

Baraka

Pascal Boutroy

Number 168, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59500ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boutroy, P. (1994). Review of [*Baraka*]. *Séquences*, (168), 47–48.

Déc. : Steven Rosenzweig — **Int.** : Winston Chao (Wai Tung), May Chin (Wei Wei), Mitchell Lichtenstein (Simon), Sihung Lung (M. Gao), Ah-Leh Gua (Mme Gao) — **Prod.** : Ted Hope, James Shamus, Ang Lee — Taiwan/Chine — 1993 — 104 minutes — **Dist.** : Alliance/Vivafilm.

Hélas pour moi

D'entrée de jeu, mettons cartes sur table. L'auteur de cette critique demeure un fervent admirateur de Jean-Luc Godard qui, à 63 ans et après une cinquantaine de films en 35 ans, réussit encore à faire sortir le cinéma de ses gonds, à le manier et à le dresser pour lui faire dire ses 24 vérités à la seconde. Claire et limpide, la première phrase d'**Hélas pour moi** nous montre la voie: «Nous ne sommes pas des personnages de roman.» Car Godard ne fait toujours pas dans la littérature filmée, pas plus que dans le cinéma-roman. Il laisse aux autres les histoires pour s'intéresser à l'Histoire. Godard pervertit la logique de la fiction pour y préférer celle de l'essai.

Incompréhensible ou incompris le père de (la) Nouvelle Vague? Incontinent, diront les méchantes langues qui reprochent aux films de Godard leur flot continu d'images et de sons apparemment sans queue, ni tête. En fait, le cinéma de Godard est surtout exigeant. Il s'adresse constamment à notre intelligence, à notre connaissance du monde, des êtres et du domaine des



Laurence Masliah
et Gérard
Depardieu

arts en particulier. L'idée du film est née d'un texte du poète italien du siècle dernier, Giacomo Leopardi, et s'incarne également dans la légende grecque d'Alcmène et d'Amphitryon. Les thèmes abordés par le cinéaste-essayiste concernent la divinité, l'amour et le désir humains, la souffrance, le plaisir et la création.

Chercher la clé de l'intrigue d'**Hélas pour moi**, ce serait risquer d'y perdre la raison. Cet essai filmique se base plutôt sur un superbe coq-à-l'âne où Godard épargne métaphores visuelles et sonores et fait s'entrechoquer calembours et aphorismes, souvent avec humour et ironie. Le foisonnement des images fait d'ailleurs obstacle à notre écoute des messages de la bande son, parmi lesquels, du plus simple «Les travailleurs perdent du temps à gagner leur vie, les consommateurs perdent leur vie à gagner du temps» au plus complexe «tout est un, l'un est dans l'autre et ce sont les trois personnages», se dégage le constat de la difficulté des relations humaines, ainsi que des insondables mystères de Dieu et de l'amour.

Certes, il faut voir et revoir un film de Godard pour saisir la richesse du texte qui nous est offert et pour prendre part pleinement à la réflexion qu'il nous propose. Dans cette mosaïque que compose le cinéaste, dans cet univers où le texte est déclamé plus que joué, apparaît justement Dieu ou plutôt Depardieu, ce qui ici revient au même. Malheureusement, le divin acteur doit freiner ses élans expansifs, car on imagine sans peine Godard lui dire d'en faire toujours moins. Avouons que cela s'avère difficile pour un comédien habitué d'en faire souvent trop...

Bien sûr, entre les idées et la philosophie, le cinéaste lance ça et là quelques moments de narration, mais ce n'est bien souvent que pour nous relancer vers d'autres horizons de la pensée, celle d'artistes et de penseurs de toutes disciplines, citations et clin d'oeils à l'appui: Bach, Marx, Straub, Lewis Carroll, Fellini, etc. Comme quoi God-Arts, seul maître à bord après Dieu, demeure le plus respectueux des critiques d'arts et de cinéma.

Parce qu'il est évidemment toujours question de cinéma avec l'auteur d'**À bout de souffle**. Il revient constamment à la charge pour nous dire ce qu'il attend de nous: «L'oeil ne se contente pas de ce qu'il voit, l'oreille ne se contente pas de ce qu'elle entend» ou «une expérience visuelle qui toujours sollicite plusieurs regards». Tout Godard se trouve dans ces quelques mots, dans cette invitation à voir l'invisible et à écouter l'in audible. La superposition des sons et l'image hors-foyer nous forcent à la disponibilité, à toujours mieux voir et écouter.

