

C'est à dire

Michel Euvrard, Lucie Charest, Élie Castiel et Simone Suchet

Numéro 36, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22162ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, M., Charest, L., Castiel, É. & Suchet, S. (1987). C'est à dire. *24 images*, (36), 4-8.

CINÉMA ET MÉTROPOLE

Le cas Berlin

Michel Euvrard

Parce qu'ils font vendre, les phénomènes de mode ont ceci de bon qu'ils sont susceptibles de favoriser l'écriture, l'édition et la diffusion de livres, la distribution de films, la circulation et la reproduction d'œuvres d'art qui sans eux resteraient non avenues. Les villes, ces temps-ci, sont à la mode, Vienne hier, aujourd'hui Trieste ou Prague, trois villes-creusets, trois villes-carrefours qui ont, après l'éclatement de l'empire austro-hongrois, essaimé de par l'Europe et les Amériques et les ont fécondées — celles-ci ravivent-elles périodiquement le souvenir et la nostalgie.

Mais qu'en est-il de Berlin ? Quelle place occupe-t-elle dans notre géographie imaginaire — intellectuelle, culturelle et sentimentale ? C'est ce qu'on tente de préciser un colloque, « Littérature et métropole : le cas de Berlin » du 2 au 5 octobre, et une série de films du 30 septembre au 8 octobre au Milieu (plus quelques autres au Conservatoire), sous le patronage du Goethe Institut. Il y avait parmi les film des œuvres anciennes (*Métropolis*, *M le maudit*, *L'opéra de quat'sous*) ou déjà vues à Montréal (*Laputa*), et d'autres récentes de réalisateurs peu connus ici ; c'est à ces dernières que je m'intéresserai.

Trois d'entre elles n'avaient d'autre intérêt, à mon avis, que d'être assez représentatives de trois courants du cinéma allemand (de l'Ouest) : *La Porte de Silésie* de Clemens Klopfenstein relève du cinéma expérimental ; y sont juxtaposés des plans, très pâles, comme d'actualités anciennes, de rues et de carrefours très achalandés à Berlin, Hong-Kong, et Tokyo, en contraste avec les plans d'une pièce nue où la répartition des lumières et des ombres change avec l'heure du jour. Rien cependant ne distingue les plans de Tokyo de ceux de Hong-Kong, rien dans le film ne dit que la « Schlesische Tor » est la dernière station de métro avant le Mur ; le sens que Klopfenstein voulait donner aux plans et à leur rapport est resté dans sa tête : « Le mal du pays et le désir de voyager, le sentiment du quelque part et du nulle part et de ces « terribles cinq heures du soir » où l'on se met à boire, à relire de vieilles lettres, où



Laputa de Helma Sanders-Brahms Sami Frey regarde Berlin

l'on attrape le téléphone, en attendant le calme de la nuit... Ce petit film cherche aussi à donner au spectateur le sens de la circularité de la terre — quand c'est le matin à Asakusa, c'est le soir à la Porte de Silésie — et de la course des ombres.

Concerto pour la main droite de Michael Bartlett, musicien classique américain établi à Berlin, est un film inspiré par la haine du naturel, volontairement esthète et décadent ; les protagonistes en sont un préposé au nettoyage des jardins publics, un antiquaire manchot raffiné et affligé d'un léger bec-de-lièvre et un mannequin féminin ramassé par le préposé au nettoyage. Pendant que ce dernier ramène le mannequin dans son pauvre sous-sol, un bras du mannequin se détache ; l'antiquaire le ramasse, et se le greffe ! Le premier installe le mannequin mutilé à sa table et dans son lit, le second découvre que le bras — de femme — greffé et vivant à sa volonté et ses désirs propres : le mort saisit le vif... La raideur de la construction, la lenteur et l'insistance des plans ôtent toute fascination à ces préoccupations un peu particulières : n'est pas Buñuel ou même Peter Greenaway qui veut.

Dans *Walkman Blues* d'Alfred Behrens, un jeune garçon venu de Hambourg à Berlin par exaspération — « Je ne supportais plus la ville, je ne supportais plus la maison ; c'était Berlin ou l'étranger » explique-t-il sur magnétophone à l'amie laissée à Hambourg — a trouvé à se loger dans le grenier d'un entrepôt désaffecté ; quand il ne joue pas avec un groupe rock, il se promène avec son magnétophone dans les chantiers et les gares de triage pour enregistrer des sons ; la nuit il prend le bus, le

métro dans des quartiers sans physionomie. À un concert rock, il rencontre une fille, anglaise, photographe, qui vit dans un appartement prêté ; leurs activités, leurs rapports sont décrits avec une impassibilité, une absence d'affect voulu sans doute, mais qui empêche qu'on s'y intéresse. N'est pas Godard (*Bande à part*, *Les carabiniers*), ni même Jarusch, qui veut. N'est-ce pas Gregg Araki, dont le Festival du nouveau cinéma présente *Three Bewildered People in the Night* ?

