

## La compétition

Johanne Larue, Janick Beaulieu, Robert-Claude Bérubé, Richard Martineau,  
Martin Girard, Léo Bonneville and Maurice Elia

Number 149, November 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larue, J., Beaulieu, J., Bérubé, R.-C., Martineau, R., Girard, M., Bonneville, L. & Elia, M. (1990). La compétition. *Séquences*, (149), 18–25.

## All the Vermeers in New York

(Jon Jost) États-Unis

En tournant *All the Vermeers in New York*, le cinéaste américain Jon Jost a voulu réaliser «une notice nécrologique sur les années 80, une décennie rongée par le vernis de la vanité et totalement vide de sens». Après avoir vu le film, on est tenté de dire que Jost a parfaitement réussi son projet, mais qu'il a malheureusement inscrit son film dans l'oraison funèbre. Autrement dit, *All the Vermeers in New York* est ce qu'il voulait critiquer: un objet vaniteux. Cela ne veut pas dire que le film de Jost soit dépourvu d'intérêt. Il est insupportable, oui, mais souvent fascinant.



On peut regretter le manque de rigueur du scénario. L'intrigue erre et se cherche un but; tout comme Anne, un des deux personnages principaux. La réalisation est maniérée et autogratifiante; tout comme Mark, l'autre personnage principal. En principe, cette symbiose entre le fond et la forme aurait dû donner un résultat plus intéressant. Mais peut-on captiver le spectateur lorsqu'on réalise un film superficiel sur la superficialité de notre époque?

Cela dit, la réalisation de certaines séquences est très maîtrisée. En particulier, la mise en scène et le montage de la pièce charnière du film: la rencontre d'Anne et Mark au musée. Jost exécute un véritable ballet où l'échange des regards, les mouvements d'appareils et la stylisation de la bande-son s'orchestrent pour créer un suspense émotif et intellectuel qui tient compte du rôle du spectateur. Pourquoi ne pas avoir réalisé tout le film ainsi?

Qui du réalisateur, du scénariste, du directeur-photo, du monteur ou du directeur artistique pourra me répondre? Ils ont tous pour nom Jon Jost.

Johanne Larue

## Atto di dolore (Pasquale Squitieri) Italie

Si les cas les plus désespérés sont les cas les plus beaux pour les spécialistes dans une matière, le cas soulevé par *Atto di dolore* de Pasquale Squitieri qui s'inspire d'un fait vécu à Milan se présente comme un gros sanglot à consoler.

Alessandro, âgé de 16 ans, carbure à l'héroïne. Sa veuve de mère découvre sur le tard cette situation alarmante. Sous la houlette du *Stabat Mater* de Rossini, notre Elena, très portée sur la pitié, entreprend la montée de son calvaire. Elle tombera de haut en cassant la figure de son fils.

On pouvait craindre un mélo capable d'ouvrir une agence de mouchoirs. Nenni. J'ai peut-être le cœur un peu trop séché par le soleil des projecteurs. Toujours est-il que le coin de mon mouchoir n'a même pas bu une petite larme qui aurait pu sortir de son réservoir.

Ce que j'ai retenu? C'est qu'à travers fugues, vols, mensonges, rechutes, chantages, colères et rixes, il y a un Alessandro qui veut mourir sa vie parce qu'il ne supporte plus de la vivre. Il y a comme un mur entre le drogué et les proches qui sont sobres. On souligne aussi le fait que la drogue arrange un peu tout le monde. Le cynisme a la drogue dure.

J'ai trouvé intéressant le fait de nous présenter ce film à la manière d'une tragédie grecque. Le *Stabat Mater*? Cela nous change de ces délires de drogués qui se roulent dans l'*acid-rock* pour faire grincer nos tympanes. Histoire de finir mon papier en beauté, je dirai que Claudia Cardinale se montre, dans ce film, aussi sobre que convaincante.

Janick Beaulieu

## !Ay, Carmela! (Carlos Saura) Espagne-Italie

Carlos Saura ne nous a pas habitués à une pellicule drolatique. Drames et tragédies poussent dans son jardin aux couleurs funèbres. Saura, c'est le cinéaste des avenues tourmentées. Il y a des lignes qui se perdent comme pour mieux se croiser d'une façon insolite. Des destins qui s'ignorent arrivent à se donner la main d'une façon aussi étrange que tragique.

Avec *!Ay, Carmela!*, Carlos Saura nous propose une comédie. Doit-on s'attendre à une comédie pour le moins dramatique? Oui. On pourrait même parler d'une comédie tragique puisqu'on y nage en pleine tragi-comédie.



