

## 50<sup>e</sup> Festival de Venise Maussade Mostra

Michel Euvrard

Volume 13, numéro 2, printemps 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33915ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Euvrard, M. (1994). 50<sup>e</sup> Festival de Venise : maussade Mostra. *Ciné-Bulles*, 13(2), 42-46.

## Bad Boy Bubby

35 mm / coul. / 1.m.  
1993 / fict. / Australie-Italie

**Réal. et scén.:** Rolf de Heer  
**Image:** Ian Jones & 30 directeurs photo  
**Son:** James Currie  
**Mont.:** Suresh Ayyar  
**Mus.:** Graham Tardif  
**Prod.:** Domenico Procacci, Giorgio Draskovic, Rolf de Heer, Fandango (Italie), Bubby PTY (Australie) avec South Australia Film Corporation et Australia Film Finance Corporation  
**Int.:** Nick Hope, Claire Benito, Ralph Cotterill, Carmel Johnson

## Maussade Mostra

de Michel Euvrard

Plusieurs des bons films présentés cette année à la Mostra de Venise avaient déjà commencé leur tour du monde, ou l'ont commencé depuis et ont donc été vus à Montréal, dans les festivals ou en salles: citons **Short Cuts** de Robert Altman, **A Bronx Tale** de Robert de Niro, **Manhattan Murder Mystery** de Woody Allen, **Hélas pour moi** de Jean-Luc Godard, **Trois Couleurs: Bleu** de Krzysztof Kiewlowski, etc.

Mais la principale raison d'être d'un festival est à mes yeux de présenter des films qu'on ne verra pas ailleurs, des films qui donnent des nouvelles du cinéma de pays dont la production n'est pas ou plus distribuée régulièrement, même si certains d'entre eux doivent se révéler décevants; au moins les spectateurs ont-ils la possibilité de faire des découvertes.

Dans **Loin des barbares** de Liria Bégéja, premier long métrage d'une Albanaise installée en France, une jeune Française d'origine albanaise (Dominique Blanc) se trouve impliquée dans une violente histoire de rivalité et de vendetta dans le milieu des immigrés et réfugiés politiques albanais en France. Ce «thriller» politico-familial comporte un intéressant élément documentaire, avec des séquences hallucinantes dans l'hôtel Arcade de l'aéroport Charles-de-Gaulle où sont internés les demandeurs d'asile en attendant que les autorités statuent sur leur cas.

Bubby, le héros de **Bad Boy Bubby**, film australien de Rolf de Heer, a vécu pendant 35 ans dans une cave, séquestré par sa mère parce que, prétend-elle, le monde extérieur est dangereux et pollué (elle ne sort pas sans son masque à gaz!). Quand son père, revenu à la maison après des années de vagabondage, le met à la porte pour profiter seul des faveurs de la mère, Bubby réagit au monde extérieur, qu'il découvre, avec l'absence d'inhibition d'un enfant; il jouit sans mesure de l'espace et de la liberté, et parmi toutes sortes de rencontres, il préfère, à la compagnie des gens «normaux», celle des enfants, des débiles légers, des handicapés, d'une infirmière et des musiciens de rock qui l'emmènent en tournée.

## Loin des barbares

35 mm / coul. / 1.m.  
1993 / fict. / France-Italie-Belgique

**Réal. et scén.:** Liria Bégéja  
**Image:** Patrick Blossier  
**Son:** Eric Vaucher, Stéphanie Granel et Gérard Rousseau  
**Mont.:** Luc Barnier  
**Mus.:** Piro Cako  
**Prod.:** Michèle Ray-Gavras K.G. Productions (France) Urania Films (Italie) et Prima Vista (Belgique)  
**Int.:** Dominique Blanc, Ronald Guttman, Piro Mani



