

Festival

Johanne Larue and Élie Castiel

Number 149, November 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50361ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larue, J. & Castiel, É. (1990). Festival. *Séquences*, (149), 8–12.

des années 30, Dutch Schultz, dans une adaptation de *Billy Bathgate*, un roman de E.L. Doctorow, auteur par ailleurs de *Ragtime*. On y raconte l'histoire d'un adolescent pauvre du Bronx pris en charge par le gangster qui lui fait connaître les secrets du crime organisé. C'est Robert Benton (*Kramer vs Kramer*) qui réalise.

Crimes

Un autre gangster de la même époque, Bugs Siegel, de Chicago celui-là, revivra sous les traits de Warren Beatty dans le film *Bugsy*, sous la direction de Barry Levinson (*Rain Man*).

Plaidoiries

Après le succès de *Gorillas in the Mist*, Michael Apted peut



s'attacher aux sujets qui l'intéressent plutôt que de perdre son temps à des commandes comme *Critical Condition*. Dans *Class Action*, il opposera dramatiquement un père et sa fille exerçant tous deux la profession d'avocat, lui en tant que porte-parole d'une victime d'accident de la route, elle représentant un important constructeur de voitures. Gene Hackman et Mary Elizabeth Mastrantonio partagent la vedette de ce film tourné à San Francisco.

Scènes

Le producteur Ismail Merchant, partenaire habituel de James Ivory, a confié à l'acteur anglais Simon Callow (le révérend dans *Room with a View*) le soin de porter à

l'écran une pièce d'Edward Albee, *The Ballad of the Sad Cafe*, basée sur un roman de Carson McCullers. Vanessa Regrave y tient le rôle principal aux côtés de Rod Steiger.

Races

La réalisatrice de *Salaam Bombay*, Mira Nair, va tourner aux États-Unis son prochain film *Mississippi Masala* où elle racontera l'odyssée d'une famille indienne qui a quitté l'Afrique pour l'Amérique. L'acteur noir Denzel Washington, détenteur d'un Oscar pour son rôle dans *Glory*, incarne un artisan du Mississippi amoureux d'une des femmes de cette famille.

Arias

Le réalisateur hongrois Istvan Szabo (*Mephisto*, *Colonel Redl*) va



tourner son premier film en anglais en évoquant la carrière et les amours d'une chanteuse d'opéra dont le rôle sera tenu par Glenn Close (avec l'aide de la voix de Kiri Te Kanawa dans les scènes chantées). Le film s'intitule *Meeting Venus* et compte dans sa distribution l'acteur français Niels Arestrup et le comédien suédois Erlend Josephson.

Baraques

Jessica Lange sera, dans son prochain film, une femme d'officier vivant dans un camp de l'armée et connaissant des complications sentimentales avec un autre soldat. Le film s'intitule *Blue Sky* et sera réalisé par Tony Richardson avec Tommy Lee Jones et Powers Boothe, comme partenaires masculins de la vedette dans les rôles respectifs du mari et de l'amant.

Neiges

Le réalisateur de *Blue Lagoon*, Randal Kleiser, va drôlement



changer de climat en tournant une nouvelle version de *White Fang*, célèbre roman de Jack London déjà porté à l'écran plusieurs fois. C'est l'histoire d'un chien qui connaît divers maîtres dans les solitudes glacées du Grand Nord. Klaus Maria Brandauer et le jeune Ethan Hawke (*Dead Poets Society*) y seront vêtus de belles fourrures.

Rêves

Mis en lumière par la présentation à Cannes d'un film tourné en 1981, *L'Interrogatoire* (qui a valu le prix d'interprétation féminine à Krystyna Janda), le cinéaste polonais Ryszard Bugajski vit maintenant à Toronto et s'apprête à tourner son premier film canadien, *A Dream like Mine*. C'est Rebecca Jenkins, la protagoniste de *Bye Bye Blues* qu'il a choisie comme interprète.

