

Festival des films du monde 1983 **Sept ans... pour le septième art**

Léo Bonneville, Robert-Claude Bérubé, Janick Beaulieu, Patrick Schupp,
Jean-François Chicoine, Richard Martineau et Martin Girard

Numéro 114, octobre 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50938ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bonneville, L., Bérubé, R.-C., Beaulieu, J., Schupp, P., Chicoine, J.-F., Martineau, R. & Girard, M. (1983). Compte rendu de [Festival des films du monde 1983 : sept ans... pour le septième art]. *Séquences*, (114), 8–21.

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE

MONTREAL
18-28 AOÛT 83

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE MONTRÉAL 1983

Sept ans... pour le septième art

Le 7e Festival des films du monde a connu un succès éclatant. L'assistance n'a pas cessé d'augmenter dans les cinq salles au cours des dix jours de projection. On peut dire que la population est devenue familière avec ce festival et qu'elle l'attend, chaque année, avec intérêt. Il suffit de voir la foule qui patiente avant d'atteindre les guichets des billets pour se rendre compte que le festival est suivi avec ferveur. Et je crois que cette ferveur est justifiée. Car le Festival des films du monde a pris de l'expérience et les rouages semblent mieux huilés. Dans l'ensemble, les projections sont soignées et les séances commencent à l'heure prévue. On peut discuter longuement sur le choix des films, mais on peut dire qu'il y en a pour tous les goûts.

UNE COMPÉTITION VALABLE

C'est sans doute la compétition qui suscite le plus de controverse. Mais, à la décharge des organisateurs, il faut

savoir que le Festival de Montréal est coincé entre celui de Cannes et celui de Venise. Cannes reste sans contredit le plus grand festival international de cinéma. Il faut observer les producteurs, les distributeurs, les réalisateurs, les vedettes qui accourent à cette fête du cinéma, qui se tient dans un des plus beaux décors du monde, pour comprendre qu'il s'agit d'un événement sans pareil. Quant à celui de Venise, il est devenu le festival des réalisateurs. En effet, depuis cette année particulièrement, ce sont les grands noms du cinéma qui font les frais de cette manifestation. Et ce sont leurs films qui sont à l'affiche. De plus, le jury est composé exclusivement de cinéastes chevronnés. On peut conclure que Venise a trouvé son originalité en drainant ce qu'il y a de plus significatif dans l'art cinématographique. Il ne faut donc pas être surpris si la compétition de Montréal n'a le prestige et l'éclat ni de celle de Cannes ni de celle de Venise. Mais il faut avouer que les organisateurs de notre festival ne s'en sont pas trop mal tirés et qu'ils nous ont présenté des oeuvres qui retenaient notre attention. Évidemment quand Cannes et Venise ont écumés les meilleurs films, il reste les autres. Mais les autres n'étaient pas indignes de la compétition de Montréal. Quant au palmarès fort contesté, il relève exclusivement

de la responsabilité du jury officiel qui a fait son choix en toute liberté.

DES AMÉLIORATIONS URGENTES

Le succès que vient de remporter ce 7e Festival de Montréal ne doit pas laisser les organisateurs dormir sur leur triomphe. Il reste encore bien des choses à améliorer et j'espère qu'ils y verront pour la prochaine édition.

Tout d'abord, il est impensable que des gens doivent faire la queue pendant des heures pour obtenir des billets. Le système de la vente des billets semble relever de l'antiquité, comme si l'ère des ordinateurs était encore à des années lumière du Festival des films du monde. Il y a une sorte de sadisme inconscient à penser que la foule qui piétine et trépigne devant le cinéma Le Parisien est une bonne publicité pour le festival. Cela relève du cynisme. Il faut espérer que, dès l'an prochain, les gens n'attendront plus des heures et des heures avant d'être servis.

Depuis l'origine du Festival des films du monde, nous constatons que le français n'a pas la place qui lui revient dans le sous-titrage des films. On privilégie davantage les sous-titres anglais pour les films étrangers. Il me semble que l'on pourrait demander aux producteurs d'avoir plus d'égard pour la population francophone de Montréal. Si Cannes exige indiscutablement des sous-titres français, pourquoi Montréal ne ferait-il pas de même? Du moins pour la majorité des films. Pour annoncer les films, il faudrait demander aux personnes affectées à ce travail qu'elles se préparent. C'est de la pire grossièreté (pour ne pas dire ignorance) d'annoncer *La Ferme flambée* au lieu de *La Femme flambée*, alors que le réalisateur était dans la salle et de prononcer *Danton* à l'anglaise comme s'il s'agissait d'un personnage de bande dessinée. La salle n'a pas attendu une seconde pour répliquer vertement *Danton* à la française. De plus, quand cessera-t-on d'appeler directeur celui qui est, en français, metteur en scène ou réalisateur. D'ailleurs pourquoi venir annoncer les films que les spectateurs se sont déplacés pour voir si on n'a pas d'artistes à présenter ou encore si c'est pour débiter quelques mots à la vitesse ... du son.

QUEL PRIX DE LA PRESSE INTERNATIONALE?

On a pris l'habitude d'inviter la presse internationale à décerner un prix à un long métrage canadien en dehors de la compétition. Qu'est-ce à dire? Où est la presse internationale? Au moment du festival de Montréal, elle est en train de boucler ses valises pour se rendre à Venise. Et Montréal doit se contenter des critiques de chez nous et de quelques critiques étrangers. C'est peut-être la plus grande négligence des organisateurs de ce festival de ne pas attirer davantage de critiques de la presse internationale. C'est dire que la presse internationale, c'est un grand mot pour signifier peu de personnes. Il ne faut donc pas se méprendre. De plus, le scrutin pour l'attribution de ce prix est fort contestable. Les organisateurs se contentent de déposer, dans la salle de presse, une boîte dans laquelle des critiques (on ne sait trop qui!) viennent déposer leur bulletin de vote. Mais bien des critiques n'ont pu voir le film *Bonheur d'occasion* que le soir même de la clôture du festival, après la lecture du palmarès. Alors, donner un prix au nom de la presse internationale n'a aucune signification et relève de la fumisterie. L'existence même de ce prix est totalement à repenser.

