

Le tour du monde en 200 films

Michel Coulombe

Volume 4, Number 4, September–October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (1984). Le tour du monde en 200 films. *Ciné-Bulles*, 4(4), 15–20.



Paris, Texas de Win Wenders, de l'errance à la conquête de la famille.

LE TOUR DU MONDE EN 200 FILMS

Le Festival des films du monde (F.F.M.) a huit ans, c'est-à-dire un peu plus que l'âge de raison. À cet âge, forcément, on continue de grandir. De toute évidence, le Festival des films du monde s'accommode bien de sa période de croissance. À l'image de son directeur, Serge Losique, il ne manque surtout pas d'ambition.

Ceux qui seraient tentés d'accuser Serge Losique de mégalomanie enfoncent bien inutilement une porte ouverte car l'homme, en conférence de presse, reçoit, avec un plaisir non dissimulé, les commentaires d'un critique qui le surnomme Napoléon. Serge Losique semble avoir la fibre napoléonienne à fleur de peau. Il voit grand, aussi se plaît-il à répéter que son festival est celui des films du MONDE. Rien de moins. Les pays absents ne tournent rien de valable ou sont victimes d'une bureaucratie qui les coupe de la direction du Festival des films du monde. Quoi qu'en disent ses adversaires, il faut admettre que Serge Losique livre la marchandise. Et il la livre mieux que personne.

Pour imposer un festival sur le plan international, il faut, évidemment, avoir les dents longues. Sur le territoire de chasse de Montréal, on trouve plusieurs tireurs d'élite parmi lesquels les festivals de Cannes, de Venise et de Berlin - le triumvirat européen. Si le Festival des films du monde veut se maintenir en selle et marquer des points - c'est-à-dire obtenir des films de grande qualité et la visite exclusive de leurs créateurs -

il lui faut mettre les bouchées doubles, avoir ses coupées franches. Les projets de M. Losique n'ébranlent pas la Croisette et font bien rarement blêmir d'envie le Lion d'Or - le 9e Festival des films du monde se tiendra tout de même un peu plus tard qu'à l'habitude, du 22 août au 2 septembre, aux dates habituellement réservées à la Mostra de Venise. Ils ont toutefois, des retombées immédiates sur la petite famille des festivals montréalais. Le Festival des films du monde ne fait pas de quartier à domicile.

Les Rendez-vous d'automne du cinéma québécois, organisés par la réalisatrice et productrice Louise Carré, ont dû, sous la pression du Festival des films du monde, se convertir au Rendez-vous du cinéma québécois et laisser tomber, *in extremis*, le mois de septembre pour se tenir fin janvier. Il y a à peine quelques années, le milieu cinématographique québécois, mécontent, célébrait l'ouverture du Festival des films du monde à sa façon en occupant la rue et en dénonçant le peu d'empressement avec lequel la direction du festival mettait en valeur le cinéma national. La production québécoise n'est plus aussi imposante qu'au milieu des années 70, ce qui n'a pas empêché le Festival des films du monde de présenter lors de sa huitième édition une sélection québécoise imposante: un film en compétition officielle (*Mario* de Jean Beaudin), trois dans la section Hors concours (*Le crime d'Ovide Plouffe* de Denys Arcand, *Le jour S* de Jean Pierre Lefebvre, *Les années de rêves* de Jean-Claude Labrecque), trois dans la section Cinéma d'aujourd'hui et de demain (*Mouvement-danse* de Céline Thibodeau et Gilles Paré, *Hey Babe* de Rafal Zielinski, *La femme de l'hôtel* de Léa Pool). A cette liste, il faut ajouter plu-

sieurs courts métrages. Comble de malchance - ou de concurrence - pour les Rendez-vous, le Festival des films du monde a repris le projet d'hommage à l'abbé Maurice Proulx, pionnier du cinéma québécois, prévu et préparé par Louise Carré. Le volte-face du Festival des films du monde et l'amélioration de ses relations avec le milieu cinématographique québécois imposent aux Rendez-vous un sérieux exercice de redéfinition.

