

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Tendances : Grandes tendances et petits plaisirs

Michel Coulombe

Volume 10, numéro 2, décembre 1990, février 1991

URI : id.erudit.org/iderudit/34150ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (1990). Tendances : Grandes tendances et petits plaisirs. *Ciné-Bulles*, 10(2), 10–12.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Grandes tendances et petits plaisirs

par Michel Coulombe

Dans un grand événement cinématographique comme le Festival des films du monde, lorsqu'on choisit de voir un bon nombre de films, on se rend vite compte que si la plupart d'entre eux se « laissent voir » sans trop ennuyer, rares sont ceux qui parviennent à étonner, à communiquer une émotion. Et lorsque survient ce bonheur, même furtif, on en oublie presque toutes les copies plus ou moins conformes qui ont précédé et même on pardonne d'avance à toutes celles qui vont suivre. Voici quelques-unes de ces bouffées d'air frais et certaines des tendances qui ont marqué le cru 90.

Par-delà les identités nationales et les styles personnels, les cinémas des pays de l'Est ont, à n'en pas douter, plusieurs points en commun. Et s'il y a une tendance lourde de ce côté du monde, elle consiste certainement à revoir l'histoire et à condamner le communisme et tous ceux qui en ont abusé. C'est évidemment le cas des films interdits sortis des coffres-forts après l'effondrement du mur de Berlin. Celui également de plusieurs productions plus récentes. Fait curieux, ceux-là mêmes qui pestent contre l'insistance des cinéastes et des producteurs américains à ressasser encore et encore la guerre du Viêt-nam jusqu'à plus soif, applaudissent sans voix devant tous ces films qui tirent, de mille manières, à peu près tous dans la même direction (et cela ne fait que commencer). Allez donc comprendre !

Qu'on pense à **Margarit et Margarita** de Nikolai Volev, un film bulgare d'une redoutable efficacité où la vie de deux jeunes est brisée par le monde des adultes et tout particulièrement par un haut fonctionnaire qui marchande le pouvoir que lui confère son poste. Au film de Jiri Menzel, **les Alouettes le fil à la patte**, qui, en 1969, caricaturait avec une belle férocité un camp de travailleurs des années 50 réservé aux bourgeois sur le chemin du repentir. Au dernier volet de la trilogie autobiographique de Marta Meszaros intitulé **Journal à mon père, à ma mère**

qui montre une Hongrie déchirée sous l'occupation soviétique. À **l'Embuscade**, film yougoslave de Zivojin Pavlovic, qui témoigne de la gestion imbécile d'un pouvoir qui tire sur tout ce qui bouge, y compris ses propres défenseurs. À **Cérémonie funèbre** du Tchèque Zdenek Sirovy qui pointe du doigt l'intolérance et les tracasseries administratives que doit affronter une veuve au moment d'enterrer son mari dans le caveau familial. Toutefois, la palme revient au cinéaste soviétique Stanislas Govoroukhin qui, avec **Ce n'est pas une vie**, offre un documentaire hors de l'ordinaire qu'on taxerait d'anti-soviétisme primaire s'il était l'oeuvre d'un réalisateur américain. À des années-lumière du chauvinisme, le cinéaste dépeint son pays sans la moindre complaisance, insistant sur la pauvreté, la violence, la criminalité, l'existence d'un double standard, la prospérité du marché noir, la déroute de l'économie. Même Lénine en prend pour son rhume. Si le montage laisse plutôt à désirer et si la cinématographie appelle certaines réserves, ce document a tout d'un coup de poing et ne laisse d'autre choix au cinéma soviétique que de poursuivre sur le chemin de la transparence brutale et de la lucidité massue. Une transparence que même Gorbatchev, qui n'est pas épargné, trouvera difficile à avaler.