LE PRIX OECUMÉNIQUE BAFOUÉ

Quant au prix oecuménique c'est une tout autre histoire que je voudrais résumer ici. Le jury oecuménique est accrédité auprès du Festival des films du monde depuis six ans, pour accorder un prix au film qui exprime le mieux les valeurs et le progrès humains. Formé de trois critiques catholiques et de trois critiques protestants de divers pays, il délibère pendant plusieurs séances pour non seulement déterminer le film élu, mais aussi pour le justifier dans une motivation de quelques lignes. Quand samedi après-midi, à la suite de longues délibérations, je suis allé, à titre de président du jury, cette année, annoncer au Directeur du festival que *The Go Masters* était notre choix, il en fut ravi, surtout après les critiques négatives qu'avait subies ce film. Je lui ai demandé si je pouvais remettre

le trophée lors de la séance de clôture. Il m'a répondu que, cette année, la cérémonie serait abrégée et que les prix pour les courts métrages ainsi que pour la Presse internationale et Air Canada seraient présentés lors de la réception qui suivrait la présentation de *Bonheur d'occasion*. Le prix oecuménique serait remis à la même occasion. J'acceptai tout bonnement cette décision. Mais quelle ne fut pas mon étonnement, ainsi que celui de nombreuses personnes qui assistaient à la lecture du palmarès à la Place des Arts, de constater que tous les prix (je dis bien tous les prix) étaient annoncés dans la salle Maisonneuve, à l'exception du prix oecuménique. Cette élimination m'a paru vexatoire, discriminatoire et méprisante. Lorsque je rencontrai M. Serge Losique, à la réception qui suivit, il me dit, d'un air hautain, de remettre mon prix aux vainqueurs. Ce que je fis en allant trouver la délégation chinoise et japonaise. Mais je tiens à dire à M. Serge Losique que le prix oecuménique n'est pas un prix bidon comme le prix de la Presse internationale et qu'il mérite tout le respect qu'on doit à un jury dont plusieurs membres viennent de pays étrangers. Cet insigne affront n'apporte aucune gloire au Festival des films du monde.

POUR CLÔTURER

Il faut dire que la soirée de clôture ne s'éloignait pas beaucoup pour le ratage de celle de l'an dernier. Diable! quand mettra-t-on de côté l'amateurisme et l'improvisation devant un parterre d'invités de marque? À voir Pierre Brousseau se fourvoyer pour annoncer un film gagnant, alors qu'on projette sur l'écran un extrait du film précédent, quelle confusion! Et quels extraits! Vraiment ceux qui ont fait le choix manquaient de discernement. Et particulièrement pour le film *The Go Masters* qui a fait hurler la salle. Et quelle coïncidence quand le directeur, Serge Losique, est venu dire le mot de la fin, alors qu'un film prenait la parole dans un râlement significatif! Ouf! À quand une clôture du Festival des films du monde dont nous n'aurons pas honte?

Je préfère terminer ce compte rendu en espérant qu'on apportera les modifications qui s'imposent. On ne peut dormir sur ses lauriers en rêvant à une assistance encore

plus considérable, l'an prochain. Sans conteste, ce 7e festival des films du monde a connu un réel succès. Il faut, maintenant qu'il mène une vie vigoureuse et que les contestataires se sont tus, que les organisateurs s'appliquent à améliorer certaines conditions de travail qui ternissent son prestige. S'il veut demeurer un festival de calibre international, il faut que le Festival des films du monde en ait non seulement le nom mais surtout la qualité.

Léo Bonneville

Cette année, durant le Festival des films du monde, *Séquences* a tenu un stand qui a attiré de nombreux visiteurs.



EN COMPÉTITION

AMAGI PASS (Japon) 1983

Il s'agit d'une première oeuvre. Après une longue carrière comme assistant-réalisateur avec divers cinéastes de son pays, Haruhiko Mimura, a entrepris, à l'âge de quarante-cinq ans, sa propre carrière d'auteur de films. Il a puisé son sujet dans un livre d'un romancier populaire, Seicho Marsumoto, sorte de Guy des Cars nippon. L'intrigue est astucieusement construite sur une armature faite de nombreux retours en arrière où les informations se complètent, et parfois se contredisent, jusqu'à ce que l'on trouve le fin mot d'un mystère vieux de quarante ans. La solution du meurtre d'un vagabond, attribué à une prostituée, semble avoir laissé insatisfait le policier chargé de l'enquête. On se demande cependant pourquoi il a attendu si longtemps pour confronter celui qu'il considère comme le véritable assassin, confrontation inutile d'ailleurs car, si le spectateur du film append la vérité, le détective lui n'en saura jamais rien. Le résultat d'ensemble apparaît comme un habile exercice de style, réalisé par quelqu'un qui connaît les trucs du métier. Il y a là les éléments d'une psychologie facile, d'étonnantes explosions de violence, des touches de sentimentalisme, le tout couché dans une photographie soignée de



style guide touristique. Car on a choisi pour lieu du crime un défilé de montagne particulièrement pittoresque. À défaut de capter entièrement mon attention, c'est un film qui m'a souvent charmé les yeux.

Robert-Claude Bérubé

LES ANNÉES 80 (Belgique) 1983

Présenté en queue de festival, alors que le public était déjà lassé de friandises cinématographiques plus ou moins lourdes, le film de Chantal Akerman faisait un peu figure de laxatif, de traitement contre une pelliculite aigüe. Il s'agit en effet de cinéma à rebours, fait pour conjurer les illusions émises par le grand écran.

On y traite du tournage d'un film en termes nettement démystificateurs. Une première partie présente des auditions tenues dans le but de choisir les acteurs et actrices voulus. Pleins de bonne volonté, des apprentis comédiens vivent, récitent ou annoncent le texte qu'on leur fait dire pendant que le spectateur, inconsciemment, cherche à établir des liens entre ces répliques diversement répétées, à construire un récit où elles trouvent place. Arrive le deuxième volet où se dessine le projet, délibérément banal, dans lequel chaque phrase prend une dimension intelligible. Cela s'accompagne d'un numéro musical, manifestement factice, où un incident vient mettre à nu les artifices de fabrication. Pour les amateurs de cinéma d'essai, de films de recherche, d'expériences neuves, tout cela présente un certain intérêt, mais on se demande ce qui a pu pousser le comité de sélection à inscrire ce film dans une compétition qui ne brille pas habituellement par son avant-gardisme (ce n'est pas un reproche, c'est de l'étonnement). *Les Années 80* (pourquoi ce titre?) est plutôt du genre d'expériences qu'on a coutume de voir au Festival du Nouveau Cinéma.

