

L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle — 1990 à aujourd'hui

Cinémas européens des années 90 (II)

Carlo Mandolini, Claire Valade et Élie Castiel

Numéro 224, mars-avril 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48370ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mandolini, C., Valade, C. & Castiel, É. (2003). L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle — 1990 à aujourd'hui : cinémas européens des années 90 (II). *Séquences*, (224), 22–31.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



L'ÉTAT DE LA PLAN

À L'AUBE DU NOUVEAU SIÈCLE 1990 À AUJOURD'HUI

Trois couleurs rouge de Krzysztof Kieślowski



Ce deuxième volet de notre grand dossier s'arrête à nouveau en Europe. En effet, de la Suisse à la Turquie, en passant par certains pays de l'ex-bloc de l'Est, nous vous proposons dans les pages qui suivent de poursuivre la réflexion sur l'état du monde cinématographique que nous avons entamée au dernier numéro.

La Suisse semble assister impuissante à l'essoufflement de ses grands auteurs des années 70-80. Tanner se fait plus modeste depuis quelques années et Goretta ne travaille plus que pour la télévision. Or personne ne s'est encore manifesté avec l'intention de reprendre la tradition de ces *pères fondateurs*. La production suisse n'est cependant pas totalement réduite au silence pour autant. Le documentaire con-

naît un rayonnement certain et la vidéo d'art et d'expérimentation, incarnée par l'œuvre majeure de Pipilotti Rist, demeure une force.

Quant à lui, le cinéma des pays de l'ancien bloc communiste de l'Est semble avoir du mal à se relever des bouleversements sociaux et politiques de la dernière décennie. Outre le grand Béla Tarr, bien connu des circuits des Festivals internationaux, seul Martin Sulík, un réalisateur slovaque qu'une récente rétrospective de la Cinémathèque québécoise nous a permis de découvrir, semble être en mesure de reprendre le flambeau que tendaient depuis un certain temps déjà les Polanski, Menzel, Chytilova et tant d'autres qui ont fait briller durant les années 60 et 70 les cinémas des *pays de l'Est*.

ÉTÉ-CINÉMA

Le long et terrible conflit yougoslave, doublé de la chute du communisme dans l'ancien bloc de l'Est, pèsent encore de façon importante sur l'ensemble de la production des Balkans (cinéma de guerre, ralentissement de la production, etc.). Cependant, à la suite des Markovic et Kusturica, de nouveaux auteurs dignes d'intérêt s'imposent progressivement. Ils se nomment entre autres Danis Tanovic, Gjergj Xhuvani ou Dalibor Matanic et illustrent la force émergente de toute la région balkanique.

Notre périple se poursuit ensuite en faisant cap vers le sud. En Grèce, Angelopoulos est encore la grande force et l'inspiration du cinéma grec actuel. Mais un vent nouveau souffle et il provient principalement du Festival de Thessalonique, qui permet

d'observer la volonté des jeunes cinéastes d'inventer un langage neuf et de s'ouvrir au monde. Et ce même si, par ailleurs, le cinéma grec ne semble pas toujours être en mesure d'éviter un certain ethnocentrisme excessif.

Le cinéma turc de la dernière décennie, enfin, en est un de transition. Après les grandes années de revendications gauchistes (à travers le cinéma de Yilmaz Güney, principalement), les cinéastes turcs des années 90 ont été confrontés à la censure. Ceux qui sont restés ont donc dû inventer un nouveau langage apte à exprimer différemment cet engagement social et politique jugé indispensable face à la censure.

Carlo Mandolini et Claire Valade

Cinémas européens des années 90 (II)

Des cinémas qui cherchent... ET QUI SE CHERCHENT

BALKANS

ALBANIE, BOSNIE-HERZÉGOVINE, BULGARIE, CROATIE, GRÈCE*, KOSOVO, MACÉDOINE, MOLDAVIE, ROUMANIE, YUGOSLAVIE, SERBIE, MONTÉNÉGO, VOÏVODINE, SLOVÉNIE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Liviu Ciulei, le défricheur des premiers jours issu du théâtre (Roumanie, 1923-) : **Éruption**/1957, **La Forêt des pendus**/1964 • Hristo Hristov, l'un des cinéastes bulgares les plus originaux des années 70, à l'univers surréel et parfois délirant (Bulgarie, 1926-) : **Iconostase**/1969, **La Barrière**/1979 • Emir Kusturica, le brillant porte-parole — rêveur mais engagé — de la pluralité yougoslave (Yougoslavie/Bosnie-Herzégovine, 1954-) : **Te souviens-tu de Dolly Bell ?**/1981, **Papa est en voyage d'affaires**/1985, **Le Temps des gitans**/1989, **Underground**/1995, **Chat noir, chat blanc**/1998 • Dusan Makavejev, l'incisif brasseur de controverses (Yougoslavie/Serbie, 1932-) : **Love Affair; Or the Case of the Missing Switchboard Operator**/1967, **W.R. — Mysteries of the Organism**/1971, **Sweet Movie**/1974, **Montenegro**/1981, **Manifesto**/1988 • Goran Markovic, le rigoureux peintre de l'âme humaine et des transformations sociales (Yougoslavie/Serbie, 1946-) : **Éducation spéciale**/1977,

