

Pour en finir avec la compétition

Johanne Larue

Number 180, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49621ac>

[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. (1995). Pour en finir avec la compétition. *Séquences*, (180), 8–11.

1963



LES CARABINIERS

Ulisse et Michel-Ange reviennent de la guerre. À Cléopâtre et Vénus qui leur posent toutes sortes de questions, ils disent qu'ils ont rapporté tous les trésors du monde. Ils ouvrent leur valise sur la table et déploient de nombreux paquets de cartes postales attachées avec des rubans. «Regardez. Il y a des surprises: les monuments, les moyens de transport (...) des animaux, des montagnes, des paysages, les cinq parties du monde (...) Et naturellement, chaque partie se divise elle-même en plusieurs autres parties... De l'ordre, de la méthode: notre officier le disait toujours...» Dès **À bout de souffle** (1959), Jean-Luc Godard nous a appris à lire ses films, à traduire les images en mots et les mots en images, à explorer ce qu'il y a entre les sons et les lettres, entre ce qui se montre, ce qui s'écrit et ce qui se dit. Le désordre apparent et la négligence des **Carabiniers** («petite plaisanterie ubuesque», «simple croquis dessiné à la hâte», selon certains critiques de l'époque) tiennent ici du génie et recèlent mille trouvailles, où l'humour et le rire franchement ouvert sont rarement absents. C'est un comique féroce, mais sain, qui secrète l'intelligence et semble fouetter le sang. De tous les films de Godard, ce film sans âge, qui se revoit sans cesse avec énormément de plaisir, traduit le mieux l'ambition obstinée de son auteur de créer un cinéma nouveau.

et aussi: **8 1/2** (Federico Fellini), **Le Silence** (Ingmar Bergman), **The Servant** (Joseph Losey), **Le Guépard** (Luchino Visconti), **Pour la suite du monde** (Michel Brault, Pierre Perrault), **La Passagère** (Andrzej Munk), **Tom Jones** (Tony Richardson), **Le Mépris** (Jean-Luc Godard), **Muriel ou le temps d'un retour** (Alain Resnais), **The Birds** (Alfred Hitchcock), **Hallelujah the Hills** (Adolfas & Jonas Mekas), **Le Soupirant** (Pierre Etaix), **À tout prendre** (Claude Jutra), **Billy Liar** (John Schlesinger), **Lord of the Flies** (Peter Brook), **Les Fiancés** (Ermanno Olmi), **This Sporting Life** (Lindsay Anderson), **Main**

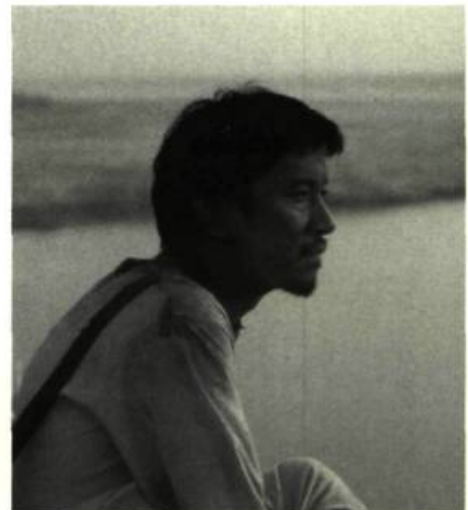
Pour en finir



Chaque année, c'est la même chose. L'équipe de rédaction tire à la courte paille pour savoir qui du groupe aura à se taper la compétition. C'est vous dire combien nous redoutons cette section du FFM. Ce n'est d'ailleurs un secret pour personne: de tous les festivals compétitifs de catégorie A, de par le monde, celui de Montréal s'avère le plus pauvre depuis bien des années. Et si je me fiche des raisons — parce que c'est à Losique d'y voir —, les conséquences, elles, me tiennent drôlement à cœur. Comment voulez-vous que les gens de cinéma prennent le Festival de Montréal au sérieux lorsque ce dernier n'est pas foutu de mettre la main sur de grands films? Quand un long métrage comme **Georgia**, excellent pour sa direction d'acteurs mais lancinant sur le plan narratif et pas très imaginaire sur celui de la réalisation, remporte les grands honneurs d'une compétition, c'est que quelque chose ne tourne vraiment pas rond. Et ce n'est pas la faute du jury. Cette année, il a dû composer avec une myriade de films qui se valaient à peu près tous. Il était une fois, **Le Musulman**, **Tragédie burlesque**, **Une histoire de Mongolie** et **Le Fleuve profond**: tous des films aux intentions souvent très nobles, aux belles idées humanistes, des œuvres qui veulent nous éduquer et nous promettent de grandes émotions, c'est une compétition taillée sur mesure pour le jury œcuméni-