Robert-Claude Bérubé

LES BATAILLONS CÉLESTES (Hongrie) 1982

Avez-vous déjà essayé de vous souvenir d'un rêve dans ses moindres détails comme pour le vivre à nouveau? Entreprise difficile, parce que les rêves ont leur propre logique. C'est pourtant ce qui m'est arrivé avec le film de Ferenc Kardos. Ça se passe en Hongrie, le 18 novembre 1664, lors d'une chasse aux sangliers. On découvre dans un arbre un ange aux ailes brisées. Le comte Zrinyi l'amène à son château. Il faut savoir que, depuis plus de cent ans, la Hongrie est déchirée en trois parties: une partie occupée par les Turcs, une partie occupée par les Autrichiens, et une petite fraction restée indépendante. La grâce céleste réunit tout ce beau monde autour d'une table commune... jusqu'à ce que les conflits reprennent de plus belle. Le comte remettra l'ange en liberté. Et le rideau se ferme. Déjà fini! C'est bon signe: j'ai trouvé le film très court. Et pourtant, il durait 87 minutes.

Vu sous l'angle d'un rêve éveillé, ce film, même s'il ne casse rien et ne vole pas très haut aux yeux de certains cinéphiles, n'a pas cessé de m'intriguer. On se demande de quoi il retourne. C'est comme une intrusion fantastique dans le plus banal des quotidiens. Et c'est filmé avec une caméra qui ne se pose pas de questions. Elle enregistre tout simplement une légende, sans trop s'étonner. Chaque peuple a ses légendes. Mais, malheureusement, les légendes entraînent des jalousies. Chacun essaie de tirer la couverture angélique de son côté. Le prélat en fait une créature exclusivement catholique et veut l'amener à Rome. Un pape hongrois pourrait sauver son pays. Un autre serait capable de vendre les plumes de l'ange pour éponger ses dettes. Zrinyi se rend

compte qu'il s'est pris pour l'écu de Dieu. Frocards et nobles découvrent leurs calculs et leurs mesquineries. Seul l'ange reste muet. Il aura servi de révélateur. Un vol d'ange au-dessus d'un nid de guerres. On ne voit pas cela tous les jours.

Janick Beaulieu

BÉARN (Espagne) 1983

Située à Majorque en 1865, cette curieuse histoire n'est pas sans évoquer *Le Guépard* de Visconti: mêmes plans longs et graves.

À travers la chronique de la famille Béarn, riches propriétaires terriens, telle que tente de la reconstituer le prêtre jadis adopté, orphelin, par le maître de maison, on assiste à la lente agonie d'un monde dont les conditions de vie sont à la fois profondément archaïques et enserrées dans le carcan des traditions.



Les archives de la famille Béarn, que tout le monde convoite, et qui sont cachées dans la fameuse Salle des Poupées du titre, sont dépouillées par le prêtre, au lendemain de la mort violente et dramatique des maîtres. Profondément troublé par les secrets qu'il découvre, celui-ci les brûlera, anéantissant pour toujours les motifs et le déroulement des événements qui ont conduit la belle Xima, son oncle et sa

tante à se suicider.

Triangle à quatre côtés d'amour et de mort, le beau film de Jaime Chavarri rend parfaitement perceptible cette fuite du temps, et reconstitue minutieusement une époque où les passions les plus brûlantes étaient souvent les plus cachées. C'est aussi la peinture, dans un cadre aux teintes fanées, de quatre êtres déchirés et sans espoir. Le jeune orphelin adopté par Béarn trouve dans la prêtrise un refuge, mais non la paix.

Il est amoureux de Xima, nièce de Béarn, qui ira vivre avec son oncle à Paris une liaison amoureuse vouée à l'échec. Béarn revient à la propriété et renoue avec sa femme qui avait quitté le domicile conjugal quinze ans auparavant. Ils seront confrontés par une Xima revenue, pauvre, amaigrie, abandonnée par ses amants mais toujours aussi avide. Ils en mourront tous les trois...

J'avoue que j'ai beaucoup aimé ce film dur et fragile, un peu vénéneux, ciselé comme ces sombres eaux-fortes de l'époque que le metteur en scène a su recréer avec tant d'intelligence et de nostalgie.

Patrick Schupp

BENVENUTA (Belgique) 1983

S'il nous fallait rêver un film déraisonnable, parfaitement passionné, et imbibé littéralement de la magie des âmes, nous ne pourrions imaginer mieux, ou du moins plus gracieux, que ce *Benvenuta* échappé pour notre plaisir de l'imagerie à fleur de peau d'André Delvaux. Plutôt que d'étaler plastiquement des plans épurés qui tricoterait tant bien que mal une histoire de porcelaine, Delvaux, cinéaste subtil et raffiné, a choisi de procéder par d'élégantes touches dis-



crêtes, mais finement suggestives, en conviant ses personnages au rendez-vous de l'émotion pure. Partant du principe que « tout ce qui est beau sur terre est un peu triste », l'itinéraire tragique qu'il nous propose — et qui lui a valu un prix spécial du jury — est celui des amours périlées de Jeanne, femme acharnée puis bientôt étrange, dont les tourments de l'âme, comme ceux d'une hostie qu'on croque, pourraient bien avoir des affinités avec ceux des héroïnes de Truffaut. Je pense, entre autres, à Adèle Hugo ou même à cette femme qui habitait à côté. De Naples à Gand, de la pulsion milanaise aux cendres du désespoir pompéien, un seul passeport est ici maître et roi, c'est celui des sens, celui par qui on entend une clochette, on goûte le saumon fumé, on sent le Paco Rabanne, l'essence et les frites, celui par qui on effleure ce gant ou encore cette main, celui qui nous frappe, nous émeut, ou nous transporte doucement. Ajoutez aux charmes précédents la beauté saisissante des ombres et des lumières, la souplesse de la caméra, l'intégration habile de la musique aux méandres du drame, et vous comprendrez que tous, mais alors tous les éléments de ce film, sont d'une poésie minutieuse et absolument impeccable. Du côté des interprètes, si Françoise Fabian s'y révèle fort émouvante, et Vittorio Gassman assez juste dans un rôle qui convient