Jack of All Trade/1980, **Deja vu**/1987, **The Meeting Point**/1988, **Tito and I**/1992, **Tragédie burlesque**/1995, **Serbie, année zéro**/2001 • Goran Paskaljevic, l'amoureux du réalisme poétique et humaniste (Yougoslavie/Serbie, 1947-) : **Un gardien de plage en hiver**/1976, **Et les jours passent**/1979, **Traitement spécial**/1980, **Le Temps des miracles**/1990, **Baril de poudre**/1998, **Mon cher ennemi**/2001 • Aleksandar Petrovic, le chantre du grand rêve brisé d'harmonie yougoslave (France/Yougoslavie, 1929-1994) : **Three**/1965, **J'ai même rencontré des tziganes heureux**/1967, **The Master and Margherite**/1972, **Portrait de groupe avec dame**/1977 • Lucian Pintilie, le fin observateur des mœurs socio-politiques sous le régime dictatorial (Roumanie, 1933-) : **Sunday at Six**/1965, **Reconstruction**/1968, **Le Chêne**/1992, **Un été inoubliable**/1994, **L'Après-midi d'un tortionnaire**/2001 • Dan Pita, (Roumanie, 1938-) le protestaire de tous les combats : **L'Esprit de l'or**/1974, **Le Prophète**/1976, **Falaises de sable**/1983, **Pepe et Fifi**/1994, **Mon nom est Adam**/1996 • Vulo Radev, l'esthète classique au service d'un discours courageux (Bulgarie, 1923-2001) : **Le Voleur de pêches**/1964, **La plus longue nuit**/1967 • Slobodan Sijan, (Yougoslavie/Serbie, 1946-) le satiriste joyeusement subversif : **Qui chante là-bas ?**/1980, **How I Was Systematically Destroyed by an**

Idiot/1983, Secret Ingredient/1989 • Binka Zheljazkova, (Bulgarie, 1923-) le membre de la nouvelle vague bulgare qui s'impose ensuite comme une cinéaste de talent : **Nous étions jeunes/1961, Le Ballon captif/1966-1988**

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le cinéma d'auteur • le cinéma de la provocation • le cinéma du quotidien fantastique • le drame historique • les essais poétiques • l'héritage gitan et tzigane • les récits fantasmagoriques.



Underground de Emir Kusturica



No Man's Land de Danis Tanovic

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Vinko Bresan (Croatie) : **Le Fantôme de Tito/1999** • Janez Burger (Slovénie) : **Désœuvré/1999** • Dalibor Matanic (Croatie) : **La Caissière veut aller à la mer/2000** • Radu Mihaileanu (Roumanie) : **Trahir/1993, Train de vie/1998** • Milcho Manchevski (Macédoine) : **Before the Rain/1994, Dust/2001** • Ljubisa Samardzic (Yougoslavie) : **Accroché au ciel/1999** • Danis Tanovic (Bosnie-Herzégovine) : **No Man's Land/2001, 11'09"01/2002** • Gjergj Xhuvani (Albanie) : **Slogans/2001.**

TENDANCES — le drame politique • la drame psychologique • l'exil, comme thème et comme réalité • la notion de territoire • l'onirisme • la quête d'identité • la satire politique, sociale ou historique • le thème de la guerre • le thème du malaise social.

La production cinématographique de chacun des pays et territoires constituant les Balkans étant d'importance et de valeur fort variable, j'ai préféré me concentrer principalement sur les auteurs influencés par le long conflit yougoslave (plus spécifiquement Emir Kusturica) ou encore issus de celui-ci, qui comptent aujourd'hui parmi les plus intéressants et les plus prometteurs au monde.

Il va sans dire que les cinématographies balkaniques doivent énormément à Aleksandar Petrovic, véritable père du cinéma yougoslave moderne avec son sublime sens de l'absurde et du réalisme merveilleux, mais aussi, depuis maintenant déjà plus de vingt ans, à Emir Kusturica, devenu à son tour chantre par excellence à la fois de son pays si tragiquement divisé et de son héritage gitan. En dix ans à peine, avec deux Palmes d'Or pour **Papa est en voyage d'affaires** puis **Underground**, Kusturica a réussi à imposer

L'exploit est d'autant plus notable que les films de Kusturica existent presque miraculeusement, dirait-on, si l'on considère les risques pris par le réalisateur pour les mener à bien.

au monde entier son style éclaté et énergique, son sens de l'humour mi-amer, son regard social critique acéré et sa vision de l'univers foisonnant et de la culture plurielle des Balkans, résonnant amalgame de religions diverses (christianisme et Islam en tête), de philosophie communiste ou socialiste et de mythologie tzigane. L'exploit est d'autant plus notable que les films de Kusturica existent presque miraculeusement, dirait-on, si l'on considère les risques pris par le réalisateur pour les mener à bien. Kusturica n'a jamais hésité ni à tourner, à ses débuts, des œuvres pouvant dévier des conventions « officielles » du cinéma yougoslave ou, pire, déplaire au fragile régime post-Tito (on pense surtout aux accents régionaux de **Te Souviens-tu de Dolly Bell ?** ou au sujet tabou des déportations politiques abordé dans **Papa est en voyage d'affaires**), ni hésité, plus tard, à faire face à la polémique souvent créée par ses films, parfois bien malgré lui comme en témoignent la polémique autour d'**Underground**, compris par certains comme une ode magnifique, débridée et nostalgique à cinquante ans d'histoire yougoslave mouvementée et, par d'autres (Alain Finkelkraut en tête), comme une œuvre hypocrite de pure propagande serbe. Depuis quelques années, Kusturica et ses compatriotes yougoslaves formés à l'École de Prague comme Goran Markovic ou Goran Paskaljevic semblent inspirer à leur tour, peut-être même bien malgré eux tant les mentalités diffèrent dans la région, une nouvelle génération d'auteurs balkaniques irrévérencieux et politiquement engagés, tels que Danis Tanovic (**No Man's Land**, long métrage bosniaque et slovène gagnant de l'Oscar 2002 du meilleur film étranger) ou

même l'Albanais Gjergj Xhuvani (**Slogans**). À l'instar de leurs aînés, ils contribuent à bâtir une cinématographie forte et unique, à l'image de l'âme balkanique troublée mais si bouillonnante. Dans une entrevue accordée au Courrier de l'UNESCO, Goran Paskaljevic disait à propos de celle-ci : « L'âme balkanique existe, mais elle est insaisissable. [...] Elle est ébouriffée et souriante, elle est émotive et vulnérable, et aime rêvasser, elle n'a pas le sens pratique. Elle a surtout le sens de l'humour et de l'autodérision. Elle a un penchant pour la fatalité, elle croit aux mythes, elle est têtue, très têtue, jusqu'à l'autodestruction. »

Claire Valade

*Pour la Grèce, voir la fiche d'Élie Castiel à la page 27.

