

## France : le creux de la vague

Pierre Lisi

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22178ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lisi, P. (1987). Compte rendu de [France : le creux de la vague]. *24 images*, (36), 39–40.

# FRANCE : LE CREUX DE LA VAGUE

Pierre Lisi



Gaël Seguin dans *Jeux d'artifices* de Virginie Thévenet

Chaque année, le Festival des films du monde devient un vaste miroir de la production française en lui accordant une place sans cesse plus importante. Belle occasion de rattraper les retards d'une distribution toujours défaillante et de faire le point sur la qualité d'une industrie qui ne cesse de proclamer la crise de son cinéma et qui réussit néanmoins à accoucher annuellement d'environ cent cinquante longs métrages. On pouvait d'ailleurs en dénombrer pas moins de trente-trois cette année au festival, sans tenir compte de l'hommage rendu au producteur Anatole Dauman. Si cet échantillon constitue un reflet fidèle de la production française, force est d'en dégager les deux constantes suivantes : une perte de vitesse qualitative manifeste en regard des dernières années (où sont donc les brillants *37,2°*, *le matin*, *Mortelle randonnée*, *Mauvais sang*?) et une situation de confort pour réalisateurs connus et installés dont les preuves ne sont souvent plus à faire. Ces derniers nous ont en effet présenté les films les plus intéressants, laissant loin derrière eux de jeunes loups en manque d'inspiration, de moyens financiers, d'originalité ou, tout simplement, n'ayons pas peur de l'avouer, de talent.

## Manque d'agressivité de la relève

Virginie Thévenet, avec son *Jeux d'artifices*, en est l'exemple parfait. Suite logique de son indigeste *La nuit porte jarretelles*, l'art remplace ici la sexualité comme sujet d'obsession. Peinture, musique, télévision, architecture et surtout photographie concoctent un mélange hermétique et superficiel dont la seule qualité est de recréer une ambiance singulière. Laurent Perrin, avec *Buisson ardent* rencontre, toutes proportions gardées, les mêmes problèmes. Ayant voulu faire ce film en réponse aux images tape-à-l'œil de Beineix (dixit le réalisateur), se proposant de revenir



Michel Jonasz dans *Testament d'un poète juif assassiné*

à la morphologie ontologique des images (citant Bazin), Perrin nous sert effectivement une photographie à couper le souffle par ses couleurs et ses riches décors naturels, mais en oublie alors l'essentiel : un scénario capable d'appuyer cette histoire prétendument passionnelle. Il désamorçe ainsi complètement ses propos. Le ridicule des personnages et des situations ainsi que le jeu bressonnien des acteurs n'ont rien pour éveiller l'intérêt du spectateur.

Rempli de bonnes intentions, *Le testament d'un poète juif assassiné* de Frank Cassenti, n'arrive à marquer que par le message humanitaire qu'il énonce. Film sur le courage de défendre ses opinions et ses origines, violent constat sur l'absurdité de l'homme et de la guerre qu'on se doit d'oublier (le tout bien représenté par le commissariat qu'on détruit et par le regard attristé d'un enfant à qui l'on adresse ce testament), le film, honnêtement mais platement filmé, ne lève jamais vraiment. Malgré cinq films à son actif dont l'estimé *Il faut tuer Birgitt Haas*, Laurent Heynemann ne s'est jamais réellement imposé comme cinéaste. Son dernier film, *Les mois d'avril sont meurtriers*, adapté du roman de Robin Cook, ne fera pas date lui non plus. Utilisant forcément la voix-off (le roman étant

écrit à la première personne), pigmentant l'ensemble d'un leitmotiv musical intéressant, recréant un humour très particulier (parfois même différent du bouquin), Heynemann conserve la structure générale et se fait prendre au piège d'une adaptation trop fidèle.

Mais, en dépit du courant critique très favorable qu'il a suscité (même en nos pages), la véritable déception du festival reste *Poussière d'ange* d'Edouard Niermans. Rencontre pourtant intéressante (mais déjà vue) d'un policier alcoolique détruit par le départ de sa femme et d'une jeune criminelle obsédée par la mort cruelle de sa mère, l'accumulation de conventions hasardeuses (rencontres fortuites entre les deux protagonistes, fermeture imprévue du supermarché), l'absence de subtilité dans l'intrigue (la fausse identité des prétendus parents de Violetta et la culpabilité du commissaire en chef, summum du prévisible et du cliché) et un parti-pris esthétique (présence de la nuit et du bleu) plus que maladroit et chancelant amoindrisse considérablement la portée novatrice du film. Si ce sont les prestations impressionnantes de Bernard Giraudeau et de Fanny Bastien qui ont tout déclenché, il convient grandement de remettre les pendules à l'heure en déclarant que ce petit film, nettement surestimé, ne mérite certainement pas toute l'intention qu'on a bien voulu lui accorder.

