

## Choix de films

Janick Beaulieu, Martin Girard, Johanne Larue, Élie Castiel and Maurice Elia

---

Number 161, November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50134ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Beaulieu, J., Girard, M., Larue, J., Castiel, É. & Elia, M. (1992). Choix de films. *Séquences*, (161), 15–24.

**ANGE DE FEU** (Angel de Fuego) — Dana Rotberg — Mexique — AL

Après avoir lu le petit résumé de ce film dans le programme officiel, je pensais aller à la rencontre d'un petit mélo mexicain. Il est question d'une certaine Alma, enceinte de son père. Elle se fait mettre à la porte du cirque où elle travaille comme cracheuse de feu après la mort de son clown de père. Ensuite, elle fait la connaissance d'un évêquiste qui se sert de marionnettes pour propager sa foi. Et la vie continue. Un petit mélo de rien du tout? Nenni. **Angé de feu**, c'est une histoire joliment racontée avec beaucoup de fantaisie et d'humanité. C'est très bien joué et ça vous tient captif sur votre fauteuil du début à la fin. En sus, on peut y voir une description allégorique d'un certain Mexique où la vie peut être comparée à un cirque minable. En effet, chaque jour s'affiche comme un défi lancé à la mort. Alma figure ici l'ange purificateur qui se sacrifie volontairement pour sauver son peuple. Un film fascinant.

J.B.

**AOÛT** — Henri Herré — France — CAD

On étouffe de chaleur moite dans le quartier de la Défense à Paris. Il fait d'autant plus chaud que tout le monde regarde à la télévision des humains qui vont bientôt *amarsir* sur la planète rouge. Tout le quartier regarde cet événement chaud en primeur à l'exception d'Antoine qui vient de perdre son job. Et, comble de déconvenue, voilà que sa fiancée Caroline traverse une crise de mélancolie. Pour remédier à cette crise, elle se paye une glace, comme ils disent là-bas. Une glace qui s'accompagne de la rencontre d'Eugène qui travaille de nuit à l'Institut Pasteur en qualité d'éleveur de souris. Pour Eugène, la glace, c'est sa seule passion. Peut-être pas pour longtemps. Antoine piquera une crise de jalousie. Il y aura d'autres rencontres, d'autres crises et la pellicule continuera de dégager une moiteur persistante. Après tout, le mois d'août (prononcez aoûtte, comme ils disent là-bas) n'est-ce pas le mois du doute? Il y a dans ce premier long métrage du réalisateur Henri Herré une sorte d'errance souriante, un ton personnel et une impression de nouveauté dans le regard qui ont titillé mon goût de la découverte. Avec **Août**, un nouvel auteur serait né? J'espère que son prochain film m'empêchera d'en douter.

J.B.

**APRÈS LE RÊVE** (Despues del Sueño) — Mario Camus — Espagne — CO

Situation ironique: dans ce festival qui rendait hommage à l'Espagne, ce film ibérique aura été l'un des plus faibles de la compétition. L'oeuvre n'est pas franchement mauvaise, seulement elle n'arrive pas à retenir l'attention. Il s'agit pourtant d'un récit fondé sur la découverte progressive d'un secret, une sorte de thriller en mode mineur dans lequel plusieurs personnages enquêtent sur la disparition d'un tableau de grande valeur. Un ennui insidieux nous envahit dès les premières scènes, laborieuses au possible, pour ne plus nous quitter par la suite, vu le manque total de rythme dans la construction narrative et dans la mise en scène. Bref, un sujet dont on

cherche en vain l'intérêt, filmé d'une manière platement télévisuelle.

M.G.

**AUBE SANGLANTE** (Xue se quing cheng) — Li Shaohong — Chine — CO

La Chine n'a jamais connu les grandeurs et les petites de la démocratie. Aujourd'hui, comme la critique ouverte du régime en place risque de goûter au régime amaigrissant d'un emprisonnement certain, les cinéastes de talent se doivent de dénoncer, sur la pointe d'une prudence feutrée, les abus d'une dictature très expérimentée. C'est ainsi que Li Shaohong nous raconte l'histoire d'un Pingwa qui ne peut pas se marier parce qu'il n'a pas les moyens de se payer une épouse. La réalisatrice se cache sous la couverture d'une nouvelle de Gabriel Garcia Marquez: *Chronique d'une mort annoncée*. Ici, le propriétaire terrien prend les allures d'un instituteur de village reculé par le tonnerre; Shaohong questionne l'importance donnée par l'homme à la virginité de la femme lors de la nuit des noces. Elle semble trouver bizarre que la culture traditionnelle penche toujours du côté des mâles. Cela pourrait être courageux. Mais cet iceberg frileux se montre tellement prudent qu'un serpent mettrait un gant blanc à sa queue avant de la mordre dans l'obscurité d'une alcôve dérobée. Dans **Aube sanglante**, la critique n'a rien de cinglant. Elle se contente d'effleurer un dragon de papier.

J.B.

**BASSARA OU LA PRINCESSE GOH** (Goh-Himé) — Hiroshi Teshigahara — Japon — CO

Les premières minutes de **Bassara** déconcertent et fascinent. Le cinéma japonais ne nous ayant pas habitués à des héroïnes fortes, on reste un peu surpris devant la dégaine de la princesse Goh. Teshigahara filme ses exploits de *garçon manqué* avec





POUR CONNAÎTRE  
 POUR SUIVRE  
 POUR APPRÉCIER  
**LE CINÉMA**  
 ABONNEZ-VOUS À

par cet engagement, le cinéma de Bouzid demeure toujours important même si, dans **Bezness**, il manque la rigueur et la limpidité de ses précédentes réalisations.

É.C.