à son âge, Mathieu Carrière y traduit enfin la force et l'intensité qu'on lui souhaitait depuis fort longtemps. Malgré eux ou la qualité de leurs numéros, c'est néanmoins Fanny Ardant, en jeteuse de sorts résolue et aimante, qui nous fascinera le plus, comme par l'enchantement de quelque aura, c'est elle qui nous étourdira presque en s'écriant « Cet homme-là, je le veux », c'est elle enfin qui marquera définitivement le souvenir que nous garderons de *Benvenuta*. Il faut la voir. Envers et contre tous, elle méritait mieux que quiconque la palme de l'interprétation.

Jean-François Chicoine

EL CRACK DOS (Espagne) 1983

Jose Luis Garci est maintenant un familier du Festival des films du monde; c'est la troisième année consécutive que l'un de ses films y est présenté en compétition. L'an dernier, *Volver a empezar* y était remarqué par le jury oecuménique six mois avant de remporter l'Oscar du meilleur film étranger. Il y a deux ans se pointait justement *El Crack*, première aventure du détective privé madrilène German Areta, surnommé La Teigne. Comme son prédécesseur, *El Crack Dos* (i.e. Le Crack, deuxième partie) se veut une évocation à l'espagnole des drames policiers américains des années 40 et 50, connus collectivement sous le vocable de « film noir ». En témoignent la dédicace à Raymond Chandler, le romancier qui conçut le détective Philip Marlowe (héros incarné à l'écran par Humphrey Bogart, Robert Mitchum et autres) et une citation filmique empruntée au film de John Huston, *The Asphalt Jungle*. Il apparaît évident par là que l'auteur con-

naît ses classiques, mais de telles références peuvent être dangereuses, car elles permettent des rapprochements. Il suffit de comparer, en effet, le climat de tension qui sourd des quelques scènes empruntées à *The Asphalt Jungle* et l'état de léthargie qui enveloppe la majorité du film de Garci pour dénoncer la prétention du cinéaste espagnol. Garci a retenu quelques idées de ses modèles: la découverte progressive d'une vérité fuyante à travers un écheveau de circonstances de plus en plus complexe et serré et la solitude de l'enquêteur face au système établi. Philip Marlowe est une sorte de chevalier des temps modernes face à une société corrompue, sans liens familiaux ou même sentimentaux, désabusé mais combatif. German Areta n'est qu'un professionnel des filatures qui fait ce métier sans enthousiasme, parce que c'est celui qu'il connaît le mieux. Le personnage ne manque pas d'intérêt, tant par sa ténacité que par son humour pince-sans-rire (il faut le voir affronter une bande de loubards qui ont accaparé son auto), mais l'intrigue dans laquelle on l'a embarqué ne progresse guère que par des scènes bavardes à



travers lesquelles on trouve encore moyen d'insérer, à temps et à contre-temps, des vues aériennes de Madrid. Le comédien Alfredo Landa, d'allure keatonienne, confère tout de même un peu de consistance au personnage central, en faisant de lui un Don Quichotte moderne, un détective à la triste figure.

Robert-Claude Bérubé

DANTON

(France/Pologne) 1982

*Voir critique de
Patrick Schupp, p. 49*

LA FEMME FLAMBÉE (Allemagne fédérale) 1983

Flambée, sautée, rissolée avec ou sans les petits pois du scandale, la femme qui nous est présentée ici, étendue et bien beurrée sur petit ou plus grand canapé, n'est malheureusement rien d'autre qu'un amuse-gueule pour cinéphiles peu voraces. Elle s'appelle Eva, n'a pas spécialement l'âme d'une ménagère et décide, un jour, dans un excès de féminisme à rebrousse-poil, qu'il vaudrait mieux pour elle et son épanouissement personnel qu'elle oublie les affres de la sécurité acquise pour se libérer dans le bonheur de la prostitution professionnelle. Seulement, la béatitude n'étant pas gratuite, son idéal de pute sereine sera quelque peu entravé par ses amours baroques avec un gigolo de luxe. Au début, ça ne va pas trop mal. Le modèle est parfait, un peu tropical et on ne peut plus désirable: elle se pro-

stitue et il se prostitue. L'entreprise prenant de l'expansion, arrive l'heure où finalement il s'essouffle, s'attendrit et se surprend à jalousier, comme tous les Othello de son sexe, les messieurs corrompus qui entretiennent sa Desdemome de joie. Fidèle à sa nouvelle liberté, elle persistera néanmoins dans le péché. Il ne le supportera pas. Avec un peu d'alcool et une allumette, il réchauffera sans pitié sa flamme perdue et fera d'elle, littéralement et pour de vrai, telle une crêpe suzette qui s'appellerait Eva, une femme flambée que j'ai eue, pour ma part, bien du mal à digérer. Le plat est d'autant plus discutable qu'il nous est servi avec les condiments habituels du genre, version petit-bourgeois, je veux nommer, pour ne nommer que ceux-là, les séances de sadomasochisme, l'amour à quatre pattes ou sur une patte, et la fascination légendaire pour les seins moulés dans la cuvette. On n'en sort pas. En sortira-t-on jamais? Bon, d'accord, le film de Robert Van Ackeren est plutôt bien tourné. Il est assez bien servi par Gudrun Landgrebe, son interprète principal, il est plutôt ceci, il est assez cela, mais est-il vraiment assez pertinent? Qu'avons-nous à retenir de cette fausse démonstration cérébrale des originalités d'une psychologie en cul-de-sac? Le visionnement du film ne nous a guère mieux renseigné que la brève lecture de son synopsis. Bien orchestrées ou pas, nous avons notre claue de ce genre d'histoires.

