

## Les pays

Martin Girard, Élie Castiel, Johanne Larue and Janick Beaulieu

Number 156, January 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50208ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Girard, M., Castiel, É., Larue, J. & Beaulieu, J. (1992). Review of [Les pays]. *Séquences*, (156), 18–26.

## Allemagne

Dans le but de faire échos aux événements historiques survenus en Allemagne l'année dernière, les organisateurs du Festival ont jugé bon de réunir dans une section spéciale quelques-uns des films produits dans ce pays au cours des mois qui ont suivi la chute du Mur. Le nouveau cinéma d'un nouveau pays? Plus ou moins. Tous ces films ont été réalisés par des cinéastes jeunes dont certains en sont à leur premier long métrage. Ce qui frappe, dans ce contexte, c'est l'absence presque systématique d'audace véritable, tant sur le plan de la forme que du contenu des oeuvres. Certains invités allemands du festival, des critiques et des cinéastes, ont dit que leur cinéma se cherchait de nouveaux héros, de nouveaux Herzog, Wenders ou Fassbinder. À cela on pourrait ajouter que le cinéma allemand devrait se chercher des scénaristes.

Du couple qui se désagrège lorsque l'épouse tombe amoureuse d'un autre homme (**Tombé du ciel**), aux errances d'une adolescente délinquante élevée par une mère monoparentale (**Croix d'Est**), en passant par les désillusions d'une jeune actrice qui doit gagner sa vie comme serveuse (**My Father Is Coming**), la majorité des thèmes abordés dans cette sélection n'avait rien de particulièrement neuf. Dans les oeuvres au sujet plus recherché, c'est l'écriture elle-même qui souffrait d'insuffisance (**Engrazia**, **Derrière les portes fermées**). Bref, aucune découverte vraiment digne d'enthousiasme parmi tous ces films. Aucun échec total non plus, car il faut admettre qu'il y avait dans chaque oeuvre des aspects appréciables. Dans les uns, c'est le jeu des interprètes (en particulier **Croix d'Est**, **Tombé du ciel** et **First Loss**), dans les autres, c'est la mise en scène (sobriété et rigoureuse dans **First Loss**, inventive dans **Derrière les portes fermées**).

Les spectateurs curieux de découvrir l'Allemagne de l'année zéro, comme dirait vous savez qui, auront eu peu à se mettre sous la dent. Il est peut-être encore trop tôt. Ainsi, dans **My Father Is Coming**, une jeune Allemande vivant à New York reçoit la visite de son père qui a traversé l'Atlantique pour constater comment sa fille se débrouille au pays du rêve américain. Il n'est presque pas question d'Allemagne dans ce film. Jamais l'héroïne ne s'informe auprès de son visiteur sur la situation du pays. Réalisé par Monika Trent, jeune artiste qui demeure maintenant à New York, **My Father Is Coming** témoigne de son désintérêt total à l'égard de son pays natal. En échange, hélas! elle n'a pas grand chose à dire non plus sur les États-Unis. Son New York un peu tordu, un peu marginal, a été filmé mille fois avant et sous tous les angles. Heureusement il y a un peu d'humour ici et là pour éveiller l'intérêt du spectateur. L'Allemagne d'aujourd'hui est cependant bien présente dans **Croix d'Est**, dont l'action se situe dans un Berlin gris et morose où vit Elfie, une adolescente qui tente par tous les moyens d'obtenir l'argent nécessaire pour qu'elle et sa mère puissent s'acheter un appartement. Pour l'instant, elles vivent dans un parc de maisons pré-fabriquées où le gouvernement entasse toute une population de chômeurs et d'assistés sociaux. Le film n'en fait pas mention, mais on devine que la situation des protagonistes s'apparente à celle de nombreux citoyens de l'Est qui sont devenus, du jour au lendemain, les enfants pauvres du pays. Le réalisateur, Michael Klier, décrit les débâcles de sa jeune héroïne avec une approche quasi documentaire. Le film a été tourné sans grands moyens, en 16 mm,

dans un style réaliste, frustré et cru. C'est très convaincant et très déprimant. Dans le même genre de réalisme social, **Derrière les portes fermées** d'Anka Schmid est une sorte de portrait fragmenté de l'Allemagne à travers la vie de plusieurs habitants d'un même immeuble. Film anecdotique, qui passe d'un logement à l'autre, croquant ici un moment drôle, ou là une scène dramatique, ça ressemble à une sorte de téléroman un peu misérabiliste. Là encore, Berlin est d'une grisaille à fendre au couteau. Jamais dans ces films on pourrait soupçonner que l'Allemagne est une grande puissance économique. Les cinéastes braquent leur caméra vers ceux que cette prospérité n'a atteint pas.

**Tombé du ciel** de Stefan Schwietert raconte l'histoire, assez banale en soi, d'une jeune femme mariée qui tombe amoureuse d'un peintre bohème. Le couple marié et bien nanti vit à Berlin-Ouest, tandis que l'artiste indigent vient de Berlin-Est. Cette idée n'a cependant qu'une valeur symbolique, car le film ne cherche pas à l'exploiter pour rehausser l'histoire sentimentale d'un quelconque commentaire social ou politique. C'est comme si, avant même que le mur ne soit complètement démolì, la réunification était déjà digérée par le quotidien. L'événement n'aura duré que le temps de quelques célébrations. Les histoires d'amour demeurent les mêmes, avec ou sans Mur.

**First Loss** de Maxim Dessau se passe en 1942, dans un village où des prisonniers russes sont forcés de travailler dans les fermes où il y a pénurie de main d'oeuvre. Ainsi, deux jeunes femmes qui s'occupent seules d'une grande terre accueillent un jeune Russe avec qui elles établissent progressivement une relation qui va au-delà du cadre souhaité par les autorités nazies. Le film est d'une beauté simple et rustique. Cependant, le sujet n'est pas développé avec beaucoup d'inspiration et demeure finalement assez mince. Le problème est inverse dans **Engrazia** de Stefan Dahnert. Cette fois, en effet, le thème apparaît inusité mais en même temps touffu et mal défini. Une jeune femme arrive dans un village pour restaurer une fresque, sous laquelle elle en découvre une autre plus ancienne. Au fur et à mesure que son travail avance, la jeune femme devient victime d'ostracisme de la part des habitants qui ne semblent pas apprécier qu'une étrangère se permette ainsi de révéler un symbole d'un passé qu'ils voudraient oublier. Difficile de savoir au juste où l'auteur veut nous mener avec ce film éclaté qui débouche sur une

**First Loss** de Maxim Dessau



histoire d'amitié entre l'héroïne et une jeune villageoise qui est elle-même marginalisée par les villageois. Le film est trop recherché pour son propre bien; il confond la poésie et l'artifice et comporte trop de maladresses pour convaincre.