**CHAIN OF DESIRE** — Temistocles Lopez — États-Unis — CO

Le film consiste en une enfilade de sketches décrivant un moment dans la vie privée de divers personnages qui croisent dans Manhattan. Toutes les tendances sexuelles y sont représentées dans un éventail qui se veut «politiquement correct» et socialement branché. Quelques épisodes traitent de problèmes actuels comme le sida ou la drogue, alors que d'autres se contentent d'offrir une satire de certains comportements en matière de relations sexuelles. C'est très exactement le genre de dérivation qui parvient à mystifier certains spectateurs en se donnant des airs de film-culte. **Chain of Desire** n'offre pourtant pas grand chose à se mettre sous la dent en matière d'originalité



et d'invention. Malgré son sujet au parfum de scandale, le film passe comme une lettre à la poste: il ne provoque aucun trouble et ne risque pas de déranger qui que ce soit. Sage et bien timide, il s'agit d'un spectacle sans odeur, sans saveur, incolore et banal. Bref, tout ce que le cinéma indépendant américain ne devrait pas être. Le film est bien intentionné, c'est là son seul vrai mérite.

M.G.

**CONFORTORIO** — Paolo Benvenuti — Italie — CAD

Paolo Benvenuti nous raconte un fait vécu qui se passe dans la Rome de 1736. Angelo et Abramo, deux jeunes Juifs, sont soumis à la torture. Ils finissent par avouer qu'ils ont commis un vol par effraction. S'ils se convertissent au catholicisme, ils seront pendus revêtus d'une robe blanche. Le tout se fera avec célérité. Et leur âme prendra la destination du paradis. Convaincu de posséder toute la vérité, chacun restera sur ses positions. Le film affiche une beauté aux relents funèbres. La mise en scène est très dépouillée et va droit à l'essentiel. On pense à **Thérèse** d'Alain Cavalier. Des plans inclinés viennent souligner une situation angoissante. Les plongées et les contre-plongées sont efficacement employées. Et surtout, je m'en voudrais de ne pas souligner un jeu très intéressant d'ombre et de lumière dans le clair-obscur d'un obscurantisme forcené.



L'individu... conventions de leur société nouvelle. Goh, Usu et O... figures romantiques qui servent de pions à l'allégorie politique imaginée par les auteurs de **Bassara**. Parce qu'il faut bien savoir que le christianisme au sein du Japon féodal est une notion aussi incongrue qu'une princesse féministe et un serviteur n'aspirant pas à devenir samourai. Tous trois sont voués à l'échec. Le discours de **Bassara** ne manque pas d'originalité, mais Teshigahara aurait gagné à jouer cartes sur table dès le début au lieu de s'aliéner une grande partie du public en choisissant une structure narrative plus capricieuse que signifiante. Restent la beauté des images et la musique surprenante de Toru Takemitsu, qui est bien plus près de celle de Bernard Herrmann et de George Fenton que des sonorités traditionnelles du Japon.

J.L.

**BEZNESS** — Nouri Bouzid — Tunisie/France — CAD

«Bezness» est sans doute une malformation du mot anglais business, car il est question de commerce dans le tout dernier film de Nouri Bouzid. Il s'agit du trafic du corps, celui des jeunes gigolos qui vendent leurs charmes aux touristes de passage de tous âges et des deux sexes. Séducteur et beau garçon, Roufa est un de ceux-là. Avec comme unique arme sa sensualité, il collectionne ses conquêtes, hommes et femmes, dans le but de réaliser ses rêves et ses illusions. Mais le temps joue contre lui parce que tout simplement un «bezness» n'a pas le droit de vieillir. Et aujourd'hui il doit choisir entre son métier et fonder une famille avec sa fiancée Khomsa. Tous deux doutent de leur amour. Leur histoire est passionnante. Hélas! le cinéaste introduit un troisième personnage, celui d'un jeune photographe français qui ne fait qu'alourdir le récit sans lui apporter une quelconque substance. Considéré comme l'enfant terrible du cinéma tunisien, Nouzi Bouzid dresse un tableau existentiel de l'intérieur, sans exotisme, ni folklore. Ayant déjà fait scandale en 1986 avec **L'Homme de cendres** où il évoquait l'homosexualité masculine et l'entente entre les races (son illustration positive d'un vieux Juif), le cinéaste continue à percer les mystères des tabous de sa société. Ne serait-ce que



Chaque plan s'affirme comme une peinture d'époque. Du grand art.

J.B.

**COUPABLE D'INNOCENCE** — Marcin Ziebinski — France/Pologne — CAD

Oeuvre d'un jeune réalisateur polonais de 25 ans, ce premier film est une sorte de croisement entre **The Draughtman's Contract** de Peter Greenaway et **Dangerous Liaisons** de Stephen Frears. Si le programme paraît alléchant, le résultat ne satisfait pas pleinement. L'histoire se passe à l'époque de la Révolution française. Un tout jeune horloger d'origine bourgeoise se rend au château d'un inventeur pour y séjourner quelque temps. Accusé injustement de meurtre à la suite d'un duel, il deviendra l'objet d'une diabolique machination ourdie par la femme de la victime qui veut se venger de lui.

Comme son titre l'indique, c'est l'histoire d'un être innocent plongé dans un monde corrompu où les bonnes manières et le décorum servent de masque à la décadence. On a l'impression d'avoir déjà vu cela des dizaines de fois: les nobles français qui se pavanent dans leurs jardins en tenant des propos savamment littéraires, les jeux de séduction dans des salons dorés, les allusions au crépuscule des seigneurs, etc. Mais comme dans le film de Greenaway, il y a aussi un parfum de mystère et de meurtre qui plane dans ce portrait de moeurs en costumes. Le suspense n'a cependant rien de renversant. Un peu plus d'humour n'aurait pas fait de tort, mais le film n'ose pas délier les rubans de son sérieux académique et bien posé. Le même sujet, abordé avec moins de lourdeur, aurait pu faire un bon thriller romantique. Mais le réalisateur, visiblement à la recherche de résonances philosophiques sur la nature humaine, sacrifie le plaisir au profit de la morale.

M.G.