Parce que le film se passe à Berlin, que les protagonistes viennent d'ailleurs (Hambourg et Londres), que la musique rock est jouée par un groupe anglais plus connu en France et en Allemagne, Behrens veut croire qu'il est « européen », c'est un peu simple. En fait, ces trois films me semblent très germaniques. *La Porte de Silésie* rappelle, de loin, les films-essais sur la ville des années vingt et trente de Ruttmann (*Berlin, symphonie d'une grande ville*), Siodmak et al. (*Les hommes le dimanche*), Junghaus (*C'est la vie*) ou Phil Jutzi (*Berlin Alexanderplatz*). *Concerto pour la main droite* tente de réactiver le mythe du Berlin morbide et décadent des années vingt, et *Walkman Blues*, lui, ressemble à toute une série de films des vingt dernières années, des premiers films de Fassbinder aux *Voleurs de jour* de Marcel Giesler, eux-mêmes héritiers des films de Lang ou de Pabst sur les bas-fonds — mais sans le style que leur confèrait le noir et blanc ni le mordant qu'ils devaient à l'analyse socio-politique sous-jacente, et à un désespoir ACTIF, sans complaisance.

Mais Berlin aujourd'hui, c'est d'abord le Mur, et le Mur est effec-

tivement le ressort de l'intrigue de *Laputa* sur le mode du drame intimiste, de *Meier* de Peter Timm (présenté au Conservatoire) sur celui de la comédie absurde, de *Le Ku'damm aller-retour* (Einmal Ku'damm eine zuruck) de Herbert Ballmann, cinéaste chevronné d'Allemagne de l'Est passé à l'Ouest en 1959, sur celui de la comédie plus sentimentale.

Meier, chef d'équipe dans une entreprise de fabrication et de pose de papier peint à Berlin-Est, obtient le titre d'ouvrier d'élite pour un papier très apprécié de la clientèle que lui et son équipe fabriquent, prétend-il, artisanalement en dehors des heures de travail. En fait, Meier le fait venir en contrebande de Berlin-Ouest, ce qui l'oblige à des absences inexplicables qui inquiètent son amie. Comment il échappera aux conséquences de sa supercherie, à la faveur d'un imbroglio burlesque et de la nécessité pour la bureaucratie industrielle est-allemande de sauver la face, c'est ce qu'il ne faut pas révéler, au cas où *Meier* serait de nouveau présenté à Montréal. C'est un film à voir pour le rythme, le dynamisme des acteurs, la satire (bon enfant) des absurdités bureaucratiques.

C'est de contrebande de personnes qu'il s'agit dans *Le Ku'damm aller-retour* : le chef cuisinier de l'ambassade de Suisse en RDA et une jeune ouvrière de Berlin-Est tombent amoureux l'un de l'autre ; le cuisinier jouit des privilèges diplomatiques, dont celui de circuler librement, en voiture, entre Berlin-Ouest et Berlin-Est, aussi rien ne lui paraît-il plus innocent que de satisfaire le désir de son amie d'aller faire un tour sur le Kurfurstendamm : il la cache dans le coffre de la Mercedes, et ni vu ni connu ! La première fois, tout se

passé bien, mais la deuxième un camion emboutit l'arrière de la voiture, la jeune femme est blessée, le pot-aux-roses découvert, c'est l'incident diplomatique. C'est un sujet de comédie américaine auquel la présentation de la vie quotidienne et familiale de Ulla, la jeune Allemande de l'Est, l'interprétation solide de Christian Kohlund dans le rôle du cuisinier suisse, frotté d'usages diplomatiques mais simple et presque naïf, donnent de l'humanité, et une merveilleuse actrice nommée Ursela Monn du piquant et du charme.

Berlin-Est est dépeinte dans ces deux films comme une ville provinciale, à la circulation paisible, où la vie est laborieuse, modeste et assez confortable mais ennuyeuse pour les jeunes, sur qui Berlin-Ouest (et au-delà l'Ouest) agit comme un mirage d'abondance, d'aventure et de romance.

