la critique

Une des sections les mieux fréquentées du Festival international du film de Cannes pour découvrir de jeunes réalisateurs a été depuis vingt-huit ans — et elle l'est encore! — la Semaine internationale de la critique. Mais, on commence à se demander si cela peut durer encore longtemps.

En effet, cette section se trouve de nos jours de plus en plus en chaude lutte avec la Sélection officielle du festival et la Quinzaine des réalisateurs pour obtenir des nouveautés. Les grands noms du cinéma, ce qu'on pourrait appeler les valeurs sûres, réalisent de moins en moins de films et, de surcroît, le nombre de primeurs ne suffit plus au (trop!) grand nombre de festivals internationaux qui en exigent. Résultat: on s'arrache les premières oeuvres de jeunes talents qu'on n'hésite plus à inclure dans la compétition officielle, voire à leur accorder les plus grands honneurs. *Sex, Lies and Videotape*, premier long métrage du jeune Américain Steven Soderbergh, 26 ans, Palme d'Or à Cannes en 1989, en est la preuve irréfutable.

Les sélectionneurs des « grandes » sections ont donc préséance sur ceux de la Semaine, au point même, cette année, de susciter certaines controverses: les derniers accusant publiquement les premiers de les empêcher de voir certains films[1]. En fait, même si en principe cette préséance est injuste, cela est tout à fait normal et dans les règles du jeu d'un festival aussi prestigieux que celui de Cannes: les producteurs et les réalisateurs désirent placer leurs oeuvres dans les sections les plus courues par les acheteurs. Car, il ne faut pas se leurrer, si la Semaine de la critique est une bonne rampe de lancement par la presse, peu de films qui y sont présentés, proportionnellement parlant en rapport avec les autres sections, se retrouvent distribués commercialement à l'échelle mondiale. Si nos écrans québécois en ont vu quelques exemples récents, *Mourir à trente ans* (Romain Goupil, 1982), *Les Lettres d'un homme mort* (Constantin Loupouchanski, 1986), *Du Mich Auch* (Anja Franke, Dani Levy et Helmut Berger, 1987) et *Mon cher sujet* (Anne-Marie Miéville, 1988), ce ne sont généralement pas des films qui attirent un vaste public.

Les sept sélectionneurs de la Semaine de la critique, originaires de divers pays, dont un du Canada, David Overbey (un des programmateurs pour le Festival of Festivals de Toronto), se font aussi un point d'honneur de vouloir faire découvrir de « jeunes » cinématographies, c'est-à-dire provenant de pays qui n'ont pas encore de grande tradition du Septième Art.

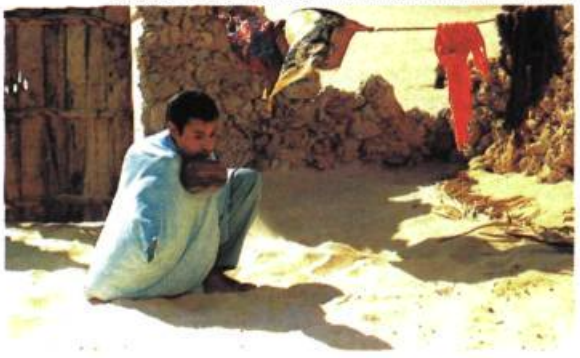
En fait, ce qui rend mémorable le cru 1989 de cette section du Festival international du film, plus que le choix des films, dont nous parlerons un peu plus loin, c'est l'origine de certaines oeuvres. Ainsi, la Semaine a été inaugurée par une superproduction indonésienne — une première dans les 42 ans de Cannes, alors que l'Indonésie produit quelque 140 films par an! — *Tjoet Nja'Dhien*, d'Eros Djarot qui s'est d'abord fait un nom dans son pays comme chanteur et comme compositeur de musique de films. Il s'agit d'une grande fresque historique retraçant les affrontements entre les Pays-Bas et le Sultan d'Aceh et les hauts faits de Tjoet Nja'Dhien, l'épouse de ce dernier, qui a pris en main l'insurrection après sa mort en 1899 et a poursuivi

Tjoet Nja'Dhien d'Eros Djarot

la lutte jusqu'en 1906, lorsqu'un de ses fidèles, inquiet de sa santé chancelante — elle est devenue aveugle et à moitié paralysée — l'a livrée aux Néerlandais. La qualité principale de ce film repose dans la présence extraordinaire de Christine Hakim, une grande dame du cinéma indonésien, qui campe le personnage principal avec une rare justesse. Pour ce qui est du reste, Djarot finit par embourber son histoire dans les marais de la jungle indonésienne et n'arrive pas à donner l'élan voulu à cette grande page de lutte anticoloniale.

