

Livres

André Lavoie et Jean-Philippe Gravel

Volume 20, numéro 4, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33341ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavoie, A. & Gravel, J.-P. (2002). Compte rendu de [Livres]. *Ciné-Bulles*, 20(4), 60-63.

TU NE DISPARAÎTRAS POINT

—
par André Lavoie

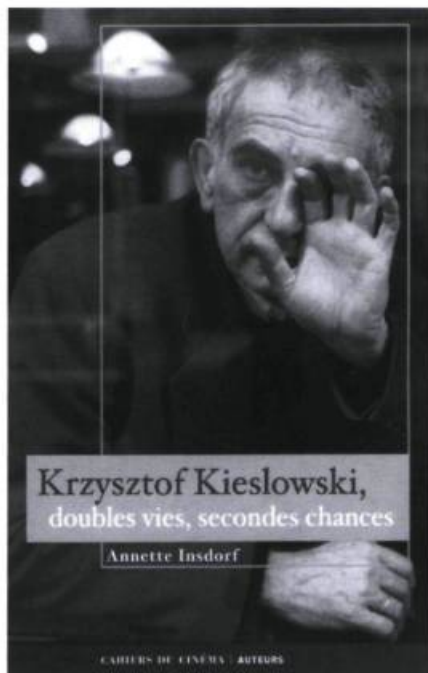
— INSDORF, Annette. *Krzysztof Kieslowski: doubles vies, secondes chances*, traduit de l'anglais par Franco ARNO, Paris, Éditions Cahiers du cinéma, 2001, coll. Auteurs, 191 p.

Personne ne voulait croire qu'après la réussite de sa trilogie des **Trois Couleurs**, le cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski tirerait un trait définitif sur une carrière enfin célébrée dans le monde entier grâce au succès exceptionnel du **Décatalogue** à la fin des années 1980. L'homme se savait-il déjà condamné lorsqu'il a annoncé sa retraite, comme le suggère la critique de cinéma Annette Insdorf, auteur de *Krzysztof Kieslowski: doubles vies, secondes chances*? Possible, mais les théories de toutes sortes ne ramèneront pas celui qui ne s'est jamais réveillé d'une opération à cœur ouvert dans un hôpital de Varsovie le 13 mars 1996.

Même les plus fidèles admirateurs du réalisateur ont dû admettre la triste réalité et tenter de trouver une vaine consolation en revoyant le visage brisé de Juliette Binoche dans **Bleu** ou celui, bouleversant, de Miroslaw Baka, le marginal assassin dans **Tu ne tueras point**. Pour trop de cinéphiles et d'admirateurs de l'œuvre de Kieslowski, le vide laissé par son départ reste encore à combler.

C'est avec admiration et respect qu'Annette Insdorf a décidé de faire cette plongée dans la filmographie d'un cinéaste qu'elle a servi comme traductrice à New York au début des années 1980. D'un festival à l'autre, au fil des œuvres présentées devant le public étranger, Insdorf, Américaine d'origine polonaise, s'est liée d'amitié avec Kieslowski et l'a fréquenté jusqu'à sa mort. Ces détails biographiques éclairent avec justesse les grandeurs et les limites de son travail d'analyse.

En avant-propos, l'actrice Irène Jacob, l'une des belles découvertes de Kieslowski, résume bien l'ambition de ce réalisateur qui «soulève les questions d'un choix moral dans un monde déchu». Les



dilemmes déchirants, voire impossibles à dénouer, empoisonnent sans cesse la vie de ses personnages, déambulant dans un espace «détruit, non pas seulement sous l'aspect du seul paysage physique, mais aussi celui du paysage humain», comme le souligne Josef Tischner, l'un des nombreux spécialistes de Kieslowski cités par Insdorf.

Adoptant une structure classique où la filmographie sert de balises aux principaux chapitres, en partant des films de jeunesse tournés à l'école de Lodz jusqu'aux œuvres de la maturité, Insdorf pose un regard à la fois analytique et quelque peu psychologisant, où quelques événements marquants de la vie du cinéaste — et les nombreux soubresauts sociaux et politiques dans la Pologne de l'après-guerre — se répercutent de manière directe ou allusive dans ses films.

