

Le cinéma en plan moyen

Thierry Horguelin

Numéro 53, janvier–février 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22370ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Horguelin, T. (1991). Le cinéma en plan moyen. *24 images*, (53), 42–44.



le cinéma

L'un des péchés mignons de la critique, au demeurant explicable, consiste à vouloir «lire» un Festival comme un symptôme ou un diagnostic signifiant de l'état des choses cinématographiques, ou à traquer à toutes forces une unité thématique dans un cortège de films qui n'ont en commun que la coïncidence plus ou moins heureuse de leur sélection. Or, l'intérêt, et la jubilation quand elle est là, d'un festival tient au contraire à son désordre et à sa dispersion. Nul doute qu'on aurait retiré de tout autres impressions de cette dix-neuvième édition du Festival du nouveau cinéma (marquée entre autres par un fâcheux manque d'organisation) si, par exemple, *An Angel at my Table* de Jane Campion et *Le deuxième cercle* d'Alexandre Sokhourov ne s'étaient pas égarés dans les vicissitudes du transport, ou si l'on avait pu y voir le très attendu *Champignon des Carpathes* de Jean-Claude Biette, ou les quatre ou cinq films de Hong-Kong et Taiwan qui ont circulé dans les festivals européens ainsi qu'à Toronto. Cela dit (chassez le naturel...), la sélection n'en restait pas moins assez représentative de ce profil moyen qu'adopte, ces années-ci, le cinéma dans son ensemble, et qui explique sans doute aujourd'hui la déprime du critique à l'heure du festival et la relative fatigue, ou la démotivation, du discours des revues spécialisées (24 images comprises).

AUTEURS ET HAUTEURS

«Le cinéma dans son ensemble»: qu'il s'agisse ici de cinéma dit nouveau, ou différent, ou difficile, ou méritant, ne change en effet rien à l'affaire, tant cette terminologie est désormais inadéquate: le cinéma n'est plus aussi nettement polarisé qu'il y a vingt ans, et la concurrence sauvage, à l'échelle mondiale, entre festivals de plus en plus nombreux, ne facilite pas l'application de critères de sélection rigoureux. Quant au «cinéma d'auteur», la notion même en est dissoute (qui, aujourd'hui, n'est pas un auteur?), ou a été à tout le

en plan moyen

par Thierry Horguelin

moins réabsorbée dans un assez tiède et prévisible cinéma de festival. Ce qui demeure de singularité surgit de façon inattendue aussi bien à l'intérieur qu'en marge du «système» (ou de ce qu'il en reste). Ajoutons que, de vivre du soutien des pourvoyeurs de subvention, la marginalité claironnée d'un certain cinéma est tout aussi académique et intégrée (à l'autre système, celui de la culture assistée) que le système qu'elle prétend refuser. Les vrais marginaux, eux, sont ailleurs, là où on ne s'attend jamais à les voir surgir.

Gérard Legrand avait réglé il y a plus de vingt ans cette irritante question en disant pratiquer la politique des hauteurs plutôt que la politique des auteurs. Quelles furent donc les hauteurs de ce festival? D'abord le beau *Close-up*, d'Abbas Kiarostami, et *La fille aux allumettes* d'Aki Kaurismaki; ensuite *White Room* (de Patricia Rozema) et *S'en fout la mort* (de Claire Denis); enfin *Les voyages de Winkelman* (Jan Schütte) et *I Hired a Contract Killer* (Kaurismaki encore). Je renvoie, pour tous ces films, aux pages qui suivent.

Cas à part, la sélection soviétique valait surtout en bloc (même s'il convient d'en détacher *Valse accidentelle* et *La carapace*), pour sa charge de réel brut et son énergie parfois sidérante, non exemptes à l'occasion de lourdeur «symbolique» (*La garde*). À tout le moins, sans atteindre l'éclat de *La petite Véra* ou de *Rez-de-chaussée* (d'Igor Minaiev, malencontreusement oublié dans nos comptes rendus du dernier Festival des films du monde), ces films surent se garder à égale distance des complaisances misérabilistes qui empoisonnent une partie du cinéma de la perestroïka, et du mysticisme apoplectique et vociférant où s'abîme la descendance de Tarkovski (l'influence mal comprise de ce dernier menace d'être aussi désastreuse, pour le «jeune cinéma» soviétique, que celle, pas mieux digérée, d'Antonioni sur un pan du «nouveau cinéma» italien des années 60).

LA POLITIQUE DE L'AUTRICHE

En revanche, la sélection autrichienne n'aura révélé qu'un cinéma assez anodin: *La femme scorpion* (Susanne Zanke), qui soutient l'intérêt grâce à l'habileté de son scénario, n'en reste pas moins un boulevard BCBG sur fond de remise en question chez les gens chics. S'il évite toute démagogie racoleuse, *Le bacoïr à viande* (Houchang Allahyan), chronique de la détention de jeunes délinquants mineurs inspirée, comme on dit, d'une histoire vraie tournée dans les lieux réels, déconcerte par la candeur de son naturalisme ingénu qui échouerait même à en faire un prétexte à télé-débat sur les dures conditions de la vie carcérale. Plus attachant, *L'enfant du tunnel*, d'Ehrard Riedlopayer: une gamine murée dans le silence franchit clandestinement, au cours de ses jeux d'enfant, la frontière austro-tchèque (évidemment symbolique) et trouve, à l'Est, le substitut d'un père manquant. La fluidité du filmage et l'immédiateté du regard sur la jeune interprète défalquent heureusement les intentions un peu chargées du scénario (probable, mais bien vague, allégorie sur l'ouverture du rideau de fer), mais le film reste assez mince (je précise que je n'ai pu voir *La dernière nuit d'Otto Weininger*, dont des témoins dignes de foi m'ont dit le plus grand bien).