Dominique Blanc dans *Loin des barbares*

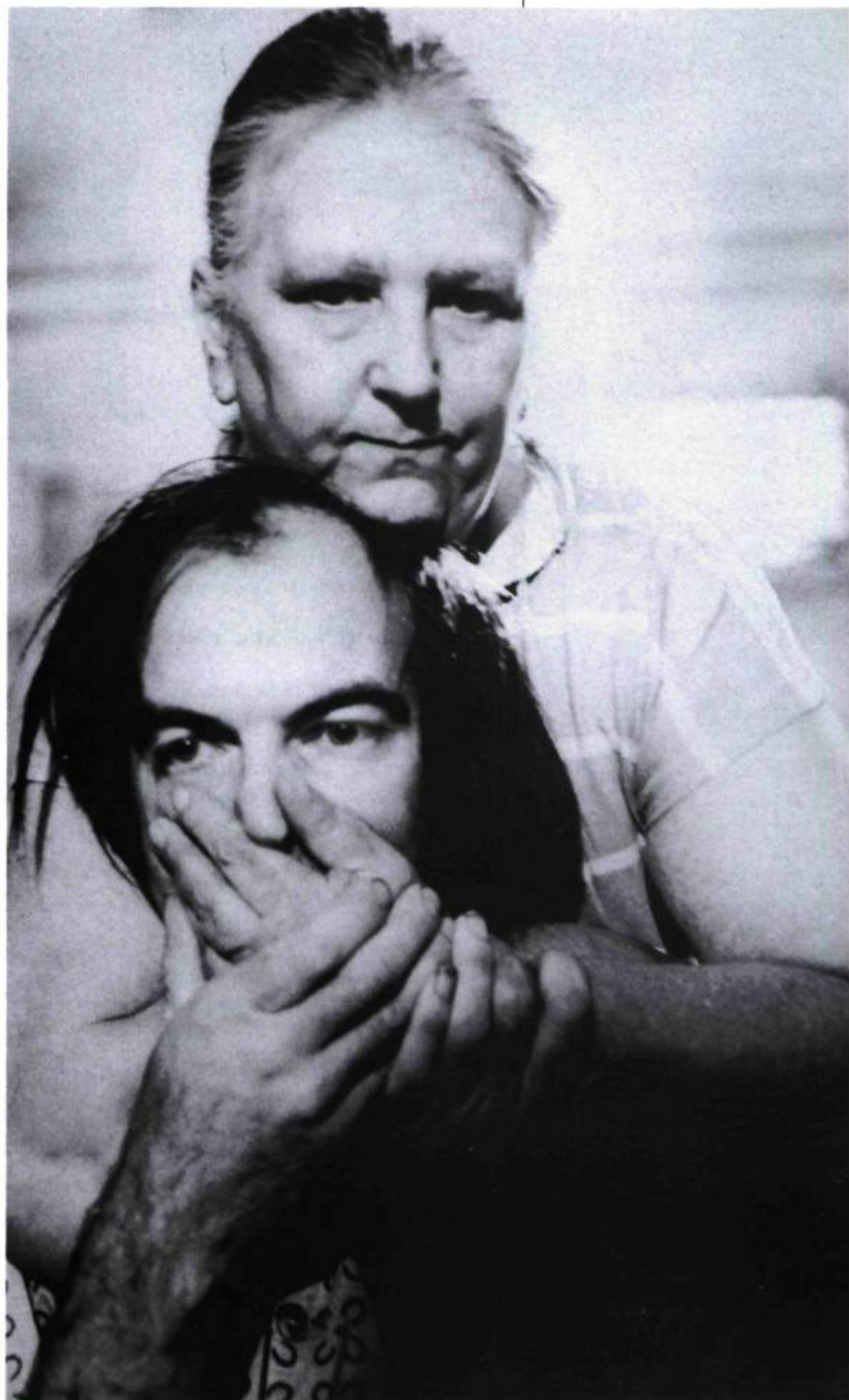
Ce film, dont le début pouvait faire craindre qu'il se complaise dans le sordide, devient dès lors une fable optimiste sans niaiserie sentimentale, souvent très drôle, parfois émouvante, joyeusement non-conformiste et anarchiste, et ouvrant en même temps des aperçus sur des traits contradictoires de la société australienne.