basse sur la ville (Francesco Rosi), **La Baie des Anges** (Jacques Demy), **Le Doulos** (Jean-Pierre Melville), **Le Feu follet** (Louis Malle), **Le Joli Mai** (Chris Marker), **The Nutty Professor** (Jerry Lewis), **The Great Escape** (John Sturges), **Hud** (Martin Ritt), **From Russia with Love** (Terence Young), **The Pink Panther** (Blake Edwards).

que! Mais des films qui se servent de toutes les ressources du langage cinématographique pour livrer leur message? Rarissimes! **Warrior Langling**, **Roula** et **Liste noire** (voir texte p. 11), les trois films les plus stylisés de la compétition, se sont avérés ou vides de sens, ou racoleurs. C'est à désespérer! Même Subiela, un formaliste reconnu, n'a pas réussi à faire autre chose qu'un gentil film télévisuel sur sa passion du cinéma et la confiance aveugle qu'il porte en l'amour humain. Les longs métrages de Subiela accusent fréquemment des problèmes de rythme, mais **Ne meurs pas sans me dire où tu vas** remporte la palme. Fallait entendre le public s'esclaffer parce que le film n'en finissait pas de finir. Triste mais mérité... D'ailleurs, je ne réconcilie pas cet événement et le Prix Air Canada qu'on a tout de même décerné au long métrage. Losique aurait-il raison de penser que le public montréalais n'est pas assez raffiné pour voir la différence



Le Fleuve profond

avec la compétition

entre un film académique et l'expression de l'art cinématographique? Je ne le crois pas et j'en a marre de ses choix douteux.

Exemple à l'appui: **Kristin Lavransdatter**. Souvent aussi joli à regarder qu'un livre enluminé du Moyen-Âge et parfois transfiguré par le jeu très sensible de son actrice principale (Elisabeth Matheson), le film de Liv Ullmann s'enlise tout de même dans les pires conventions qui soient. Faut-il spécifier qu'il s'agit d'une adaptation de roman? On sent les pages tourner. Qui plus est, madame Ullmann commet une grave erreur lorsqu'elle fait débiter son film par la fin, c'est-à-dire, en nous montrant le mariage heureux qui finira par unir les deux amants maudits de son scénario. A-t-on idée de tuer ainsi tout espoir de suspense émotif? Les trois heures qui suivent sont bien longues et bien vaines. Idem pour **Confidences à un inconnu** et **Feast of July**, deux films luxueux et inutiles qui font un festin de leurs beaux costumes d'époque et de leur lumière léchée mais oublient, en chemin, de faire du cinéma.



Le Musulman

LE FFM EN PLEIN AIR

Une vraie bouffée d'air frais

La bouffée d'air frais était véritablement au rendez-vous cette année avec les projections extérieures qui ont eu lieu sur l'esplanade de la Place des Arts. Merci au festival de Locarno pour l'idée originale et à Claude Chamberlan pour avoir prouvé que la chose pouvait se faire pendant toute la durée d'un festival.

Tout y était. Le beau temps, la foule, le site majestueux, l'écho impressionnant et les films: de **Cyrano de Bergerac** à **Cinema Paradiso** en passant par **Amarcord** et **Metropolis**. Combien de spectateurs au juste, dites-vous? Des centaines, des milliers,... peu importe. Il faisait bon de voir les sourires sur les lèvres, des spectateurs debout et assis, des amoureux se coller, des enfants et leurs grands-parents tous rivés au grand écran aussi imposant que la salle Wilfrid-Pelletier. Tous en train de célébrer la magie du cinéma, tous en train d'y croire et de la vivre. Probablement comme il y a cent ans.

Petite suggestion pour la vingtième édition. Ce serait probablement trop osé, voire trop original pour les organisateurs de ce festival, mais pourquoi ne pas faire passer le test suprême à ce FFM habituellement sans imagination en doublant le nombre de projections pour montrer les films qui ont gagné le Grand Prix des Amériques depuis le début? Parions que certains d'entre eux ne tiendraient pas le coup...