Nous sommes en 1938. La Guerre d'Espagne fait rage. Les troupes du général Franco mènent la vie dure à l'armée républicaine. Pour divertir ces derniers, Carmela et Paulino ont fondé un petit cabaret mobile. Avec Gustavete, un jeune homme rendu muet à la suite d'un raid aérien, ils décident d'aller à Valence où la nourriture promet d'être plus fournie et la guerre moins intense.

Chemin faisant, un épais brouillard brouille les pistes. Et les voilà en plein territoire franquiste. Il faut dire que c'est Gustavete qui conduit d'une oreille distraite et d'un oeil à l'avenant. Manque de pot, ils sont arrêtés par des fascistes italiens qui sympathisent avec Franco. Une lueur d'espoir s'offre à eux puisqu'on les invite à donner un spectacle à la gloire de Franco. Mais comment arriver à plaire à un public ennemi? S'en sortiront-ils?

Paulino est un trouillard. Encore un peu et il aurait peur de son ombre en plein midi. Avant de tomber la veste, il la vire de bord. Carmela, elle, c'est une débrouillarde. On la sent moins démunie que son partenaire d'infortune. *!Ay, Carmela!* m'a fait penser à *Chantons sous l'occupation* (1976) d'André Halimi. Ce documentaire interroge la difficile situation des artistes français qui jouent devant un public allemand. Les artistes qui ont travaillé sous l'Occupation, peut-on les considérer comme des collaborateurs? Avec *!Ay, Carmela!*, il y a plus qu'un brochage de motifs légers sur une toile rugueuse. Mine de rien, le film soulève la délicate question des amuseurs publics en temps de guerre.

Une direction ferme et sans faille va chercher chez les acteurs la finesse des nuances. Un sourire qui hésite à devenir franc. Une larme qui n'a pas envie de rire. Un désarroi qui flirte avec l'angoisse d'une situation absurde. Saura-t-il pris goût à la comédie au point de changer sa caméra d'épaule? Seul l'avenir le saura.

Janick Beaulieu

## La Ballade de la rivière Jaune

(Teng Wenji) Chine

Oyez! Oyez! bonnes gens, la belle et triste histoire d'Herbe Amère le caravanier. Quand il était encore jeune et fort, il s'était épris d'une jeune femme joliment appelée Fleur rouge, mais elle était déjà vendue en mariage à un riche et vieux commerçant. Malgré l'ardeur de sa passion, Herbe Amère avait dû renoncer à cette fleur qui n'était pas pour lui. Plus tard, il s'était fait le protecteur de la femme d'un bandit cruel surnommé Scalpeur noir; Lian Lu avait fui son mari et s'était réfugiée dans un village abandonné où Herbe Amère l'avait trouvée avec son enfant. Encore une fois, il lui fallut se résigner à un échec, quand Scalpeur noir vint réclamer son épouse, lui laissant cependant l'enfant de celle-ci, une fille, à élever. Nouvelle brisure quand l'adolescente atteignit l'âge de mariage. Et, pendant ce temps, le Fleuve Jaune continuait à lover ses quatre-vingt-dix-neuf méandres à travers un paysage rugueux et désolé. Si j'ai ouvert mon texte par l'ancien appel de conteurs publics, c'est que tout le film m'a donné l'impression de reprendre le récit de vieilles légendes évoquées à la veillée autour d'un feu de bois. Cette soumission aux traditions séculaires, cette insertion tellurique des personnages dans



un vaste contexte naturel, donnent à cette ballade une allure nettement folklorique, même si l'action est censée se situer dans les années 30 de ce siècle. La présence impassible du Hoang Ho, ce fleuve qui parcourt quatre mille kilomètres et qui a la réputation de changer de lit une fois par siècle, accentue l'impression de pérennité des situations et des moeurs. Comme le fleuve, le film déroule son action avec amplitude et sûreté en une suite d'images vastes et bien composées. Il y a bien un peu de flou dans la narration, mais l'intérêt s'attache à divers détails, l'oeil s'enchant de la description visuelle et l'oreille est éveillée par des chants simples lancés à pleine voix. Voilà un film pittoresque dans le bon sens du mot. Un bon point en passant aux sous-titres qui donnent un équivalent aux noms chinois. Le fait de savoir que Dang Guy signifie Herbe Amère (nom prémonitoire pour le pauvre héros), que Honghua égale Fleur rouge et que Hei Gutou peut se traduire par Scalpeur noir ajoute un petit quelque chose au goût que l'on peut prendre à ce conte à l'ancienne servi à la moderne.

Robert-Claude Bérubé

## The Big Man (David Leland)

Grande-Bretagne

Comédien dans les films *The Missionary* et *Time Bandits*, David Leland a connu la gloire voilà quelques années avec *Wish You Were Here*, un drame de moeurs original qui brossait un portrait lucide — et désespéré — de la société anglaise. Après avoir réalisé une comédie acidulée sur le thème de la mort (*Checking Out*), comédie qui n'est pas sortie chez nous, mais qui se retrouve en vidéo, Leland nous redonne un autre chronique de moeurs à saveur sociale.