Flèches

Ainsi donc, Kevin Costner endossera les frusques moyenâgeuses de Robin des Bois dans le film *Prince of Thieves* réalisé par Kevin Reynolds (*Fandango*, *The Beast*). Le jeune Christian Slater sera Will Scarlet, compagnon du hors-la-loi alors que Morgan Freeman campera un Maure ramené par Robin des Bois des Croisades et que Mary Elizabeth Mastrantonio jouera le rôle de Marianne. Pas de nouvelles encore des interprètes de Petit-Jean, du frère Tuck et du shérif de Nottingham.

Tableaux

Enfermée par accident toute une nuit dans un musée avec un inconnu, une femme accuse celui-ci de l'avoir violée. C'est le sujet du prochain film de Marco Bellocchio *La Condamnation*. Claire Nebout (*Moody Beach*) et Vittorio Mezzogiorno en seront les vedettes.

Vertus

Marta Meszaros songe à



rappeler, dans un film, la figure exemplaire d'*Edith Stein*, une Juive qui se convertit au catholicisme et devient carmélite, ce qui ne l'empêcha pas de mourir à Auschwitz. Elle songe à Isabelle Huppert pour tenir ce rôle exigeant.

Périodes

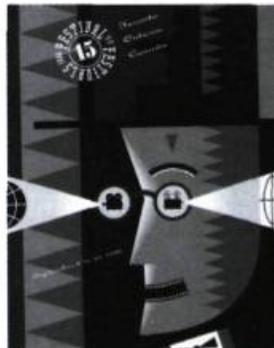
Avant de diriger Belmondo dans une version moderne des *Misérables* de Victor Hugo, Claude Lelouch va tourner *La Belle Histoire* qu'il présente comme un roman d'amour s'étendant sur deux mille ans. Gérard Lanvin et Béatrice Dalle y seront un couple de gitans.

Tourments

Harrison Ford, qui campait un assistant-procureur dans *Presumed Innocent*, sera de nouveau avocat dans *Regarding Harry* de Mike Nichols. Il devra y suivre un dur programme de réhabilitation physique et mentale, après avoir reçu une balle dans la tête.

Robert-Claude Bérubé

FESTIVAL OF FESTIVALS



Du 6 au 15 septembre dernier avait lieu la 15^e édition du Festival of Festivals de Toronto. Comme chaque année, la programmation recoupait en partie celle du Festival des films du monde de Montréal mais juste assez, semble-t-il, pour qu'on n'y retrouve que les meilleurs participants de notre orgie cinéphilique locale. Et ce n'est pas là le fruit du hasard. S'il faut en croire le catalogue, les programmeurs ont vu la majorité des films avant de les sélectionner. Cela se voit dans les textes critiques (j'appuie sur ce point) qui accompagnent la description des films. À quand le même service à Montréal? Les organisateurs montréalais programment plus de films qu'ils peuvent en voir ou ils ne donnent pas le bon mandat à leurs rédacteurs. D'une façon ou d'une autre, ce sont les cinéphiles qui en souffrent. Comment peut-on choisir les films qui nous intéressent, lorsque le catalogue du Festival des films du monde ne nous donne que des résumés de scénarios?

Toronto n'est donc pas la grande bouffe de Montréal mais plutôt un buffet de morceaux choisis. Le nombre de films est moins élevé — la digestion se fait plus facilement — et le style des productions beaucoup moins conventionnel, malgré la présence importante de films américains ou anglais. Avec des sections comme *The Edge* (sorte de mini-festival du Nouveau cinéma), *Open Vault* (Hommage aux classiques du muet) et *Midnight Madness* (une sélection de films subversifs et/ou d'horreur), le Festival of Festivals offrait, cette année, un menu

susceptible de surprendre les papilles gustatives du cinéophile le plus blasé. Bien que Toronto possède encore des problèmes de logistique (les salles de projection sont trop éloignées les unes des autres), sa programmation ne manque pas d'audace. Je m'attendais très exactement à la situation contraire.

