

Trois (re)découvertes à ne pas manquer

Bruno Dequen

Numéro 165, décembre 2013, janvier 2014

Les 50 ans de l'art vidéo

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70859ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2013). Trois (re)découvertes à ne pas manquer. *24 images*, (165), 48–49.

Trois (re)découvertes à ne pas manquer

par Bruno Dequen

L'an dernier, le bilan des films disponibles à domicile visait à donner un aperçu minimalement exhaustif de quelques maisons d'édition ayant su profiter de la transition du DVD vers le Blu-ray pour proposer des catalogues aussi enrichissants que surprenants. Hormis certaines suggestions de films, ce survol cherchait davantage à souligner le dynamisme d'une industrie en constant changement qu'à plonger au cœur d'œuvres inédites. En 2013, mise à part la progression inéluctable des plateformes de diffusion en ligne, le paysage demeure à peu près inchangé. Une belle occasion pour revenir plutôt sur trois des découvertes les plus passionnantes de l'année.

THE EFFECT OF GAMMA RAYS ON MAN-IN-THE-MOON MARIGOLDS DE PAUL NEWMAN, 1972

Pour paraphraser la réaction des *Cahiers du cinéma* lors de la sortie française en DVD de *The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds*, titre hautement improbable mais finalement totalement justifié : Comment un film aussi sublime a-t-il pu être réalisé par Paul Newman ? Contrairement à de nombreux acteurs-cinéastes, l'icône aux yeux bleus, qui compte cinq réalisations à son actif entre 1968 et 1987, n'a jamais mis sa carrière de cinéaste en avant, et ses œuvres, malgré de bonnes réceptions critiques, sont demeurées relativement confidentielles. Pourtant, comme l'écrivaient déjà Coursodon et Tavernier dans *50 ans de cinéma américain* : « On peut le regretter, car ses deux premiers films avaient non seulement révélé un vrai talent de metteur en scène, mais un type de sensibilité peu ordinaire dans le cinéma américain. »¹

En ressuscitant littéralement ce film oublié, Potemkine Films et Agnès b. DVD comblent une case manquante de l'histoire du cinéma américain des années 1970. Ce récit incroyablement cru et sans illusion des déboires d'une mère célibataire psychologiquement instable et incapable d'élever décemment ses deux filles s'inscrit en effet dans la lignée des



THE EFFECT OF GAMMA RAYS ON MAN-IN-THE-MOON MARIGOLDS

nombreux portraits de femmes socialement dysfonctionnelles de cette époque. Les univers de Cassavetes viennent en tête, bien entendu, mais aussi Scorsese et son *Alice Doesn't Live Here Anymore* ou encore le Altman de *3 Women*.

S'il fait désormais figure de précurseur – et il le fut probablement encore plus avec *Rachel, Rachel* en 1968 –, Newman se distingue des autres cinéastes que nous venons de citer par la très grande sobriété de sa mise en scène, la précision de sa critique sociale et un mélange unique de noirceur absolue et d'espoir poétique. Même s'il est dominé par la présence imposante du personnage de Béatrice Hunsdorfer, monument d'égoïsme vulgaire et d'amertume, interprété courageusement par Joanne Woodward, le cinéaste finit par placer cette figure socialement irrécupérable hors du cadre pour porter plutôt son regard sur ses deux filles, Ruth et Matilda. Ce sont elles le véritable sujet de ce film, qui observe les effets destructeurs qu'une mère – et plus largement tout un milieu social – peut avoir sur ses enfants. Comme le souligne Jean-Baptiste Thoret dans un des suppléments de l'édition DVD, *Gamma Rays...*, par le recours à un décor principal lugubre et de nombreux choix de cadres accentuant le sentiment d'enfermement, ce film a presque des allures de film d'horreur.

En fin de compte, *Gamma Rays...* est le récit inoubliable d'une double prise de conscience. Ruth, 17 ans, réalise que sa révolte adolescente ne l'empêchera probablement pas de suivre les traces pathétiques de sa mère, tandis que pour Matilda, 13 ans, il s'agit au

contraire d'affirmer son indépendance d'esprit et les possibilités d'avenir qui s'ouvrent à elle. Si Matilda semble avoir de meilleures chances que sa sœur, il n'en demeure pas moins que c'est par sa propre excentricité – en tant que poète scientifique solitaire – qu'elle pourra éventuellement s'en sortir. Aliénation héréditaire ou aliénation volontaire sont les seules véritables options qu'offre l'Amérique désillusionnée et lucide de Newman, qui réalise ainsi avec ce film l'une des descriptions les plus cruelles et sublimes de la fin de l'enfance, et une ode à la singularité inattendue et profondément touchante.

MARKETA LAZAROVÁ DE FRANTIŠEK VLAČIL (1967) ET WUTHERING HEIGHTS D'ANDREA ARNOLD (2011)

D'un côté, un objet sauvage hors-norme, considéré comme le plus grand film de l'histoire du cinéma tchèque et de sa « nouvelle vague », et pourtant injustement relégué aux oubliettes. De l'autre, une adaptation d'un roman d'Emily Brontë à la facture radicale, réalisée par une cinéaste anglaise habituellement associée au drame social contemporain.