Dans *The Big Man*, il nous raconte cette fois les mésaventures de Danny, un ouvrier têtu et impatient qui a participé à plusieurs manifestations syndicales lors de la grande grève des mineurs de 84. Après avoir passé quelque temps dans une prison anglaise pour avoir tabassé un policier, Danny se retrouve sans emploi et sans le sou. Désirant retrouver sa fierté, il s'associe à un mystérieux homme d'affaires et accepte de livrer, pour une poignée de dollars, des combats à poings nus contre des adversaires redoutables.

Sorte de mélange entre Rocky Balboa (pour son côté populiste) et Jake La Motta (pour son tempérament colérique), le « héros » de *The Big Man* ressemble beaucoup à la jeune fille de *Wish You Were*



*Here*. Comme elle, il est un produit de la classe ouvrière anglaise; comme elle, il est considéré comme un marginal par ses pairs; et comme elle, il rêve de sortir de son milieu et de devenir « quelqu'un ». Seule différence: il n'utilisera pas les mêmes moyens pour parvenir à ses fins. Alors que l'adolescente incarnée par Emily Lloyd trouvait refuge dans la sensualité (elle couchait plus ou moins avec n'importe qui), Danny, lui, s'en remettra à sa force physique. Son chemin, c'est à coups de poings et à coups de pieds qu'il tentera de le frayer.

Un sous-Rocky, donc? Non, pas vraiment. Car David Leland — on s'en doute — n'est pas Sylvester Stallone. Si *The Big Man* contient de nombreuses scènes extrêmement violentes (et si on a droit à la fameuse scène de jogging dans les rues de la ville — un « must » pour tout film de boxe), le ton sera à la fois plus cynique et plus *moral* que celui du film de John Avildsen. Non seulement Leland ne fait pas l'apologie de la violence, mais il démystifie son héros. Dans les deux-tiers du film, Danny se rendra compte qu'il n'est pas le « grand homme » qu'il souhaitait devenir; mais bien une marionnette pathétique manipulée par des gangsters sordides et vicieux. Les vieux militants ne meurent pas; ils combattent des moulins à vent et se cognent la tête contre les murs.

Intéressant, le dernier film de Leland? Oui, mais beaucoup moins réussi que *Wish You Were Here*. Il souffre en effet de « formalite aiguë ». Les éclairages sont trop pompeux, les mouvements de caméra trop « visibles » et la musique d'Ennio Morricone, beaucoup trop dramatique. Résultat: la forme du film est tellement lourde, tellement massive, que le scénario finit par couler sous son poids.

Domage! le propos méritait mieux que cela.

Richard Martineau

## Cérémonie funèbre (Zdenek Sirovy)

Tchécoslovaquie

Il fait sombre dans ce film en noir et blanc. Le projectionniste n'y est pour rien. Dans une salle obscure de Montréal, *Cérémonie funèbre* de Zdenek Sirovy nous remémore un fait vécu au temps de la grande noirceur tchécoslovaque.

Matylda doit affronter corbeaux et vautours pour respecter la seule et dernière volonté de son mari: Jan veut être enterré dans le caveau de sa famille. Ce qui s'avère une tâche surhumaine. D'autant plus que Matylda ne veut pas être pistonnée. Elle ne réclame que son dû. Et pourtant, dans le contexte de l'époque, ce petit rien épouse l'ampleur d'une démarche impossible. Il faut savoir que dans les années 50, le communisme, là-bas, pratique la socialisation brutale, armée d'une logique monstrueuse dans un système absurde. Quand on a peur à ce point de la liberté, c'est qu'on a bien des vilénies à cacher.

Matylda avait grandi dans une ferme cossue. À l'époque de la « collectivisation » à outrance, elle et son époux ont dû dire adieu à



tous leurs biens pour se retrouver dans une baraque appartenant à une ferme d'État. Jan y trouve la mort dans l'indifférence générale d'une coopérative sans âme. C'est alors que Matylda entreprend de faire face à cette musique funèbre. Elle devra affronter la lâcheté, l'hypocrisie, la peur, la paperasserie et les réseaux d'influences. Jusqu'au curé qui avoue: « Nous sommes impuissants, mais coupables. » Dans ce film, on surprend quelques fleurs. On a l'impression qu'elles ont honte de s'épanouir dans un environnement aussi étouffant.

