

Carte blanche à John Kristian Sanaker

Les confessions frustrées d'un cinéphile norvégien

John Kristian Sanaker

Volume 11, Number 1, September–November 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34094ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sanaker, J. K. (1991). Carte blanche à John Kristian Sanaker : les confessions frustrées d'un cinéphile norvégien. *Ciné-Bulles*, 11(1), 30–34.

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.

Carte blanche à John Kristian Sanaker

Et le cinéma norvégien ?

C'est une question qui m'a été posée maintes fois par des amis québécois, qui ont eu du mal à comprendre le bien-fondé de ma réponse : « Ça n'existe pas. » Précisons : celui qui observe le cinéma norvégien pour y découvrir sa différence spécifique, les traits caractéristiques permettant de l'identifier comme un *cinéma national*, est inévitablement frappé par la disparité de la production (thématique, expression, genres), par le nombre peu élevé de films produits (une moyenne de moins de dix longs métrages par an, un moyen métrage quasi inexistant), et, enfin, par l'absence éclatante d'une infrastructure assurant la formation et le débat nécessaires pour nourrir un projet de cinéma national (enseignement, presse, revues, etc.).

La disparité. Il est tentant de donner une explication très simple à la question de la disparité, explication qui nous permet d'établir un parallèle intéressant avec le cinéma québécois : la Norvège n'a jamais connu, pendant la période historique qui nous intéresse, de vrai projet national ni de conflit culturel ou social fondamental qui aurait facilité l'éclosion d'un cinéma national.

L'unité nationale norvégienne est solidement établie au début du XX^e siècle, et l'évolution vers la société contemporaine a surtout été matérielle : une amélioration très lente d'abord, ensuite très rapide (depuis la fin des années 50) du niveau de vie, assurée par un consensus sociopolitique fondé sur les valeurs de notre socialisme modéré. Le Norvégien du XX^e siècle n'a jamais eu à dire comme Gilles Vignault : « Il nous reste un pays à comprendre. Il nous reste un pays à changer. »

La quantité. Cette évolution relativement paisible et idyllique de la société explique également en partie pourquoi il n'y a jamais eu d'organisme officiel, ni de groupe, politique ou autre, qui ait considéré le cinéma comme un moyen d'expression utile parce que touchant un grand public. Il n'y a donc jamais eu en Norvège (où le marché national est si petit - quatre millions d'habitants - qu'un cinéma non subventionné est une impossibilité) de véritable promotion d'un cinéma national. La contribution de diverses organisations étatiques a été très parcimonieuse, ne permettant qu'une production moyenne de moins de dix longs métrages par an.

La grande question en litige est depuis longtemps celle-ci : faut-il produire davantage de films, encou-

rager davantage de jeunes à devenir cinéastes, pour aboutir ainsi à une meilleure qualité moyenne qui garantirait, pour plus tard, la production de davantage de films de qualité exceptionnelle ? Ou bien faut-il tout miser sur un petit nombre de bons cinéastes chevronnés ?

L'infrastructure. Il n'y a pas, en Norvège, d'école qui forme des gens de cinéma. Par conséquent, le petit nombre de cinéastes qui ont une formation professionnelle sont allés à Stockholm, à Paris, à Londres, etc. Même faiblesse côté connaissance du cinéma. Les études cinématographiques, qui ont fait une apparition très tardive dans les universités (à partir de 1975), n'ont pas encore de place au secondaire.

De plus, il existe très peu de revues de cinéma et les quotidiens s'intéressent presque exclusivement aux vedettes. (Les pages sur le cinéma dans les éditions du samedi du *Devoir* et de *La Presse* couperaient le souffle à un lecteur norvégien !)

Seul phare dans ce sombre paysage d'a-culture cinématographique : l'établissement, au cours des deux dernières décennies, d'un réseau de ciné-clubs très dynamiques et bien organisés, responsables de la meilleure revue de cinéma, *Z* (qui lutte héroïquement contre l'anti-intellectualisme de la culture cinématographique chez nous), et d'un petit département spécialisé dans l'importation de films de qualité.