L'auteur s'attarde d'abord particulièrement sur ses nombreux documentaires, tournés souvent avec des bouts de ficelle et que le complexe Ex-Centris a eu la bonne idée de présenter ici l'an dernier. Après une suite de regards implacables sur une réalité parfois insoutenable (les conditions de travail misérables du personnel médical dans **L'Hôpital** donnent froid dans le dos...), le cinéaste déplace sa caméra «inquisitrice» sur le

terrain de la fiction, mais toujours pour montrer «la désolation du monde».

Éprouvant, comme tant d'autres documentaristes avant lui, cette frustration devant un réel qui trop souvent lui résiste, Kieslowski va s'engager du côté de la fiction, tournant des films qui auront une résonance certaine dans son pays, mais qui ne commenceront à rayonner à l'étranger qu'à partir du **Hasard** en 1981. Et Annette Insdorf ne manque pas de souligner qu'avec **Sans fin**, en 1984, il amorce deux collaborations artistiques indissociables de son œuvre: le compositeur Zbigniew Preisner et le scénariste Krzysztof Piesiewicz.

Les chapitres les plus importants de cet essai se concentrent sur les films ayant connus davantage de retentissements hors de Pologne, à commencer par l'incontournable **Décatalogue**, qu'Insdorf juge «moins un commentaire littéral sur les commandements qu'une méditation sur la manière dont leur esprit peut s'appliquer, encore aujourd'hui, à nos vies quotidiennes». Kieslowski avait abordé ce projet avec la même rigueur et le même sérieux que tous ses films précédents, et s'il tournait cette fois pour la télévision, pas question de se montrer moins exigeant car, selon lui, «quand on entre chez les gens, il faut bien se conduire».

Insdorf propose aussi de longues analyses des films qui feront du cinéaste la grande vedette du cinéma polonais des années 1990, avec **la Double Vie de Véronique** et **Trois Couleurs**, exposant ce qui en fait la force et les nombreuses résonances avec la vie de Kieslowski et celle de ses compatriotes, tout particulièrement dans **Blanc**. Elle ne manque pas de soulever l'ironie à la base de sa trilogie sur «la liberté, l'égalité et la fraternité», car les personnages «n'ont jamais la possibilité d'être tout à fait "libres, égaux ou fraternels" [mais] Kieslowski leur accorde une lucidité qui les aide à vivre».

Le point de vue est bien documenté, animé d'un respect sincère pour l'œuvre d'un réalisateur qui a visiblement changé la vie de l'essayiste, mais ce respect s'avère parfois paralysant dans son analyse. Parfois plus élégiaque que rigoureusement critique, avec peu de bémols sur des films moins achevés (certains épisodes du **Décatalogue**, dont le dernier, le plus «léger», et **Blanc**, le maillon faible

de sa trilogie des **Trois Couleurs**), cela nous oblige à poursuivre par nous-mêmes notre propre exploration sur cette œuvre cinématographique essentielle qui a exposé avec tant de sincérité, sans artifices, le désarroi moral et spirituel de l'Occident à la fin du XX^e siècle. Même s'il est parti trop vite, ses films ne disparaîtront pas de sitôt. ■

LES MÉMOIRES ALCHIMIQUES D'ALEXANDRO JODOROWSKY

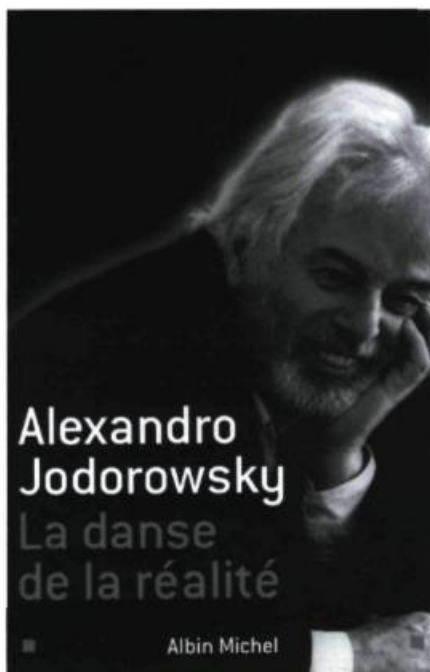
par Jean-Philippe Gravel

— JODOROWSKY, Alexandro. **La Danse de la réalité**, autobiographie, traduit de l'espagnol par Alex et Lenny L'HERMILLIER, Paris, Éditions Albin Michel, 2002, 408 p.