**DOUCE EMMA, CHÈRE BÖBE** (Édes Emma, drága Böbe) — István Szabó — Hongrie — 1991 — HC

Les bouleversements politiques obligent deux amies à cesser d'enseigner le russe et à apprendre l'anglais qu'elles enseigneront elles-mêmes pour survivre. Tandis qu'Emma, la plus introvertie des deux, fait des ménages dans les demeures des riches, Böbe se met à draguer des hommes dans les bars pour se faire inviter à dîner. Un attachement amoureux plutôt bancal liera quelque temps Emma à son directeur d'école, un homme marié, coïncé par la vie et les événements. Le sort de Böbe sera autrement plus tragique.

La répétition des mêmes gestes, des mêmes sourires, est montré par une caméra qui brouille presque les images d'une rue grise sous la pluie, souligne un regard appuyé, un geste familier, marque les silences, les vides. **Douce Emma, chère Böbe** marque chez Szabó un retour au cinéma de ses débuts, avant les succès remportés par **Mephisto** et **Colonel Redl**. Cette fois, le réel est décrit de plus près, comme légèrement transposé, relâché et tendu à la fois, volontiers lyrique par moments. Le visage seul de Johanna ter Steege attire l'émotion par sa

douceur, sa sérénité et une sorte de tranquillité d'esprit qui semble dater de plusieurs décennies.

On pourrait penser que Szabó a construit un film visant le mélo, l'écueil était énorme, mais le réalisateur a vaillamment réussi à l'éviter. Son film, par endroits avare de mots, ailleurs très bavard, est riche d'images retenues, de cadrages légers, parfois même d'une préciosité qui ne tranche cependant pas sur la discrétion de l'ensemble.

István Szabó a-t-il voulu nous présenter une parabole politique ? Très certainement. Le film abonde en références à « l'avant » et à « l'après » du régime communiste et se perd en conjectures sur « le maintenant ». Une visible peur de l'inconnu se mêle à une passion, rarement diffuse, pour une sorte de renouveau où tout devient dangereusement permis. Emma et Böbe représentent clairement ces deux facettes ambiguës d'une Hongrie nouvelle, aux apparences de réalité, mais qui devra envisager l'avenir par une réflexion intense et une prise de responsabilités plus volontaire.

M.E.

**LES ENFANTS DU DIMANCHE** (Sondags Barn) — Daniel Bergman — Suède — CO

D'étranges airs de guitare accompagnent ce premier long métrage de Daniel Bergman, 30 ans, fils d'Ingmar, et confèrent la seule touche véritablement moderne à ce film tendre et ténu, dont le pendant adulte serait **Les Meilleures Intentions** de Bille August. **Les Enfants du dimanche** est assemblé comme une mosaïque au sein de laquelle le jeune Pu se meut à la manière d'un petit héros.

Pu regarde sa famille, l'admire et l'aime sans le savoir. Il est l'élément qui donne le ton à ce film d'une fulgurante beauté. Bergman le décrit comme un petit penseur qui enregistre tout ce qu'il voit et sent, pour mieux l'assimiler par la suite (les films futurs de Pu devenu Ingmar). Aucune véritable analyse du comportement ici, aucune évidente évolution du personnage à cause de faits précis s'emboîtant logiquement les uns dans les autres. Le cinéaste s'en est tenu à un portrait épuré, tenant de la chronique, et c'est un peu en ce sens qu'il s'apparente à **Sofie** de Liv Ullmann.





Cependant, grâce à un souci constant de laisser ses personnages libres, Bergman nous présente une admirable étude de ce qu'est l'être humain secret, profond, et que ne viennent affaiblir aucune cassure, aucun moment véritablement dérangeant. Pu se met sans doute (et pas uniquement dans ses silences) à réfléchir sur le rêve et la réalité, sur les actions bénéfiques ou répréhensibles de son père, et il constate, presque avec sérénité, qu'il existe une barrière bien élastique entre le bien et le mal. Plus tard, devenu adulte au chevet de son père mourant, il aura franchi toutes les étapes intermédiaires, explicatives, du comportement humain pour se faire une idée de ce qu'il est devenu et de ce vers quoi il tend.

Il n'y a pas d'impression d'étouffement à la Tchekhov dans **Les Enfants du dimanche**: tous les personnages semblent ouverts et peuvent continuer à évoluer même quand le film se clôt. Pour le jeune Bergman, mettant en images le scénario de son digne père, la vie est chaleureuse, pleine de tendresse et douce-amère à la fois. Pour lui, tout être a sa richesse propre, son mystère, son mot à dire. Les personnages de son film sont empreints de ce mystère, même si parfois ils semblent agir de façon maladroite. Ils sont à la fois porteurs d'espoir et instigateurs de changements.

C'est sans doute frustrant pour des esprits épris de logique et de certitude, mais l'angoisse du réel (Pu face à sa proche adolescence) possède de superbes moments.

M.E.

**FEMMES EN JUPES** (Donne con le gonno) — Francesco Nuti — 1992 — HC

Difficile de connaître l'apport autobiographique dans cette pseudo-comédie de Francesco Nuti. De toute façon, il y a, dans son film, une part d'exhibitionnisme psychologique, une intention délibérée de choquer les plus fûtés et une insistance calculée, pesante, à démontrer l'existence et le danger de la phallocratie.

L'évolution de l'amour de Renzo pour Margherita nous est présentée par flashes-backs successifs, alors que son avocat essaie de le prouver non coupable d'actes de violence physique et psychologique. En fait, cet amour est resté le même, mais s'est décuplé au cours des années, enrichi par la distance et les événements imprévisibles qui ont remis constamment sur le chemin de Renzo la femme qu'il a aimée du premier coup, un jour, sur une autoroute ensoleillée de la fin des années 60.

Le rire accompagne presque toutes les scènes où Renzo essaie de séduire Margherita, de la sauver de plusieurs situations difficiles (au nom de son amour bien entendu) et de la couvrir, bien au chaud, chez eux, loin de la foule déchainée. On imagine la férocité avec laquelle Marco Ferreri aurait traité cette histoire. D'ailleurs, une des scènes finales où l'on voit Renzo se faire servir par une Margherita enchaînée sort tout droit de l'univers ferrerien (**La Carne**, tout particulièrement).