## Autriche

Martin Girard

Les quelques premières minutes d'**Enfer ou Paradis** nous font songer à **Cinéma Paradiso** de Giuseppe Tornatore mais, très vite, le scénario original reprend le dessus et nous nous retrouvons devant une oeuvre rigoureuse aux accents poétiques. Pour son premier long métrage, Wolfgang Murnberger a opté pour un récit anti-classique bien que les prémisses nous paraissent assez claires: au début des années 70, un jeune garçon de dix ans est confronté à la sexualité et à la mort. Le milieu restreint dans lequel il vit s'effrite rapidement à mesure que le temps passe. Cela donne l'occasion au cinéaste de manipuler la caméra à sa guise. Les plans sont exigus, le cadrage serré, le passage du noir et blanc à la couleur confèrent au film un caractère animé, particularité qui manque aux personnages. Murnberger privilégie la distanciation. Mais tout cela donne un film qui s'inscrit dans la plus pure tradition narrative, malgré des allures expérimentales.

Première réalisation solo de Helmut Berger (à ne pas confondre avec l'interprète de Ludwig, de Luchino Visconti), **Jamais de la vie**



**Jamais de la vie** de Helmut Burger

rappelle **Toi et Moi aussi** qu'il avait coréalisé avec Dani Levy et Anja Franke, en 1987. Ici, on retrouve un film jeune dans le meilleur sens du terme parce que, tout simplement, l'humour et la fantaisie remédient à l'absence de moyens. L'histoire éclatée donne lieu à une impression de confusion aboutissant à une touffe de scènes disparates presque conçues comme des parties à part entière. Cependant, cette déconstruction instinctive permet d'axer le film sur les personnages: Scheiner, un commerçant dans la quarantaine qui manque toujours son suicide malgré quelques tentatives; Minski, une jeune propriétaire de bar qui, à la suite de dettes, décide de commettre un hold-up; et Mimi, dont les origines yougoslaves feront d'elle une victime idéale dans une Autriche en proie aux démons de la xénophobie. Ces trois personnages portent le rythme du film tour à tour joyeux et alanguis, tout comme les personnages secondaires ébauchés avec grande justesse.

Élie Castiel

## Chili

Après le très remarqué **Notre mariage**, on s'attendait à retrouver les mêmes qualités formelles dans **Amelia Lopez O'Neil**, second long métrage de la Chilienne Valéria Sarmiento. Notre attente a porté fruit dans la mesure où, cette fois-ci, la réalisatrice y intègre un récit classique avec tous ses codes et réussit malgré cela à conférer au film un cachet personnel. Cette approche dualiste atténue le poids du film, rend l'entreprise plus malléable, et permet l'éclosion d'une oeuvre qui prend sa source dans la plus pure tradition du conte latino-américain. Il faudra souligner la photographie de Jean Penzer qui nous conduit dans les dédales les plus intrigants du port de Valparaíso, labyrinthes qui se confondent avec les états d'âme des principaux protagonistes.

Élie Castiel

## États-Unis

Les États-Unis n'étaient guère représentés à ce festival, mais c'est avec impatience qu'on attendait la venue de **My Own Private Idaho** (voir p.68) et de **Hearts of Darkness** (voir *Séquences*, no. 155, p. 8), deux films encensés à New York et au Festival of Festivals de Toronto. C'est dire qu'il aura fallu attendre deux mois pour les voir, ce qui est assez frustrant. Montréal est-il en voie de devenir un marché de seconde zone? À moins que le retard soit dû aux négociations de Claude Chamberlan qui aurait persuadé les distributeurs de profiter de son festival pour lancer ces deux productions un peu marginales?

Quoiqu'il en soit, c'est bel et bien grâce à l'influence des directeurs que les cinéphiles ont eu droit à l'exclusivité du nouveau Jarmusch, **Night on Earth**. Cependant, l'accueil fut plus chaleureux avant qu'après la projection; cette réaction fut d'ailleurs prédite par le réalisateur lors de son discours de présentation. Il est rassurant de voir que Jim Jarmusch sait reconnaître ses erreurs car, justement, son film en est une de taille. Ce n'est pas que **Night on Earth** soit complètement nul, mais le film manque singulièrement de profondeur et d'ambition artistique pour un projet ayant demandé une infrastructure aussi imposante.

Le film à sketches de Jarmusch, d'une durée de 127 minutes (c'est long), a exigé plusieurs nuits de tournage à Los Angeles, New York, Paris, Rome et Helsinki. Le générique de la fin n'en finit pas de défiler: la production fut onéreuse. Cela ne choquerait pas si le film en valait la peine, mais il est d'un intérêt mineur. Au dire du cinéaste, **Night on Earth** est un petit film amusant: cinq rencontres inusitées entre des chauffeurs de taxi improbables et leurs passagers. Or, l'humour déployé dans ces historiettes est souvent pesant, prévisible et artificiel. De plus, la facture du film n'a rien d'audacieux. La mise en scène, le montage et la direction d'acteurs sont tout à fait conventionnels. Le pape du nouveau cinéma américain s'est payé le luxe d'un gros machin contourné qu'il a, de plus, réalisé avec des têtes d'affiche. (C'est ça le cinéma marginal?) Les Winona Ryder, Beatrice Dalle, Gena Rowlands, Giancarlo Esposito et cie déambulent sur l'écran à la recherche d'un auteur. Jarmusch s'est peut-être payé leur tête et la nôtre par dessus le marché.

Autre déception avec **Johnny Suede**, le premier long métrage de Tom DiCillo, ex-cameraman de Jarmusch. (Décidément...) Le film se veut marginal mais son originalité est factice. Ceux qui, comme moi, ont fait leurs études de cinéma au début des années 80, connaissent bien ce genre de comédie *new wave* pour en avoir commis quelques-unes et en avoir vues des dizaines d'autres aux projections de fin d'année. Mais il y a dix ans de cela! Le coq de Johnny Suede, son appartement crasseux et sa musique des années cinquante n'intéressent plus personne.