Berlin-Ouest au contraire apparaît comme une ville éclatée, dont le tissu est déchiré par les autoroutes, les lignes de chemin de fer et de métro, les voitures, les camions, les bus; une ville de terrains vagues, de gares de triage, d'entrepôts désaffectés, de chantiers de construction (*Walkman Blues*, *German Dreams*), une ville enfermée, enclavée, livrée à l'obsession des moyens de transport.

Les individus y sont solitaires, la géographie de la ville leur est insaisissable, soit qu'ils évoluent en claustrophobes entre leur appartement et leur lieu de travail, leur appartement et l'école (*German Dreams*), soit qu'ils errent dans des étendues urbaines anonymes où ils ont quelques points de chute, bars, dancings, fast food...

Dans *Domino* de Thomas Brach (qui est également romancier et dramaturge), le personnage principal est une actrice, aussi est-ce le seul de nos films où il est question de la vie culturelle; les théâtres où se rend Lisa pour rencontrer des metteurs en scène, répéter ou jouer apparaissent comme des lieux vides, un peu fantomatiques dans le désert de la nuit urbaine, d'où se détachent par moments des personnages énigmatiques, nés d'une imagination peut-être trop littéraire, joueurs de dominos, livreur de charbon à la recherche d'une rue débaptisée. Tourné en noir et blanc, *Domino*, est aussi le seul film à évoquer le passé de l'Allemagne et de Berlin, à travers le personnage du vieux metteur en scène solitaire interprété par Bernhard Wicki; il est dominé par l'inter-

prétation d'une actrice exceptionnelle, Katharina Thalbach (vue ici dans *Fuite vers le nord*, le beau film d'Ingemo Engstrom d'après le roman de Klaus Mann, et *Paradis* de Doris Dorrie).

Plus réaliste et terre-à-terre, *German Dreams* de Lienhard Wawrzyn, dont c'est le premier long métrage, raconte l'arrivée et la difficile adaptation à Berlin-Ouest d'une Berlinoise de l'Est et de sa fille; ils s'installent dans un appartement d'HLM tout près du Mur où squatte un Turc expulsé, et tandis que la mère découvre, d'abord dans un restaurant fast food puis dans une boucherie industrielle, les joies du travail en régime capitaliste, la fille se frotte, dans une école secondaire d'architecture cubiste où règne une joyeuse anarchie, à la jeunesse de l'Ouest. Le contact est parfois rude, mais elle fait la connaissance d'un garçon plus sensible et moins agressif que les autres, qui lui fera sans doute oublier son ami de l'Est et l'aidera à surmonter des épisodes pénibles, dont une tentative de suicide de sa mère qui, elle, sera ramenée à la vie par le concierge du HLM... Tourné avec des non-professionnels, proche du cinéma direct, *German Dreams* est un film qui se tient loin des modes (et même des genres de la "machine cinéma"), et proche des gens de la vie quotidienne — juste à la bonne distance.

Qu'en est-il de Berlin? Berlin dans ces films nous échappe, nous n'en trouvons pas le centre, le Mur semble être son seul monument, on y est en transit. L'image qu'ils nous en donnent est fragmentaire, effilochée, trouée; mais ce sont, après tout, des films de fiction, pas des documentaires sur Berlin. Quelle image les films de fiction français nous donnent-ils de Paris, les films anglais de Londres, italiens de Rome, américains de New York, Los Angeles ou Chicago?

Par contre, ces petits films de budget modeste, de réalisateurs peu connus, d'âge et de formation différentes, nous donnent une idée de la «profondeur» — au sens où l'on parle de la profondeur d'une équipe en sport — du cinéma ouest-allemand, l'un des rares au monde actuellement qui soit complet, où derrière les chefs de file il y a une production moyenne variée, souvent intéressante, où l'expérimentation ne soit pas complètement coupée du commercial (Alexander Kluge: *Le pouvoir des sentiments*, *L'attaque du présent sur les temps qui restent*/ *The Blind Director*: Helke Sander. *Redupers*, *Le facteur subjectif*). □

TOUTE CRUE MAIS BELLE:

La vérité par Suzanne Guy

Lucie Charest



Suzanne Guy

«C'est mieux que dans un livre, parce que moi je l'ai vécu.» Cette phrase (l'une des dernières) énoncée dans *Les bleus au coeur* par une criminelle qui, à la veille de sa sortie de prison, prévoit être en mesure d'aider son fils s'il se retrouve lui aussi face à un problème de drogue, ne s'applique toutefois pas à Suzanne Guy. Le projet de film était amorcé depuis plusieurs mois lorsque *Les productions du Verseau* l'ont approchée pour le réaliser et elle n'avait au premier abord aucune affinité avec ce sujet.