Deux autres pays, dont la cinématographie est encore mal connue, étaient aussi représentés à Semaine de la critique: l'Algérie avec *Louss/Roses des sables* et la Tunisie avec *'Arab*. Le premier, réalisé par Mohamed Rachid Benhadj, nous transporte dans une oasis à quelque 700 kilomètres d'Alger où survit une société encore totalement dépendante des rituels séculaires. Là vit Moussa, handicapé de naissance, qui partage une maison avec sa soeur, ouvrière dans une usine de mise en conserves de dattes; quant à lui, il est l'assistant du maître de l'école coranique et il est secrètement amoureux d'une très jolie jeune fille qui le regarde à peine. Mais, Moussa vit d'espoir: c'est pourquoi, à chaque jour, il arrose un rosier sauvage qui pousse dans le désert. Ce film, loin d'être parfait, retient néanmoins l'attention du spectateur par sa poésie et par le traitement sensible de son sujet, une fable sur la vie quotidienne dans les pays en voie de développement.

Roses de sables de Mohamed Rachid Benhadj



(1) Le soir de la clôture du Festival, on distribuait aux journalistes une feuille dénonçant le fait que la Semaine de la critique n'avait pas pu avoir accès au film hongrois, **Mon XXe siècle**, de Ildikó Enyedi, présenté dans la section Un Certain Regard et récipiendaire du prix de la Caméra d'or.

'Arab, par contre, a tout du « pensum ». Est-ce parce qu'il a été réalisé en tandem par Fahdel Jaibi et Fadhel Jaziri, cofondateurs du Nouveau Théâtre de Tunis? Car, on ne sait trop où donner de la tête dans cette longue et pénible adaptation d'une pièce commise par le même duo. L'action se passe dans une basilique désaffectée avec des personnages tellement débridés — une hôtesse de l'air à la recherche d'un combattant palestinien disparu à Beyrouth, un photographe de guerre qui n'a plus toute sa tête à lui et quelques autres êtres tout aussi perdus — qu'on questionne constamment la cohérence de leurs propos et de leurs gestes. Au point d'ailleurs de décrocher complètement et de se dire que, si le reste de la sélection de la Semaine est du même acabit, cela promet!

Autant l'écrire tout de suite, la sélection de cette année se classe dans le créneau portant la mention « plutôt faible ». D'autant plus que, contrairement aux années passées où la Semaine comptait sept longs métrages, on a jugé bon, en 1989, d'en augmenter le nombre à dix, avec presque autant de courts métrages. Dommage, il eût mieux valu être plus sévère quant à la qualité, plutôt que de se complaire dans un plus grand nombre d'oeuvres généralement médiocres.

Pour en revenir aux courts métrages, après deux ans de projections de ces derniers, il n'est pas sûr qu'ils aient vraiment leur place à la Semaine — pas plus que dans les autres sections d'ailleurs! Cannes n'est pas un festival de courts métrages: on ne les apprécie pas à leur juste valeur et ils servent surtout d'excuse pour arriver en retard à une séance — ce qui a pour effet, assez agaçant à la longue, de déranger les gens qui, eux, sont arrivés à l'heure. Laissons-les donc aux festivals qui se spécialisent dans ce format.