Mais le propos de Nuti est plus retenu. Il parvient, malgré le rire, à mettre l'accent sur l'évolution des mœurs, le milieu social avec, parfois, quelques prétentions moralisatrices.

Sans être marqué de préoccupations sociologiques, le film semble finalement poser la question de savoir si l'amour peut résister aux conditions d'existence qu'imposent notre société, notre monde moderne. Bien entendu, c'est le point de vue de l'homme qui est ici développé et Renzo (qui semble se substituer au cinéaste au cours de plusieurs scènes superbement écrites) essaie de faire émerger, du comportement, des conversations et des situations, toutes les nuances des sentiments et des pensées qui l'occupent.

Un film important donc, mais qui n'a peut-être fait courir les foules qu'à cause de la présence de Carole Bouquet.

M.E.

**GAS FOOD LODGING** — Allison Anders — États-Unis — HC

Si Jarmusch et Sayles flirtent dangeureusement avec les *Majors*, certains réalisateurs indépendants continuent de s'épanouir loin des tours à bureaux de Hollywood. C'est le cas d'Allison Anders. Je ne dis pas que la jeune réalisatrice ne rêvera jamais d'avoir à sa disposition des budgets faramineux mais, clairement, le film qu'elle a réalisé n'en avait pas besoin. **Gas Food Lodging** est une oeuvre modeste mais solide. Un film à dimension humaine, pensé, écrit et travaillé comme chaque oeuvre cinématographique devrait l'être, c'est-à-dire, avec soin. Une histoire d'amour, pas toujours rose, entre une mère et ses deux adolescentes. L'occasion aussi, pour la



réalisatrice, de nous faire découvrir son coin de pays, le Nouveau-Mexique, avec son désert magnifique et la société disparate qui l'habite. Si ce n'était du contexte exotique de l'intrigue, on pourrait croire qu'il s'agit d'un film québécois, tellement il semble importer à l'auteure de bien situer ses personnages dans leur contexte social et de les faire parler avec leurs tripes. Il est étrange (mais rafraîchissant) de voir les Américains s'adonner au réalisme dont nous essayons de nous défaire.

Allison Anders se révèle très apte à communiquer le miracle de la tendresse et des passions humaines. Outre la justesse de son scénario, signalons son excellente direction d'acteurs. Elle





offre à Brooke Adams un rôle à la mesure de son talent, elle permet à James Brolin de transcender sa stature de *has-been* télévisuel et elle donne un second souffle à la carrière de la jeune star de **Return to Oz**, Fairuza Balk. Une cinéaste à suivre.

J.L.

**HEART STRINGS** (Xian Xianq) — Sun Zhou — Chine — CO

Sorti de la période de nihilisme et de l'isolationnisme de la révolution culturelle, le cinéma chinois semble encore hésiter entre les tentations occidentales et la fidélité à la tradition. Le



film de Sun Zhou confirme que les deux tendances s'avèrent fécondes. C'est après quelques remaniements dans le scénario que les censeurs chinois ont donné leur accord à la diffusion de **Heart Strings**. En bref, le film expose le conflit entre un grand-père, ancienne grande vedette de l'opéra de Pékin, et son petit-fils qu'il oblige d'héberger chez lui, à la suite du divorce de ses parents. Pour le cinéaste, ce récit sert de prétexte à une analyse du conflit entre le passé ancestral et les nouveaux objectifs de la société actuelle. Sun Zhou fragmente son récit d'anecdotes, tantôt dramatiques, tantôt humoristiques. Il le fait par le biais d'une transposition réaliste issue de la tradition populaire. Et les liens entre la vie et la mort sont tissés d'un fil aussi sensible et léger que les personnages, des êtres de chair et de sang qui ne demandent qu'à aimer et être aimés.

É.C.

**INNOCENTS À L'ÉTRANGER** (Innocents Abroad) — Les Blank — États-Unis — CAD

Surtout connu pour avoir filmé le tournage de **Fitzcarraldo** dans **Burden of Dreams**, Les Blank nous entraîne maintenant dans un tout autre voyage, celui de touristes américains visitant l'Europe à bord d'autocars. *Si c'est mardi, ça doit être la Belgique*. On devine d'emblée que le documentaire sera ironique, dans la foulée du désormais célèbre **Roger & Me**, et on anticipe déjà les absurdités loufoques dont se rendront coupables les innocents du titre. Y-a-t-il rédemption pour ceux qui visitent Florence en trois heures ?



Il devient vite évident, à la projection, que Les Blank a lui-même anticipé notre condescendance envers ses compatriotes. D'une part, il nous donne raison en ne manquant pas une occasion de souligner le chauvinisme mal placé des voyageurs, mais d'autre part, le réalisateur humanise aussi les brebis qu'il sacrifie devant sa caméra. Si bien que parfois, l'on rit jaune. Ces pauvres diables pourraient être nos parents. Ça pourrait être nous ! En fait, semblant de rien, c'est toute la culture (*l'aculture*) nord-américaine que le réalisateur met sur la sellette ainsi que notre propension à vivre dans une bulle de verre pour nous protéger et nous isoler de nos semblables, souvent plus défavorisés, de par le monde. Les touristes ne sont pas les seuls à prendre des photos de leur vie au lieu de la vivre.

Bien que fort divertissant, le documentaire de Les Blank propose une réflexion philosophique qui dépasse la problématique du voyage organisé. Espérons que le film trouvera preneur chez les distributeurs.

J.L.

