Document généré le 2 juin 2025 03:27

24 images

Zoo de Frederick Wiseman

Marcel Jean

Numéro 70, décembre 1993, janvier 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22900ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Jean, M. (1993). Compte rendu de [*Zoo* de Frederick Wiseman]. *24 images*, (70), 47–47.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

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.

https://www.erudit.org/fr/

toute l'énergie du mouvement et les chocs qu'elle provoque: ces collisions et chutes des enfants qui ponctuent le film et nous «acccrochent» à eux, seul moyen de ne pas les perdre tant la cinéaste a peu affaire avec la rigidité et la linéarité d'un récit. L'Histoire est comme un fond de scène trouble, posé là pour mettre en relief l'amitié des deux enfants, que tout menace, dont en tout premier lieu leur différence (un juif, un tzigane), pour montrer l'indéfectibilité de cette amitié, seule manière peut-être là aussi de contrer les forces destructrices de l'Histoire qui ne peuvent qu'annuler Ivan et Abraham (et annuler le film?). Ce couple d'enfants a son double comme un miroir, qui est formé par Rachel, sœur d'Abraham, et Aaron, un jeune communiste traqué; ils partiront à la recherche des garçons. Cet autre couple est également menacé, mais comme celui formé par les enfants, il nous mène vers des moments d'émotions, qui sont autant de vignettes d'instants fugitifs, labiles, aventures et dangers traversés comme sur un pas de danse (toujours le mouvement). Allers vers l'avant, chocs, redéparts sont en quelque sorte les seules indications de mise en scène; ils servent d'embrayeurs pour faire avancer le récit (les récits?) du film dans son désordre intemporel, flou, auquel le spectateur doit s'abandonner. C'est le corps et ce qu'il rencontre dans le mouvement qui fait ressembler ***Moi Ivan, toi Abraham*** à un film muet, auquel nous invite à penser le noir et blanc contrasté et net, qui aurait pu faire glisser l'œuvre dans l'esthétisation outrancière. Le film échappe au formalisme que lui aurait imposé son pur mouvement par sa belle symphonie des langues. Le polonais, le russe, le tzigane et le yiddish qui y sont parlés donnent une profondeur à ce regard dans l'espace de Yolande Zauberman qui entraîne le film sur le vrai terrain où il n'a cessé d'y prendre forme: le cinéma. ■

André Roy

ZOO DE FREDERICK WISEMAN

Plus de 25 ans après ***Titicut Follies***, Frederick Wiseman poursuit son œuvre de témoin de l'Amérique. Avec ***Zoo***, filmé au jardin zoologique de Miami, il propose une réflexion aussi amusante qu'inquiétante sur l'organisation, par l'homme, d'un simulacre de nature. On connaît la méthode Wiseman, faite d'observation patiente et d'un montage dédramatisant. Ici, le cinéaste montre des animaux bichonnés, assistés, admirés, des animaux dont le mode de vie artificiel donne lieu à de curieuses scènes. Sur le mode comique, cela nous vaut des images d'un gorille se faisant plomber une molaire, tandis que sur le mode dramatique, on est troublé par l'image d'un rhinocéros mort-né qu'une vétérinaire tente de réanimer par le bouche-à-bouche. Ces bêtes, soignées comme des humains, sont bien entendu nourries par les employés. Se profile alors une sorte de zoo parallèle, créé uniquement pour assurer la subsistance du premier; on élève des lapins pour nourrir les lézards, etc. La logique proie/prédateur est ainsi terriblement amplifiée, préfigurant le retournement final, d'une ironie glaçante. En effet, lorsqu'un matin on retrouve biches et gazelles égorgées dans leurs cages, les grillages perdent leur fonction de protection pour devenir des pièges dans lesquels des animaux sans défense sont laissés en pâture aux chiens sauvages. Et lorsqu'un employé du zoo ramène, au terme d'une battue dans la forêt environnante, la carcasse du prédateur, c'est l'image suprême de la domestication qui s'offre à nous, celle de la nature — et de ses lois — que l'on soumet pour mieux en offrir le simulacre. ■

Marcel Jean

REBELS OF THE NEON GOD DE TSAI MING-LIANG

Ce premier film d'un cinéaste de 36 ans de Taiwan a beaucoup d'affinités avec d'autres productions de ce pays, comme ***A Brighter Summer Day***, d'Edward Lang, ***Lune d'automne***, de Clara Law, et ***Poussières dans le vent***, de Hou Hsiao Hsien, en particulier celle de mettre en scène des adolescents habitant un monde aussi violent qu'il est monotone, aussi trouble qu'il paraît tranquille. C'est à ces personnages (de jeunes hommes habituellement) qu'on reconnaît depuis un certain temps un film taiwanais, présentés à la fois comme des survivants d'un monde perdu et des mutants d'un autre à venir, dans la bâtardise d'une situation aussi insaisissable que la ville qu'ils parcourent, lieu abstrait et quelconque, mais dangereux et impersonnel. Si elle permet leurs errances, cette ville exprime surtout l'absence d'espoir et la fatalité du destin de ces adolescents vivant comme en décalage avec eux-mêmes. C'est dans cette rupture qu'ils donnent le dur sentiment d'être les fantômes de tous.

Ce sentiment imprègne entièrement ***Rebels of the Neon God*** qui suit trois adolescents dérivant dans la cité et qui se rencontreront dans la violence. Un étudiant, Hsiao Kang, qui a décidé de ne pas se présenter aux examens d'entrée d'une école importante et qui se verra alors mettre à la porte par son père, exprimera son ras-le-bol en démolissant la moto de Ah Tze qui avait fracassé, avec son copain Ah Ping, le miroir du taxi de son père. La majeure partie du film est la préparation de cette vengeance, mais elle n'en permettra pas moins de décrire le constat de cette perte qu'est la vie. Tsai Ming-Liang, contrairement à Edward Yang qui travaille plus sur le temps, donc sur le ro-