Jean-François Chicoine

THE FOURTH MAN (Pays-bas) 1983

Le film commence et se termine sur une toile d'araignée. Cela nous

donne l'atmosphère dans laquelle baignera le film de Paul Verhoeven. L'araignée tend son piège à une victime pour ensuite s'arrêter sur le visage d'un Christ en croix. Un homme s'éveille. Il n'arrive pas à se raser tellement ses mains tremblent. Il s'agit de Gérard Reve, un écrivain qui demeure à Amsterdam. Il doit se rendre à Flessingue pour y donner une conférence. À la gare, il croise un jeune homme qui le fascine. Après la conférence, une certaine Christine aux allures de garçon l'invite à demeurer chez elle. Il y découvre la photo du jeune homme. Christine a eu trois maris décédés accidentellement. Qui sera la quatrième victime?

Dans ce genre de film, qui tisse sa trame avec des cauchemars, des hallucinations et des symboles provocants, il est facile de tomber dans la gratuité et l'esbroufe. Ici, tel n'est pas le cas. Verhoeven contourne les pièges à clichés pour nous servir un film d'atmosphère à même la hantise de la mort qui donne vie à des images surréalistes. Le film est vu à travers les yeux d'un romancier à l'imagination débordante et malade. Dans ce contexte, le narcissisme, la religion, la violence, l'homosexualité et l'humour se mélangent étrangement à un suspense d'une facture habile et fascinante. Une toile d'araignée à ne pas épousseter. On la conserve jalousement dans un coin de sa cinémathèque intérieure.

Janick Beaulieu

THE GO MASTERS (Chine/Japon) 1982

Épopée flamboyante et lyrique, réalisée conjointement par Junya Sato et Duan Jishun, ce long métrage d'une

durée de cent-trente-trois minutes raconte, à travers l'histoire d'un champion de go (sorte de jeu d'échecs chinois) qui part pour le Japon afin d'y retrouver son fils, un pan de l'Histoire des relations sino-japonaises. En fait, c'est toute l'époque qui a vu naître et croître l'impérialisme nippon qui nous est présentée et ce, du point de vue chinois; on y traite en effet des souffrances vécues par la Chine lors de l'invasion japonaise avant et pendant la deuxième guerre mondiale. On peut en quelque sorte qualifier *The Go Masters of Les Uns et les autres* asiatique, à la grande exception que le film ne manque pas d'intérêt.



Bien que fortement mélodramatique, et un peu trop pleurnicharde vers la fin, cette superproduction est à plus d'un titre fascinante et a constitué une agréable surprise pour plusieurs cinéphiles. On peut, bien sûr, contester le choix du jury qui y a vu le meilleur film de la compétition, mais toujours est-il que le récit, complexe, éclaté et fertile en flashbacks, attire toujours notre attention malgré sa structure non-conventionnelle. Un prix oeucuménique dont son jury n'a pas à avoir honte.

Richard Martineau

IO, CHIARA E LO SCURO (Italie) 1983

En langue anglaise, le film porte le titre de *The Hustlers*. En français, on pourrait traduire littéralement par *Moi, Claire et l'Obscur*. On voit illico le jeu de mots. Nous aurons donc affaire à une comédie. Le « moi » du titre, c'est Francesco qui travaille maintenant comme concierge de jour dans un hôtel. Autrefois, il travaillait de nuit. Mais, son prédécesseur a eu la bonne idée de mourir. Francesco peut, désormais, passer le plus clair de son temps dans les temples obscurs du billard. Il ne pense qu'à ça. Il « billardise » tout: une pomme, une clé, une table lui servent de prétextes à imaginer les meilleurs coups. Il faut le voir nous décrire sa fièvre du billard. Selon lui, c'est comme une musique, une récréation du monde avec bruits et gestes à l'appui. Ce qui nous vaut quelques passages comico-poétiques.

Chiara, c'est la fille dont il tombera amoureux. Ils se rencontrent dans un trolley avec des valises semblables. L'une contient un saxophone et l'autre, une queue de billard en aluminium. Il y aura erreur sur les valises. Vous devinez le reste et les situations comiques. *Lo Scuro*, c'est le champion incontesté de Goriziana. Francesco le provoque et gagne la mise: un café. Il y aura revanche. Mais Francesco perd chaque fois qu'il mise de l'argent. Il « emprunte » de l'argent aux coffrets de l'hôtel. Et le film continue.

Cette comédie, construite comme une partie de billard avec ses tensions, ses détentés et ses rebondissements, nous convie à un suspense d'un intérêt constant. Le film de Maurizio Ponzi doit beaucoup à ses interprètes. Marcello Lotti a plusieurs vrais championnats à son actif. Et surtout, Fran-

cesco Nuti. Avec lui, point de grimaces. Un seul mouvement des yeux vous invite à sourire. Le réalisateur a eu l'heureuse idée d'en faire plus qu'une mécanique du rire. Francesco, hanté par le billard, demeure un personnage attachant et très humain qui prête attention à tous ceux qu'il rencontre. Même à un mini-punk. Le spectateur tient le bon bout de la baguette en allant voir ce film.

Janick Beaulieu

LAST WISHES (Bulgarie) 1983

Je ne connais pas beaucoup l'humour bulgare, mais j'espère fortement que ce long métrage réalisé par Rangel Valtchanov n'en constitue pas le parfait exemplaire. En effet, cette histoire du photographe qui s'accuse d'avoir comploté contre les chefs d'État de l'Europe afin de sauver celle qu'il aime ne brille guère par sa subtilité d'esprit, ni par sa drôlerie. Bien sûr, ce portrait satirique de la noblesse européenne ne manque pas d'intérêt, ni sa caricature de la première guerre mondiale de saveur, mais, à force de trop souligner son propos, cette comédie croule sous la lourdeur de ses farces. Le cinéaste a peut-être voulu donner dans le baroque, toujours est-il que son film finit très vite par lasser: les personnages deviennent de plus en plus grotesques, et les situations, de plus en plus ridicules. N'est pas surréaliste qui veut. Ce carnaval d'images saugrenues ne cesse de nous le rappeler.