Même les producteurs québécois ont voulu officialiser leur bonne entente avec le Festival des films du monde en tenant leur congrès annuel fin août à l'Hôtel Méridien (on y a beaucoup parlé de coproduction, un sujet qui gagne en popularité). Ce rapprochement n'est sûrement pas étranger au projet, dévoilé pendant le Festival des films du monde d'une Cité du Cinéma qui serait construit, dans le Vieux-Montréal. Ce super-projet, qu'appuyait le gouvernement Trudeau, que questionne le gouvernement Mulroney, que discutent certains professionnels du cinéma québécois et que rejettent des urbanistes désireux de rendre le Vieux-Port accessible, avait notamment Serge Losique comme promoteur.

Le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo a également perdu aux mains du Festival des films du monde quelques plumes - quelques films - cette année dont, évidemment, *Paris, Texas* de Wim Wenders, un habitué du Festival du nouveau cinéma. La loi du plus fort, celle du plus offrant, a toujours cours dans le monde merveilleux du cinéma. Le Festival de Dimitri Eipides et Claude Chamberlan est condamné, son nom l'indique, à présenter du cinéma nouveau, du cinéma qui risque de gagner en popularité et de faire, quelques années plus tard, les beaux jours du Festival des films du monde. Certains films ont quand même avantage à ne pas être engloutis dans la programmation gargantuesque du Festival des films du monde. Ainsi, à ce huitième Festival des films du monde, un film comme *Boy meets girl*, étonnant premier long métrage de Leos Carax (un homme y déclare, mélancolique: «Quand Mozart avait mon âge, il était mort depuis deux ans...»), passé plus ou moins inaperçu entre Scola, Bergman et Zulawski, aurait pu être une révélation, un film très remarqué au Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo. Ce Festival est clairement menacé par la poussée expansionniste du Festival des films du monde.

Le Festival des films du monde occupe littéralement le centre-ville montréalais, principalement la rue Sainte-Catherine. Le quartier général est revenu, très opportunément, à l'Hôtel Méridien, ce qui a facilité le travail des médias et huilé la mécanique du festival. Comme par les années passées, les projections ont eu lieu dans les cinq salles du Parisien alors que l'ouverture et la fermeture se faisaient à la Place des Arts. Les films les plus prestigieux de la section Hors concours ont été projetés une fois en matinée à l'Impérial, toute velléité d'utilisation intensive du vaste cinéma de la rue Bleury - un projet du Festival des films du monde - ayant été étouffée par l'indélogeable Indiana Jones, encore une fois à la hauteur de sa réputation du super-héros. Le Festival des films du monde a aussi fait appel aux cinémas La Cité - devançant ainsi le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo - pour les visionnements de son marché du film et à une salle du

Palace, située rue Sainte-Catherine, pour une projection supplémentaire.

ANNÉE FASTE

1984 aura été une année d'expansion pour le Festival des films du monde qui, heureusement, en a profité pour améliorer le fonctionnement de sa billetterie. Trois cent cinquante journalistes ont été accrédités. Le nombre des films sélectionnés a considérablement augmenté, passant, pour la première fois, la barre des 200 - un plafond, il faut l'espérer. Le nombre de projections atteignait 400. Pour pouvoir offrir pareil menu cinématographique, il a fallu allonger la table, c'est-à-dire prolonger le festival d'une journée. Le marathon des festivaliers dure désormais 12 jours. Comme par les années passées, en plus de proposer au public montréalais plusieurs premières mondiales, le Festival des films du monde reprend quelques-uns des films clés de Berlin (*Love Streams* de John Cassavetes, *Rembetiko* de Costas Ferris, *Rue barbare* de Gilles Béhat, *Le bal* de Ettore Scola) et de Cannes (*La pirate* de Jacques Doillon, *La femme publique* de Andrzej Zulawski, *Paris, Texas* de Wim Wenders, *Un dimanche à*



La femme publique de Andrzej Zulawski (distributeur: Karim).

la campagne de Bertrand Tavernier).