ANCIEN BLOC DE L'EST

HONGRIE, POLOGNE, EX-TCHÉCOSLOVAQUIE (RÉPUBLIQUE TCHÈQUE, SLOVAQUIE)

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Vera Chytilová (ex-Tchécoslovaquie, 1929-). Cinéaste à l'esthétique et au discours parfois irrévérencieux : *Le plafond*/1962, *Quelque chose d'autre*/1963, *Les Petites Marguerites*/1966, *Le chalet des loups*/1986 • Judit Elek (Hongrie, 1937-). Pionnière importante du cinéma direct : *Rencontre*/1963, *Peut-être demain*/1979, *L'Éveil*/1994 • Milos Forman (ex-Tchécoslovaquie, 1932-). Durant sa période tchèque, il est le cinéaste de la métaphore politique mordante : *Les Amours d'une blonde*/1965, *Au feu, les pompiers*/1967 • Miklós Jancsó (Hongrie, 1921-). Il arrive au cinéma par le documentaire, puis aborde la fiction dans une esthétique moderne et métaphorique : *Les Sans espoirs*/1965, *Rouges et blancs*/1967, *Silence et cri*/1967 • Jerzy Kawalerowicz (Pologne, 1922-). Cinéaste d'une grande rigueur formelle et intellectuelle : *L'Ombre*/1956, *Mère Jeanne des Anges*/1961, *Pharaon*/1966, *La mort du président*/1977 • Krzysztof Kieslowski (Pologne, 1941-1996). Cinéaste essentiel qui marquera profondément le cinéma avec son magistral *Décatalogue* : *Le Hasard*/1982, *Tu ne tueras point*/1987, *Film bref sur l'amour*/1988 • András Kovács (Hongrie, 1925-). Il participe activement au succès international du cinéma hongrois durant les années 60 avec une esthétique tenant du cinéma-vérité : *Les Intraitables*/1964 *Jours glacés*/1966 • Jirí Menzel (ex-Tchécoslovaquie, 1938-). Cinéaste à l'univers ironique, parfois cynique, mais toujours sensible : *Trains étroitement surveillés*/1966, *Alouettes, un fil à la patte*/1969-1989, *Mon cher petit village*/1986 • Roman Polanski (Pologne, 1933-). Un cinéaste

incontournable, point ! *Le Couteau dans l'eau*/1962, *Rosemary's Baby*/1968, *Tess*/1979, *Le Pianiste*/2002 • Jerzy Skolimowski (Pologne, 1936-). Poète de la quête et du désenchantement : *Signe particulier : néant*/1964, *The Lightship*/1985 • Jan Svankmajer (ex-Tchécoslovaquie, 1934-). Un maître de l'animation à l'imaginaire riche et inquiétant : *Johann Sebastian Bach-Fantaisie en sol mineur*/1964, *Alice*/1988 • István Szabó (Hongrie, 1938-). L'un des chefs de file de la Nouvelle vague de l'Est durant les années 60. Il évolue vers un cinéma d'une grande richesse symbolique : *L'Âge des illusions*/1964, *Père*/1966, *Mephisto*/1981 • Béla Tarr (Hongrie, 1955-). Cinéaste de la génération 70, il est l'un des piliers de ce courant sociologique appelé l'« école de Budapest » : *Le Nid familial*/1977, *Rapports préfabriqués*/1982, *Satantango/Le Tango de Satan*/1994 • Andrzej Wajda (Pologne, 1926-). Le Rossellini polonais : il incarne la dissidence par le cinéma : *Cendres et Diamant*/1958, *Le Bois de bouleaux*/1970, *L'Homme de marbre*/1977, *Danton*/1982.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le cinéma d'animation • le documentaire • le réalisme socialiste • les courants sociologiques dans la lignée de la Nouvelle vague française et du cinéma direct (la jeune vague tchèque, l'école de Budapest, etc.) • la comédie satirique • l'allégorie politique.



Satantango de Béla Tarr

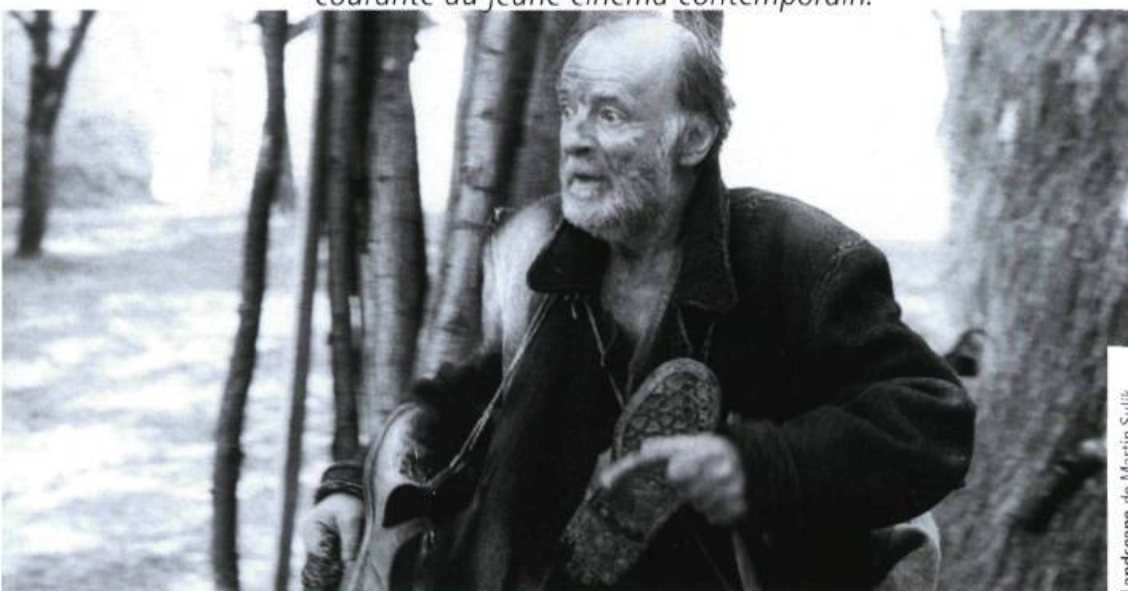
ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — György Feher (Hongrie) : *Twilight*/1990, *Passion*/1998 • Martá Mészáros (Hongrie) : *Journal à mon père et à ma mère*/1990, *La septième demeure*/1995 • Milan Steindler (République tchèque) : *Merci pour chaque nouveau jour*/1994 • Martin Sulík (Slovaquie) : *Tout ce que j'aime*/1992, *Le Jardin*/1995, *Landscape*/2000 • Jan Sverák (République tchèque) : *L'École élémentaire*/1991, *Kolya*/1996 • Zdenek Tyc (République tchèque) : *Un orphelin nommé Vojtech*/1990, *Le fil du rasoir*/1994.

