

Les 100 ans en 100 films [1979-1994]

Maurice Elia

Numéro 181, novembre-décembre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49576ac>

[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

Elia, M. (1995). Compte rendu de [Les 100 ans en 100 films [1979-1994]]. *Séquences*, (181), 4–59.

100 POUR 100

Les 100 ans en 100 films

par Maurice Elia

1979



ALEXANDRIE, POURQUOI?

Sans doute l'unique cinéaste arabe de stature internationale, l'Égyptien Youssef Chahine est aussi le seul dont les œuvres font grimacer les régimes arabes, et cela parfois avant même d'être terminées. Alors qu'il tournait **Alexandrie, pourquoi?**, film conçu plus d'un an avant le voyage du président Sadate à Jérusalem (et dont l'action se situe durant la Seconde Guerre mondiale), les autorités syriennes virent dans les amours d'un Musulman et d'une Juive, entre autres situations inacceptables, l'exaltation symbolique de la «politique de trahison» du gouvernement égyptien et interdirent en bloc tous les films réalisés et produits par Chahine. Le film, empreint de générosité et de richesse humaine, mettait en scène nationalistes et comploteurs, pro-allemands parce qu'anti-britanniques, les membres d'une organisation secrète islamique, une princesse protectrice des arts ainsi qu'une catégorie de riches qui croient que l'argent peut tout procurer. Le cinéaste, qui a passé sa jeunesse dans la capitale estivale et durrellienne de l'Égypte, a eu le courage de se souvenir de cette extraordinaire cité cosmopolite d'avant la révolution de 1952, où existait une société tolérante, laïque, ouvertes aux Musulmans, aux Chrétiens et aux Juifs. Chahine compléta sa trilogie alexandrine avec **La Mémoire** (1982) et **Alexandrie encore et toujours** (1990).

et aussi: **Apocalypse Now** (Francis Ford Coppola), **Oblomov** (Nikita Mikhalkov), **Stalker** (Andrei Tarkovski), **My Brilliant Career** (Gillian Armstrong), **L'Amour en fuite** (François Truffaut), **Tess** (Roman Polanski), **Nosferatu** (Werner Herzog), **Le Tambour** (Volker Schlöndorff), **Hair** (Milos Forman), **Angi Vera** (Pál Gábor), **Le Christ s'est arrêté à Eboli** (Francesco Rosi), **La Cité des**

Tournages

• Harmony Korine, le jeune scénariste de **Kids**, fera prochainement ses débuts derrière la caméra en tournant **Gummo**, d'après un scénario de son cru. Il y sera une fois de plus question de jeunes vivant divers problèmes; l'action se déroulera à New York et dans une petite ville du Midwest américain.

• Andrew Lloyd Webber met en chantier **Whistle Down the Wind**, une version musicale d'un film anglais du début des années 60, dans lequel trois enfants cachent un meurtrier en fuite qu'ils prennent naïvement pour le Christ revenu sur terre. Bien qu'une production théâtrale soit également prévue, Lloyd Webber accorde néanmoins la priorité à la version filmée, qui sera incidemment réalisée par Brian Gibson.

• Liliana Cavani tournera bientôt en anglais **Mozart and Mozart**, un film sur l'enfance du célèbre compositeur et ses rapports avec sa jeune sœur Nana.

• Rob Cohen ne chôme pas. **Dragonheart** est à peine terminé qu'il s'apprête à diriger Sylvester Stallone dans **Daylight**, tout en préparant **Do Not Go Gentle** avec Sean Connery. Celui-ci y jouera le rôle d'un astronaute qui fait avorter une mission en raison d'une crise de panique juste avant le lancement. Plusieurs années plus tard, sur le point de mourir, le cosmonaute sent le besoin de se racheter en participant à une nouvelle mission. Rob Cohen a un défi technologique de taille, car il s'est mis en tête de ne pas prendre un autre acteur pour interpréter le personnage de l'astronaute jeune. Il devra donc trouver un moyen crédible pour rajeunir Sean Connery à l'écran et lui faire ainsi retrouver ses trente ans.

femmes (Federico Fellini), **Don Giovanni** (Joseph Losey), **La Luna** (Bernardo Bertolucci), **Répétition d'orchestre** (Federico Fellini), **La Terrasse** (Ettore Scola), **Amateur** (Krzysztof Kieslowski), **Le Saut dans le vide** (Marco Bellocchio), **Les Demoiselles de Wilko** (Andrzej Wajda), **Black Jack** (Ken Loach), **Quadrophenia** (Franc Roddam), **Kramer vs. Kramer** (Robert Benton), **Moscou ne croit pas aux larmes** (Vladimir Menshov), **Série noire** (Alain Corneau), **Norma Rae** (Martin Ritt), **Manhattan** (Woody Allen), **The China Syndrome** (James Bridges), **Mad Max** (George Miller), **L'Hiver bleu** (André Blanchard). ➔

• La réalisatrice de **Mina Tannenbaum**, **Martine Dugowson**, tourne en ce moment **Portraits chinois**, qui décrit sur une période de deux ans la vie sentimentale et professionnelle d'un groupe d'amis travaillant dans les milieux du cinéma et de la mode. En plus de Romane Bohringer, Elsa Zilberstein et Jean-Philippe Ecoffey qui jouaient déjà dans son film précédent, on retrouvera également Helena Bonham Carter, Jean-Claude Brialy et Yvan Attal.

• Ray Manzarek, l'ex-claviériste du groupe **The Doors**, se lance dans la production cinématographique. Il s'agit en quelque sorte pour lui d'un retour aux sources, car n'oublions pas qu'avant de faire partie de la légendaire formation de Jim Morrison, Manzarek avait obtenu son diplôme de l'école de cinéma de l'Université de Los Angeles. Son premier projet: une adaptation du roman fantastique de Mikhaïl Boulgakov, **Le Maître et Marguerite**, que mettra en scène Peter Medak (**The Krays**, **Romeo is Bleeding**). De plus, Manzarek a l'intention de faire ses débuts à la réalisation avec **The Art of Murder**, un suspense hitchcockien ayant pour cadre un collège américain.



• Volker Schlöndorff tourne en Pologne **L'Ogre**, une adaptation du roman **Le Roi des Aulnes** de Michel Tournier. John Malkovich, Armin Mueller-Stahl et Marianne Sägebrecht font partie de la distribution.

• Après son diabolique thriller **Seven**, David Fincher enchaînera avec **The Sky Is Falling**, un film d'action futuriste dans lequel deux religieux découvrent lors de fouilles archéologiques des preuves de l'existence de Dieu.

• Décidément, Pier Paolo Pasolini est à l'honneur ces jours-ci. Après la rétrospective de ses films au dernier FFM et la présentation en compétition officielle à Venise du **Pasolini: un délit italien** de Marco Tullio Giordana, Aurelio Grimaldi prépare **Nerolio**, un film en trois parties qui explorera dans un mélange de fiction et de faits vécus la sexualité et l'œuvre du poète-cinéaste controversé.

Louis-Paul Rioux

1980



RAGING BULL

Ce sont les transformations de Robert De Niro, tantôt athlète, tantôt l'homme déchu, grossi de trente kilos, qui firent de **Raging Bull** un film inoubliable. Mais l'œuvre maîtresse de Martin Scorsese (Oscars du meilleur film et du meilleur acteur) est une impeccable évocation en noir et blanc des grandes heures de la boxe à l'époque de Marcel Cerdan, des grands combats, de la mafia omniprésente, des combines et de la chute prévisible des idoles. Une histoire féroce américaine que celle du champion Jake La Motta, pulvérisateur de records de toutes sortes, mais dont la violence interne, têtue et inébranlable, provoqua la déchéance progressive. De Niro, longtemps comparse de Scorsese, a su équilibrer la brutalité autodestructrice du héros-victime de son milieu et celle plus intrinsèque de sa propre valeur spirituelle. Les scènes de jalousie paranoïaque que le personnage déclenche en présence de sa femme (Cathy Moriarty), ainsi que celles où il traite de tous les noms son propre frère et ami (Joe Pesci) sont demeurées célèbres, tout autant que les séquences au ralenti, stylisées au maximum, des combats auxquels il participe. La virtuosité formelle de Scorsese (aidé de son chef-opérateur Michael Chapman) s'allie à une troublante nonchalance visuelle qui ne réussit à placer ce film dans aucune catégorie connue.

et aussi: **Kagemusha** (Akira Kurosawa), **La Constante** (Krzysztof Zanussi), **Le Dernier Métro** (François Truffaut), **The Elephant Man** (David Lynch), **Diva** (Jean-Jacques Beineix), **Loulou** (Maurice Pialat), **Heaven's Gate** (Michael Cimino), **La Femme de l'aviateur** (Éric Rohmer), **Mon oncle d'Amérique** (Alain Resnais), **Berlin-Alexanderplatz** (Rainer Werner Fassbinder), **Atlantic City** (Louis Malle), **Breaker Morant** (Bruce Beresford), **Bad Timing** (Nicolas Roeg), **Gregory's Girl** (Bill Forsyth), **Dressed to Kill** (Brian De Palma), **Melvin and Howard** (Jonathan Demme), **The Empire Strikes Back** (Irvin Kershner), **Scanners** (David Cronenberg), **Heartland** (Richard Pearce), **The**

Salut l'artiste

• **Frank Perry**, producteur et réalisateur américain, est mort le 29 août à l'âge de 65 ans. Il fut un des seuls metteurs en scène des années 60-70 à oser ignorer le glamour de Hollywood et la quête démesurée du succès commercial au nom d'une intégrité personnelle et professionnelle. Sa femme, Eleanor Perry (morte en 1981) avait été la scénariste de la plupart de ses films jusqu'à leur séparation en 1970. Parmi ses films les plus représentatifs (en tant que réalisateur): **David et Lisa** (1962), **Ladybug Ladybug** (1963), **The Swimmer** (1968), **Last Summer** (1969), **Diary of a Mad Housewife** (1970), **Doc** (1971), **Play It As It Lays** (1971), **Man on a Swing** (1974), **Rancho Deluxe** (1975) et **Mommie Dearest** (1981).

• **Harry Hurwitz**, producteur, réalisateur et scénariste américain, est mort le 21 septembre à l'âge de 57 ans. Cinéphile très calé, il a surtout réalisé des films ayant le cinéma pour objet. Son film le plus célèbre, **The Projectionist** (1971) était une comédie fantastique dont le héros était un projectionniste aux rêves héroïques. Il a réalisé **The Comeback Trail** (1974), **Safari 3000** (1982), **The Eternal Tramp** (documentaire sur Charles Chaplin, avec le commentaire off de Gloria Swanson) et quelques films qu'il avait continué d'appeler des *disco vampire movies* et qu'il signait sous le pseudonyme de Harry Tampa.

Maurice Elia

Les bonnes répliques de ceux qui nous ont quittés

Eiji Okada (1920-1995) dans **Hiroshima mon amour** (1959) d'Alain Resnais (scénario de Marguerite Duras):

(Lui à Elle/Emmanuelle Riva):

Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien.

