

X^e Festival des Films du Monde

La section Hors Concours

Élie Castiel

Numéro 31-32, hiver 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22081ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (1987). Compte rendu de [X^e Festival des Films du Monde : la section Hors Concours]. *24 images*, (31-32), 17–21.

X^e FESTIVAL DES FILMS DU MONDE

Élie Castiel

La section Hors Concours

Après l'accueil favorable de la critique et le succès du public accordés à *La Traviata*, c'est avec une certaine quiétude que nous attendions le film-opéra de Franco Zeffirelli. Et pourtant l'adaptation à l'écran d'œuvres lyriques peut devenir un enjeu fort risqué selon la faveur que le public accorde à ce genre d'exercice. Avec son *Otello* (voir n° 28-30, p. 18), film d'ouverture du Festival des Films du Monde, Zeffirelli relève le défi, mais de façons partielles puisque sa réalisation ne peut être appréciée que par l'effort de reconstitution des lieux où se déroule l'action, et par la somptuosité des décors. Sur le plan musical qui, soit dit en passant, constitue l'atout le plus important dans ce type de production, le cinéaste a perdu son pari en choisissant une œuvre du répertoire peu abordable (n'est pas mélomane qui veut!).

Si la soirée d'ouverture, un peu malmenée par des arrêts sporadiques de la projection, jetait de l'appréhension sur les journées à venir, celles-ci se déroulèrent pourtant paisiblement. Cette année, la section Hors-Concours comptait 56 films répartis sur 19 pays. La France, dans ce lot, battait le record avec 14 films, suivie de la République fédérale allemande avec 7. Les autres pays dont la Suède, la Hongrie, l'Italie et les États-Unis se partageaient le reste présentant entre 1 et 3 films chacun. Comme au Festival de Cannes, ici aussi il fut question du couple et de ses réflexes face aux nouveaux visages de l'amour.

LA FIDÉLITÉ N'EST PLUS CE QU'ELLE ÉTAIT

Déjà, dans *Système sans ombre* (*System ohne Schatten*) présenté au VIII^e Festival des Films du Monde, Rudolf Thome manifestait un savoir-faire, bien que parfois sans nerf, dans la mise en scène. L'importance qu'il accordait aux gestes, aux regards, aux sentiments des personnages, l'emportait sur la trame nar-

rative, une histoire de détournement de fonds. Sur un registre tout à fait différent, *Tarot* adapté librement et de façon moderne des *Affinités sélectives* de Goethe, prend des allures plus classiques (lieu: une maison huppée à la campagne; personnages: des gens de profession). Le film s'apparente à ceux d'Éric Rohmer (abondance de dialogue, couple qui se forme ou se déforme, texte romantique) — d'ailleurs, ses héros assisteront, dans le film, à une projection des *Nuits de la pleine lune*. Dans *Tarot*, les couples discutent du bonheur, le leur et celui des autres. Leurs liens se serrent, se brisent, s'entremêlent et se brisent de nouveau. L'infidélité n'est plus un choix, mais une nécessité.

Dans *Mélo*, Alain Resnais nous parle également du couple, mais surtout des apparences du bonheur et des imprévus du cœur. Le récit, adapté de la pièce d'Henri Bernstein, possède tous les attributs du mélodrame qui, sans la fluidité de la mise en scène et la remarquable prestation des comédiens (que l'on retrouve dans son œuvre précédente), serait tombé dans la plus totale vacuité. À l'instar de *L'Amour à mort* (1984), le cinéaste s'exerce à décortiquer l'amour et la passion avec une sensibilité révélatrice et omniprésente. Un dialogue, une émotion, mais aussi la foi (l'amour de Pierre pour sa femme), ce sentiment qui mène les êtres au plus profond d'eux mêmes, parfois pour le meilleur, mais souvent pour le pire (la mort de Romaine). Avec *Mélo*, on peut dire que le mélodrame acquiert de nouveaux titres de noblesse.