TENDANCES — l'intégration de problématiques sociales contemporaines • la quête individuelle et nationale • les évocations historiques • les comédies policières • le cinéma d'animation.

À l'occasion d'une rétrospective proposée par la Cinémathèque québécoise, les cinéphiles montréalais, nombreux à répondre à l'invitation, ont découvert l'univers du réalisateur slovaque Martin Sulík. J'ai décidé de saisir la chance offerte à la fois par cette rétrospective et par ce dossier pour m'attarder uniquement à l'œuvre encore méconnue ici de ce cinéaste, plutôt que de broser un portrait global des cinémas de l'Est, actuellement plutôt essoufflé.

Les films de Sulík ne sont pas caractérisés par l'esthétique courante du jeune cinéma contemporain.



Landscape de Martin Sulík



The Garden de Martin Sulík

Visiblement marqué par les pères des cinémas de l'Est, particulièrement Polanski et Menzel, Sulík se révèle un observateur singulier de la dimension sociale et psychologique de son pays au lendemain de sa (re)naissance. Et c'est justement pour cette raison que Sulík est considéré non seulement comme le plus important réalisateur de son pays, mais aussi comme le représentant le plus remarquable de tout un discours social qui se trame (encore très timidement) dans les cinémas des pays de l'Est. Martin Sulík s'est lancé dans le long métrage au début des années 90. Il s'est rapidement imposé comme un cinéaste de talent, porteur d'un discours rigoureux. Les quatre films que la rétrospective de la

Cinémathèque québécoise nous a permis de découvrir baignent dans un univers formel qui leur est propre. Mais tous témoignent d'une même vision lucide et inquiète sur l'état de la société slovaque. Ce malaise est illustré par la difficulté qu'éprouvent les protagonistes de Sulík à établir des rapports humains significatifs ou à trouver des repères psychologiques et sociaux valables. Il y a d'ailleurs une métaphore visuelle intéressante qui revient chez Sulík dans deux de ses films, comme un leitmotiv : une voiture immobilisée au bout d'un quai, face à une vaste étendue d'eau. La caméra prend cette image de l'arrière, comme pour mieux accentuer l'impasse devant laquelle se retrouve cette société incapable d'aller de l'avant. Dans tout ce que j'aime, cette idée est soutenue par l'incapacité du protagoniste de quitter son pays pour suivre la femme qu'il aime jusqu'en Angleterre. Dès son premier film, **La Tendresse**, un huis clos étouffant et angoissant, Sulík impose la matrice narrative pour tout son cinéma à venir. La difficile quête d'idéal et de nouveaux repères qu'entreprend le jeune protagoniste du film représente l'essence même des préoccupations de Sulík. Ce film, rigoureux et très maîtrisé malgré les risques d'une telle approche, rappelle ici à certains égards l'univers trouble de Polanski. Les films de Sulík ne sont pas caractérisés par l'esthétique courante du jeune cinéma contem-

porain. C'est un cinéma à la facture plutôt classique, qui s'applique à organiser méthodiquement la narration. Cette approche n'atténue cependant en rien la dimension très contemporaine d'une œuvre qui exprime toute l'inquiétude d'une génération qui doit faire face aux tensions provoquées par les exigences d'une nouvelle réalité (le nouveau pays, l'union européenne, le nouvel ordre mondial, les nouvelles valeurs, etc.) qui bouscule les tenants d'une certaine tradition. Inlassablement, le cinéma de Sulík raconte une nation en quête de sens. Cette recherche d'idéal s'incarne dans tous ces personnages féminins que l'on aime mal, ou dans ces espaces vidés d'humanité que l'on essaie tant bien que mal de reconquérir. Il y aurait encore tant à dire sur cette nouvelle voix pénétrante qui se lève à l'Est. Mais, pour l'instant, contentons-nous de souligner l'enthousiasme qu'elle provoque.