Pour goûter à ce que l'avant-garde américaine a de mieux à offrir, les festivaliers auraient dû assister en plus grand nombre aux projections de **Drive**. Ce premier long métrage de Jefery Levy, diplômé de la UCLA Graduate School of Film, impressionne par la rigueur de sa démarche intellectuelle et plastique. À l'exception de courts flash-backs et d'illustrations mentales, tout le film se déroule à l'intérieur d'une auto et nous donne à entendre les élucubrations d'un théoricien en délire qui s'acharne contre son jeune passager pour mieux cacher l'angoisse qui l'habite. L'hyperréalisme de la photographie en noir et blanc, le montage serré mais disloqué, ainsi que l'utilisation du zoom soutiennent l'intérêt du spectateur tout en extériorisant on ne peut mieux la démence du conducteur. Ses monologues hallucinés demeurent le point de mire du film. D'ailleurs, c'est sûrement à la qualité des textes de Colin MacLoed que l'on doit la présence du grand David Warner au sein de la distribution restreinte de cette production indépendante. C'est bouche bée qu'on le regarde réciter, lors d'un discours sur le genre à donner aux ordinateurs (sic), les différentes interprétations que l'on peut faire de l'abréviation IBM: «I be man, I be macho, I be me, /.../...». Sa performance demeure un des grands moments du festival. Malheureusement, le film n'a été vu que par une poignée de cinéphiles.

Dans un tout autre registre, **Blood in the Face** s'impose comme une oeuvre choc. Ce documentaire d'Anne Bohlen, Kevin Rafferty et James Ridgeway est d'ailleurs assuré d'une distribution commerciale, la critique américaine l'ayant déjà comparé favorablement à **Roger and Me**. Le lien est justifié. Outre l'approche désclérosée des cinéastes, qui rappelle celle de Michael Moore, ainsi que leur propension à faire de l'humour noir, **Blood in the Face** donne aussi, par moments, l'impression de surréalisme qui

**Blood in the Face** de A. Bohlen, K. Rafferty et J. Ridgeway



caractérisait **Roger and Me**. Anne Bohlen fut d'ailleurs productrice déléguée du film de Michael Moore et ce dernier fait partie des interviewés employés dans **Blood in the Face**.

Comparaison mise à part, **Blood in the Face** s'avère beaucoup plus sombre que **Roger and Me**. Le film est basé sur les enquêtes qu'a menées Ridgeway, journaliste du *Village Voice*, auprès des groupes néo-nazis de l'Amérique du Nord. Le documentaire circonscrit la philosophie du mouvement, et ses antécédents historiques, à l'aide de documents d'archives et d'entrevues faites principalement avec des membres d'un groupuscule du *Midwest* américain. Le film donne à voir et entendre des hommes d'un certain âge, mais permet aussi à des femmes et à des adolescents de débiter des horreurs inimaginables. L'absurdité de leurs commentaires est si grande, et les cinéastes tellement talentueux à la souligner, que l'on pourrait en rire si les mêmes monstruosité ne se retrouvaient aussi dans la bouche de David Duke, le jeune et séduisant (sic) politicien de la Louisiane, ancien chef du Klu Klux Klan, qui faillit devenir gouverneur de son État, au mois de novembre dernier. Les passages qui traitent de Duke sont d'ailleurs les plus forts du film. Ils nous persuadent de la réalité du phénomène néo-nazi et de sa portée de moins en moins marginale.

**Blood in the Face** est un documentaire bouleversant qui en choquera plus d'un. Non pas tellement à cause de son contenu (s'ils avaient voulu, les cinéastes auraient pu se faire démagogues ou racoleurs), mais à cause de la subtilité de sa démarche. À plus d'une reprise, on voudrait que quelqu'un cloue le bec des intervenants, on voudrait voir le montage infirmer leurs affirmations ou entendre une voix-off les contredire, mais plus souvent qu'autrement les cinéastes ne réagissent pas. Ils laissent parler, laissent s'écouler le temps, gardent les silences qui marquent parfois le discours des interviewés. L'effet est exacerbat mais rend la démonstration fascinante. La stratégie témoigne aussi du courage intellectuel des cinéastes. Au lieu d'*assassiner* leurs sujets, Bohlen, Rafferty et Ridgeway leurs donnent juste assez de corde pour qu'ils se pendent eux-mêmes.

Johanne Larue

## France

Les films français (ou coproductions à majorité française) ont cherché à révéler, à interpréter, plutôt qu'à créer. Tendances moderne s'il en est, mais destinée à éveiller nos sens. Il n'y a pas dans ces films d'obsessions qui semblent hâtivement assimilées à une philosophie personnelle du cinéaste (à part, bien entendu, Godard). Plus de brouillons, plus d'ébauches, rien que des films entiers, compacts, qui parlent par eux-mêmes et révèlent sans doute le moi d'un créateur, mais aussi la situation du monde et de l'art cinématographique dans cette fin de siècle.

À la base de tous ces films: l'émotion. Et pour y arriver, le style. Assayas, Akerman, Godard, Garrel nous ont offert des films fascinants, des images auxquelles se sont accrochées nos pensées, des voyages différents au cours desquels il nous est arrivé de nous perdre avec extase, comme sous l'effet d'un baume purificateur.



**J'entends plus la guitare** de Philippe Garrel

Avec **J'entends plus la guitare**, très probablement le plus profond, le plus recherché des films français présentés, Philippe Garrel s'est éloigné de l'hermétisme forcé où le contraignaient les petits budgets (**Liberté la nuit**, **Les Baisers de secours**) pour se donner totalement, fébrilement, à une structure plus narrative où les secrets des visages, les regards, les silences ont une force incommensurable. Son cinéma, on le sait, n'est pas un cinéma de distraction, encore moins de divertissement, et lorsqu'il filme les personnages de son histoire, son approche se fait par à-coups, battant au rythme du cœur de Marianne, son héroïne, à qui Johanna Ter Steege donne toute son énergie, sa violence intérieure, son visage torturé. La beauté de cette femme, c'est la beauté du film: déchirante, chaude, trouble, humaine. L'homme (ici, Gérard, interprété de façon parfaite par Benoit Régent) n'a pas le beau rôle. Le réévaluera-t-il? Pensera-t-il souvent à Marianne qui l'aimait, qui l'attendait, qui recherchait sa protection, son amour? Le dénouement de cette histoire est celui des événements de notre vie quotidienne, lorsque, placés devant des dilemmes, il ne nous vient que des solutions étriquées, alambiquées, qui nous permettent de passer encore quelques semaines sans trop réfléchir. Triste constat sur les relations humaines des années 90. Mais tellement vrai.

Anouk Grinberg, qu'on aperçoit plus belle que jamais à la fin du film de Garrel, tient le haut de l'affiche avec trois garçons partis en vacances dans les Pyrénées dans **Le Cri du lézard**, une coproduction franco-suisse de Bertrand Theubet. Sorte de road-movie intimiste, ce film ne brise aucun tabou, ne rénovant rien au genre. Il y a juste Andréa Ferreol qui fait son petit numéro d'ancienne qui en a vu d'autres et qui joue à la mère-maîtresse le temps de quelques jours ensoleillés. Les trois jeunes gens s'en tirent autant qu'ils peuvent et Anouk Grinberg, rayonnante, sensuelle, piquante, candide, charmante, nous montre qu'elle pourrait être une sorte de nouvelle Anna Karina. Une scène où elle marche en équilibre sur un petit mur nous rappelle même **Pierrot le fou** («Qu'est-ce que j'peux faire? Sais pas quoi faire...») et l'on ne cesse de remercier Bertrand Blier de nous l'avoir présentée avec **Merci la vie**.