Autant le dire tout de suite: le projet autobiographique d'Alexandro Jodorowsky s'avère plutôt... déroutant.

Et cela, particulièrement pour ceux qui voient d'abord en l'homme un Buñuel chilien, au demeurant bien plus porté à «croire» que l'athée espagnol, et auteur sporadique de huit films hautement singuliers en quelque 35 ans. Tout comme **Laterna Magica** faisait découvrir en Bergman un homme de théâtre à la place d'un cinéaste, **la Danse de la réalité** est bien moins un portrait d'artiste (sa vie, ses œuvres) que celui, général, d'une quête intérieure qui débouchera sur l'invention autodidacte d'une thérapie à la fois risible et sérieuse, la «psychomagie».

Est-ce décevant? Pas forcément. Si **la Danse de la réalité** n'est pas un livre de Jodorowsky sur ses films et son œuvre, c'est presque un film de plus, où de nouveau prime la pensée analogique, la quête mystique et un mélange, indissociable et capital, entre un symbolisme constamment pris à la lettre et le passage à l'acte (contrairement à un Buñuel, tous les «symboles» jodorowskiens sont investis d'une fonction littérale: là où Buñuel est freudien, ombrageux, Jodorowsky, comme Fellini d'ailleurs, est un jungien: beaucoup plus animiste et beaucoup moins pervers).



Mais le tout exige pour le moins que l'on s'adapte. Que l'on ne laisse pas cette brique nous tomber des mains lorsque, dès l'incipit, Jodorowsky fait un rapport entre son village natal, situé sur le 22^e parallèle, et les 22 arcanes majeures du Tarot de Marseille pour se demander par la suite s'il s'agit bien d'un pur hasard ou d'un signe du destin.

C'est que, tout comme la réalité telle qu'il la conçoit, la pensée de Jodorowsky est pour le moins dansante; le récit de sa vie se tisse au fil des digressions, des anecdotes et des méditations: son cheminement onirique et intérieur y est tout aussi important que les «faits vérifiables», et beaucoup plus que son parcours artistique, relégué au second plan si ce n'est au troisième.

Éventuellement, ce livre à la forme éclatée noue quelques fils solides. On y découvre l'enfance, étouffée par une mère indifférente et un père sadique, qui constitue l'arène du «devenir soi-même» qui sera sa toute première lutte. Une anecdote révélatrice et primitive met fréquemment Jodorowsky sur ce chemin d'autoappropriation: lorsqu'il découvre que son père, monument d'autorité, détient un sexe minuscule, ou qu'il décide de quitter la France pour le Mexique après avoir surpris André Breton aux toilettes en train de déféquer...

Partant d'une jeunesse marquée par l'effervescence poétique du Chili des années 1950, par son implication dans le «mouvement panique» notamment fondé par Arrabal et prônant l'incursion de l'irrationnel dans l'existence quotidienne, Jodorowsky en vient rapidement à reconnaître que «l'inconscient accepte comme réels des faits purement métaphoriques», et se lance, par la suite, dans la fréquentation d'une pléiade de gourous en tous genres (on y rencontre Carlos Castaneda, un moine tibétain, un adepte de Gurdjieff et une foule de guérisseurs) dont l'enseignement est pris pour ce qu'il est: un discours qui s'appuie davantage sur la force occulte des symboles que sur une science quelconque... Et quant à l'imposture qui signe les rendez-vous systématiquement manqués de Jodorowsky avec des preuves tangibles de magie (qu'il recherche toujours), son cheminement semble se trouver au-delà: comme il l'indique, «le mensonge [...] a aussi une utilité mystique».

Au résultat, le parcours qui se trace demeure moins celui d'un illuminé que d'un chercheur dont l'esprit reste assez critique pour ne pas sombrer dans le dogmatisme et l'acculturation ésotérique (à la Shirley MacLaine...). Ses conclusions sur l'inconscient demeurent néanmoins assez justes, en termes jungiens s'entend, et rappellent, si ce n'était pas déjà fait, combien les symboles outrés de ses films sont à prendre à la lettre.

