Document generated on 04/23/2024 5:11 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Hors concours
Destinées d'ailleurs

Maurice Elia

Number 193, November–December 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49270ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Elia, M. (1997). Hors concours : destinées d'ailleurs. *Séquences*, (193), 25–26.

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/

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/

Hors concours

DESTINÉES D'AILLEURS

Vivre n'est pas laisser s'écouler sa vie dans l'action et le rêve. Ce serait, pour au moins deux réalisateurs (avec leurs deux films présentés dans la section *Hors concours*, la bien nommée à plus d'un titre), atteindre la vérité dans ses rapports à soi-même et à autrui. L'amour-passion dans son exigence d'absolu donne aux personnages des **Entretiens privés** de Liv Ullmann la volonté et la possibilité d'aller jusqu'à la vérité, celle qui a cette caractéristique devenue légendaire de se conjuguer mal avec la vie sociale. Youssef Chahine l'avait bien montré dans tous ses films précédant **Le Destin**, film moins tendu (peut-être moins maîtrisé dans l'ensemble aussi), le cinéaste retrouvant par ailleurs le défaut habituel de ses premières œuvres, la surcharge explicative. Cependant, ici, celle-ci était de rigueur, voire nécessaire, à la compréhension d'un récit se déroulant dans l'Andalousie arabe du XIIe siècle.

Deux récits donc, un suédois et un égyptien, tous racontés avec le doigté des grands maîtres et dont les multiples facettes n'épuisent ni la richesse ni le mystère.

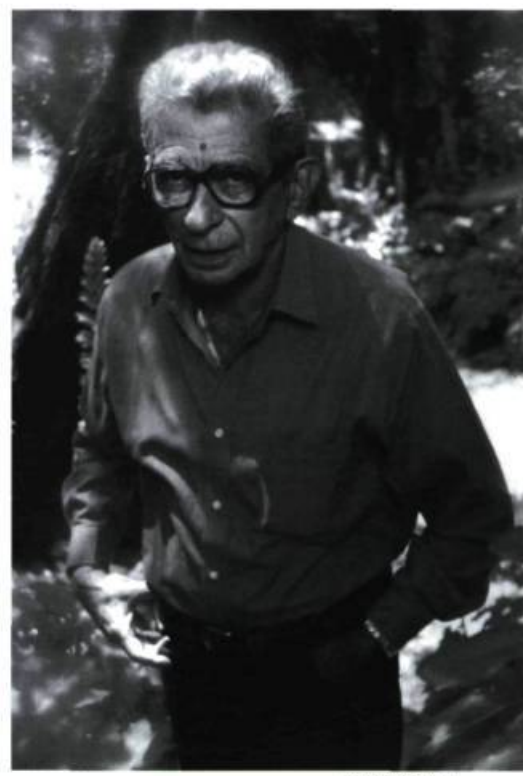
Le film de Liv Ullmann est un film d'Ingmar Bergman et ce, pas seulement parce qu'il a été écrit par lui.

On retrouve à chaque détour, dans chaque cadre, dans chaque pensée retenue la griffe de celui qui déclarait: «J'invite les spectateurs à faire appel à leur imagination pour assimiler la matière que je leur propose.» Peut-être disait-il cela par pudeur d'artiste ou par embarras réel devant les situations présentées. N'empêche que Liv Ullmann conclut sa trilogie (dont les deux premiers volets étaient également des portraits de femmes: **Sophie** en 1993, puis **Kristin Lavransdatter** en 1995) par une étude du mensonge, de l'indiscrétion et des divers tours que nous joue l'existence, une fois transgressés les tabous créés par le quotidien. Point de récit épique ici comme dans les deux premiers volets, seulement une manière d'observer l'humain qui transcende l'humain lui-même. Face à face tendre et discret, axé sur une série de confessions dépendant presque uniquement du jeu des comédiens, le film s'impose immédiatement et ne cesse de hanter le souvenir.

Rigueur et profondeur sont à l'honneur de ces nouvelles scènes de la vie conjugale, toujours la même, celle d'Anna et de Henrik (voir **Les Meilleures Intentions**), une vie conjugale où la femme, se sentant étouffée par ses besoins émotionnels, se laisse aller à aimer Tomas, un homme plus jeune. Elle se tourne alors vers le pasteur Jacob, un ami de longue date en qui elle a une confiance absolue, en quête de conseils qu'elle appréhende et désire et qu'elle teindra de toutes les nuances de l'ambiguïté.