Le public cinéphile montréalais, majoritairement francophone, a bonne réputation. On le dit curieux, discipliné, indulgent, enthousiaste, attentif. Le Festival des films du monde devrait faire un effort particulier pour lui présenter davantage de films de langue française ou sous-titrés en français. Pourquoi ne projetterait-on pas, pour satisfaire les deux principaux groupes linguistiques de la métropole, chaque film dont il existe des versions sous-titrées française et anglaise une fois dans une version, une fois dans l'autre? Au chapitre du sous-titrage, il appartient au Festival des films du monde de rejeter systématiquement de la compétition



Windy City de Arnyan Bernstein (distributeur: Warner Bros.).

des films comme *Garcias por el fuego* (*L'étincelle*) de l'Argentin Sergio Renan, long métrage que rendait tout à fait imbuvable un sous-titrage français approximatif alourdi par la ponctuation espagnole. Si on ne se montre pas plus rigoureux, il ne faudra pas se surprendre de l'impopularité croissante du sous-titrage.

Le huitième Festival des films du monde aura permis le retour en force du cinéma américain jusque-là plus courtisé par le Festival of Festivals que par le Festival des films du monde. Rien de fracassant toutefois dans la sélection américaine, rien en tout cas qui puisse justifier la profusion de films sélectionnés. Deux exceptions toutefois, *El Norte* de Gregory Nava (lauréat du Grand Prix des Amériques) et *Love Streams* de John Cassavetes (Ours d'or du dernier festival de



Annie's Coming Out de Gil Brealy, la difficile re-naissance d'une jeune femme handicapée.

Berlin). Une surprise aussi, *Choose me* de Alan Rudolph, petit film qui révèle une Geneviève Bujold étonnante. On aura tôt fait d'oublier les *Until September*, *Windy City* et *The Ultimate Solution of Grace Quigley* malgré les performances plus qu'honorables de Kate Capeshaw, John Shea et Katharine Hepburn. Quand on se tourne vers le sud, on se plaît à imaginer, en compétition, les films de Foreman, Altman, Kubrick, Coppola ou Spielberg. Il y a loin de la coupe aux lèvres.

L'hommage rendu au cinéma australien a eu l'heur de plaire aux festivaliers, davantage c'est certain que celui qu'on avait fait au cinéma soviétique en 1983, une sélection qui s'était révélée peu attrayante et que le Festival des films du monde avait plus ou moins échappée dans sa grille horaire. Au Québec comme en Europe et aux États-Unis, on commence à bien connaître le cinéma australien, grâce à des films à succès comme *Breaker Morant*, *Picnic at Hanging Rock* et *Mad Max I et II* (bientôt *III*). Le cinéma australien, présenté au Festival des films du monde et soutenu avec conviction par une imposante délégation, est apparu plutôt conventionnel, volontiers commercial, souvent rétro et très ancré dans des réalités australiennes... (ce qui constitue, bien sûr, le secret de son universalité...). Un cinéaste se dégage du peloton, Paul Cox dont les films *Man of Flowers* et *My First Wife*, surtout le premier, portent la marque d'un auteur accompli. Les films de Paul Cox témoignent de la détresse de l'homme d'âge moyen, qu'il soit frustré sur le plan sexuel ou abandonné par sa femme. On a vite fait, constatant le succès remporté sur plusieurs marchés, d'élever le cinéma australien au rang de modèle pour le cinéma canadien (mais les recettes, on le sait, supportent mal l'exportation) et de craindre un exode systématique des réalisateurs et acteurs australiens vers la Californie.

En 1985, le Festival des films du monde braquera ses projecteurs sur un cinéma à peu près inconnu au Québec, celui de la Hongrie. Ce choix aura sûrement plu à la présidente du jury du huitième Festival des films du monde, la cinéaste hongroise Martha Meszaros.