Tu t'ennuyais de la façon qui donne aux hommes l'envie de connaître une femme.

Est-ce que tu avais remarqué que c'est toujours dans le même sens que l'on remarque les choses?

C'est un joli mot français, Nevers.

Ici, à Hiroshima, on ne se moque pas des films sur la Paix.

Dans quelques années, quand je t'aurais oubliée, et que d'autres histoires comme celle-là, par la force encore de l'habitude, arriveront encore, je me souviendrai de toi comme de l'oubli de l'amour même. Je penserai à cette histoire comme à l'horreur de l'oubli. Je le sais déjà.

Maurice Elia



Shining (Stanley Kubrick), **Buffet froid** (Bertrand Blier), **L'Homme à tout faire** (Micheline Lanctôt), **Ordinary People** (Robert Redford), **Popeye** (Robert Altman), **Fantastica** (Gilles Carle), **La Boum** (Claude Pinoteau).



1981



NOCES DE SANG

Un peu comme il l'a refait plus récemment avec **Flamenco** (1995), Carlos Saura pénètre, avec **Noces de sang**, dans les coulisses d'une salle de spectacle, sa caméra nous faisant découvrir l'arrivée et la répétition d'une troupe de danseurs. Puis, nous assistons à la représentation du ballet *Noces de sang*: Leonardo, homme marié, s'enfuit avec la fiancée à l'issue de la cérémonie. Le fiancé poursuit, puis défie son rival pour finalement l'affronter dans un duel au couteau à la suite duquel tous les deux mourront. Tout l'art du flamenco authentique est là, exprimé avec une magnifique puissance par la troupe d'Antonio Gades. Faisant de son film à la fois un documentaire et un essai cinématographique sur Federico García Lorca, Saura laisse la caméra expérimenter, constamment à la recherche d'un langage filmique original. Le succès de **Noces de sang** permit au cinéaste d'entreprendre deux autres réflexions musicales sur les mythes culturels espagnols: **Carmen** (1983) et **L'Amour sorcier** (1988) qui complètent ainsi une trilogie. On a reproché (à tort) à Carlos Saura un manque d'inspiration. Il est vrai que c'était le franquisme en Espagne qui lui avait dicté ses œuvres antérieures (**Le Jardin des délices**, **Ana et les loups**, **Cria Cuervos**, **Elisa vida mía...**), des films qui avaient osé être, à l'époque, des pamphlets camouflés sous des dehors de rêveries et de fantasmes.

et aussi: **Chariots of Fire** (Hugh Hudson), **Mephisto** (István Szábo), **Les Années de plomb** (Margarethe von Trotta), **Ragtime** (Miloš Forman), **La Femme d'à côté** (François Truffaut), **Smash Palace** (Roger Donaldson), **Raiders of the Lost Ark** (Steven Spielberg), **Garde à vue** (Claude Miller), **L'Homme de fer** (Andrzej Wajda), **Les Uns et les autres** (Claude Lelouch), **My Dinner with André** (Louis Malle), **Gallipoli** (Peter Weir), **Coup de torchon** (Bertrand Tavernier), **Pixote** (Hector Babenco), **La Guerre du feu** (Jean-Jacques Annaud), **Céleste** (Percy Adlon), **Excalibur** (John Boorman), **Das Boot** (Wolfgang Petersen), **Christiane F.** (Uli Edel), **Le Faussaire** (Volker



Carmen Miranda: **Banana is my Business**

tous les films du genre, cette dernière mouture ressemble à s'y méprendre aux nombreux produits mettant en vedette Godzilla. Par la même occasion, elle confirme que depuis sa première apparition en 1954, le terrible destructeur de Tokyo (quel que soit son nom) est devenu un gentil héros, un ami, un sauveur symbolique que l'on appelle au secours lorsque la patrie est menacée. Cependant, ce qui fait la force de ce genre de production demeure sans contredit la rafraîchissante naïveté de l'ensemble et la référence à un univers de bande dessinée d'un imaginaire fertile.

Cette année, à Venise, **Cyclo** (Xích Lô) a remporté le Lion d'Or. Si le cinéaste Tran Anh Hung (**L'Odeur de la papaye verte**) a réalisé là un film beaucoup plus ambitieux que son précédent, c'est grâce à l'énergie farouche de la mise en scène, à l'image même des personnages

Schloendorff), **Reds** (Warren Beatty), **Body Heat** (Lawrence Kasdan), **Montenegro** (Dusan Makavejev), **The French Lieutenant's Woman** (Karel Reisz), **Les Beaux Souvenirs** (Francis Mankiewicz), **Le Confort et l'indifférence** (Denys Arcand), **Les Plouffe** (Gilles Carle), **The Gods Must Be Crazy** (James Uys), **Time Bandits** (Terry Gilliam). ➔

qu'elle dépeint, des êtres engloutis par les tentations et la corruption de la grande ville.

Même son de cloche pour **Bombay** de Mani Rathman, œuvre linéaire, sincère dans sa démarche, moralisatrice selon les codes du cinéma populaire indien et mise en image avec extrêmement de soin. On soulignera aussi le remarquable amalgame de genres: drame politique, comédie, film d'amour, musical, mélodrame.

Selon Marco Tullio Giordana, le meurtre de Pier Paolo Pasolini par un jeune voyou ne fut pas essentiellement une affaire de mœurs, mais plutôt un acte politique. Bien que soigneusement réalisé, **Pasolini, An Italian Crime** (Pasolini, un delitto italiano) bénéficie d'une mise en scène académique qui ne laisse aucune place à l'imagination. Le tout est bien mis en place, mais Giordana ne fait que s'inspirer d'un certain cinéma politique et engagé, de surcroît italien, très à la mode dans les années 70.

Les documentaires sont souvent les films les plus populaires dans les festivals. C'est le cas de **The Celluloid Closet** de Rob Epstein et Jeffrey Freedman, adaptation du fameux livre homonyme de Vito Russo. Ça n'était pas chose facile (choix des extraits, disponibilité des films, censure d'un certain milieu du cinéma hollywoo-

1982



E.T. THE EXTRA-TERRESTRIAL

Certainement le film de Spielberg qui semble transcender toute catégorisation, *E.T.* est devenu depuis sa sortie (et surtout grâce à un extraordinaire battage médiatique) un véritable phénomène culturel. Plus de 250 millions de personnes ont vu et aimé (critiques inclus) ce conte sentimental d'un garçon et de son ami extraterrestre perdu sur Terre et qu'il aidera à regagner sa planète. «Le meilleur film de Disney que Disney n'a jamais fait», selon le magazine *Variety*, le film jouait sur le thème de «l'enfant-et-son-chien», mais parvenait à offrir une vision nouvelle, profonde de l'affection et de l'amour dans un monde où les valeurs de la famille traditionnelle se perdaient et où les religions organisées semblaient n'être plus d'aucun secours. Indépendamment du message de paix délivré par l'extraterrestre, l'immense impact émotionnel d'*E.T.* dérive aussi de la philosophie même (devenue légendaire) de Spielberg, selon laquelle les cieux et l'espace constituent un paradis inexploré, probablement peuplé d'habitants qui nous ressemblent et dotés de sentiments comparables à ceux des Terriens. Hollywood ne récompensa le film que de trois Oscars mineurs (dont un pour la musique de John Williams), provoquant chez certains une colère que vinrent à peine apaiser, des années plus tard, les lauriers remportés par *Schindler's List*.

et aussi: *La Nuit de San Lorenzo* (Paolo & Vittorio Taviani), *The Draughtsman's Contract* (Peter Greenaway), *Fanny et Alexandre* (Ingmar Bergman), *Le Beau Mariage* (Éric Rohmer), *Les Fantômes du chapelier* (Claude Chabrol), *The Grey Fox* (Phillip Borsos), *La Nuit de Varennes* (Ettore Scola), *Au clair de la lune* (André Forcier), *Identification d'une femme* (Michelangelo Antonioni), *Au pays de Zom* (Gilles Groulx), *Fitzcarraldo* (Werner Herzog), *Parsifal* (Hans Jürgen Syberberg), *Les Fleurs sauvages* (Jean Pierre Lefebvre), *Volver a empezar* (José Luis Garci), *Jouer sa vie* (Gilles Carle, Camille Coudari).

Le Syndrome de Stockholm

Notre cinéma est un instrument de paix contre la machine qui crache la guerre à tout prix: *notre effort de papier pour contrer l'effort de guerre*. C'est un cinéma de désarmement pour amorcer le plaisir du rêve et du souvenir en pensant que la vie n'est pas juste un cauchemar, un mal de tête et qu'il est encore possible d'appuyer nos têtes fatiguées entre Godard et Van Gogh sans penser se ramasser à l'hospice.

Pour arracher les tickets de la peur de vivre posés absurdement dans les fenêtres de l'esprit, nous cherchons à rappeler que les petites émotions sont les grands capitaines de nos vies et qu'à celles-là nous obéissons.

Pour conserver trace de nos rages, de notre désarroi, de nos convictions, de notre fleuve, de notre goutte d'eau, notre cinéma permet, vise à déclencher d'autres points de lumière comparables «au plus de conscience» de Breton. Cela le rend capable de montrer, dans un désordre donné, une suite de signes représentant ce que nous sommes et s'ajoutant aux autres signes qui passent des histoires à l'Histoire.

C'est avec toute la densité de la poésie qu'on trace nos films. Mais attention, la construction de nos films n'est pas que question de technique. On ne fait pas du *Cocagne* comme on fait un gâteau.

Nos créations cinématographiques affirment notre démarche de pionniers, de créateurs, fiers porteurs de la flamme annonçant l'existence, ici, d'œuvres libres et affirmatives de la différence. Pas meilleures, juste à leur place pour donner d'autres points de vue.

Nous aimons trop la liberté et considérons que la juste place de la création cinématographique est principale et préalable. Cela a fait de nous des irréductibles qui refusent de calibrer leur travail à travers «les grilles concentrationnaires du commercial». Pour nous, une œuvre cinématographique ne peut pas être seulement des formules mathématiques,

des courbes statistiques, des données comptables, des évaluations du genre «j'aime ou j'aime pas», «pour grand public ou petit public restreint». Le cinéma peut difficilement exister grâce à des modèles prédictifs, chaque film étant une expérience unique et insoupçonnable de diversités. Pour nous, l'intelligence, l'énigme, l'inconnu, la différence, le hasard, le merveilleux, le risque sont des réalités que l'on rencontre ailleurs que chez la tireuse de bonne aventure; la vie en est remplie et, dans la vie, il y a des gens curieux et désireux de connaître par toutes sortes de moyens.

C'est pourquoi Il faut proposer une alternative à la stratégie industrielle frappée du label commercial. Il faut proposer une alternative pour mettre en place des lieux où le cinéma, l'œuvre cinématographique, seront balises. Il faut créer ce lieu où un projet d'œuvre de création cinématographique ne mettra pas en branle tout un système pour le contrer mais rencontrera la passion qui le rendra possible.