Au lendemain du printemps de Prague, le film a été confié à un coffre-fort durant vingt ans. La censure est une sangsue qui se nourrit de chairs étouffées. Quand une machine à broyer se fait tête à penser, le cœur ne pense plus, il saigne. Un film sobre et profond qui crie l'espoir d'un sang nouveau.

Janick Beaulieu

## Le Coq (Shin Seung-soo) Corée du Sud

La plus grande surprise que j'ai eue par rapport à cette production coréenne a été d'apprendre que *Le Coq* avait remporté quatre prix à la distribution annuelle des récompenses de l'industrie cinématographique dans son pays, dont le trophée du meilleur film de l'année. Cela ne situe pas à un haut niveau la production filmique en Corée du Sud (le visionnement par ailleurs d'un produit tarabiscoté, *Tout ce qui tombe a des ailes*, dans la section « Cinéma d'aujourd'hui et de demain » ne m'a guère encouragé à entreprendre des études avancées en cinéma coréen). Il est possible que cette farce grosse et grasse intitulée *Su Tag* ait eu un certain succès populaire dans son pays d'origine et que s'y expriment certains thèmes qui occupent la pensée des gens. L'affiche du film lance un appel à la conquête de la liberté individuelle et certains passages du scénario semblent refléter une mentalité antiféministe, mais il serait hasardeux de conférer des tendances philosophiques à ce qui apparaît d'abord comme un divertissement destiné aux masses laborieuses. On y raconte les tribulations conjugales, économiques et sentimentales d'un éleveur de poulets pour la consommation. Au milieu de tous ces volatiles, l'homme, au départ, donne plutôt l'impression d'un chapon que d'un coq; il est doté d'une épouse



agressive qui se plaint de sa performance sexuelle. Une aventure extra-maritale semble lui rendre une certaine énergie virile, mais quand il découvre que cette aventure revigorante a été manigancée par un voisin qui guigne son terrain, il regagne son foyer au moins pour un temps. Tout cela est traité en termes obviés dans un récit qui se veut truculent et n'arrive le plus souvent qu'à être grotesque. En tenant compte du titre anglais, on pouvait dire: *That Rooster was the turkey of the festival*. Ah! j'oubliais. On a eu droit à des combats de coqs en prime.

Robert-Claude Bérubé

## Don Juan, mon cher fantôme

(Antonio Mercero) Espagne

Dans une compétition dont les films sont rarement légers et fantaisistes, une oeuvre vaudevillesque comme ce *Don Juan* procure un certain vent de fraîcheur. Cela dit, il faut bien avouer que cette comédie espagnole, bien qu'elle offre un incontestable plaisir ponctuel, aurait été plus à sa place dans la section hors concours ou même dans celle du Cinéma d'aujourd'hui et de demain. Il s'agit d'un divertissement fort bien enlevé, avec plusieurs gags réussis, mais qui ne s'élève jamais au-dessus d'un registre de cinéma de consommation.

*Don Juan*, le célèbre séducteur de Séville, sort de sa tombe une fois par année. Il doit profiter de cette escapade pour faire une grande action afin de racheter ses péchés et ainsi quitter le purgatoire où il se trouve depuis quelque 450 ans. Or, cette année-là, une troupe de comédiens monte une pièce de théâtre sur le célèbre séducteur, dont la vedette est un sosie du « vrai » *Don Juan*. À partir de là, les auteurs du film ont imaginé tous les quiproquos qu'une telle situation peut entraîner. Presque tous les gags sont télégraphiés longtemps à l'avance, ce qui ne les empêche pas de faire rire; au contraire, l'anticipation les rend souvent plus jolis.

*Don Juan* présente au moins deux mérites qu'il convient de saluer, car ils sont une denrée peu courante dans les comédies. D'abord, un effort soutenu dans l'écriture de gags purement visuels (voir le long et savoureux épisode où un policier tente d'épier *Don Juan* au moyen d'une caméra vidéo qui ne permet pas de capter la présence du fantôme). Ensuite, un souci évident pour figurer le caractère comique de tous les personnages, même les plus secondaires. Il y a une galerie assez savoureuse de joyeux lurons: une assistante du metteur en scène qui ne s'exprime qu'au moyen de castagnettes; une femme-policier dévoreuse d'hommes et spécialiste du triple saut; une femme névrotique et cleptomane qui soutient ne plus être malade, tout en se trahissant constamment par ses actions, etc.

À signaler, l'originalité du générique, entièrement chanté par un groupe d'acteurs sur scène. Il s'est mérité une salve d'applaudissements méritée de la part du public.

Martin Girard

## La Femme au paysage (Ivica Matic)

Yougoslavie

Gagnant de trois prix, *La Femme au paysage* m'a complètement charmée. Certains se sont plaints de la présence de cette oeuvre posthume au sein de la compétition officielle, jugeant sa facture trop artisanale. C'est mal comprendre le projet et la nature du film d'Ivica Matic... et c'est vouloir rendre plus conventionnelle une catégorie qui l'est déjà beaucoup trop.



