

24 images

24 iMAGES

L'enfance de l'art

Marcel Jean

Number 46, November–December 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24493ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (1989). L'enfance de l'art. *24 images*, (46), 55–57.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

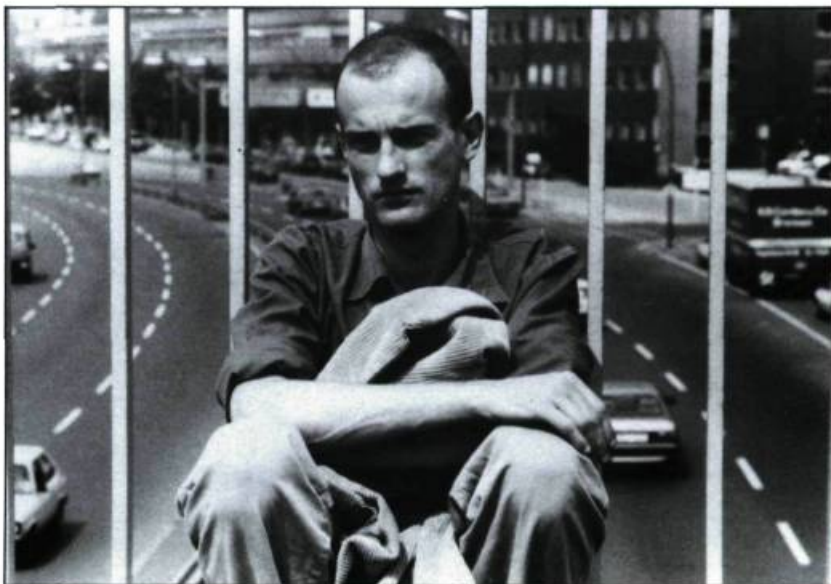
L'ENFANCE DE L'ART

par Marcel Jean

Quelques semaines à peine après la soirée de clôture du Festival des films du monde de Montréal, on réalise que davantage que les films, ce sont les incidents linguistiques que l'on retiendra de la treizième édition de cette manifestation. Pourquoi? Tout simplement parce que cette année, au niveau de sa sélection d'ensemble, le FFM aura souffert de la faiblesse du cinéma européen et de la domination nord-américaine à Cannes (*Jésus de Montréal*, *New York Stories* et *Do the Right Thing*, trois des films marquants du festival français, sont sortis à Montréal depuis longtemps déjà, tandis que la Palme d'or, *Sex, Lies and Videotape*, est sortie en septembre sans le tremplin du FFM). Mais, aussi, le festival montréalais aura souffert de la montée soudaine de jeunes cinéastes proches du Festival du nouveau cinéma (Jim Jarmusch et Atom Egoyan), ainsi que du changement de dates du festival de Venise (retardé d'une semaine par rapport aux années précédentes, alors qu'il chevauchait le FFM) qui a empêché les Montréalais de voir en sélection Hors-concours les plus récents films de Resnais, Tavernier et Greenaway, présentés en compétition à la Mostra.

LE GOÛT DE LA LANGUE

Sur le plan linguistique, le FFM devra, pour sa quatorzième édition, raffermir ses politiques en tenant vraiment compte de la réalité québécoise, cela en cessant de miser sur le supposé bilinguisme du public cinéophile, en très grande majorité francophone. On peut comprendre les raisons qui ont poussé le FFM à adopter une politique de libre choix lors de ses premières éditions (alors qu'il n'avait pas le pouvoir d'exiger le sous-titrage français), mais maintenant que cette manifestation a



imposé son existence et son importance, maintenant que sa renommée est internationale (c'est du moins ce qu'on nous répète constamment), le festival doit changer son fusil d'épaule en exigeant le sous-titrage français pour les films en compétition et en incitant très fortement les producteurs à faire de même avec les films des autres sections. Ainsi, on ne devrait plus se retrouver devant des aberrations comme la projection du *Philosophe* de Rudolf Thome avec sous-titres anglais et celle de *Sweetie* de Jane Campion en anglais seulement, alors que ces deux films étaient présentés à Cannes avec sous-titres français (et ce ne sont que deux cas parmi d'autres).

Une telle attitude serait d'autant plus bienvenue que nous apprenions, pendant le festival, que Radio-Québec ne fermera désormais plus systématiquement la porte aux sous-titres (bien qu'elle ne l'ouvrira pas com-

Le philosophe de Rudolf Thome, comme de nombreux autres films, était présenté au FFM sous-titré en anglais alors qu'il avait été présenté avec sous-titres français à Cannes, en mai dernier.



«*Sweetie* de Jane Campion est un de ces rares films à tenir encore le pari du cinéma.»



La liberté c'est le paradis de Sergueï Bodrov

plètement), ce qui laisse espérer un retour des versions originales dans les salles commerciales. En sa qualité de lieu d'éducation cinéphilique, le FFM a donc le devoir de montrer la voie aux distributeurs et aux télévisions.