COMPÉTITION

Sans être époustouflante, la compétition se défendait. On y trouvait des films de grande qualité dont *El Norte* de Gregory Nava, troublant reflet du drame guatémaltèque, *Mario* de Jean Beaudin, accaparante relation de deux frères soudés l'un à l'autre jusque dans la mort, *Bianca* de Nanni Moretti, révélation d'un rare talent pour la comédie (pourra-t-on jamais oublier cet instituteur complexé qui affecte de lire Proust dans une barque sous une ombrelle pour être remarqué des femmes...), *Annie's coming out* de Gil Brealey, émouvante histoire de l'affirmation d'une personne handicapée abandonnée à son lit d'hôpital, *Khandar* de Mrinal Sen, sobre évocation d'une rencontre dont il ne reste qu'une photographie et *La femme publique* de Andrzej Zulawski, rapport angoissé d'un réalisateur torturé et d'une mauvaise actrice.

Deux impardonnables exceptions assombrissaient la compétition: *Que he hecho yo para merecer esto?* (*Qu'ai-je donc fait pour mériter cela?*) de Pedro Almodovar, petit film espagnol sans queue ni tête et *Stress*, bluette signée Jean-Louis Bertucelli (*Dr Françoise Gaillard*). Le réalisateur de *Stress* a été estomaqué - faudrait-il dire très stressé - par la réaction non équivoque du public montréalais secoué par de grands rires aux moments les plus dramatiques du supposé thriller. Jean-Louis Bertucelli, mauvais joueur, n'a pas hésité à justifier la chose - le film était sauf! - par d'explicables différences culturelles.

Il ne fait toutefois de doute pour personne que les films *Stress* et *Tightrope* doivent leur sélection en compétition à la présence, au générique, des deux actrices Québécoises en exil, Carole Laure et Geneviève Bujold. L'une et l'autre reviennent au pays pour présenter un film construit autour de la peur des femmes en milieu urbain. Pendant que Carole Laure était traquée, dans *Stress*, par un admirateur transplanté du coeur,

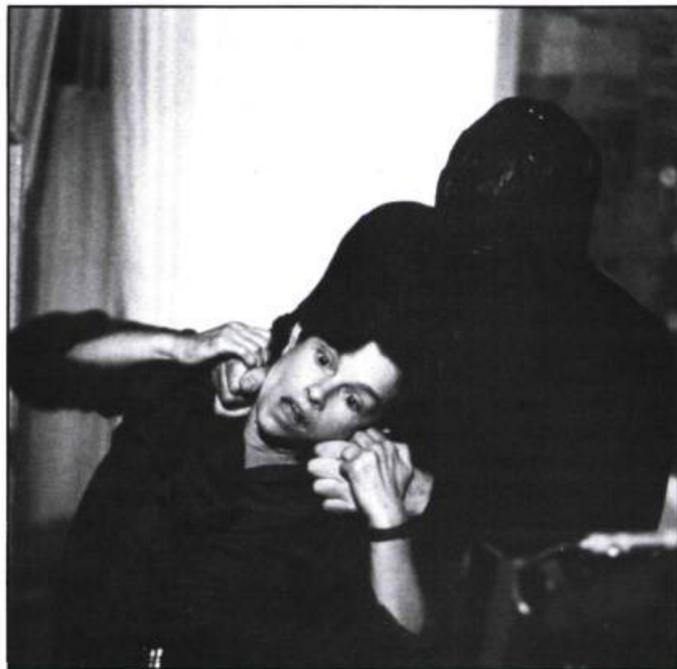
Geneviève Bujold échappait de peu, dans *Tightrope*, aux assauts d'un violeur assassin (l'hebdomadaire Village Voice, voix officielle de l'underground new-yorkais, a tout de même qualifié *Tightrope* de produit hollywoodien le plus intéressant de l'année). Bujold - Laure, même combat?

On comptait, en compétition, quatre films français, autant de films américains et un seul film canadien. On est en droit d'attendre du Festival des films du monde une sélection plus équilibrée et, pourquoi pas, un peu plus chauvine. Il apparaît inutile de comparer, avec amertume, la compétition montréalaise à celle de Berlin, Cannes, Moscou ou Venise puisque le plus important demeure que les festivaliers aient la possibilité de voir des films de valeur qui, autrement, seraient absents des écrans québécois et des films marquants lancés en grande pompe, que ce soit en section Hors concours ou en compétition. Les membres du jury demeurent les principales victimes d'une compétition peu reluisante et trop chargée (on devrait d'ailleurs alléger celle du Festival des films du monde de cinq ou six films).

