

Cinéma d'aujourd'hui D'amour ou d'amitié

Geneviève Royer

Number 199, November–December 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Royer, G. (1998). Cinéma d'aujourd'hui : d'amour ou d'amitié. *Séquences*, (199), 28–29.

CINÉMA D'AUJOURD'HUI

D'AMOUR OU D'AMITIÉ

Chaque époque comporte ses caractéristiques propres et ses enjeux spécifiques: les difficultés économiques de la fin des années 20, la survie à tout prix pendant la Deuxième Guerre mondiale, le confort des *fifties*, la quête d'aventure du *peace and love*, etc. Bien sûr, le cinéma qui accompagne chacun de ces cycles entretient un lien étroit avec eux. Qu'en est-il *aujourd'hui*? Quel genre d'*aujourd'hui* vit-on en ce moment? Par conséquent, quelles thématiques sont mises de l'avant pas les cinéastes *d'aujourd'hui*? La catégorie *Cinéma d'aujourd'hui* est très révélatrice des préoccupations de la toute fin du millénaire. Dans les méandres de la technologie, de la globalisation mondiale et de leurs petits, l'homme se tourne malgré tout vers ceux tout près de lui, ses amis et sa famille, racines indélébiles.

Sous les traits d'une comédie dramatique, *L'Honneur de ma famille* présente le nouveau visage de la France, de cette France qui a ouvert, non sans réticence de la part de certains, ses frontières aux immigrants. On retrouve une famille arabe, typique s'il en est, où les parents résistent à la *francisation* de leurs mœurs et les enfants désirent pleinement profiter de la liberté de leur nouveau chez soi. La confrontation des diverses facettes de l'immigration est personnifiée par une jeune femme dont le parcours professionnel et personnel l'oblige à faire face au fossé entre ces deux générations de nouveaux arrivants.

This Is My Father du trio américain Quinn (avec Aidan côté interprétation, Declan à la direction photo, et Paul, le nou-



Caresse

veau venu, à la réalisation) offre le même type d'itinéraire, mais inversé, au cours duquel un Américain dans la cinquantaine s'offre un voyage en Irlande, la terre ancestrale, pour retracer ses origines et se reconstituer une identité. Qui est son père? De quelle histoire d'amour – si histoire d'amour il y eut – est-il issu? Ce genre de retour en arrière s'impose chez ce fils d'immigrant: il fouille dans son bagage familial pour ensuite reprendre la route qui se dessine devant lui. Il en résulte un film très touchant qui opère efficacement entre deux temps de l'action, soulignant l'impact indéniable du passé sur le présent.

L'adaptation au quotidien n'est pas qu'une affaire d'adultes. C'est ainsi que *La Pomme* relate la vie – peut-on parler de vie? – de deux fillettes qui, après avoir été gardées sous clef par leur père pendant 12 ans (au nom de la protection de la vertu), apprennent à apprivoiser leur *liberté*. Les relations malades de cette très pauvre famille de Téhéran sont scrutées à la loupe par les autorités de l'aide sociale afin de secourir l'existence abîmée des filles. À mi-chemin entre le documentaire et la fiction, la réalisatrice iranienne Samira Makhmalbaf réussit à capter la joyeuse persévérance des deux petites qui, même

ineffablement meurtries, se donnent à leur nouvel univers avec fraîcheur et espoir. (voir critique dans ce numéro)

De retour au monde adulte, côté Occident, l'Espagnole Dolores Payás explore les défis d'une femme équilibrée de 40 ans avec *Je m'appelle Sara*. Entourée de son amoureux – un peu froid, peut-être – sa fille, une adolescente bien de son temps, et d'amis chaleureux, Sara, femme d'esprit et de chair, fait le point sur sa vie. La réalisatrice montre les défis des femmes qui entretiennent, voire ravivent, leur jardin personnel, tout en veillant aux besoins de ceux qui peuplent leur paysage quotidien.

Toujours chez les Espagnols, le film *Caresse* de Ventura Pons peint un portrait d'hommes et de femmes en mal d'amour sur un fond de réalité urbaine déshumanisée. On retrouve des épisodes séparés, relatant chacun une parcelle de vie d'un couple ou d'un duo quelconque: un mari et sa femme, puis cette femme et sa mère, ensuite la mère et une copine, et la copine et son frère, etc. L'incommunicabilité demeure au cœur de chaque contact, comme si les protagonistes ne pouvaient plus s'épanouir avec leurs proches. Il est dommage que le rapatriement de ces dix tranches de vie ainsi reliées ressemble à une douloureuse gymnastique de montage, distrayant bien vite des véritables enjeux thématiques.

Le long métrage italien *Figli di Annibale* explore, lui aussi, l'interaction entre les relations familiales et amicales. Mais cette fois, sur le ton de la comédie. Les compressions

économiques étant ce qu'elles sont, un honnête citoyen se trouve contraint à commettre un vol à main armée et une prise d'otage. Sa victime perçoit cet événement comme l'occasion parfaite de s'éclipser d'une vie familiale qui ne lui convient plus et de partir à l'aventure avec son ravisseur. Au fil de ce *road movie* cocasse et original, chacun des intervenants cherche à se rebâtir un parcours en utilisant un cercle d'amis récemment rencontrés comme substitut au nid familial.

