

En compétition

Léo Bonneville, Éric Furlanty, Patrick Schupp, Richard Martineau, Janick Beaulieu et Robert-Claude Bérubé

Numéro 137, novembre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50599ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bonneville, L., Furlanty, É., Schupp, P., Martineau, R., Beaulieu, J. & Bérubé, R.-C. (1988). Compte rendu de [En compétition]. *Séquences*, (137), 22–29.

Adada (Im Kwon-Taek) Corée du Sud

Elle s'appelle Adada. Elle est belle et sourde et muette. Ses parents lui donnent un lopin de terre pour qu'elle épouse un jeune homme pauvre. Bonheur fugitif, car le mari ramène bientôt à la maison une autre femme. Adada est contrainte de coucher dans la soupente. Elle décide de retourner chez ses parents, mais son père la renvoie à son mari. Elle finit par quitter la maison. Elle retrouve un ami qui



voulait jadis l'épouser. Mais très vite ce jeune homme ne pense qu'à l'argent. Croyant éviter le désastre, elle se défait des billets de banque en les jetant à la mer. Le jeune homme la somme d'aller récupérer l'argent. Elle sombre sous les flots. Ce récit offre tous les ingrédients d'un mélodrame. Les difficultés qui s'accumulent devraient rendre Adada terriblement déprimée. Si on trouve chez cette jeune fille — admirablement interprétée par Shin Hye-Soo qui a reçu le prix d'interprétation —, une résignation étonnante, on observe également chez elle une volonté qui lui fait prendre des décisions graves. C'est pourquoi ce mélodrame ne confine pas aux larmes. Le cinéaste a réussi à nous intéresser à sa protagoniste en conservant cette retenue qui touche le spectateur sans le faire sangloter. Il faut dire que le film se situe il y a quarante ans, alors que la femme était totalement dominée par l'homme. La beauté des paysages que l'on observe dans les déplacements d'Adada, la sobriété des mouvements, la justesse des cadrages habilement composés rendent le film perméable à une sensibilité attentive. Adada est un film d'une lenteur méditative.

Léo Bonneville

Berlin Blues (Ricardo Franco) Espagne

Si vous n'avez jamais vu *L'Ange bleu*, *Carmen* ou *Cabaret*, *Berlin Blues* de Ricardo Franco vous en donnera un aperçu. Mais seulement par les clichés — et les pires. Un jeune chien fou et un vieux sage rendu fou par l'amour, une chanteuse volage, libre et fière pour qui l'amour est enfant de bohème, et le spectacle qui doit continuer malgré tout. Ricardo Franco a voulu situer son histoire d'amour à Berlin, exploitant le mur le plus célèbre d'Europe. Mais, contrairement à *Laputa*, on ne sent jamais cette barrière, cet isolement, ces deux solitudes se jaugeant du haut des miradors. Il faut voir le fameux mur pour le sentir. Jamais il ne prend sa valeur de symbole, restant un élément de décor. Sans plus. D'autre part, le Jury de ce 12e Festival

a cru bon de décerner une mention à Julia Migenes pour sa « contribution artistique »! On se demande encore les raisons de cette récompense, car si la flamboyante Américaine est la seule « chose » à sauver de ce ramassis de lieux communs, elle n'en compose pas moins un personnage qui n'est rien de plus qu'un vague mélange de Streisand, Minnelli et Bette Midler. Sans arriver à la cheville de ses illustres modèles.

Éric Fourlanty

Le Bouffon et la Reine (Vera Chytilova)

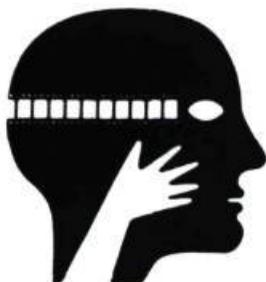
Tchécoslovaquie

Tout le fond culturel, folklorique et traditionnel des pays d'Europe centrale, plus peut-être qu'ailleurs, est basé sur un merveilleux oscillant entre le rêve et la réalité. C'est exactement le sujet du nouveau film de Vera Chytilova. Réputée pour ses contacts sociaux et politiques, ainsi que pour ses engagements à la cause féministe, la réalisatrice a cette fois voulu faire oeuvre d'auteur dans la fiction et l'onirisme. Eh bien, c'est raté! Il est très difficile de jouer avec l'espace-temps et la rupture de plans, et rares sont ceux qui l'ont réussi: *Somewhere In Time* (Jeannot Szwarcz, 1980), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* (Wojciech Has, 1965) *Belles de nuit* (René Clair, 1952) et quelques rares autres l'ont effectivement réussi. Mais, ici, Chytilova se perd dans les méandres d'un scénario déjà compliqué dont elle accentue davantage encore l'inaccessibilité par un montage heurté, saccadé et des plans parfois totalement décentrés. Au début, on est fasciné, car ce jeu avec le temps semble intéressant; puis au fur et à mesure du déroulement du film, on devient perplexe, inquiet, et finalement perdu. Sommes-nous au Moyen-Âge? Le gardien est-il le bouffon, ou le



bouffon le gardien? La Reine est-elle réelle et visite-t-elle le parc du château comme une touriste, ou est-elle la manifestation des fantasmes historiques du gardien? Longtemps avant la fin, j'avais perdu tout intérêt, mais suis courageusement resté dans une salle qui, relativement remplie au départ, s'est progressivement vidée.