Cela dit, à la fin du parcours, c'est moins l'image d'un cinéaste dont les films ont nourri bien des excursions psychédéliques que l'on retient de l'homme, mais celui de l'inventeur d'une thérapie saugrenue (et efficace, selon son témoignage) intitulée «psychomagie», où les patients doivent mettre en acte, et au grand jour, les rituels qui doivent déboucher sur la résolution de leurs conflits intérieurs. Retenons seulement le conseil délivré à cette patiente malheureuse, «abandonnée par son père alors que sa mère était enceinte d'elle depuis six mois»: «Va voir ton père déguisée en femme enceinte de six mois. Demande-lui de s'agenouiller devant ton ventre et de demander pardon au fœtus qu'il a abandonné...» Qui ne veut pas accorder le bénéfice du doute à l'efficacité d'un conseil aussi excentrique, quand on a le culot de le porter effectivement en acte? ■

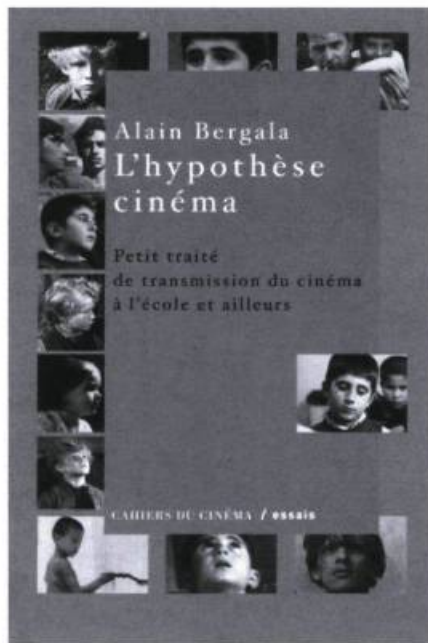
MISSION INACHEVÉE

par André Lavoie

— BERGALA, Alain. *L'Hypothèse cinéma: Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Éditions Cahiers du cinéma, 2002, coll. Essais, 131 p.

Tel un espion au service de sa Majesté, Alain Bergala a été chargé d'une «mission» que certains, surtout dans nos contrées, pourraient qualifier d'«impossible... ou presque». En 2000, Jack Lang, alors ministre de l'Éducation nationale en France, lui demanda d'élaborer un projet cinéma dans le cadre d'un programme d'introduction aux arts dès le niveau primaire. Après bien des hésitations devant une tâche aussi colossale, où l'une des nombreuses embûches serait de vaincre les résistances d'un bataillon de fonctionnaires, de pédagogues et de professeurs, l'ancien critique aux *Cahiers du cinéma* a décidé de plonger tête baissée dans ce que l'on a pompeusement baptisé «La Mission».

L'Hypothèse cinéma représente la somme de ses réflexions sur l'élaboration des grands principes et des moyens à



prendre pour que le septième art obtienne la place qu'il mérite à l'école puisqu'elle représente, selon lui, le dernier lieu où cette rencontre est encore possible. Propos étonnants, prises de position parfois déroutantes, connaissances théoriques et pratiques approfondies, Bergala était visiblement l'homme de la situation même si ses conclusions — et le chemin qu'il emprunte pour nous

y conduire — ne risquent pas de plaire à tous. Car contrairement à bien des pédagogues, il ne croit guère à la théorie «de-Pokemon-à-Dreyer» ou l'art de passer du produit rassurant à l'œuvre exigeante: «En littérature, on se souvient de ce qui s'est passé dans les années 1970 lorsque les profs de lettres ont pris le parti de commencer par Boris Vian pour aller progressivement vers Flaubert: *Madame Bovary* a attendu longtemps, en vain, ces nouveaux lecteurs qui ont fini par s'enliser dans les pages de *l'Écume des jours* et se réfugier avec délices dans celles d'*Astérix*.»

C'est en partie pour contrer cette facilité et tenter de faire découvrir aux élèves de tous âges la richesse et la diversité du cinéma que Bergala propose une autre approche, nettement plus audacieuse, où le plaisir n'est pas exclu et le paternalisme à éviter, tout en se méfiant de ce «qui marche», car «la mondialisation marche, le commerce marche, les médias marchent, la division du travail marche, la démagogie marche, mais est-ce vraiment cela que nous voulons transmettre et reproduire?» L'auteur en appelle à une petite révolution, celle de la création et de l'émotion; il faut non pas chercher à se défendre contre les films, mais apprendre à les aimer, à faire en sorte que le plaisir de comprendre l'œuvre ne se substitue jamais au plaisir lui-même.