*La Femme au paysage* s'intéresse aux mésaventures d'un garde forestier aux prises avec les habitants d'un village qui n'acceptent pas sa marginalité. Il faut savoir que ce fonctionnaire est non seulement incorruptible — qualité fâcheuse —, mais il est aussi un peintre passionné. Ce « douanier Rousseau » yougoslave exécute des paysages naïfs dans lesquels il glisse aussi les villageois, les représentant dans des « rôles » allégoriques. Cela aurait de quoi déplaire à plusieurs, mais les hommes du patelin n'en ont pas contre le discours des tableaux. S'ils veulent se débarrasser du garde-forestier, c'est parce que celui-ci peint leurs épouses en tenue d'Ève. Sans compter que plusieurs d'entre elles, fortes de leur expérience avec cet artiste qui ne les traite pas comme des servantes, commencent à montrer des signes d'émancipation.

Le scénario est truffé d'idées et de moments savoureux qui permettent à Matic d'élaborer un discours complexe sur l'art de la représentation, son pouvoir et ses dangers, ainsi que ses répercussions sociopolitiques. Une belle réussite, surtout si l'on considère que le propos n'apparaît jamais lourd, au contraire. Matic a eu la bonne idée d'animer son discours par une mise en scène ludique, où la caméra omnisciente de l'auteur cadre les protagonistes dans des compositions qui imitent celles des toiles du garde forestier. C'est alors tout le film qui prend la forme d'une fresque naïve. Les acteurs qui campent leurs personnages de façon bonhomme mais attachante et les airs folkloriques qu'on entend ponctuellement sur la bande-sonore viennent compléter la palette du réalisateur. Ce que certains critiques ont qualifié d'artisanal, c'est le projet stylistique de Matic, son film « naïf ».

*La Femme au paysage* est une oeuvre tout aussi surprenante qu'elle est rafraîchissante. Il est rare de voir un film à la fois moderniste et bon enfant. Celui-ci vous fera découvrir non seulement



la poésie de la peinture et du cinéma, mais celle d'un cinéaste qui ne pouvait pas laisser plus bel héritage aux gens de son pays.

Johanne Larue

## Le Festin des chiens (Leonid Menaker) U.R.S.S.

Sur l'écran, on pouvait lire: *Cette chienne de vie*. Alors pourquoi ce festin? Sans doute les chiens errent dans les rues, se contentant des restes qu'on leur jette. Et Jeanne ne les néglige pas. Mais c'est surtout pour faire le parallèle avec la vie que mène cette femme. Elle nettoie les latrines à la gare de Moscou et noie son ennui dans l'alcool. Comme par hasard, elle rencontre Arkadi qui revient d'une cure de désintoxication. On est la veille du Nouvel An. Comme il a raté son train, Jeanne l'amène chez elle. Vont se tisser, entre ces deux êtres dépareillés, des relations qui se développent dans l'entraide mutuelle. Il faut la voir, imprévisible comme un alcoolique,



s'emporter, crier, puis se calmer paisiblement. Il y a une somme incroyable de générosité chez cette femme. Elle va jusqu'à l'accompagner à Leningrad pour retrouver son foyer. Elle reviendra avec cette homme bafoué, humilié par sa femme, pour le reprendre chez elle. Quelle femme forte! Mais lui, Arkadi, il l'aime pourtant. Mais il aura suffi d'une absence de Jeanne pour qu'il tombe dans les bras d'une voisine affriolante.

Leonid Menaker nous brosse un tableau vraiment gris de cette vie de chien, avec un sens aigu de la réalité, sans tomber dans la misérabilisme. Il laisse pleine liberté à ses deux personnages pour qu'ils s'affirment individuellement. Durant près de deux heures, nous les suivons anxieux de leur avenir. Il semble que les blessures vont se cicatriser, que les échecs seront oubliés. Il faut dire qu'on rit beaucoup dans ce festin des chiens. Le cinéaste sait à la fois nous intéresser et nous divertir. Il faut dire aussi qu'il a trouvé en Natalia Goundavera une actrice du même calibre que Marian Sägebrecht (*Bagdad Café*). Tous les détails qu'accumule Leonid Menaker nous aident à comprendre ces deux vies nivelées par la boisson. Hélas! la déception était trop grande pour Jeanne. Il reste que *Le Festin des chiens* est un des plus beaux films présentés au Festival, mêlant habilement la vérité, l'humour, l'amour, la douleur... et la mort.