Patrick Schupp



Bu-Su (Jun Ichikawa) Japon

Apparemment, les Japonais semblent beaucoup apprécier tout ce qui est mignon, gentil, attendrissant. Il suffit de voir leurs films publicitaires pour s'en persuader. Aucun angle, aucun heurt dans ces petites odes à l'harmonie, la douceur et les pastels. *Bu-Su* de Jun Ichikawa illustre bien cette obsession de la joliesse à tout prix. Histoire, interprète, image, musique: tout dans *Bu-Su* est joli. Une jeune provinciale s'adapte mal à Tokyo où elle vient d'arriver. Vivant chez sa tante, tenancière d'une maison de geishas, elle parviendra tout de même à concilier ses deux vies: écolière renfermée le jour et apprentie geisha la nuit. Avec ce canevas prometteur, Ichikawa n'a réussi qu'une petite bluette inoffensive, honnêtement filmée mais sans plus. Un roman-photo vaguement ennuyeux déroulant son intrigue prévisible dans un Tokyo plus américain que les États-Unis. On chercherait vainement dans *Bu-Su* la puissance des images d'un Ozu, le symbolisme, la dimension mystique ou la vigueur raffinée qui caractérise le cinéma nippon à son meilleur.

Éric Foulanty

Chambre 36 (Markus Fischer) Suisse/R.F.A.

Un journaliste, qui enquête sur le suicide présumé d'un homme marié, s'éprend de la femme de la victime et fait la rencontre d'étranges personnages. Tourné en noir et blanc, avec des teintes de gris et de bleu, et épousant une forme qu'on qualifierait de néo-expressionniste (pour ne pas dire néo-gothique), ce thriller psychologique n'est pas sans rappeler *Marnie* de l'oncle Alfred: il y règne en effet cette même atmosphère lugubre qui mêle sexualité et sado-masochisme. Saupoudrant un peu de psychanalyse freudienne aux quatre coins de son scénario, et arrosant le tout d'un zeste d'inceste buñuelien, le réalisateur nous donne un film formellement intéressant, peut-être, mais sans âme. On se promène à travers ces images comme on déambulerait dans un corridor vide et glacé: impressionné par les dorures des portes et le faste des lampes, mais rarement ému. C'est à la fois parfaitement suisse (cette distanciation volontaire) et parfaitement allemand (cette recherche quasi-perversive d'effets), absolument poli, tout à fait somnambulique et totalement somnolent. Reste cependant quelques trouvailles de mise en scène, quelques



cadres originaux et — surtout — un casting qui a su habilement contourner les pièges du joli à tout prix. N'est pas David Lynch qui veut.

Richard Martineau

Le complot (Agnieszka Holland) France

Intercepté sur la route, un prêtre est arraché de l'auto où il voyageait par trois miliciens qui le rouent de coups, l'assomment puis le jettent à l'eau. On aura reconnu là l'essentiel des faits dans l'affaire du meurtre du père Jerzy Popieluszko, le 19 octobre 1984. Pourtant dans le film d'Agnieszka Holland, il est tout au long question d'un certain père Alek, personnage inventé qui renvoie nécessairement, par ses activités et par sa fin dramatique, au prêtre polonais assassiné. Cette approche fictive de faits réels permet à la réalisatrice des



variations pénétrantes sur les oppositions en jeu et surtout sur la mentalité des adversaires. Je devrais plutôt dire d'un adversaire, car le père Alek n'est pas particulièrement exploré; il apparaît comme un bloc inattaquable, solide dans sa foi, charismatique dans sa prédication, ferme dans son support au mouvement Solidarité; c'est un autre homme qui devient le pivot du film, celui sur lequel se porte surtout l'attention de l'auteur: l'assassin, i.e. l'instigateur de l'attentat, appelé ici Stefan. Officier de police et communiste convaincu, Stefan a mal supporté la montée de Solidarnosc et s'est réjoui de l'imposition de l'état de guerre en 1981. Inquiet de l'influence du père Alek, il a concentré sur lui ses frustrations de militant déçu par l'inconstance des foules tout en étant fasciné par la personnalité du prêtre. Agnieszka Holland trace un portrait complexe de cet homme qui devient plus intéressant que celui qui devrait normalement être le héros du film, d'autant que le jeu de l'acteur américain Ed Harris est beaucoup plus subtil et complexe que celui de Christophe Lambert dans le rôle du prêtre. Sans vraiment s'identifier à lui, on en vient à comprendre les raisons toutes tordues qu'elles soient que peut se donner Stefan pour accomplir son forfait et même l'acharnement qu'il met dans son exécution. Comment peut-on en venir à tuer un prêtre?

C'est la question que pose le titre original du film *To Kill a Priest*, plus explicite et plus juste que la banale étiquette française. La réponse constitue une oeuvre forte et dérangement, résultat de la vision originale d'une cinéaste inventive. Bien qu'elle ait dû tourner en anglais dans un contexte français, Agnieszka Holland a su peindre un portrait crédible de la Pologne d'aujourd'hui, et ce n'est pas un mince exploit.