L'héroïne du *Rayon vert* est à la recherche d'un petit ami qui saura briser les chaînes de sa solitude. Comme dans tous les films d'Éric Rohmer, le dialogue occupe une place prépondérante: Delphine (Marie Rivière, déjà remarquée dans *La femme de l'aviateur* du même réalisateur) parle souvent pour ne rien dire, mais en fait ne cherche qu'à attirer le regard des autres. Le «rayon vert» (celui, fameux, de Jules Vernes) va pour-

tant apparaître et tous ses rêves vont peut-être se réaliser. À moins d'être un inconditionnel de Rohmer, comme il en existe encore pour Godard, Rivette, Garrel ou Tarkovsky, on trouvera que ce long métrage manque totalement d'envergure, et ce dans la mesure même où, depuis *Ma nuit chez Maude* (à l'exception de *La marquise d'O* et de *Perceval le Gallois*), le cinéaste poursuit la même démarche, sans innover.

LES ANNÉES 80, VERSION DÉFINITIVE

En 1983, Chantal Akerman nous avait tracé une esquisse (*Les années 80*) de ce qui allait, trois ans plus tard, devenir *The Golden Eighties*. À première vue, pour juger objectivement de la valeur de ce film, il est absolument nécessaire de ne tenir aucun compte, du moins sur le plan formel, des œuvres antérieures de la réalisatrice. Ici, Akerman opte pour une conception plus artificielle (tournage en studio, décors plastiques, inclusion de l'élément-chant), particularité indispensable au genre de la comédie musicale. Plutôt que de s'inspirer de Jacques Demy, qui a réalisé ce que l'on pourrait communément appeler des «opéras» modernes, la réalisatrice puise aux sources du «musical» américain. Ceci dit, on y décèle pourtant des thèmes chers à l'auteur: la quête des racines (juives) peut-être perçue en la présence du couple Schwartz, mais surtout dans la relation Jeanne-Eli; l'errance qui est celle des êtres qui reviennent et repartent (en particulier, dans le cas d'Eli). Contrairement au titre du film, quoique teinté d'ironie douce-amère, les personnages de *Golden Eighties* finissent ancrés dans leur cocon, incapables de trouver le bonheur idéal.

LE PHILOSOPHE D'UN NOUVEL ORDRE

La Messe est finie (*La messa è finita*) retrace les difficultés d'un être qui, en tant que représentant de l'ordre reli-



Dalida dans *Le sixième jour* de Youssef Chahine

gieux, ne prêche pas la bonne parole, mais plutôt les bons sentiments. Déjà, avec *Bianca* (1984), Nanni Moretti faisait état de ses préoccupations: perte des valeurs, démantèlement de la famille, répression des rêves de bonheur. *La Messe est finie* constitue le prolongement de cette démarche. Par ailleurs, le réalisateur se donne un rôle dans tous ses films. En tant qu'acteur-auteur (comme c'est le cas, par exemple, de Woody Allen), Moretti s'est construit un personnage qui, si l'on en juge par les deux œuvres que l'on a pu voir au Québec, possède des caractéristiques particulières: il est ironique, provocant, parfois même lunatique, mais en même temps rempli de tendresse, de compréhension et d'espoir pour un monde qui semble avoir oublié les illusions du bonheur et de la liberté.

AUTRES TENDANCES

Après l'accueil plutôt froid réservé à *Adieu Bonaparte*, Youssef Chahine retrouve, avec *Le Sixième Jour* (*Al-Yom Al-Sadess*), l'atmosphère de ses premières réalisations, et en particulier *Gare centrale* (*Bab El-Hadid*). Adapté d'un roman d'Andrée Chedid, le film retrace les déboires de Saddika (brillamment interprété par une étonnante Dalida), une jeune grand-mère qui fera tout pour sauver la vie de son petit-fils et résister

aux avances d'un jeune prétendant. Le film de Chahine possède tous les atouts du mélodrame, mais le réalisateur, par sa mise en scène distanciée, a su éviter les poncifs et les facilités de ce genre de production. En outre, on constate que l'histoire d'amour entre le cinéaste et les films qui ont marqué son enfance continue de faire partie intégrante de ses films.

Nous avons également vu l'inégal *Yiddish Connection*. Paul Boujenah ne fait pas preuve dans ce film de beaucoup d'invention. Le récit accumule des idées conçues ailleurs. Le scénario paraît tiré de *Pas question le samedi* (de Robert Hirsh). La séquence du cambriolage ressemble étrangement à celle de *Conseil de famille* (de Costa Gavras). Les quelques lourdes plaisanteries ne peuvent sauver le film de l'ennui. Paul Boujenah a probablement puisé aux sources «comiques» de son frère Michel (très bon comédien), mais n'y est pas parvenu avec bonheur.