**JUST LIKE A WOMAN** — Christopher Monger — Grande-Bretagne — CAD

À la fin du festival, **Just Like a Woman** n'avait pas encore trouvé de distributeur québécois mais cela ne devrait pas tarder. À tout le moins, ce film délicieux se retrouvera sur les étagères de nos clubs vidéos. Tiré d'écrits autobiographiques, **Just Like a Woman** fait l'apologie de moeurs marginales, en l'occurrence le travestisme, qu'il tente de réhabiliter aux yeux du grand public. Spécifions qu'il ne s'agit ni d'un documentaire ni d'un drame psychologique mais d'une comédie légère, ce qui fait tout son charme subversif. À l'encontre de **Some Like it Hot** et de **Tootsie**, qui s'intéressaient au sort de travestis *accidentels*, le héros de **Just Like a Woman** en est un vrai. Pas question ici de rendre la vie facile au spectateur. On nous invite à «sortir du placard» et à nous identifier, *de notre plein gré*, à un être marginal. Quel bel acte libérateur !

Paradoxalement, la facture du film ne pourrait être plus conventionnelle. L'écriture et la réalisation sont d'une efficacité toute hollywoodienne; seul le contenu idéologique diffère. C'est un peu comme si le réalisateur menait sa bataille avec les armes de l'ennemi. La stratégie ne plaira pas aux puristes mais quoi qu'il en soit, **Just Like a Woman** donne lieu à des moments inoubliables. Comme celui où Julie Walters fait l'amour avec Monica (Adrian Pasdar), en «la» surnommant son bel oiseau du paradis... ou encore, la scène merveilleuse où les deux amants font une «sortie de filles», pour aller refaire leur garde-robe. Quelle hétérosexuelle n'a pas déjà rêvé de l'homme qui serait comme sa meilleure amie ?

J.L.

**LES LIBÉRATEURS ET LES LIBÉRÉES (GUERRE-VIOLS-ENFANTS.2 PARTIES)** (Befreier und Befreite) — Helke Sander — Allemagne — CAD

Helke Sander ne tourne pas beaucoup. On la connaît surtout comme rédactrice de la revue féministe *Frauen und Film* (1974-



1981), mais chacun de ses films fait figure de monument. **Les Libérateurs et les libérées**, mieux décrit sous son titre anglais **Liberators Take Liberties**, pourrait bien devenir le **Shoah** de la gent féministe. Plus de 200 minutes de plaidoyers à la mémoire des femmes violées par les troupes victorieuses, tantôt nazies, tantôt alliées qui ont foulé le sol européen durant la Deuxième Guerre mondiale. Sander interviewe des victimes et leurs proches, d'anciens soldats, d'anciennes combattantes aussi, des femmes à l'emploi des hôpitaux et des crèches, des statisticiens que la question intéressent, sans oublier les enfants issus de ces actes d'agression. La cinéaste mène son enquête méthodiquement, avec respect et compassion, mais parfois aussi, avec un sens de l'ironie où pointe l'indignation. Fine intervieweuse, la réalisatrice ne laisse passer aucune généralité, aucun flou de mémoire. De sa voix de velours, elle revient à la charge, et patiemment, implacablement, travaille ses sujets jusqu'à ce qu'ils forment une réponse claire et précise. Je n'ai jamais vu une telle maîtrise. De plus, l'information que la cinéaste réussit à soutirer est parfois stupéfiante. Dans les *jours* qui suivirent la libération de Berlin, il se serait commis des milliers de viols (des *milliers* !), pour la plupart perpétrés par des Soviétiques exacerbés par une propagande haineuse. Les Américains ne sont pas loin derrière (quelle était leur excuse ?) et les Britanniques figurent au bas de ce noir palmarès. Les hôpitaux allemands étant pour la plupart dirigés par des organismes religieux, l'avortement fut refusé dans la majorité des cas. De ces viols sont nés des milliers d'enfants, abandonnés par la suite ou élevés dans la honte. Le bilan qui se chiffre à plus d'un million de viols frôle la science-fiction mais les preuves sont là, à l'appui. La barbarie n'est pas morte avec Genghis-Khan.

Le plus étonnant dans **Libérateurs...** demeure la grâce avec laquelle Sander réussit à transcender l'horreur de son sujet, pour redonner une certaine dignité aux victimes des viols qu'elle comptabilise. La beauté de certains plans est remarquable. Les femmes qu'elle interviewe sont cajolées par sa caméra. Ici, l'éclairage d'appoint fait ressortir l'azur d'un regard bleu; là le blanc du carrelage met en relief le jaune lumineux d'une robe de soirée. Les femmes qui se confient à la cinéaste ne sont plus des victimes; elles sont mères et amantes, chirurgienne ou femme d'affaires, romancière ou poétesse. Ce sont des héroïnes. Une magnifique leçon de courage et d'humanité. Un très grand film.

J.L.

**THE LONG DAY CLOSES** — Terence Davies — Grande-Bretagne — HC

Il y a, dans le second long métrage de Terence Davies, une absence de trame narrative, un jeu intéressant sur le hors champ, l'omniprésence de la musique, et une frontalité des objets et des personnages qui rendent **The Long Day Closes** une oeuvre purement visuelle et sensuelle. Ici, le cinéaste retrouve le souci autobiographique et impressionniste du premier long métrage **Distant Voices, Still Lives**, mais le film se transforme cette fois-ci en un poème éclatant où la nostalgie se teinte d'une trompeuse morbidité. Car, dans **The Long Day Closes**, c'est bien de la vie qu'il s'agit, et plus particulièrement de son

exaltation. Pour Terence Davies, le cinéma semble être l'art de l'éphémère, du périssable. Il transcende le lieu privilégié de la mémoire où s'entassent tous les souvenirs, et les fantômes de la nostalgie apparaissent comme des tentatives de conjurer la mort. Pour le reste, il y a une texture raffinée, une lumière incandescente, et une bande-son tout en chuchotements, mots familiers, chansons, et bruissements des doux moments du passé. À l'instar de très peu de cinéastes contemporains, Terence Davies a une haute perception de son art.

É.C.