Robert-Claude Bérubé



Cry and Cry again (Zveit Kezdi-Kovacs)

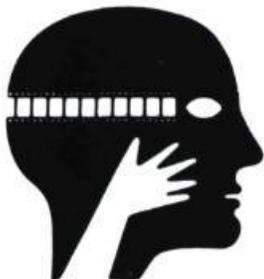
Tchécoslovaquie

Il y eut un temps où le cinéma des Pays de l'Est se cantonnait dans les histoires de guerre et de résistance tendant à montrer la part prise par les partisans communistes dans la « libération » de l'Europe. Le vent a tourné; de nos jours le principal courant d'inspiration se situe dans la critique de ce que l'on appelle l'ère stalinienne. On fait ressortir les problèmes et les souffrances du citoyen moyen, et même de certains cadres du parti, dans les premières années de l'hégémonie marxiste. Le traitement peut différer d'un film à l'autre, mais dans le film de Kezdi-Kovacs, c'est de l'insupportable pesanteur de l'existence dont il est question. Dans les premières minutes, l'orientation est claire alors qu'on décrit dans un climat onirique le travail dans un abattoir. Le film s'attache justement à un employé d'abattoir, joué d'ailleurs par un acteur polonais, qui commettra la bêtise de s'éprendre d'une secrétaire déjà liée à un ministre. Il apprendra ce que c'est que le partage des richesses en pays communiste. Constamment tabassé par les sbires du politicien, l'homme s'acharne pourtant à retourner auprès de la jeune femme, ce qui lui vaut de nouveaux coups tels qu'il en sort hébété et qu'on doit le mettre en clinique. Il n'arrivera même plus à reconnaître l'objet de sa flamme, lorsqu'elle viendra lui rendre visite. Si l'on saisit bien l'allégorie, les pays socialistes émergent à peine d'un système super-autoritaire où les citoyens devenaient corvéables à merci et où la moindre rébellion conduisait à l'aliénation. Dommage que tout cela soit si pesamment développé!

Robert-Claude Bérubé

The Dawning (Robert Knights) Grande-Bretagne

Les modes ont beau naître et passer, qu'importe: la qualité britannique, elle, demeure. La preuve: ce merveilleux long métrage qui, loin du bruit et de la fureur, loin du sable et du sang, parvient à nous émouvoir en nous racontant une histoire toute simple dans une forme d'un classicisme silencieux et discret. Nous sommes en 1920, en Irlande du Sud. Une jeune fille solitaire, secrètement amoureuse d'un ami de la famille, fait la rencontre sur la plage d'un mystérieux personnage qu'elle croit être son père, parti depuis déjà longtemps. Elle apprendra par contre bien rapidement que cet homme qui la



trouble et la fascine est un terroriste proirlandais impliqué dans l'assassinat de plusieurs soldats britanniques. Évitant de brandir bien haut le drapeau de la cause irlandaise, Robert Knights filme sur le bout des sentiments: des murmures volés au silence, des regards timidement échangés et l'image d'une plage battue par le vent suffisent, en effet, à créer tout un univers, et à nous faire vivre de l'intérieur l'éveil sensuel et politique du personnage central. Lorsqu'on a droit, en prime, à la dernière apparition de Trevor Howard, à un Anthony Hopkins éblouissant de sobriété et à une merveilleuse découverte, soit la superbe Rebecca Pidgeon, on ne peut que frémir de plaisir. Et vouloir rendre hommage à une certaine cinématographie nationale qui, année après année, confirme — et ce, sans l'ombre d'un bruit —, qu'elle a bien raison de demeurer fidèle à elle-même et de respecter ses propres traditions. « Aujourd'hui, nous avons tous du génie, c'est entendu; mais ce qui est sûr, c'est que nous ne savons plus dessiner une main, et que nous ignorons tout de notre métier... », écrit Auguste Renoir. S'il y a un reproche qu'on ne peut adresser aux cinéastes anglais, c'est bien celui-là.

Richard Martineau

De bruit et de fureur (Jean-Claude Brisseau)

France

(Voir page 69)

Le Fleuve fidèle (Tadeusz Chimielewski) Pologne

Un champ couvert de neige et de morts: l'insurrection polonaise de 1863 est violemment réprimée par les Cosaques russes. Un blessé, affreusement défiguré, se traîne péniblement jusqu'à la rivière proche pour tenter d'échapper aux paysans détrousseurs de cadavres qui suivent les cosaques, et se laisse porter par le courant. Il s'échoue près d'une propriété où habite une jeune fille de petite noblesse et son vieux domestique. Trouvé, puis recueilli par la jeune femme, il est soigné grâce à un dévouement de tous les instants, malgré le danger (les cosaques en maraude ou en patrouille) qui les guette. Le blessé est membre de la famille royale polonaise. Mais, malgré leur différence sociale, il s'éprend peu à peu de la jeune femme, Salomé, qui lui a sauvé la vie. Celle-ci, amoureuse dès le début, risque sa vie, (elle le sait), et son honneur: elle est prête à se donner au médecin qui soigne le prince en échange de ses services et de son silence. Le vieux serviteur a cependant reconnu le prince et, lorsque celui-ci déclare vouloir épouser Salomé, en tant que domestique profondément conscient des problèmes de caste et de tradition, il prévient la famille du prince. La princesse-mère vient reprendre son fils et, maladroitement, tente d'acheter l'amour de Salomé avec une bourse remplie d'or. Folle de désespoir, Salomé jette la bourse dans le fleuve qui lui avait jadis apporté l'amour et dont elle paie aujourd'hui le prix.