À d'autres époques nous aurions fait appel à la divine Anarchie. L'adorable Anarchie, qui n'est pas un système, un parti, une référence, un success story, un frame-up, une bonne plug, mais un état d'âme, une invention de l'homme, dans sa solitude, pour affirmer ce qui est inscrit dans son chromosome L pour Liberté.

Cinéastes! à vos caméras! La société d'ici étouffe et crie au secours. Le mot LIBERTÉ est inscrit dans nos imaginaires: ne l'effacez pas! L'expression des différences est l'apanage d'un monde préoccupé par le partage; son musellement constitue l'apologie des systèmes de violence.

Pour ce, il faut apprendre à partager un bol de riz, un verre d'eau, un sourire. Il faut ouvrir les portes pour continuer à chercher ce monde où les chiens n'ont plus de muselière, les chevaux de licol, les hommes de travail-corrée salarié.

Notre cinéma est-il encore le garant de notre liberté? Nous vaudra-t-il hargne, tracasseries, interdit total qu'encre une fois il faudra surmonter sinon périr? Qu'à cela ne tienne, nous avons encore notre tête de caboche pleine de pioches et de rêveries douces et transparentes à montrer sur l'écran blanc de nos trous noirs.

Serge Gagné et Jean Gagné, cinéastes,
Montréal le 25 septembre 1995

Gandhi (Richard Attenborough), *Local Hero* (Bill Forsyth), *Blade Runner* (Ridley Scott), *Diner* (Barry Levinson), *Hammett* (Wim Wenders), *Missing* (Costa-Gavras), *Sophie's Choice* (Alan J. Pakula), *Tootsie* (Sydney Pollack), *The World According to Garp* (George Roy Hill), *Moonlighting* (Jerzy Skolimowski), *Pink Floyd The Wall* (Alan Parker), *Videodrome* (David Cronenberg).

1983

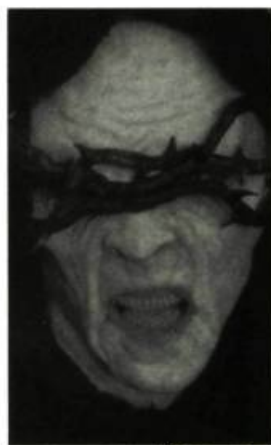


MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE

Dans ses films, Nagisa Oshima a l'habitude de remettre en cause la plupart des valeurs traditionnelles de la tradition japonaise. Son esprit iconoclaste, son souci constant de traduire les désillusions de la jeunesse, son goût pour la violence et le sexe font scandale. **La Cérémonie** (1971), puis **L'Empire des sens** (1976) et **L'Empire de la passion** (qui font la conquête du public occidental), sont des œuvres farouches qui débouchent sur la folie et la mort. Situé dans le prolongement de toute son œuvre, **Merry Christmas, Mr. Lawrence** est une réflexion sur les deux cultures, occidentale et japonaise, à travers l'affrontement de prisonniers britanniques et de leurs geôliers japonais. Oshima a choisi pour interprètes deux stars du rock, l'Anglais David Bowie et le Japonais Ryuishi Sakamoto (également, compositeur de la musique lancinante du film). Il est évident que pour l'auteur, la culture japonaise, à la fois ouverte au monde et crispée dans son affirmation de soi, est la plus fragile dans cette confrontation. Témoin la scène inoubliable et d'une sauvage violence où l'Anglais, que le Japonais croit enfin avoir brisé en l'obligeant à assister à l'exécution de son ami, embrasse son bourreau sur la bouche devant tous les officiers rassemblés. Les vibrants **Écrits** (1956-1978) d'Oshima ont été traduits en français en 1980.

et aussi: **The Big Chill** (Lawrence Kasdan), **Les Trois Couronnes du matelot** (Raoul Ruiz), **La Ballade de Narayama** (Shohei Imamura), **Blood Simple** (Joel Coen), **À nos amours** (Maurice Pialat), **Bonheur d'occasion** (Claude Fournier), **Maria Chapdelaine** (Gilles Carle), **La Mort de Mario Ricci** (Claude Goretta), **Sonatine** (Micheline Lanctôt), **Mortelle Randonnée** (Claude Miller), **Erendira** (Ruy Guerra), **Nostalghia** (Andrei Tarkovski), **Dans la ville blanche** (Alain Tanner), **Le Vent** (Souleymane Cissé), **Et vogue le navire** (Federico Fellini), **Vivement dimanche!** (François Truffaut), **Danton** (Andrzej Wajda), **Educating Rita** (Lewis Gilbert), **Pauline à la plage** (Éric Rohmer),

Le cinéma d'horreur indépendant



The Prophecy

À l'époque du Hollywood des grands studios (disons de 1920 à 1950), la ligne de démarcation entre les *majors* et les producteurs indépendants paraissait évidente. C'était soit l'un, soit l'autre. Les *majors*, qui comprenaient cinq grands studios (Warner, MGM, RKO, Paramount, Fox) et trois «petits» (Columbia, Universal, United Artists) avaient la mainmise sur la production, la distribution et l'exploitation de films; ils récoltaient 95% des revenus générés par l'industrie du cinéma. Les compagnies indépendantes comme Monogram, Republic, PCR, Tiffany et Grand National se partageaient le reste. Depuis ce temps, les choses ont changé considé-

rament. Mais comme on dit, plus ça change, plus c'est pareil...

Les grands studios d'aujourd'hui (Disney, Fox, Paramount, Warner Bros., Universal, MGM-UA, Columbia) appartiennent à des conglomérats aux activités très diversifiées qui contrôlent notamment d'immenses réseaux de salles. Les faillites, les rachats d'entreprises et les fusions transforment continuellement le paysage actuel de l'industrie. Par exemple, deux compagnies indépendantes d'importance, Miramax et New Line, ont récemment été achetées, respectivement par Disney et Turner. Pour compliquer davantage les choses, certains studios créent leurs propres compagnies de distribution indépendantes pour s'occuper des marchés spécialisés. Ainsi, Miramax a fondé Dimension Films pour distribuer ses films d'horreur, tandis que New Line compte sur sa compagne Fine Line pour distribuer les films d'art. Les années 80 ont vu une quantité incroyable de compagnies indépendantes naître et mourir. La démarcation entre ma-

Monty Python's The Meaning of Life (Terry Jones), **La vie est un roman** (Alain Resnais), **Zelig** (Woody Allen), **Rue Cases-Nègres** (Euzhan Palcy), **The Year of Living Dangerously** (Peter Weir), **Silkwood** (Mike Nichols), **Scarface** (Brian De Palma), **The King of Comedy** (Martin Scorsese), **Prénom Carmen** (Jean-Luc Godard). →

1984



PARIS, TEXAS

Paris, Texas mit un terme à la période américaine de Wim Wenders. Le cinéaste allemand, Européen en mal de patrie et spécialiste de l'errance sous toutes ses formes, reprenait sous une forme plus vaste (et plus accessible) la trame d'*Alice dans les villes* (1973). La perfection de la mise en scène, la qualité de la photographie, de la musique (sans doute la plus célèbre trame sonore de Ry Cooder), l'excellence de l'interprétation (Harry Dean Stanton et Nastassia Kinski), ainsi qu'une tendresse nouvelle qui n'apparaissait pas dans ses films antérieurs (*Faux mouvement*, *Au fil du temps*) permirent à **Paris, Texas** de remporter un succès international et la Palme d'or au Festival de Cannes. Le récit suit l'arrivée en Californie, quatre ans après avoir disparu, de Travis Anderson qu'on croyait mort. Il retrouve son frère (qui a depuis adopté son fils Hunter) à qui il raconte ses longues pérégrinations, puis décide d'aller retrouver sa femme Jane. La réconciliation n'est pas facile, elle se fait à travers la vitre opaque d'un peep-show de Houston... et à la troisième personne. Considéré comme le chef-d'œuvre de Wim Wenders, **Paris, Texas** possède un pouvoir unique, celui de présenter comme normale la solitude du couple dans la solitude de la société. Il hante longtemps le spectateur et le confronte aux violentes désillusions que peut provoquer l'absence de communication.

et aussi: *Once Upon a Time in America* (Sergio Leone), *Camila* (Maria Luisa Bemberg), *La Terre jaune* (Chen Kaige), *L'Amour à mort* (Alain Resnais), *Le Bal* (Ettore Scola), *Amadeus* (Milos Forman), *Un dimanche à la campagne* (Bertrand Tavernier), *Birdy* (Alan Parker), *Les Nuits de la pleine lune* (Eric Rohmer), *Broadway Danny Rose* (Woody Allen), *Les Favoris de la lune* (Otar Iosseliani), *Heimat* (Edgar Reisz), *Le Voyage à Cythère* (Theo Angelopoulos), *La Maison et le monde* (Satyajit Ray), *Stranger than Paradise* (Jim Jarmusch), *Les Ruines* (Mrinal Sen), *Mémoires de*

Shining) ou 1979 (*Alien*). Les films d'horreur révolutionnaires des dix dernières années ont tous été produits par des indépendants (*Re-Animator*, *Henry: Portrait of a Serial Killer*, *Evil Dead 2*, *Nekromantik*, *Brain Dead*, *Dellamorte Dellamore*).

Aussi curieux que cela puisse paraître, la dichotomie entre le cinéma des *majors* et le cinéma indépendant s'établit en termes d'opposition entre cinéma commercial et cinéma d'art. Plus les budgets sont importants, plus les compromis de toutes sortes transforment les films sur le plan du ton (plus optimiste, moins intense), le sujet (moins risqué) et le style (moins artistique). De fait, plusieurs films d'horreur indépendants ayant reçu un bon accueil de la critique et des amateurs du genre sont des films à califourchon entre cinéma commercial et cinéma d'art (*Henry: Portrait of a Serial Killer*, *Dust Devil*, *Nekromantik*, *Le Roi mort*, *In a Glass Cage*, *Jack Be Nimble*, *Turn of the Screw*, *Dellamorte Dellamore*). Ces films ont en commun une recherche formelle et thématique qui relève plus d'une démarche artistique que commerciale (mise en scène stylisée, narration ambiguë, imagerie symbolique, complexité des valeurs morales). Bien que Dario Argento ne puisse pas être considéré comme un cinéaste indépendant dans son Italie natale, ce courant de films à l'esthétique recherchée doit beaucoup à son style flamboyant.