Par contre, les détracteurs de Godard auront raison de lui reprocher une certaine usure, une manière qui tombe parfois dans la formule, en plus de certaines blagues qui tournent à vide... Mais l'ensemble de la réflexion proposée par ce cinéaste foncièrement singulier et personnel relève toujours de la haute voltige intellectuelle et, souvent encore, du cinéma brut. C'est déjà beaucoup et plus qu'il n'en faut à Godard pour lui permettre de terminer son film sur une note des plus cyniques en faisant dire à une voix qui s'adresse de toute évidence à lui-même: «Qu'est-ce que vous voulez dire? Il n'y a personne pour me le demander...» Hélas pour Godard!

Mario Cloutier

HÉLAS POUR MOI — **Réal.** : Jean-Luc Godard — **Scén.** : Jean-Luc Godard — **Phot.** : Caroline Champetier — **Mus.** : extraits de Bach, Chostakovitch, Beethoven, Tchaïkovski, Honegger — **Son** : François Musy — **Int.** : Gérard Depardieu (Simon Donnadiou), Laurence Masliah (Rachel Donnadiou), Bernard Verley (Abraham Klimt), Roland Blanche (le prof de dessin), Jean-Louis Loca (Max Mercure), François Germond (le pasteur), Jean-Pierre Miquel (l'autre pasteur), Anny Romand (la femme du pasteur), Marc Betton (le docteur) — **Prod.** : Alain Sarde, Ruth Waldburger — France/Suisse — 1992 — 84 minutes — **Dist.** : Malofilm.

Baraka

Avec toute la beauté de ses images en 70mm, ses musiques exotiques et son absence de parole, **Baraka** atteste à la fois des accomplissements et des limitations du genre filmique dont il procède. Un genre que son réalisateur, Ron Fricke, a largement contribué à créer: celui de l'expérience cinématographique philosophico-sensorielle (telle que la nomme ses partisans) ou si l'on préfère, de la méditation nébuleuse à gros budget (comme l'appellent ses détracteurs).

Le genre en question est aisément reconnaissable, il emprunte le titre de ses films à des langues anciennes et bien plus philosophiques que la nôtre, comme le hopi (**Koyaanisqatsi**), l'arabe (**Baraka**) ou le grec ancien (**Chronos**). Il a son arsenal de tics visuels: images en accéléré des villes modernes, plans fixes (droit dans la caméra) de regards d'enfants, d'indigènes ou de pauvres (ou les trois réunis), abus de la symétrie, des travellings avant et des vues d'hélicoptères... Il explore à satiété le

thème du progrès et du bon sauvage, mais avec une débauche de moyens et de technologie qu'on pourrait juger, en regard de son propos, déplacée sinon ironique.

Soyons justes! Les documentaires de la veine de **Baraka** nous épargnent bien d'autres affres : la sempiternelle et sentencieuse voix-off du narrateur mâle ou l'omniprésence irritante des stars voyageuses de PBS. Leur plus grand intérêt, cependant, est peut-être d'interroger la forme cinématographique, en proposant un cas de figure extrême. Car une heure et trente minutes d'images, grandioses certes, mais sans explication, sans sous-titre pour identifier les lieux et les êtres, fait courir le risque que le discours du cinéaste se perde en cours de route et que le film ne soit perçu que comme une série d'images évocatrices, parfois reliées par des thèmes très généraux (la spiritualité, la guerre, la mort) ou de vagues motifs visuels (le feu, les couloirs).

Reste la beauté des images. Mais assez étrangement cependant, celles-ci n'offrent qu'une expérience esthétique superficielle. Car à force de jouer à saute-mouton d'un continent à l'autre, de l'Équateur à l'Australie et de la Pologne au Japon, le regard que porte Fricke finit par glisser sur le réel, dont il ne capture que des reflets de surface. Il transforme le monde en grand décor de cinéma au lieu d'en saisir l'essence sociale, politique ou spirituelle. Une erreur de trajectoire dont on peut, en partie je crois, rejeter le blâme sur un goût

Un plan de **Baraka**



immodéré pour la technologie de pointe et de l'effet gratuit, lesquels nuisent au sens du réel.

Ainsi, avant que **Baraka** ne commence, un message prévient le public qu'il écoute un système de son appelé THX. C'est très honnête de nous en avertir car, en effet, quand les sons provenant d'une même

source (une cérémonie religieuse) sont divisés pour ressortir des quatre coins de la salle, ou pour voyager dans le sens des aiguilles d'une montre, on peut se demander si la bande-son de **Baraka** a réellement pour but de reproduire fidèlement les bruits ou les musiques.