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE CINÉ-BULLES

- Abonnement d'un an / 4 numéros
Québec et Canada: 22,95 \$ (taxes comprises)
À l'étranger 40 \$
- Nouvel abonnement
à partir du Vol. ___ n° ___
ou du numéro en cours ___
- Réabonnement

Nom: _____

Organisme ou compagnie: _____

Adresse: _____

Ville: _____

Code postal: _____ Téléphone: _____

Abonnement-cadeau fait par: _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC
4545, av. Pierre-De Coubertin • C.P. 1000, Succursale M • Montréal (Québec) H1V 3R2
Téléphone: (514) 252-3021 poste 3413 • Télécopieur: (514) 251-8038 • Courriel: cinebulle@loisirquebec.qc.ca

Évidemment, cette vision des choses pourra sembler romantique à ceux qui, comme moi et tant d'autres, furent et sont encore confrontés à des groupes réfractaires à tout ce qui ne ressemble pas au dernier film vu la veille à la télé ou en vidéo, parfaitement « usiné » par la machine à rêves hollywoodienne. N'oublions pas que Bergala, lui-même enseignant, comprend parfaitement ces objections, mais il plaide à la fois pour la patience (« Personne ne fera jamais l'économie du temps qu'il faut pour se former un goût sur lequel viendront s'étayer de façon durable des critères de jugement. ») et la franchise (« La seule attitude possible, pour le pédagogue, est de parler en toute honnêteté des films qu'il aime — avec la part d'enfance qui subsiste en lui — à la condition expresse qu'il y ait lui-même un réel plaisir de spectateur [...] »).

Bergala ne met pas en cause les initiatives déjà entreprises en France (École et

cinéma, Collège au cinéma) et dont le Québec s'est inspiré (L'Œil cinéma), programmes où l'on invite les élèves à découvrir le cinéma sur grand écran et à poser sur les films un regard critique, mais il plaide pour une diffusion plus large des œuvres. Selon lui, une école devrait donner accès à autant de films que de livres et l'apparition du DVD favorise davantage cette démocratisation, cette ouverture, sans compter que, pour l'analyse proprement dite, cette innovation technologique offre des possibilités (choix d'extraits, de langue, etc.) plus grandes que la cassette vidéo. Et contrairement à bien des professeurs de cinéma, l'auteur n'hésite pas à vanter la pédagogie par extraits, l'équivalent du disque par rapport à un concert, ou à des reproductions de tableaux après une visite au musée.

Si Alain Bergala en profite pour fustiger toutes ces écoles privées qui poussent comme des champignons un peu partout

(là aussi le Québec a suivi la mouvance...) pour former en série des techniciens efficaces, ou plutôt de « la chair à télévision », il croit que l'apprentissage du cinéma chez les jeunes doit aussi passer par la pratique. Ce plaidoyer constitue la dernière partie de son livre, et elle n'est malheureusement pas la plus convaincante et la plus intéressante, même s'il y dénonce, avec à-propos, la conception du court métrage comme carte de visite ou exercice de virtuosité plutôt que terrain d'expérimentation.

Malheureusement, l'auteur-missionnaire laisse son *Petit traité* comme en suspens, évitant de conclure de manière plus générale sur l'ensemble de ses recommandations, ses souhaits pour l'avenir, ses inquiétudes. En d'autres termes, on se trouve dans la position inconfortable d'un spectateur devant un film où la finale serait davantage bâclée qu'ouverte... Dommage. ■

Solution des mots croisés
de la page 33

	I	A			T	S	E		E	A	10	
	O	V			T	N	E	C	N	I	V	9
	L	E				E	S	I	A	B		8
			E	R	I	O	M	E	M			7
	T	O	L	U	H		E	C	O	N		6
	P	E	G	E	C			N	O	Z	O	5
	E	N	A	N	L		H	A			L	4
	S		E	U	R	G		I	A	L		3
		K		O		I	T	A	V	A		2
	P	A	L	C		N	A	R	A	B		1
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			