Modes et différences

Les films d'horreur indépendants sont souvent caractérisés par leur refus de porter un jugement moral simpliste sur les situations horribles qu'ils décrivent (*Henry: Portrait of a Serial Killer* et *Nekromantik* en sont de bons exemples). Ils suivent en ce sens la position du philosophe Mortimer Adler¹, selon laquelle les œuvres d'art ne peuvent pas être morales, seuls les hu-

prison (Nelson Pereira Dos Santos), *Les Années de rêves* (Jean-Claude Labrecque), *L'Année du soleil tranquille* (Krzysztof Zanussi), *The Killing Fields* (Roland Joffé), *Vigil* (Vincent Ward), *Le Crime d'Ovide Plouffe* (Denys Arcand), *Les Saints innocents* (Mario Camus), *La Dame en couleurs* (Claude Jutra), *A Passage to India* (David Lean), *La Femme de l'hôtel* (Léa Pool), *La Guerre des tuques* (André Melançon).

ains peuvent l'être, et les sermons n'ont pas de place en art. Cela fait peur aux tenants d'un cinéma moral qui acceptent difficilement l'idée que certains actes révoltants ne soient pas jugés et punis dans le texte même de l'œuvre. Le public en général semble d'ailleurs épouser la prudence de ceux-ci, ce qui explique pourquoi les films d'horreur indépendants n'ont jamais autant de succès commercial que les films des *majors*. Mais par sa nature même, le cinéma d'horreur indépendant force le spectateur à faire son propre jugement moral et à se comporter en spectateur responsable. La réflexion engendre la réflexion, contrairement aux solutions faciles que nous imposent généralement les films soi-disant moraux.

Un courant récent qui s'est aligné sur cette approche complexe de la moralité au cinéma s'inspire du romancier H.P. Lovecraft. Ce dernier a influencé les œuvres récentes de Brian Yuzna (*Necronomicon*), Dan O'Bannon (*The Resurrected*), John Carpenter (*In the Mouth of Madness*), Michele Soavi (*The Church* et *The*

Les films d'horreur indépendants sont souvent caractérisés par leur refus de porter un jugement moral simpliste sur les situations horribles qu'ils décrivent.

Sect) et Mariano Bano (*Dark Waters*). Autre effet positif: l'ambiguïté lovecraftienne a le mérite d'offrir une alternative à l'univers manichéen du romancier Stephen King (dont un exemple évident est offert dans le récent téléfilm *The Stand*).

Quelques-uns des meilleurs films indépendants du genre explorent des thèmes religieux: *The Prophecy*, *The Sect*, *The Church*, *Cronos*, *Dark Waters* et *Dust Devil*. La religion a toujours fourni une matière intéressante au cinéma d'horreur (voir la dichotomie religion-science dans les *Dracula* et *Frankenstein* des années 30). Ce filon a connu son apogée avec le succès de

1985



MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE

C'est à partir de ce film que Stephen Frears s'est imposé comme un cinéaste de premier plan. Cependant, une large partie de son œuvre, réalisée pour la télévision britannique, reste encore peu connue du public international (mis à part *The Snapper*, sorti commercialement en 1993). L'humour de Frears est corrosif, son engagement social dérangeant, autant que son défi des tabous sexuels. Grâce à une approche très réaliste et des personnages puissants (la relation homosexuelle d'un jeune Pakistanais de Londres et de son ami, un jeune délinquant, et les efforts qu'ils font pour remettre à neuf une laverie automatique à l'abandon), *My Beautiful Laundrette* dépasse le simple exposé d'un problème sociologique. Sur un scénario de film noir (avec trafic de drogues et règlements de comptes) et grâce à un style quasi documentaire, Frears réussit à faire passer l'émotion et l'humour, malgré les références au racisme, au thatcherisme et au chômage. La vie est sordide et cruelle, mais on ne tombe jamais dans le misérabilisme ou la démonstration. Tous les thèmes favoris du cinéaste, repris dans ses films ultérieurs (*Prick Up Your Ears*, *Sammy and Rosie Get Laid*), sont déjà abordés ici. De plus, *My Beautiful Laundrette* nous permet de découvrir un grand acteur, Daniel Day-Lewis, qui remporta un Oscar quatre ans plus tard avec *My Left Foot*.

et aussi : *L'Histoire officielle* (Luis Puenzo), *Ran* (Akira Kurosawa), *Brazil* (Terry Gilliam), *The Purple Rose of Cairo* (Woody Allen), *Kiss of the Spider Woman* (Hector Babenco), *La Cité et les chiens* (Francisco J. Lombardi), *Dance with a Stranger* (Mike Newell), *Adieu Bonaparte* (Youssef Chahine), *Papa est en voyage d'affaires* (Emir Kusturica), *Oriana* (Fina Torres), *Colonel Redl* (István Szábo), *Tampopo* (Juzo Itami), *No Man's Land* (Alain Tanner), *After Hours* (Martin Scorsese), *Sans toit ni loi* (Agnès Varda), *The Color Purple* (Steven Spielberg), *Boy Meets Girl* (Leos Carax), *Caffè Italia Montréal* (Paul Tana), *Joshua Then and Now* (Ted Kotcheff), *Desperately Seeking Susan* (Susan Seidelman), *Mishima* (Paul Schrader), *Out of Africa* (Sydney



Dellamorte, Dellamore

sonne. Comme le souligne avec justesse le producteur Joel Soisson, il s'agit d'une sorte de *Terminator* théologique.

Thématiquement très riche, le scénario innove en prenant des libertés par rapport aux histoires conventionnelles (il y a quatre héros, par exemple). La réalisation est stylisée, offrant une imagerie pleine d'originalité. Gabriel prend l'allure d'un bandit armé céleste, grand et mince aux cheveux noirs comme de l'encre. Le personnage de la jeune enseignante (Virginia Madsen, elle aussi les cheveux teints en noir) souligne l'image d'anti-héros style western de Gabriel.

Les images d'anges perchés comme des oiseaux sur des pierres tombales ou des corniches d'immeuble sont particulièrement surréalistes et insolites. Et bien que le film réaffirme en bout de ligne la foi chrétienne, le spectateur garde surtout en mémoire la vision sinistre de la religion qui a prévalu jusque-là dans le reste du film. Pensons simplement à Gabriel qui décrit les humains comme des singes, à l'évocation d'anges haineux qui se plaignent de devoir faire la salle besogne de Dieu, à la description du ciel comme un champ de bataille, à l'indifférence totale de Dieu qui n'intervient jamais et à la

présence d'un Lucifer qui a l'allure du Christ et qui arrive en héros dans l'histoire.

En analysant les films à budgets plus réduits, on découvre que les thèmes religieux et surnaturels cèdent leur place à une forme d'horreur plus réaliste. Quelques-uns des jeunes cinéastes parmi les plus intransigeants (et de ce fait les plus marginaux) de la production indépendante du cinéma d'horreur présentent une vision horrifiante de l'aliénation des jeunes citadins, en contraste avec le portrait désinvolte de la génération X offert dans des films récents comme *Singles*, *Reality Bites* et *Clerks*. Je pense en particulier au long métrage *Deadbeat at Dawn* et au court métrage *My Sweet Satan*, tous deux du cinéaste de l'Ohio Jim Van Bebber et à *Combat Schock* de Buddy Giovinazzo (aussi connu sous le titre *American Nightmare*). Ces trois œuvres décrivent la misère urbaine et évoquent quelques-uns des pires problèmes sociaux que vivent les jeunes aujourd'hui : chômage, gangs de rue, crime, violence, drogues et sectes.

Stratégies : franchises et films d'auteur

Pour rivaliser avec les majors qui bénéficient de gros budgets et de grandes vedettes, les indépendants ont mis au point certaines stratégies. La voie choisie par plusieurs dès le début des années 80 est de dénicher des sujets pouvant devenir des « franchises », c'est-à-dire donner lieu à plusieurs films à l'intérieur d'une même série à succès, ce qui ne requiert pas une grande promotion puisque le public reconnaît immédiatement le

Pollack), *Silverado* (Lawrence Kasdan), *Le Matou* (Jean Beaudin), *Péril en la demeure* (Michel Deville), *Détective* (Jean-Luc Godard), *90 Days* (Giles Walker), *The Breakfast Club* (John Hughes).



biliter la mémoire de cette femme remarquable. **Le Jardin oublié** constitue le premier documentaire d'importance sur Alice Guy. Pour bien montrer le long parcours professionnel et personnel de cette femme d'avant-garde, la réalisatrice Marquise Lepage a rassemblé une somme considérable de documents d'archives qui composent principalement le contenu visuel de son film. On y voit plusieurs extraits de ses œuvres cinématographiques, notamment **La Fée aux choux**, ainsi que des photos, des affiches et des articles de journaux de l'époque. Des extraits d'entrevues télévisées des années soixante nous montrent une femme alerte malgré ses quarante-deux ans révolus qui raconte merveilleusement souvenirs et anecdotes.

Marquise Lepage signe ici un film sobre de facture conventionnelle. Procédant de manière chronologique, elle mêle adéquatement les documents d'archives, les témoignages et les entrevues avec des historiens. Notons entre autres, l'intéressante analyse filmique que fait le professeur André Gaudreault d'une séquence tirée de **La Vie du Christ**. Vêtu d'une tunique rappelant celles des apôtres, il endosse pour un trop court instant le rôle du bonimenteur qui commentait jadis l'action à l'écran.

Pour rester fidèle à l'atmosphère du cinéma des premiers temps, la réalisatrice utilise des intertitres pareils à ceux des films muets pour annoncer les différentes parties du documentaire. Le piano, le violon et le chant enveloppent le film d'une certaine nostalgie et les images d'un jardin de fleurs apportent des touches poétiques de couleurs, et rappellent la valeur métaphorique du titre.

En choisissant Adrienne Blaché-Channing, la petite-fille de la cinéaste, comme narratrice principale et fil conducteur du film, Marquise Lepage apporte une dimension plus intime à son documentaire. Il est en effet touchant de voir le regard que pose Adrienne (en compagnie de sa mère) sur sa grand-mère et sur son époque: les trois femmes réunies par les liens du souvenir.

Le Jardin oublié brosse un portrait émouvant de cette femme de tête, à la fois mère et féministe avant la lettre et constitue pour Marquise Lepage un heureux retour au documentaire.

Louise-Véronique Sicotte

L'Amour conjugal

Fr. 1995, 94 min. — Réal.: Benoît Barbier — Int.: Sami Frey, Caroline Sihol, Pierre Richard, Mathieu Carrière, François Marthouret — Dist.: Alliance.

Jusqu'à maintenant, l'ensemble de la critique a réservé un accueil glacial à ce premier film de Benoît Barbier. Au Québec, les avis sont plutôt partagés, mais en France, il a pratiquement été rejeté du revers de la main. S'agit-il d'un règlement de comptes visant à faire payer à l'écrivain Pascal Quignard l'échec retentissant de sa dernière collaboration avec Alain Corneau sur **Le Nouveau Monde**? On serait tenté de le croire, car du point de vue de l'écriture, **L'Amour conjugal** constitue pour Quignard une suite logique à son travail accompli sur **Tous les matins du monde**, qui avait pourtant été encensé par la critique. On retrouve effectivement le même lacanisme des personnages, un semblable cadre champêtre et surtout, la même austérité dans le traitement des situations. Pour ma part, je considère que ce film méritait un bien meilleur sort.

