

## Un cinéma intelligent

Gilles Marsolais

Numéro 47, janvier–février 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24726ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (1990). Un cinéma intelligent. *24 images*, (47), 57–58.



*Roger and Me* de Michael Moore, un documentaire percutant sur la fermeture d'usines de la GM à Flint, Michigan

## UN CINÉMA INTELLIGENT

par Gilles Marsolais

Le 18e Festival international du cinéma et de la vidéo (Montréal, 19-29 octobre 1989) s'annonçait sous des augures peu favorables, au milieu des rivalités entretenues avec d'autres festivals, mais une programmation moins ambitieuse que par le passé laissait entrevoir une plus grande rigueur dans le choix des œuvres retenues et la promesse de quelques moments jubilatoires. Quelques problèmes ont effectivement surgi, confirmant ces mauvais augures : l'engorgement, pourtant prévisible, de certaines séances, l'annulation de quelques films et le report en fin de parcours des programmes tant attendus consacrés à la Haute Définition. Cependant, cinq ou six films d'une excellente tenue et une quinzaine d'autres d'un bon calibre sont venus sauver la mise et faire de l'événement un succès.

Les déceptions, relatives, ont été surtout le fait des vétérans ou des «vieux modernes» (voir article suivant) comme Jim Jarmusch, Eric Rohmer, ou Wim Wenders qui propose une interrogation pas très convaincante sur les possibilités virtuelles de l'image vidéo, au contraire de son protégé Atom Egoyan qui dénonce plutôt la fausseté des relations qu'elle engendre. Ou comme Miklos Jancso qui, dans *Jesus Christ's Horoscope*, ne convainc pas davantage ni dans son utilisation de la vidéo pour dilater l'espace-temps cinématographi-

que ni dans sa description kafkaïenne d'une certaine réalité, de sa vision du futur.

Le film-événement, celui que tout le monde attendait, fut certainement *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover* de Peter Greenaway (présenté malheureusement sans sous-titres français et dans un environnement acoustique déplorable). Une provocation devant laquelle il est impossible de rester neutre : on est violemment pour ou contre. Par-delà son audace et sa recherche formelle, son travail sur le décor et les couleurs, certains pourront décrier sa complaisance à se lover dans la vulgarité qu'il prétend dénoncer, en «sauvant la morale» in extremis (le salaud sera tué à la toute fin), et l'aspect répétitif de sa mise en scène ou de sa mise en perspective : l'effet d'exacerbation étant provoqué par le recours à une série de situations unidimensionnelles toutes semblables et par une même tonalité de jeu, du début à la fin. Un supercocktail de Greenaway, avec un zeste de *Clockwork Orange* de Kubrick et de *La grande bouffe* de Ferreri qui nous avaient pourtant déjà bien gavés sur le plan d'un cinéma qui veut aller droit à l'estomac...

Par contre, ce festival a permis de découvrir des cinéastes, «nouveaux» ou «jeunes», ou de reconnaître la marque d'un talent indéniable chez d'autres. On pense à des films comme *Chine, ma douleur* de Dai Sijie qui, à



*Pourquoi Bodhi-Dharma est-il parti vers l'orient?*



*Images du vieux monde* de Dusan Hanak

#### PRIX ALCAN

décernés par  
l'Association québécoise  
des critiques de cinéma:

##### Long métrage:

*Images du vieux monde* de Dusan Hanak  
(Tchécoslovaquie, 1972)

##### Court métrage:

*L'homme de terre* de Boris Lehman  
(Belgique, 1989)