## **Touchia** de Mohammed Benhadj (Algérie)

Pendant que les manifestations intégristes battent leur plein dans les rues d'Alger, Fella, l'héroïne de **Touchia** de Mohamed Benhadji, une femme encore jeune, seule dans son appartement assez pauvrement meublé et décoré, rassemble son courage pour sortir de chez-elle. Elle a accepté de participer à une émission de télévision célébrant l'anniversaire de l'indépendance de l'Algérie mais cet engagement lui fait peur. Ce n'est pas le moment pour une femme de prendre la parole, encore moins si c'est pour évoquer, comme elle a l'intention de le faire, les rêves et les espoirs qu'avait fait lever l'indépendance, exprimer sa déception, libérer sa mémoire de tous les silences accumulés, et sonner l'alarme devant la montée de l'intégrisme.

En accéléré, elle se remémore son enfance, l'immeuble qu'habitaient plusieurs familles, avec sa cour, centre de la vie collective des femmes et des enfants. L'absence de son père, emprisonné par les Français, semblait un moindre mal quand elle voyait sa meilleure amie, orpheline de mère, sans cesse grondée et harcelée par le sien. Elle se rappelle enfin l'excursion qu'elle et son amie ont faite seules à la mer, et comment celle-ci a été poursuivie, violée et finalement tuée par deux hommes... Le souvenir de sa joie au moment de l'indépendance, et de la déception qui a suivi la ramène à sa crainte de l'intégrisme et ranime son courage, en dépit d'un coup de téléphone menaçant de son frère, qui lui défend de participer à l'émission. Elle part pour le studio, et le film se termine sur l'apparition à l'écran de la télévision du visage de Fella.

Les séquences de l'enfance de Fella, animées, colorées, sonores, contrastent plaisamment — quoiqu'elle en ait de mauvais souvenirs — avec celles, au présent, où elle attend l'heure de partir. Mais ce petit appartement grisâtre, où elle vit seule, est aussi le signe de l'indépendance, de la responsabilité civique difficilement conquises qu'elle se prépare à affirmer publiquement, malgré les menaces qui pèsent sur elle.



Nick Hope (Bubby) et Claire Benito (sa mère) dans *Bad Boy Bubby*



Luis Miguel Cintra, Jessica Weiss et Pedro Hestnes dans *Aqui na terra*



**Touchia** (présenté à la Semaine de la critique) suscite la sympathie et l'intérêt, au-delà de ce qu'il dit et montre, par le contexte auquel il renvoie, la situation des femmes et ce qui se joue aujourd'hui en Algérie.

**Aqui na terra** de Joao Botelho (Portugal)

**Aqui na terra** est la peinture en parallèle d'une double mise en crise. D'abord celle, consécutive à la mort de son père, d'un économiste dans la quarantaine, cadre dans une grande entreprise, marié, bel appartement, grosse voiture. Miguel Chagas se sent assailli de craintes sans cause, pénétré d'un sentiment de culpabilité, de catastrophe imminente, assiégé de l'intérieur par des bruits — tonnerre, accidents, avions, sonneries, cris — envahi par la solitude : il s'isole de sa mère, de sa femme. Au fond du vide, du néant auxquels il atteint, il est cependant touché par une lumière «la Lumière dit Botelho» qui le réveille et le lance à l'aventure, à la recherche du lieu sacré où s'accomplira la recherche de cette lumière.

La deuxième crise se situe à l'autre extrémité du pays, dans un pauvre village ; une jeune fille, Cécilia, y garde les moutons. Antonio, qui l'aime, surprend son patron en train d'essayer de la violer et le tue à coups de pierre ; les deux amants jettent son cadavre à la mer. Ils vont devoir expier leur crime ; ils vont être séparés, souffrir dans leur corps et dans leur âme, Antonio, par le travail, la mutilation et l'errance, Cécilia, qui est enceinte, dans l'abandon et la prière. Mais eux aussi retrouveront un jour, dans le même lieu sacré où est parvenu Miguel, la plénitude de la vie.

Il est très difficile de mener en parallèle «deux histoires qui», comme le dit Botelho, «se déroulent dans deux endroits éloignés l'un de l'autre, ne se rencontrent jamais et sont au fond la même chose», en développant également l'une et l'autre et en évitant de donner un sentiment d'arbitraire. La difficulté augmente ici du fait qu'Antonio et Cecilia étant très vite séparés, ce n'est à la vérité plus deux mais trois histoires que le réalisateur doit mener de front ; il a, de fait, échoué à nourrir et étoffer l'histoire d'Antonio et de Cecilia suffisamment pour que le spectateur se sente aussi concerné et aussi proche d'eux que de Miguel Chagas.