Avant toute chose, il convient de souligner que le scénario s'avère fort bien construit, ce qui est une denrée assez rare par les temps qui courent. En fait, la grande qualité de ce récit raconté de façon linéaire, c'est qu'il va constamment à l'essentiel. Il ne s'y passe pas grand-chose, j'en conviens; mais en revanche, il n'y a aucune scène inutile. Un exemple parmi d'autres, la séquence durant laquelle Marthe fixe durant des jours entiers la tête décapitée de l'ennemi de Nathan; ce passage peut sembler exagérément long et quelque peu superflu. Mais lorsque peu après, la jeune femme révèle à son époux les causes de cette fascination morbide, c'est-à-dire son désir d'assouvir à son tour une vengeance qui la hante depuis l'enfance, ladite séquence trouve pleinement sa justification dans le récit.

D'autre part, la première mise en scène de Benoît Barbier se révèle digne d'un orfèvre et

et aussi: **Le Roi des enfants** (Chen Kaige), **Le Sorgho rouge** (Zhang Yimou), **Le Festin de Babette** (Gabriel Axel), **Mauvais Sang** (Leos Carax), **La Puritaine** (Jacques Doillon), **Le Nom de la Rose** (Jean-Jacques Annaud), **Les Yeux noirs** (Nikita Mikhalkov), **Au revoir les enfants** (Louis Malle), **Un zoo la nuit** (Jean-Claude Lauzon), **The Year My Voice Broke** (John Duigan), **I've Heard**

1987



LES POSSÉDÉS

Révélateur au monde par son deuxième film, **Kanal/ils aimaient la vie** (1957), Andrzej Wajda fut, pour longtemps, le plus grand des cinéastes polonais. Sa réputation internationale, il la devra à **Cendres et diamant** (1958), **Les Innocents charmeurs** (1960) et **Noces** (1972). Plus tard, **L'Homme de marbre** (1977) sera le point de départ d'un courant contestataire majeur qu'allait animer le groupe Solidarité. Tout le stalinisme y est remis en cause, ainsi que le totalitarisme du parti communiste dans son entier. L'engagement de Wajda se poursuit avec **La Terre de la grande promesse** (1975), fresque historique d'une intelligence et d'une beauté plastique exceptionnelles. Somptueuse adaptation (par Jean-Claude Carrière) d'un roman dense et touffu de Dostoïevski, **Les Possédés** se déroule vers 1870, dans une ville de la province russe, lorsque de jeunes activistes, avec à leur tête un garçon exalté, décident de renverser l'ordre ancien. Ils se choisissent comme chef du mouvement un aristocrate cynique qui les fanatise et les pousse à assassiner un honnête ouvrier qui voulait quitter le groupe. Les habitants fuiront la ville mise à feu et à sang. Wajda décrit dans des scènes grandioses le régime soviétique à venir, les terreurs fondamentales qui nous agitent, les appétits de sainteté qui nous hantent et ces dangers mortels qui nous défigurent et qui pourtant ne viennent que de nous.

the Mermaids Singing (Patricia Rozema), **The Last Emperor** (Bernardo Bertolucci), **Chronique d'une mort annoncée** (Francesco Rosi), **The Dead** (John Huston), **Empire of the Sun** (Steven Spielberg), **Full Metal Jacket** (Stanley Kubrick), **The Untouchables** (Brian De Palma), **Good Morning Babylon** (Paolo & Vittorio Taviani), **Intervista** (Federico Fellini), **A Month in the Country** (Pat O'Connor), **La Loi du désir** (Pedro Almodóvar), **Wish You Were Here** (David Leland), **Prick Up Your Ears** (Stephen Frears), **Radio Days** (Woody Allen), **Raising Arizona** (Joel Coen), **Fatal Attraction** (Adrian Lyne).





rue, l'interrogatoire d'un suspect) à mon avis *Clockers* n'échappe pas à ce problème. Cette histoire de revendeurs de drogue, située dans un quartier pauvre de New York, reprend certaines des constantes thématiques du cinéaste, dont les tensions raciales (ici doublées d'un rapport entre dominants et dominés, c'est-à-dire la police blanche et les criminels noirs) et la violence urbaine. Les auteurs du scénario insèrent ces éléments dans une intrigue policière, construite autour du meurtre d'un gérant de *snack bar*, dont l'irréprochable Victor s'accuse alors que tous les soupçons pointent vers son frère, le revendeur de drogue (ou *clocker*) Strike. L'intérêt du film se trouve peut-être plus dans l'étude de mœurs que Spike Lee tente de brosser que dans le *whodunit* qu'il développe en même temps. Sauf que le cinéaste mise beaucoup sur la dimension policière du récit pour soutenir l'attention du spectateur, en montrant l'acharnement de Klein à coffrer Strike. L'enquête de l'inspecteur prend dès lors des allures de vendetta, comme le suggère l'échange au commissariat entre Klein et son collègue qui croit en la culpabilité de Victor, malgré le dossier vierge de ce dernier. Le manque de lucidité de Klein devant la tâche qu'il doit accomplir n'a d'égal que celui de Lee, qui évacue presque entièrement le point de vue du personnage de Victor. En conséquence, le réalisateur ne fait qu'effleurer la possibilité d'un long métrage plus fort, qui se concentrerait sur l'examen d'une conjoncture sociale et économique suffisamment opprimante pour pousser un citoyen modèle au meurtre. Au lieu de cela, Lee multiplie les récurrences narratives, parfois avec bonheur (les trois manifestations du meurtre d'Errol par le jeune Tyrone), souvent avec lourdeur (la relation père/fils entre Rodney et Strike, mimée par celle grand/petit frère entre Strike et Tyrone, le pistolet dans la bouche de Rodney, puis dans celle de Strike, etc.) À travers tout cela, Spike Lee parvient sans doute à traduire un sentiment inexorable d'impuissance à se sortir d'un environnement malsain, et même d'éternel recommencement. Mais il oublie Victor, le réel protagoniste de la tragédie qui dort au creux de son récit.

Alain Dubeau

Les Enfants de Lumière

Fr. 1995, 109 min. — Réal.: Pierre Philippe, André Asséo, Christophe Barratier, Olivier Barro, Pierre Billard, Alain Corneau, Claude Miller, Jean-Claude Renner, Claude Sautet — Dist.: CFP.

Les hommages au centenaire du cinéma se multiplient à l'écran et ailleurs, mais rares sont les films cette année qui offriront la subtilité et l'émotion du projet parrainé par le comédien et producteur Jacques Perrin. Ce long métrage documentaire se compose uniquement d'extraits de films français de toutes les époques de l'art cinématographique. Dans cet hommage au cinéma français depuis les frères Lumière, Perrin a fait œuvre d'humilité et de tendresse en soulignant toute la richesse que représente l'alternative française dans le patrimoine cinématographique mondial.

Autour de Perrin, une petite équipe de cinéastes (de vrais pros comme Alain Corneau, Claude Miller, Pierre Philippe et Claude Sautet), a créé un coq-à-l'âne intelligent qui tisse une trame narrative bâtie à même des thématiques aussi saugrenues que fascinantes, telles que les gifles, les ritournelles, les acteurs, les répliques à l'emporte-pièce... En ce sens, le film est un exploit de montage, parfois génial et souvent hallucinant, qui rend toute la fébrilité, la sensualité et la différence du cinéma français. À la question «qu'est-ce que le cinéma français?», ce collage répond à la fois de façon fantaisiste et grave, loufoque et noire. Et toujours avec une certaine nostalgie. Ce long métrage nous offre des images et des sons célèbres, mais aussi méconnus et parfois inédits.

Guidés par la voix d'Arletty dans *Hôtel du Nord* («Atmosphère, atmosphère... est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère?») ou par le regard de fer de Jean Gabin, la gueule de Belmondo dans *À bout de souffle* ou les yeux d'Adjani dans *L'Été meurtrier*, Jacques Perrin et son équipe nous font remonter aisément le couloir des sou-

et aussi: *Le Sud* (Fernando Solanas), *Family Viewing* (Atom Egoyan), *Bagdad Café* (Percy Adlon), *Les Ailes du désir* (Wim Wenders), *Paysage dans le brouillard* (Theo Angelopoulos), *Salaam Bombay!* (Mira Nair), *The Bear* (Jean-Jacques Annaud), *Camille Claudel* (Bruno Nuytten), *The Navigator* (Vincent Ward), *Le Décalogue* (Krzysztof Kieslowski), *Pelle le*

1988



FEMMES AU BORD DE LA CRISE DE NERFS

Une actrice de doublage, abandonnée par son amant quinquagénaire (qui exerce le même métier qu'elle) se lance à la recherche de l'infidèle et découvre sa double vie: il a femme, fils et maîtresse. S'engage alors une course-poursuite effrénée dans laquelle s'entrecroiseront les destins de toutes ces femmes et qui les mènera toutes au bord de la fameuse crise de nerfs. Le plus rigolo, c'est que Pedro Almodóvar voulait adapter *La Voix humaine* de Cocteau. À l'arrivée, on se retrouve bizarrement avec un témoignage passionnant sur la condition féminine dans l'Espagne post-franquiste. Le cinéaste, ancien employé des postes, avait appris son métier de cinéaste sur le tas. Tous ses films, à l'agressivité frénétique, sont des pochades délirantes exécutées rapidement et qu'aucune vulgarité ne fait reculer. Son amour des comédiennes, sa virtuosité à nouer et dénouer les fils d'une intrigue, à croiser les destins de ses personnages à l'intérieur d'une même séquence ont fait de lui un cinéaste certes caricatural, mais empreint d'une vitalité à toute épreuve. **Femmes au bord de la crise de nerfs** (qui présentait au monde l'excellente Carmen Maura) est un exemple typique de cette vitalité qui a fait de lui un auteur à la fois en vue et à la mode, autant énigmatique que violemment moderne.

conquérant (Bille August), *Distant Voices Still Lives* (Terence Davies), *Who Framed Roger Rabbit* (Robert Zemeckis), *The Last Temptation of Christ* (Martin Scorsese), *Kalamazoo* (André Forcier), *Drowning by Numbers* (Peter Greenaway), *A World Apart* (Chris Menges), *Bird* (Clint Eastwood), *Rain Man* (Barry Levinson), *La Petite Véra* (Vassili Pichoul), *La Petite Voleuse* (Claude Miller), *La Peau et les os* (Johanne Prigent), *Les Portes tournantes* (Francis Mankiewicz), *Quelques jours avec moi* (Claude Sautet), *Big* (Penny Marshall), *Beetlejuice* (Tim Burton), *La vie est un long fleuve tranquille* (Étienne Chatiliez).





un sujet aussi ambitieux et complexe. Leur film fait parfois songer à un collage naïf et adolescent de références mal digérées puisées dans l'œuvre de cinéastes blancs comme Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Brian De Palma et Oliver Stone. Les thèmes et les idées formelles de ces réalisateurs ont beau être appliquées ici à un film sur la condition des Noirs, le résultat demeure quand même emprunté et stérile.