Et puis, comme chaque année, des réalisateurs de tous les horizons mettent en scène des personnages du milieu artistique car le cinéma, très vorace, s'intéresse beaucoup aux arts. La bonne nouvelle, c'est que le plus souvent on dépeint autre chose que des créateurs incompris et des vedettes instantanées. Ainsi, le personnage principal de **Daddy nostalgie** (Bertrand Tavernier), en plein drame familial, est scénariste, le milieu présenté dans **Alexandrie, encore et toujours** (Youssef Chahine) est celui du cinéma, tout comme dans **Des jours meilleurs viendront** (Carlos Diegues). Côté québécois, **la Liberté d'une statue** d'Olivier Asselin prête l'oreille aux dessous de la post-synchronisation. Si les personnages de **Ay, Carmela!** (Carlos Saura) font dans la variété à saveur politique, ceux de **Don Juan mon cher fantôme** (Antonio Mercero) montent sur les planches pour renouer avec un classique, tout comme les jeunes premiers d'**Une histoire inventée** (André Forcier) et les amis inséparables de **Turne** (Gabriele Salvatores) ; dans chacun des cas, le spectacle est influencé, bousculé par ce qui arrive à ses interprètes. Le protagoniste d'**Histoire de chasse** (Louis-Georges Carrier), une dramatique de Radio-Canada scénarisée par Jean-Marie Poupart, participe aux intrigues du milieu de l'édition tout comme les doubles de Gary et d'AJar de **Faux et usage de faux**

(Laurent Heynemann) qui tournent désagréablement autour de la vérité historique. La peinture n'est pas laissée pour compte puisque Michael Rubbo fait revivre Vincent Van Gogh, comme d'ailleurs Akira Kurosawa et bien d'autres avant eux, dans **Vincent and Me** mais aussi son émule, une adolescente très talentueuse. Le peintre naïf de **la Femme au paysage** (Ivica Matic) est pour sa part presque aussi malheureux et incompris que Van Gogh. Quant aux personnages féminins de **Ruby and Rata** (Gaylene Preston) et de **Falling Over Backwards** (Mort Ransen), ils chantent, comme ceux d'**Au Chic Resto Pop** (Tahani Rached) qui ont, en plus, l'accent de la vérité. Ajoutez à cet inventaire abrégé des documentaires comme **Superstar** (Chuck Workman) qui révèle un peu du personnage à la fois dérangeant et mondain qu'a été Andy Warhol. Allez dire après cela qu'il n'y a de place que pour les femmes fatales, les policiers et les détectives au cinéma !

Si la sélection officielle française a paru plutôt décevante (Doillon et Deville en particulier) cette année, elle recelait quand même quelques agréables surprises. Parmi elles, **la Fracture du myocarde**, un film qui rappelle irrésistiblement **l'Argent de poche** de François Truffaut. À la mort de la mère d'un de leurs camarades de classe, un groupe de jeunes décide de régler l'affaire à sa manière : on enterre le

corps, on se relaie auprès de l'orphelin, on donne le change au voisinage et à la direction de l'école. Tout cela pour que Martin ne soit pas envoyé en institution spécialisée. Jacques Fansten (**États d'âme**), le réalisateur, propose là un film à la fois jeune et grave, où la résistance est entêtée et les bons sentiments soumis à rude épreuve. Si les enfants, d'une justesse étonnante, gardent le moral, c'est qu'ils ont la certitude que la victoire des grands ne pourra jamais qu'être temporaire. Puisque le temps joue contre eux.

Plus souvent qu'à son tour, le cinéma américain présente les adolescents comme une bande de dégénérés en rut qui tiennent de la caricature. Les exceptions du genre de **Dead Poets Society** sont rares. Aussi **Pump Up the Volume**, le nouveau film d'Allan Moyle (**Montreal Main**), un Québécois installé aux États-Unis, a-t-il quelque chose de particulièrement réjouissant. Les jeunes y sont pleins d'idées, insoumis, mal dans leur peau. Cela ne fait pas pour autant d'eux des tarés. Au contraire. Tout ce potentiel refoulé ne demande qu'à être canalisé. Et c'est ce que fera un adolescent (Christian Slater) qui, très timide en classe, diffuse tous les soirs à dix heures une émission pirate plus ou moins longue selon l'inspiration du moment, où il fait entendre une musique de son temps (Cowboy Junkies, Pixies, Above the Law,



