

Les confessions frustrées d'un cinéophile norvégien

par John Kristian Sanaker

Milieu des années 60. Le sentiment d'un cinéophile norvégien de se trouver au bout du monde cinématographique et d'être frustré du *vrai* cinéma. La Norvège pratique une politique d'importation qui présente tous les symptômes d'une colonisation culturelle : c'est le règne du film de divertissement états-unien. Un réseau de ciné-clubs quasi inexistant. Quelques rares salles spécialisées dans un répertoire plus exigeant. D'une manière générale, le cinéma, en Norvège, est considéré comme un pur divertissement, qui ne relève pas de la culture à subventionner.

Vers 1970. Début de mes voyages *cinévores* à Paris. 30 heures de voyage en bateau/voiture, plus tard trois heures de vol. Des plongées d'un week-end, d'une semaine, dans les salles obscures du Quartier latin.

Ce qui faisait du Paris de l'époque le plus grand centre mondial du cinéma, ce n'était pas tant le nombre impressionnant des films visibles au cours d'une semaine (environ 400), que la diversité des pays d'origine de son répertoire : les grands maîtres japonais, le cinéma chilien de l'époque Allende, le néo-réalisme italien, et, bien sûr, les *vagues* successives des pays européens : française, allemande, suisse et autres. C'est ainsi que, au cours d'un voyage dont le but principal était de voir **la Salamandre** d'Alain Tanner, j'ai pu découvrir les deux grands Forman d'avant son émigration (**les Amours d'une blonde** et **Au feu, les pompiers!**), et deux Fassbinder jamais vus en Norvège (**le Marchand de quatre saisons** et **Gibier de passage**). Un séjour qui s'est d'ailleurs terminé par le choix déchirant entre **Ossessione** de Visconti et le seul long métrage de Buster Keaton que je n'avais pas encore vu : **les Fiancées en folie**, programmés tous les deux à 22 h, la veille de mon départ !

La fascination exercée par la multiethnicité et le cosmopolitisme parisiens sur nous autres Scandinaves s'étendait donc aussi vers les salles de cinéma qui nous permettaient une ouverture sur une culture cinématographique multinationale.

Et c'était surtout cela qui attirait une foule de cinéphiles vers le Quartier latin. À une époque où le cinéma français, au creux de la première vague, attendait un nouveau souffle, les salles parisiennes s'ouvraient généreusement au culte des cinémas nationaux. Et nous courions la différence, la *differentia specifica*, cette qualité des cinémas nationaux qui constituait leur spécificité culturelle : différence des langues verbales, des langues cinématographiques et des sujets traités. Violence japonaise, revendications sociales des latino-américains, humour grinçant et cru des pays de l'Est, anti-conformisme helvétique.

Et le cinéma québécois ?

Quelques films répartis au cours des années 70, mais rarement visibles à Paris, trop peu quand on pense à la qualité de ce cinéma, comparée à celle des autres cinémas nationaux beaucoup mieux représentés.

La vraie découverte du cinéma québécois a donc été pour moi un fait tardif. Grâce à deux séjours au Québec vers la fin des années 80, j'ai pu m'initier à la grande époque, aussi bien qu'à la période de déclin (?) après 80 (à l'O.N.F., à la Cinémathèque, en salle), découverte qui a été en même temps un nouveau départ dans ma vie de cinéophile. Et de nouveau, c'est la spécificité qui m'a séduit. Il s'agissait là d'un ensemble relativement homogène de gens de cinéma qui avaient quelque chose à dire sur leur propre pays, sur leur propre culture (la Révolution tranquille, le projet de société), et qui le disaient d'une manière particulière (influence du direct).

Mais j'ai aussi été frappé par la qualité véhiculée par cette spécificité - et en même temps par la sévérité des critiques et historiens québécois envers leur propre cinéma. Un exemple : après avoir lu une caractérisation assez condescendante du film étudiant **Seul ou avec d'autres**, j'ai eu le plaisir de découvrir un grand film intimiste, très nouvelle vague, et qui valait au moins les premiers Chabrol (**le Beau Serge**), Rohmer (**la Boulangère de Monceau**) et Truffaut (**les Mistons**).

Et, tout en courant le risque de simplifier à l'excès, j'oserais proposer une qualité particulière commune à tant de films séduisants des années 60 et 70 (et donc porteuse de la *differentia specifica* québécoise) : la fraîcheur et la spontanéité provenant de cette marge laissée à l'imprévu, à la vie réelle d'une société qui a assez confiance en elle-même pour vouloir se manifester cinématographiquement de façon non polie, non « studioisée ».

John Kristian Sanaker enseigne la littérature et le cinéma à l'Institut d'études françaises, Université de Bergen, Norvège. Il collabore actuellement à la réalisation d'un programme d'études québécoises au sein de son université. Il a été un des invités officiels des neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois.