

Transparences du cinéma yougoslave

Élie Castiel

Number 137, November 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (1988). Review of [Transparences du cinéma yougoslave]. *Séquences*, (137), 30–31.

Transparences du cinéma yougoslave

Les onze longs métrages inscrits dans la section « Cinéma yougoslave d'aujourd'hui » n'étaient que le reflet d'une tendance amorcée par les cinéastes de ce pays vers la fin des années 70 et le début des années 80, période qui coïncide avec ce que l'on pourrait communément appeler la « nouvelle vague yougoslave ».

Et pourtant, force est de constater qu'à l'aube des années 60, une première génération de réalisateurs s'aventurait déjà dans des tentatives novatrices, souvent fort réussies. On signalera qu'en 1960 un certain France Štiglić réalise *Le Neuvième Cercle*, oeuvre qui sera l'une des cinq nominées pour l'Oscar du meilleur film étranger. Cette nouvelle décennie est aussi marquée par des courants extrêmes: d'une part, la recherche d'un mode d'expression moderne atteint un haut niveau de réalisme; d'autre part, le nombre de films faits à la sauvette, sans intérêt, augmente. Mais lorsqu'en 1967, Aleksandar Petrović remporte un succès international avec *J'ai même rencontré des tziganes heureux*, le cinéma yougoslave semble en pleine ascension. Ainsi, un an plus tard, Dušan Makavejev, révélé auparavant par *L'homme n'est pas un oiseau*, dégage toute la richesse de l'humour caustique dans *Innocence sans protection*. Il conviendrait d'ajouter le classique et profond *Quand je serai mort et livide* tourné en 1968 par Zivojin Pavlović.

Mais après avoir été à l'apogée de sa production, le « nouveau cinéma » yougoslave connaît, à la fin des années 60 et au début des années 70, un certain essoufflement qui se caractérise par une crise du sujet, une chute de la production et un épuisement de la créativité. Le cinéma devient local, sans aucune résonance outre-frontière.

La fin des années 70 et le début des années 80 s'éloignent, en partie, du film de guerre classique dont un des thèmes de prédilection était l'évocation de l'action des partisans durant la seconde guerre mondiale (on soulignera que, dans le genre, *La Bataille de la Neretva* de Veljko Bulajić était la première d'une série de superproductions guerrières).

De la production récente, il faudrait souligner l'apport du travail des cinéastes yougoslaves diplômés de la FAMU de Prague. Cette école tchèque révèle un nombre de caractères originaux, les thèmes abordés étant, entre autres, la comédie de moeurs traitant de la vie quotidienne. Un exemple éloquent: *Mi-figue, mi-raisin* de Srdjan Karanović où il est question de l'amour et de ses à-côtés.

C'est enfin en 1985 que la production yougoslave retient l'attention mondiale après la consécration de *Papa est en voyage d'affaires* d'Emir Kusturica, récompensé de la Palme d'or au Festival de Cannes.

Si, vers la fin des années 80, la production yougoslave atteint, en moyenne, une trentaine de films par an, il est intéressant de constater qu'au cours de l'exercice 1987-1988, quarante-deux films ont pu être réalisés. Nevad Ducić, membre de la rédaction et critique de cinéma à la revue « Filmograf », avec qui j'ai eu l'occasion de m'entretenir au cours du Festival des films du monde, m'a fait entendre que les coûts de production sont, certes, plus élevés et que le pays traverse une profonde crise sociale et économique. Cependant, a-t-il ajouté: « ...nous avons moins d'argent, mais nous faisons plus de films. Et ce phénomène s'explique par le retour à la démocratie qui a permis à des indépendants d'ouvrir de petites compagnies de production,

encourageant le film à petit budget, sans pour cela dénigrer l'invention artistique et les choix thématiques ».

À en juger par les films présentés cette année au Festival des films du monde, on constate qu'un des thèmes abordés est celui de la mémoire. *La Stratégie de la pie* de Zlatko Lavanić raconte comment un militaire retraité essaie de retrouver une médaille d'honneur reçue pour 40 ans de services rendus à la nation, et qu'une pie lui a volée. L'allégorie est évidente. La médaille, souvenir des années de gloire, de lutte pour la liberté et en fin de compte de la jeunesse perdue, exprime toute la désillusion d'une génération qui vit dans le passé, incapable de se soumettre à la réalité quotidienne de l'époque. La mise en scène, sans grands éclats, correspond toutefois au genre de cinéma qui se distingue par l'habileté du scénario, signé ici Emir Kusturica, en collaboration avec Miladen Materić.

Qu'ils soient de la nouvelle génération ou de celle qui précède, certains réalisateurs yougoslaves puisent leur inspiration dans la Yougoslavie des années 40-45.

Dans *L'Étalon ne l'aimait pas*, Branko Smit soumet Sima,



personnage central, à la dure réalité du choix et de l'engagement politique en temps de guerre. Lui, qui a perdu des biens et son fils, justement à cause de la guerre, préfère rester neutre. Et de là le conflit éclate. Si le traitement est de facture classique, il n'en reste pas moins que la force du propos dissimule les quelques digressions formelles qui se glissent dans l'ensemble. Le film se savoure tout de même agréablement.

Les Malfaiteurs de Franci Slak se perd dans un récit tarabiscoté un excès de dialogue et une mise en scène, par moments, lourde et confuse. Le retour d'un Slovène de Trieste à son pays natal est marqué par les angoisses qu'il manifeste dans une société en plein chambardement au lendemain de la guerre.

Si le héros des *Malfaiteurs* tente par tous les moyens possibles de réintégrer une société transformée, celui de *Sur la route de Katanga* ne pense qu'à fuir, envahi par des fantasmes du passé. Zivojin Pavlović a réalisé l'un des plus beaux films de la section. Dans la pure tradition du film noir, la beauté rude des images accentue le ton opaque et volontairement lugubre. Par ailleurs, Svetozar Cvetković se distingue dans un rôle taillé sur mesure — un anti-héros en quête d'absolu.





Le style visuel que l'on retrouve dans *Mon papa, Koulak socialiste* tient d'un classicisme presque romantique qui rappelle un certain cinéma tchèque des années 60. Idéologiquement, le film oppose des gens simples de la campagne (partagés entre la tradition et les nouvelles idéologies engendrées par la révolution) aux membres du Parti et au gouvernement. Mais Matjaz Klopčič aurait gagné à raccourcir le film, formellement bien fait, car malgré la présence très remarquée du jeune Matjaz Partlič (il rappelle, à s'y méprendre, David Bennent dans *Le Tambour* de Volker Schlöndorff), irrécupérable dans un rôle alerte, le récit traîne en longueur suscitant la lassitude du spectateur. Soulignons, cependant, de très intéressantes trouvailles en matière d'humour politique, exercice fréquent dans les cinémas de l'Europe de l'est.

L'histoire d'amour entre un partisan de la révolution et une bourgeoise de Zagreb dresse un tableau peu commun de l'atmosphère qui régnait au pays après la libération en 1945. *L'Officier à la rose* de

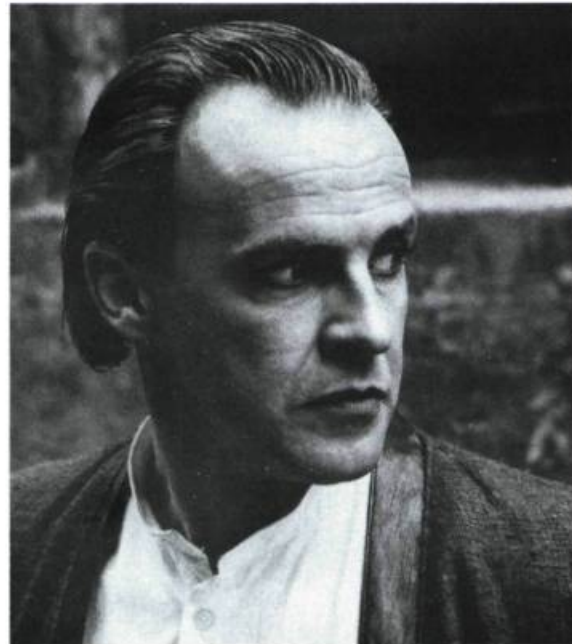


Dejan Sorak n'est pas tout à fait un mélodrame, mais il se démarque des autres films de la section dans la mesure où l'histoire d'amour, occupant trop de place, occulte par la même occasion les quelques allusions politiques, matières à discours et très peu exploitées.

C'est arrivé ce jour-là de Miroslav Lekic renoue avec un certain cinéma populiste visant à mettre en évidence des comportements de jeunes de classes différentes. Mais dans le film de Lekic, le propos oscille entre le social et le politique. Le message, s'il y en a un, n'est

pas très clair. L'oeuvre, par contre, reste attachante, car elle procure le simple plaisir de regarder.

Avec *Le Cas Harms*, Slobodan D. Pesič a réalisé le film qui se démarque le plus des autres dans cette section. Tout tient surtout du traitement visuel, moderne et sans concession, parfois même artificiel. Volontairement, Pesič bafoue les codes du cinéma académique et se permet des détours hasardeux. En 90 minutes d'images qui relèvent



de l'avant-garde théâtrale et du vidéo-clip, le cinéaste s'inspire de la vie du poète russe Danil Harms pour nous offrir une avalanche d'illustrations surréalistes. Le résultat, hallucinant, provoque deux réactions: la fuite du spectateur, pas encore préparé pour ce genre d'exercice, ou l'adhésion totale.

Si le film de Pesič est différent des autres par l'approche esthétique et formelle, celui de Goran Markovic, *Déjà vu*, l'est par le genre: le cinéma d'horreur. Mais là encore, ce n'est qu'à la fin que le propos devient évident. Mais le dernier quart d'heure est si inattendu qu'on se demande comment il s'associe au reste du film.

Présenté à Cannes en 1987 à la Quinzaine des réalisateurs, *L'Ange gardien* est peut-être la plus belle surprise des films de cette section. L'oeuvre de Goran Paskaljević possède sans aucun doute des connotations documentaires, mais la fiction assure une continuité grâce surtout à la participation naturelle des comédiens non professionnels dans des seconds rôles attachants. On a déjà comparé *L'Ange gardien* à *Los Olvidados* de Luis Buñuel. Est-ce bien vrai?

Ces quelques fragments du cinéma yougoslave d'aujourd'hui nous ont fait découvrir une cinématographie riche en créateurs, mais mal connue chez nous.

Élie Castrel

P.S.: Les deux films, *Mon oncle m'a légué* (p. 25) et *Sans titre adéquat pour le moment* (p. 28) apparaissent parmi les films de la compétition dans le présent numéro.