On doit quand même admettre que les frères Hughes savent filmer. Ainsi, le vol du fourgon blindé, qui constitue la pièce de résistance du film, s'avère assez époustouflante sur le plan de la mise en scène. Mais rendu à ce point-là dans l'histoire, on se moque des personnages et de leur drame. La séquence, si réussie soit-elle techniquement, nous épate sans nous toucher. C'est dire jusqu'à quel point les auteurs ont raté leur mise.

Martin Girard

Jade

É.-U. 1995. 95 min. — Réal.: William Friedkin — Int.: David Caruso, Linda Fiorentino, Chazz Palminteri, Richard Crenna, Michael Biehn — Dist.: Paramount.

À la base de *Jade* il y a un scénario putassier du scénariste Joe Eszterhas, qui recycle sans effort les formules déjà faisandées de son plus grand succès, *Basic Instinct*. Dans un San Francisco chic, toc et touristique, il plante un *who-dunit* habité de personnages désaxés, tant les suspects (l'inévitable femme-fatale) que les enquêteurs. Derrière l'étalage habituel de scènes de sexe qu'il propose, le scénariste parvient difficilement à dissimuler son puritanisme hypocrite. En effet, comme dans *Basic Instinct* et *Sliver*, Eszterhas décrit la pratique sexuelle comme un état maladif et malsain qui entraîne forcément les pires conséquences. C'est déjà assez pour rendre *Jade* imbuvable, mais il y a aussi tout le reste: une intrigue passablement ridicule dont chaque détail est maladroitement télégraphié au spectateur, une mise en scène indifférente du vétéran William Friedkin, qui réussit même à rendre banales les courses-poursuites dans les rues en pentes de San Francisco, et une interprétation fade de David Caruso et de Linda Fiorentino qui forment un couple «interdit» particulièrement ennuyeux.

Martin Girard

Copycat

(L'Imitateur) É.U. 1995. 123 min. — Réal.: Jon Amiel — Int.: Sigourney Weaver, Holly Hunter, Dermot Mulroney, William McNamara, Harry Connick Jr. — Dist.: Warner Bros.

Copycat est un film tendu. Non seulement parce qu'il s'agit d'un suspense, d'ailleurs magnifiquement réalisé par Jon Amiel, mais aussi, et peut-être surtout, parce qu'on le sent déchiré entre deux attitudes à adopter, deux univers à explorer. D'un côté, le film joue clairement le jeu un peu crasse des films d'exploitation lorsqu'il victimise, à la chaîne, une série de jeunes et jolies femmes. Comme il est de coutume dans ce genre de situation, les victimes demeurent pour la plupart inconnues, ce qui donne l'impression désagréable qu'elles ne sont que de la chair à disséquer pour relancer l'action. Mais que penser cependant du fait que la victime principale s'avère être une star, et pas n'importe laquelle puisqu'il s'agit de Sigourney Weaver ? Celle-là même qui a combattu, à répétition, le pire monstre du cinéma de science-fiction se voit ici réduite à l'inaction et la paralysie. Souffrant d'agoraphobie, son personnage ne peut même pas sortir de chez elle tellement la peur l'étrangle. Avec un tel casting, de deux choses l'une, ou les auteurs de *Copycat* s'offrent le fantasme douteux de mater la plus grande Amazone du cinéma héroïque... ou ils s'apprentent à tendre un piège aux spectateurs misogynes. Parce que, vous l'aurez deviné, Weaver finit par se rebeller contre sa condition, reprendre le dessus et humilier son agresseur. Il est d'ailleurs très cathartique de la voir secouée d'un fou rire au pire moment de son calvaire. On pense alors apercevoir l'héroïne d'*Aliens* sur ses traits. Une Ripley prête à s'exclamer: «Écoute mon vieux, j'en ai vu d'autres. Va te rhabiller.» Si l'on ajoute à cet élé-

et aussi: *Valmont* (Milos Forman), *The Unbearable Lightness of Being* (Philip Kaufman), *Batman* (Tim Burton), *Cinéma Paradiso* (Giuseppe Tornatore), *Bouge pas, meurs et ressuscite* (Vitali Kanevski), *Bye Bye Blues* (Anne Wheeler), *Sweetie* (Jane Campion), *Jésus de Montréal* (Denys Arcand), *Yaaba* (Idrissa Ouedraogo), *Speaking Parts* (Atom Egoyan), *Mon XX^e siècle* (Ildikó Enyedi), *Lenin-grad Cowboys Go America* (Aki Kaurismäki), *Monsieur Hire* (Patrice Leconte), *Trop belle pour toi* (Bertrand Blier), *My Left Foot* (Jim Sheridan),

1989



JU DOU

Zhang Yimou, un des plus importants piliers de la renaissance du cinéma chinois (peut-être le plus important, si ce n'est le plus célèbre), est né en 1950. Il a commencé sa carrière au cinéma comme chef-opérateur, particulièrement sur *La Terre jaune* (1983) et *La Grande Parade* (1985), d'un autre grand cinéaste chinois de la cinquième génération, Chen Kaige. C'est en 1988 qu'il fera connaître au monde ses talents de metteur en scène, ainsi que la beauté diaphane de sa comédienne attitrée, Gong Li, avec *Le Sorgho rouge*, histoire d'amours contrariées et de passions refoulées. C'est dans le cadre d'une teinturerie aux toits ouverts, pratiquement avec vue sur les montagnes, que se déroule *Ju Dou*, certainement le plus représentatif des films de Zhang Yimou. Gong Li y joue le rôle d'une jeune paysanne, achetée par le patron, un homme âgé qui espère qu'elle lui donnera un enfant mâle. Maltraitée par son époux, Ju Dou s'attachera au neveu de celui-ci qui vit avec eux. C'est de lui qu'elle aura son garçon. Mais leur bonheur sera de courte durée. Le cinéaste s'est rendu célèbre par la perfection de sa photographie, de ses décors, des sons et des couleurs, et *Ju Dou* est une impeccable féerie pour les sens, tout comme le seront ses films suivants (*Épouses et concubines*, *Qiu Ju*, une femme chinoise, *Vivre et Shanghai Triad*).

Splendor (Ettore Scola), *Henry V* (Kenneth Branagh), *Mystery Train* (Jim Jarmusch), *Nocturne indien* (Alain Corneau), *Scandal* (Michael Caton-Jones), *Born on the Fourth of July* (Oliver Stone), *Dead Calm* (Phillip Noyce), *Field of Dreams* (Phil Alden Robinson), *sex, lies and videotape* (Steven Soderbergh), *Dead Poets Society* (Peter Weir), *Mountains of the Moon* (Bob Rafelson), *The Cook The Thief His Wife & Her Lover* (Peter Greenaway), *Cruising Bar* (Robert Ménard).



En tournage...

«Jasmine»

de Jean-Claude Lord: une nouvelle façon d'aborder la téléserie



Dimanche matin dix heures, dans une salle communautaire de Montréal. Nous sommes sur le tournage — que l'on dit un peu particulier — de *Jasmine*, une nouvelle téléserie sur le visage multiethnique de Montréal, réalisée par Jean-Claude Lord et produite par Pierre Gendron et Lyse Lafontaine. Ce matin, on se prépare à tourner une scène où plus de soixante-dix acteurs et figurants (dont la très grande majorité est composée de jeunes Noirs) recréent l'ambiance d'une soirée de danse. Pendant que les techniciens préparent le plan, Jean-Claude Lord se tient un peu à l'écart et attend le signal de son premier assistant. Lord semble détendu et ne manque jamais une occasion de plaisanter avec son équipe. Le premier assistant annonce qu'on est enfin prêt à tourner et impose le silence. Le directeur photo Yves Bélanger demande un peu plus de fumée sur le plateau. Un technicien tente de mettre en marche une machine fumigène qui ne veut cependant plus rien

savoir. «C'est pas grave, on va tourner quand même» dit calmement Bélanger...

Jusque-là rien de particulier, c'est un tournage comme tant d'autres. Mais soudain, voilà que la préposée au clap s'approche pour annoncer le plan et la prise en prenant bien soin de préciser: «caméras A,B,C, *common markers*». D'un geste de la main, Jean-Claude Lord demande le *play back*. La musique démarre, les danseurs se démènent, épiés par trois caméras tenues à l'épaule. La voilà donc, cette fameuse particularité de *Jasmine*: l'utilisation *systématique* et *simultanée*, pour tous les plans de la série, d'un minimum de deux caméras (parfois trois, quatre et même cinq) qui, de plus, — ce qui

et aussi: *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau), *Dances With Wolves* (Kevin Costner), *Le Mari de la coiffeuse* (Patrice Leconte), *Edward Scissorhands* (Tim Burton), *GoodFellas* (Martin

1990



WILD AT HEART

Sans doute la plus incandescente et la plus artistiquement démesurée des Palmes d'or décernées à Cannes, *Wild at Heart* est une sorte de cauchemar de terreur, de malaise et de beauté, signé David Lynch. *Wild at Heart* fait partie de la catégorie des films qu'on abandonne après quinze minutes, ou qu'on adore «à mort» tout en redemandant plus à la fin de la projection. Le sujet: un couple en cavale, poursuivi par tueur télécommandé par la mère de la jeune fille. La spirale infernale se déroule au rythme des cœurs qui battent, des roues d'une décapotable et des dialogues dont la crudité explose comme le sang et le sexe. Lynch, esthète pictural d'un anticonformisme électrico-machiavélique, a très clairement injecté à son film tout ce qu'il s'était retenu de faire dans sa série-tv *Twin Peaks* et son univers met à sac toutes les mythologies américaines connues, diagnostiquant par la négative la moindre maladie de nos sociétés aseptisées. Il nous entraîne dans le sillage d'un jeune homme à la fois bien et mal dans sa peau (ne le sommes-nous pas tous finalement à différents stades de notre vie?) et d'une jeune femme fiévreuse, ravagée d'émotions contradictoires. L'ensemble est bizarrement une sorte de conte de fées (les références à *The Wizard of Oz* sont nombreuses) dont on sort marqué, si ce n'est intégralement ébranlé.