Carlo Mandolini



Alexandria de Maria Iliou

GRÈCE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Theo Angelopoulos (1935-). Personne n'a réussi à le détrôner. Jusqu'ici le plus important réalisateur grec contemporain. Son esthétique du plan-séquence, à la fois comme élément esthétique et narratif, a fait l'objet de nombreux écrits. Humaniste, actuel, contemplatif et intransigeant, Angelopoulos nourrit un cinéma de la syntaxe et de la réflexion : *La Reconstruction*/1970, *Jours de 36*/1972, *Le Voyage des comédiens*/1975, *Les Chasseurs*/1977, *Alexandre le Grand*/1980, *Le Voyage à Cythère*/1984, *L'Apiculteur*/1987, *Paysage dans le brouillard*/1989, *Le Pas suspendu de la cigogne*/1991, *Le Regard d'Ulysse*/1995, *L'Éternité et un jour*/1998, *The Weeping Field*/2003 • Michael Cacoyannis (1922-). Parmi les cinéastes grecs des années 50, un des rares à avoir connu la reconnaissance internationale : *Réveil du dimanche*/1953, *Stella*/1955, *La Fille en noir*/1956, *Fin de crédit*/1958, *Électre*/1961, *Zorba le Grec*/1964, *Les Troyennes*/1971, *Iphigénie*/1977, *Sweet Country*/1987, *Sens dessus dessous*/1999, *The Cherry Orchard*/1999 • Alexis Damianos (1921-). Dans son film le plus connu, *Evdokia*/1973, le nouveau réalisme social tente de se doter d'un nouveau visage • Dinos Dimopoulos (1922-). Le cinéma grand public avec tous ses excès, ses extravagances, son humanité et son goût prononcé du divertissement inconséquent : *The Sheperdess's Lover*/1955, *Le Petit Fiacre*/1957, *Lola*/1964, *Amok*/1965, *Asphalt Fever*/1967 • Grigoris Grigoriou (1919-). Après des études en droit, il poursuit une carrière cinématographique marquée par une tentative de renouer avec le néoréalisme social : *Pain amer*/1951, *L'Enlèvement de Perséphone*/1956, *Bonjour Athènes*/1960, *201 canaris*/1964 • Dimitri Kollatos (1940-). Auteur d'un cinéma

marginal, il poursuit une carrière peu abondante, mais marquée du sceau de l'originalité : *La Mort d'Alexandre*/1966, *Symposium*/1971, *Le Banquet*/1975, *The Saint of Preveza*/1980, *In Search of Penelope*/1980, *Life With Alkis*/1988, *Alexander and Aishe*/2001 • Nikos Koundouros (1926-). Un lyrisme esthétisant, une poétique de l'image. À proprement parlé, le cinéma de Koundouros est, à l'instar de celui de Theo Angelopoulos, un cinéma à part : *La Ville magique*/1955, *L'Ogre d'Athènes*/1956, *Les Jeunes Aphrodites*/1963, *Le Visage de la Méduse*/1966, *Bordello*/1985, *Lord Byron*/1992 • Robert Manthoulis (1929-). Une façon quelque peu énigmatique de mener la narration. Il s'impose avec *Face à face*/1966 et plus récemment avec *Lily's Story*/2002 • Nikos Panayotopoulos. Un regard incisif sur la société, un style mordant : *Les Couleurs de l'iris*/1974, *Les Fainéants de la vallée fertile*/1978, *Mélodrame*/1980, *Variétés*/1984, *La femme qui rêvait*/1989, *Je rêve à mes amis*/1993, *The Bachelor*/1997, *Edge of Night*/1999, *Beautiful People*/2000 • Costas Sfikas (1927-). À l'instar de Kollatos, cinéaste en marge de la production traditionnelle. Esthète par conviction, il poursuit une carrière éclectique où le cinéma et l'art pictural forment une symbiose des plus spirituelles et sublimes. Sa filmographie, particulièrement composée de courts métrages, possède une qualité intrinsèque extraordinaire • Dimitri Tsakiris. À retenir pour avoir réalisé le premier film parlant grec, *L'Amoureux de la bergère*/1932 • Yorgos Tzavellas (1916-1976). Il se consacre d'abord au théâtre, pour ensuite aborder plusieurs genres au cinéma. Sans rien inventer, il poursuit une carrière tout à fait satisfaisante : *Les Applaudissements*/1943, *Visages*

La télévision, avec tous ses mirages, a envahi l'âme grecque depuis fort longtemps, poussant les spectateurs d'autrefois à abandonner un cinéma trop longtemps prisonnier de son passé.



Loser Takes All de Nikos Nicolaidis

oubliés/1946, *L'Ivrogne*/1950, *La Fausse Livre d'or*/1955, *Antigone*/1961 • Pandelis Voulgaris (1940-). D'abord assistant à la réalisation, il s'impose en solo avec des œuvres aussi personnelles que hautement esthétiques : *Les Fiançailles d'Anna*/1972, *Happy Day*/1977, *Venizelos* (1980), *Les Années de pierre*/1985, *Le Buteur N° 9*/1988, *Jours tranquilles du mois d'août*/1991, *Acropole*/1996, *Sur le chemin de la vie*/1998 (voir Entrevue, p. 16).

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — les adaptations littéraires et théâtrales • le drame social • le cinéma politique • la comédie populaire • le mélodrame.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Antoinetta Angelidi : *The Hours*/1995, *Fragments*/1997 • Kleoni Flessa : *Let's Go for an Ouzo*/2002 • Katerina Evangelakou : *Jaguar*/1994, *Think It Over*/2001 • Constantin Giannaris : *3 Steps to Heaven*/1995, *From the Edge of the City*/1996, *Un jour au mois d'août*/2001 • Nikos Grammatikos : *U-Turn*/1991, *A Time to Kill*/1993, *The King*/2002 • Pericles Horsoglou : *Lefteris*/1993, *The Man in Grey*/1997 • Maria Iliou : *Alexandria*/2001 • Nikos Nicolaidis :

Singapore Sling/1990, *Loser Takes All*/2002 • Penny Panayotopoulou : *Hard Goodbyes : My Father*/2002 • Nikos Perakis : *Pater Familias*/1997, *Female Company*/1999, *The Bubble*/2001.

TENDANCES — la comédie populaire • le drame urbain • la réflexion sociale • le regard nostalgique • le rapport entre les sexes • le cinéma de la dépolitisation (à l'exception, entre autres, de celui d'Angelopoulos).

