

Quelques tendances Trajectoires

Jean Beaulieu

Volume 19, numéro 1, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33645ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulieu, J. (2000). Quelques tendances : trajectoires. *Ciné-Bulles*, 19(1), 18-23.

Trajectoires

PAR
JEAN BEAULIEU

DBon an, mal an, le copieux menu du Festival des films du monde (FFM) nous offre un panorama du cinéma mondial pour l'année écoulée, sans vraiment d'autre but que celui de donner aux cinéphages leur ration annuelle de productions non hollywoodiennes associées à un certain «cinéma de qualité». Malgré les quelques inévitables navets qui sèment ce parcours (qu'on peut tout de même éviter avec un peu d'expérience, un minimum de flair et de la chance), cette vitrine du septième art permet au spectateur de dégager certaines tendances ou certains courants qui touchent les cinéastes d'un continent à l'autre, que ce soit leurs préoccupations sur le plan de la forme ou des thèmes traités. Des 46 longs métrages que j'y ai vus cette année, il m'a semblé repérer trois trajectoires principales: le goût des autres (c'est-à-dire la guerre du bon goût ou l'attrait qu'exerce un «milieu» autre), le droit à une seconde chance et la jonction du passé et du présent (ou, dans certains cas, du réel et de l'imaginaire).

Dégoûts et des couleurs...

Film d'ouverture, **le Goût des autres**, première réalisation de la comédienne et scénariste Agnès Jaoui, qui, comme son titre même l'indique, annonce la première des tendances précitées, se présente telle une sorte de réplique parisienne au très new-yorkais **Small Time Crooks** de Woody Allen, sur un registre tout de même assez différent. La grande qualité de cette comédie douce-amère réside tout d'abord dans l'amour des auteurs pour tous leurs personnages, quelle que soit la position de chacun dans le spectre du bon ou du mauvais goût. Portée par un sens fort aiguisé de l'observation, Jaoui met au monde, donc en scène, des êtres humains qui finissent par nous toucher, car on nous montre parfois le côté le moins reluisant de leur médaille.

Ainsi, ceux qui *a priori* peuvent susciter l'admiration (par exemple, Clara, la comédienne-prof d'anglais) nous révèlent un côté d'eux beaucoup moins sympathique au fur et à mesure que le

**LE PALMARÈS 2000
DU FESTIVAL
DES FILMS DU MONDE**

LONG MÉTRAGE

GRAND PRIX
DES AMÉRIQUES
Ex-æquo:

Le Goût des autres
d'Agnès Jaoui
(France)

et **Innocence**
de Paul Cox
(Australie)

GRAND PRIX
SPÉCIAL DU JURY
**L'Odeur du camphre,
le parfum du jasmin**
de Behman Farmanara
(Iran)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

Coronacion
de Silvio Caiozzi
(Chili)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE

Ex-æquo:
Gong Li
pour **le Silence brisé**
de Sun Zhou
(Chine)

et Isabelle Huppert pour
Merci pour le chocolat
de Claude Chabrol
(France-Suisse)

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE

Mark Ruffalo pour
You Can Count on Me
de Kenneth Lonergan
(États-Unis)

PRIX DU MEILLEUR

SCÉNARIO

Pupi Avati et Antonio Avati
pour **La Via Degli Angeli**
de Pupi Avati
(Italie)

PRIX DE LA MEILLEURE

CONTRIBUTION

ARTISTIQUE POUR
LA PHOTOGRAPHIE

André Turpin
pour **Maelström**
de Denis Villeneuve
(Québec)



Jean-Pierre Bacri (Castella) et Gérard Lanvin (Moreno) dans **le Goût des autres** d'Agnès Jaoui

récit progresse, tandis que l'industriel Castella (impayable Jean-Pierre Bacri, également scénariste), sous des dehors ringards et bourrus, gagne vraiment à être connu, sortant grandi du mépris ambiant dont il est l'objet (par l'actrice et le groupe d'intellos qui gravite autour d'elle de même que par Weber, son jeune adjoint à l'usine). Traitant d'une situation encore plus criante en France (où il a remporté un énorme succès) que chez nous, le film de Jaoui tire à boulets rouges sur les soi-disant dépositaires du bon goût, mais aboutit néanmoins sur un constat de solitude. Malgré cela, Jaoui se ménage tout de même le beau rôle, celui de révélateur des consciences, de pivot de l'action, puisque tous les protagonistes se retrouvent à un moment ou l'autre au bar où elle travaille (ou dans sa chambre). Le film jouit d'une distribution prestigieuse: outre les deux auteurs-acteurs, égaux à eux-mêmes, le tandem contrasté Gérard Lanvin-Alain Chabat se révèle efficace et émouvant, ayant su éviter un jeu surchargé, Anne Alvaro, plus connue au théâtre qu'au cinéma, offre une palette impressionnante, tandis que Brigitte Catillon et Christiane Millet, dans des rôles plus périphériques, sont d'une justesse implacable.

Après ce brillant coup d'envoi, force est de dénoncer la malhonnêteté des programmeurs du festival, qui ont imposé aux festivaliers **Gran Paradiso**, de l'Allemand Miguel Alexandre. Ce film de montagne «sous-herzoguien» au scénario vraisemblablement assisté par ordinateur met en présence deux groupes pour qui le dégoût des autres semble plutôt être à l'honneur: des déficients mentaux et trois délinquants, dont, évidemment, un néo-nazi et un fils d'émigré turc, sortant respectivement de leur lieu de confinement aident un jeune handicapé en fauteuil roulant à réaliser son rêve le plus cher, soit atteindre la cime alpine qui donne son titre au film. Et tout ce beau monde est guidé par une thérapeute et un travailleur social plus que parfaits. Tout dans ce film hyperprévisible est artificiel. Comme la respiration que l'on doit donner au cinéphile tétanisé par cette avalanche de clichés.

Toujours dans le registre du film mettant aux prises des caractères que tout oppose, **le Monde de Marty**, de Denis Bardiau, donne aussi dans la surenchère des bons sentiments alors que se côtoient dans un hôpital un vieux paralytique toujours lucide malgré la menace pernicieuse de la maladie de l'oubli (Michel Serrault, dont la prestation savoureuse en voix *off* dispense les meilleurs moments d'émotion) et un gamin de 10 ans traité pour un cancer (Jonathan Demurger) qui fait tout ce qui est possible pour déranger le septuagénaire. Ce «film de scénariste» fait étonnamment fi de



Le Monde de Marty de Denis Bardiau

**PRIX AIR CANADA
DES FILMS LES PLUS
POPULAIRES AUPRÈS
DU PUBLIC**

Animal
de Muel Diez Lasangre
(Espagne)
et **Innocence**
de Paul Cox
(Australie)

**PRIX DE LA VILLE
DE MONTRÉAL POUR
LE MEILLEUR PREMIER
LONG MÉTRAGE DE
FICTION**

Filles du soleil
de Mariam Shariar
(Iran)

**PRIX FEDEX POUR
LE FILM CANADIEN
LE PLUS POPULAIRE**

Maelström
de Denis Villeneuve
(Québec)

**PRIX DE LA PRESSE
INTERNATIONALE
(FIPRESCI)**

Combat d'amour en songe
de Raoul Ruiz
(Chili-Portugal-France)

**PRIX DU JURY
CÉCUMÉNIQUE**
Ali Zaoua
de Nabil Ayouch
(France-Maroc)

**COURT MÉTRAGE
PREMIER PRIX**
**Ungüento para manos
agrietas**
de Cezary Jaworsky
(Venezuela)
DEUXIÈME PRIX
Animal
de Muel Diez Lasangre
(Espagne)

certaines invraisemblances clinico-médicales, si bien que notre incrédulité vient boucher le robinet de nos glandes lacrymales.

De nombreux films vus abordaient, certains avec succès, d'autres moins, le thème de personnages désirant se fondre à un groupe qui lui est étranger. Notons, entre autres, **Hochelaga** de Michel Jetté, dont l'intrigue assez scorsesienne nous donne à voir un jeune homme taquinant la délinquance saisir l'occasion de pénétrer le cercle des motards criminalisés; **les Autres Filles** de Caroline Vignal, où une apprentie-coiffeuse de 15 ans qui se trouve anachronique par rapport à ses collègues, s'ingénie à vouloir faire partie de cette bande de filles qui ont perdu leur virginité (Catherine Breillat avait déjà traité ce sujet, en mieux, dans **36 Fillette**); **Tabou** de Nagisa Oshima, où une jeune recrue de la milice d'un shogounat attire la convoitise de divers membres de ce groupe sélect d'hommes qui, cédant au charme presque féminin du garçon, en tombent littéralement amoureux; **le Tableau noir**, deuxième film de Samira Makhmalbaf, où deux enseignants se rendent dans le Kurdistan iranien en pleine guerre Iran-Iraq à la recherche d'élèves à instruire près de la frontière. Ces quatre films, pour la plupart de jeunes réalisateurs, ont le mérite d'aborder divers problèmes ou sujets sociaux (différence de milieux, de race, de sexe, d'orientation sexuelle, d'ethnie) à travers celui de l'exclusion.

Dans la même veine, deux histoires mettant en scène des immigrants ont marqué le coup. D'abord, **Né en Absurdistan** de Houchang Allahyari, cinéaste d'origine iranienne travaillant depuis longtemps en Autriche, montre sur un mode satirique les problèmes d'une famille turque, pourtant installée à Vienne depuis une dizaine d'années, obligée de retourner dans son village natal à cause d'une «erreur technique» facilitant une décision qui lui est défavorable prise par un fonctionnaire de l'immigration qui applique à la lettre la politique d'exclusion de ses chefs. Ayant eu des démêlés personnels avec le père de famille turc lors de l'accouchement de leur femme respective, ce fonctionnaire se rend compte, un peu tard, qu'une autre erreur s'est produite à la pouponnière lorsque l'infirmière en chef a fait le coup de **Toto le héros** en intervertissant l'identité des deux bébés, si bien que l'officier de l'immigration et sa femme doivent aller rejoindre la famille déportée au fin fond de la Turquie pour récupérer leur enfant légitime. Ce qui cause un rapport de forces inversé, bien évidemment. Une belle leçon de justice sociale au dénouement quasi immoral, et un joli pied de nez face à la montée de l'extrême-droite dans plusieurs pays occidentaux dont, bien sûr, l'Autriche. L'autre film sur ce thème, encore meilleur parce que plus subtil, **Djomeh** de l'Iranien Hassan Yektapanah, corécepteur de la Caméra d'or à Cannes, raconte les tribulations d'un émigré afghan travaillant sur une ferme laitière dans un petit village perdu d'Iran qui désire s'intégrer dans sa patrie d'adoption, notamment en courtisant, dans le but de l'épouser, la jeune épicière du village voisin. Au moyen de scènes répétitives très symétriques et parsemées de dialogues éclairants, on en apprend beaucoup sur les travers de cette société où, comme à peu près partout ailleurs, un étranger demeure avant tout un étranger. On sent bien là l'influence non désavouée de Kiarostami (longs plans-séquence de déplacements, dialogues abondants fonctionnant comme des entrevues de documentaire) et, fait rare dans le cinéma iranien des dernières années, Yektapanah n'a pas recours à la métaphore enfantine pour illustrer son propos.

Deux autres films ayant pour arrière-fond le cinéma, **Meilleur Espoir féminin** de Gérard Jugnot, et **State and Main** de David Mamet, tâtent aussi un peu de ce sujet: le mélange de deux mondes, celui des gens du cinéma et du «monde ordinaire». Dans le premier, la fille mineure d'un coiffeur de province réussit à décrocher un rôle important dans une production cinématographique à Paris, malgré la vive opposition de son père, qui veut qu'elle assure la relève de son commerce. Les conflits entre deux milieux opposés (le snobisme des gens de Paris vis-à-vis des provinciaux, comme celui des gens de cinéma — y compris ceux exerçant les «petits métiers» du cinéma — versus les gens pratiquant un métier humble, le fossé des générations) pleuvent, comme de bien entendu. La tangente mélodramatique du film nuit toutefois à sa portée satirique. Le chemin est parcouru en sens inverse dans le film de Mamet, puisque c'est une équipe de tournage qui vient envahir une petite bourgade paisible de la Nouvelle-Angleterre. Outre les inévitables intrigues sentimentales entre gens du milieu et villageois soulés par l'attrait de l'industrie du spectacle, on retiendra de cette **Nuit américaine** américaine, un intéressant jeu de miroirs entre le scénario de cette fiction et les conditions réelles du tournage: par exemple, ce double décalage découlant du

fait que le film, censé se dérouler dans une petite ville du Vermont, à la suite d'un incident ayant chassé l'équipe du lieu de tournage original au New Hampshire, s'est réellement tourné, apprend-on au générique, à Manchester-by-the-Sea, dans le Massachusetts. L'humour y est souvent mordant, à la fois charge contre Hollywood et contre le film américain indépendant. Il y traite également sous divers aspects le thème de la seconde chance: tout d'abord, pour la production, qui bénéficie d'une autre occasion de tourner dans une autre ville; pour l'acteur-vedette (Alec Baldwin), impliqué encore une fois dans une histoire de mœurs scandaleuse; pour la jeune libraire (Rebecca Pidgeon), qui voit l'opportunité de changer sa vie en rompant avec son ambitieux fiancé, qui nourrit des visées politiques, pour se laisser tenter par l'aventure qui s'offre à elle de fréquenter le sympathique scénariste (Philip Seymour Hoffman) un peu «loser»; l'occasion pour ce dernier de se racheter, après un faux témoignage, pour étouffer l'affaire de mœurs et reconquérir l'estime de son amie libraire. Que ce soit avec des armes ou avec caméras et projecteurs, les Américains débarquent avec leurs gros sabots et déflorent les lieux qu'ils investissent: belle métaphore aussi sur le nouvel ordre économique, dans lequel le Dieu dollar écrase le petit individu.

Secondes chances ou second début?

Ce thème de la seconde chance hante particulièrement deux films, où l'action revient sur elle-même pour un nouveau départ, comme si on «rewindait»: le très kiewski (période **Bleu**) **Maelström**, du Québécois Denis Villeneuve, et **Épouse-moi** de la Française Harriet Marin. Chose curieuse, dans les deux cas, les réalisateurs ont recours à un narrateur extérieur, le poisson de Villeneuve, astuce un peu forcée, et le voyant extra-lucide (Miki Manojlovic, trouvaille fort commode) dans la comédie sentimentale de Marin, qui, chacun à sa façon, relancent l'action en la répétant avec une variante (procédé utilisé il y a quelques années par le duo Jaoui-Bacri, qui signait **Smoking/No Smoking**, réalisé par Alain Resnais). Dans le premier cas, ce redémarrage favorise une nouvelle relation et replace le film sur des rails plus solides, tandis que dans le second, il sert à en préserver une autre du naufrage.



Maelström
de Denis Villeneuve

Les films de deux vétérans traitent du thème de la seconde chance, **les Légendes de Rita** de Volker Schlöndorff, et **Innocence** de Paul Cox. Le premier suit la trace d'une terroriste ouest-allemande qui, ayant passé à l'Est après un attentat et un meurtre, obtient une seconde puis une troisième vie en changeant d'identité et de patelin autant de fois que la situation devient précaire pour elle. Sa «légende» doit donc être réinventée chaque fois par la Stasi, ce qui complique énormément sa vie personnelle et celle de son entourage. Le film marque un retour en force du réalisateur allemand dans sa contrée natale. Le second nous propose une intrigue sentimentale du troisième âge, où des gens au crépuscule de leur vie ont l'occasion inespérée et folle de revivre un amour de jeunesse interrompu 50 années plus tôt (le passé rejoint donc le présent). Outre le fait que Cox recourt un peu trop aux flashes-back nostalgiques, tournés en super 8, plutôt que de mêler le passé et le présent (ce qu'il fait tout de même à deux reprises), il ose néanmoins montrer très physiquement et sans fausse pudeur les ébats amoureux de vieilles personnes. Toutefois, son scénario ne va pas jusqu'au bout, car il «règle» le problème d'une façon définitive avant d'en exploiter toutes les possibilités.