Avec **Paris s'éveille**, Oliver Assayas renouvelle avec beaucoup de bonheur le thème et le style de son premier long métrage **Désordre**. C'est aussi l'occasion de voir quelque chose qui prouve que la nouvelle génération est bien installée parmi nous et qu'elle se porte bien: on a donné un rôle de père à Jean-Pierre Léaud, un père d'un jeune homme de dix-neuf ans! Parfois, par des détails de ce genre, on sent que nous sommes en présence d'un nouveau

courant, d'une nouvelle façon de voir les choses. Clément donc, a un fils, Adrien, qui a dix-neuf ans, qui vit de petits boulots et de vagues combines. Clément vit avec Louise, une jeune fille qui ne rêve que d'indépendance, de liberté et de succès, ce qui crée dans l'étrange couple une série de violentes disputes. Lorsqu'arrive Adrien, le désir s'en mêle, mais Assayas ne plonge pas dans le précipice des amours défendues, des conflits de générations ou des coups de foudre imprévisibles. Il filme une relation à la manière d'une enquête: les faits avant tout, les motifs, c'est au gré de l'interprétation de chacun. Le film acquiert une élégance visuelle qui permet la démonstration d'un état de fait presque poignant. Judith Godrèche y est excellente, ainsi que Thomas Langmann, le héros de **Bille en tête**.

Langmann est aussi l'un des trois héros de **Nuit et jour** de Chantal Akerman. Avec Guilaine Londez, une débutante au cinéma, il forme un couple comme Chantal Akerman aime nous les montrer: hiératique, familial et obscur à la fois. L'amour de ces deux jeunes qui vivent ensemble est fait de silences ou de répétitions d'un même thème, d'une même conversation dans leur deux-pièces-cuisine qu'ils ne se soucient ni de repeindre ni de meubler. Ils voudraient que rien ne vienne tacher leur union à laquelle ils s'attachent comme à une bouée de sauvetage, car qui sait ce que le monde extérieur leur réserve s'ils se donnent la peine de changer leur style de vie? La nuit, Jack conduit un taxi, et le jour, c'est simple, il aime Julie. Celle-ci se sent proche de Jack en parcourant à pied les rues de Paris et en chantonnant. Elle fera la connaissance de Joseph, le collègue de Jack qui conduit le taxi le jour. Partagée entre deux hommes, Julie? Elle ne veut pas se l'avouer, mais Jack pressent quelque chose et la brèche est créée: une cloison dans l'appartement est abattue. On ne peut vivre désormais autrement. L'écriture distancée de Chantal Akerman se retrouve ici, presque autant que dans **Toute une nuit** ou même **Je, tu, il, elle**. Un commentaire (dit par Chantal Akerman elle-même) vient ponctuer ce film qui se voit comme on feuillette un livre.

**Les Enfants-volants** de Guillaume Nicloux raconte une étrange histoire, si histoire il y a. Le synopsis se lit comme suit: C'est l'errance criminelle d'un jeune garçon qui, à sa sortie de l'hôpital, rencontre la femme avec qui il pourra mourir. Déroutant de bout en bout, ce film nécessite une gigantesque ouverture d'esprit. Nous ne l'avions sans doute pas ce jour-là et nous n'y avons trouvé, sans doute à tort, qu'un agrégat d'images vaguement surréalistes qui semblaient vouloir, mises bout à bout, défier tout raisonnement. Dans sa *note d'intentions*, le réalisateur (né en 1966) avoue qu'«il est parfois utile ou bien nécessaire d'aiguiller le spectateur lorsque la logique visuelle d'un sujet est visuellement préservée», mais les pensées sommaires dont il nous fait part représentent autant d'idées stériles qui ne viennent qu'alourdir le propos de son film. Un film qui brosse un portrait négatif de l'intellectualisme dans ce qu'il a de plus facile.

Par contre, avec **Allemagne neuf zéro**, Jean-Luc Godard va bien au-delà de son propre intellect. En voulant nous présenter ses propres sentiments sur une Allemagne désormais unie, il nous propose une étude du mot «solitude», qui date de 1190 (presque un siècle après la première apparition du mot («seul»). La définition attestée est venue quelques années plus tard: «état d'un lieu

désert». (Rappelons tout de même que le film de Godard est le premier d'une série de films sur le thème de la solitude dont la réalisation a été confiée à des metteurs en scène européens de renommée internationale et inspirée du livre *Nos solitudes: enquête sur un sentiment* de Michel Hannoun, paru aux Éditions du Seuil.) Godard suit l'itinéraire de Lemmy Caution, son agent secret préféré depuis **Alphaville**, qui a vécu presque un demi-siècle dans une



Allemagne neuf zéro de Jean-Luc Godard

petite ville d'Allemagne de l'Est sans rien faire et qui décide, après la chute du Mur, de retourner à l'ouest. Il croisera sur son chemin Charlotte (de Weimar), Madame de Staël, Don Quichotte, un marin russe et sa fiancée... Godard n'a pas changé de style, composant ses images comme une partition musicale enrichie de citations à moitié inaudibles. Mais la marque de fabrique de Godard ne disparaîtra-t-elle pas parce que c'est à elle qu'on s'attend à chacun de ses films? **Allemagne...** aura réussi cependant à nous faire réfléchir sur l'originalité et sur ce que l'on attend de la nouvelle oeuvre de l'artiste. À la prochaine, Jean-Luc.

Enfin, il y a eu **Écran de sable** (**Les Équilibristes** et **Jusqu'au bout du monde** feront l'objet d'articles séparés). Cette oeuvre est sans doute la plus belle artistiquement de toute la sélection française. La réalisatrice Randa Chahal Sabbag a situé son histoire au milieu du désert, dans une ville qui se meurt de sa propre richesse, où tout n'a plus la même définition que celle fournie par les dictionnaires conventionnels. Les femmes y sont voilées. Nous sommes mis en présence de deux d'entre elles, pas voilées, elles: Sarah et Mariame. La première est impatiente, égoïste, ambitieuse; l'énorme richesse lui est montée à la tête. Elle tourne en rond dans sa limousine à chauffeur, tuant le temps au téléphone avec des inconnus qu'elle provoque par ses propos empreints de sensualité. L'autre, c'est la nouvelle bibliothécaire de l'Université des Femmes. Survivante des années de guerre au Liban, elle se sent aussi vide que les murs de sa bibliothèque pour lesquels elle attend tous les jours l'arrivée des premiers livres. Une amitié ambiguë va se former entre les deux femmes. L'angoisse sourdra de partout, malgré le soleil, le ciel immensément bleu et les bâtiments aveuglément blancs. On pense, surtout à cause de la présence de Maria Schneider, à **Profession: reporter** d'Antonioni, mais le désert ici est un personnage vraiment à part entière. La beauté de Laure Killing (vue dans **Saxo** et **Faux et Usage de faux**) ajoute à l'extraordinaire

sensualité visuelle de ce film troublant, véritable moment de cinéma qu'il n'aurait pas fallu manquer.

