

*Institute Benjamenta des Brothers Quay*

Marco de Blois

---

Number 83-84, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23382ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

de Blois, M. (1996). Review of [*Institute Benjamenta des Brothers Quay*]. *24 images*, (83-84), 65–66.

# INSTITUTE BENJAMENTA DES BROTHERS QUAY

VU AU FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA...

PAR MARCO DE BLOIS

Les films des cinéastes d'animation que sont les Brothers Quay sont des voyages au sein d'une conscience tordue — la leur. Or, pour porter cette vision et pour lui donner corps, il y a aussi une écriture, fascinante, qui, inspirée de l'automatisme surréaliste, impressionne par son élan, son «mouvement». Et ici, nous ne faisons pas strictement allusion au mouvement animé, car les Quay, révélateurs de l'inconscient et plasticiens du macabre, conçoivent leurs

points, des «technicalités» qui sont en fait bien plus que cela puisqu'elles ont une incidence sur la réception du film. D'abord, c'est leur première réalisation en prise de vue réelle — ce qui impose un rapport différent aux personnages —, ensuite, c'est leur premier long métrage — ce qui induit une structure de récit différente. Ainsi, la présence d'acteurs: tandis que dans leurs courts métrages, les personnages sont, dans tous les sens du terme, des «marionnettes», avec ce que cela peut supposer d'impassibilité, on se retrouve ici avec des

Quay se font un peu moins démiurgiques et un peu plus humanistes (mais si peu...), leurs personnages acquérant une autonomie, s'animant eux-mêmes, pourrait-on dire, et, surtout, intériorisant leurs émotions.

Puis, la forme du long métrage semble avoir imposé aux cinéastes une vision plus concrète des choses de même qu'une structure narrative plus élaborée. Par exemple, l'espace est délimité à des lieux davantage identifiables (une école de formation de domestiques en Allemagne ou en



Les Brothers Quay, révélateurs de l'inconscient...

films à la façon de chorégraphies totales auxquelles participent lumière, acteurs, caméra, accessoires, décors.

Bien qu'on y reconnaisse les principales préoccupations des auteurs, *Institute Benjamenta* se distingue du reste de leur œuvre sur deux

comédiens qui fondent leur interprétation sur des intentions et des réactions de nature psychologique. De manière discrète, voire ambiguë peut-être, mais tout de même perceptible; aussi, les sentiments que sont l'hébétéude, la perplexité, la peur, la haine ou la colère peuvent se lire sur leurs visages. Manipulateurs de marionnettes, les

Pologne), on arrive à dater l'action (les années 20 ou 30), les personnages sont davantage des personnes ayant une fonction précise (des étudiants, le directeur de l'Institut, son épouse qui est aussi enseignante) que des créatures, et le récit s'articule à la façon d'une tragédie (l'arrivée d'un nouveau pensionnaire et sa relation trouble

avec le directeur et sa femme provoqueront la chute de l'Institut).

Le dernier film des Brothers Quay est un voyage au sein d'une institution qui vit ses derniers jours — la leur? Peut-être y a-t-il ici une forme de critique réflexive, ou du moins une forme d'ironie, mais il serait sot de conclure que les jumeaux anglais font maintenant dans le classicisme, puisque l'exercice s'avère tout de même radical: visionner *Institute Benjamenta* est une

expérience qui se verbalise difficilement, c'est un film délibérément aride (certains disent «irregardable») par sa lenteur et la quasi-illisibilité de certains de ses plans en noir et blanc où prédomine un gris brumeux. Reste qu'il surprend et qu'il marquera peut-être un tournant dans l'œuvre des réalisateurs: dans une certaine mesure, c'est un long métrage «raisonné» et libéré de certaines pulsions et obsessions, et, pour cette raison, il apparaît moins tordu et

plus magique, un peu plus léger, plus près de la fable mélodramatique que du pur cauchemar. ■

#### INSTITUTE BENJAMENTA

Grande-Bretagne 1994. Ré.: The Brothers Quay. Scé.: The Brothers Quay et Allan Passes. Ph.: Nic Knowland. Mont.: Larry Sider. Mus.: Lech Jankowski. Int.: Mark Rylance, Alice Krige, Gottfried John, Daniel Smith. 105 minutes. Noir et blanc. Dist.: Zeitgeist Films (USA).

## LA CROISADE D'ANNE BURIDAN DE JUDITH CAHEN

VU AU FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA...

PAR PHILIPPE GAJAN

À première vue, *La croisade d'Anne Buridan* semble verbo-moteur. L'héroïne, car c'est bien à une héroïne que nous avons affaire, un mélange de candeur et d'obstination (l'âne de Buridan!), mène parallèlement deux questionnements sur l'engagement politique et amoureux. Faisant constamment résonner l'un sur l'autre (ce qui rejoint finalement cette métaphore guerrière si souvent utilisée dans le discours amoureux et vice-versa), c'est tout naturellement que ses propres fantasmes amoureux viennent peu à peu interférer dans l'impossible enquête qu'elle poursuit. Car Anne, à sa façon (maladroite ou candide), agit comme un révélateur. Elle porte telle une croix sa difficulté de démêler les mensonges, les siens compris.

Son enquête est construite à la manière d'une recherche sociologique mais elle est pourtant circonscrite à son entourage composé d'intellectuels en herbe qui théorisent tout ce qui passe à leur portée. Anne y croise de nombreux stéréotypes, essayant bien en vain de les faire abandonner leur carapace, de plonger vers ce qu'elle suppose être la «vérité», alors qu'elle n'obtient qu'un peu plus de faux-semblants dans lesquels se complaisent ses camarades, victimes d'une perte de conscience totale, d'une perte de réel en somme. Ses certitudes, base sur laquelle s'établit le contrat implicite de sa relation avec le réel et ses camarades, s'effritent. Son enquête ne peut alors se terminer que par un constat d'échec,



Sur un ton enjoué, ludique, *La croisade d'Anne Buridan* flirte avec un état de crise.

un refus de porter plus longtemps ce masque qui protège du monde extérieur.

Le film tisse un réseau complexe entre la pseudo-réalité que l'héroïne tente de cerner (la parole filmée en vidéo), la mise en scène de son désarroi et enfin l'usage de plus en plus fréquent de séquences oniriques. Des pans entiers de ses fantasmes font irruption dans le réel, vécus comme des échappatoires. Anne est hantée par la figure angélique de Joël. Il est le seul à s'engager véritablement (la danse, dans son cas) et à répondre sans calcul préalable à ses questions, mais il

constitue surtout un exutoire qui la conduit progressivement à une profonde remise en question. On comprend alors le double mouvement inversé que construit la cinéaste. Au rétrécissement du réel que vit l'héroïne correspond un élargissement de son monde intérieur, et par là même de la matière filmique. *La croisade d'Anne Buridan* bascule de l'enquête à la quête.

Anne tente alors — et ceci constitue le propos du deuxième film (la césure étant marquée par un premier générique de fin) — au moyen d'un jeu imaginaire avec