Le Pigeon... vingt ans après (*I Soliti Ignoti... vent'anni dopo*) d'Amazio Todini ne nous a guère emballé malgré la présence du duo-vedette Mastroianni-Gassman. *Black Mic-Mac* est une comédie teintée d'un humour bon-enfant, mais pas toujours fonctionnel. *Taxi Boy* d'Alain Pagé se laisse voir grâce au bon numéro d'acteurs (Claude Brasseur et

Richard Berry). *Thérèse* d'Alain Cavalier (voir n° 28-30, p. 19), et *Le Sacrifice* (Offret/Sacrifato) d'Andrei Tarkovsky (même n°, p. 17) restent les œuvres les plus remarquées de la section Hors-Concours. Par leur ascétisme, leur propos et leur traitement, ces films ne font qu'affirmer la féconde originalité de leurs auteurs. On pourrait aussi ajouter *Tenue de soirée* (voir n° 28-30, p. 15) qui, malgré certaines outrances, voulues, réussit tout de même à nous épater. Bertrand Blier maintient son statut de réalisateur «à part» dans le cinéma français, avec audace, ténacité et détermination.

X^e FESTIVAL DES FILMS DU MONDE

Élie Castiel

Recrudescence de premières œuvres

Déjà, l'an dernier, on remarquait une nette augmentation du nombre de spectateurs qui assistaient aux projections de cette section longtemps boudée par le public et, jusqu'à un certain point, par la critique. Cette année, ce phénomène d'accroissement a connu un essor encore plus important. À côté de noms aussi prestigieux que Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman, Jacques Rivette, Raoul Ruiz et Werner Schroeter, on retrouvait ceux de réalisateurs moins connus tels que Lizzie Borden, Tim Hunter, Rosa von Praunheim, Aline Isserman, Elisabeta Bostan... Sur un total de 87 films inscrits, 23 figuraient comme premières œuvres, ce qui dénote une croissance considérable par rapport à l'an dernier où l'on en comptait seulement 4 sur 100 films projetés. La sélection était variée et comportait des œuvres intéressantes.

EXIL EN LA DEMEURE

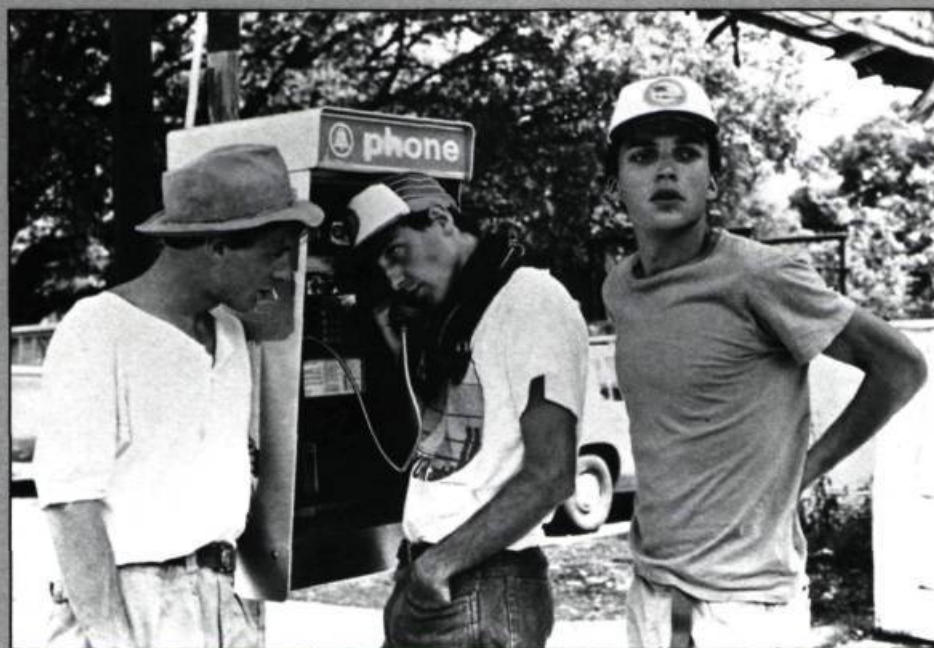
Dans *40m² d'Allemagne* (*40m² Deutschland*), nous sommes conduits dans un appartement de Hambourg, un endroit au périmètre exigü, lieu où se déroule l'action. Là, Dursun, ouvrier dans une usine, enferme sa femme Turna qu'il est allé chercher en Turquie. Turna souffre de solitude. Dursun d'inadaptation. À travers l'aliénation de deux êtres, Tevfik Baser, dont c'est ici le premier long métrage, brosse le tableau d'une certaine réalité quotidienne en Allemagne. Pour des milliers de Turcs (comme aussi bien des Marocains, des Algériens ou des Tunisiens), l'immigration vers d'autres lieux où l'on croit trouver une certaine aisance, est devenue un phénomène de société. Le réalisme du film réside dans le traitement. Baser procède par une mise en images appliquée où les couleurs froides témoignent du drame qui se joue entre quatre murs. Le réel et le rêve se mêlent au désespoir, à l'espoir et à la résignation. Ici, point de coupable, point de victime. Les deux personnages sont assujettis aux lois de l'aliénation sociale: le mari à celles d'une ville qui lui