La compétition section courts métrages, désastreuse en 1983, a repris du poil de la bête. Le choix du jury, *Every Day... Every Night*, premier court métrage de Kathy Mueller, rend justice à la sensibilité d'un film qui se penche sur la pénible réinsertion familiale des vétérans du Viêt-nam. Les Américains ont fait quelques longs métrages sur cette question (*Deer Hunter*, *Coming Home*). *Every Day... Every Night* est un film australien qui s'attarde, avec gravité, au sort des anciens militaires australiens et des membres de leurs familles. Le Festival des films du monde avait sélectionné trois films canadiens dans cette section de la compétition, des films d'animation produits par l'Office national du film (*Trêve*, *Opéra Zéro*, *Caméléon*). Il aurait certainement été possible de mettre également en valeur la production indépendante québécoise et canadienne, abondante et méconnue.



Stress de Jean-Louis Bertucelli (distributeur: Cinéma international).



Tightrope de Richard Tuggle (distributeur: Warner Bros.).

S'il est à peu près impossible d'évaluer, de l'extérieur, la performance du marché du film du Festival des films du monde, on peut souligner l'augmentation considérable du nombre d'inscriptions. La présence d'une délégation chinoise a soulevé un intérêt particulier lorsqu'il a été question que la Chine achète deux films québécois récents, *Mario* de Jean Beaudin et *Bonheur d'occasion* de Claude Fournier, les adaptations des romans de Claude Jasmin et de Gabrielle Roy.

PRIX

Le Prix de la presse internationale pour le meilleur film canadien, dont la remise était supervisée, pour la première fois, par l'Association québécoise des critiques du cinéma, a gagné en sérieux en 1984, vu la forte présence de films québécois. Il est allé au second long métrage de la réalisatrice québécoise Léa Pool, *La femme de l'hôtel*. Ce film succède à *Tyler* de Ralph Tomas, *Arthur Miller on Home Ground* de Harry Rasky, *Ça ne peut pas être l'hiver, on n'a même pas eu d'été* de Louise Carré, *Les Plouffe* de Gilles Carles et *Bonheur d'occasion* de Claude Fournier. Vu la faible représentation des films canadiens-anglais au Festival des films du monde, le prix est accordé, de façon assez systématique, à un film québécois.

La liste des prix remis chaque année au Festival des films du monde diffère quelque peu d'une année à l'autre. Le prix Romy Schneider pour la jeune découverte, créé en 1982 par suite de la mort tragique de la célèbre actrice, n'aura eu qu'une lauréate. On a vite fait d'oublier Romy Schneider, l'hommage qu'on lui a rendu n'ayant été qu'un coup de vent inspiré par l'actualité. Le prix du jury pour le meilleur scénario créé en 1981 a disparu le temps de deux festivals pour réapparaître, fort à propos, en 1984. Enfin on a créé, cette année, un prix qui devrait, dorénavant, être remis à une jeune cinématographie. Ce dernier prix a été décerné au cinéma autrichien, pour souligner le grand intérêt soulevé par le film *Les héritiers* de Walter Bannert, un long métrage où se mêlent le drame d'une jeunesse désabusée et la perspective d'un troisième conflit mondial.

La télévision de Radio-Canada diffusait, pour la deuxième année consécutive, une demi-heure quotidienne d'information et de commentaires consacrée au Festival des films du monde dans le cadre de l'émission *À première vue* animée par René-Homier Roy et Chantal Jolis. L'émission, qui a pris du tonus, a l'immense mérite de diffuser largement la culture cinématographique. Plusieurs festivaliers ont tout de même continué à se faire des gorges chaudes de ce divertissement télévisuel où on aurait osé ne pas aimer le plus récent film du cinéaste allemand Wim Wenders, *Paris, Texas*, Palme d'or du dernier Festival de Cannes.