Léo Bonneville

## Golden Braid (Paul Cox) Australie

Bernard, un célibataire qui éprouve une passion pour les horloges, vit une aventure amoureuse avec Thérèse, la femme d'un officier de l'Armée du Salut. Tout va bien, jusqu'au jour où notre bonhomme découvre une mèche de cheveux dans le compartiment secret d'un vieux meuble. À partir de ce moment, sa vie se dérègle: il développe une véritable obsession pour cette chevelure. Il la hume, il en rêve, il lui murmure des mots doux. Désespéré, il tente même de lui faire l'amour! Inquiète de la santé mentale de son homme, Thérèse essaiera de lui faire entendre raison et de le ramener dans le « droit » chemin...

Telle la romancière anglaise Patricia Brookner (*Regardez-moi*), l'Australien Paul Cox s'est toujours intéressé aux gens timides, discrets, qui nourrissent en secret une passion dévorante. Les quatre films de Cox qui ont été distribués au Québec (*Lonely Hearts*, *Man of Flowers*, *My First Wife* et *Cactus*) mettent tous en scène des célibataires frustrés, des vieillards esseulés ou des handicapés introvertis qui cachent, sous leur apparence froide, une personnalité trouble, maniaque. Mal aimés, ils trouvent refuge dans le fétichisme, le voyeurisme, le fantasme.

Pour son plus récent long métrage, Paul Cox s'est librement inspiré d'une célèbre nouvelle de Maupassant. Fidèle à son style, il a encore une fois privilégié une mise en scène fragile et méticuleuse, qui n'est pas sans rappeler — par l'attention qu'elle porte aux détails — les mécanismes d'horlogerie qui fascinent tant Bernard. Afin de nous faire partager les obsessions qui dévorent lentement mais sûrement son personnage principal, il a opté pour un ton grave et superficiel, comique et douloureux. Capable de nous faire ressentir la pudeur de ces êtres fanés comme la profondeur de leurs vices.

Malheureusement, si l'idée est intéressante, le résultat, lui, nous laisse sur notre faim. Cox aurait-il surestimé ses talents de



portraitiste? Toujours est-il que *La Chevelure* ennuie plus qu'elle ne fascine. Une fois la situation bien établie, le scénario tourne en rond et le film nous apparaît pour ce qu'il est: un court métrage « gonflé », étiré. Comme si à partir d'une nouvelle, on aurait voulu écrire tout un roman.

C'est le problème avec les mécanismes d'horlogerie: ils sont toujours plus beaux lorsqu'ils sont minuscules. Grossis, ils perdent de leur charme et ressemblent à des charpentes de maison. Des charpentes sans vie, qui grincent au moindre petit mouvement.

Richard Martineau

## Le Huitième Jour (Reinhard Münster)

République fédérale allemande

On a confirmation avec ce film, qui n'a pas sa raison d'être, que l'Allemagne a en ce moment bien d'autres chats à fouetter. La production de longs métrages de qualité peut donc, pour un temps, être mise au réfrigérateur. Naturellement, on ne peut pas ignorer la présence, dans le rôle principal, de Katharina Thalbach (connue depuis *Le Tambour* et *Welcome to Germany*). Cependant ici, on arrive à peine à croire qu'elle prend au sérieux son personnage qui se débat comme il peut dans les milieux, sérieux eux, de la manipulation génétique.

Une journaliste de télévision, Vera Pukall, agit contre les réticences de la salle de rédaction de son émission et va partir à la recherche d'un scoop d'abord, puis d'un grand coup monté mettant à jour la folie des grandeurs de quelques scientifiques en mal de publicité. Le sujet, comme on le voit, n'est pas nouveau et Reinhard Münster ne fait pas grand chose pour le renouveler. Le pouvoir que peuvent détenir certains sur la vie et la mort a fait déjà l'objet de plusieurs longs métrages dont le célèbre *Boys from Brazil*.

Le film est agrémenté d'une trame musicale qui rappelle étrangement les épisodes télévisés de la série des *Maigret*, et la lourdeur des répliques entraîne de la part des spectateurs avisés plus d'un bâillement de dépit. La présence de Hans-Christian Blech (*Colonel Redl*) ne vient pas arranger les choses. Il semble avoir remplacé Curt Jurgens dans ces rôles effacés d'hommes sans scrupules et on croit comprendre maintenant sur quels modèles a dû s'appuyer notre Jan Rubes national pour portraiturer quelques vilains qui parsèment abondamment le cinéma canadien des cinq dernières années.