À oublier surtout le trop factice *Nuit docile* de Guy Gilles, le trop superficiel *Un amour à Paris* de Merzak Allouache et le trop décousu et fragmenté *Accroche-coeur* de Chantal Picault.

## Quand l'exception confirme la règle

Faisant exception à la règle de l'inefficacité des jeunes loups, Dominique Chaussois avec *Le moustachu* et Stéphanie De Mareuil avec *Coeurs croisés* surprennent. Le premier raconte l'histoire très simple de l'agent secret Duroc embarqué bien malgré lui dans une aventure très compliquée. Grâce à un scénario bien rodé, un rythme soutenu qui s'essouffle à peine, un humour burlesque et caustique comme il ne s'en fait plus et la présence d'un Jean Rochefort imperturbable, Chaussois déride momentanément des festivaliers souvent saturés de films à thèmes en nous offrant cette comédie sans prétention. Quant à Stéphanie de Mareuil, elle fait nettement preuve d'ambition et réalise un petit film qui s'apparente par sa structure aux *Favoris de la lune* d'Otar Iosseliani. Suite de couples qui se font et se défont, chronique lente et attachante d'êtres en quête d'amour et de compréhension, la jeune réalisatrice donne à tous ses personnages une dimension humaine et attachante et nous démontre avec une extrême tendresse qu'on ne change pas les gens, qu'ils soient simples ou compliqués, écrivains ou prostituées et



Buisson ardent de Laurent Perrin



Laurent Grevill et Patrice Chéreau sur le tournage de Hôtel de France

qu'on doit laisser les couples se former au gré de leurs affinités.

### Petits canons, grands réalisateurs

Hormis le sublime Rohmer en compétition, le festival a aussi vu défilier les Chéreau et Tacchella dans des productions qui, sans être éblouissantes, ne décevaient pas entièrement. Quelque peu hué, fortement contesté, *Hôtel de France* de Patrice Chéreau a constitué le mini-scandale du festival, malgré des qualités intrinsèques non négligeables qui le destinaient pourtant à un accueil plus chaleureux. Adapté de *Ce fou de Platonov* de Tchekhov, le film de Chéreau raconte bien l'histoire de cet homme qui aime trop les femmes pour en choisir une et auprès de qui toutes les âmes perdues déversent leur bagage émotionnel. On reproche à Chéreau de faire du théâtre filmé. Critique injustifiée puisque non seulement il mêle adroitement les deux formes d'art en une symbiose originale et dépourvue, mais les grands défauts du film viennent justement d'un souci trop évident et acharné de vouloir resituer la pièce dans un ensemble propice aux critères filmiques. C'est ainsi qu'il fait évoluer ses personnages, à la fin du film, dans un espace si vaste et sinueux que les rencontres normales du théâtre deviennent injustifiées et invraisemblables au grand écran. Mais c'est bien peu pour ne pas apprécier cette réactualisation de l'œuvre tchékoviennne dans un autre temps et un autre lieu (le titre du film l'annonce expressément) mais dans des thèmes qui se rejoignent par leur universalité (l'amour, la jalousie, la nostalgie d'un passé qui ne reviendra jamais, les frictions interpersonnelles). Et si Chéreau se dépossède de l'humour particulier qui fit la marque de l'auteur russe, il lui conserve ses états de déchirements et de détresse faisant sien, tel un Doillon ou un Téchiné (qui, fait à noter, tourneront chacun à leur tour un film avec les mêmes comédiens, tous issus

de l'école de comédiens de Nanterre), les paroles de Nicolas Triletzki à Platonov dans la pièce: «Oh! je sais, il y a des moments où il nous faut blesser quelqu'un, le blesser et l'humilier.»