C'est là un tableau général plutôt consternant - vu de très loin. Dès qu'on s'approche un peu, il est possible, évidemment, de discerner certaines tendances dominantes. On s'attendrait peut-être à trouver, par exemple, un protagoniste exceptionnel dont la présence constante risquerait d'en faire un cliché insupportable (tel que dans la « Berg Und Heimat » - tradition helvétique) : le paysage. Fjords, rivières, montagnes, forêts : tout est réuni pour des récits où l'humain serait confronté à une nature si exceptionnelle qu'elle risquerait de dévier le cinéma de son chemin anthropocentriste. Pourtant la place de notre nature extraordinaire dans le cinéma national est plutôt restreinte. Les grands peintres nationaux romantiques du XIX^e siècle en faisaient un usage beaucoup plus étendu (notamment dans leur projet de nation, la lutte contre la domination suédoise) et, surtout, le paysage était thématique chez eux, il ne servait pas seulement de toile de fond.

Cependant, il est vrai qu'il y a, parmi les grands succès du cinéma norvégien, peu de films où la

« Il n'y a pas de doute qu'il s'agit là d'une culture cinématographique menacée : les singularités nationales [...] cèdent progressivement le pas aux impératifs ' incontournables ' du rayonnement international et de ses contraintes d'exportabilité. La conception des produits de série aurait ainsi remplacé la création de l'œuvre originale et ' authentique ', reléguant au second plan des nécessités de l'expression individuelle au profit des stratégies de l'offre, elles-mêmes de plus en plus alignées sur les études de marché et les effets de mode. »

(Denis Bachand, *Québec Studies*, 9/1989-90, p. 69)



La revue Z

Carte blanche à John Kristian Sanaker



Arne Skouen, premier auteur du cinéma norvégien, pendant le tournage des *Voyous*

nature ne joue un rôle important (tel le très beau **Poignée de temps** de Martin Aspung présenté régulièrement au Ouimetoscope). Mais elle n'est pas là pour elle-même. Elle est là pour permettre la mise en scène efficace de ce qui semble l'archétype même du film à succès norvégien : le petit homme confronté au pouvoir/au destin/à la multitude/à la nature dans sa lutte juste et héroïque pour survivre, et en défendant la bonne cause.

Et c'est la rudesse de la nature, beaucoup plus que sa beauté, qui est mise en valeur. Les grandes étendues, le gel et les tempêtes font de la nature un antagoniste propre à conférer aux protagonistes les plus ordinaires des dimensions épiques. En effet, cette structure est si fréquente dans les grands succès du cinéma norvégien, qu'on se demande s'il ne s'agit pas là du reflet d'un rêve que nous portons tous en nous-mêmes, rêve nourri par des figures de proue comme Fridtjof Nansen (traversée du Groenland, exploration de l'Arctique), Roald Amundsen (exploration des détroits au nord de l'Amérique, conquête du pôle Sud) et de Thor Heyerdal (*Kon-Tiki*, *Râ*) : rêve de caractère existentiel consistant à se dépasser par de téméraires exploits individuels pour compenser notre appartenance à une petite nation du bout du monde qui n'a jamais eu de rôle dans l'Histoire.

Lone Rangers

Voici quelques exemples caractéristiques de ces films d'émancipation individuelle (et ce n'est certainement pas un hasard si trois d'entre eux figuraient parmi les finalistes du dernier « meilleur film norvégien de tous les temps », au printemps de cette année).

Tancred Ibsen (petit fils de l'autre) : **Gjest Baardsen** (1939) : c'est le film norvégien le plus célèbre et le plus commenté de l'avant-guerre, l'histoire d'un bandit légendaire qui avait la vaste montagne de la Norvège centrale pour royaume, et dont la grande passion était de redistribuer la richesse, dépouillant les riches pour en faire profiter les pauvres (tout en trouvant un plaisir infini à duper la police).

De beaux espaces montagneux parcourus par le plus grand acteur de théâtre de l'époque, le tout agrémenté par une chanson thématique entraînante : ce film a tout ce qu'il faut pour servir de film emblématique dans ce pays à l'individualisme contestataire.