Maurice Elia

## Iran

Le film de l'Iranien Khosro Sinaie présente comme personnage principal une ville détruite par les bombardements. Elle est personnifiée par le regard d'un jeune réfugié qui traverse les souvenirs **Dans les rues de l'amour**. L'approche poétique et lyrique employée par le cinéaste suscite l'intérêt qui, malheureusement, s'estompe à cause de son caractère insistant. Le tout fonctionne modérément, bien que, sur le plan de l'interprétation, le réalisateur laisse un peu trop libre cours à l'improvisation. Mais, dans l'ensemble, **Dans les rues de l'amour** permet au cinéma iranien de franchir des frontières hors du territoire national même si, pour le moment, cela se fait dans un circuit uniquement festivalier.

Élie Castiel

## Italie

**High Tide** (Alta marea) est une production italo-allemande. La marée haute va submerger un groupe de cinq individus à travers leur pénible randonnée. Car il semble que le *road movie* soit à la mode. Les jeunes comptent bien s'amuser. Hélas! Smilzo est battu à mort par un garde de sécurité d'une discothèque. Comme dans le film canadien **Highway 61**, les voyageurs placent le cadavre sur leur voiture et continuent leur route. Mais ils ne sont pas au bout de leurs peines: cadavre perdu, route sans issue, voiture immobilisée, barrage de police, bref, le voyage devient de plus en plus douloureux, d'autant plus que les relations entre les jeunes gens sont parfois tendues. Ce qu'il faut observer, c'est le décor sombre, austère, sévère que brosse le cinéaste Lucian Segura. Nous ne sommes pas sous le beau ciel d'Italie que chantent les Napolitains. Nous côtoyons la plaine du Pô, avec tout ce qu'elle peut receler de détrit, d'enchevêtrements, de boue. Le réalisateur a privilégié ce *fond* misérabiliste que ne tempère pas le soleil, sans doute pour montrer le désarroi de ces jeunes en quête d'une certaine évasion malheureusement compromise. On peut affirmer que le voyage comme le film n'a rien de serein.

Léo Bonneville

## Japon

**The Exit**, réalisé par Takanori Yoshio, se présente comme un bref *road movie*. La jeune Symire, ayant marre de sa vie monotone dans une ville oubliée, décide de *sortir* de son milieu de travail. Elle rencontre deux jeunes gens et tous trois partent sur la route vers

Tokyo. Cette randonnée n'a rien de bien exceptionnel, quand on sait aujourd'hui la vogue des itinérants. De plus, les déplacements, les disputes, les imprévus n'offrent rien de bien saisissant. Le déroulement des faits est d'une banalité qui n'occulte pas vraiment la vie ancienne de Symire, sinon par le changement. Ce qui étonne toutefois c'est de constater l'absence de gens dans les lieux parcourus. On dirait des endroits abandonnés. Arrivée à Tokyo, Symire rêve d'éprouver les émotions du manège des montagnes russes. C'est là que se termine le film. La sortie, on le voit, ne conduit à rien. Le film n'est qu'une juxtaposition de moments sans intérêt. Pas plus que le film d'ailleurs.

**Rough Sketch of a Spiral** est une sorte d'incursion dans la vie gay de Tokyo. Des jeunes gens se réunissent pour parler de leur orientation sexuelle. Il s'agit pour chacun d'exprimer librement comment il en est venu à prendre cette voie. Pour tous, c'est une inclination naturelle. Chacun s'exprime sans manifestation extérieure. À ce point de vue, les interprètes sont d'une réserve étonnante. Les personnes étant recrutées — il y a même un homme de 60 ans —, le meneur pense qu'il faut s'afficher devant la population en présentant une pièce de théâtre de leur cru, dans laquelle chacun a un rôle à jouer. Et tous distribuent des tracts pour attirer les spectateurs. Il faut dire que le film souffre d'improvisation et d'amateurisme. Il faut dire aussi que c'est le premier long métrage de Yasufumi Kojima. On a l'impression, au cours des 104 minutes, d'un film tourné sur le vif, avec une caméra chancelante. On est davantage intéressé par le sujet que par la mise en scène extrêmement banale.

Léo Bonneville

## Pays-Bas

Johan van der Keuken a beau être un photographe, cela ne donne pas un cinéaste. Qu'en est-il de **Face Value**? Promenant sa caméra à travers l'Europe, le cinéaste nous offre des individus saisis généralement au visage. C'est leur expression sans doute que cherche à capter le photographe-réalisateur. Il a beau saisir des gens qui ont peur, ou qui souffrent, ou qui écoutent, ou qui parlent de religion, etc., cela ne donne pas véritablement une oeuvre attachante. Si Johan van der Keuken parcourt de nombreux pays pour retenir maintes expressions faciales, cette collection à la longue devient fastidieuse. Et, pendant deux heures, voir défiler ces figures dans une succession gratuite, cela finit par lasser. Aussi aucune émotion ne se dégage de cet ensemble. Les sentiments qu'éprouvent les personnes présentées ne touchent pas vraiment les spectateurs. Pourquoi? Soustraites de leur contexte, ces scènes ne sont que des moments d'une vie sans couture avec les faits qui les ont fait naître. Il en résulte donc une suite de moments plus ou moins significatifs. Il faut donc une certaine dose de patience pour ne pas quitter la salle, ce à quoi n'ont pu résister plusieurs spectateurs.

Paul Raven avec **How to Survive a Broken Heart** nous présente un groupe de ratés d'Amsterdam. Naturellement, chacun a ses problèmes qui ne semblent pas faciles à résoudre. Il faut dire que ces jeunes gens vivent d'expédients comme voler des voitures,

vider des parcomètres, relever un défi de courses d'autos. Mais à travers ces frasques, ce sont les tracés du coeur qui les alarment. Ils ne sont pas plus faciles à régler. Dans ce milieu délabré, chacun tente de tirer profit des situations plus ou moins embarrassantes. Les personnages se démènent dans des gestes insensés qui laissent les plus audacieux tenter le destin. L'auteur a tourné son film en noir et blanc pour rendre sans doute plus sensibles les difficultés rencontrées. Le récit (si récit il y a!) n'est qu'une juxtaposition de gestes divers plus ou moins raisonnés et l'ensemble dégage une atmosphère plutôt délétère. Si ces jeunes gens ne semblent pas dans le désespoir, l'avenir n'est pas très réjouissant. Les deux qui restent à jongler en bordure d'un chemin minable laissent le spectateur s'interroger sur leur sort.

