Document generated on 06/01/2025 12:57 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Chantal Akerman
Points de repère

Élie Castiel

Number 191, July–August 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49311ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this document

Castiel, É. (1997). Chantal Akerman : points de repère. *Séquences*, (191), 50–51.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1997

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/

Un divan à New York
Le paradis, c'est les autres

Le dernier film de Chantal Akerman a fait un certain bruit depuis sa sortie. Si on s'est tant intéressé à **Un divan à New York**, c'est qu'il a permis d'apprécier une facette assez inattendue de la cinéaste, facette que certains auront par contre qualifiée de mineure ou carrément décevante. Mais que les *Akermaniacs* – comme on les appelle dans le milieu – ne s'en formalisent pas outre mesure, puisque la cinéaste bruxelloise n'en est pas à un décalage près. Sa carrière, qui s'amorce en 1968 avec *Saute ma ville* un film de fin d'études où – déjà fascinée et obsédée par la narration en temps *réel* et... les appartements – elle se met en scène en pleine préparation de suicide par le gaz. Depuis, Akerman navigue au fil de ses états d'âme, de ses impulsions formelles ou de ses impressions de voyages, en Amérique notamment.

Un divan à New York a surpris les *aficionados* d'Akerman en raison de la linéarité de sa fiction et – il faut bien le dire – de l'absence d'audace formelle réelle. La cinéaste a abordé cette fable existentielle avec une approche dépouillée, effacée et plutôt académique. **Un divan...** laisse le spectateur avec l'impression qu'Akerman a voulu réaliser ce film avant tout pour réunir et mettre en valeur deux vedettes, Juliette Binoche (qui avait demandé à la cinéaste de lui écrire une comédie) et William Hurt, plutôt que par véritable pulsion artistique.

Si on devait se laisser aller à l'exercice (plutôt futile, il est vrai) des comparaisons, on pourrait dire que le dernier film de la cinéaste belge est plus proche de Woody Allen, pour des raisons évidentes (New York, la psychanalyse, la crise existentielle du personnage masculin, etc.) que du cinéma de Godard, nom auquel celui d'Akerman est associé depuis un moment déjà. Or les films d'Allen sont d'une rigueur narrative et d'une profondeur psychologique que le film d'Akerman, malheureusement, n'atteint pas. En fait, **Un divan à New York** ressemble plutôt à l'œuvre d'un auteur en quête d'un angle d'approche et qui, ne l'ayant pas encore trouvé, se contente de poser les balises pour un film encore à inventer. Aussi **Un divan...** installe son thème sans trop se préoccuper de l'approfondir. Le thème, ici, est celui de la découverte du soi grâce à la présence (réelle ou virtuelle) de l'autre. Akerman nous présente deux personnes qui ne se connaissent pas – Béatrice, une danseuse parisienne et Henry, un psychanalyste new-yorkais – qui s'échangent leurs appartements pour quelques semaines. Béatrice se retrouve donc dans le luxe aseptisé de l'univers du psy, alors qu'Henry tombera sur l'appart' crado mais animé que la jeune femme occupe en région parisienne. Une suite de situations illustrée par un montage parallèle assez académique nous montre à quel point ces deux personnes, que tout en principe oppose, sont en réalité des êtres très semblables.

Jusque-là, ça va. On connaît la chanson, mais Binoche et Hurt sont bien et on accepte de jouer le jeu. Mais c'est après que l'on décroche un peu. Le film tourne en rond et les personnages n'évoluent pas beaucoup. De plus, l'ensemble est mené dans un style alerte, certes, mais d'un intérêt inégal. Tout ce qui est dit et montré est prévisible et rien de particulièrement original – ni au niveau du traitement filmique ni à celui de la narration – ne vient briser la monotonie qui s'installe lentement, surtout dans la deuxième partie du film, où la rencontre de Béatrice et Henry aurait pourtant dû faire des étincelles. C'était pourtant là, dans l'interaction entre des personnages qui s'évitent mais qui sont condamnés à s'aimer, qu'Akerman devait tout miser.