**Aqui na terra**, qui rappelle Dreyer et Bresson par l'ambition d'aborder de front une expérience mystique proprement incommunicable, n'a sans doute pas la simplicité, la netteté d'épure, la cohérence et l'évidence, n'approche pas d'aussi près la douleur et la perte que **Tempos difíceis** et surtout **Um adeus português**, deux des plus beaux films des dernières années. Cependant, l'univers de Miguel Chagas, l'immeuble à bureaux verre et acier, l'appartement bourgeois, les vêtements gris ou rouges de sa femme, surfaces et volumes, couleurs et textures opposés et complémentaires, la crise qui le terrasse, l'assaut des bruits, l'inquiétude et la sollicitude de sa femme et de sa mère, leurs entretiens sont décrits avec une économie, une délicatesse et quand il le faut une violence très sûres ; le choix des paysages, la lumière et le silence qui les baigne réussissent à évoquer à la fin du film le caractère «sacré» du lieu où se croisent sans se connaître Antonio et Miguel, et le sentiment qu'ils sont arrivés au terme de leur pèlerinage et de leur ascèse.

## **Aqui na terra**

35 mm / coul. / 105 min /  
1993 / fict. / Portugal

**Réal. et scén. :** Joao Botelho  
**Image :** Elso Roque  
**Son :** Vasco Pimentel  
**Mont. :** José Nascimento  
**Mus. :** Antonio Pinho Vargas  
**Prod. :** Companhia de Filmes do Principe Real avec l'Institut portugais du cinéma, la Radio-Télévision portugaise, la BBC et la Fondation Calouste Gulbenkian.  
**Int. :** Luis Miguel Cintra, Pedro Hestnes, Rita Dias, Jessica Weiss et Isabel de Castro

## **Kosh ba kosh** de Bakhtiyar Koudojnazarov (Tadjikistan)

Le film de Bakhtiyar Koudojnazarov, **Kosh ba kosh**, nous entraîne à Douchanbé, capitale du Tadjikistan. Il s'agit d'une grande bourgade à moitié paysanne, avenues vides, vastes espaces désertés, petites maisons, entrepôts, bâtiments industriels plus ou moins abandonnés et, suspendu sans raison au-dessus de cette ville, un... téléphérique. Il a été construit pour concurrencer une attraction similaire dans une ville voisine et sert au transport du foin, des animaux, des caisses de bières, et la nuit aux rendez-vous galants, bref, à tout et à n'importe quoi. Un jeune homme, Daler, est préposé à sa manœuvre. La population mâle de Douchanbé passe le plus clair de son temps accroupie en cercle à même le sol, à jouer aux osselets: «Kosh ba kosh» — qui signifie «on est quittes!» — est la formule pour conclure une partie.

Mira, une jeune fille venue de Russie occidentale, rend visite à son père; celui-ci, bel homme, pas vieux mais usé, est un joueur invétéré. À l'issue d'une partie acharnée, il a tellement perdu qu'il doit donner

en gage tout ce qu'il possède dont, après inspection, la vainqueur ne voudra pas, exigeant Mira à la place. Le jeune Daler, un des joueurs, «enlève» Mira, et la cache dans la salle des machines du téléphérique, dont il a fait son repaire.

Au fil des épisodes cocasses et/ou pathétiques — le film zigzague continuellement de l'un à l'autre — les deux jeunes gens, bien qu'ils se méfient l'un de l'autre, et de l'amour, vont devenir un couple.

La guerre civile se manifeste à la périphérie de cette chronique absurde et familière où s'agitent des personnages funambulesques par quelques signes, le camp de réfugiés, un tank égaré dans les rues, un cadavre descendant la rivière, qui suffisent à la lester de quelque gravité.