Léo Bonneville

## Pologne

**Crossed lines** du Polonais Piotr Mikucki a été réalisé pour la télévision, ce qui n'empêche pas que le film possède des qualités propres au grand écran: cadrages larges, retenue dans l'accumulation de gros plans, étude simultanée de plusieurs personnages. L'effondrement graduel d'un mariage est vu ici en fonction des événements qui ont secoué le pays. Cette analyse socio-politique du couple ajoute une touche d'originalité à un thème maintes fois rebattu. Les poncifs du genre sont donc rejetés et remplacés par des arabesques étonnantes.

Élie Castiel

## Portugal

Le *nuage* qui plane sur le groupe de jeunes marginaux masculins, c'est la mort accidentelle d'un de leurs compagnons. Qui est le coupable? Il faut dire que la bande se livre à des vols et le partage des profits n'est pas toujours équitable. Pour sa part, Tomas veut s'imposer dans le groupe, malgré des oppositions. Laura — elle travaille dans le restaurant de ses parents —, s'éprend d'amour pour

**La Divine Comédie** de Manzel de Oliveira



lui, bien qu'il affiche une froideur déconcertante. Le couple a beau se donner des rendez-vous, on perçoit rapidement que Tomas est rongé par le pénible accident. Un mariage rapide avec Laura n'arrange pas les choses. Bref, le film repose entièrement sur Tomas qui est la cible de tous les intervenants. Son amour pour Laura reste passablement platonique. Quand les parents de la jeune fille veulent faire rompre cette union, c'est alors qu'il s'affirme avec violence. On le voit, il s'agit d'un film de plus sur le mal de la jeunesse, avec des affrontements de groupes. Le jeu des acteurs donne de la crédibilité aux gestes et la répartition de la lumière accuse l'intensité des actions. Cependant, il faut reconnaître que l'impassibilité de Tomas ne suscite pas beaucoup d'émotion chez le spectateur. **Nuage** d'Ana Luisa Guimaraes est un film qui montre les lourdes conséquences d'une jeunesse laissée à elle-même.

Vous qui entrez dans **La Divine Comédie** de Manoel de Oliveira dites adieu à Dante. C'est dans un tout autre monde que nous conduit cet octogénaire. Un jeune homme et une jeune femme, sortis de la main de Dieu, se rencontrent dans un jardin pour croquer le fruit que leur a suggéré un serpent qui s'enfuit. Puis, ils sont conduits dans une maison de santé. Là, ils pénètrent dans une société d'individus obsédés par leurs phantasmes. Rien de dangereux chez eux. Un homme se prend pour le Christ et débite des paroles évangéliques, tirées d'un livre aux pages blanches. Un autre couche dans un cercueil et, de temps à autre, se lève à l'exemple de Lazare. Puis, un mécréant tourne en dérision le sosie du Christ. Un Juif dénonce ce dernier et attend toujours le Messie. Quant aux deux jeunes gens, ils se repoussent comme deux forces centrifuges, depuis l'aventure de la pomme. Un jour, arrive Ivan Karamazov venu visiter son frère Aliocha. Il ouvre un livre et lui rapporte la Légende du Grand Inquisiteur.

Le lecteur pensera que tout cela est de la pure comédie. Il se tromperait gravement. Tout est rendu avec un sérieux imperturbable. Le spectateur suit les déplacements avec un intérêt constant. Les gens vont et viennent, circulant dans cette vaste maison, et créant des rapprochements inattendus. Il faut dire que les dialogues sont fort limités. Ce qui aiguise la curiosité, c'est de voir réagir les personnages. Pendant plus de deux heures, nous les regardons vivre intensément. Le spectateur le moins perspicace comprendra que cette **Divine Comédie** est une longue parabole gonflée de symboles. Chaque personnage rappelle des moments historiques et met en confrontation des réalités inéluctables qui se nomment le mal, la vérité, le mensonge, la vertu, la douceur, la pénitence, l'espérance... Les hallucinations, les obsessions ne sont alors que l'expression de gens qui traduisent l'essentiel de leur «vécu». Manoel de Oliveira a réussi une oeuvre magistrale. Ce monde évusif ne manque pas de profondeur.

Léo Bonneville

## Suisse

De **Witschi va** du Suisse Paolo Polini, on ne retiendra que la persistance du réalisateur à entrer dans la vie du personnage qu'il décrit, le peintre handicapé Hans Witschi.



Toujours et éternellement de Samir

Par contre, sa compatriote Anne Kasper Spoerri s'en sort mieux avec **L'Ombre des papillons**, un récit sur l'attente de la mort, sur la souffrance devant la maladie, et sur le vide créé par la disparition. Spoerri sait filmer les sentiments même si les personnages les expriment froidement. Il en résulte un film aux apparences documentaires, mais dont la fiction foisonne de petits détails révélateurs.

L'aspect formel est plus surprenant dans **Toujours et éternellement** de Samir, cinéaste suisse né en Iraq. Dans cette variation moderne de la légende d'Orphée et Eurydice, les deux amants se retrouvent au royaume de l'au-delà et, débarrassés des contraintes terrestres, ils errent parmi les vivants, épiant leurs moindres gestes. Le film oscille entre la comédie fantaisiste, la bande dessinée et le drame social. L'équilibre est atteint par une mise en scène inventive, alerte, sophistiquée, et qui ne laisse aucun répit à l'imagination visuelle. L'ensemble est d'une fraîcheur communicative.

Élie Castiel

## Turquie

On peut ne pas partager l'avis des membres du Jury qui ont décerné le Prix du meilleur film au **Visage secret**, mais il n'en demeure pas moins que dans la lignée de ce que l'on pourrait appeler le «nouveau cinéma turc», le film d'Ömer Kavur reste une oeuvre percutante où le style parachevé est en étroite adéquation avec un récit palpitant malgré les quelques justifiables longueurs. Kavur apporte une touche de modernité au traditionnel conte oriental en l'enrichissant de connotations psychologiques valables à l'évolution des personnages. L'apport photographique et la recherche du son contribuent à faire de ce **Visage secret** l'un des plus beaux fleurons du cinéma asiatique.

Élie Castiel

## U.R.S.S.

**Oy, mes oies** de Lydia Bobrova. Le titre s'inspire du chant *Eh, vous, les oies sauvages* qu'on entend au début et à la fin du film.