Le Festival of Festivals s'est ouvert avec la projection du film canadien (anglais) d'Yves Simoneau, *Perfectly Normal*. La présentation s'est faite dans la salle magnifiquement restaurée du Elgin Theatre, une salle de spectacles qui vit la première canadienne du film *Gone with the Wind*. Des réflecteurs gigantesques balayaient le ciel de Toronto pour souligner l'arrivée de la gent artistique et celle des financiers de Toronto qui s'étaient réservés la majorité des places dans la salle. Les placeurs et les ouvreuses portaient tenue de gala. On se serait cru à Hollywood, à la grande époque du Grauman's Chinese Theatre. L'effet était à la fois prétentieux et bon enfant: si certains yuppies jouaient à *Manhattan*, les autres participants semblaient comprendre que Toronto portait, ce soir-là, des vêtements trop grands pour elle.

Le film d'ouverture fut à l'image du reste du festival, c'est-à-dire, peu conventionnel. Bien qu'il soit plus intéressant que réussi, *Perfectly Normal* est sans doute le meilleur film de Simoneau. (Voir critique p. 59) L'autre film canadien très attendu au festival était *White Room* de Patricia Rozema. Le public n'a pas été déçu; moi non plus. (Voir critique p. 62)

Outre ces deux primeurs canadiennes, Toronto a pu mettre la main sur des productions très attendues, comme *The Grifters* de Stephen Frears et *Tune in Tomorrow* de Jon Amiel (deux films dont il sera question dans un prochain numéro de *Séquences*), ainsi que le dernier né d'Altman, *Vincent and Theo*. On aura deviné qu'il s'agit d'une autre production consacrée à Van Gogh. C'est la troisième cette année, après *Dreams* de Kurosawa et *Vincent et moi* du producteur Rock Demers.

Un véritable bouquet de fleurs (de tournesols) international!

À l'encontre des deux autres productions susmentionnées, *Vincent and Theo* n'utilise pas le



personnage de Van Gogh dans un contexte onirique. Il s'agit bel et bien d'une oeuvre biographique portant sur la relation du peintre avec son frère Théo, mort prématurément lui aussi, mais de syphilis. Le film débute de façon magistrale. Une image vidéo nous montre la fameuse vente aux enchères où des toiles de Van Gogh ont été vendues à prix d'or cette année. L'image fond au noir, puis revient sur une scène où les deux frères Van Gogh s'affrontent. En sourdine sur la bande-son, on continue d'entendre le déroulement de la vente aux enchères. Vincent et Théo se disputent à propos d'argent. Ce ne sera pas la dernière fois. Théo entretient Vincent, mais ne réussit pas à faire acheter les toiles de son frère dans sa galerie parisienne. Bien sûr, c'est une situation humiliante pour Vincent; elle finira d'ailleurs par le rendre dangereusement dépressif. Une seule toile de Van Gogh sera vendue de son vivant, mais cent ans plus tard, on se les arrache à coups de millions. C'est cette ironie obscène que le film souligne dans sa longue introduction expérimentale.

Le reste du film n'est pas aussi audacieux dans sa démarche esthétique, mais son montage parallèle des déboires respectifs de Vincent et Théo demeure en tout temps révélateur. La structure narrative s'orchestre autour de la résonance de ces deux vies rongées par la passion, le doute et la folie. Résonance qui trouve un

écho dans l'interprétation forte et nuancée des deux acteurs principaux, les Britanniques Tim Roth et Paul Rhys.

Vincent and Theo rompt avec le cycle « théâtral » inauguré par Altman dans les années 80. La plupart de ses admirateurs accueilleront la nouvelle avec soulagement. La prochaine décennie s'annonce aussi fructueuse et inspirée que le fut pour lui celle des années soixante-dix. *Vincent and Theo* est le plus beau film de Robert Altman depuis longtemps.