Ozay Fecht dans *40 m² d'Allemagne* de Tevfik Baser



Thalia Argiriou dans *Le Viol d'Aphrodite* d'Andreas Pantzis



Jacques Penot, Pierre-Loup Rajot et Hammon Graïa dans *Bâton Rouge* de Rachid Bouchareb

est d'emblée inconnue et qu'il rejette catégoriquement en cotoyant surtout ses compatriotes; la femme aux pressions, involontaires, d'un homme qui en l'enfermant croit la sauver du malaise qui règne à l'extérieur. *40m² d'Allemagne* est un film important.

ULYSSE DANS L'ÎLE D'APHRODITE

Si les héros du film de Tevfik Baser ont été obligés d'immigrer vers des lieux supposément plus accueillants, celui du *Viol d'Aphrodite* (*O Viasmos tis Afroditis*) a dû quitter son pays pour des raisons d'ordre politique. Pour la culture hellénique, le thème du retour au pays (enosis) est une interrogation classique. En effet, une grande partie de la population grecque se trouve dispersée à travers le monde. Sensible à cette singularité, Andréas Pantzis a construit une œuvre personnelle et à certains niveaux hermétique. Le récit: un ancien combattant de l'EOKA (organisation partisane cyproite en lutte contre les anglais) qui a vécu à Londres depuis l'indépendance de l'île en 1960, retourne à Chypre après 14 années d'exil. Une fois là, il va se mettre à la recherche de sa femme et de son fils, disparus durant le tumulte de l'invasion turque en 1974. En réalisant ce film sur le voyage dans le temps et l'espace, le cinéaste a puisé aux sources de l'histoire, et plus précisément à celles de son pays. Né à Chypre de parents grecs, Andréas Pantzis a dû, comme le héros du film, quitter son pays. Ce périple filmé en longs travellings horizontaux nous conduit dans un univers cinématographique qui va au-delà du réalisme: des images artificielles, picturales et lyriques mani-

pulées avec une constante dextérité. Par ailleurs, les références à la mythologie grecque et en particulier au personnage d'Ulysse (et à ses voyages) sont des éléments de dramatisation qui dévoilent les préoccupations esthétiques du réalisateur. *Le viol d'Aphrodite* est un profond texte visuel où les correspondances à l'histoire, à l'amour, à la vie et à la mort sont empreintes d'une nostalgie libératrice.

LA SOUFFRANCE ET LE PLAISIR

Impatiemment attendu depuis son annulation au récent Festival des Films de Femmes, *Noir et Blanc* de Claire Devers laissait entrevoir des lueurs d'espoir pour une première œuvre. Pour ma part, je dois avouer que je ne fus déçu qu'à moitié. Pour l'apprécier à sa juste valeur, l'œuvre de Devers doit être vue comme une sorte d'esquisse, peut-être bien comme un brouillon qui, probablement, servira de lancement à des projets plus aboutis. Après mûre réflexion, une fois les retombées fatidiques de la projection évanouies, force est d'ajouter que sur le plan formel, Devers manipule le noir et blanc avec brio (remarquable jeu d'ombre et de lumière) et encadre ses images en une parfaite géométrie. Sur le plan narratif, le constat devient moins convaincant. Non pas que le sujet soit délibérément inopportun — au contraire, le traitement est tout à fait original: le maître est ici le Noir, l'esclave est le Blanc. Mais tout au plus, nous ressentons une froideur (fort vraisemblablement voulue par la réalisatrice) qui, sans qu'on s'en rende compte, nous laisse un étrange malaise tout au long de la projection.