ENTRE LA RÉPRESSION ET LA GLASNOST

Une autre nouvelle aura retenu l'attention, soit l'annonce de l'hommage qui sera rendu l'an prochain au cinéma chinois. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'un tel honneur tombe mal. On se demande bien, en effet, comment il sera possible de célébrer une cinématographie d'État au moment même où cet État mate le peuple par une répression et des exécutions scandaleuses. Il aurait été plus approprié de célébrer la prise de pouvoir par Solidarité en Pologne, d'autant plus que notre curiosité est grande quant à savoir ce qui se tourne actuellement au pays de Kieslowski. Qu'est-il advenu de Jerzy Domaradzki? de Feliks Falk? de Jerzy Hoffman? de Wojciech Has? de Janusz Zaorski? de Jan Rybkowski?

On aurait pu aussi s'intéresser à l'ère Gorbatchev (même si le FFM a rendu hommage aux Soviétiques en 1983), étant donné que les cinéastes du dégel ont constitué, cette année, le seul ensemble cinématographique national cohérent avec des œuvres comme *La femme du livreur de pétrole* d'Alexandre Kaïdanovski, *Ville zéro* de Karen Chakhnazarov, *Difficile pendant les cent premières années* de Viktor Aristov, *Sauvegarde et protégé** d'Alexandre Sokourov et *Le visiteur du musée* de Constantin Lopoushanski. Le jury a d'ailleurs souligné cette vigueur en couronnant *La liberté c'est le paradis* de Sergueï Bodrov, film au titre extrêmement révélateur, au sujet qui l'est tout autant mais à l'esthétique moins débordante que celles des Sokourov, Aristov et autres Kaïdanovski.

DE L'ART DE L'ACCOUCHEMENT

EST-CE QUE PARCE QUE JE FAIS DES IMAGES AU LIEU DE FAIRE DES ENFANTS, EST-CE QUE ÇA EMPÊCHE QUE JE SOIS UN ÊTRE HUMAIN?

— Jean-Luc Godard, *Soft and Hard*

S'il y a une catégorie de sujet qui a retenu l'attention lors de ce treizième FFM, c'est bien celle liée à la fécondité, à la gestation, à la difficulté de mener à terme un projet, qu'il s'agisse d'un enfant (*Portion d'éternité* de Robert Favreau, *Malpractice* de Bill Bennett) d'un roman (*Dernières images du naufrage* d'Eliseo Subiea, *Fallada — dernier chapitre* de Roland Gräf) ou d'un film (*Zanzibar*, de

PALMARÈS

GRAND PRIX DES AMÉRIQUES:

La liberté c'est le paradis de Sergueï Bodrov (U.R.S.S.)

GRAND PRIX SPÉCIAL DU JURY: ex-aequo

Mery per sempre de Marco Risi (Italie)

Nocturne indien de Alain Corneau (France)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE:

La fin du bon vieux temps de Jiri Menzel (Tchécoslovaquie)

MEILLEUR SCÉNARIO:

Dernières images du naufrage

de Eliseo Subiea (Argentine-Espagne)

MEILLEURE CONTRIBUTION

ARTISTIQUE:

Rikyu de Hiroshi Teshigahara (Japon)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE:

Danielle Proulx dans *Portion d'éternité* de Robert Favreau (Québec)

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE:

Daniel Day Lewis dans *My Left Foot* de Jim Sheridan (Irlande)

COURTS MÉTRAGES

GRAND PRIX DE MONTRÉAL:

Juke Bar de Martin Barry (Canada)

PRIX DU JURY:

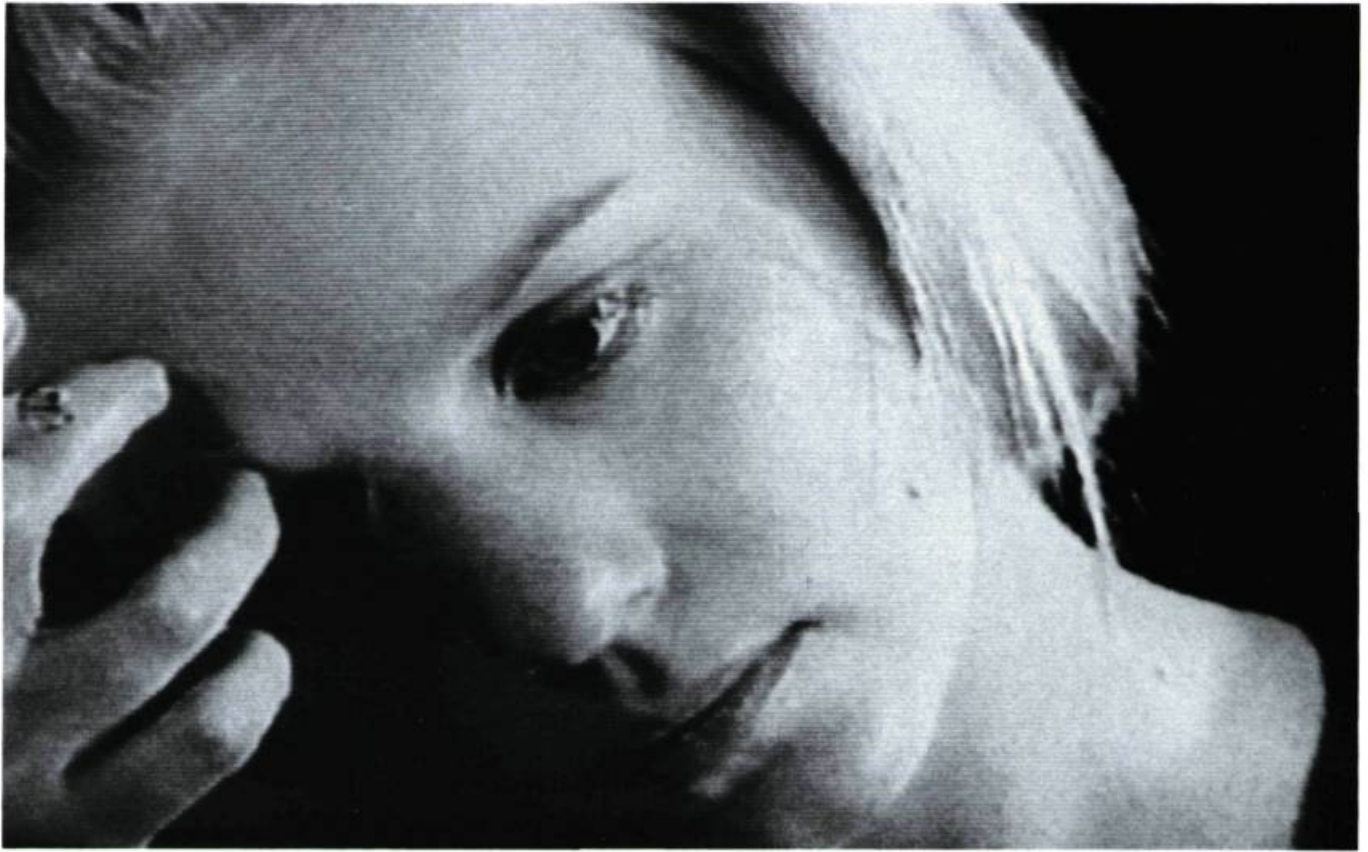
Histoire sentimentale de Boris Baromykin (Tchécoslovaquie)

PRIX DE LA CRITIQUE

INTERNATIONALE:

Sauvegarde et protégé de Alexandre Sokourov (U.R.S.S.)

et *Le philosophe* de Rudolf Thome (R.F.A.)



Christine Pascal, *The Big Picture* de Christopher Guest).

Cela en dit long sur l'état actuel du cinéma mondial, puisqu'accoucher d'un film qui soit un réel projet de cinéma semble plus difficile que jamais à travers les errances post-modernes et le terrifiant magnétisme de l'esthétique télévisuelle. On ne sait plus trop, aujourd'hui, comment concevoir un enfant-film, on a oublié la constitution organique d'un récit (de sorte que les films sont pratiquement tous trop longs ou trop courts, donc infirmes, avec des membres en trop ou en moins), et on est de moins et moins prêts à assumer le risque et les inconvénients d'une grossesse (d'où la généralisation de l'esthétique télévisuelle, qui, pour faire référence à l'univers de Robert Favreau, évoque à la fois le clonage et l'utilisation de l'utérus artificiel).

Olivier Assayas, dans *L'enfant de l'hiver*, aborde bien sûr les questions de la grossesse et de la paternité, mais il assume surtout pleinement son rôle de père-biologique vis-à-vis de son enfant-film, en l'accompagnant jusqu'à ce qu'il soit à terme, jusqu'à ce que son projet esthétique soit accompli, que la personnalité du rejeton s'affirme jusque dans le moindre parti pris de mise en scène. On peut émettre

des réserves concernant le film d'Assayas, particulièrement en ce qui concerne le choix des personnages (bien qu'il faille un courage certain pour construire un récit autour d'êtres si peu enclins à susciter la sympathie), mais on ne peut lui nier sa vie propre. Tout comme on ne peut nier celle du surprenant long métrage de l'Iranien Saeed Ebrahimifar, *La flamme de la grenade dans la canne*, qui justement se termine par la révélation d'une naissance après avoir longuement navigué à proximité de la mort.

Ces films, comme le troublant *Zanzibar* de Christine Pascal, qui montre frontalement la douleur accompagnant les pénibles contractions de la création, constituent les meilleurs exemples d'un cinéma conçu naturellement, en marge de la stérilité des courants dominants. Ils comptent parmi les rares œuvres (avec, notamment, *Sweetie*, *Pluie noire* et *Trop belle pour toi*) à tenir encore aujourd'hui le pari du cinéma, pari essentiel à risquer quitte à accoucher, comme dirait Roberto Benigni, d'un petit diable (ce qu'un film comme *Sweetie* est aux yeux de plusieurs). Car c'est sur le terrain de la naissance que se joue actuellement le cinéma, faisant mentir, on l'espère, ceux qui annoncent sa mort depuis si longtemps. ■

Fabienne Babe dans *Zanzibar* de Christine Pascal. «En marge de la stérilité des courants dominants.»

* La critique de *Sauvegarde et protégé* paraîtra dans notre prochain numéro.