Maurice Elia

## Journal à mon père, à ma mère

(Márta Mészáros) Hongrie

Le troisième volet de la trilogie de Márta Mészáros manque d'une certaine cohésion. Après nous avoir présenté Juli Kovacs



enfant puis adolescente dans *Journal intime* (1982), et nous avoir permis de suivre son cheminement d'étudiante, d'artiste et d'amoureuse dans *Journal à mes amours* (1986), la réalisatrice (qui essaie plus ou moins de faire avec ces films son propre portrait) fait revenir son héroïne à Budapest tout juste après le soulèvement d'octobre 1956. Juli avait obtenu une bourse pour aller étudier le cinéma à Moscou et c'est avec une certaine réticence que les autorités lui permettent de rentrer dans son pays. Elle y arrive pourtant et, bien entendu, une fois chez elle, face à ceux qui la connaissent, elle est un peu considérée comme l'ennemie puisqu'on n'hésite pas à mettre en parallèle, même en sa présence, son séjour en U.R.S.S. et l'intervention des troupes soviétiques en Hongrie.

Le défaut premier de ce film réside dans les retrouvailles que le spectateur fait avec Juli. Même s'il a vu les deux précédents volets de cette histoire, se rappelle-t-il vraiment la vie passée de la jeune fille? Les quelques allusions fugitives à ses parents disparus en Russie suffisent-elles à expliquer son personnage ainsi que ceux qui gravitent autour d'elle?

On se sait pas très bien non plus si Juli se lance véritablement dans le tourbillon des événements dont elle est le témoin attardé. Son appareil-photo semble vouloir ressembler à celui de Teresa dans le Prague occupé de *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, et son regard silencieusement posé sur les choses et les gens a quelque chose qui ne colle pas très bien avec ce qui est censé la tourmenter profondément. Bien sûr, il y a Jan Nowicki, qui vient donner un coup de main à la jeune Zsuzsa Czinkóczi, mais ce n'est malheureusement pas suffisant pour insuffler un peu de passion dans cette terne troisième partie d'une vie qui se veut effervescente.

Maurice Elia

## Nuit d'été en ville (Michel Deville)

France

Voir critique p. 67



## Les Passions du Mont Aso

(Kei Kumai) Japon

Kei Kumai avait décroché le Lion d'Argent au Festival de Venise en 1989, pour *La Mort d'un maître de thé*. À Montréal, s'inspirant d'une légende célèbre au Japon, il nous offre *Les Passions du Mont Aso* qu'il transpose de nos jours, au sud de l'île de Kyushu.

Toyoichi habite avec sa femme et sa mère. Malheureusement, il a perdu la raison, à la suite d'un accident de travail. Souvent, il entend des bourdonnements de cigales qui le traumatisent. Toutefois, ce qui va le bouleverser, c'est la rencontre avec la belle prêtresse Chishu. Il en tombe amoureux au point qu'il la suit jusque dans son lit. Hélas! la guérison ne sera que momentanée et les cigales recommenceront à bourdonner.



Le film est une dénonciation de l'influence des sectes qui subjuguent les Japonais d'aujourd'hui. Toyoichi met toute sa confiance en cette prêtresse qui se dit l'incarnation de Bouddha. Et la mère du jeune homme, aussi crédule que lui, l'encourage dans cette voie. Il n'y a que sa femme qui ne croit nullement à cette transformation et qui attend son mari au foyer. C'est pourquoi elle n'est nullement étonnée du faux résultat de la rencontre.

Il faut reconnaître que les images de ce film sont d'une beauté ravissante. Tourné sur écran large, *Les Passions du Mont Aso* donne toute sa signification à l'affirmation de Toyoichi qui se dresse dans l'étendue. Nous montons vers le lieu où se tient la prêtresse. Les couleurs douces et calmes ne laissent aucunement prévoir la déception finale. Il y a comme un suspense qui retient le spectateur surpris. *Les Passions du Mont Aso* s'est mérité le Prix de la meilleure contribution artistique. On se demande pourquoi. Est-ce pour les images? Est-ce pour la couleur? Est-ce pour le jeu des acteurs? Il en aurait sans doute mérité un pour la bande musicale qui s'harmonise très bien avec le drame de Toyoichi.

Léo Bonneville

## Princes in Exile (Giles Walker) Canada

Voir critique p. 57

## Rafales (André Melançon) Canada

Voir critique p. 56

## Sandino (Miguel Littin) Espagne/Chili

Réaliser une épopée est toujours une aventure qui généralement coûte très cher. Elle coûte cher non seulement en argent, mais aussi en déploiements de toutes sortes. *Bethune* en sait quelque chose. On pourrait en dire autant de *Sandino*. Augusto Cesar Sandino est un héros national qui a donné son nom aux sandinistes, ces hommes qui ont lutté pour se débarrasser de la présence américaine au Nicaragua. Mais Sandino, avec son large chapeau, apparaît comme un homme velléitaire. Pourtant les scènes de départ enlevées annonçaient un film plein de panache. Hélas! le film s'enlise dans le conventionnel et malheureusement cette saga n'a pas la fougue que l'on attendait.