Avec *La lune dans le miroir*, Silvio Caiozzi a raté de peu un film claustrophobe. À Valparaiso, un Papy Daniel impotent règne depuis son lit en tyran domestique sur son gros mou de fils et la voisine et petite amie de celui-ci. Mais le filmage peu rigoureux n'est pas à la hauteur des stratégies du voyeurisme, des jeux de miroir et du trafic des regards et des objets qu'il tente de mettre en scène. Curieusement, parce qu'ils reviennent obstinément aux rouages d'un funiculaire, ce sont les rares plans d'aération du film qui contribuent le mieux à créer une sensation d'étouffement. Remontons du Chili vers New York: *Nocturne* n'est guère qu'une blquette homo-



page de gauche

- 1 - *La fille aux allumettes* d'Aki Kaurismaki
- 2 - *La garde* d'Alexandre Rogoschkin
- 3 - *L'enfant du tunnel* d'Ehrard Riedlopayer

ci-dessus

Le bacoïr à viande de Houchang Allahyan



1 - Raoul Ruiz, deuxième à partir de la droite, sur le plateau de *The Golden Boat*
 2 - Claire Hackette et Con O'Neill dans *Dancin Thru the Dark* de Mike Okrent
 3 - *Singapore Sling* de Nikos Nikolaidis

sexuelle un peu languissante mais non dépourvue de sensibilité. Mark Harris filme bien la gêne et le désœuvrement, et le meilleur de son film tient à des plans contemplatifs sur la ville qui ponctuent le récit comme l'écho lointain du cinéma new-yorkais des années 60.

RUIZ : LE VAISSEAU DORT

De Raoul Ruiz on était sans nouvelles depuis le beau *Mémoires des apparences* (1987). On savait que, loin de rester inactif, il avait continué de tourner à son rythme habituel. Film attendu, écrit et tourné en un temps record aux États-Unis pour quelques dollars, *The Golden Boat* aura constitué la déception la plus cruelle du festival. Dans un New York underground, un jeune critique rock étudiant en philosophie (!) tente en vain d'échapper à un encombrant père putatif qui est aussi un dangereux «serial killer». Aberration logique, humour et vertige des ruptures sont donc au rendez-vous, à tout le moins à l'étape du scénario (qu'on aimerait bien pouvoir relire, sous forme de nouvelle par exemple). Car le film reste visuellement pauvre et se met assez vite à tourner en rond (malgré une traversée oblique très drôle de l'univers des soaps), loin de la magnificence et du délire décoratif auxquels Ruiz, dans des conditions de production guère moins aléatoires, nous avait habitués.

Le délire, c'est peut-être du côté de *Singapore Sling* qu'il fallait le chercher. Sexe, nécrophilie et sado-masochisme orchestrent cette pochade macabre et décadente autour d'un cadavre qui ne se laisse pas enterrer et d'un privé à la mode du film noir, victime des jeux sexuels de deux splendides allumées. Cela ne va pas sans jubilation, grâce à la nature des deux

comédiennes qui se vautrent avec gourmandise dans la débauche, mais *Singapore Sling* est l'œuvre d'un petit malin : plutôt que de conduire avec rigueur le labyrinthe et les boucles de son récit, Nikos Nikolaidis préfère faire joujou avec la perversion et s'en remettre aux facilités du second degré en se parant des oripeaux du mythe (ce coup-ci, c'est la *Laura* de Preminger qui s'y colle). Inutile d'ajouter qu'on reste loin de l'exès du théâtre sadien.

GRANDE-BRETAGNE, MISÈRE ET BONHEUR SOCIAL

Du meilleur et du pire enfin en provenance de Grande-Bretagne. Le pire avec *La lumière froide du jour* (Fhiona Louise), docu-drame calamiteux et complaisant, reconstituant, sous prétexte de «regard clinique», un fait divers sordide avec un voyeurisme pour le moins gênant. Le «coût social», comme on dit pudiquement, du thatchérisme a engendré un type particulier de comédies où la crudité des situations, la verdeur des dialogues et la santé des protagonistes issus des classes laborieuses contrastent avec un arrière-plan peu reluisant (crise, chômage et sinistrose). Le tonique *Dancin Thru the Dark* de Mark Ockrent s'inscrit dans cette lignée. De futurs mariés à qui la tradition interdit de se rencontrer la veille du grand jour enterrent chacun de son côté qui sa vie de jeune fille et qui sa vie de garçon. À la première partie, très réussie, qui oppose en un montage parallèle heurté la bande des gars et la bande des filles, succède une seconde partie beaucoup moins convaincante, lorsque les deux bandes se retrouvent par hasard dans la même discothèque et qu'Ockrent tente de disséquer les mécanismes répressifs de la morale sociale.

Il faut signaler pour finir l'excellente initiative du Festival de programmer cette année encore les toujours exemplaires émissions de la SEPT (que TVFQ montrait à l'occasion mais que TV5, le Télé-Métropole de la francophonie, semble décidé à occulter). On a ainsi pu voir le beau dyptique que Catherine Binet a construit autour de Georges Perec, de même que le filmage, dirigé par Sami Frey lui-même, du spectacle qu'il avait tiré de *Je me souviens* du même Perec; enfin une émission de la série *Cinéma de notre temps* réalisée par Claire Denis et consacrée à Jacques Rivette. Ces productions méritaient mieux que le détour, ce qu'on n'aura pas pu toujours dire, au risque de bousculer une hiérarchie reçue, de certains films présentés. ■