Carte blanche à John Kristian Sanaker

Arne Skouen : **le Rescapé**/Ni liv (1957) : Skouen est probablement le seul *auteur* du cinéma norvégien d'avant 1960. Fortement influencé par le néo-réalisme italien (**les Voyous**/Gategutter - 1948), il a signé un grand nombre des plus beaux films jamais tournés en Norvège. Si **le Rescapé** est de loin son film le plus célèbre (plébiscité comme le meilleur film norvégien de tous les temps), c'est en partie parce qu'il combine l'émancipation individuelle de l'homme ordinaire, dans une nature rude, avec une autre matière fréquemment exploitée par le cinéma norvégien : les aventures des partisans pendant la guerre. Ce film (d'ailleurs semi-autobiographique) conte l'histoire d'un résistant blessé par les Allemands qui réussit miraculeusement, grâce à l'aide de bons camarades, à s'évader vers la Suède neutre.

La conjonction des efforts, du courage surhumain et des forces déchaînées de la nature (froid, tempête, neige) fait de ce film, au début solidement enraciné dans la réalité, une véritable épopée où l'exagération et l'idéalisation rompent constamment avec le vraisemblable, et menacent de faire sombrer tout le film dans la parodie. C'est sans aucun doute la maîtrise professionnelle de Skouen qui empêche ce chavirement et qui fait que, même aujourd'hui (je l'ai revu à la télé au mois de mars cette année), le film garde un impact certain.

Mais le meilleur film norvégien de tous les temps ? Plutôt un film qui incarne de façon sublime le syndrome individo-émancipateur que nous essayons de diagnostiquer. Ola Solum : **la Ceinture d'Orion**/Orions belte (1985) : il s'agit d'un immense succès populaire, passablement bien reçu par une critique qui a surtout vu dans le film la manifestation d'une maîtrise technique étonnante (son, image, effets divers), révélant une nouvelle génération de techniciens du cinéma capables de se hausser à un bon niveau hollywoodien dans la fabrication d'un film d'action efficace.

Cependant, dans notre optique, ce film est surtout une reprise de notre archétype dans le registre du cinéma d'action : un pauvre bougre qui gagne sa vie en transportant des touristes étrangers le long des belles côtes du Spitsbergen dans son vieux bateau délabré, découvre par hasard que les Soviétiques, qui sont censés exploiter paisiblement leurs mines de charbon selon les accords bilatéraux entre les deux pays, profitent de leur présence dans l'île pour améliorer leur stratégie militaire. Et le héros devient, malgré lui, le seul porteur d'une vérité explosive, qui risquerait, si elle était propagée, de déstabiliser le

très fragile équilibre militaire de la région. Tel Robert Redford dans **les Trois Jours du Condor**, notre héros est traqué par tous, ne sachant plus à qui se confier, devenu le personnage central d'une incroyable histoire d'espionnage et de manipulation politique. Une qualité visuelle très poussée fait de **la Ceinture d'Orion** un film-phare dans la maturation technique du cinéma norvégien ; et la qualité de film d'action dont il fait preuve, tout en représentant notre archétype, fait ressortir à l'évidence combien celui-ci est proche d'un des grands héros standard du cinéma américain, le *lone ranger* redresseur de torts, vengeur des innocents (Clint Eastwood : **Pale Rider**, George Stevens : **l'Homme des vallées perdues**, etc.). Cette ressemblance avec l'archétype américain est encore plus évidente dans notre prochain exemple.

Nils Gaup : **le Guide**/Veiviseren (1987) : événement unique dans l'histoire du cinéma norvégien, dans la mesure où il s'agit d'un film qui est entièrement tourné en langue lapone, et qui a malgré cela (ou à cause de cela ?) connu un très grand succès international (nommé pour l'Oscar du meilleur film non états-unien).

C'est l'histoire d'une petite tribu de Lapons qui, dans les temps anciens, est menacée par les très méchants Tchuds (venus de l'est, bien sûr !). Les Lapons réussissent à se réfugier dans un endroit d'accès difficile près de la mer, mais un des leurs, le jeune héros de l'histoire, est capturé par les ennemis. Ils le forcent à leur montrer le chemin qui conduit vers le refuge de son peuple. Avec une dextérité incroyable, le jeune homme réussit à tourner la situation menaçante en victoire, en persuadant les Tchuds de choisir un chemin menant directement vers un précipice où ils trouvent tous la mort. Le jeune homme, désormais personnage légendaire dans l'histoire de son peuple, est reçu en sauveur par les siens.