L'Américain Philip Messina réussit également son pari avec *With Friends Like These*, une des heureuses trouvailles de *Cinéma d'aujourd'hui*. L'amitié entre quatre comédiens (et leurs familles respectives) est mise à l'épreuve alors qu'ils décident tous de passer une audition pour un même rôle au cinéma. Ce récit comique expose au grand jour les défis de tout artiste forcé à vivre le métro-boulot-dodo, alors qu'il rêve d'une vie menée par la passion artistique – encore un reflet d'une situation économique serrée et d'occasions de travail limitées.

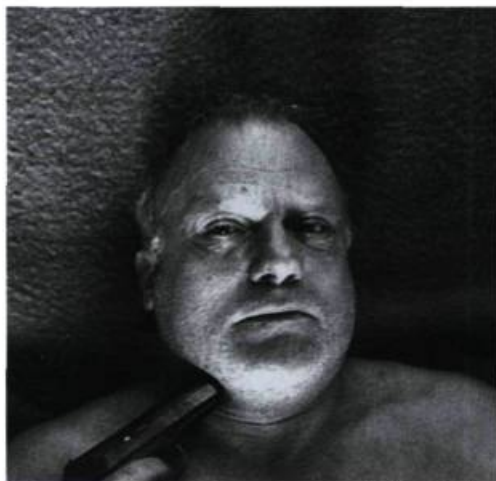
De facture moins réussie, *Comic Act* suit la trace d'un duo comique masculin qui cherche à élargir sa portée professionnelle en greffant à sa routine une jolie femme pourvue d'un sens de l'humour rafraîchissant. Cette comédie britannique frôlera la tragédie lorsque l'amitié et le respect à l'intérieur du trio feront place à l'amour et la jalousie. Bien que quelque peu éparpillé au niveau narratif, *Comic Act* souligne comment le rire peut servir de masque, et l'amitié, de pansement, à un grand vide existentiel.

Tous ces films de la section *Cinéma d'aujourd'hui* illustrent comment, au fond, les rapports humains mènent le bal: les rapports entretenus avec la famille d'origine, ceux forgés au fil du temps avec les amis et ceux créés avec la famille fondée à l'âge adulte. Ces liens qu'on cherche à tisser à tout prix, ceux-là même qui – en vue du désarroi et de la solitude de civilisations plus ou moins sophistiquées – nous tourmentent et nous déchirent, savent aussi nous nourrir et nous combler.

Geneviève Royer

CINÉMA DE DEMAIN

L'ENFER, C'EST LA VIE



Seul contre tous

L'ennui avec la section *Cinéma de demain: nouvelles tendances* du FFM, c'est qu'elle crée – et c'est inévitable, de par son titre – des attentes. Mais on ne réinvente pas le cinéma tous les ans. Aussi, certaines années, la déception

peut être plus ou moins grande, surtout si ce qu'on attend du cinéma de demain, est une remise en question du regard du cinéaste, plutôt qu'une réécriture du dispositif cinéma.

Or 1998 fut, justement, un exemple d'année où l'esthétisme fit cavalier seul dans le débat du renouveau du cinéma. Un esthétisme qui prenait la forme d'essais formels n'ayant d'autre intention que celle d'attirer l'attention sur eux, comme autant de phénomènes de mise en abyme.

Certains films auront tout de même su jeter un pont entre la rhétorique et le point de vue d'un auteur, même si la tension en faveur d'un travail sur l'esthétique se fait de plus en plus irrésistible.

György Fehér, le réalisateur hongrois de *Passion* a déclaré: «J'ai toujours voulu faire un film qui ressemble à la dernière copie retrouvée d'un très vieux film célèbre». On voit tout de suite l'intention du réalisateur: évoquer une esthétique d'abord, le reste viendra, d'où la légère insatisfaction à la fin du film, pourtant remarquablement réalisé et exploitant brillamment l'espace et le cadrage. Cette nouvelle adaptation de *The Postman Always Rings Twice*, appliquée à la Hongrie des années 30, plonge l'adultère et le meurtre dans

un contexte filmique extrêmement lourd et glauque. Dans des intérieurs à peine éclairés et des extérieurs gris et boueux, les corps se déplacent difficilement. Au sein de plans serrés, le mouvement est une condition de

survie. La relation entre les personnages est donc faite de luttes et d'actions dont le but est de maintenir un certain espace vital. La scène d'ouverture, un prologue où le trio danse un tango funèbre, annonce tout de suite non seulement l'histoire, mais aussi le rapport à l'espace au sein même du cadre. Mais à part cette approche intéressante de l'espace, le reste du film suit des pistes assez traditionnelles.

Encore plus noir, violent et carrément obscène est *Seul contre tous* (Gaspar Noé, France) qui raconte à la première personne l'itinéraire d'un désadapté social psychopathe, qui vomit sa haine contre les autres et contre la vie qui ne lui a rien donné. Avec ce film, Noé, qui avait déjà signalé la particularité de son imaginaire avec *La Carne*, pénètre dans l'esprit de son protagoniste, un ancien boucher qui a perdu son emploi et qui doit se battre pour survivre. Devant cette insupportable suite de violences, de pornographie et de hideur, le spectateur est confronté à tous les interdits. Sa révolte devant les coups de poing que le boucher assène à sa maîtresse enceinte, aux caresses incestueuses qu'il inflige à sa fille déficiente et aux 92 minutes de raisonnements monstrueux, n'égale que son incapacité à rejeter violemment ce film. En