## **Terre d'Avellaneda** de Daniele Incalcaterra (Argentine)

Une section du Parti justicialiste révolutionnaire d'Avellaneda, une banlieue de Buenos Aires, porte



Pauline Galvez et Bokhodour Djurabajev dans **Kosh ba kosh**

## **Kosh ba kosh**

35 mm / coul. / 103 min  
1993 / fict. / Tadjikistan-  
Suisse-Russie

**Réal. et mont.:** Bakhtiyar Khudojnazarov

**Scén.:** Bakhtiyar Khudojnazarov et Leonid Makhamov

**Image:** Gueorguy Dzalaiev

**Son:** Roustam Achadov

**Mus.:** Achmad Bakaev

**Prod.:** Sunrise AG (Suisse), Vyss Company (Russie)

**Int.:** Pauline Galvez, Daler Madjidav, Alisher Kasimov, Bokhodur Djurabajev

## **Terre d'Avellaneda**

Super 16 et 35 mm / coul. /  
90 min / 1993 / fict. / France-  
Allemagne-Grande-Bretagne

**Réal. et image:** Daniele Incalcaterra

**Son:** Patrick Genet

**Mont.:** Claudio Genet

**Prod.:** La Sept (France), Arte (France-Allemagne), ZDF (Allemagne), Channel Four (Grande-Bretagne), INA et Raitre

PALMARÈS 1993

LION D'OR –

Ex-æquo:

**Trois Couleurs : Bleu**

de Krzysztof Kiewlowski

(France-Pologne-Suisse)

et **Short Cuts**

de Robert Altman

(États-Unis)

PRIX SPÉCIAL DU JURY:

**Bad Boy Bubby**

de Rolf de Heer

(Australie)

LION D'ARGENT:

**Kosh ba kosh**

de Bakhtiyor Koudojnazarov

(Tadjikistan)

COUPE VOLPI

(MEILLEURE ACTRICE):

Juliette Binoche

**Trois Couleurs : Bleu**

de Krzysztof Kiewlowski

(France-Suisse-Pologne)

COUPE VOLPI

(MEILLEUR ACTEUR):

Fabrizio Bentivoglio

**Un'anima divisa in due**

de Silvio Soldini

(Italie)

MENTION SPÉCIALE à

l'ensemble des comédiens de

**Short Cuts**

de Robert Altman

(États-Unis)

MEILLEURS SECONDS

RÔLES:

Anna Bonaiuto

**Où êtes-vous? Je suis ici**

de Liliana Cavani

(Italie)

et Marcello Mastroianni

**Un, deux, trois, soleil**

de Bertrand Blier

(France)

MEILLEURE

PHOTOGRAPHIE:

Slawomir Idziak

**Trois Couleurs : Bleu**

de Krzysztof Kiewlowski

(France-Suisse-Pologne)

MEILLEURE MUSIQUE:

Cheb Khaled

**Un, deux, trois, soleil**

de Bertrand Blier

(France)

PRIX FIPRESCI –

Ex-æquo:

**Short Cuts**

de Robert Altman

(États-Unis),

**Bad Boy Bubby**

de Rolf de Heer

(Australie)

et **Le Fils du requin**

d'Agnès Merlet

(France)

le nom de Carlos Manfiel, «disparu» avec sa femme et son fils en 1976 pendant la dictature des généraux.

Une quinzaine d'années plus tard, dans un terrain vague d'Avellaneda, des hommes et des femmes déterrent à petits coups de brosse des ossements avec lesquels ils vont ensuite reconstituer des squelettes dans les locaux de l'Archéologie judiciaire.

Bien que les méthodes et le travail soient essentiellement les mêmes, ces hommes et ces femmes ne sont pas des archéologues, ces ossements ne sont pas vieux de plusieurs milliers ni même de plusieurs centaines d'années: ce sont ceux de victimes de la dictature, et l'Archéologie judiciaire est un organisme indépendant qui, à la demande des familles ou de la justice argentine, les recherche et les identifie.

Dans le cas des Manfiel, c'est l'une des deux filles, Karina, qui avait 4 ans lors de la «disparition» de ses parents et de son frère, qui a fait la demande; l'autre Graciela, préférerait ne pas savoir, ne pas revenir sur le passé, mais elle a accepté que les recherches soient entreprises (son autorisation était nécessaire) à condition de ne pas y être mêlée, et elle s'en explique à l'écran.