**LA MAISON DES ANGES** (Anglagard) — Colin Nutley — Suède — HC

Une chanteuse de cabaret, Fanny, a hérité de son grand-père une vieille demeure située près d'un village suédois d'une tranquillité à toute épreuve. Elle et son ami Zac, un artiste gai flamboyant, font tourner les têtes durant les funérailles et perturbent encore plus l'assemblée en annonçant qu'ils s'installent à demeure dans la maison. Le film raconte comment Fanny et Zac, après bien des provocations, souvent involontaires, finissent pas amadouer les villageois. Comédie de moeurs qui rappelle parfois le cinéma de Gilles Carle, **La Maison des anges** séduit d'abord et avant tout par la verve et l'humour de ses personnages. Si le thème de l'ostracisme est abordé de façon relativement conventionnelle, la description en elle-même du village et de ses habitants ne manque pas de saveur. Chaque villageois possède son petit secret que le film nous fait découvrir de façon tantôt drôle, tantôt dramatique. De plus, les interprètes sont tous remarquablement à l'aise et convaincants. Le problème, car il y en a un, c'est que le scénario se perd vers la fin dans des développements fastidieux qui minent notre intérêt.

M.G.

**LE MYSTÈRE DE LA SALLE D'AMBRE JAUNE** (Die Spur Des Bernsteinzimmers) — Roland Gräf — Allemagne — CO

En 1944, à Kaliningrad, des Nazis démontent une somptueuse salle entièrement décorée d'ambre jaune pour l'expédier vers une destination secrète. On ne l'a plus jamais revue depuis. De nombreux spécialistes se perdent en conjectures dans les efforts qu'ils déploient pour tenter de percer





ce mystère. Certains croient que la salle a été détruite, d'autres supposent qu'elle existe toujours dans un lieu inconnu. Sans prétendre connaître la vérité, les scénaristes élaborent leur propre hypothèse pour en faire l'objet d'un thriller hautement controuvé. Lorsque son père meurt dans des circonstances bizarres, l'héroïne découvre qu'il était sur le point de trouver l'emplacement de la salle d'ambre jaune. Elle entreprend sa propre enquête avec l'aide de son mari et d'un chercheur perspicace qui se consacre depuis des années à la recherche de ce trésor.

Si le sujet rappelle les **Indiana Jones**, le traitement demeure quant à lui purement allemand dans son humour ironique et dans ses considérations sociales et psychologiques abreuvées d'actualité (la réunification) et d'histoire (le passé nazi). Malheureusement, le récit s'empêtre dans des complications inutiles qui amoindrissent l'impact du suspense. Un peu plus de rigueur dans l'écriture et la mise en scène aurait sans doute fait toute la différence. Tel quel, le film est inachevé et bancal. On y prend pourtant un plaisir momentané, ne serait-ce que pour certains personnages savoureux et quelques situations plutôt drôles.

M.G.

**L'OEIL QUI MENT** — Raul Ruiz — France — HC

Merveilleuses aventures que celles où nous entraîne les élucubrations surréalistes et farfelues de Raul Ruiz. Bénéficiant cette fois d'un budget très confortable, le cinéaste a concocté



une histoire pleine de douce folie ésotérico-poétique à base de croyances superstitieuses et d'occultisme sulfureux. Le héros, spécialiste en miracles de toutes sortes, se rend dans un village du Portugal où son père lui a légué une fortune. Il découvre dans ce lieu étrange une population de somnambules affligés par de fréquents phénomènes surnaturels. La fortune de son père a été investie dans une usine de jambes artificielles dirigées par les hôteliers inquiétants qui accueillent le protagoniste. Ce dernier va alors s'engager, presque malgré lui, dans l'exploration de cet univers insolite et mystifiant.

Ce qui frappe d'emblée dans **L'Oeil qui ment** c'est la beauté visuelle du film, une beauté qui va droit au coeur d'un

esthétisme pictural classique animé sous nos yeux par la fièvre d'un poète plein d'humour et de roublardise. S'amusant autant avec le récit qu'avec la mise en scène, Ruiz signe un film purement ludique où l'étonnement est de rigueur. Déconcertant, fascinant et souvent hilarant, **L'Oeil qui ment** fait la synthèse entre deux traditions du fantastique: le surréalisme latin et le romantisme anglo-saxon. C'est un peu la rencontre imaginaire entre Luis Buñuel et Roger Corman. Quel bonheur !

M.G.

**OKOGÉ** — Takehori Nakajima — Japon — CAD

Chez les Japonais, une «Okogé» est une femme hétérosexuelle qui préfère la compagnie des homosexuels, non pas pour les «convertir» aux joies de l'hétérosexualité, mais parce qu'elle trouve en eux une sensibilité qui fait parfois défaut chez les hommes hétérosexuels. C'est ce qui arrive à Sayoki lorsqu'elle fait la connaissance de Goh et de son amant Tochihiro. Elle est même prête à leur céder son minuscule appartement pour leurs rencontres charnelles. À ma connaissance, le cinéma nippon n'a jamais présenté en Occident des films traitant du thème de l'homosexualité. **Okogé** l'aborde en évitant les clichés. Le cinéaste respecte ses personnages quelle que soit leur particularité sexuelle. Le parti pris visant à la normalisation de l'homosexualité est évident. Mais la démarche n'est pas militante, loin de là. Nakajima préfère l'illustration réaliste des sentiments et des rapports (scènes d'amour entre les deux amants, conflits familiaux). Il emploie un style direct, franc. En s'infiltrant dans un milieu marginal qu'il semble connaître à fond, il prend le risque de le légaliser tout en lui imposant quelques touches critiques. Le naturalisme dans **Okogé** rend le film plus attachant et le place parmi les oeuvres importantes du nouveau cinéma japonais des quelques dernières années.

É.C.

**PARENTS SERPENTS** (Parenti serpenti) — Mario Monicelli — 1991 — HC

Au cours d'un dîner en famille à l'occasion de Noël, les grands-parents annoncent qu'ils sont trop vieux pour rester seuls et qu'ils ont décidé d'aller vivre dans la famille de l'un de leurs enfants. Ceux-ci devront choisir lequel s'occupera d'eux.