C'est l'histoire de trois frères aux destins malheureux à cause de la guigne qui ne les quitte pas d'une semelle. Mitia a épousé Raïa qui fait de la couture presque jour et nuit parce que Mitia, délesté d'un poumon, ne peut pratiquement pas travailler. Petia, un maigriot, vit avec sa Dacha, une véritable force de la nature. Le film nous suggère que Petia est stérile. Quant au troisième frère, Sania, il a fait du bagne à cause d'un meurtre. On s'engueule. On rit. On se tape dessus. On fraternise. On se tarabuste avant de danser allégrement. On croirait voir du Gorki filmé par Mark Donskoi. Tout ce petit monde dégage une sympathie certaine. On sent que Lydia Bobrova aime beaucoup ses personnages. Et sa mise en scène très enlevée nous fait partager cette soif de vivre. Les jeux olympiques de 1980 à Moscou viennent jeter de la couleur sur une petite vie en noir et blanc dans un patelin oublié des dieux communistes. Une grande réalisatrice est née. Ah, les oies de la découverte!

Dans une ville qui suinte l'engourdissement de vivre, Kolia, un jeune travailleur chante qu'il est à la recherche de sa petite étoile. Par un beau dimanche d'été un peu frisquet, il erre cherchant à qui parler. Tous ceux qu'il aborde pratiquent une indifférence qui n'a rien de feutré. Ce petit manège continue jusqu'à ce qu'il déclare qu'il veut partir au loin. Un copain devenu un gros bonnet l'inviterait en Sibérie à travailler dans l'approvisionnement. On sent qu'il se raconte des histoires à faire pâlir un drap noir. Peu importe. Pour son entourage, il devient tout à coup un personnage intéressant. On lui fait don d'une valise. On festoie. On vient chercher ses meubles. Une fois seul dans son réduit, Kolia décide de ne plus partir. La pression de ses voisins le poussera dans un autocar. Il ne sera pas le seul à vouloir poursuivre le nuage de ses rêves. **Nuage-paradis** de Nocolai Dostal, c'est une petite fable sur le bonheur qui, dans le contexte d'une petite vie minable, apparaît comme une inaccessible étoile. Partir, c'est mourir à tout ce cauchemar quotidien. Mais partir pour aller où? Une caméra très souple qui épouse le grand angle et les plongées donne à ce petit film séduisant une étrange atmosphère. Le tout vous a un petit air léger sur fond de philosophie ironique. Un film fascinant.

**Go Away** de Dmitry Astrakhan se passe au début de notre siècle dans une Russie qui traverse une forte crise d'antisémitisme. Les gens et les temps sont durs. En plein jour, on tue en pleine rue un voleur de chevaux. Il y a du pogrom dans l'air. Le film nous trace un

**Go Away** de Dmitry Astrakhan



dessin saisissant d'une communauté rurale d'allure paisible. **Go Away** nous fait surtout le portrait de Motl qui gère une entreprise familiale. C'est un gros travailleur et un bon vivant. Le ciel s'assombrit avec la menace d'une terreur imminente malgré la protection de Zwan, le chef du village. Le film adopte des séquences plutôt courtes avec une caméra à l'affût du moindre mouvement. On y trouve des images mentales impressionnantes. La reconstitution d'époque s'avère minutieuse. Il y a là un heureux dosage d'angoisse et de joie de vivre qui prépare bien la révolte de la fin. Un film remarquable.

**Où le ciel rencontre la terre** de Boris Airapetyan réunit deux films: un moyen et un court métrage. Le lien entre les deux? La vieillesse qui apprivoise la mort. Le même acteur joue le rôle principal dans les deux histoires. La première s'intitule *Le Père*. Andranik Kasparian, c'est une sorte de faux clochard à qui les enfants aiment bien jouer des tours. Il vit tout seul dans une mansarde. Il adore la musique. Pour gagner un peu de fric et jouir de la bonne nourriture d'un hôpital, il se jette volontairement devant une voiture en marche. Ça fonctionne. Il se retrouve à l'hôpital où il fait rire aux larmes ses compagnons de chambrée. Avec peu de roubles, Airapetyan nous émeut tout en nous faisant rire. Je pense à la réaction d'un chat pendant l'accident d'Andranik. La photo de singe dans le bureau d'un médecin. La poule qui se permet des familiarités très déplacées. Et le gros bonhomme qui a toutes les misères du monde à prendre place dans sa petite voiture. Décidément, la Russie n'a pas fini de nous étonner. **Où le ciel rencontre la terre**, c'est le titre du court métrage tiré d'un autre roman. Il raconte les préoccupations de Monsieur Samson face à sa propre mort. Il a déjà préparé sa pierre tombale avec la photo d'usage dans ce coin de pays. Son petit-fils Vago déchire la photo. La nouvelle photo, Vago la cachera soigneusement. Le sens de l'attitude de l'enfant n'apparaît pas très évident. On nage en plein mystère. Qui a dit que le mystère était sans intérêt? Ce petit film pourrait le faire mentir.

Ces dernières années, la prude Russie ne craint pas de montrer ses jupons. Depuis l'avènement du communisme, la Russie laissait entendre et voir à travers son cinéma que le nouveau régime avait étouffé jusque dans l'oeuf la tache originelle. **The Satan** de Viktor Aristov veut faire mentir cette innocence mal dissimulée. Le réalisateur va même fouiller dans l'inconscient soviétique qui ne sent pas toujours bon. Vitaliy cache sous son visage angélique un petit monstre revancharde. Persona non grata dans un collège, il décide de se venger contre la société en commettant un meurtre. Et pas le petit meurtre fêlé d'une poupée de verre. Il tue froidement Olya, une petite fille de 10 ans qu'il s'empresse d'enterrer. Alena, la mère de l'enfant, est une amie de Vitaliy. En déguisant sa voix, il pousse la cruauté jusqu'à lui demander une rançon si elle veut retrouver sa fille vivante. Rançon qu'il la sait capable de payer, à cause d'activités illégales connues de lui. Raconté d'une façon aussi crue, ce résumé peut donner l'impression que nous sommes devant un film d'horreur à l'américaine. Ici, il n'en est rien. La mise en scène arrondit les coins. Le réalisateur pratique aussi bien la retenue que l'ellipse. Un film insidieusement démoniaque? Nenni. **The Satan** m'a laissé de glace.