Si le cinéma grec des années 90 connaît une certaine reconnaissance mondiale, notamment auprès des critiques avertis, force est d'ajouter que c'est en partie grâce à la participation des films grecs dans des festivals internationaux. Excessivement ethnocentrique, le cinéma grec poursuit son chemin en se regardant en face, comme dans un miroir à double reflet. La télévision, avec tous ses mirages, a envahi l'âme grecque depuis fort longtemps, poussant les spectateurs d'autrefois à abandonner un cinéma trop longtemps prisonnier de son passé. La seule valeur sûre réside en la personne de Theo Angelopoulos, unique force du cinéma grec à faire écho en ce moment à l'étranger. Certains cinéastes comme George Zafiris tente de le calquer (*La Ville éphémère*/2000), mais



Fourbi d'Alain Tanner

n'y réussissent qu'à moitié. Malgré ces inconvénients, de nouveaux talents voient le jour, se forçant de réaliser leurs projets malgré la bureaucratie des institutions gouvernementales. Si l'on se fie à l'enthousiasme qui règne au cours du Festival international du film de Thessalonique, force est d'admettre qu'il y a, chez la plupart des cinéastes grecs de la nouvelle génération et chez ceux des précédentes qui continuent tant bien que mal à tourner, une volonté d'inventer un nouveau langage, de s'ouvrir au reste du monde et, surtout et avant tout, de garder en vie une cinématographie qui voit l'avenir avec un optimisme à la fois déchirant et contagieux. Des jeunes réalisateurs comme Yannis Drakos (*Merry-Go-Round*), Margarita Manda (*Guardians of Time*), Yannis Leontaris (*Encomium – A Tribute to Slowness*) ou bien encore Lucia Rikaki (*Words of Silence*) et Yiannis Economidis (*Matchbox*) sont en train de changer lentement mais de façon affirmative le visage du cinéma grec, de plus en plus bercé par la vague saine et essentielle de la démocratisation de l'image.

Élie Castiel

SUISSE

HISTOIRE

PIONNERS ET PRÉCURSEURS — Richard Dindo, (1944-) le portraitiste nuancé des grands comme des méconnus : *Hans Staub, Fotoreporter*/1978, *Max Frisch, Journal I-III*/1981, *El suizo, un amour en Espagne*/1986, *Arthur Rimbaud – Une biographie*/1991, *Ernesto Che Guevara, the Bolivian Diary*/1996, *Une saison au paradis*/1997, *Genet à Chatila*/1999 • Jean-Luc Godard, (1930-) l'intransigent intellectuel français exilé : (coproductions Suisse/France seulement) *Nouvelle vague*/1990, *Hélas pour moi*/1993, *For Ever Mozart*/1996, *Éloge de l'amour*/2001 (pour le Godard français, voir dossier « Europe 1 » dans *Séquences* n° 223) • Claude Goretta, (1929-) l'observateur minutieux du quotidien dérisoire à l'écriture non-linéaire : *L'Invitation*/1973, *La*

Dentellière/1977, *La Mort de Mario Ricci*/1983, *L'Ombre*/1991 • Leopold Lindtberg, (1902-1984) l'acteur émigré devenu le premier vrai porte-parole du cinéma suisse à l'étranger : *Die Mißbrauchten Liebesbriefe*/1940, *La Dernière Chance*/1945, *Swiss Tour*/1949, *Four in a Jeep*/1951, *The Village*/1953 • Francis Reusser, (1942-) le peintre des relations amoureuses et familiales, toujours vues d'un point de vue différent : *Vive la mort*/1969, *Derborence*/1985, *Jacques et Françoise*/1991, *Visages suisses*/1991, *La Guerre dans le Haut Pays*/1998 • Daniel Schmid, (1941-) le magicien de la forme moderniste et le critique de la bourgeoisie à laquelle il appartient : *Cette nuit ou jamais*/1972, *Hécate*/1981, *Le Baiser de Tosca*/1984, *Beresina*/1999, *Hors saison*/1992 • Michel Soutter, (1932-1991) le réalisateur de la fusion du

réel et du fantastique : *La Pomme*/1969, *Les Arpenteurs*/1971, *L'Escapade*/1973, *L'Amour des femmes*/1981, *Adam et Ève*/1983, *Signé Renart*/1985 • Alain Tanner, (1929-) à la fois observateur lucide et corrosif de la réalité suisse et philosophe contemplatif aux préoccupations formelles : *La Salamandre*/1971, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*/1976, *Dans la ville blanche*/1983, *L'Homme qui a perdu son ombre*/1991, *Le Journal de Lady M.*/1993, *Fourbi*/1996, *Requiem*/1998, *Jonas et Lila, à demain*/1999 • Jacqueline Veuve, (1930-) la documentariste ethnologue et humaniste : *Swiss Graffiti*/1975, *Les Lettres de Stalingrad*/1972, *Partir sans laisser d'adresse*/1982, *Le Journal de Rivesaltes 1941-1942*/1997, *Delphine Seyrig, portrait d'une comète*/2000, *Jour de marché*/2002.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le cinéma d'auteur • le cinéma d'avant-garde, d'art et d'expérimentation • le cinéma de l'introspection • le cinéma de la contemplation • le cinéma régional (reflet de la division linguistique de la Suisse allemande, française et italienne) • le documentaire • le regard paysan • le drame historique • le réalisme social poétique.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Jacob Berger : *Aime ton père*/2002 • Nadia Fares : *Miel et cendres*/1998 • Christian Frei : *War Photographer*/2001 • Stefan Haupt : *Utopia Blues*/2002 • Xavier Koller : *Journey of Hope*/1990, *Gripsholm*/2001 • Anne-Marie Miéville : *Après la réconciliation*/2000 • Pipilotti Rist (vidéo et installations) : *Pickelporno*/1992, *Das Zimmer*/1994-2000, *Sip My Ocean*/1996, *Closet Circuit*/2000, *Himalaya's Sister's Living Room*/2000, *Related Legs (Yokohama Dandelions)*/2001 • Nicolas Wadimoff : *Clandestins*/1997 (coréalisé avec le Québécois Denis Chouinard), *Mondialito*/1999.

TENDANCES — la coproduction européenne et internationale • le court métrage • le film d'art • le thème de l'immigration • la vidéo expérimentale.