Mario Cloutier



Feast of July

1964



DR. STRANGELOVE OR HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB

Grand chef-d'œuvre d'humour noir, film délirant sur le péril atomique, *Dr. Strangelove* fit sensation à l'époque. Stanley Kubrick (avec ses scénaristes Terry Southern et Peter George) a décidé de traiter d'un sujet brûlant. Et il s'en sort avec les honneurs de la guerre (froide). Convaincu qu'un complot communiste se trame, un général américain lance une offensive de bombardiers sur l'Union Soviétique, coupant toute communication avec sa base. Le président des États-Unis entre alors dans la ronde, essayant par tous les moyens de récupérer les bombardiers. Mais l'un d'eux, piloté par le major King Kong, ne veut rien entendre. Les Russes entre-temps annoncent leur riposte et le président doit consulter le fameux docteur Folamour, ancien nazi qui croit en la sécurité des abris souterrains. Mais la terre explosera quand même. Le message est féroce et a donné lieu à plusieurs points de comparaison (politiques de Kennedy et de Khrouchtchev de l'époque). Le film aurait pu être une comédie débridée sans conséquence, mais Kubrick sait prendre des risques et son refus de l'effet de toc force le respect. Et on n'oubliera pas de sitôt l'extraordinaire composition de Peter Sellers qui tient trois rôles dans le film, dont celui du docteur Folamour qui ne peut s'empêcher à toutes occasions de faire le salut hitlérien.

et aussi: *Kwaidan* (Masaki Kobayashi), *Prima della rivoluzione* (Bernardo Bertolucci), *Gertrud* (Carl Theodor Dreyer), *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos), *Shakespeare Wallah* (James Ivory), *Le Désert rouge* (Michelangelo Antonioni), *La Peau douce* (François Truffaut), *Le Journal d'une femme de chambre* (Luis Buñuel), *La Femme des sables* (Hiroshi Teshigahara), *Les Parapluies de*



Un héros ordinaire

L'Enfant d'eau, le « meilleur film canadien » du festival, ne vaut guère mieux. Des va-et-vient maladroits entre le passé et le présent usent notre patience dans le premier tiers du film. On s'y fait tout expliquer à gros traits, au lieu de laisser le drame entre les deux personnages principaux s'épanouir doucement et venir nous chercher *subtilement*. Bien sûr, les images sont jolies (difficile de faire autrement dans les Caraïbes), et David LaHaye joue avec abandon, mais il faut

plus pour faire un bon film, ou un bon mélodrame, comme c'est le cas ici. Les dialogues de Claire Wojas empruntent un peu trop à la forme littéraire et le discours qu'elle fait tenir à Cendrine, sa jeune héroïne, ne sied tout simplement pas à une adolescente de 12 ans. C'est Wojas, la femme, qui s'exprime à travers elle... et le résultat ne peut que s'avérer artificiel.

Je passe sous silence *Soupirs d'Espagne* (et *du Portugal*), *La Fièvre de Pâque* et *American Daughter*, trois films insignifiants qui n'auraient jamais dû figurer au sein même du FFM. Et que dire de *Cold Comfort Farm* et *Un héros ordinaire*, si ce n'est que, malgré leurs qualités, ils n'avaient pas non plus l'étoffe de films de compétition. Schlesinger a réalisé une comédie savoureuse mais qui, sans doute parce qu'elle a été produite pour la télévision, ne possède rien du génie cinématographique qui a marqué ses grandes œuvres (*Midnight Cowboy*, *Sunday*, *Bloody Sunday* et *The Day of the Locust*). Quant au drame politique réalisé par l'acteur italien Michele Placido, s'il fait montre d'une belle maîtrise narrative et visuelle (la photographie, très sombre et inquiétante, imite celle du maître américain Gordon Willis), son traitement rap-