Ce récit d'une femme qui ne survit pas à la vérité de la passion (surtout du fait qu'elle découvre combien celle-ci est fugitive et livrée à la psychologie de l'autre), est exprimé par la réalisatrice de façon spécifiquement cinématographique, avec des lumières et des couleurs, des rythmes qui, à eux seuls, rendent compte de son itinéraire et prolongent sa signification bien au-delà de fragiles identifications. Un usage extraordinaire est fait du visage de l'exceptionnelle Pernilla August: il est travaillé, sculpté par des éclairages précis qui accentuent son jeu. Quant aux vêtements, aux intérieurs, ils sont utilisés pour révéler les distances ou les rapprochements entre les personnages.

On aurait tort de penser que Liv Ullmann a *fait un Bergman* à sa façon, en mettant par exemple l'accent sur le personnage féminin. Car Bergman a presque toujours fait des portraits de femmes et les a marqués à tout jamais du sceau de la vie. Disons plutôt que la démarche de Liv



Youssef Chahine

Ullmann se situe parallèlement à celle de son maître à penser dont elle a hérité les thèmes familiers de l'incommunicabilité des êtres et le silence de Dieu.

Pour sa part, le personnage principal du **Destin** de Youssef Chahine est parvenu à une telle force dans la communication de ses idées philosophiques sur la tolérance et la responsabilité qu'il se sent capable d'affronter le Calife Al-Mansour, lequel a été détourné de ses aspirations premières par les idées hypnotiques d'une secte islamique fanatique. Averroès fait partie de ces *free spirits* d'une ère constamment réincarnée au cours des siècles (dans la deuxième partie du XXe, il serait une sorte de *hippie*). Lorsqu'il voit une obscurité galopante s'abattre sur cette terre d'humanisme et d'amour que représentait pendant un certain temps l'Espagne arabe de l'époque, il essaie de changer le cours des choses, en s'opposant aux ambitions politiques des rivaux du Calife qui prétendent obéir aux *ordres de Dieu*. Mais la voix de la vérité est annihilée, les livres d'Averroès brûlés, lui-même est poussé à l'exil. Néanmoins, ses idées survivent grâce à ses étudiants qui ont su copier ses ouvrages et les envoyer en Égypte où ils seront sauvegardés à tout jamais.

On a du mal, au tout début du film, à distinguer les personnages principaux de cette immense fresque où, comme d'habitude, la musique populaire joue un rôle primordial, amenée dans certaines scènes à la façon des comédies musicales hollywoodiennes. Puis, les ressemblances s'estompent et le film file avec une étonnante souplesse. Chahine a concocté une fresque historique où l'intolérance religieuse, l'intégrisme et l'obscurantisme reçoivent une gifle retentissante et où les magies habituelles du conte arabe, portées par les ailes de la danse et du chant, se marient au souffle d'une épopée d'envergure universelle. Les personnages sont mobiles, pleins de chair et de vie, l'action se déroule au rythme des thèmes abordés (le scénario a passé par vingt et une moutures différentes) et le plaisir, immédiat, finit même par être partageable.

Entretiens privés

Le courage de Chahine mérite encore une fois les applaudissements d'usage. En dépit du message transmis sans la moindre fioriture à même l'histoire racontée, le cinéaste a dû se méfier, lors du tournage, des imprévus politiques qui auraient pu entraver son projet. Par exemple, bien qu'il ait reçu le soutien des gouvernements de la Syrie et du Liban (où **Le Destin** a été tourné), qu'on lui ait donné accès aux décors dont il avait besoin, aux soldats de l'armée libanaise pour la figuration sans qu'il ait à se soumettre à de possibles contrôles, Chahine ne prenait pas de risques: il transférait ses bobines en France, à mesure qu'elles étaient tournées, parfois par l'intermédiaire de la valise diplomatique, rejoignant, par-delà les siècles, son propre héros qui expédie au loin les exemplaires de ses œuvres pour les protéger.

Prolongements majeurs de leurs films antérieurs, **Le Destin** et **Entretiens privés** permettent à leurs réalisateurs d'affirmer la suprématie de l'esprit dans un monde où la liberté de pensée semble, une nouvelle fois, en danger. S

Maurice Elia