Il est vrai, comme le laissait entendre Francis Reusser dans le cadre de CinéAtelier, que le cinéma suisse traverse actuellement une « période mortifère ». Cela s'explique en partie, selon lui, par le climat politique et social actuel, qui influence grandement les fluctuations économiques, mais aussi la vision du monde des jeunes sortants des écoles de cinéma, comme celle des cinéastes aguerris aujourd'hui quelque peu désenchantés. Pour les grands auteurs suisses des années 60 et 70 tels que Tanner, Goretti, Soutter et Reusser lui-même, héritiers des revendications et des bouillonnants débats politiques de l'époque, le monde était encore à conquérir et la division entre le bon et le mauvais, le bien et le mal en quelque sorte, était claire et limpide. Faire du cinéma dans ces années euphoriques était par conséquent tout aussi clair et limpide en ce que les cinéastes, sûrs d'eux et de leur vision, n'étaient jamais non plus à cours d'inspiration ou de sujets. Aujourd'hui, en ces temps troubles qui ont suivi la chute du communisme, la réunification des deux Allemagne et les interminables conflits balkaniques — avec toutes les répercussions que cela entraîne, tel que l'union européenne et les déplacements massifs de populations assiégées —, les cinéastes font face à un univers et à une société mondialisés, en proie au doute et à la détresse. Enfoncée dans sa légendaire neutralité mais assaillie de tous côtés par ce nouvel ordre mondial, la Suisse semble maintenant se chercher d'un point de vue artistique et ses cinéastes, traditionnellement des observateurs des travers de la société et de la banalité dérisoire du quotidien, semblent eux aussi chercher leur voix. Pourtant, il faut souligner que l'industrie suisse n'est pas totalement moribonde pour autant. Tandis que les Tanner et des français *déplacés* tels que Godard et Anne-Marie Miéville continuent tant bien que mal à bâtir leur œuvre singulière, la Suisse continue de porter la tête haute sur les scènes internationales grâce à ses importants documentaristes (Richard Dindo, Jacqueline Veuve, Christian Frei pour n'en nommer que quelques-uns) et aussi à ses expérimentateurs de génie, telle que l'extraordinaire Pipilotti Rist, auteure de vidéos et d'installations vidéographiques qui réinventent brillamment le langage cinématographique pour un nouveau millénaire

éclaté, où les œuvres audiovisuelles passent indifféremment des salles aux musées au *world wide web*. Mais il faut cependant avouer que la Suisse se manifeste principalement aujourd'hui à travers ses nombreuses coproductions européennes et internationales et on ne compte plus les cinéastes d'importance qui ont bénéficié au cours des dix dernières années d'investissements suisses, de notre propre Léa Pool à Manoel de Oliveira, en passant par Nicole Garcia, Jacques Rivette, Jafar Panahi, Claire Denis, Theo Angelopoulos, Djibril Diop Mambéty, Rithy Panh ou Krzysztof Kieslowski.

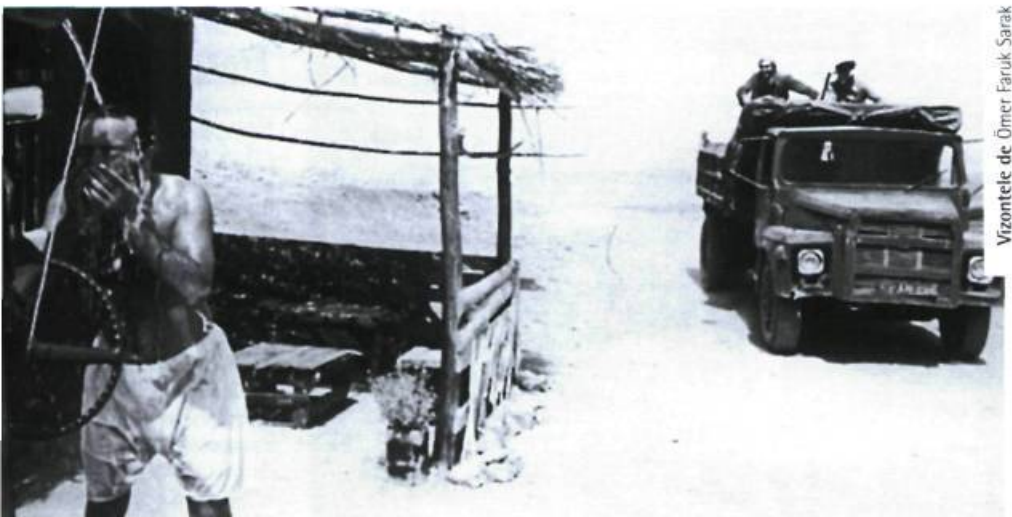
Claire Valade

TURQUIE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Lutfu Aka (1916-). À proprement parlé, premier vrai réalisateur turc soucieux d'une esthétique purement cinématographique : **Frappez la putain**/1949, **Au nom de la loi**/1952, **La Ville qui tue**/1953, **L'Émeraude**/1958, **Le Quai des solitaires**/1958 • Tefik Baser (1951-). Son regard documentaire le différencie de ses contemporains. Il s'attaque notamment au phénomène de l'immigration : **Allemagne 40 m2**/1986, **Adieu faux paradis**/1989 • Metin Erksan (1929-). Défenseur des causes sociales, notamment de la justice, il poursuit sa carrière tout au long des années 60, y apportant des variantes stylistiques : **La Vie du poète Veysel**/1952, **Au-delà des nuits**/1960, **L'Avenir est à nous**/1963, **La Chanson de Murad**/1965 • Muhsin Ertugrul (1892-1979). Avant tout metteur en scène de théâtre, il impose au cinéma une théâtralité statique qui se perpétuera pendant quelques années • Serif Gören (1944-). Ancien assistant de Yilmaz Güney. S'applique à suivre ce qu'il a appris dans ses années d'apprentissage : **Anxiété**/1974, **Allemagne, mère patrie**/1979 • Yilmaz Güney (1937-1984). Tout d'abord comédien dans des films des années 60, il entame une carrière dans la réalisation en préconisant une vision de gauche, imposant un cinéma progressiste et de la réflexion tout en demeurant accessible au grand public.