Mais Suzanne Guy a-t-elle vraiment besoin d'entretenir quelque affinité que ce soit avec un sujet pour le présenter sous ses angles les plus intimistes? Elle était de fait plus ou moins enthousiaste lorsqu'on lui a proposé ce film. D'autant plus que son appartement avait déjà été cambriolé... Cependant, et c'est bien là qu'on reconnaît sa marque, elle a observé, scruté et transgressé l'image même de la criminalité. «C'est ma façon d'aborder les films, de l'intérieur. D'une certaine manière, je suis avide, explique-t-elle, avide de savoir ce que les autres vivent. Avide sans concession, sans essayer de me faire moi-même une illusion. Ça fait mal de vouloir en savoir encore plus, mais en même temps, quand on le sait, ça nous aide à mieux vivre.»

Comme une peine d'amour, On est pas des anges, Les

enfants aux petites valises (vidéo) en nomination pour le Félix du meilleur vidéo de l'année), *Les bleus au coeur*, *L'enfant de la ville bleue* (moyen métrage réalisé pour TV Ontario) des titres qui se répondent l'un l'autre, qui alimentent un dialogue constant. Il s'agit souvent d'un individu en situation amoureuse, qui fait face soit à un manque affectif soit à une relation plus complexe. «Si on voulait tracer une ligne directrice des divers sujets que j'ai abordés, souligne-t-elle, ce serait assurément les rapports entre les hommes et les femmes, amoureux souvent, les rapports avec les enfants aussi.»

En touchant le point sensible d'une situation, Suzanne Guy lui donne par le fait même un plus grand rayonnement: «Par exemple, dans *On est pas des anges* (coréalisé avec Guy Simoneau), en regardant d'un peu plus près les rapports amoureux de personnes qu'on dit «pas normales», on en arrive à voir nos propres difficultés amoureuses pour découvrir finalement qu'on vit tous les mêmes problèmes de non-conscience avec notre corps, qu'on se crée des barrières mentales ou physiques.»

Les bleus au coeur est de la même facture: «C'est pas la majorité des femmes qui vivent la criminalité. Par contre, les femmes qui vivent l'isolement, les mauvais traitements, qui ont des démêlés avec leurs enfants, 5

c'est plus courant.» Approche qui à la fin, en plus de décrire une situation — la plupart du temps marginale — en traçant ses traits les plus inusités et les plus attachants, a la faculté de susciter plusieurs émotions simultanément. On en rit, ça nous soutire quelques larmes, on s'en étonne, et on y repense.

Rencontrer les gens et vivre un peu avec eux, savoir être à l'afût de l'événement au moment où il se passe, c'est élémentaire, mais particulièrement significatif chez cette jeune cinéaste. Avec le documentaire **Les bleus au coeur**, Suzanne Guy a fait le film qu'elle a vu en pénétrant l'univers de ces jeunes criminelles, elle n'a pas tourné la recherche qu'on lui avait proposée. «C'était très important pour moi que ces filles soient à leur avantage. J'ai insisté auprès de la productrice. Elles devaient être bien éclairées, bien cadrées dans un décor qui correspondait à leurs personnalités respectives. On devait se donner les moyens de les présenter sous leurs meilleurs angles.» C'est ainsi qu'elle a davantage mis l'accent sur la recherche photographique, les lieux de tournage, les cadres. Elle est même parvenue à installer un climat de confiance mutuelle avant de filmer en direct ces interviews percutantes. Jamais de pré-entrevue ! Ça donne de moins bons résultats : «Les gens sont moins spontanés, ils ont toujours peur de ne pas être aussi bien que la première fois.» affirme-t-elle.

Celui qui a dit que la fiction dépassait souvent la réalité n'avait certainement pas visionné un film de Suzanne Guy. Car ici, le documentaire dépasse bel et bien la fiction la mieux structurée. Ces belles criminelles de **Les bleus au coeur** se font dès les premiers plans des alliés dans la salle, des complices de leur authenticité. Souvent désarmantes, elles nous livrent de façon magistrale l'interprétation de leur propre rôle. Interprétation que même des comédiennes chevronnées auraient difficilement pu rendre avec autant de justesse.

«Pour moi, c'est d'abord un film que je fais, conclut Suzanne Guy. Je soigne beaucoup l'image, les couleurs. C'est une histoire et l'image contribue beaucoup à renforcer cette histoire... Peut-être que je me pratique pour quand je ferai de la fiction.» □

LE CINÉMA GREC

«Espérer, se battre et continuer à tourner.»