On aurait pourtant envie de recommander **Baraka**, car il est évident que Ron Fricke ne se satisfait pas des formes et des formats du cinéma commercial actuel et qu'il force un peu plus à chaque tentative les limites de celui-ci. On n'est cependant pas certain, à regarder **Baraka**, que la voie qu'il a empruntée soit forcément la bonne... car elle semble mener tout droit à la section nouvel-âge du magasin des sensations fortes à bon marché.

Pascal Boutroy

BARAKA — Réal. : Ron Fricke — Scén. : Ron Fricke, Mark Magidson, Bob Green — Phot. : Ron Fricke — Mont. : Ron Fricke, Mark Magidson, David E. Aubrey — Mus. : Michael Stearns — Prod. : Mark Magidson — États-Unis — 1992 — 92 minutes — Dist. : Astral.

Moving the Mountain

Ah ! Notre bonne vieille histoire du Canada... On veut bien en retenir les hauts faits glorieux et les débâcles qui ont tour à tour réconcilié puis divisé les gens de ce pays. Mais elle regorge aussi d'injustices criantes qui, plus souvent qu'autrement, ont été peu commentées par les historiens. Heureusement que le cinéma apporte de temps en temps les correctifs qui s'imposent et nous ouvre les yeux sur des événements importants négligés par notre Histoire.

C'est le grand mérite du documentaire **Moving the Mountain** des réalisateurs William Ging Wee Der et Malcolm Guy. Ce film traite du mouvement d'immigration chinoise qui eut cours de 1885 à 1923. Si le Canada se targue aujourd'hui d'être une grande terre d'accueil pour les immigrants, le film nous rappelle qu'il n'y a pas si longtemps encore «l'inégalité posée en principe par certains peuples contre d'autres peuples»⁽¹⁾ était une affaire toute canadienne.

Ainsi de 1885 à 1923, un immigrant chinois désireux de s'installer au Canada devait payer une taxe qui passa progressivement de 50 à 500\$. Alors que notre gouvernement payait certains immigrants européens pour mieux les

convaincre de s'établir en terre canadienne, les immigrants chinois durent s'acquitter de cette taxe discriminatoire et versèrent près de 23 000 000\$ dans les coffres de l'État. Pourtant, dès 1880, ceux-ci participèrent activement à la construction du chemin de fer du Canadien Pacifique et combattirent pour le Canada lors des deux grands conflits mondiaux. Le racisme inhérent à cette loi, alimenté par les nombreux préjugés d'un bon nombre de citoyens et des autorités gouvernementales, allait culminer en 1923 avec l'adoption de l'Acte d'exclusion des immigrants chinois (*Chinese Immigration Exclusion Act*), qui interdisait l'immigration chinoise en sol canadien. Les immigrants déjà installés, pour la vaste majorité des hommes, furent donc, dans de nombreux cas, totalement isolés de leur famille. Ce n'est qu'à partir de 1947 que femmes et enfants purent enfin entrer au pays pour retrouver un mari ou un père que, bien souvent, ils ne connaissaient qu'à peine.

On pourrait bien sûr reprocher à **Moving the Mountain** sa facture trop classique; toutefois cette sobriété formelle a l'avantage de laisser une large place à la qualité informative du propos. Le film est principalement composé de témoignages éloquentes exprimés par ceux et celles qui vécurent, de près ou de loin, ces mesures discriminatoires. Un tel sujet aurait sans doute pu faire l'objet d'un film plus violent et revendicateur. Pourtant, il n'en est rien. Les réalisateurs relatent, par l'intermédiaire des témoignages, des injustices graves, tout en prenant soin de donner à leur documentaire un caractère attachant, grâce à l'intervention sporadique de chansons tantôt humoristiques, tantôt empreintes d'une poésie toute simple.

Triste sort, me direz-vous, pour ces immigrants chinois. C'est bien vrai. Certains sont tout de même parvenus à s'en accommoder, tant bien que mal et c'est ce que le film, au delà des difficiles épreuves qu'il dévoile, parvient à nous transmettre. Mais il faut quand même que justice soit faite.

Louis Goyette

(1) — Extrait du scénario de **Hiroshima mon amour** de Marguerite Duras.

MOVING THE MOUNTAIN — Réal. : William Ging Wee Der — Scén. : Malcolm Guy, William Ging Wee Der — Mont. : Mei Yen Chan — Canada — 1993 — 85 minutes — Dist. : Cinéma libre.