Figure prédominante des années 70 : **Les Loups ont faim**/1969, **Espoir**/1970, **Les Fugitifs**/1971, **Le Père**/1974, **Les Pauvres**/1975. Et comme auteur à part entière, sans en assurer la réalisation : **L'Inquiétude**/1975, **Le Troupeau**/1978, **L'Ennemi**/1979, **Yol**/1982, **Le Mur**/1983 • Erden Kital (1942-). Ex-critique, il a une vision différente du cinéma, axée sur la réflexion et le goût du formel : **Canal**/1978, **Sur la terre fertile**/1979 • Zülfü Livaneli (1946-). Musicien et chanteur de métier, il se lance dans une carrière cinématographique qu'il mène sur un ton personnel. Son esthétique prononcée le différencie de ses contemporains : **Terre de feu ciel de cuivre**/1987, **Le Brouillard**/1989 • Zeki Ökten (1941-). Ex-assistant de Güney, il possède les rudiments du métier : **Le Troupeau**/1978,



Vizantele de Ömer Faruk Sarak

L'Ennemi/1979 • Ali Özgentürk (1947-). Débute au théâtre et se lance ensuite dans une carrière cinématographique qui oublie l'esthétique du premier métier : **Hazal**/1979, **Cheval, mon cheval**/1981 • Halit Refig (1934-). Issu de la critique, il aborde le thème de la condition des femmes : **L'Amour défendu**/1961, **Les Oiseaux des pays lointains**/1964, **Quatre femmes dans le harem**/1965, **Prison de femmes**/1989 • Sedat Simavi (1898-1953). Journaliste de métier, il démarre le cinéma de genre en tournant deux films d'action et deux adaptations littéraires • Atif Yilmaz (1925-). Prolifique, il célèbre les écrits nationaux et les coutumes folkloriques : **Le Vœu de la mariée**/1957, **La Troupe**/1958, **La Biche**/1958, **Les Mémoires d'un chauffeur**/1958, **Les Enfants de ce pays**/1959, **Yusuf le fou**/1975, **Voici la vie**/1976, **L'Ouvrier chanceux**/1980.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — les adaptations littéraires et théâtrales • le film d'action • les essais poétiques et formels • le mélodrame.

Hamam — le bain turc de Ferzan Ozpatek



ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Mustafa Alkioklar : **La Rue du choléra**/1997 • Kutlug Ataman : **Les Eaux ténébreuses**/1993 • Sinan Celin : **Propaganda**/1999 • Nuri Bilge Ceylan : **Kasaba**/1998 • Yilmaz Erdogan : **Vizontele**/2001 • Mahinur Ergun : **Le Temps de la lune**/1993 • Canan Gerede : **Split**/1999, **L'Amour est plus froid que la mort**/1995 • Tomvis Giritlioglu : **Pluie d'été**/1994 • Yusuf Kurcenli : **Nuits de couvre-feu**/1990, **La Désintégration**/1994 • Yavuz Özkan : **Deux femmes**/1992, **Une histoire d'automne**/1994 • Ferzan Ozpatek : **Hamam — le bain turc**/2001 • Ömer Faruk Sarak : **Vizontele**/2001 • Yesin Ustaoglu : **Le Voyage au soleil**/1999 • Tunca Yönder : **Sur le chemin du mont Ararat**/1993.

TENDANCES — le cinéma issu de la critique, de la cinéphilie et des écoles de cinéma • l'engagement social et politique • le thème de l'immigration • les films d'auteur • les drames sociaux.

Yilmaz Güney affiche ses tendances gauchistes et marxistes, ce qui lui vaut un long séjour en prison d'où il rédige des scénarios d'une troublante vérité. Il meurt avant l'âge, en 1984, laissant derrière lui une œuvre intransigeante, poétique et d'une grande humanité. Le cinéma turc des années 90 est celui, sans contredit, de la transition. Alors que les décennies précédentes réussissent à imposer des noms malgré les rouages d'une administration déficiente, dépourvue de fonds, les cinéastes des années 90 créent, s'imposent des règles de conduite strictes. Les difficultés financières assaillent le pays. L'industrie cinématographique en souffre. Ceux qui n'ont pas peur du risque ou les plus fortunés s'en vont à l'étranger pour perfectionner leur art. En période de crise économique, les cinéastes qui sont restés au pays, donc la majorité, ont des problèmes avec la censure quant aux choses de la politique, de la justice, de l'amour et du sexe. Les nouveaux

Lentement mais sûrement, le film d'auteur reprend ses titres de noblesse tout en respectant la sensibilité des nouveaux spectateurs.

représentants du cinéma turc se rapprochent de plus en plus de leurs contemporains, reléguant leur égo, autrefois triomphant, aux oubliettes. Amorcé au début des années 90, en dépit d'une infrastructure presque inexistante, le nouveau cinéma turc impose une image, une vision esthétique de l'art qu'il défend et, par la force des choses, crée tout un dispositif dont les variantes à la fois riches et variées se confirment de film en film. Depuis le mois de février 1990, la Turquie est officiellement membre de l'Eurimages, donnant la chance aux nouveaux créateurs de s'affirmer en proposant un nouveau regard sur le cinéma et le monde. Lentement mais sûrement, le film d'auteur reprend ses titres de noblesse tout en respectant la sensibilité des nouveaux spectateurs. Cinéma de l'oralité, le cinéma turc, et plus particulièrement celui des années 90, période de mutation, a réussi à se bâtir les instruments adéquats pour entamer le nouveau siècle avec, disons-le sans ambages, le goût du risque et de l'éthique intellectuelle. 

Élie Castiel