Scorsese), *The Sheltering Sky* (Bernardo Bertolucci), *The Krays* (Peter Medak), *Henry and June* (Philip Kaufman), *Longtime Companion* (Norman René), *Metropolitan* (Whit Stillman), *Taxi Blues* (Pavel Lounguine), *Bethune* (Phillip Borsos), *Miller's Crossing* (Joel Coen), *An Angel at My Table* (Jane Campion), *La voce della luna* (Federico Fellini), *La Captive du désert* (Raymond Depardon), *Hidden Agenda* (Ken Loach), *Journey of Hope* (Xavier Koller), *The Russia House* (Fred Schepisi), *The Company of Strangers* (Cynthia Scott), *La Liberté d'une statue* (Olivier Asselin), *The Grifters* (Stephen Frears), *Une histoire inventée* (André Forcier), *Blue Steel* (Kathryn Bigelow), *Les Noces de papier* (Michel Brault), *Internal Affairs* (Mike Figgis), *Le Party* (Pierre Falardeau), *Total Recall* (Paul Verhoeven). ➔



Les pirates

Il y a quelque chose de fascinant à voir l'entêtement des faussaires à produire des contrefaçons pour combler la passion de collectionneurs naïfs. On sait qu'il existe dans le monde une véritable industrie du faux qui coûte des milliards aux légitimes détenteurs de marques de commerce réputées. Il était inévitable dans ce contexte que l'édition musicale soit aussi piratée à sa façon. Mais, si dans le cas des montres Cartier ou des sacs Gucci, ce sont bien de faux qu'il s'agit, dans le domaine de la piraterie musicale, les pirates offrent en fait l'article original. Certes, les enregistrements sont de provenances souvent douteuses: concerts enregistrés sous le manteau, chutes d'enregistrements de studios, copies privées de bandes maîtresses qui ont échappé à leur propriétaire. Tout amateur de musique, quel qu'en soit le genre, a été un jour ou l'autre mis en appétit par la possibilité de détenir soit l'enregistrement d'un récital légendaire de Maria Callas, soit un inédit des Beatles... Car, pratiquement tout ce qui a un nom en musique a été piraté à un moment donné. La musique de film n'a pas échappé au phénomène qui, d'américain qu'il était au départ, est devenu européen depuis l'avènement du disque audionumérique.

À l'abordage

Au cours des années 70, l'intérêt nouveau pour la musique de film a déclenché, avec l'augmentation du nombre des cinémanes, une véritable ruée sur les éphémères disques commerciaux trop tôt retirés du marché et devenus des pièces de collection rares; tandis qu'en même temps s'accroissait la demande pour des enregistrements de partitions inédites, négligées par les étiquettes commerciales. Des petits malins, à l'esprit entreprenant et, disons-le, guère encombrés par les scrupules, décidèrent alors d'y répondre en faisant fi des considérations d'ordre éthique et légal. Sans se préoccuper d'acquitter les droits d'auteur et des suites obligatoires à ce genre d'entreprise, ils commencèrent à écouler sur le marché des albums offrant aux collection-

neurs la réédition de disques devenus avec le temps introuvables ou les enregistrements originaux inédits de bandes sonores. La façon de procéder? Simple! Si on a la chance de mettre la main sur un enregistrement historique ou rarissime susceptible d'intéresser certains amateurs, on trouve un fabricant qui accepte de produire un nombre rentable de disques, entre 500 et

et aussi: **Les Amants du Pont-Neuf** (Leos Carax), **Épouses et concubines** (Zhang Yimou), **La Belle Noiseuse** (Jacques Rivette), **Tous les matins du monde** (Alain Corneau), **The Commitments** (Alan Parker), **La Gloire de mon père** (Yves Robert), **Le Château de ma mère** (Yves Robert), **Van Gogh** (Maurice Pialat), **Le Pas suspendu de la cigogne**

1991



URGA

Nikita, le plus jeune des deux demi-frères Mikhalkov [l'autre se fait appeler Andreï Mikhalkov-Konchalovski et a réalisé des films en Union Soviétique (**Le Premier Maître**, **Le Bonheur d'Assia**), puis aux États-Unis (**Maria's Lovers**, **Runaway Train**)], est l'auteur de films intimistes (**Cinq soirées**) ou d'élégantes adaptations d'œuvres littéraires (**Partition inachevée pour piano mécanique**). Il a atteint la notoriété internationale avec **Anna 6-18** (1993) et **Soleil trompeur** (1994), qui lui valut de remporter un Oscar à Hollywood. **Urga** s'apparente à ce dernier film par son hommage à la famille, aux grands espaces et à la vie. Mikhalkov nous raconte, avec le souffle à la fois lyrique et sobre qui caractérise son cinéma, l'histoire d'un camionneur russe en panne (séquence plus ou moins retransposée dans **Soleil trompeur**) qui est accueilli par un éleveur de la steppe mongole. Le récit s'attachera un temps aux pas de celui-ci qui se rendra à la ville pour faire des achats. Inquiet des dispositions de la loi sur le contrôle des naissances, puis intimidé par les vendeuses d'une pharmacie où il était allé acheter des préservatifs, il rebrousse chemin, non sans avoir acheté un poste de télévision et des bicyclettes. Mikhalkov aborde avec mélancolie, délicatesse et une bonne dose d'humour la difficile acclimatation d'une société ancestrale à la technologie moderne.

(Theo Angelopoulos), **The Doors** (Oliver Stone), **JFK** (Oliver Stone), **Proof** (Jocelyn Moorhouse), **La Double Vie de Véronique** (Krzysztof Kieslowski), **Amantes** (Vicente Aranda), **Close My Eyes** (Stephen Poliakoff), **Jungle Fever** (Spike Lee), **Délicatessen** (Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro), **Howards End** (James Ivory), **Volere Volare** (Maurizio Nichetti), **The Silence of the Lambs** (Jonathan Demme), **Barton Fink** (Joel Coen), **Rhapsody in August** (Akira Kurosawa), **Talons aiguilles** (Pedro Almodóvar), **Truly, Madly, Deeply** (Anthony Minghella), **Boys N the Hood** (John Singleton), **Nelligan** (Robert Favreau), **Black Robe** (Bruce Beresford), **Love-moi** (Marcel Simard). ➔



Barbarian and the Geisha d'Hugo Friedhofer et de **Moby Dick** du mystérieux Philip Sainton sont tout aussi introuvables que les éditions légittimes originales sur 20th Century-Fox et RCA Victor. Dans la mesure où l'on pourra encore les dénicher, et sans parler de leur valeur de collection sur les marchés spécialisés (de nombreux titres ont en effet été saisis et détruits, faisant des rescapés des pièces encore plus convoitées), ces disques ont le mérite de mettre en circulation des œuvres cinémusicales importantes pour les vrais cinémanes, venant combler des manques regrettables dans les filmographies de plusieurs compositeurs. Ainsi, on aurait eu à peine le temps d'écouler un peu plus de 200 copies de l'édition pirate de **The Reincarnation of Peter Proud** de Jerry Goldsmith avant que son producteur ne se fasse lui aussi épingler par le FBI.

Raz-de-marée

L'arrivée de la technologie audionumérique au milieu des années 80 a bouleversé la situation. Les coûts élevés de la production des nouveaux disques, la diminution du nombre de fabricants lié à la conversion à l'audionumérique et surtout les dangers inhérents pour les pirates de se faire prendre par une police plus au fait des données du problème et poussée par une industrie plus soucieuse de ses droits, ont éliminé à toutes fins pratiques la piraterie musicale aux États-Unis. On sait cependant qu'elle est florissante à l'étranger, particulièrement en Asie. Quant à la musique de film piratée, elle semble avoir trouvé en Allemagne une terre d'élection. Depuis un peu plus d'un an, par le biais d'une maison distributrice au nom rassurant de Tarantula, une petite maison de disques allemande au nom évocateur de Tsunami inonde le marché du disque de musique de film d'enregistrements à la fois attrayants et frustrants pour le cinéman. On accuse Tarantula et Tsunami d'être non seulement des pirates mais aussi des escrocs parce qu'ils repiquent carrément des disques 33 tours en vinyle pas toujours en bon état ou éditent des partitions inédites mais dont les sources sonores sont de qualité médiocre, sans bien sûr en payer les droits pour le faire, et les écoulent à prix d'or. Et ce faisant, ils limitent les chances de voir ces mêmes œuvres éditées dans des conditions optimales par leurs légitimes propriétaires en saturant de leurs produits frelatés le tout petit mar-

ché de la musique de film. Les gens de Tsunami se défendent bien quant à eux d'être des pirates. L'ambiguïté provient du fait que la loi allemande, dans un souci d'éviter que les œuvres d'art ne deviennent l'apanage d'un petit nombre, limitait le délai des droits de suite à 25 ans. D'autre part, si l'œuvre musicale n'est pas inscrite à la GEMA (l'association allemande des droits d'auteur), elle est aussitôt considérée comme faisant partie du domaine public. Tsunami se prévaut donc de ces règles — de ce vide légal, disent ses adversaires — et prétend rendre service aux amateurs en leur donnant accès à des œuvres qui seraient demeurées cachées. L'ennui, c'est qu'ils produisent des enregistrements de qualité inégale et parfois franchement douteuse au niveau technique, même si les titres proposés font rêver. L'exemple le plus éloquent est leur récente édition limitée (à 2222 copies!) de la partition complète d'Alex North pour **Cleopatra** de Joseph L. Mankiewicz. Ce disque propose l'une des plus mauvaises qualités sonores qu'il m'ait été donné d'entendre depuis longtemps, dans parler de l'ineptie des notes additionnelles du livret qui côtoient la copie de celles qu'écrivait Mankiewicz à l'époque pour l'album original. L'âge de l'enregistrement — plus de trente ans — n'est pas en cause. Il est évident que les bandes utilisées sont des troisième ou quatrième génération. Mon vieux disque original 33 tours sonnait mieux sur le vieux «pick-up» portatif de mon adolescence! Considérant le prix exorbitant de ce disque, cela pue l'arnaque... Mais voilà: Tsunami offre 74:27 minutes de la musique de North. Un rêve! Et tous leurs titres, qui proposent de nombreux inédits de Jerry Goldsmith, Morituri, Von Ryan's Express, Studs Lonigan, ou des rééditions de partitions encore ignorées par l'audionumérique, **The Sand Pebbles**, **Patton**, **The Diary of Anne Frank** d'Alfred New-

et aussi: **El Sol del membrillo** (Victor Erice), **The Player** (Robert Altman), **Bram Stoker's Dracula** (Francis Ford Coppola), **Husbands and Wives** (Woody Allen), **The Last of the Mohicans** (Michael Mann), **A River Runs Through It** (Robert Redford), **Qiu Ju, une femme chinoise** (Zhang Yimou), **Sofie** (Liv Ullmann), **Betty** (Claude Chabrol), **Un cœur en hiver** (Claude Sautet), **Malcolm X** (Spike Lee), **Unforgiven** (Clint Eastwood), **Chaplin** (Richard Attenborough), **Jamón, Jamón** (Bigas Luna), **The Crying Game** (Neil Jordan), **Les Enfants du dimanche** (Daniel

1992



DAMAGE

Trentième long métrage de Louis Malle, **Damage** se situe dans le prolongement de ses œuvres antérieures. Malle n'a jamais fait partie de la Nouvelle Vague française (à l'époque, on le lui avait même reproché), mais tous ses films, d'**Ascenseur pour l'échafaud** (1957) à **Milou en mai** (1989), en passant par **Les Amants** (1958), **Le Souffle au cœur** (1971), **Lacombe Lucien** (1974) et **Au revoir les enfants** (1987), sont les petites études d'un créateur attentif à l'écoute du monde ainsi qu'à ses propres nécessités intérieures. Adaptant avec **Damage** un best-seller de l'Irlandaise Josephine Hart, Malle raconte à sa manière une passion amoureuse dévastatrice (celle qui lie un homme politique anglais à la fiancée de son fils). Juliette Binoche trouve ici un des plus beaux rôles de sa jeune carrière. En s'éprenant à la fois du père et du fils, sans pour autant être dure ni perverse, son personnage va oser vivre à plein l'intensité de ses pulsions émotives et sexuelles. Louis Malle fait suivre au récit un rythme saisissant de réalisme. Son imaginaire est unique et transmissible à tous, comme les scènes d'amour (et il y en a plusieurs), qui sont de fulgurantes rencontres entre la matière et l'esprit. «Il n'y a pas d'amour sans violence», dira Kundera. Louis Malle nous le démontre avec **Damage** dont chaque image est une ode au désordre amoureux dans toute son obsédante beauté.