Élie Castiel



Bon retour au pays, camarade de Lefteris Xanthopoulos

Où en est le cinéma grec en 1987 ? C'est la question qu'on se posait après la Semaine du film grec qui se tenait au Bogart du 2 au 8 octobre dernier. La réponse à cette question, nous l'avons trouvée chez Lefteris Xanthopoulos (réalisateur) et Themis Bazaka (comédienne).

En Grèce, à proprement parler, il n'existe plus de cinéma «commercial». Les quelque vingt productions annuelles dont le Centre du cinéma grec (EKK) assure 40% du budget (le reste est autofinancé avec des prêts et du travail en collaboration), sont choisies selon le contenu thématique et la conception artistique des auteurs.

À la décennie de la maturité, entamée au début des années soixante-dix par Théo Angelopoulos (**La reconstitution**), Alexis Damianos (**Evdokia**) et Pandelis Voulgaris (**Les fiançailles d'Anna**)... succèdent celle des années quatre-vingt où l'on peut, selon les films visionnés au cours de la «semaine», identifier un certain nombre de thèmes :

— la diaspora grecque en exil telle que perçue par Lefteris Xanthopoulos dans **Bon retour au pays, camarade** n'est pas dépourvue de valeurs nobles. En 1950, des réfugiés politiques de la guerre civile grecque ont construit le village de «Beloianisz» en Hongrie. Après 35 ans en exil, ces anciens partisans de la résistance sont retournés

dans leur patrie d'origine. Le film commence à ce moment précis.

D'abord documentariste, Xanthopoulos a fait une première tentative de fiction où les habitants eux-mêmes de ce village grec de Hongrie sont les protagonistes de l'histoire.

C'est surtout l'image qui rend le regard de Xanthopoulos constamment imprégné de douceur et de compassion. Son oeuvre circule autour de trois axes : celui de la poésie (selon le style des plans, du cadrage, de l'image et du son), celui du documentaire (car il s'agit bien d'un lieu non fictionnel) et celui de la fiction (celle créée par le cinéaste).

Bon retour au pays, camarade est un poème lyrique et coloré sur l'exil et sur ses conséquences que Xanthopoulos compose en une parfaite symétrie.

— Le polar ne réussit pas tout à fait avec **Tendre gang** de Nicos Nikolaïdis, une histoire de jeunes en révolte contre la société. Belles images, mais trop empêchées.

— La comédie, celle, par exemple, de Nicos Perakis, **Planque et camouflage**, possède un ton satirique, mais l'humour reste tout de même local.

— Les années de dictature sont celles que Pandelis Voulgaris nomme **Les années de pierres**. Film long et lent comme le furent ces années de plomb, époque

évoquée à travers l'histoire d'amour (presque impossible) d'Eleni (remarquable Themis Bazaka) et Babis (subtil Dimitris Katalifos) dans une mise en scène menée avec maîtrise et sensibilité.

— ... ou celles de la révolte de la Crète contre la domination ottomane en 1897 dans **Rosa Bonaparte**. Malheureusement, Nikos Koundouros, à qui l'on doit le lyrique **Jeunes Aphrodites**, n'est parvenu qu'à peindre un tableau stylisé d'un bordel marseillais au détriment d'une analyse historique plus approfondie (tout tourne autour des filles).

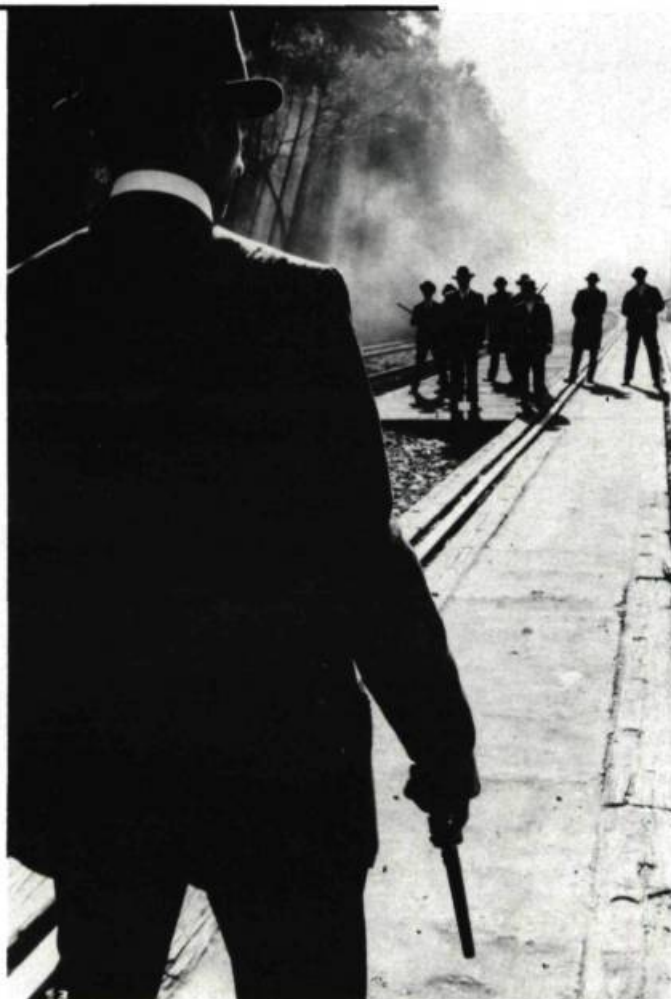
— Le film d'auteur comme le perçoit George Panassopoulos (**Mania**) et Nicos Panayotopoulos (**Variétés**) est, dans le premier cas, une interprétation moderne et très achevée des *Bacchantes* d'Euripide, et dans le deuxième une approche systématique de nouvelles formes de narration en même temps qu'une interrogation sur le cinéma.