Trois squelettes pourraient, d'après le fichier des disparus, être ceux des Manfiel; un membre de l'Archéologie judiciaire informe Karina, la tient au courant des progrès de l'enquête. Il va la conseiller et la soutenir tout au long de l'épreuve qui commence: le processus d'identification est long, car les os doivent être envoyés dans un laboratoire anglais pour analyse. La jeune femme, en revenant sur le passé, en revivant la perte de sa famille, entame avec quinze ans de retard son «travail de deuil».

Parallèlement, le cinéaste filme, d'une part, les «Mères de la Place de Mai» qui continuent de manifester devant la Maison rose de la présidence pour protester contre l'amnistie des prisonniers politiques — de tous bords, c'est-à-dire aussi des militaires et des policiers — prononcée par le président Menem. Il filme aussi, d'autre part, un général, ex-ministre de l'intérieur, déposant lors d'un procès, et un autre, jugé, condamné, gracié après dix-neuf mois de prison — préventive — à qui «des amis» ont confié l'administration de deux domaines agricoles, «pour ajouter à sa pension» et maintenir ainsi le niveau de vie «auquel lui donnent droit ses 41 ans de service»!

C'est par un montage parallèle des séquences «archéologiques» d'exhumation et d'assemblage des ossements et des entrevues avec Karina et Graciela

Manfiel, dans lequel viennent s'insérer les plans des Mères de la Place de Mai et les témoignages des ex-généraux — et aussi naturellement grâce à une façon de filmer attentive et sensible — qu'Incalcaterra réussit dans ce très beau film à rendre compte, avec tout leur poids d'émotion, des différents aspects d'un travail de réappropriation de l'Histoire, individuelle et collective, des Argentins, qu'une partie de la population a entrepris contre l'oubli, contre l'ignorance entretenue.

De bons films ne suffisent toutefois pas à faire un festival; dans festival, il y a fête, or la Mostra, le plus ancien festival de cinéma du monde — elle célébrait son 50<sup>e</sup> anniversaire — ne se distingue ni par l'accueil aux journalistes (on leur fait plutôt sentir quelle chance ils ont d'être là!) ni par une ambiance de fête. Dans le kitsch 1900-1920 du Lido, à près d'une heure de vaporetto, Venise reçoit en grande dame qui n'a pas d'efforts à faire, sûre de ses charmes pourtant un peu fanés.

Dans l'espoir de redonner à la Mostra son éclat d'antan, son directeur, Gillo Pontecorvo, a cherché à attirer beaucoup de gros noms américains; c'est ainsi que le Lido a vu se succéder, entre autres, Robert Altman, Harvey Keitel, Tina Turner (qui a donné une conférence de presse à minuit, mais pas le concert espéré!), Robert de Niro, Elisabeth Taylor... Le cinéma américain occupait une place prépondérante dans cette édition 1993 avec 13 films, dont plusieurs — **Snake Eyes** (en compétition), **Jurassic Park** (hors concours), **Dave**, **Boxing Helena**, **The Fugitive**, **What's Love Got to Do With it** — n'avaient guère leur place dans un festival dont la réputation était fondée sur la promotion du cinéma d'auteur et la découverte des jeunes talents. Pour la première fois depuis 1972, un Lion d'or (mérité) est allé à un film américain, **Short Cuts** de Robert Altman. Mais c'est pour **Jurassic Park** que le plus grand nombre de spectateurs a fait la queue devant le Palais du Festival. Comme on peut le penser, cette politique ne fait pas l'unanimité, et la Semaine de la critique s'est tenue cette année hors festival; son organisateur, le Syndicat italien des critiques de cinéma, entendait protester ainsi contre les influences politiques dans la désignation des membres du Conseil d'administration de la Biennale (dont dépend la Mostra). Les projections de cette sélection de premières et deuxième œuvres avaient donc lieu dans le modeste cinéma local du Lido, devant un public assez nombreux, et dans une ambiance d'intérêt cinéphilique qui rappelait celle des ciné-clubs de naguère. ■