Cherbourg (Jacques Demy), **Le Dieu noir et le diable blond** (Glauber Rocha), **Lilith** (Robert Rossen), **L'Insoumis** (Alain Cavalier), **Bande à part** (Jean-Luc Godard), **Une femme mariée** (Jean-Luc Godard), **My Fair Lady** (George Cukor), **The Pawnbroker** (Sidney Lumet), **Seance on a Wet Afternoon** (Bryan Forbes), **Scorpio Rising** (Kenneth Anger), **L'Évangile selon Saint-Mathieu** (Pier Paolo Pasolini), **Onibaba** (Kaneto Shindo), **Le Chat dans le sac** (Gilles Groulx), **America, America** (Elia Kazan), **The Night of the Iguana** (John Huston), **Judex** (Georges Franju), **Pour une poignée de dollars** (Sergio Leone), **Major Dundee** (Sam Peckinpah), **Nobody Waved Goodbye** (Don Owen), **A Shot in the Dark** (Blake Edwards), **A Hard Day's Night** (Richard Lester). →

pelle un peu trop celui qui marque généralement les films du même genre.

Si l'on fait le décompte, il ne reste plus qu'un film: *Le Pensionnat Oskar*. Je me range du côté de la FIPRESCI et reconnait comme elle les mérites du film de Suzanne Bier, le seul qui ait fait montre d'une originalité rafraîchissante et d'un certain équilibre entre forme et fond. Vu l'absence de compétition (c'est le cas de le dire), c'est donc lui qui aurait dû remporter le Grand Prix des Amériques. Ceci dit, il n'est pas certain que le film m'aurait impressionnée hors du contexte du FFM. C'est pas déprimant, ça?

C'est la dernière fois que je couvre la compétition du Festival des Films du Monde. Ou alors, qu'on me paye pour écrire et je ferai comme bien d'autres journalistes. Je normaliserai, jouerai à l'autruche ou me tairai au nom d'un chauvinisme mal placé... et j'irai en enfer pour avoir menti.

Johanne Larue



Le Pensionnat Oskar



Liste noire a deux principales raisons d'être. D'abord entraîner le spectateur dans un suspense policier à rebondissements et, en même temps, brosser un portrait peu flatteur des membres de l'autorité judiciaire québécoise. Dans les deux cas, le résultat laisse à désirer.

Cousu de fil blanc, le scénario n'est pas exempt de maladresses. Ainsi, l'identité de l'assassin est révélée au spectateur à mi-chemin (la sonnette d'ascenseur), mais le scénariste continue à semer les indices comme si de rien n'était. Souvent assez banale, cette intrigue frôle parfois le ridicule (une prostituée agressée dans un parc en plein jour par un magistrat septuagénaire) et elle n'offre que des rebondissements passablement prévisibles (un policier qu'on croyait mort réapparaît juste à temps pour abattre l'assassin qui allait porter le coup fatal à sa dernière victime). Narrativement, le film adopte le point de vue d'un personnage ou d'un autre de façon arbitraire et trop commode. Ce manque de rigueur finit par rendre le déroulement de l'intrigue laborieux.

Dans ce genre de films, si l'histoire ne tient pas, on peut parfois se rabattre sur les personnages. Une des forces du film noir américain se trouve justement dans sa façon d'observer le comportement humain dans des situations extrêmes. Malheureusement, ici, les personnages sont sommairement typés,

comme si le scénariste les avait créés à partir de deux ou trois caractéristiques «chocs»: salaud, lâche, sexiste, véreux, hypocrite... une belle galerie de pantins pas trop subtils et pas trop sympathiques. Le but est visiblement de faire sensation auprès du spectateur. C'est la manière forte.

Ce manque de subtilité et de nuance dans la caractérisation des personnages sabote les tentatives de critique sociale du film. L'approche est trop manichéenne pour être prise au sérieux. Le film nous apprend qu'il y a des avocats et des juges sexistes, malhonnêtes et crapuleux. Et alors? On le savait déjà. Par contre, on cherchera en vain dans *Liste noire* une véritable remise en question de l'appareil judiciaire.

La réalisation de Jean-Marc Vallée est solide techniquement, tout en étant remplie d'artifices réchauffés dans les éclairages, le montage et les effets sonores. Elle en met plein la vue au début, mais à la longue, elle ne parvient pas à injecter du relief, du rythme, du suspense ou de l'originalité à l'ensemble. En fin de compte, rien ne distingue cette réalisation de la pléthore de films policiers de série qui sortent en vrac chaque semaine sur cassette vidéo. Quant aux interprètes, ils font de leur mieux avec des dialogues qui manquent de finesse et de saveur. Ils ne sont pas trop choyés.

Martin Girard