Riche en créateurs, le cinéma grec souffre cependant d'un manque de diffusion, aussi bien locale qu'internationale. Les présences, nombreuses ces dernières années, à des festivals internationaux ne suffisent pas pour accroître la production. Et qu'en est-il de l'avenir ? Selon Lefteris Xanthopoulos : «Espérer, se battre aussi, et continuer à tourner...» □

FESTIVAL DE DEAUVILLE

Stars, dollars et valeurs sûres

Simone Stchet



Matewan de John Sayles

Deauville est la station balnéaire chic de la côte normande. Célèbre pour ses «planches» qu'a foulées tout ce que le monde compte de personnes riches et célèbres, cette jolie petite ville possède haras, terrains de golf, villas, boutiques de luxe et depuis maintenant treize ans son Festival de cinéma. Un Festival de cinéma américain! Rien que de très normal... prospérité oblige et, sans doute, aussi une certaine parenté «idéologique» qui veut qu'ici on ne fasse guère dans le controversé, le provocant mais plutôt dans la valeur sûre... Un festival qui marche bien, fort bien... Des spectateurs toujours plus nombreux, les plus grandes stars, des Américains avec des dollars. Un festival où les découvertes sont rares... ce n'est d'ailleurs pas là l'ambition de ce festival, gigantesque et luxueux «preview-show» pour la production américaine qui déferlera ensuite sur tous les écrans de France.

Deauville, les stars avant tout. Les plus grandes, les plus belles, les plus lumineuses, celles sur lesquelles se sont bâtis tous nos rêves de celluloid, celles par lesquelles on a appris à aimer d'abord le cinéma et, peut-être ensuite seulement à le connaître.

Le Festival de Deauville se compose de deux grandes sections: les hommages d'une part et les films (de l'année) présentés. Non compétitif, le Festival présentait dans cette deuxième section un total de vingt-trois films dont le seul point commun était leur année de production; s'y côtoyaient, en effet, les gros canons genre *The Untouchables* de Brian De Palma et une production tout à fait marginale comme *Waiting for the Moon* de Jill Godmilow en passant par le dernier James Bond *The Living Daylights* de John Glen. Le tout commençait bien mal avec la projection de *Man of Fire* de Elie Chou-

raqui, un film hybride, totalement raté qui possède les pires défauts du film d'action américain et des films qu'on dit européens. L'action traîne quand ça devrait bouger, la caméra virevolte quand on aimerait qu'elle se pose, les violons éclatent quand on a envie de silence et le tout est d'une prétention affligeante! Heureusement, il y a eu aussi *Dragnet* de Tom Mankiewicz, le brillant *House of Games* de David Mamet, une mécanique réglée avec la précision d'une horloge suisse, une histoire qui bascule insensiblement de la comédie dramatique à un drame pervers. Quelques autres aussi parmi lesquels *You're Talking to Me* de Charles Winkler, un film sincère et généreux souvent maladroit mais plein d'idées et qui a le mérite de dénoncer l'intransigeance et l'horreur de l'Amérique reaganienne. Également le très beau *Matewan* de John Sayles qui s'appuie sur des faits réels, à savoir les «guerres du charbon» et les événements de Matewan pour construire une fiction riche de significations et chargée d'émotion. *Anna* de Yurek Bogayevicz sur un scénario de Agnieszka Holland qui trace les portraits en parallèle de deux jeunes femmes dont les destins se croisent. L'une des deux sombre dans la folie alors que l'autre s'épanouit et prend sa vie en main; toute la force de ce film tendre tient dans l'analyse fine des rapports qui lient ces deux êtres, rapports troubles faits d'amour fou, de haine et de jalousie féroce. Ces deux films se sont vu décerner une mention spéciale par les Laboratoires LTC qui ont accordé leur «coup de cœur» à *Hollywood Shuffle* de Robert Townsend. (Décerné pour la première fois cette année, le «coup de cœur LTC» est une récompense sous forme de tirage de copies et d'aide à la distribution accordée à un film indépendant par les Laboratoires LTC). Cette comédie joyeusement débridée qui raconte les déboires d'un jeune acteur de race noire désireux de se faire une place à Hollywood est entièrement centrée sur la personnalité de l'acteur-réalisateur. Les situations cocasses reprennent pour mieux les détruire tous les clichés sur les Noirs qui ont été bâtis de toutes pièces et ensuite développés et propagés par les Blancs. L'intention est louable mais la mise en scène au demeurant sympathique et enlevée ne réussit pas toujours à éviter la complaisance...