Je passe rapidement sur *White Hunter, Black Heart*, autre film très attendu du festival, bien qu'il ne



s'agissait pas d'une vraie primeur. Ce gros film de Clint Eastwood rate la cible malgré un sujet en or, soit le tournage du film de John Huston, *The African Queen* (1951). L'intrigue prend un temps fou à démarrer et ne va pas très loin, une fois mise en branle. On peut certes apprécier les intentions d'Eastwood qui a voulu faire de son film une critique de l'égoïsme, mais son discours demeure simpliste. De plus, vu le contexte dramatique de l'histoire, on était en droit de s'attendre à ce que le film commente aussi le processus de la création cinématographique; or, il n'en est rien. Eastwood aurait pu situer son drame allégorique dans le monde de la finance ou celui de la philanthropie: le résultat aurait été le même. *White Hunter, Black Heart* n'est surtout pas un film sur John Huston. Clint Eastwood réussit à imiter son accent et ses inflexions vocales, mais le personnage n'est qu'un accessoire.

C'est dommage.

Comme dans tous les festivals, il a fallu délaissier les soirées de gala pour trouver des films plus intéressants. La section sur le cinéma contemporain mondial était particulièrement riche en oeuvres complexes. C'est ici que se sont retrouvées la plupart des reprises méritées du Festival des films du monde. On a pu voir ou revoir *Daddy Nostalgie*, *Ju Dou*, *Korczak*, *Taxi Blues*, *Tombés du ciel*, *Tout le monde va bien* ainsi que *Alexandrie, encore et toujours*.

On a peu parlé de *Alexandrie, encore et toujours*, lors de son passage à Montréal. Pourtant, le dernier film du célèbre cinéaste valait largement le détour, surtout qu'il s'inscrit dans une trilogie autobiographique commencée il y a plus de 10 ans. Ceux qui ont vu les deux premiers volets, *Alexandrie pourquoi?* (1978) et *La Mémoire* (1982), savent déjà que Chahine n'est pas un réalisateur comme les autres. Son oeuvre et son style sont pour le moins inusités.

Alexandrie, encore et toujours développe plusieurs discours de front qui nous sont communiqués chacun dans un style différent. D'une part, le film recrée la grève des artisans du cinéma égyptien qui eut lieu en 1987. Chahine y joue son propre rôle, bien qu'il change son nom. L'action est présentée dans un style assez proche du docu-drame télévisuel. Éclairage naturel et caméra souvent à l'épaule. C'est le volet socio-politique du film. Se juxtapose à cela, le volet dramatique. En flash-back, Chahine retrace sa passion pour l'acteur qui le personnifia dans d'autres films. Le ton de ce volet est nostalgique et très sentimental, voire mélodramatique. Connaissant la place prépondérante que tient ce genre cinématographique dans l'industrie du film égyptien, il est intéressant de voir que Chahine l'inclut dans son projet critique. Le film propose, en effet, une réflexion englobante sur l'histoire du cinéma égyptien et la nature de la création cinématographique. Pour ce troisième volet, Chahine utilise des séquences de rêves et de

fantasmes qui n'ont pas grand chose à envier à celles de Fellini. Chahine et son acteur fétiche chantent sous la neige dans les rues de Berlin; un Berlin de studio, il va sans dire. La scène est tournée comme une comédie musicale de Gene Kelly. Une autre séquence musicale nous transporte à l'époque d'Alexandre le Grand, pour qui le réalisateur a aussi le coup de foudre. La scène est tournée avec le kitsch consommé et la piètre vision historique des films à grands déploiements américains (*Cléopâtre*, *The Ten Commandments*). Danseurs en costumes sado-masochistes, bélier en forme de pénis gigantesque, soldats romains portant verres fumés; la satire va bon train. Le film est d'autant plus surprenant que l'ensemble se tient malgré tout.

Avec *Alexandrie, encore et toujours*, Youssef Chahine nous livre sa vision critique du cinéma et de l'Égypte dans la grande tradition du modernisme brechtien.

J'ai vu plusieurs films à Toronto et j'y ai vécu de grandes émotions cinéphiliques. Revoir Greta Grabo dans la copie restaurée de *A Woman of Affairs* (section *Open Vault*). Voir la copie de travail du nouveau film de Raul Ruiz, *The Golden Boat* (section *The Edge*). Assister aux projections nocturnes des nouveaux films d'épouvante de Dario Argento, en la présence du maître italien (section *Midnight Madness*). Apprendre que c'est *Cynaro de Bergerac* que le public torontois a choisi comme film le plus populaire. Mais rien n'a pu surpasser le coup au coeur que m'a donné le film britannique, *Reflecting Skin*, dans la section du cinéma contemporain mondial.