Cette année, il semble que la violence (tant gestuelle que verbale) ait occupé une grande place dans les films sélectionnés. On l'a trouvée, entre autres, dans *Tjoet Nja'Dhien* et dans *'Arab* mais, surtout, dans un film de Hong Kong du jeune Wong Kar Wai, *As Tears Go By/La Vie en fuite*. Il y est question d'un jeune truand trop ambitieux, mais qui a tout de même des principes de loyauté et de fidélité envers ses amis: faut-il ajouter qu'il en pâtira durement? Ce film, au demeurant pas mal fait, répondant tout à fait aux lois du genre et dont les thèmes ne sont pas dénués d'intérêt, agresse sans relâche la spectateur par une brutalité qui ne cesse de croître au cours des cent minutes de sa durée, avec pour conséquence un nombre grandissant de fauteuils vides en cours de projection.

On a aussi malheureusement sombré dans la banalité: quel intérêt a-t-on trouvé à *Wallers Letzer Gang/Le Dernier Voyage de Waller*, de l'Allemand de l'Ouest Christian Wagner? Waller, un ancien contrôleur de voie de chemin de fer, marche tout au long de ce film sur une voie ferrée (tiens, donc!), en revoyant divers moments de son existence et en pensant à une femme aimée, mais non épousée à cause de certaines conventions sociales. Rien de bien neuf là-dedans, hélas! *Montalvo et l'Enfant*, une production française réalisée par Claude Mourieras, aurait fait un excellent court métrage et sa durée de 75 minutes a permis de mieux comprendre ce à quoi ressemble l'éternité. D'une rare complaisance, mais avec un seul atout, sa superbe photographie en noir et blanc, on y traite de tauromachie, de l'égorgement d'un agneau et de danse: le tout sans grand lien apparent.

Le Dernier Voyage de Waller de Christian Wagner

On a aussi décidé d'inclure deux documentaires dans cette sélection 1989: le premier, *Carré noir* d'Iossif Pasternak est de facture très classique et fait beaucoup appel au matériel d'archives: c'est l'histoire de l'art d'avant-garde soviétique de 1957 à nos jours. Malheureusement, il n'y a rien d'innovateur dans l'écriture de ce cinéaste qui aurait pu exploiter ce thème de façon beaucoup plus débridée, plus en accord avec son sujet. Le second, *Duende*, du Suisse Jean-Blaise Junod, tient davantage du documentaire-fiction. On suit un jeune novillero qui revient dans sa ville natale pour être sacré matador. Ce réalisateur doit être imperméable à la folie, à la grâce et à la passion de la tauromachie, car on ne les sent jamais. Tout est montré avec froideur et, forcément, laisse le spectateur indifférent à cette initiation: on est loin du film *De sable et de sang* de Jeanne Labrune.

Finalement, deux films ont retenu davantage l'attention: l'un pour la recherche esthétique, les images, le son et le superbe travail d'adaptation d'une nouvelle de Boris Vian, *Die Toten Fische/Les Poissons morts*. Michael Synek, réalisateur autrichien de trente ans, a su rendre avec intelligence l'esprit de cette fable sombre et déroutante, propre à l'univers de Vian. L'autre, un film japonais de U-Sun Kim, *Yun no machi/La Ville de Yun*, rappelle par son thème *Dim Sun* de l'Américain Wayne Wang, dans lequel il traitait de l'intégration des Chinois dans la société nord-américaine. Une jeune japonaise d'origine coréenne se révolte contre les humiliations constantes que subissent les membres de sa communauté de la part des Japonais « pure race ». Bien raconté, sous forme d'histoire d'amour, ce film n'en est pas moins percutant dans son message.

En conclusion, si la Semaine de la critique veut continuer d'exister et d'attirer un bon auditoire, malgré la très forte demande de premières oeuvres au Festival international du film de Cannes, et ce, dans toutes les sections, il va falloir qu'elle soit plus exigeante quant à la qualité et à l'originalité de sa programmation. Cela n'est pas facile, la compétition est forte, mais peut-être faudrait-il reconsidérer ses objectifs premiers et occuper plutôt un créneau que personne ne convoite encore. Il y a toutes sortes de façons de faire connaître et apprécier le cinéma, alors pourquoi ne pas sortir des sentiers battus? Il serait dommage que cette noble institution qu'est la Semaine disparaisse, mais si elle continue dans la voie où elle s'avance maintenant, elle risque de n'être plus qu'un beau souvenir.

Martin Delisle