Deauville, c'est les Hommages. Cette année, ils étaient au nombre

de huit — avec pour commencer celui consacré au Centenaire de Hollywood avec des affiches, des photographies, un film de montage de bandes-annonces. Un autre hommage, celui dédié aux Studios Action qui eux fêtaient leur vingtième anniversaire avec cinq films dont le superbe *Lady from an Unknown Woman* de Max Ophüls. Grâce à une politique innovatrice, les Studios Action ont permis la réédition d'un très grand nombre de films contribuant ainsi à la préservation du patrimoine cinématographique. Enfin, hommage aux Stars. Bette Davis tout d'abord avec quatre-vingt-six films à son actif, quelques chefs-d'œuvre, certains rôles marquants et tous les autres qu'elle a marqués de sa personnalité hors du commun. Janet Leigh, une carrière plus modeste mais un rôle inoubliable dans *Psycho* de Alfred Hitchcock. C'est avec Hitchcock que Shirley MacLaine faisait sa première apparition à l'écran: c'était en 1955 et depuis elle n'a jamais cessé de tourner et de nous charmer avec son minois si drôle et si émouvant. Hommage spécial rendu à Rita Hayworth décédée récemment en présence de sa fille la Princesse Yasmina Khan visiblement émue et peinée. Un film de montage qui est venu nous rappeler que Rita Hayworth n'était pas seulement prodigieusement belle mais qu'elle était aussi pétrie de talent sachant chanter, danser et jouer... avec intelligence et sensibilité.

Côté stars masculines, ont été honorés le toujours élégant et séduisant à presque quatre-vingts ans Douglas Fairbanks Jr. — qui nous a éboui dans le délicieux *That Lady in Ermine* du brillantissime et génial Ernst Lubitsch et le «prince de l'aventure» Stewart Granger ainsi que Robert Parrish, le seul réalisateur, un chroniqueur mélancolique dont Robert Tavernier dit qu'il fait «...un cinéma en creux où le doute joue un rôle important et où le respect de l'autre est primordial».

Oserais-je vous dire que j'ai eu plus de plaisir à revoir les «classiques» que les nouveautés? Vous l'avez déjà compris, n'est-ce pas? J'ajouterais seulement pour le rêve, que — oui — les femmes étaient belles, déplorant peut-être avec Gloria Swanson dans *Sunset Boulevard* que «they don't make faces like this anymore». C'était aussi cela Hollywood!... et ça pouvait peut-être s'appeler le bonheur... □

**XII^e FESTIVAL DES
FESTIVALS DE
TORONTO**
Année faste

Élie Castiel



Sammy and Rosie Get Laid de Stephen Frears

À en juger par l'accueil enthousiaste du public fait à la majeure partie des oeuvres proposées cette année, on peut se réjouir que le Festival des Festivals poursuive sa deuxième décennie avec un éréthisme magnétique. Jamais, au cours des douze dernières années, la complicité du public ne fut aussi évidente.

Aujourd'hui, le spectateur torontois, par curiosité, par influence ou par simple choix, ose s'aventurer dans des lieux autrefois considérés de perdition. On n'est pas exaspéré devant les syllogismes abscons du *King Lear* de Godard, on s'interroge plutôt. On ne bâille pas d'ennui devant le collectif *Aria*, on rêve à la musique ou on apprécie l'image.

La section «Galas», auparavant vouée aux valeurs «commerciales sûres» regroupait cette année des réalisations plus recherchées, plus étudiées, plus difficiles d'accès pour un public habitué au «fast-food».