Le Fleuve fidèle a été interdit en Pologne pendant des années. On se demande bien pourquoi puisque ni le sujet ni le traitement ne sont vraiment audacieux: même si les odieux occupants (les Russes, hier comme aujourd'hui) sont présentés sous un jour révoltant, cela ne semble pas une raison suffisante pour empêcher la sortie du film, sauf peut-être aux yeux des Russes, justement.



Le fleuve est à la fois le lien, la raison d'être et la présence physique bienfaisante qui unifient le style et les images, un peu comme l'a fait Smetana dans son oeuvre *Ma Vlast* (Ma patrie) dont la rivière Moldau, le second volet, était semblablement le lien musical de l'oeuvre. Quelques très belles images et une interprétation intelligente font de ce film une oeuvre attachante, brûlante sous une froideur apparente. Hormis les séquences du début et de la fin, l'action dramatique se circonscrit entre les trois protagonistes: Salomé, le prince et le serviteur. Peinture d'une époque, observation de relations amoureuses et d'un mode de vie et de pensée, de facture extrêmement soignée (éclairages, décors et costumes), *Le Fleuve fidèle* demeure un film qu'on a envie de revoir.

Patrick Schupp

Hanna's War (Menahem Golan) États-Unis

Le célèbre producteur de la non moins fameuse Cannon, celui-là même qui signa voilà deux ans un contrat avec Jean-Luc Godard et Norman Mailer sur une nappe de papier, s'improvise réalisateur afin de nous raconter les mésaventures d'une jeune intellectuelle juive persécutée par les Nazis. Interprété par Maruschka Detmers, ce drame, dont la naïveté n'est pas sans évoquer la série des *Sissi*, si ce ne sont pas les pires oeuvres de Claude Lelouch, n'est rien de moins qu'une sorte de roman-photo à saveur romantico-historique. Lourd, ampoulé et d'un infantilisme pathétique, ce long métrage, qui se promène en Israël et en Europe de l'Est, ressemble en fait à s'y méprendre à ces mélodrames soviétiques d'avant le dégel: les personnages ont l'épaisseur d'une feuille de papier, les dialogues sont d'une consternante imbécillité et le lyrisme de la photographie et de la bande son semble tout droit sorti d'un mauvais travelogue sur la Bavière. On se demandera (une fois de plus) ce qui justifie la présence dans la section compétitive d'un tel navet aux côtés d'une oeuvre comme *La*

Lectrice, par exemple. Pas étonnant, avec un film comme celui-là, que la Cannon batte de l'aile depuis un certain temps.

Et pas étonnant que le Festival des films du monde éprouve du mal à être considéré par les cinéastes et les critiques étrangers comme un événement artistique d'envergure internationale. En effet: lorsqu'on cultive à la fois des roses et de la mauvaise herbe, on n'a pas de jardin; tout juste un herbier...

Richard Martineau

La lectrice (Michel Deville) France

(Voir page 65)

Manoeuvres (Helma Sanders-Brahms)

République fédérale allemande/France

Le film s'amorce sur un tango que dansent entre eux les soldats de la République allemande. Cette danse donne le rythme au film, un rythme à deux temps qui va se maintenir entre les filets de l'espionnage. Il faut savoir que nous sommes dans les années cinquante. Les relations entre les deux Allemagnes sont faites de suspicion alimentée par des intrigues secrètes. Cherchez la femme et vous tiendrez la piste. Mais il y a deux femmes. Cela corse évidemment les « manoeuvres ». Qu'importe, le lieutenant Klett devra séduire la secrétaire du ministre de la Défense de la République fédérale allemande pour obtenir des secrets militaires. Mais le ministre ne manque pas d'attention envers sa secrétaire. Ce que sa femme soupçonne naturellement. Tout cela se dilue dans des va-et-vient qui accumulent les traquenards. Il faut faire parvenir à la R.D.A. le prototype d'une arme sophistiquée de la R.F.A. Ce prototype sandwiché entre du jambon et de la saucisse sera expédié dans un colis par la poste. Avec cette arme (et le cadeau en prime), on espère établir l'équilibre des forces, même si celui des amours en souffre. Vous constatez sans doute que Helma Sanders-Brahms s'éloigne des films qui l'avaient fait connaître et apprécier: *Allemagne mère blafarde* (1980), *Laputa* (1986). Avec *Manoeuvres*, nous sommes constamment sur la corde raide, c'est-à-dire en équilibre instable, courant d'une personne à l'autre, essayant de recoudre les éléments de ces aventures pour le moins étriquées. Inutile de dire que ce film n'« accroche » pas vraiment le spectateur.

Léo Bonneville

Mon oncle m'a légué (Krsto Papis)

Yougoslavie

Il faut du courage pour faire des films en toute liberté dans les pays socialistes. C'est que les scénarios sont soumis à des scrutateurs parcimonieux. Et tout projet qui se permet de contester le régime est fatalement remisé. C'est ce qui est arrivé à *Mon oncle m'a légué* de Krsto Papis. Après la parution d'une lettre ouverte dans les journaux et un procès dont il est sorti vainqueur, il est revenu à la charge. Mais vu l'inflation galopante en Yougoslavie, le film n'a pu être réalisé que grâce à la contribution d'un producteur californien. Heureusement, car