Il s'agit du premier long métrage du peintre et romancier anglais, Philip Ridley. Celui-ci a signé le scénario du film *The Krays*, programmé au Festival des films du monde. Troublant, complexe, intelligent, poétique, d'une écriture impeccable et mis en images avec un sens aigu de la composition, *Reflecting Skin* est une oeuvre magistrale qui nous propose un voyage cauchemardesque au pays



de l'enfance. Qu'on me pardonne le dithyrambe; le film le mérite.

Par un été de l'après-guerre, sur les plaines de l'ouest américain, Seth Dove est brutalement confronté aux cruautés du monde adulte. Pourtant son univers paraît normal et sain. Le garçon pourrait figurer dans une toile de Norman Rockwell. Mais l'illusion est de courte durée. Le film adopte vite l'austérité menaçante de l'*American Gothic* (1930) de Grant Wood, une toile qui informe le style visuel de Ridley. Ce qui n'empêche pas la fin de *Reflecting Skin* de chavirer dans l'expressionnisme, avec un plan digne du fameux *Cri* (1893) de Munch.

Il y a deux façons de résumer le film. La première consiste à décrire tous les événements du récit comme pourraient les percevoir les adultes de l'histoire. L'autre, beaucoup plus intéressante et révélatrice du projet de Ridley, est de les décrire du point de vue du jeune héros. Par exemple, Seth croit que la voisine est une vampire et qu'elle veut faire de son frère Cameron, sa prochaine victime. Le garçon voit bien que la veuve semble rajeunir depuis qu'elle a séduit son frère aîné, alors que ce dernier, au contraire, a beaucoup maigri, saigne des gencives et commence à perdre ses cheveux. Seth ne comprend pas que c'est l'amour qui transfigure la voisine et que son frère, lui, commence à ressentir les effets d'une irradiation nucléaire qu'il a subi durant la guerre du Pacifique. Cameron lui-même ne comprend pas ce qui lui arrive; c'est là une des tragédies que le film expose.

Reflecting Skin entrelace ainsi maints développements dramatiques qui nous surprennent par leur audace et l'étranger

résonance poétique qu'ils acquièrent lorsque Ridley les fait se confondre à des manifestations d'ordre fantastique. Ainsi, des jeunes hommes habillés de cuir qui errent sur les plaines dans leur grande auto noire, nous apparaissent comme l'incarnation même des anges de la mort. Surtout lorsque les enfants du patelin commencent à mourir, un à un, après leur passage. Lorsque Seth et un ami trouvent le cadavre d'un fœtus dans une grange, on découvre avec fascination et horreur que Ridley compose et éclaire la scène comme une image sainte. Le plan pourrait s'appeler *Les Bergers devant l'Enfant-Roi*. Seth adopte le cadavre et fait de lui son confident lorsqu'il se retrouve seul au monde. On a rarement mieux exprimé l'incroyable solitude des enfants mal aimés.

Certains trouveront *Reflecting Skin* macabre et finalement trop mélodramatique. Ce, malgré la dose légère d'humour noir et la distanciation intellectuelle qui prévaut dans la mise en scène du réalisateur. Bien sûr, nous n'avons pas tous la même sensibilité. Mais la maîtrise de *Reflecting Skin* est difficilement contournable. J'espère seulement que Philip Ridley n'est pas l'homme d'un seul film.

En définitive, ma couverture du 15e Festival of Festivals ne sera faite sous le signe de la fantasmagorie et des émotions troubles. Celles que l'on ne peut vivre que dans le noir des salles de projection. Je n'en demandais pas tant. Chapeau bas aux programmeurs, en particulier Piers Handling, pour qui le cinéma est, de toute évidence, un art sérieux et provocateur.