En soirée d'ouverture, Patricia Rozema a fasciné et séduit les spectateurs avec son *Chant des sirènes (I've Heard the Mermaids Singing)*. Même réception pour *Sammy and Rosie Get Laid* de Stephen

Frears, *L'ami de mon amie* d'Eric Rohmer, *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon (qui s'est d'ailleurs mérité un prix), et *Les yeux noirs* de Nikita Mikhalkov.

Dans une nouvelle section «Special Presentation», on retrouvait, entre autres, *Sister, Sister* de Bill Condon, un peu fade et enlisé, *Barfly* de Barbet Schroeder (cf. no 34-35, p. 13) surtout pour Faye Dunaway, et *Tough Guys Don't Dance* de Norman Mailer, conventionnel mais intéressant.

Si le cinéma espagnol des dernières années s'appuie sur des valeurs solides telles que Carlos Saura, Mario Camus, Victor Erice ou Jaime de Armiñan, il faudra ajouter à cette liste le nom de Pedro Almodóvar. En 1980, il tourne *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* et, déjà, on sent approcher le surréalisme qui marquera ses oeuvres ultérieures (*Matador, Qué he hecho yo para merecer esto, Entre tinieblas, Laberinto de pasiones*, et évidemment *La loi du désir*) toutes présentes au Festival de Toronto.

Homosexuel, il ne se considère pas comme un cinéaste «gay», il rejette les étiquettes et se per-

met de filmer les sentiments, les instincts et les rapports humains avec désinvolture, sincérité et surtout avec autonomie. Tous ces films possèdent une trame narrative commune: la peinture de la nouvelle société espagnole.

Son langage est rigoureux, même si très souvent il n'hésite pas à maquiller et à déguiser ses comédiens avec une exubérance baroque. Almodóvar n'est pas pour autant le John Waters ou le Lothar Lambert espagnol. Il reste simplement lui-même.

Dans d'autres sections, on signalait *Le moine et la sorcière* de Suzanne Schiffman et que faute de temps, nous n'avons pu voir. Nous y reviendrons.

Si *L'homme voilé* ne perpétue pas le formalisme qui avait caractérisé les premiers films de Maroun Baghadadi (*Beyrouth, ô Beyrouth* et *Les petites guerres*), Hector Olivera, lui, arrive à échauffer les passions avec *La noche de los lapices* comme il l'avait fait auparavant avec *La Patagonia rebelde* et *Funny Dirty Little War* (No habra mas penas ni olvido) — lourdes charges contre les régimes totalitaires.

Oeuvre dépouillée et intelligente, *La película del Rey* marque avec prestance les premiers pas de Carlos Sorin dans le long métrage.

Certains vont reprocher à *Maurice* de tomber en désuétude à cause d'une mise en scène académique et un traitement parfois un peu superficiel. Après lecture du roman du même titre de E.M. Forster, on se rend compte que la transposition de l'oeuvre romanesque à l'écran fonctionne: pour James Ivory, il ne s'agissait pas de faire comme dans ses films précédents, autrement dit, se camoufler derrière un esthétisme déployé. *Maurice* représentait une nouvelle aventure qui lui tenait à coeur et qu'il ne pouvait mener à bien qu'en restant fidèle au texte. Ivory raconte cette histoire d'amour entre deux hommes de façon chronologique et se sert de toutes sortes de conventions dramatiques (intimités entre Maurice et Clive, visite de Maurice chez le psychiatre, scène de rupture entre les deux amants, confession de Maurice...). Il en résulte une oeuvre d'une beauté qui ne déperit jamais.

C'est *Family Viewing* d'Atom Egoyan qui a remporté la récompense «Toronto-City Award for Excellence in Canadian Production». Malgré des intentions honnêtes, le réalisateur se perd dans des dédales sinueux qui ne conduisent nulle part. Sur une vingtaine de films du répertoire canadien, *Le sourd dans la ville* de Mireille Dansereau, *Train of Dreams* de John N. Smith, *A Winter Tan* de Jackie Burroughs et autres, et *Eva: Guerrillera* de Jacqueline Levitin le dépassaient de loin.

Enfin, le Festival consacrait cette année une section aux cinémas de cinq pays asiatiques (Taiwan, Hong Kong, Corée du Sud, Philippines et Vietnam). Nous n'étions à Toronto que pour quelques jours. On n'a pu voir que *The Outsiders* de Yu K'an p'ing (Taiwan), très audacieux dans le traitement de l'homosexualité, et *Manila by Night* de Ishmael Bernal (Philippines), une curieuse incursion dans la vie nocturne de Manille. □