La Fracture du myocarde



Christian Slater dans le rôle de Mark Hunter dans *Pump Up the Volume*



L'autre visage de Mark Hunter, Hard Harry

Né à Arvida en 1947, Allan Moyle a étudié le théâtre à l'Université McGill avant de partir pour New York où il travaille dans des hôpitaux psychiatriques puis auprès du photographe Richard Avedon. Revenu à Montréal, il commence sa carrière au cinéma comme acteur dans *Montreal Main* (F. Vitale, 1974). Il joue également dans *East End Hustle* (F. Vitale, 1976), *Rabid* (D. Cronenberg, 1976), *Outrageous* (R. Benner, 1977) et *The Mourning Suit* (L. Yakir, 1975). Cofondateur de la Galerie Multi-media et de Véhicule Art, il produit, réalise et scénarise *The Rubber Gun* (1977) dans lequel il joue également un rôle. Par la suite, il s'installe aux États-Unis où il scénarise et réalise *Times Square* en 1980. *Pump Up the Volume* est son second long métrage américain.

Chagall Guevara) et invite les jeunes de son coin d'Arizona à vivre intensément et à exprimer leur révolte. La réponse est explosive. Comme il se doit, l'émission dérange les bien-pensants et séduit les spectateurs que tant d'énergie et un tel travail sur la bande son ne peuvent que stimuler. Puisque les jeunes occupent l'avant-plan, la plupart des adultes qui les entourent paraissent, hélas, tout droit sortis d'une bande dessinée pas très subtile.

Un autre réalisateur québécois, celui-là plutôt turbulent, Bachar Chbib, a tourné aux États-Unis. Son premier film américain s'intitule **Julia Has Two Lovers** et raconte les amours (d'abord) téléphoniques d'un homme qui se spécialise dans ce genre de rapport (David Duchovny) et d'une femme (Daphna Kastner, coscénariste) que son concubin (David Charles) demande en mariage avec insistance. S'il continue de faire du cinéma fauché, Bachar Chbib a changé de style. Du tout au tout. Alors que son plus récent film québécois, **Clair Obscur**, était sans paroles, celui-ci est très bavard. Alors qu'il nous avait habitués, par exemple dans **Evixion**, à un univers de marginaux, on se retrouve au coeur même du royaume des yuppies, à Venice. Alors qu'à ses débuts il se souciait assez peu de raconter une histoire, voilà qu'il s'y met vraiment, et qu'il opte même pour la linéarité. Avec talent. Le principal défaut du film est un de synchronisation ; en effet, on a l'impression

d'assister à une nouvelle version du film de Soderbergh qui s'intitulait **Sex, Lies and... Telephone**. Le deuxième film américain de Bachar Chbib, **Crack Me Up**, dira s'il peut aussi devancer les courants.

Il suffit parfois d'un acteur pour faire décoller un film. Après l'échec de **Who's That Girl**, James Foley aura su tirer le meilleur de Jason Patric dans **After Dark My Sweet**, portrait saisissant d'un ex-boxeur en déroute qu'on cherche à exploiter. Certes, le coup du simple d'esprit est de ceux qui ne ratent à peu près jamais et qui valent régulièrement aux acteurs des bravos et des prix d'interprétation, mais Jason Patric sait éviter la facilité et vaut à lui seul le déplacement.

Tout de même, la surprise numéro un du Festival aura été son film d'ouverture, pauvre adaptation de **Macbeth**, transposé sans imagination dans le milieu de la mafia. Certains ont dit qu'au moment de la projection de **Man of Respect**, le premier film de William Reilly, William Shakespeare devait se mordre les rotules et marmonner son oeuvre complète. Il est aussi permis de croire qu'au même moment Francis Ford Coppola, qui sort le troisième volet de **Godfather** en fin d'année, se roulait par terre. Fin renard, il aurait pu prédire que l'ouverture du Festival était, pour le pauvre Reilly, une de ces offres qu'il aurait fallu refuser... ■