Mon oncle m'a légué ne manque pas d'audace pour ridiculiser le régime. Figurez-vous que l'oncle en question en mourant a demandé à son neveu de lui assurer des obsèques catholiques. C'est ainsi que l'on voit un prêtre au cimetière devant la fosse, alors que les bonzes du parti viennent de faire l'éloge du défunt. Quel affront en 1987! Puis, nous revenons en 1951. Martin — c'est le nom du neveu — vit avec son vieux père qui bougonne contre les réformes collectivistes. Son oncle, fervent communiste, le contraindra pour ainsi dire à quitter les lieux pour entrer dans une école de formation d'enseignants. Mais son talent de caricaturiste lui amène toutes sortes de difficultés. Même son oncle le dénoncera pour manque de ferveur communiste. Soumis à toutes sortes d'avanies, Martin résiste et continue à s'affirmer. Hélas! la lutte étant inégale et la jalousie aidant, le neveu se retrouvera sur un lit d'hôpital. Krsto Papic a réussi à montrer comment la dissidence est difficile dans un pays totalitaire. Le pauvre Martin devient la cible de tout ce qui grouille à l'école. Il est non seulement l'objet de persécutions de la part des autorités, mais aussi des jeunes qui s'agitent autour de lui. Le cinéaste a su montrer la maîtrise et la détermination de Martin, autant dans ses critiques que dans ses attentions amoureuses. Ce qui rend ce film crédible et saisissant, ce sont les images qui ne sont pas affectées par l'outrance. Le naturel se retrouve autant chez les acteurs que dans les scènes. Tout concourt donc à faire de *Mon oncle m'a légué* un film à la fois révélateur et captivant.

Léo Bonneville

Obsessed (Robin Spry) Canada

(Voir page 58)

Ouvert de 18 à 24 heures (Victor

Dinenzon) Argentine

Depuis les années 80, l'élargissement des structures censoriales a permis au cinéma de langue espagnole⁽¹⁾ de prendre son essor et d'atteindre à une liberté inconnue à ce jour. Bien sûr, le cinéma d'Espagne a considérablement influencé ses cousins sud-américains et l'Argentin Victor Dinenzon, né à Buenos Aires en 1952, se réclame, de par son style et le choix de ses sujets, du jeune cinéma ibérique

dont Pedro Almodovar et Manuel Aragon sont les chefs de file incontestés.

Le sujet choisi par Dinenzon joue à la fois sur cette liberté et sur les racines profondes de la race, dont le tango demeure la manifestation la plus importante et la plus authentique.

Professeur de tango dans un quartier populaire de Buenos Aires, Carla vit avec un ancien danseur du théâtre Colon, José. Les rêves tristes d'une vie frustrée et sans espoir sont brusquement remis en question avec l'arrivée du jeune et beau Julio qui provoque, sans le savoir d'abord, sans le vouloir ensuite, une rivalité amoureuse entre Carla et José. Puis, Julio, au cours d'une scène terrible, apprend le secret de Carla: c'est un travesti qui cache sous les habits d'une femme les passions d'un homme. Et même si cela se termine en tragédie, Carla/Carlos et Julio auront pu aller jusqu'au bout d'eux-mêmes. Ce n'est ni le rêve, ni l'espoir, mais l'assouvissement et la libération. Cinéma-vérité et observation sociale s'entremêlent dans un style très personnel qui, d'une part, rappelle les réalisations impossibles du cinéma espagnol des années 50-60 (technique indigente), mais volontairement utilisées par Dinenzon, avec des gros plans mélodramatiques et des mouvements de caméra « significatifs » et, d'autre part, on y trouve des fulgurances techniques, justement, qui rendent compte des sentiments violents des personnages. C'est cette dichotomie (un peu comme la pyramide du président Mitterand au centre de la cour du Louvre) qui donne au film sa force et son intérêt, et on rapprochera avec fruit cette conception de celle de Carlos Saura (*Maman a cent ans*) ou de Pedro Almodovar (*La Loi du désir*).

Les comédiens, parfaitement dirigés, jouent le jeu avec une vérité pathétique non feinte qui est pour beaucoup dans l'engagement du spectateur. Premier film à part entière de Dinenzon, *Ouvert de 18 à 24 heures* témoigne d'un talent et d'une recherche dont il serait intéressant de voir des preuves dans l'avenir.

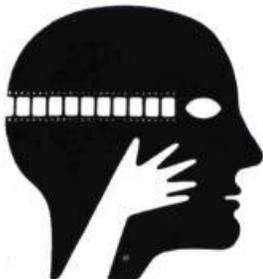
Patrick Schupp

(1) Voir *Séquences*, no 135-136, septembre 1988, p. 63-66.

One and Eight (Zhang Junzhao)

République populaire de Chine

Un espion à la solde des Japonais a monté un coup contre Wang Jin pendant la guerre de résistance à l'invasion japonaise. Wang Jin se retrouve en détention avec huit criminels à qui il tente d'inculper un peu de fierté. Il finit par gagner le respect de ses compagnons, qui s'engagent alors dans la Révolution, prêts à mourir pour la Cause, afin d'expié leurs crimes. C'est ainsi que *One and Eight* était résumé dans le programme officiel du festival. Psychologie grossière, propagande démagogique et approche documentaire stylisée, le film de Zhang Junzhao fait revivre les plus beaux jours du socialisme réaliste soviétique. Le seul souvenir persistant reste encore l'étrangeté des cadrages. Visages coupés à la hauteur du nez, caméra au sol lors de dialogues importants, tentative de plans « à la Bergman ». Mais suffit-il de filmer deux visages en gros plan, l'un de face, l'autre de profil pour arriver à la maîtrise du génial Suédois? Montrer les pieds d'un personnage quand il parle, est-ce un signe d'une nouvelle vague chinoise? Pas un moment, on ne comprend où Junzhao veut en venir



visuellement et pour ce qui est du message, relisez le Petit Livre rouge, c'est mieux fait et plus clair!