THÈME À LA MODE

Le septième art est traversé, régulièrement, par des genres dominants, des idées fortes. Certains thèmes sont à la mode, d'autres l'ont déjà été ou paraissent éternels comme la passion et la jalousie (*Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff), la recherche d'un équilibre personnel et la famille (*Paris, Texas* de Wim Wen-

ders), la vengeance et l'amitié (*Tchao pantin* de Claude Berri), la création cinématographique (*La femme de l'hôtel* de Léa Pool la violence urbaine (*La prochaine victime* de Joao Batista de Andrade). Plusieurs des 140 longs métrages présentés au huitième Festival des films du monde s'intéressaient, le phénomène est récent, à l'intégration des communautés d'immigrants, par contre, très peu proposaient un regard ou une réflexion sur l'éventualité d'une guerre nucléaire.

Les métropoles d'Europe de l'Ouest et d'Amérique du Nord éprouvent de plus en plus de difficulté à assimiler, harmonieusement, le flot intéressant des arrivants, déshérités et exilés venus de Turquie, d'Haïti, de Cuba, d'Afrique ou du Viêt-nam. Plusieurs cinéastes ont voulu évoquer les luttes et les désillusions des peuples éparpillés, en quête d'une nouvelle patrie mais toujours attachés à l'ancienne.

Trois films présentés au Festival des films du monde lèvent le voile sur l'échec du melting pot américain. *El Norte* de Gregory Nava est assurément le plus percutant des trois. Deux jeunes fugitifs guatémaltèques traversent clandestinement la frontière américaine pour tenter leur chance en Californie où ils grossissent, résignés, les rangs d'une main-d'oeuvre vulnérable et bon marché. L'envers de la médaille américaine n'a rien de reluisant. Les personnages de *El Norte* ne sont pas toujours dupes de leur condition d'exploités. À l'occasion, ils se montrent très critiques face aux réalités américaines. (Lui: «Tu as l'air d'un clown»; Elle: «J'ai l'air d'une Américaine...»). Le sort des Japonais accueillis sur la côte Ouest dans une salle de désinfection n'est guère plus enviable, comme le montre *The Horizon* de Kaneto Shindo (*L'île nue*). Les Américains d'origine nippone, les «yellow monkeys», cultivent le sol californien à l'écart de la majorité blanche. Lorsque survient la Seconde Guerre mondiale, il leur faut lutter pour la reconnaissance de leur nationalité d'adoption. Les Américains bien pensants les suspectent de trahison, les emprisonnent, les privent de leurs biens. N'est pas Américain qui veut. Quant au film *Night songs* de l'Américaine d'origine iranienne Marva Nabili, il fait état, à travers le journal poétique d'une Vietnamiennne coupée des siens, des nombreux problèmes qui rongent la communauté chinoise habitant le Chinatown new-yorkais.

Latino-américains, Japonais et Chinois apparaissent à l'écran défaits, repliés sur leur communauté respective, isolés dans des ghettos, en marge de la société américaine. La terre promise est chèrement payée par la clandestinité, la mort et la résignation (*El Norte*), l'isolement, la formation d'un bataillon de choc japonais et la dépossession (*The Horizon*), la délinquance, le silence et les luttes intestines (*Night songs*). Le bilan est accablant, les films troublants.

L'Australie doit une large part de son peuplement à la forte vague d'immigration de l'après-guerre. Deux films australiens, *Moving out* et *Silver City*, parlent de ces néo-Australiens et le font avec plus d'indulgence que les films qui décrivent la situation des néo-Américains. Le premier film présente des Italiens partagés entre la nostalgie de la terre natale et le confort obtenu dans le pays d'adoption, le second montre des camps de Polonais à la recherche d'un emploi en Australie. Italiens et Polonais accèdent, en quelques an-

nées, à la classe moyenne. La façade australienne demeure intacte. On préfère raconter simplement plutôt que d'inciter à une prise de conscience ou de provoquer un affrontement.