Tout comme les frères Taviani avec leur *Good morning Babilonia* mais surtout Fellini et son *Intervista*, Jean-Charles Tacchella porte son regard sur une époque bien particulière du septième art et réjouit le cœur des cinéphiles avec son film au titre on ne peut plus prédestiné, *Travelling avant*. L'époque nostalgique de l'après-guerre où les films bloqués ressurgissent, où l'on peut rêver de créer son propre cinéma club, où une nouvelle cuvée de réalisateurs vont changer la face du cinéma français en créant les Cahiers du cinéma et le phénomène de la Nouvelle Vague. Cette époque, Tacchella l'a vécue et la revit pour nous. Non pas en imposant un discours documentaire et autobiographique à l'extrême mais en faisant graviter ses mémoires autour de Nino, Barbara et Donald, trois mordus invétérés (mais chacun à leur façon) de la pellicule. Et comme en 1948, l'amour existait aussi, il crée entre eux le fameux triangle amoureux et donne ainsi à chaque spectateur la possibilité de se sentir à l'aise dans un ou l'autre des aspects du récit. Qu'on soit cinéophile accompli — pour ainsi comprendre toutes les allusions explicites faites, entre autres, à Lubitsch, Clouzot, Griffith ou Hawks, ou implicites (il faut avoir vu *Les enfants du paradis* et sa fameuse citation pour y rattacher le «Paris est tout petit pour ceux qui s'aiment d'un si grand amour» de Barbara au début du film) — ou encore simple amateur de cinéma, chacun y trouve son compte dans ce petit bijou pourtant non exempt de tous défauts. Il nous fallait bien ce film pour nous rappeler que les jeunes réalisateurs d'aujourd'hui ont encore un bon bout de chemin à faire avant de déclasser les vétérans. □

D'où qu'ils soient, de la Grèce ou d'Israël, de l'Égypte ou de l'Iran, de l'Espagne ou d'Italie, les cinéastes de ces pays ont chacun leurs «maux» à dire, une urgence qu'ils doivent défendre à haute voix. Les œuvres qu'ils présentaient au onzième Festival des films du monde se signalaient par le sérieux du regard qu'ils portent sur la société, regard bien souvent rempli d'affliction.

La Grèce de Théo Angelopoulos ne ressemble en rien à celle qu'on nous montre dans les dépliants touristiques. Les paysages de *L'apiculteur (Ou Méliissokomos)*, immuables, secs, presque dénudés, sont ceux du Nord, du froid, de l'éphémère et de la solitude. Nicos Papatakis, quant à lui, révèle, dans *La photo (I Fotografia)*, une Grèce d'amertume, de doute et de désillusion, lui arrachant ainsi ses couleurs folkloriques et ensoleillées. Deux cinéastes qui expriment leur désenchantement face à la Grèce contemporaine.

Sous d'autres cieux, tandis que dans *L'enquête (L'Inchiesta)*, tout en faisant des recherches sur un «crime» perpétré il y a deux mille ans, Damiano Damiani dévoile un portrait (malheureusement farfalu) de la Rome impériale; Mohamed Kahn, à travers une quelconque histoire d'amour (*La femme d'un homme important/Zawgat ragol Mohem*), dénonce une Égypte où petites combines et favoritisme d'Etat demeurent des codes de conduite fortement enracinés.

Le choix entre Berlin et Tel-Aviv, entre la culpabilité et l'innocence, entre le passé et le présent, telles sont les options qui s'ouvrent à Benjamin, personnage meurtri de *Tel-Aviv-Berlin*, deuxième long métrage de l'Israélienne Tzipi Tropé. Dans *Rapport sur un meurtre (Gozaresh-e Yek Ghat)*, l'Iranien Mohammadali Nagafi suggère une vision critique de l'engagement politique de l'individu.

Mais pour les cinéastes espagnols Pedro Almodóvar et Fernando Trueba, il en est autrement; ils ont tous deux choisi le désir érotique comme point de départ à leur introspection de la société et du comportement humain.

### La Grèce vue par...

Si l'œuvre de Théo Angelopoulos n'est pas abondante (sept films entre 1970 et 1986), elle demeure par contre d'une richesse inestimable, ample, magnifique, réfléchie. La semaine du film grec (cf. pages «C'est à dire») nous révélait des talents (nouveaux) d'un cinéma national qui a trop soif de reconnaissance internationale. Et pourtant, Angelopoulos (incidemment absent de la «semaine») apparaît toujours comme la figure majeure de ce nouveau cinéma, cinéma dont peu de noms encore nous viennent à l'esprit.

Tant au niveau formel que thématique, la filmographie d'Angelopoulos est fondée sur l'aspect circulaire. Si dans la première œuvre (*La reconstitution/I Anaparastasi*) réalisée en 1970, le cinéaste possède un regard entièrement axé sur le présent,