Carlo Mandolini

UN DIVAN À NEW YORK/A COUCH IN NEW YORK
France/Allemagne/Belgique 1996, 105 minutes — **Réal.:** Chantal Akerman — **Scén.:** Chantal Akerman, Jean Louis Benoit — **Photo:** Dietrich Lohmann — **Mont.:** Claire Atherton — **Mus.:** Paolo Conte, Sonia Atherton — **Son:** Pierre Mertens, Gérard Lamps — **Déc.:** Christian Marti — **Cost.:** Stéphane Rollot — **Int.:** Juliette Binoche (Béatrice Saulnier), William Hurt (Henry Harriston), Stéphanie Buttle (Anne), Paul Guilfoyle (Dennis), Richard Jenkins (Campton), Kent Broadhurst (Tim), Jean-Baptiste Filleau (Julien) — **Prod.:** Régis Konckier, Jean-Luc Ormières, Ingrid Windisch, Diana Elbaum, Jacqueline Pierreux — **Dist.:** Prima

C H A N T A L
POINTS DE REPÈRE

SUR L'INFLUENCE DU CINÉMA EXPÉRIMENTAL
C'est à New York que j'ai découvert le cinéma expérimental. Tout de suite, j'ai remarqué qu'il m'a donné une très grande liberté. En fait, je ne sais pas s'il a fondamentalement influencé mon oeuvre, mais il m'a toutefois permis de voir et de sentir les choses autrement. Avec le cinéma expérimental, j'ai découvert qu'il était inutile de s'encombrer d'un tas de détails superflus et qu'avant tout, il était possible de dire les choses de manière différente plutôt que de suivre les voies traditionnelles.

SUR L'ELLIPSE
Ce qui me paraît étrange, c'est qu'on m'a souvent reproché de trop raconter. Mais il est également vrai que j'aime bien faire des sauts d'images pour permettre aux spectateurs de faire travailler leur imaginaire.

SUR LES ÉCLAIRAGES ARTIFICIELS
J'avoue que je ne suis pas souvent attirée par le naturalisme. Les éclairages artificiels me donnent l'occasion de créer une sorte de théâtralité, conformité dont se nourissent fréquemment certaines séquences dans mes films.

SUR LES ATMOSPHÈRES NOCTURNES
Au fond, dans la nuit, les détails réalistes s'effacent et la ville devient comme un grand studio. Avec ce matériau en main, je sens avoir plus de liberté pour manipuler les couleurs et les tonalités et une grande flexibilité dans le mouvement.

SUR LE ROMANTISME
Je suis contre le romantisme. Je suis plutôt romanesque. Je suis d'avis que le romantisme a fait beaucoup de tort dans le sens où nous cherchons tous

The Senses
Confessions intimes

Au même titre que **Julia Has Two Lovers** (1990) ou **Lana in Love** (1991), les films de Bashar Shbib composant la série sur les cinq sens tentent de jeter les bases d'une démarche psychanalytique tournant autour des comportements amoureux d'aujourd'hui.

Jusqu'ici, le plus prolifique, sans contredit, des cinéastes canadiens s'était cantonné, en général, dans les comédies ou fables où il donnait libre cours à l'improvisation, tant sur le plan de la mise en scène que sur celui de la direction d'acteurs.

Dans **The Senses**, tout en conservant ce goût pour l'effet de surprise provoqué par l'appel incongru de l'inconnu, Shbib réoriente ces prémisses en abordant des genres différents. Cette fois-ci, mis à part **The Perfumer** (aux dires du réalisateur, presque totalement contrôlé par Jimeoin, l'acteur principal) et d'une certaine façon **Strictly Spanking** (trop *clean* pour un film abordant un sujet tel que les *rapports physiques particuliers*), les trois autres productions de la série témoignent d'une maturité et d'un sérieux absents des précédentes réalisations.

En s'appropriant cette volonté d'innover dans son cinéma, Shbib réussit à mettre en crise et en jeu les données des différents scénarios, à les dépasser ou à les nier pour faire exister les personnages par eux-mêmes, dans toute leur épaisseur et leur densité. Il en résulte une esthétique d'ensemble composite, tranchante et dure, où on se heurte souvent physiquement et douloureusement aux malaises des protagonistes.

Mais ces maux ne sont que des éléments accessoires d'une introspection de l'âme et de ses privations. Il n'est donc pas surprenant de constater que tous les films de la série abordent chacun des sens ou annoncent le prochain.