C'est un film remarquablement bien fait, tourné dans des conditions très difficiles (près de 40 au-dessous de zéro, il fallait faire du feu pour dégeler les caméras). **Le Guide** réussit la gageure de présenter une certaine valeur ethno-folklorique comme étude de mœurs sur un peuple marginal et mal connu, tout en véhiculant ce contenu par un langage cinématographique très proche d'Hollywood : gros plans de suspense, mouvements souples de la caméra, son perçant à la **Apocalypse Now**, etc.

Mais le fait que le succès du film soit si intimement lié à ses qualités de film d'action a nourri un débat en

« L'aspect le plus triste de cette affaire est celui-ci : dans une large mesure, le cinéma norvégien cultive un contenu et une forme si proches de l'idéal américain qu'il est sérieusement gêné par une telle concurrence. »

« Selon toute probabilité, nous autres Norvégiens ne saurions jamais produire d'aussi bons films américains que les Américains eux-mêmes. Alors, pourquoi tous ces efforts pour faire l'impossible ? »
(La revue Z, 3/89)

Carte blanche à John Kristian Sanaker

Norvège sur l'avenir du cinéma national (débat qui ressemble beaucoup aux réactions provoquées au Québec par le succès d'Yves Simoneau) : est-ce qu'il vaut vraiment la peine d'œuvrer pour l'avènement d'un cinéma national, si la différence spécifique de ce cinéma est si peu spécifique ? Un cinéma norvégien qui est plus américain que le cinéma américain peut-il avoir droit de cité ? Oui, a répondu un ministre de la culture vers la fin des années 80, qui a essayé (en vain semble-t-il) de faire reculer la première d'un grand film à succès américain, pour que celui-ci n'empêche pas le public de courir les salles pour voir de nouveaux films norvégiens bien subventionnés par le même ministre. La revue *Z* a consacré un éditorial à ridiculiser cette affaire, concluant que, si le cinéma norvégien n'avait par le courage de viser un public qui lui soit propre et continuait à craindre de ne pas ressembler au cinéma américain, elle ne voyait par l'intérêt de prendre sa défense.

Pour ce qui est de Nils Gaup, le réalisateur du *Guide*, il a répondu à la question en s'expatriant (définitivement ?) : en 1991, il tourne un film à Hollywood (il y verra peut-être Yves Simoneau ?) pour un grand producteur américain.

L'avenir ?

Qu'on m'excuse de ne pas avoir parlé, dans cet article surtout consacré aux *lone rangers* norvégiens qui ressemblent tellement à leurs frères américains, de quelques cinéastes qui représentent des valeurs certaines par leurs prétentions d'auteurs, mais qu'il est difficile de grouper pour trouver les éléments communs d'un possible cinéma national : Eric Lochén (*la Chasse/Jakten*), le fragile auteur-poète des années 60 ; Anja Breien (*l'Héritage/Arven, les Épouses/Hustruer*) et Vibeke Lokkeberg (*la Trahison/Loperjenten, l'Insoumise/Hud*), deux réalisatrices qui, par leur succès à l'étranger, ont donné l'impression que le cinéma norvégien est surtout un cinéma de femmes, sur les femmes ; Oddvar Einarson (*Errance/X*) et Solve Skagen (*l'Asphalte dur/Hard Asphalt*), qui ont choisi pour décor une Oslo nocturne peuplée de jeunes gens désorientés et désespérés ; et Martin Asphaug (*Une poignée de temps/En Handfull Tid*) et Unni Straume (*À un inconnu/Til en Ukjent*), deux jeunes cinéastes très personnels, intimistes, aux accents durassiens. Les talents sont là et l'enjeu est énorme : la construction d'un cinéma national qui ait le courage de chercher sa propre spécificité. ■



Le Guide de Nils Gaup, film historique en langue lapone, et à la sauce hollywoodienne.