La Commune (Paris, 1871) de Peter Watkins

Passé et présent: même combat

Cette 24^e édition du FFM était dédiée à la mémoire de Buñuel, qui aurait eu cent ans cette année. Des héritiers spirituels du grand cinéaste espagnol, on en retrouvait deux en compétition officielle, soit le Franco-chilien Raoul Ruiz (**Combat d'amour en songe**) et l'Argentin Eliseo Subiela (**les Aventures de Dieu**) qui ont, comme points communs, outre une certaine dose de surréalisme, le fait de confondre présent et passé, réel et imaginaire. Dans le cas de Ruiz, qui s'abandonne à son goût pour l'art combinatoire (l'une des clefs de son œuvre), il entremêle une douzaine d'histoires tantôt par les personnages, tantôt par les époques, tantôt par l'espace ou par une savante combinaison de divers éléments. Si, un jour, ce film passe à la télévision, on n'aura pas besoin de zapper: Ruiz s'en est chargé pour nous. Mais ce jeu intellectuel, aussi brillant soit-il et récompensé par le jury de la FIPRESCI, finit par lasser par sa trop grande accumulation d'effets, son maniérisme plutôt artificiel et sa démonstration ostentatoire de maîtrise du matériau cinématographique. Même malaise avec le film de Subiela, tourné en vidéo, dont l'intention surréaliste se veut peut-être trop manifeste (s'ouvrant sur une citation de Breton et se réclamant de façon référentielle de Buñuel et Dalí, Magritte, Borges et d'autres). Je ne sais si c'est l'air du temps qui ne s'y prête guère ou si l'on a fait le tour de la question (dialogues versant dans le cliché philosophique, évocation de l'au-delà à travers un quotidien retourné comme un gant), il demeure que, malgré quelques belles idées et certaines images frappantes (un hall d'hôtel plein de bagages, un miroir reflétant les souvenirs, un répondeur-confesseur), ce film trop conscient de sa folie se heurte à une fin de non-recevoir. Pour ma part, c'est la première fois que Subiela, l'un des enfants chéris du FFM, me déçoit.

Ce genre d'exercice fonctionne, toutefois, dans le troisième film de Lætitia Masson, **Love Me**, plus godardien que buñuelien, où l'on suit les errances physiques et mentales d'une jeune femme (encore Sandrine Kiberlain) obsédée par son idole d'enfance, le chanteur Lennox (Johnny Hallyday, qui interprète une sorte d'Elvis vieillissant mâtiné de lui-même), et par le souvenir d'un amour fugace avec un marin (Julian Sands). Ce film déroutant en forme de spirale étourdit et enivre, par son parfum hybride d'irréel et de réel, où le passé se fond au présent en un personnage dédoublé dans le temps. Au spectateur de prendre le plaisir ou le déplaisir de se perdre dans ce film-labyrinthe.

Deux des meilleurs films du festival abordent aussi la question du présent et du passé confondus: **la Commune (Paris, 1871)**, monumentale fresque révolutionnaire de Peter Watkins (voir autre texte p. 30), dont la technique de mêler événement historique et technologie moderne pour mieux orienter une réflexion sur le présent est en soi une signature, et **Infidèle** de Liv Ullmann d'après un scénario original d'Ingmar Bergman, dans lequel un vieux metteur en scène fait «revivre» devant lui une ancienne flamme qui l'aidera à écrire son nouveau scénario à partir d'éléments autobiographiques. La complexité du sujet et des thèmes traités dans ce dernier film mériterait que l'on s'y attarde plus longuement advenant sa sortie officielle au Québec: c'est la grâce, en tout cas, que je vous souhaite.