Johanne Larue

Faisant suite aux propos de ma collègue Johanne Larue, je remarque que ce qui distingue le *Festival of Festivals* de Toronto des autres manifestations cinématographiques, c'est sans contredit l'internationalité qui s'en dégage pendant les onze jours que dure l'événement.

Un vrai défi pour cette ville de l'Ontario où, à longueur d'année, la langue de Shakespeare domine, alors que chaque groupe ethnique s'intègre à s'y méprendre à la majorité. Fièremment, une fois l'an, les différents drapeaux nationaux déploient leurs couleurs. Par le biais d'images projetées sur l'écran, la nostalgie s'empare de plusieurs spectateurs, leur donne le «goût du pays» et leur resserre la gorge le temps d'une projection.

Mais la nostalgie ne semble plus être ce qu'elle était, si l'on en juge par trois films inscrits dans la programmation de ce 15e *Festival of Festivals*. Férid Boughédir est le plus important critique de cinéma du monde arabe, et plus particulièrement du Maghreb. Après deux essais documentaires — *Caméra d'Afrique* et *Caméra Arabe* — fort bien réussis, il tourne un premier long métrage de fiction en s'inspirant de sa propre expérience de gosse tunisien, à une étape de sa vie où il doit quitter l'univers imaginaire et éblouissant de l'adolescence et s'engager dans celui de l'âge adulte. *Halfaouine - l'enfant des terrasses* (Tunisie) ne



manque ni de lyrisme ni d'humour, même si parfois le réalisateur se laisse emporter par un récit un peu trop étiré. Entre le métier de critique et celui de cinéaste, il existe des ponts que Boughédir n'a pas traversés sans entraves. Il est évident qu'il se montre très souvent

audacieux (visites au bain des femmes), parfois irrévérencieux, mais toujours empreint d'un immense respect envers ses personnages qu'il filme avec une profonde admiration. Même s'il se souvient de son adolescence avec un sens exemplaire du détail, il ne parvient pas pour autant à nous intégrer totalement à son histoire, pour la simple raison qu'il oublie, sans s'en apercevoir, ce qu'est l'esprit de synthèse.

Avec *Mes cinémas* (Turquie), Fûrûzan et Gülzun Garamustafa signent toutes deux leur premier long métrage en racontant le récit d'une jeune fille, Nesbibe, qui confond son existence d'enfant et de jeune fille issue de famille pauvre à celle riche des grandes dames du cinéma hollywoodien. Pour parvenir à imiter ses héroïnes, elle a recours à la prostitution, seul métier hautement lucratif qu'elle peut exercer dans une société patriarcale. On reste étonné devant la naïveté avec laquelle les deux cinéastes ont tourné ce mélodrame d'une autre époque et dont le cinéma turc, entre autres, a produit les plus extravagants fleurons. Grâce pourtant à la remarquable partition musicale de Sélim Atakan, *Mes cinémas* touche le spectateur et demeure un exemple original de mariage entre le son et l'image. Par contre, la nostalgie d'une autre époque demeure à l'état démonstratif plutôt que rationnel.

Même si les jolies images filmées d'*Outremer* agrémentent le premier long métrage de Brigitte Rouan, la réalisatrice n'arrive pas à susciter de l'émotion à cause de la froideur du traitement. Construit en forme de triptyque, *Outremer* raconte l'histoire, à la fois drôle et poignante, de trois sœurs vivant dans l'Algérie d'avant et d'après l'indépendance. Le film, en partie autobiographique, se feuillette comme un album de famille. Plus qu'un contraste politique sur une période bien contestée, c'est avant tout un drame familial où prennent le dessus la fragilité et le désarroi des êtres devant les incongruités de la vie. Au même titre que les deux autres films cités, *Outremer* aborde le thème de la nostalgie sous un angle si personnel que le



spectateur se trouve parfois désorienté.