Il serait tout de même faux d'affirmer que cette réalisation est complètement nulle: certaines idées sont quelquefois amusantes, tout comme quelques personnages (dont la Reine qui, un oreiller sous sa robe, feint

d'être enceinte). Mais il n'y pas de quoi en faire un plat.

Richard Martineau

MI-FIGUE, MI-RAISIN (Yougoslavie) 1983

Tout est possible. Alors il est possible que ce petit film yougoslave soit sympathique. Il est possible que son charme incontestable m'ait échappé. Il est possible que ceci, il est possible que cela, venons-en plutôt au fait: il est surtout possible qu'aucune de ces possibilités n'ait réussi à me satisfaire. Ni trop heureux ni trop malin, juste entre les deux, c'est donc dire que *Mi-figue mi-raisin*, le film de Srdjan Karanovic, à force de faire fine bouche, ne rend malheureusement justice ni au croquant des figues ni à la saveur du raisin. Pour abrégé, il me suffira de vous dire qu'il y est question des péripéties intimes d'une Américaine moyenne en séjour prolongé dans une famille yougoslave. Manifestement gâtée, pourrie et nappée des meilleures sauces capitalistes, la demoiselle en question a par ailleurs ce genre de coeur gros comme la main, et libre comme le vent, qui la poussera finalement à s'amouracher d'un des fils de la famille, puis de l'autre, puis des deux à la fois, puis je ne le sais plus trop bien, jusqu'à ce que vienne la sauver, comme il en a sauvé tant d'autres, le mot libérateur de la fin. Tantôt légère ou presque agréable, l'aventure, somme toute ordinaire, se voit progressivement affubler de quelques primes insipides de fin de course que sont les scènes ridicules de la castration pudique et de l'annonce télégraphiée de la grossesse rédemptrice. De l'ensemble assurément il n'y

a pas grand chose à se souvenir sinon peut-être la bonne volonté générale, l'inoubliable musique redondante et peut-être aussi quelques idées noires qui m'ont paru clairement empreintes du plus tordu des jésuitismes. Suis-je en train d'extrapoler? Suis-je en train de confondre expérience touristique et oecuménisme de cuisine?

Jean-François Chicoine

MORTELLE RANDONNÉE (France 1983)

*Voir critique de
Léo Bonneville, p. 51*

NOUS SOMMES DU JAZZ (U.R.S.S.) 1983

Il fallait l'entêtement d'un jeune fou de jazz, Kostia, pour entreprendre d'imposer cette musique à ses compatriotes. Mais, sous le dehors d'une comédie légère, suintent différents tabous de la société soviétique: méfions-nous de la décadence américaine et de l'esprit bourgeois que traduit cette musique. Ce que conteste évidemment Kostia. Il reste quand même que Kostia doit vaincre ces obstacles. C'est d'abord avec deux musiciens ambulants qu'il va entreprendre de faire découvrir le jazz à ses concitoyens. Les premières tentatives échouent péniblement et il faut toute la ferveur et la conviction de Kostia pour convaincre ses deux compagnons de ne pas l'abandonner. Puis c'est la rencontre avec un saxophoniste qui



prend du temps à se plier aux exigences de cette musique. Et les voici tous les quatre sur la route essayant d'organiser des concerts qui se termineront souvent par des échecs. Toutefois l'astuce du scénariste c'est de faire pénétrer ce quatuor chez des bourgeois qui s'en donnent à coeur joie au son de cette musique hétéroclite. Le milieu étant miné, le quatuor se retrouve chez des truands et finit par aboutir en prison pour quelque temps. Venu d'Odessa, le groupe parcourt le pays jusqu'à Moscou et Léninegrad où il connaîtra un succès prometteur. Ce qui plaît dans le film de Karen Chakhnagarov, c'est l'humour qui exerce tout le guindé et le solennel de bien des films soviétiques. Ici, nous avons deux paires de joyeux compagnons qui se persuadent que leur musique (car l'auteur a su y intégrer des morceaux de jazz soviétiques en plus d'avoir puisé dans le répertoire

américain des années 20) trouvera des adeptes, surtout parmi les jeunes. C'est ce que l'on constate avec bonheur dans les dernières images du film. Il faut reconnaître que les quatre acteurs principaux mènent leur musique tambour battant et que leurs personnages oscillent entre la déception et le succès. Un film sans prétention, mais fort agréable à voir et à entendre.

Léo Bonneville

PHAR LAP (Australie) 1983

En Californie, en 1932, le cheval de course australien Phar Lap meurt mystérieusement. Son propriétaire, un homme pauvre devenu riche, rappelle l'histoire de cet animal, une véritable légende dans son pays. Son entraînement, ses premières courses, peu prometteuses, puis ses victoires éclatantes qui plus tard se répétèrent sont ainsi évoqués, de même que les différents personnages qui évoluèrent autour de ce champion de course.

Rien de bien original dans ce *Rocky* chevalin. Après l'Italian Stallion, voici en effet l'Australian Stallion qui, d'inconnu qu'il était, monte un à un les échelons afin d'aboutir dans les écuries les plus luxueuses. Le réalisateur, Simon Wincer, qui nous avait donné *Harlequin*, se limite à filmer au ralenti les performances athlétiques de ces « sabots de feu » dans une suite de belles images qui font hennir de plaisir les amateurs du genre, et qui réussissent à nous tenir en haleine malgré une forte impression de déjà-vu qui nous trotte dans la tête. On peut tout de même se demander pourquoi le cinéaste s'est attelé à la tâche afin de nous conter une histoire qui sature le cinéma com-

mercial, c'est-à-dire celle du « loser » qui finit par gagner ses épaulettes. Espérons que cette biographie d'un cheval achèvera bien le genre.

Richard Martineau

RIGHT OF WAY (États-Unis) 1982

Tiré de la pièce, *Right of Way* de Richard Lees, le film de George Schaefer nous présente Mini et Teddy Dwyer, un couple qui vit ses dernières années dans une petite maison de Santa Monica. Ils savent que le monde va tout croche, mais ils croient que l'amour le redressera. Quand une maladie incurable s'abat sur Mini, c'est d'un commun accord que notre couple décide de mourir ensemble, en toute douceur. Ce pacte de suicide leur apparaît comme une expression tangible de leur amour: l'un ne pourrait pas se priver de l'autre. Ils en causent le plus simplement du monde avec leur fille, Ruda, une célibataire dans la quarantaine. Cette dernière s'affolle, demande l'aide d'une travailleuse sociale, lit tout ce qui concerne le sujet, s'adonne à une surveillance de détective privé jusqu'à ce que...

