

Les américains et les autres

André Roy

Number 66, April–May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22745ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (1993). Les américains et les autres. *24 images*, (66), 50–51.

LES AMÉRICAINS ET LES AUTRES

par André Roy

On n'a cessé, au fil des ans, d'accuser le Festival de Berlin, surtout avec sa compétition officielle, de servir de rampe de lancement aux récents films américains, qui se retrouvent là en territoire connu, leur territoire puisqu'ils occupent durant l'année presque 90% des écrans allemands. Le directeur de la Berlinale, M. Moritz de Hadeln, a eu beau dire que cette année on avait mis un bémol à la présence américaine, les habitués du festival n'y ont guère vu de différence d'avec les années précédentes. Ainsi a-t-on ouvert la manifestation 1993 avec un faux-vrai film américain, *Arizona Dream* (qui sort en Amérique sous le titre *American Dream*), une production française signée par un Bosniaque musulman, Emir Kusturica, mettant en vedette Johnny Depp, Faye Dunaway et Jerry Lewis (vendeur de Cadillac!) en rêveurs loufoques, dans une Amérique nostalgique qui rappelle plus les années 50 que les années 90. En fait, l'Arizona de Kusturica est plus proche de sa Bosnie natale, et ses perdants, un peu fous, un peu hystériques, semblent plutôt sortir de *Te souviens-tu de Dolly Bell?*, son premier film de 1981. Emir Kusturica n'a pas perdu la main dans une production qui fut très longue, privilégiant son humour, son lyrisme, son sens de la poésie, dans un récit assez répétitif. Mais *Arizona Dream* était un poids plume si on le comparait aux poids lourds qu'alignait la compétition officielle: *Hoffa*, de Danny De

Vito, *Love Field*, de Jonathan Kaplan, *Malcolm X*, de Spike Lee, *Toys*, de Barry Levinson et *Used People*, de Beeban Kidron. Et ce, sans parler de ceux qu'on retrouvait dans la section parallèle, dite Panorama, trois fois plus peuplée que la compétition avec sa soixantaine de films. C'est une section beaucoup plus intéressante, et même plus risquée que l'officielle, dans laquelle les documentaires et les films dits d'art et d'essai sont nombreux. Ce qui n'empêchait pas d'y retrouver *Jack the Bear*, de Marshall Herkovitz, *Accidental Hero*, de Stephen Frears, *Singles*, de Cameron Crowe et *Husbands and Wives*, de Woody Allen. Malgré tous les beaux discours de Moritz de Hadeln, on peut quand même parler de domination américaine. Et, semble-t-il, personne n'y peut rien.

Et encore moins les cinéastes et producteurs allemands qui voient leur cinéma plongé dans une crise profonde depuis plusieurs années (au moins dix ans). L'europanisation de la production cinématographique empirerait les choses, et le cinéma dit d'auteur a peine à survivre (ce qui expliquerait que les cinéastes deviennent de plus en plus leurs propres producteurs). La Berlinale s'est sentie obligée de présenter un panorama du nouveau cinéma allemand (près d'une trentaine de films), mais qui ne prouve rien puisque la majorité de ces œuvres ne prendront jamais l'affiche sur les écrans germaniques. D'ailleurs, cette rétrospective a été peu fré-

quentée et les cinéastes ont protesté contre cette ghettoïsation de leur cinéma.

On retrouvait quatre films allemands en compétition officielle dont trois ne valaient pas le déplacement (*Inge, avril et mai*, de W. Kohlhaase et G. Denecke, *Tous les moyens sont bons...*, de D. Buck, et *La dénonciatrice*, de T. Mitscherlich). Le quatrième était signé Dusan Makavejev, cinéaste né à Belgrade et depuis longtemps citoyen du monde (certains disent qu'il est maintenant de nationalité suédoise, d'autres, de nationalité française). Mais on se dit que son film ne pouvait être qu'allemand, tant *Gorilla Bathes at Noon* brasse une matière politico-sociale irréductible aux événements récents. Un officier russe a été oublié par sa troupe qui a quitté Berlin après la chute du Mur. Il tentera de survivre, sans argent (personne ne veut lui acheter son billet d'Aeroflot!), rencontre diverses personnes tout aussi dépourvues que lui. Il se remet en question en voyant le démontage de la statue de Lénine à Berlin-Est, là où son père participa à la prise du Reichstag. On retrouve, après les derniers films ratés, enfin le vrai Makavejev, sa douce ironie, son sens inné du collage pour exprimer les conflits intérieurs, son côté surréaliste qui illustre parfaitement la tragédie des vies. C'est très vivant et c'est surtout très vivifiant.

Malheureusement, *Gorilla Bathes at Noon* n'était guère représentatif de la qualité de la

sélection officielle, qui a croulé sous l'académisme, avec *Le télégraphiste*, du Norvégien Erik Gustavson et *Chagrin d'amour*, du Suédois Nils Malmros, pour donner deux exemples extrêmes. On a surtout eu comme impression que les cinéastes avaient envie de présenter un travail propre, convenu, sans aucune audace. Les deux films qui ont eu conjointement l'Ours d'or le prouvent amplement.

La noce, du Taïwanais Ang Lee, situe son histoire aux États-Unis, à New York précisément, où vit son personnage, Wai Tung Gao, naturalisé américain et qui travaille dans l'immobilier où il réussit très bien. Sauf qu'il partage sa vie avec un Américain, Simon, dans une confortable maison de Brooklyn, y écoulant des jours heureux jusqu'à l'arrivée de ses parents pour son mariage arrangé de toutes pièces! On imagine les quiproquos, les tensions, les situations drôles ou tristes que provoque la présence des parents, pas si idiots que ça et qui comprendront tout. Ang Lee a mis toutes les chances de son côté pour faire de *La noce* une réussite populaire, juste ce qu'il faut d'émotions et de surprises, de comédie et de leçon de civisme, de tolérance (l'homosexualité est un sujet tabou dans le cinéma oriental). Malgré les têtes asiatiques, on a quand même l'impression d'avoir vu ce genre de film mille fois.

Les femmes du lac des âmes parfumées est un film chinois — la Chine était très présente à Berlin — de Xie Fei, cinéaste dit de la 4^e génération qui avait déjà obtenu l'Ours d'argent en 1990 pour *Soleil noir* (que nous n'avons jamais vu). Xie Fei situe son histoire dans le nord de la Chine pour y traiter de questions que les auteurs de sa génération ont osé, de peine et de misère (à cause de la censure), poser depuis quelques années. Ici la violence conjugale, l'infidélité maritale, les



Les femmes du lac des âmes parfumées
de Xie Fei

traditions et leur cortège de régressions, l'entreprise privée. On dit que Xie Fei a eu beaucoup de difficultés à tourner ce film qui risquait de choquer les Chinois sous plusieurs points de vue. Aussi s'est-il efforcé de faire passer son sujet sous une forme poétique sérieuse, filmant tranquillement, mais à mon avis assez pauvrement, la détresse d'une femme d'âge moyen qui voit son commerce d'huile de sésame prendre un essor, mais sa vie amoureuse et familiale tomber en lambeaux. C'est honnête, et c'est un beau portrait de la solidarité et de la force des femmes chinoises (ici la mère et sa bru).

Parlant d'honnêteté, il vaut peut-être la peine de se pencher sur *Le jardin de ciment*, un film anglais d'Andrew Birkin (le frère de Jane) qui a obtenu beaucoup de succès et dont la

réalisation m'a paru douteuse, pour ne pas dire plus. Adapté d'un roman très connu de Ian McEwan, le film nous plonge dans un univers volontairement bizarre et mystérieux, celui de quatre enfants orphelins de père et de mère. La mère a été ensevelie à la cave dans une caisse remplie de ciment; les enfants ont décidé de ne rien révéler aux autorités. Birkin ne nous refait pas le coup, merveilleux, de *La fracture du myocarde*, de Jacques Fansten, mais trafique un huis clos à connotation fortement sexuelle qui se terminera par un inceste entre la sœur aînée (16 ans) et le benjamin (15 ans) obsédé par la masturbation. Il y a un côté touche-pipi désagréable et malsain, que l'auteur tente de masquer par une atmosphère érotico-poétique tonitruante et sursignifiante. Andrew Birkin se donne toutes

les peines du monde pour illustrer puritainement le comportement déviant de ses enfants, mais son sujet sulfureux devient un pétard mouillé sous l'afféterie et la virtuosité vide de la réalisation.

Quant à voir de vrais jeunes, normaux à part ça, mieux vaut se tourner vers Jacques Doillon et son *Jeune Werther*, libre adaptation des *Souffrances du jeune Werther*, de Goethe. Il nous plonge dans l'adolescence, abordée il y a deux ans avec *Le petit criminel*. Ses garçons et ses filles, lycéens, sont très préoccupés par leurs amours et ils se prennent très au sérieux. Leurs propos sont d'autant plus graves qu'ils ont comme point de départ la mort de l'un de leurs camarades de classe (il s'est suicidé, pensent-ils, par amour). Jacques Doillon réunit ses personnages (ils sont le plus sou-

vent en groupe), et de leurs conversations comme de ses mouvements de caméra, très complexes, il va dessiner la carte de leurs désirs, en traquant et fouillant leurs motivations. C'est à un vrai travail de deuil que s'adonnent Théo, Mirabelle, Ismaël et les autres, surtout Ismaël, le personnage principal, constamment présent durant les deux heures du *Jeune Werther*. Le cinéaste français confirme de nouveau qu'il est un grand directeur d'acteurs tout autant qu'un grand dialoguiste. Son film est simple, direct, presque âpre; il a déjà les allures d'un classique.

Âpre et direct aussi, le dernier Marco Ferreri qui a reçu, lui, un accueil houleux, comme il y a deux ans sa *Maison du sourire* divisa le public (il avait obtenu l'Ours d'or). *Le journal d'un maniaque* est une œuvre glaciale, volontairement banale dans son effort pour épouser la vacuité de son personnage Benito (le prénom de Mussolini!), un vendeur de produits d'entretien qui drague et couche toujours avec les mêmes femmes dispersées dans Rome. Il tient un journal (d'où le titre) où il consigne minimalement son état de santé et ses aventures amoureuses. Il est aussi insignifiant qu'il est bref dans ses notations. À sa mort, on découvrira ce journal à intérêt limité. Marco Ferreri ne fétichise rien (c'est sa grande qualité), se plaçant de plain-pied avec son vendeur, se tenant au plus près de ses propos, tout en jouant subtilement des rapports entre le journal et ce qu'il illustre. Benito est un mort-vivant, peut-on dire, et sa ville, Rome, semble vivre sous asphyxie. On comprend que ce tableau de mœurs désenchanté ait été refusé par la majorité des spectateurs. On imagine que la réaction ne sera guère différente si le film est présenté un jour à Montréal. ■