D'origine hongroise, Gabor Szabo a réalisé son premier long métrage aux États-Unis, avec des comédiens et des techniciens hongrois et américains. *Where* est le titre qu'il a donné à ce film tout à fait sorti d'un esprit à la fois tortueux et torturé d'un cinéaste à l'abandon de ses sens et de ses fantaisies. À Budapest, H, le héros (?) du film, vit une passion amoureuse avec une jeune femme qui se nomme E. Il la bat, l'appelle de mille noms, abuse d'elle sexuellement et finit par la quitter. À Los Angeles, il se lit d'amitié avec un jeune philippin, mais leur relation platonique finit par s'effondrer à cause des difficultés que tous les deux éprouvent à la vivre. Il n'existe aucune expression dans les visages des comédiens parce que tout simplement ils ne sont pas dirigés. Et c'est volontaire, puisque Szabo a voulu réaliser un film sur le cinéma et non pas raconter une quelconque histoire. *Where* est d'une froideur glaciale et d'un formalisme déconcertant : durée, plus que la moyenne, de chaque plan, utilisation du noir et blanc, emploi de l'image fixe. Trente minutes? peut-être! Cinquante-cinq? à la rigueur! Mais 96 minutes, c'est trop!

À l'exception de Michael Cacoyanis (qui tourne depuis bien longtemps) et, bien entendu, de Théo Angelopoulos, les cinéastes grecs ont toujours manifesté une certaine timidité face à l'étranger. Bon an, mal an, de nombreux festivals à travers le monde inscrivent au moins un film grec dans leur programmation. Mais il n'en demeure pas moins que ces films restent des produits

VIENT DE PARAÎTRE

uniquement «festivaliers». Dans le cas de Nikos Nikolaidis, cette tendance ne risque pas de changer même si dans *Singapore Sling* les dialogues sont, à l'exception de la «voix-off» du narrateur, en anglais. Certains incondtionnels (et ils étaient nombreux au festival) du réalisateur de *Tendre Gang* et de *Patrouille du matin* (tous deux présentés, il y a quelques années au Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal) ne partageront pas mon opinion, mais *Singapore Sling* n'est, en fin de compte, qu'un exemple «soft-core» où, par le truchement d'une photographie bien léchée qui rappelle certains essais de Walerian Borowczyk, le cinéaste illustre ses fantasmes sur l'inceste, le lesbianisme, le sadomasochisme et la sexualité débridée. Un vrai livre porno à la sauce b.c.b.g. (bon chic bon genre).

Au royaume du bizarre, s'ajoute le premier long métrage expérimental du japonais Shinya Tsukamoto. *Iron Man* ressemble à un cocktail dont les ingrédients seraient un mélange de *Robocop* et de *Eraserhead*, agrémenté d'un soupçon de Besson (*Le Dernier Combat*). En soixante-sept minutes, à peine trois ou quatre phrases prononcées. Mais le son produit un tel impact chez le spectateur qu'il se laisse séduire par cette histoire ultra-futuriste, dans un monde où le fer et le métal ont remplacé la chair et où les êtres humains sont devenus des monstres voués à leur propre destruction. *Iron Man*, un de ces produits pour «aficionados» de séances de minuit, apte à devenir film-culte.

Nous avons également vu *The Grifters* (États-Unis) le dernier-né de Stephen Frears où le jeu de Anjelica Huston vaut le déplacement. *Reversal of Fortune* (États-Unis) de Barbet Schroeder, sur l'affaire von Bulow, séduisant mais très conventionnel, et *Europa Europa* (Pologne-France) d'Agneszka Holland, un sujet noble d'une puissance d'évocation remarquable.

Élie Castiel



Une
sélection
de

100
films
DE
Science-fiction
EN VIDEOCASSETTES

8,95\$

En vente à

**OFFICE DES COMMUNICATIONS
SOCIALES**

4005, RUE DE BELLECHASSE,
MONTRÉAL, (Qc) H1X 1J6
TÉL. (514) 729-6391

**SERVICES DOCUMENTAIRES
MULTIMEDIA INC.**

1685, RUE FLEURY EST,
MONTRÉAL (Qc) CANADA H2C 1T1
FAX (514) 384-9139 TÉL. (514) 382-0895