Éric Fourlanty

La Petite Vera (Vassili Pitchul) Russie

Vera a 17 ans et ne pense qu'à s'amuser. L'école? *Nie!* La musique rock? *Yes!* Par un beau soir de pleine lune, Vera fait la connaissance dans le sens biblique du terme d'un séduisant métallurgiste. Il se nomme Sergei Sokolov. C'est le coup de lune à la soviétique. Projet de mariage à court terme que Vera fait avaler à ses parents sous le fallacieux prétexte qu'elle est enceinte. Notre jeune



couple prend racine dans la famille de Vera. Les choses se gâtent. Il faut savoir que Vera continue de vivre entre un père alcoolique et une mère éternellement fatiguée qui carbure aux médicaments. Le père est camionneur. La mère travaille à l'usine. Tout ce brave monde crie, pleure et s'engueule avec une persistance étonnante. On finit même par se fréquenter à couteaux tirés.

Dans cette cellule familiale, on nage en pleine hystérie. Vera et son entourage en font un peu trop. Dans la vie, l'hystérie me donne la chair d'éléphant. Au cinéma, même si je sais que la chose est simulée, ça m'agace. J'en connais qui se payent un orgasme esthétique devant une belle scène d'hystérie sur grand écran. Quant à moi, ça me tombe presque toujours sur le système *pelliculeux*. On ne se refait pas. C'est comme ça. Autre constatation: la longueur du film de Vassili Pitchul. Un montage plus serré aurait donné davantage de mordant et de rigueur à son film. Il y avait là une bonne demi-heure en trop.

Malgré ces réticences, je persiste à trouver intéressant ce regard franc tellement neuf pour nous qu'il nous invite à fraterniser sur l'insoutenable faiblesse des relations familiales. Un peu de chaleur humaine, ça vous remue le goulag des préjugés les plus tenaces. Où est-elle cette belle jeunesse gonflée à l'hélium de l'idéal communiste? Ici, on est loin de la trop vertueuse Russie qui semblait se baigner dans l'eau de source de la stricte observance marxiste. Pour peu qu'on s'intéresse au dégel qui se produit actuellement en Russie, *La Petite*

Vera nous révèle quelques vérités qui sont loin de nous laisser indifférents. *Glasnost* aidant, ce pays n'a pas fini de nous étonner.

Janick Beaulieu

La Russe (Mario Camus) Espagne

Il s'agit d'un film d'espionnage qui se complique d'une histoire d'amour entre deux êtres tourmentés qui n'étaient pas destinés à se rencontrer à cause d'une différence d'âge assez considérable. Elle a vingt ans de moins que lui. Ce dernier est conseiller du gouvernement espagnol en matière internationale. Il porte le nom de Juan Altamirano. Quant à Begonia, elle enseigne le droit politique. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir une certaine attirance pour ce bon vieux Juan à qui elle avoue: « Coucher avec toi, c'est lire une page de l'histoire d'Espagne ». Une phrase célèbre à retenir pour la profondeur de sa banalité.

Dans l'entourage de Begonia, on rencontre plusieurs révolutionnaires de salon qui se gargarisent de mots ronflants. Ce monde-là, ma chère, ça cause, mais ça ne produit pas beaucoup d'effets. À côté de ces révolutionnaires, se fauillent de véritables terroristes. Justement, on confie à Juan une mission délicate: amorcer une réconciliation avec un certain Yon qui fait partie de l'ETA. Ce défenseur de la libération basque, on le retrouve assassiné. Et Juan de se demander qui a pu faire le coup. D'autre part, on s'inquiète en haut lieu de cette liaison avec Begonia. Le service de contre-espionnage espagnol soupçonne cette femme rousse d'acointance avec le KGB. De là viendrait son surnom: La Russe.

La Russe, c'est long comme certains sermons d'autrefois qui rataient plusieurs occasions de mettre un terme à leur élan en disant: « C'est la grâce que je vous souhaite. Amen ». C'est bavard et ça tombe dans le dialogue facile. C'est fou ce qu'on peut apprendre de



choses lumineuses en visionnant certains films. Ici, on découvre que le meilleur terroriste, c'est un terroriste mort. Que le marxisme est une doctrine et non un programme de parti. La meilleure de ces réflexions aussi profonde que le vide, je la garde pour le dessert. La voici. Un zigoto affirme qu'il se méfie du poulet aux hormones. Pourquoi? Parce que ce dernier peut faire pousser des nichons aux pauvres hommes. La mise en scène s'apparente à celle d'un téléfilm avec ses nombreux plans rapprochés. On est loin de la réussite des *Saints Innocents* de ce même Mario Camus. C'est dommage.