Secoué du début à la fin par une cascade de répliques et de situations pittoresques, **Parents serpents** est mené tambour battant vers un fracas final inattendu. On en sort haletant, presque aussi épuisé que les nombreux protagonistes de ce récit explosif qui prouve une fois de plus que Mario Monicelli (déjà 77 ans!) n'a rien perdu de sa verve satirique. On a envie d'applaudir à tout rompre une telle maîtrise dans l'art de faire du cinéma, surtout lorsque la grande majorité des scènes sont tournées dans un appartement exigu où se démentent à qui mieux mieux une quinzaine de personnages vibrant de vie.

Le scénario, comme la réalisation, est à la hauteur des performances des acteurs qui seraient tous à citer. Grâce à eux, les personnages démarrent ensemble au quart de tour, faisant à







certain moments de **Parents serpents** un des longs métrages les plus cacophoniquement bruyants de ces dernières années.

La tombée du rideau est cependant anticlimatique au possible. Il est vrai que l'absence de générique final, la fin abrupte de la dernière séquence ainsi que la bande sonore tranchée à la hache poussent un public un peu désarçonné à se poser quelques questions ambiguës: Ne manque-t-il pas à ce film une conclusion plus plausible, une sorte de finition, une touche finale ? Le petit Mauro n'est-il pas le catalyseur d'une punition massive assénée par quelque juge à l'endroit de sa famille sans scrupules ? Et une ultime scène ne devrait-elle pas montrer cette dernière au grand complet derrière les barreaux ? Mettons tout cela sur le compte d'une copie hâtivement envoyée au Festival et, conséquemment, accidentellement amputée de deux minutes pourtant cruciales.

M.E.

**LE PETIT PRINCE A DIT** — Christine Pascal — France — CO

Violette a dix ans. On diagnostique chez elle une tumeur maligne au cerveau. Les médecins avouent qu'elle est inopérable. On imagine la réaction des parents devant un fait aussi cruel qu'inéluctable. Face à une telle catastrophe, un réalisateur pourra adopter un regard de clinicien. Cela donnera un film servi à froid pour étudiants en médecine. Si un réalisateur donne dans l'émotivité appuyée, son film risque de faire ruisseler de larmes toutes les peaux de crocodiles à bon marché. Christine Pascal a choisi les deux attitudes tout en privilégiant une émotion aussi discrète que profonde. Cette assertion se vérifie dans une séquence inoubliable où, sur une serviette en papier, le médecin Adam commence à expliquer à sa fille Violette le comportement anarchique des cellules de son cerveau. Il n'arrivera pas à terminer froidement son exposé. Des larmes viendront témoigner à la barre de l'émotivité. Il l'aime bien sa fille, même s'il la trouve gourmande, boulotte et maladroite. Au lieu de la soumettre comme cobaye à une médecine expérimentale, il entreprendra avec elle un voyage qui empruntera les désirs de cette dernière comme un testament d'icelle. Par la même occasion, son geste le rapprochera de son épouse délaissée à cause d'un flirt oriental. Devant un sujet

cas-caméra, la réalisatrice réussit un tour de force en dosant avec minutie la tension et la détente dans une musique de chambre où l'accordéon aurait des silences aussi évocateurs que les soupirs d'un violon. Les trois acteurs principaux sont à la hauteur d'un zénith rêvé. **Le petit prince a dit**, c'est un film d'une intelligence peu banale et d'une sensibilité médusante.

J.B.

**LES RUSSES** — Serguei Bodrov — France/Suisse/Allemagne/Russie — CO

C'est un film assez singulier que nous offre Serguei Bodrov (heureux récipiendaire du Grand Prix des Amériques, il y a trois ans, avec **La liberté, c'est le paradis**). Singulier parce que, tout en nous forçant à accompagner un groupe de touristes



« soviétiques » dans les méandres de leurs contradictions politico-idéologiques, il nous demande d'accepter la soudaine arrivée d'un certain Goriounov, homme d'affaires aujourd'hui fortuné qui avait quitté, vingt ans plus tôt, Moscou et une maîtresse — qui est aujourd'hui, dans cette petite ville suisse, la responsable du groupe susmentionné.

Après trente minutes d'un passable ennui (au cours duquel on apprend qu'un des membres du groupe semble avoir pris la fuite), le spectateur est obligé de redémarrer avec l'irruption de l'intrus qui remet toutes les situations dans une nouvelle perspective.

L'effet est original, à défaut d'être curieux, mais permet au réalisateur de mettre l'accent sur une série de contradictions d'ordre politique, idéologique, familial et même géographique.

L'atmosphère plonge dans le pathétique lorsque les deux mondes se séparent à la fin, incapables de s'empêcher de flotter entre deux eaux. Devant le constat de faillite d'un couple qui ne parvient pas à se refaire, on est amené à faire des parallèles entre le couple en question et les relations difficiles qui s'annoncent entre la nouvelle Russie et ses amis/ennemis de jadis.

Malgré certains passages traités à la légère, on se rend compte qu'il est difficile de badiner avec ce genre de sujet. Un système bien rodé, bien articulé, vient de s'effondrer, et ceux qui





observaient de l'intérieur les lents mouvements de sa désintégration en subissent aujourd'hui les contrecoups, les bras ballants, redevenus enfants devant l'inconnu.

Un constat aussi implacable peut parfois être suffisant pour décrire une atmosphère, un univers, à la condition toutefois que son auteur le fasse avec un regard critique. Bodrov multiplie les scènes de beuverie et de réminiscences sans donner la clé de son film. On en sort attristé, et finalement convaincu que comme **Les Russes**, les Russes ont besoin de notre inconditionnelle indulgence.

M.E.