Je te suicide si tu me suicides et vice versa. Chez les Roméo et Juliette, ça va: on connaît. Mais, des vieillards, jouer au m'as-tu-vu-mourir ensemble, c'est assez récent au théâtre et au cinéma. C'est sans doute à cause des progrès de la science. Le film a le mérite de nous faire réfléchir sur le tabou de la mort face à la société et à l'individu. Le jeu des deux acteurs célèbres est attendrissant. Pourquoi James Stewart m'est-il apparu plus vrai que Bette Davis? C'est probablement à cause de son rôle plus nuancé

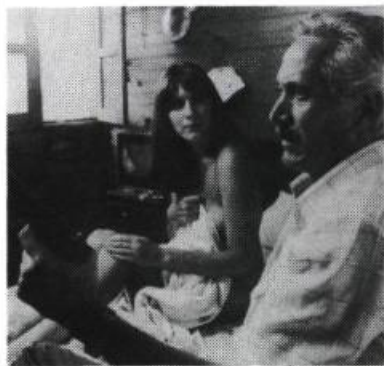
face à l'entêtement d'une Mini qui a décidé d'en finir une fois pour toutes. Quand le réalisateur lui-même, en personne, nous dit avant la projection, que son film a été fait pour la télévision, je le crois sur parole et sur images: les nombreux plans rapprochés deviennent monotones sur grand écran. Lorsque le couple est sauvé in extremis par la télévision, j'ai souri malicieusement. La télévision payante serait-elle une nouvelle forme de salut?

Janick Beaulieu

ULTIMOS DIAS DE LA VICTIMA (Argentine) 1982

C'est au réalisateur de ce polar que l'on doit le Grand Prix des Amériques du Festival des films du monde de l'an dernier, *Tiempo de la Revancha*. Il nous revient cette fois avec l'histoire d'un tueur à gages qui, au cours d'une mission délicate mais d'apparence banale, voit des complications mettre en péril non seulement le succès de celle-ci, mais également sa propre vie de même que celle de ses amis.

En fait, il est difficile de ne pas



faire le lien, et cela presque dès le tout début, entre cette adaptation d'un roman de J.P. Feinmann et le long métrage *Le Flingueur* (*The Mechanic*) de Michael Winner, qui mettait en vedette Charles Bronson. Le punch final ne vient donc pas nous prendre par surprise, ce qui a pour résultat que ce film d'Adolfo Aristarain ne fonctionne aucunement comme suspense. Par contre, l'on prend un vif plaisir à regarder évoluer cette galerie de personnages intéressants, tous bien dessinés et par le fait même crédibles. Le personnage central, incarné avec retenue par Federico Luppi, de par son impassibilité non dépourvue de sensibilité, retient particulièrement l'attention.

Richard Martineau

UTU (Nouvelle-Zélande) 1983

Après la destruction de son village par les troupes coloniales, un indigène renoue avec son passé de chef de guerre d'une tribu de Maoris et se met en route en quête de vengeance. Deux officiers reçoivent pour mission de le retrouver et de le tuer. S'amorce alors une lutte sanglante entre les opposants.

De tous les films de la compétition officielle, voici l'un de ceux qui m'ont le moins impressionné. Avec ses meurtres successifs et sa chasse à l'homme frénétique, *Utu* ressemble à *Halloween* ou *Friday the 13th*, avec cela en plus qu'un contexte historique et politique sert de toile de fond à ce récit de tueur fou assoiffé de sang. Tête coupée à la hache, corps déchirés par des balles de haut calibre, forte respiration du tueur en voix off et travellings par caméra subjective sont au menu de ce long métrage qui, sous prétexte d'articuler une réflexion sur

le colonialisme et l'absurdité de la vengeance, se délecte de sa propre violence. La photographie est soignée et les comédiens excellents, sans parler de la reconstitution d'époque qui paraît sans faute, mais *Utu* de Geoff Murphy n'en demeure pas moins un vulgaire film d'exploitation. Qui n'arrive pas à la cheville du puissant film de Fred Schepisi, *The Chant of Jimmie Blacksmith*.

Richard Martineau

THE WILD DUCK (Australie) 1983

Curieuse migration que celle de ce canard sauvage né en Norvège sous la plume du dramaturge Henrik Ibsen. Il revit en Australie devant la caméra d'un réalisateur français, Henri Safran, qui dirige dans les principaux rôles Jeremy Irons, un comédien anglais, et Liv Ullmann, une actrice norvégienne (tout de même) s'étant fait surtout connaître dans des films suédois ou américains. L'apport de ces éléments internationaux n'arrive cependant pas à conférer une saveur particulière à ce canard à l'eucalyptus parfumé au safran. Le réalisateur est surtout connu pour un bon film pour enfants, *Storm Boy*, tourné en 1976; il s'était alors adroitement inspiré du contexte australien pour donner un bain de fraîcheur à un thème classique, l'attachement entre un enfant et un animal (en l'occurrence un pélican). On retrouve ce thème chez Ibsen alors que la fillette d'un couple mal assorti s'attache à un canard sauvage dont la présence prend une valeur nettement symbolique. La visite d'un vieil ami, dont le culte de la vérité atteint des dimensions maniaques, vient mettre en danger l'équili-



bre précaire du foyer. Le thème est intéressant; est-ce que tous sont assez forts pour faire face à une réalité sans fard dans les relations humaines? Mais le traitement qu'on lui impose ici, bien qu'assez soigné sur le plan pictural, n'apparaît pas très convaincant. Il s'agit tout au plus d'une entreprise de théâtre filmé qui nous ramène aux beaux jours de l'American Film Theater d'empesée mémoire. Il est difficile de croire en Jeremy Irons dans le rôle du mari velléitaire et passif, et même si Liv Ullmann est plus crédible dans celui de l'épouse, l'union de ce couple apparaît des plus problématiques. J'ai vu, en 1977, lors du premier Festival des films du monde, une version allemande du même sujet, signée Geissendorfer; on y trouvait Jean Seberg, Peter Kern et Bruno Ganz: le traitement était beaucoup plus prenant. Il semble que les canards sauvages ne puissent survivre sous toutes les latitudes.