Janick Beaulieu



Salaam Bombay (Mira Nair)

Inde/France/Grande-Bretagne

(Voir page 79)

Sans titre adéquat pour le moment

(Srdjan Karanovic) Yougoslavie

Karanovic est loin d'être un inconnu. *Mi-figue, mi-raisin* et *Dur à avaler* l'ont déjà révélé au public nord-américain comme un cinéaste personnel, universel et profondément enraciné dans sa Yougoslavie natale. *Sans titre adéquat pour le moment* se démarque un peu de ses films précédents. Mêlant la vidéo, le Super-8, le 16 mm et le 35 mm, Karanovic mélange également les genres. Caricature,



mélodrame, documentaire, comédie et drame psychologique, *Sans titre...* est une superbe réflexion sur la création, le racisme, l'intolérance, les médias, le pouvoir — sous toutes ses formes — et l'amour. Dans une Yougoslavie divisée par les tensions religieuses, un Serbe et une Albanaise sur le point de se marier deviennent des héros populaires après que leurs communautés respectives les ont séparés. Un cinéaste renommé qui veut filmer leur histoire se heurte aux préjugés d'un pays qui se débat entre le passé et l'avenir. Après une première heure éclatée, les pièces du puzzle se mettent en place. L'affectif et le social, le fond et la forme, le documentaire et la fiction: toutes les composantes de *Sans titre...* se fondent pour aboutir à une superbe finale. Une magnifique leçon de cinéma et d'humanité.

Éric Fourlanty

La Sorcière (Marco Bellocchio) Italie

Deux pays, la Tchécoslovaquie et l'Italie, deux réalisateurs, Vera Chytilova et Marco Bellocchio, un même sujet et un même fiasco: onirisme et espace-temps. Chez Bellocchio, c'est l'exploration de fantasmes érotico-historiques d'un jeune assistant en psychiatrie qui doit interviewer Maddalena, une jeune femme accusée de meurtre. En chemin vers la ville où Maddalena est incarcérée, François, le psychiatre, fait un terrible cauchemar: transporté au XVIIe siècle, il participe et assiste à l'exécution d'une sorcière sur un bûcher éteint par trois fois par une pluie mystérieuse. Bien entendu, la ville où il se rend est celle de son cauchemar, et celle Maddalena la « sorcière » dont il s'éprend (et elle de lui). À partir de là, Bellocchio nous transporte du XVIIe au XXe siècle avec une fréquence de plus en plus alarmante,

dans une profusion de détails horribles et grotesques (ses propres fantasmes), et dans des glissements de plans de plus en plus difficiles à suivre. Un journaliste avait dit jadis, en parlant du film de David Lean *Ryan's Daughter*: « Lorsqu'un metteur en scène meurt, il devient photographe » Et c'est exactement ce qui se passe ici. Bellocchio, qui réalisa jadis *Les Poings dans les poches* (1966), *Le Saut dans le vide* (1979) et surtout un remarquable *Henri IV* (1984) n'a plus d'idées cohérentes, juste une caméra et des obsessions. L'étonnant demi-fou de *Henri IV* (Marcello Mastroianni) avait été conçu avec une implacable logique par Luigi Pirandello. Mais le scénario de *La Sorcière* (de Bellocchio lui-même et Francesca Pirani) n'en a ni la rigueur ni l'intelligence. Alors les segments XVIIe siècle permettent à Bellocchio de broder des séquences délirantes qui ressemblent à du Benjamin Christensen — celui qui réalisa en 1922 *La Sorcellerie à travers les âges* — revu par Ken Russell: sabbats, orgies, exécutions, érotismes, macabres, danses lascives, images-chocs (et souvent totalement inutiles), le tout dans une débauche d'éclairages ridicules à force d'être recherchés.

En présentant son film à la salle Maignan de la Place des Arts, Marco Bellocchio avait mentionné combien « il était content de montrer cette oeuvre à un public étranger si différent de celui de l'Italie, dont les réactions lui permettraient de mieux comprendre son film. » (sic)

Il faut se consoler. Si nous n'y avons rien compris, eh bien, lui non plus! Mais ce qui est un peu gênant, c'est que c'est lui qui signe le film.

Patrick Schupp

The Stick (Darrell Roodt) Afrique du Sud

Drôle d'idée d'ouvrir le Festival par un film d'horreur. Car c'est bien d'horreur qu'il s'agit ici: cadavres sanguinolents, visages massacrés, apparitions de sorcières. Jason peut aller se rhabiller. C'est cependant une horreur qui surgit de l'observation de la réalité et non pas de l'imagination surchauffée d'un scénariste en mal de surenchérir sur le dernier film à succès dans le genre. Eh oui! on ne le sait que trop, la guerre est horrible et le travail de guerrier peut déshumaniser son homme. Car c'est bien d'un film de guerre qu'il s'agit; sous l'étendard de l'anti-bellicisme et de l'anti-racisme, on y ravive les