Bergman), **Reservoir Dogs** (Quentin Tarantino), **Conte d'hiver** (Éric Rohmer), **Les Meilleures Intentions** (Bille August), **L'Amant** (Jean-Jacques Annaud), **Le Côté obscur du cœur** (Eliseo Subiela), **Le Chêne** (Lucian Pintilie), **Le Voleur d'enfants** (Gianni Amelio), **The Grocer's Wife** (John Pozzer), **La Sarrasine** (Paul Tana), **Indochine** (Régis Wargnier), **L.627** (Bertrand Tavernier), **La Vie fantôme** (Jacques Leduc), **Léolo** (Jean-Claude Lauzon).

Micheline Lanctôt

à cœur ouvert



Où passe la ligne de partage entre l'exigence du vrai et l'indiscrétion inutile? Je pense que rien n'est à cacher des mouvements d'un sang qui est profond et pur...

Joseph Kessel (*Mermoz*, 1938)

On la savait directe, volubile, spontanée, authentique. Tous ses films (en tant que réalisatrice ou comédienne) témoignaient d'une vivacité clairement définie, parce qu'innée. Dans ce recueil d'entrevues accordées à Denise Pérusse et très habilement groupées par thèmes, Micheline Lanctôt révèle les clefs de son existence par événements interposés. Vie privée et vie professionnelle y sont intimement liées et l'artiste raconte sa vie son œuvre, sans hésiter à mettre le doigt sur certains tabous majeurs propres au cinéma québécois, à ses hantises et à ses gouffres noirs. On connaissait son antiaméricanisme: ici, elle l'explique par a+b; sa haine de l'artifice: elle l'expose en long et en large. Et lorsqu'elle avoue ignorer parfois la réponse à ses propres questions, elle ne veut pas s'interdire de se les poser.

Exercice périlleux que l'autobiographie (sur-

tout par biographe plus ou moins interposée). Même si un contrat de confiance s'établit entre les deux parties, il y aura toujours des zones d'ombre, une autocensure pour raisons morales ou sociales. Pas chez Micheline Lanctôt cependant. Si elle omet quelque chose, c'est pour alléger un propos suffisamment détaillé. Si elle s'étend par ailleurs sur d'autres sujets, c'est que tout artiste étant exhibitionniste, on se trouve pris à son propre jeu. Pour Lanctôt, on aura plutôt tendance à lui pardonner ces petites in-

et aussi: *The Piano* (Jane Campion), *L'Odeur de la papaye verte* (Tran Anh Hung), *Le Cerf-volant bleu* (Tian Zhuangzhuang), *Thirty-Two Short Films About Glenn Gould* (François Girard), *Adieu ma concubine* (Chen Kaige), *Schindler's List* (Steven Spielberg), *Anna 6-18* (Nikita Mikhalkov), *In the Name of the Father* (Jim

1993



SMOKING/NO SMOKING

Réalisateur réputé sérieux (*Hiroshima mon amour*, *La guerre est finie*, *Providencia*), Alain Resnais est devenu avec le temps plutôt du genre joueur. Aujourd'hui, il ne s'appesantit pas sur ses états d'âme. Son genre, c'est plutôt de travailler sur une matière première qui lui est déjà proposée et de la transformer à son gré et à sa manière. Ses films les plus récents le prouvent, particulièrement ceux interprétés par ses comédiens fétiches, Sabine Azéma et Pierre Arditi (*L'Amour à mort*, *Mélo*). Adaptant à sa façon une œuvre théâtrale d'Alan Ayckburn (dramaturge britannique qui partage avec lui son goût des probabilités et des jeux de piste), il décide d'en faire deux films plus ou moins jumeaux, que l'on peut voir «à l'envers et à l'endroit», de face ou de profil. Chronique villageoise s'étendant sur plusieurs années, *Smoking* et *No Smoking* forment un spectacle-fleuve sinuant en méandres créés par une douzaine de variantes dans le récit. Arditi campe tour à tour un professeur bougon, un jardinier désinvolte, un poète à la santé fragile, Azéma est une épouse émotive, une pimbèche arrogante, une soubrette délurée. En concoctant ces deux monuments d'intelligence, Resnais fait exploser les conventions ordinaires du cinéma, libérant chez le spectateur des émotions, des rires, et le plaisir; à chaque scène, d'en découvrir le fonctionnement.

Sheridan), *Naked* (Mike Leigh), *Germinal* (Claude Berri), *Raining Stones* (Ken Loach), *Trois couleurs: Bleu* (Krzysztof Kieslowski), *Fiorile* (Paolo et Vittorio Taviani), *Short Cuts* (Robert Altman), *Like Water from Chocolate* (Alfonso Arau), *Le Val d'Abraham* (Manoel de Oliveira), *The Age of Innocence* (Martin Scorsese), *The Remains of the Day* (James Ivory), *Love and Human Remains* (Denys Arcand), *Much Ado About Nothing* (Kenneth Branagh), *Heaven and Earth* (Oliver Stone), *Tim Burton's The Nightmare Before Christmas* (Henry Selick), *The Joy Luck Club* (Wayne Wang), *The Wedding Banquet* (Ang Lee), *Jurassic Park* (Steven Spielberg), *Les Visiteurs* (Jean-Marie Poiré).



et enfin...

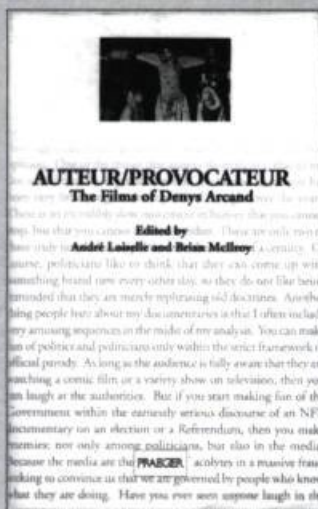
Auteur/Provocateur The Films of Denys Arcand

par André Loiselle, Brian McIlroy, Pierre Véronneau, Réal La Rochelle, Gene Walz, Denise Pérusse, Bart Testa, Peter Wilkins, (Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1995, 200 pages).

Ce recueil (en langue anglaise) de textes critiques nous vient tout droit de la Colombie-Britannique, où travaillent et étudient les deux responsables du livre, Loiselle et McIlroy. C'est la fraîcheur de leur regard, ainsi que celui de leurs confrères canadiens-anglais, qui fait peut-être tout l'intérêt de cet ouvrage pan-canadien. Non pas que l'apport des auteurs québécois soit plus faible mais nous avons déjà été conviés à leurs discours. Alors, si vous êtes curieux de savoir comment nos voisins reçoivent le cinéma de Denys Arcand...

J. L.

et à l'emporte-pièce..... Les Ateliers du 7^e Art (Avant le clap, par Jean-Pierre Berthomé — Après le clap, par Vincent Amiel), deux magnifiques petits livres de la série Découvertes Gallimard: naissance et promesses d'un film à réaliser d'un côté, richesse de la technique et de ses artisans de l'autre..... Également dans Découvertes Gallimard, une nouvelle bio de Chaplin (Charlot: entre rire et larmes, par David Robinson), traduite de l'anglais et superbement illustrée.



et aussi: *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino), *Soleil trompeur* (Nikita Mikhalkov), *Vivre!* (Zhang Yimou), *Exotica* (Atom Egoyan), *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (Stephan Elliott), *La Reine Margot* (Patrice Chéreau), *Journal intime* (Nanni Moretti), *Le Colonel Chabert* (Yves Angelo), *Jeanne la Pucelle* (Jacques Rivette), *Le Parfum d'Yvonne* (Patrice Leconte), *Bullets*

1994



TROIS COULEURS: ROUGE

Dernier chapitre d'une trilogie colorée destinée à nous conduire vers une sorte de liberté de juger, de vivre et ultimement de créer, *Trois couleurs: Rouge* restera le testament de Krzysztof Kieslowski, cinéaste polonais («en retraite désirée») qui nous avait habitués, tout au long de sa carrière (*Le Hasard, Sans fin, Le Décalogue, La Double Vie de Véronique*) à une rigueur mathématique dans les démonstrations qu'il fait de l'âme humaine. *Rouge* décrit les liens étranges qui unissent une étudiante de 23 ans et un ex-juge qui passe ses journées à épier ses voisins. À mesure que le récit avance, le spectateur est forcé de creuser à l'intérieur de lui-même pour découvrir, à même sa solitude, ce qui se passe sous l'uniformité apparente du quotidien. Kieslowski nous permet également de retrouver Irène Jacob, son interprète de *La Double Vie de Véronique* (1991), dont le jeu, limé à l'extrême, donne au personnage qu'elle incarne une rigueur confondante de vérité. Ses répliques s'appellent regards et ses silences pensées. Enfin, Kieslowski a encore une fois confié la musique du film à Zbigniew Preisner, son collaborateur d'une douzaine d'années. Comme d'habitude, cette musique se lie à l'image dans un rapport autonome et dialectique. Utilisée dans une perspective puissamment émotive, elle jaillit en volutes irisées ou en explosions inattendues.

Over Broadway (Woody Allen), *Il Postino* (Michael Radford), *Vanya on 42nd Street* (Louis Malle), *Fraise et chocolat* (Tomás Gutiérrez Alea), *Bandit Queen* (Shekhar Kapur), *Sirens* (John Duigan), *Heavenly Creatures* (Peter Jackson), *Les Silences du palais* (Moufida Tlatli), *Amateur* (Hal Hartley), *Mary Shelley's Frankenstein* (Kenneth Branagh), *Natural Born Killers* (Oliver Stone), *Priest* (Antonia Bird), *The Browning Version* (Mike Figgis), *Shallow Grave* (Danny Boyle), *Clean, Shaven* (Lodge Kerrigan), *The Lion King* (Roger Allers, Rob Minkoff), *Speed* (Jan De Bont), *Forrest Gump* (Robert Zemeckis).