S'il existe un dénominateur commun aux cinq parties de cette étude sur l'instinct et la perception, c'est bel et bien celui de la confession, autrement dit de l'examen de conscience posé sur l'individu. Dans **Panic**, il s'agit d'une apologie de la différence autant que d'un regard attentif jeté sur les affres de la création. De **Taxi to L.A.**, on retiendra ce souffle qui anime les sentiments amoureux dans toutes leurs contradictions, et de **Strictly Spanking**, cette recherche éperdue du plaisir charnel comme moyen de prouver simplement qu'on existe, tentative malheureusement un peu bâclée. Dans **The Perfumer**, la quête d'un accès facile à l'autre se dilue dans des gags éculés qui tombent à plat. Cependant, dans **Hot Sauce**, de loin le meilleur, le goût de la mémoire et la mémoire du goût sont à la une d'un témoignage direct du cinéaste, aussi bouleversant qu'intentionnellement ludique et débridé.

Malgré le nombre impressionnant de longs métrages à son actif, Bashar Shbib demeure un réalisateur discret que la plupart des critiques semblent injustement ignorer. Il est grand temps de le réhabiliter car c'est dans ses défauts que les films de Shbib atteignent des moments souvent étonnants. Dans **The Senses**, on sent déjà que l'éternel adolescent cède doucement mais sûrement la place à l'adulte, mais l'individu est toujours prêt à prouver que, même avec peu de moyens, il est encore possible de réaliser ses rêves les plus fous.

Élie Castiel

THE SENSES
Canada 1996
Réal.: Bashar Shbib

PANIC (Panique)
84 min. — **Scén.:** Bashar Shbib, Harold Von Kursk — **Int.:** Robin Andrew Wilcock, Alexandra Woodward, Patrick Garrow, Diane Carlson, Domenic Carapella — **Dist.:** Cineplex Odeon Films.

TAXI TO L.A. (Taxi pour Los Angeles)
78 min. — **Scén.:** Bashar Shbib, Diane Carlson — **Int.:** Alexandra Woodward, Mark Houghton, Jay Ferguson, Geoff Deadman, Julie Bourne — **Dist.:** Cineplex Odeon Films.

STRICTLY SPANKING (La Fessée)
80 min. — **Scén.:** Bashar Shbib, Ann Carlier — **Int.:** Iona Brinde, Patrick Garrow, Alastair Hasketh-Jones, Sid Zanforlin, Victoria Ann Stirling — **Dist.:** Cineplex Odeon Films.

THE PERFUMER (Le Parfumeur)
80 min. — **Scén.:** Bashar Shbib, Diane Carlson — **Int.:** Jimeoin, Diane Carlson, Iona Bride, Gregor Von Bismarck, Keith Woods — **Dist.:** Cineplex Odeon Films.

HOT SAUCE (Sauce piquante)
84 min. — **Scén.:** Bashar Shbib — **Int.:** Bashar Shbib, Susan Eyton-Jones, Maïa Nadon-Shbib, Alexandra Woodward, Mark Houghton — **Dist.:** Cineplex Odeon Films.

A K E R M A N

quelque chose qui n'existe pas. Dans le romanesque, par contre, on touche souvent à l'extraordinaire, à l'inattendu, aux situations oniriques même.

SUR LES SENTIMENTS
Mes films parlent souvent des sentiments. Ce qui m'importe le plus, c'est leur pouvoir du sacré et, paradoxalement, leur transgression.

SUR LE FÉMINISME
J'aurais tendance à dire que dans la vie, il faudrait être féministe, mais quand on fait du cinéma, il vaut mieux simplement faire des films.

SUR L'AUTOBIOGRAPHIE
Je pense que presque toute l'oeuvre de n'importe quel créateur est en partie autobiographique. En ce qui me concerne, c'est à travers les sentiments que j'essaie de signaler mes aspects autobiographiques.

SUR NEW YORK
En 1971, alors que j'avais que 21 ans, j'ai vécu à New York. J'ai perçu cette expérience comme un parcours initiatique qui m'a depuis influencée dans ma carrière dans le cinéma. New York est une ville fascinante où on ne se sent jamais étranger. C'est une sensation formidable que je tente souvent d'exprimer dans mes films, même si parfois c'est de façon abstraite.

SUR LA JUDAÏCITÉ
Oui, j'ai souvent recours à la judaïcité, notamment dans l'humour que j'emploie dans mes films. Cette appartenance, je l'assume par le biais de caractéristiques purement filmiques. C'est-à-dire dans le ton, la manières dont les différents discours sont développés, par le rythme presque incantatoire qui rappelle celui de la synagogue. C'est une question d'intuition, de racines ancrées dans l'inconscient.

Propos recueillis par Élie Castiel