Il faut dire que le film de Miguel Littin sous la bannière Espagne-Chili présente une forte figuration et réunit deux acteurs de renom, Kris Kristofferson et Joaquim de Almeida. Mais il manque ce souffle épique qui fait les grandes oeuvres. Il faut en attribuer la faute au scénario passablement dispersé qui ne contribue pas à la compréhension de l'Histoire. Nous sommes amenés d'un lieu à un autre et les forces en présence font mal connaître leur plan. De sorte que le spectateur nage souvent dans la confusion. Il faut dire que le montage y est pour quelque chose.

Léo Bonneville

## Tombés du ciel (Francisco Lombardi)

Pérou/Espagne

Voir critique p. 69

## Une histoire inventée (Marc-André

Forcier) Canada

Voir critique p. 63

## La Valse avec Regitze (Kaspar

Rostrup) Danemark

Voir critique p. 81





## PALMARÈS 1990

### LONGS MÉTRAGES

#### Grand Prix des Amériques

*Tombés du ciel* (Caidos del cielo) de Francisco Lombardi (Pérou-Espagne)

#### Grand Prix spécial du jury (ex-aequo)

*Cérémonie funèbre* (Smutečni Slavnost) de Zdenek Sirovy (Tchécoslovaquie)

*La Femme au paysage* (Zena s krajolikom) d' Ivica Matic (Yougoslavie)

#### Prix de la mise en scène

*La Ballade de la Rivière Jaune* (Huang he Yao) de Ten Wenji (République populaire de Chine)

#### Prix d'interprétation féminine

Natalia Goundareva dans le film *Le Festin des chiens* (Sobachi Pire) de Leonid Menaker (U.R.S.S.)

#### Prix d'interprétation masculine (ex-aequo)

Marcel Leboeuf dans *Rafales* d'André Melançon (Canada)

Andres Pajares dans *¡Ay, Carmela!* de Carlos Saura (Espagne)

#### Prix du meilleur scénario

*Princes in Exile* de Giles Walker (Canada) — Scénario de Joe Wiesenfeld

#### Prix de la meilleure contribution artistique (ex-aequo)

*Les Passions du Mont Aso* (Shikibu Monogatari) de Kei Kumai (Japon)

*Notre dernière valse* (Dansen med Regitze) de Kaspar Rostrup (Danemark)

### COURTS MÉTRAGES

#### Grand Prix de Montréal

*Feeling of Mountains and Waters* (Shan Shui Qing) de Te Wei (République populaire de Chine)

#### Prix du Jury

*Overdose* de Francesco Ranieri Martinotti, Rocco Mortelliti et Fulvio Ottaviano (Italie)

\*\*\*

#### Prix des Montréalais (première oeuvre)

Alain Mazars pour son film *Printemps perdu* (France)

Irena Pavlaskova pour son film *Le Temps des larbins* (Cas Sluhu) (Tchécoslovaquie)

#### Prix du Festival

Stanislas Govoroukhin pour son film *Ce n'est pas une vie* (Tak jit' nielzia) (U.R.S.S.)

#### Prix du Festival pour l'ensemble de l'oeuvre

Claudia Cardinale à l'occasion de la présentation du film *Atto di dolore* de Pasquale Squitieri

#### Prix Air Canada pour le film le plus populaire

*Une histoire inventée* de Marc-André Forcier (Canada)

#### Prix du public pour le meilleur film canadien

*Une histoire inventée* de Marc-André Forcier (Canada)

#### Prix de la Critique internationale (FIPRESCI)

*La Femme au paysage* d'Ivica Matic (Yougoslavie)

Pour la qualité du regard ironique que le réalisateur porte sur la vie paysanne, son style narratif d'une simplicité proche de la peinture naïve à laquelle le film rend hommage, en portant une réflexion sur le rôle de l'artiste dans la société.

#### December Bride de Thaddeus O'Sullivan (Irlande)

Pour la force de son sujet évoquant le combat que mène une femme contre la rigidité morale de la religion en Irlande, la précision de sa mise en scène, la construction des personnages et l'exceptionnelle beauté formelle.

#### Prix oecuménique

*La Femme au paysage* d'Ivica Matic (Yougoslavie)

Pour la manière fascinante avec laquelle l'auteur célèbre l'art comme expression de vie, rendant possible la transformation de l'entourage familial de l'existence humaine.

#### Mention

*Princes in Exile* de Giles Walker (Canada)

Pour son approche honnête et sensible des réactions d'adolescents aux prises avec une maladie mortelle.



Claudia Cardinale, gagnante du Prix du Festival pour l'ensemble de son oeuvre.