Disons le d'emblée, la découverte de l'épopée médiévale de Vlačil est l'un des plus grands chocs de l'année. Comme le souligne Tom Gunning dans le livret accompagnant la remarquable édition de Criterion, l'originalité et la maîtrise absolue du cinéma dont fait preuve Vlačil sont telles qu'elles incitent à reconsidérer sérieusement l'histoire officielle du cinéma des années 1960. Un tel élan de ferveur pourrait laisser perplexe, mais il suffit de regarder les premières minutes de *Marketa Lazarová* pour adhérer sans réserve aux

propos du théoricien. Ce film ne ressemble effectivement à rien de connu. Seul **Andreï Roublev** de Tarkovski vient en tête, avec qui Vlačil partage une capacité inouïe d'allier le réalisme de la reconstitution et des envolées oniriques singulières. Toutefois, cette comparaison ne rend pas justice à l'originalité de la vision de Vlačil, qui développe ici son propre langage cinématographique.

Adapté d'un classique de la littérature tchèque moderne, **Marketa Lazarová** décrit les luttes sanglantes entre clans rivaux. Très rapidement, la radicalité d'une mise en scène et d'un montage multipliant les ellipses, la désynchronisation sonore et les changements de plans abrupts mettent à mal toute fluidité narrative traditionnelle. Vlačil cherche constamment à placer le spectateur au cœur d'un monde instable, violent, déchiré entre les traditions païennes et la montée du catholicisme. Peu importe si les relations entre les personnages ne se dévoilent qu'après plusieurs visionnements. Chez Vlačil, le récit est clairement secondaire par rapport aux fulgurances esthétiques que permet l'univers qui y est représenté. Pour apprécier **Marketa Lazarová**, il faut ainsi accepter de perdre tout repère au profit d'une expérience sensorielle sans équivalent.

L'objectif principal de Vlačil était d'éviter les écueils de la reconstitution historique traditionnelle. Il s'agissait de trouver un nouveau langage pour rendre justice à un monde disparu, où dominant souvent les pulsions primaires, d'anciennes croyances et la brutalité d'une nature hostile qui, à l'image des meutes de loups attendant de dévorer les cadavres ou les blessés abandonnés sur les champs de bataille, fait corps avec la passion incontrôlable des hommes. Le spectateur peut être désorienté par les choix formels de Vlačil, qui le soumet au point de vue de personnages – et de divinités – dont la vision du monde n'a aucun rapport avec notre morale contemporaine. Cruauté, bestialité, douceur et contemplation se juxtaposent sans relâche, au rythme d'un montage plus musical que narratif. Grande épopée sur l'inévitable autodestruction des hommes, **Marketa Lazarová** est une œuvre habitée et d'autant plus inoubliable que sa «résurrection» vient rappeler que le cinéma est un langage aux recoins encore inexplorés.

Jamais présenté en salle au Québec², le dernier film d'Andrea Arnold (**Red Road**,

Fish Tank), adaptation des *Hauts de Hurlevent*, propose lui aussi de dépoussiérer le film historique à l'aide d'un mélange d'épure narrative (la première partie de ce roman loquace est transposée avec un minimum de dialogues) et de mise en scène ultra-réaliste faisant appel à une caméra mobile, au plus près des personnages, et l'utilisation d'acteurs non-professionnels. Tout comme chez Vlačil, la nature, filmée comme nous ne l'avons jamais vue, devient un personnage à part entière. Cette mise en valeur de l'inscription des personnages mythiques au cœur d'une nature aussi sublime qu'impitoyable rend enfin justice au romantisme violent de Brontë. Jamais auparavant le drame de ces âmes damnées, consumées par des passions inassouvies aura été rendu avec une telle force tellurique. Mais là où le film d'Arnold atteint ses limites, c'est dans le minimalisme exclusif dont fait preuve la mise en scène. Absence de musique et caméra à l'épaule permanente forment en effet la totalité de son approche esthétique. Cela apparaît comme une vision

très limitée des possibilités du langage cinématographique – à l'opposé de l'ambition démesurée de Vlačil –, qui assèche inutilement les émotions exacerbées du roman. Les personnages de Brontë, en particulier Heathcliff, ont toujours eu une part d'animalité. Or, cet aspect est le seul qu'Arnold conserve. Dans les meilleurs moments, ce parti-pris donne des scènes inoubliables, telles les promenades des deux jeunes amoureux. Malheureusement, l'insistance obsessionnelle sur la pure corporalité sauvage des personnages finit par créer une distance par rapport à ceux-ci, qui se trouvent transformés en bloc de rage narcissique. Cette réserve ne doit cependant pas faire de l'ombre à ce film, qui prouve hors de tout doute qu'Andrea Arnold est l'une des voix à suivre dans le cinéma contemporain. ■

1. Jean-Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier, *50 ans de cinéma américain*, Nathan, 1995, p. 733.

2. Le film n'a eu qu'une seule représentation à la Cinéma-thèque québécoise en 2012.



MARKETA LAZAROVÁ