##### Mention du jury:

*Le rendez-vous perpétuel* de Marcel Jean  
(Québec, 1989)

travers une écriture plutôt classique, n'en révèle pas moins la naissance d'un véritable cinéaste<sup>1</sup>, *Route One/U.S.A.* de Robert Kramer<sup>2</sup>, *La plainte de l'impératrice* de Pina Bausch, conçu comme une suite de séquences oniriques autonomes, dont certaines sont suffisamment fortes pour s'imposer à notre mémoire (comme celle, absurde, du transport d'une armoire énorme à dos d'homme sur le versant d'un vallon désolé), et surtout *Days of the Eclipse* d'Alexandre Sokourov, sans conteste le film le plus fort et le plus dense de ce festival que malheureusement peu de gens ont pu voir. Plus maîtrisé en un sens et plus concentré que *Sauvegarde et protégé* qui lui a succédé, ce film est une fulgurance poétique qui ne ressemble à rien de ce que l'on a déjà pu voir au cinéma, des images et des séquences inoubliables, d'une folle audace formelle, axées sur le vécu d'un jeune médecin en Asie centrale, aux relents de soufre de l'ère stalinienne. Un film à rattraper sans faute<sup>3</sup>.

Parmi ces découvertes, plusieurs films se distinguaient par leur exploitation de l'espace et de la durée, comme *Yaaba* d'Idrissa Ouedraogo ou comme la fable imaginée par Otar Iosseliani, *Et la lumière fut*, pour stigmatiser le phénomène de l'acculturation, alors que d'autres, d'une façon symptomatique, exploitaient avec bonheur le thème de l'enfance, comme les deux films iraniens remarquables, *Eau, vent, poussière* de Amir Naderi et *Où est la maison de l'ami?* de Abbas Kiarostami. Ces films, superbes visuellement, appellent une lecture qui se situe au-delà de leur intrigue, volontairement ténue. Le premier, qui tient le pari de ses choix thématique et esthétique, suggère la renaissance d'un coin de pays par la ténacité et la marche à contre-courant

de son jeune héros; le second illustre la conception abusive de l'Autorité et l'inutilité des adultes qui donnent à l'enfant de mauvaises indications quant à la route à suivre pour sauver son ami. L'enfance est aussi une donnée importante du film du Sud-Coréen Bae Yong-Kyun, *Pourquoi Bodhi-Dharma est-il parti vers l'Orient?*, un film exigeant, primé à Locarno, centré sur la vie d'un ermite en montagne et qui illustre la recherche du sens de la vie et de la mort dans l'esprit du zen, où l'image en clair-obscur et la musique en arrivent à créer un effet quasi hypnotique.

Dans la catégorie documentaire, quelques titres se sont imposés d'emblée pour leur aspect tonique ou leur beauté formelle: *Roger and Me* de Michael Moore qui incidemment agit lui-même comme enquêteur-narrateur pour cerner d'une façon décapante les problèmes ouvriers et industriels reliés à la General Motors, dans la région de Flint, au Michigan, en même temps qu'il dénonce d'une façon impitoyable l'inanité, voire la perversion congénitale de l'image télévisuelle traditionnelle; *Pictures of the Old World* de Dusan Hanak, tourné en 1972 mais libéré récemment, qui suggère l'importance pour l'homme d'être habité par une force intérieure pour donner un sens à sa vie, même dans l'adversité; ou encore, mais à un autre niveau, *Les trois dernières sonates de Schubert*, un vidéo de 46 minutes de Chantal Akerman qui finit par trouver sa tonalité propre après un début sur la corde raide...

Comme il se doit, au risque d'empiéter sur des territoires réservés, ce festival manifeste un intérêt marqué pour les rapports que le cinéma (ou la vidéo) entretient avec les autres arts. À cet égard, *Pour un oui ou pour un non* de Jacques Doillon, tout en misant sur une économie de moyens remarquable, est un bijou en son genre, le modèle d'une rencontre réussie entre la littérature et le cinéma, suscitant un état de grâce comme il s'en produit rarement au cinéma. (Pour ce film et d'autres mentionnés ici, voir les articles qui suivent.)

En somme, cette 18<sup>e</sup> édition a permis à un public fidèle d'être confronté une fois de plus à un cinéma intelligent qu'il a peu de chances de côtoyer autrement, à de rares exceptions près. ■

1. Voir la critique parue dans *24 Images*, no 44-45, p. 30.
2. Voir la critique parue dans *24 Images*, no 46, p. 47.
3. Voir les textes consacrés à Sokourov dans le prochain numéro de *24 Images*.