situations éprouvées d'un thème classique, celui de la patrouille perdue. Le « stick » désigné par le titre n'est pas le bâton dont on attend les coups, mais le nom donné en Afrique du Sud à un peloton de sept hommes (accompagnés d'un interprète) chargé d'une mission spéciale: trouver et éliminer un sorcier dont l'influence se fait sentir dans des escarmouches multipliées le long des frontières. Cela pourrait se passer n'importe où, mais l'action prend une signification particulière du fait qu'elle se situe en Afrique du Sud; les tribulations des soldats en prennent une coloration symbolique qu'il est difficile de ne pas sentir. La censure du pays ne s'y est d'ailleurs pas trompé en voyant dans ce film un apologue sur la situation d'ensemble et, sous prétexte d'injure à l'armée, a interdit ce film. Ce qui donnait aux organisateurs du F.F.M. l'occasion rêvée de faire les manchettes: le Festival s'ouvre par un film interdit chez lui. Heureusement, là n'est pas le principal intérêt de cette oeuvre d'un jeune loup qui a le courage de hurler en dehors de la meute. Son travail ne manque pas de vigueur et son utilisation adroite de paysages brûlés par le soleil ajoute au sentiment d'exaspération qui semble animer par-dessus tout ses personnages. Notons pourtant une faille sur le plan narratif: le récit est censé se faire à la première personne par le seul survivant du « stick »; il s'y trouve pourtant une longue scène dont celui-ci ne peut avoir été le témoin et dont il ne peut connaître la teneur, puisque les participants sont morts avant d'avoir pu lui en communiquer les détails. Il reste que le sujet et son traitement ne laissent pas d'être percutants.

Robert-Claude Bérubé

Sweetwater (Lasse Glomm) Norvège-Suède

Que voilà un film impressionnant! Mister Dolby et Miss Stéréo accompagnent Tonton Cinémascope. Le son vous a du front tout le tour de la tête. Dans la salle Maisonneuve, ça vous bombarde de tous les côtés. D'autant plus que, dans *Sweetwater*, les bruits de guerre se mêlant à ceux du tonnerre se renvoient les balles avec l'allégresse d'un feu d'artifice. Il y a la musique de Stefan Nilsson qui court sur plusieurs pistes. Une musique qui a ravi plusieurs jeunes autour de moi et qui a agacé certains moins jeunes dont je fais partie. Cette bande sonore très élaborée dans le contexte du film n'avait rien de gratuit. J'ai l'air de me moquer? Cela cache peut-être une peur inavouée. Passons aux aveux. Moi aussi, j'ai été impressionné.

À la suite d'une catastrophe on ne peut plus dévastatrice, tout le monde semble avoir perdu la tête et tout ce qui se loge en dessous. On voit un homme s'acharner à battre un chien déjà mort. D'autres se défoulent sur un homme plus mort que vif. C'est la folie furieuse qui éclate au grand jour. Devant ces excès insupportables, Allan et Lisa pensent trouver leur salut dans la fuite. Durant quelques instants, ils savourent le bonheur d'entendre battre leur coeur à une vitesse normale. C'est une séquence savoureuse que nous sert le film de Lasse Glomm. Un oasis de calme dans ces montagnes de débris. J'aurais aimé en jouir plus souvent. Rien n'est parfait. Allan et Lisa ont un petit garçon qui s'appelle Boy. Oui. C'est son vrai nom. D'ailleurs, une petite fille naît durant le film. Et comme il pleut à boire couché sur le ventre, le papa suggère qu'on lui donne le nom de Rain. Je n'ai pas dit Reine, mais Rain. Pourquoi pas Pluie? Mais non, les sous-titres sont en anglais, la langue la plus répandue dans l'immense minorité du Québec.

Il s'agit d'une fable qui nous suggère de réfléchir sur la santé de notre planète qui semble vivre sur un volcan prêt à nous cracher en pleine figure les déchets et les violences dont on l'a gavée jusqu'à la nausée. On peut ne pas aimer ce miroir aux eaux troubles, mais on ne peut pas nier la pertinence du propos. Un film qui nous vient du froid, mais qui débouche sur un appel pressant à un peu plus de chaleur humaine. Dire que j'ai adoré ce film serait pactiser avec un début de mensonge. Cependant, force m'est d'avouer que j'ai rarement vu au cinéma une dénonciation aussi inconfortable. Honnêteté oblige.

Janick Beaulieu

Wildfire (Zalman King) U.S.A.

D'année en année, on se demande comment se fait la sélection pour la participation américaine au F.F.M. J'imagine un délégué chargé de contacter les studios de Hollywood grands et petits (surtout petits) pour y trouver un gentil navet bien frais sur la texture duquel la critique n'a pas encore eu l'occasion de se prononcer. Peut-être cherche-t-on ainsi à rehausser la qualité des autres participants par le jeu d'une comparaison facile avec les produits ratés des compagnies américaines. Je me souviens de la volée de bois vert réservée par la critique au participant de l'an passé, *You Talkin' to Me*, lors de sa sortie à New York⁽¹⁾ avec en bonne place dans la publicité la mention « sélectionné par le Festival des films du monde » à Montréal. On le jugea le pire film de l'année; voilà qui aide la réputation d'un Festival. Sans parvenir aux abîmes de médiocrité de cet échantillon-là, *Wildfire* ne brille ni par son sujet ni par son traitement. Il s'agit d'un gentil mélo qui se nourrit d'orphelins, d'amour toujours et de fuites insensées. La logique est la grande perdante dans le développement du scénario et la technique se contente d'une honnête moyenne dans l'illustration de scènes factices et l'enregistrement de dialogues ampoulés. Le réalisateur, Zalman King, qui en est à sa première oeuvre, a d'abord fait une carrière d'acteur qui ne l'a pas mené très loin (on l'a vu dans



Blue Sunshine et *Galaxy of Terror*); il est probable que sa nouvelle orientation le conduise vite à une impasse et que sa carrière ne risque pas de faire long feu.

Robert-Claude Bérubé

(1) Ce film n'a d'ailleurs jamais été exploité commercialement chez nous pas plus que son compagnon d'infortune *Verne Miller*.