Le thé à la menthe petit film français de Bahloul Bahloul trace, avec pessimisme, l'itinéraire d'un jeune Algérien parti chercher fortune à Paris, ville de plus en plus cosmopolite et de moins en moins accueillante. Seuls de menus larcins lui permettent de survivre dans la jungle parisienne. Sa mère - la mère patrie en quelque sorte - le ramène à la réalité et le supplie de rentrer au pays même s'il est déshonorant de revenir aussi pauvre qu'à son départ. Le film met en scène un groupe d'Algériens, à peu près pas de Français de souche française. Le rêve français, comme le rêve américain, a du plomb dans l'aile.



Le succès à tout prix de Jerzy Skolimowski, le regard de deux générations sur le drame polonais.

L'exil et l'intégration au pays d'accueil selon Jerzy Skolimowski (*Le cri du sorcier*), réalisateur de *Le succès à tout prix*, prennent une tout autre dimension, celle d'un manifeste. Le personnage principal, un réputé metteur en scène d'origine polonaise, vit à Londres où il cherche à raviver l'intérêt vacillant de l'opinion publique pour la Pologne. Il monte un spectacle à grand déploiement sur le drame polonais tandis que son fils - en réalité celui du réalisateur Michael Skolimowski - prend l'avion pour Varsovie afin de lutter, au pays, contre les vrais ennemis plutôt que de s'épuiser à alerter une opinion sursaturée d'information. Le message de Skolimowski est politique, la situation de son personnage exceptionnelle. Il n'est pas vraiment question de la Grande-Bretagne mais du fil, invisible, qui relie, pour la vie, un exilé à son pays d'origine.

La menace d'un conflit mondial, moins quotidienne mais bien réelle, soulève l'intérêt de moins de cinéastes. Tout le monde ne manifeste pas le dévouement exclusif de Peter Watkins (*The War Game*) pour la cause pacifiste ou l'opportunisme de la télévision américaine (*The Day After*). Claude Lelouch aborde

tout de même la question nucléaire dans *Viva la vie*, armé de son habituelle caméra-tourbillon et soutenu par une pluie de vedettes, les Piccoli, Rampling, Aznavour, Bouix, Aimée, Trintignant. Il célèbre la vie en empruntant la formule des poupées russes. Poupée no 1: la mystérieuse histoire d'un couple choisi par des extra-terrestres pour informer l'humanité des dangers qui menacent la planète Terre. Poupée no 2 (qui avale la première): un groupe bien organisé cherche à faire échec à la guerre nucléaire. Poupée no 3 (qui anéantit les deux précédentes): tout cela n'était qu'un rêve terrible, probablement le cauchemar de l'humanité face à la menace d'un troisième, et fatal, conflit mondial. Le spectateur peut quitter le cinéma soulagé, il ne s'agissait que d'un mauvais rêve: Viva la vie!

One Night Stand, petit film australien de John Duigan moins habile et moins spectaculaire que *Viva la vie*, se déroule carrément pendant un conflit nucléaire. Les personnages prennent d'abord la catastrophe à la légère, comme on réagit face à quelque chose d'improbable, de très lointain; puis, anéantis, ils se laissent gagner par la détresse. Malheureusement, il est trop tard. Sous des dehors assez légers, *One Night Stand* prend finalement l'allure d'un avertissement. *Les héritiers*, film autrichien de Walter Bannert entrevoit plutôt une guerre dite traditionnelle. Celle-ci serait provoquée par une recrudescence, en pays germaniques, des mouvements hitlériens. Le film de Walter Bannert, volontiers alarmiste, va droit au but.

Lorsqu'on veut attirer des foules dans les salles obscures, on parle peu, pour toutes les bonnes raisons qu'on peut imaginer, de l'éventualité d'une guerre nucléaire, des rapports Est-Ouest, de la famine ou de la surpopulation. Le cinéma destiné au grand public a, d'abord et avant tout, une fonction, de divertissement. Il commente le passé avec aisance, mais parvient difficilement à prendre position sur l'avenir, sauf lorsqu'il s'agit d'emprunter le chemin scintillant qui mène au cosmos, une route parsemée de voyages intergalactiques et de robots à tout faire. D'un côté, le rétro, de l'autre, la fuite en avant. Le choix est mince.

Michel Coulombe



Cher monsieur l'aviateur de Michel Poulette (distributeur: Vivafilm).