**SANS UN CRI** — Jeanne Lebrun — France - CAD

**Sans un cri** nous introduit dans un huis clos à ciel fermé même si papa Pierre passe le plus lourd de son temps en cavale forcée à cause de son métier de camionneur. Maman Anne n'accompagne plus son mari parce qu'elle doit s'occuper de Nicolas, un rejeton qui se sent de plus en plus rejeté par son papa. Un chien viendra brouiller les pistes d'une frustration qui s'agrandit jour et nuit. Le couple habite une maison de garde-barrière. Le train-train quotidien sera de plus en plus perturbé par le train qui ne brille pas par sa discrétion. Normalement, la naissance d'un enfant devient comme une sorte de trait d'union entre époux. Ici, par les soins habilement dosés d'une Jeanne Labrune, un enfant plutôt sage devient un trait de discordance jusqu'à donner dans le fantastique aussi discret que terrifiant. C'est de la cruauté finement entretenue qui fabrique son poison avec l'air de chanter en sourdine, sans crier gare, la vengeance d'un rejeton aux crocs longs. Le fantastique vient de trouver une nouvelle recrue qui privilégie davantage la réflexion que l'esbroufe spectaculaire. Il s'agit d'un fantastique qui sourd de l'aveugle quotidien.

J.B.

**SWOON** — Tom Kalin — États-Unis — CAD

Ce premier long métrage en noir et blanc tourné en quatorze jours avec un très modeste budget marque le début d'un cinéaste dont on a hâte de voir la prochaine réalisation. Dans le Chicago des années 20, deux jeunes intellectuels juifs sont accusés du meurtre d'un garçon. À partir de ce fait apparemment véridique, Tom Kalin a tiré un film sur la précarité du système judiciaire (les deux accusés sont-ils jugés seulement parce qu'ils ont commis un crime, ou à cause de leur origine raciale et de leur homosexualité?), sur les impulsions (pourquoi ont-ils commis le crime?) et sur la fragilité des sentiments (l'un des accusés renvoie toute la responsabilité du crime sur son complice). Mais c'est surtout dans le traitement que le film de Kalin nécessite une constante attention. La trame narrative est peut-être linéaire, mais la mise en images rend l'oeuvre glaciale, rude, sans compromis. **Swoon** est un film difficile, mais aussi un premier essai éclaté qui prend tous les risques et affronte tous les dangers du cinéma indépendant. Et c'est peut-être là une des thématiques du film: la difficulté et, paradoxalement, le plaisir de tourner en toute liberté.

É.C.

**LA VALLÉE DE PIERRE** (La Valle di pietra) — Maurizio Zaccaro — Italie — CO

Autour d'une table, des amis discutent des vertus de l'esprit. À titre d'exemple, l'un d'eux raconte l'histoire d'un curé de village qui, jusqu'à la fin de sa vie, a vécu dans l'humilité et la modestie. Lorsque l'homme finit son récit, tous sauf un des convives sont en désaccord avec l'attitude du curé. La trame narrative est sans aucun doute simple, mais on reconnaît là toute la thématique qui fait la grandeur du cinéma d'Ermanno Olmi, coscénariste avec Zaccaro de **La Vallée de pierre**. Ancien élève d'Olmi, le cinéaste s'avère un brillant disciple. Il y a une intensité, une retenue, une modestie à chaque plan, à chaque image. Aucun geste posé, aucune parole prononcée ne se révèle inutile. Le film évoque le style elliptique des meilleurs films d'Olmi, se dégage de la production cinématographique industrielle par ses thèmes humanistes et profonds, et entreprend de séduire le spectateur avec un propos qui, à notre époque, peut paraître désuet: l'altruisme. D'une grande émotion retenue, **La Vallée de pierre** est une oeuvre majeure sur la voie que semble emprunter le cinéaste dans sa recherche des valeurs perdues et corrompues. À l'instar d'Ermanno Olmi, Maurizio Zaccaro prêche avec humilité un message universel tout en évitant toute notation mélodramatique ou tout discours dialectique redondant.

É.C.

**LA VALSE DU DANUBE BLEU** (Kek Duna Keringo) — Miklós Jancsó — Hongrie/France/États-Unis — CO

Miklós Jancsó, un des maîtres incontestés de la *caméra mouvante*, mérite bien le prix de la mise en scène que lui a décerné le jury. On connaît le penchant du cinéaste hongrois pour les tournages en plans séquences, les déplacements chorégraphiés d'acteurs et l'interprétation brechtienne. **La Valse du Danube Bleu** demeure fidèle à cette tradition, tout en la dépassant avec l'inclusion du support vidéo dans son esthétique visuelle. Dans le film, les personnages de Jancsó, politiciens et intrigants, sont gardés sous surveillance par une myriade de caméras vidéo; celles de la nouvelle presse libre et celles des services secrets. On revoit ensuite leurs visages de pantins sur des moniteurs servant d'écrans témoins à leurs activités illicites. À tout le moins, la mise en scène souligne on ne peut mieux la paranoïa toujours existante dans l'Europe de l'Est post-communiste.

Bien que l'intrigue de **La Valse...** soit contemporaine, le nouveau film de Jancsó s'inscrit sans problème à la suite de **Silence et Cri**, **Les Sans-Espoir** et **Psaume rouge**, des films d'époque qui s'articulaient «autour d'une mise à mort, d'un échec, de la destruction par une machine oppressive (l'armée, l'Église, les gendarmes) de celui ou de ceux qui prétendaient changer le monde» (Passek, *Le Cinéma hongrois*). Demandez au héros de **La Valse du Danube Bleu**, qui termine le film tué mystérieusement par les rétrogrades qu'il vient d'assassiner (sic)!

J.L.

Ces notes ont été rédigées par Janick Beaulieu, Élie Castiel, Maurice Elia, Martin Girard, Johanne Larue.

#### ABRÉVIATIONS UTILISÉES

AL: Cinémas de l'Amérique latine

AD: Cinéma d'aujourd'hui et de demain

CO: Compétition officielle

HC: Hors concours

TV: Films de la télévision