Par ailleurs, l'un des films les plus rafraîchissants du festival où le passé rejoint le présent (ou serait-ce l'inverse?) est le **Peppermint Candy** du Coréen Lee Chang-dong. À la manière du **Two Friends**

de Jane Campion, l'histoire se déroule à l'envers, soit en commençant par la fin pour remonter sur une distance d'une vingtaine d'années. Suivant cette forme de récit, par laquelle on nous mène dans un train roulant à rebours dans l'image et dans le temps et qui s'arrête à sept stations pour mieux redémarrer, le réalisateur nous présente une douloureuse étude de caractère, que chaque tranche de passé approfondit. L'occasion était belle d'aborder par le biais d'un drame personnel l'histoire des 20 dernières années de la Corée. Et Lee Chang-dong ne l'a pas ratée. Aucune lourdeur démonstrative dans ce film d'une belle cohérence. Le cinéma coréen sera certes à surveiller au cours de la prochaine décennie.

Pour terminer, un film qui réunit à lui seul les trois tendances ici traitées, soit celui de Dominik Moll, **Harry, un ami qui vous veut du bien**. Ici, le «goût des autres» se manifeste cyniquement par la double affirmation du titre, qui a l'effet d'une négation, et qui renvoie aussi au Harry d'Hitchcock quant au ton farce macabre, bien que le personnage du titre s'apparente davantage au Bruno de **Strangers on a Train**. Au moment d'entreprendre ses vacances estivales avec sa femme Claire et leurs trois fillettes, Michel (Laurent Lucas, parfait en «victime désignée») rencontre inopinément Harold Ballestero (inquiétant Sergi Lopez), qui se présente comme son ancien compagnon de lycée. Les deux hommes ne se sont pas vus depuis une quinzaine d'années, et le premier, visiblement complexé devant l'apparente fortune du second qui, n'ayant d'autre occupation que de passer son temps à voyager, finit par le convaincre qu'il a un avenir d'écrivain s'il se donne les moyens pour y arriver... Quitte pour cela à éliminer les «obstacles» qui se dressent sur son chemin, en l'occurrence les pressions familiales. C'est ainsi que le passé (incarné par Harry) va revenir hanter le présent du tourmenté père de famille en jouant constamment, tel un virtuose, sur les cordes sensibles de ce dernier, ressortant d'un vieux tiroir qu'on croyait fermé à clef des poèmes de jeunesse de Michel pour lesquels Harry ne tarit pas d'éloges. Imposant de façon machiavélique sa présence et celle de son amie Prune au sein de la petite cellule familiale, de même que sa volonté et son goût indéfectible pour la prose de Michel (le frère de ce dernier, qui osera se moquer de ces écrits, paiera chèrement ce manque de respect), Harry tente d'offrir à Michel la possibilité de saisir une seconde chance de «devenir quelqu'un» par le biais de l'écriture. Au joug parental se substitue alors la nouvelle domination exercée sur lui par Harry. Le film est en ce sens manipulateur, car le spectateur est immanquablement porté à s'identifier au personnage de Michel, tout en sachant des choses que Michel ne sait pas encore. Sous ses faux-semblants de cauchemar éveillé, cette comédie noire aborde avec précision un sujet profond: la réalisation de soi passe-t-elle par le renoncement aux autres? La tentation est grande de répondre par l'affirmative. Michel finit d'ailleurs par souscrire à ce raisonnement, mais pas de la façon dont on l'aurait cru.



Harry, un ami qui vous veut du bien
de Dominik Moll

Bien sûr, il est presque impossible d'agencer tous ces courants dans une quelconque théorie; tout au plus, pouvons-nous signaler que divers cinéastes se trouvant à des milliers et des milliers de kilomètres de distance ont parfois une vision du monde ou du cinéma à peu près identique. Certains tentent d'innover, de faire du neuf avec du vieux, d'assaisonner différemment quelques recettes, tandis que d'autres s'appuient sur des acquis confortables, quitte à devenir académiques dans leur pseudo-recherche d'inédit ou d'originalité. Bref, il reste qu'en situation de surconsommation d'images déferlantes, il devient extrêmement difficile de juger ces œuvres à l'aune des autres. Il manque ce recul parfois nécessaire, permettant de bien digérer un film avant d'en dévorer un autre. Mais le FFM demeurera, sans égard à ce qu'il pourrait être, une bien belle occasion de se souler les yeux, la tête et le cœur d'images, de sons et d'ambiances à même la planète cinéma. ■