Robert-Claude Bérubé

COURTS MÉTRAGES

EN COMPÉTITION

Je commence par la bonne nouvelle: les deux meilleurs courts métrages de la compétition officielle étaient canadiens. Et, justice oblige, chacun a été récompensé d'un prix. *Narcisse* de Norman McLaren a mérité à son auteur un prix pour l'ensemble de son oeuvre, un peu comme si le film lui-même résumait la carrière de cet artiste. C'est du reste assez exact puisqu'il contient quelques-unes des découvertes techniques et formelles de McLaren sur un sujet qui lui est très cher: le ballet filmé. Il s'agit d'une illustration fort brillante du mythe de Narcisse dans laquelle le cinéaste reprend, en outre, sa légendaire technique de décomposition du geste. Autant par la qualité des danses que par l'exactitude du montage (passage d'un plan éloigné à un plan rapproché), *Narcisse* procure un plaisir visuel assez intense. L'autre court métrage canadien primé est l'oeuvre de deux cinéastes de l'Office national du film (qui a produit celui de McLaren), Thomas Vamos et Joyce Borenstein. Leur film, *La Plante*, est une délicieuse comédie dont la réussite repose à part égale sur la qualité des effets spéciaux et l'originalité du sujet. Un jeune homme installe une petite plante verte dans son salon et l'observe pousser à une rapidité peu commune, jusqu'au moment où le végétal finit par provoquer des catastrophes de toutes sortes dans la maison. C'est un petit film vif d'esprit, sans aucune prétention, et qui débouche sur une conclusion assez surprenante. Les 35 minutes que durent le film passent à toute allure.

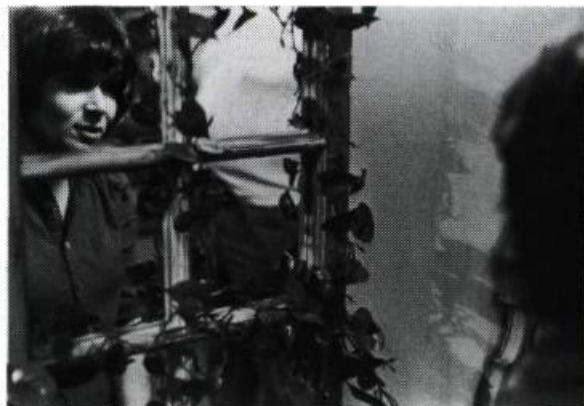
La mauvaise nouvelle maintenant: quasiment tous les autres courts métrages de cette compétition étaient fai-

bles sinon franchement mauvais. Quelques-uns seulement méritent l'attention. *Nous avons été oiseaux*, un film d'animation soviétique, est de ceux-là. Plus d'ailleurs pour la joliesse de ses dessins que pour son sujet assez lourdement moraliste. *The Rocking Horse Winner*, film anglais de Robert L. Bierman, est une élégante adaptation d'une nouvelle de D.H. Lawrence. C'est un petit film produit avec des moyens confortables et qui crée habilement un climat fantastique assez pénétrant. *La Petite Nuit* du Québécois André Théberge ne manque pas de charme et possède une qualité humaine fort sensible. Cela dit, il manque au film un sujet véritable et on a l'impression qu'il se termine par essoufflement. *Ombres et secrets*, film français de Philippe Delarbe (avec Jean Marais!) est un exercice curieux, presque morbide, d'une prétention assez irritante, mais qui laisse tout de même sa marque dans l'imagination du spectateur.

Ce sont là les films qui ressortent un peu du reste. Les autres ne méritaient simplement pas de figurer dans cette compétition. Surtout pas *Wu Xin Li Lianjie*, un documentaire ridicule sur les arts martiaux, qui semble s'être glissé dans cette sélection par erreur. Certains autres films ne manquaient pas de bonne volonté mais étaient gâchés, soit par leur naïveté (*Le Certificat d'indigence*), soit par leur maladresse (*Baleine fraîche*). Le Canada sort donc vainqueur de cette compétition, mais la concurrence n'avait rien de bien inquiétant. Une sélection plus rigoureuse s'impose donc pour l'année prochaine.

Martin Girard

La Plante de Thomas Vamos et Joyce Borenstein



PALMARÈS 1983

LONGS MÉTRAGES

Grand prix des Amériques

The Go Masters de Junya Sato et Duan Jishun (Chine/Japon).

Prix Spécial du Jury

Benvenuta d'André Delvaux (Belgique/France)

Prix du Jury

Bearn de Jaime Chavarri (Espagne)

Prix d'interprétation féminine

À Yuko Tanaka dans *Amagi Pass* de Haruhiko Mimura (Japon)

Prix d'interprétation masculine

À Gérard Depardieu et Wojciech Pszoniak dans *Danton* de Andrzej Wajda (France / Pologne)

COURTS MÉTRAGES

Hommage à Norman McLaren pour l'ensemble de son oeuvre à l'occasion de la présentation de son film *Narcisse* (Canada).

Grand Prix de Montréal:

La Plante de Thomas Vamos et Joyce Borenstein (Canada)

* * *

Prix de la presse internationale

Pour le meilleur long métrage canadien en dehors de la compétition à *Bonheur d'occasion* de Claude Fournier (Canada)

Prix Air Canada

Pour le film le plus populaire du festival à *Carmen* de Carlos Saura (Espagne) et *Les dieux sont tombés sur la tête* de Jamie Uys (Afrique du Sud).

Prix oecuménique

The Go Masters de Junya Sato et Duan Jishun (Chine/Japon).

Dans un langage accessible à tous, ce film contribue, malgré des affrontements séculaires, à transformer les mentalités en vue de la réconciliation et de la coopération de deux pays de sociétés différentes.