**The House Built on Sand** de Niyole Adomenaite, c'est le récit d'une vengeance alors que l'Histoire tourne à la tragédie. Leningrad

dans les années 30. Sonia travaille comme petite habilleuse dans une famille bourgeoise. Elle envie ce monde fascinant dont elle voudrait faire partie. Un soir, elle déclare avoir vu Valerian lors d'un concert en compagnie d'une jeune femme. Or, l'épouse de Valerian se trouve dans le décor. Vous devinez la réaction de cette dernière. Pour se venger, Valerian aidé de son Ada de maîtresse invente des lettres d'amour flirtant avec des rendez-vous manqués. Pour Sonia, cette cruelle méprise durera jusqu'à l'invasion de l'U.R.S.S. par les troupes allemandes. Et ce, sans oublier les interventions d'un certain Staline. Ce dernier était, sans doute, aussi constipé que *constipateur* puisqu'il n'a cessé de commettre des purges durant son règne merdique. Ce récit cruel aux couleurs fanées m'a laissé indifférent. Il y a tellement de personnages qu'au milieu du film je me demandais qui était qui. Somme toute, la grande lacune de ce film, on la trouve dans le fait que la réalisatrice se contente de frôler l'épiderme de la pellicule sans fouiller en profondeur ses zones d'ombres et de lumières. Il y avait là un sujet en or. Adomenaite en a fait une statue de sable.

Le festival rendait hommage à Aleksandr Sokhurov. **The Lonely Voice of Man**, c'est le premier long métrage de Sokhurov. Tourné en 1978, le film n'a été montré au public qu'en 1987. Basé sur deux récits de Platonov, **The Lonely Voice of Man** raconte l'histoire de Nikita et de Luba. Cette dernière vit seule dans une maison délabrée. Sa mère est morte, il y a six mois. Elle étudie la médecine. Elle ne mange pas toujours à sa faim. Nikita quitte son père malade pour aller vivre avec Luba. Ils font un mariage secret. Nikita tombe malade. Il semble souffrir d'une sorte d'insuffisance de vivre. Raconté d'une façon anecdotique, le film peut sembler ennuyeux. Pour rendre justice à ce film aussi austère que fascinant, il faudrait en décrire chaque image qui s'apparente à une peinture aux éclairages très étudiés. Sokhurov affiche une caméra presque toujours en mouvement. Ces mouvements lents viennent donner un peu de vie au statisme des personnages. Les paysages et la musique participent de cette désolation de vivre. Nous sommes au lendemain des horreurs d'une guerre civile. Tout baigne dans une sorte de dépression postopératoire. Le pointillisme de ce film nous fait vivre en profondeur la solitude d'un lutteur de fond face à la désintégration de certaines valeurs morales. Pas étonnant de trouver à la fin de ce film une dédicace à Tarkovski. Un film à contempler.

**Mournful Indifference** qui date de 1983 fait montre d'une facture complexe. Il s'agit d'une fantaisie autour de la pièce de théâtre *Heartbreak House* de George Bernard Shaw qui veut nous faire réfléchir sur l'absurdité de la guerre. Shaw lui-même intervient à quelques reprises. On y voit aussi des documents d'archives. Le tout adopte le format cinémascope. Dans une maison cossue, on marivaudait entre bourgeois pendant que des gens se font tuer non loin de là. On s'empiffre alors qu'on entend des bruits de guerre. J'ai mis un certain temps avant d'entrer dans le jeu de ce film de Sokhurov. Il fallait d'abord me familiariser avec les nombreux personnages: Hesine, Knife, Marcus, Randall, Hector, Balthazar, Ariadne, Ellie, Alf et Ross. Et j'en oublie. **Mournful Indifference** laisse entendre que notre monde sera sauvé d'une destruction totale par la repentance et le sacrifice. Un film à méditer.

**The Second Circle** (1990) est un film chirurgical qui n'épargne au spectateur aucune des étapes d'une opération aussi longue que

pénible. C'est une oeuvre d'art qui demande une grande disponibilité d'esprit et de coeur pour être appréciée à sa juste haute valeur. D'une lenteur concertée, le film de Sokhurov tourne autour d'une plaie qui s'entête à crier même après lui avoir fermé les lèvres et les yeux. Un jeune homme réintègre la maison paternelle pour organiser la cérémonie funèbre de son père, un militaire à la retraite. Le film nous dit que le papa était abonné aux colonies pénitentiaires. Il vivait dans une maison délabrée avec un toit qui coule et une eau courante défectueuse. On lavera le corps du défunt avec de la neige. Les images imposent des couleurs sombres comme si elles portaient le deuil d'un régime étouffant. Sokhurov nous présente la vision d'une nature morte confrontée à une lente décomposition. Le jeune homme brûle toute saleté venue du passé comme pour purifier le présent qui aspire à mieux respirer. Le premier cercle épousait la spirale de la délation et du lavage de cerveau. Qu'épousera le deuxième cercle? L'avenir dansera la ronde de la liberté ou donnera dans la danse macabre. Un film courageux.

Aleksandr Sokhurov se promène sur une voie étroite que n'aiment pas emprunter les spectateurs du samedi soir. Pas étonnant de voir sortir quelques personnes durant la projection de ses films. Un cinéaste ose revendiquer le retour à certaines valeurs spirituelles dans un monde obnubilé par le matérialisme. On comprend qu'il prêche dans un désert qui ne convertit même pas ses propres mirages. Le cinéma de Sokhurov n'a rien à voir avec le cinéma de divertissement qui ne prône que l'évasion dans toute sa splendeur. C'est un cinéma qui s'intéresse aux désarrois de l'âme humaine blessée jusque dans sa nappe phréatique. C'est un cinéma de l'invasion du coeur qui réfléchit sur la densité de ses palpitations. Chaque film de ce réalisateur aux traits sévères nous permet de vivre avec lui l'éclosion d'une oeuvre d'art dans ce qu'elle a de laborieux et de libérateur. Cette race de réalisateurs devient de plus en plus rare à notre époque très branchée sur les songes les plus divers. Le cinéma a tout intérêt à apprivoiser ce réalisateur singulier. Ici, je me dois de rendre hommage au Festival Chamberlan qui a trouvé le courage de nous faire estimer ce réalisateur digne d'un hommage particulier.

Janick Beaulieu.

## Théâtre, Musique, Danse

Comme chaque année, le Festival proposait une sélection assez variée — et souvent passionnante — de films sur la littérature, le théâtre, la musique et la danse.

Le film de Richard Dindo, **Arthur Rimbaud, une biographie et Prospero's Books**, de Peter Greenaway étaient incontestablement les oeuvres marquantes dans ce domaine, autant pour leurs superbes qualités esthétiques que pour l'intelligence de leur approche.

Richard Dindo, dans son **Rimbaud**, a adopté une formule à mi-chemin entre l'enquête et la reconstruction. Une voix off commente et explique l'action, insérant à l'occasion des extraits de lettres et certains poèmes, un peu comme une sorte de camaïeu sonore. Ce