Pour sa part, Augustin Villaronga n'y va pas de main morte avec *Tras el cristal* (*La Cage de verre*), dont c'est aussi le premier long métrage. En voulant décoriquer les mécanismes de la suggestion, le réalisateur a opté pour un traitement voyeuriste en ne laissant aucun répit aux spectateurs. Il est évident qu'en accumulant les effets-chocs, Villaronga a pris le risque de tomber dans la facilité, d'autant plus que la participation de Jaume Peracaula comme directeur de la photographie démontre son talent manifeste, et l'image semble envahir l'écran. Le transfert de personnalité d'un personnage à l'autre est ici ponctué par une mise en scène stylisée. Mais tout bien considéré, seraient-ce les fantômes du cinéaste qui se cachent derrière cette cage de verre?

PRÉSENCE DU CINÉMA FRANÇAIS

Si l'on considère que pour la France, le Québec représente un marché non négligeable pour la distribution et l'exploitation de ses films, il n'est donc pas surprenant de constater qu'environ un quart des œuvres programmées étaient des produits de ce pays. Sur une vingtaine de films français inscrits dans la section «Cinéma d'aujourd'hui et de demain», cinq ou six tout au plus méritaient qu'on s'y attarde.

... LES COPAINS D'ABORD

Karim, Mozart et Abdenour vivent dans l'instabilité permanente et les emplois temporaires. Un jour pourtant, la chance semble leur sourire. Par un concours de circonstances, ils vont débarquer à Baton Rouge, en Amérique, capitale du Blues qui fascine l'un d'eux. Là encore, ils vont continuer leur errance sociale, d'une tâche à l'autre, d'un patron à l'autre. De retour en France, deux d'entre eux vont s'associer à trente huit chômeurs d'infortune et ensemble ils vont ouvrir un commerce de «fast-food». En réalisant *Baton Rouge*, Rachid Bouchareb a surtout développé le thème de l'amitié. Le lien qui unit les trois copains est le pivot qui va guider chacune de leurs actions. Le rêve américain vu à travers trois aventuriers va devenir une réalité, mais pas toujours rose. Le film de Bouchareb possède un ton optimiste et ne manque certainement pas d'humour.

Entre le 10 mai 1981 et le 16 mars 1986, Maurice, Romain, Pierrot, Bertrand et Michel ont simplement joué à la vie dans une France socialiste. Ces personnages portés par le vent de l'Histoire se sont aimés d'amitié, se sont séparés et ont bravement vieilli. À travers l'esprit de camaraderie de cinq garçons, Jacques Fansten, dont *États d'âme* constitue la première œuvre, a réussi à broser le tableau de ces cinq années d'espoirs, de renoncements et de compromis.

UN CERTAIN TON

À première vue, le premier long métrage de Gérard Frot-Coutaz ressemble, par son côté académique, aux œuvres de Paul Vecchiali (en particulier *Femmes, Femmes*). Cependant, à y regarder de plus près le réalisateur de *Beau temps, mais orageux en fin de journée* échappe à ce mécanisme stylistique en «débanalisant» les idées qui constituent l'intrigue. L'aspect théâtral (huis-clos, décor) permet aux vedettes (Micheline Presle et Claude Piéplu) de donner le meilleur d'eux-mêmes, ce qui n'est pas toujours un avantage.

Le ton est différent en ce qui concerne le film de Jean-Luc Trotignon. *Le Bonheur a encore frappé* est une entreprise où l'humour corrosif devient terriblement drôle, décuplant, jubilatoire et en même temps, affreux, sale et méchant.

... COUPLES

L'Amant magnifique confirme le style épuré et certain du premier long métrage d'Aline Isserman, *Le destin de Juliette*. Ce récit d'une passion amoureuse vibre par la présence de personnages faits de chair et de sang. La caméra devient alors un «œil rechargeable» qui les épie et les surprend dans les situations les plus par-

ticulières (crises de jalousie, ébats amoureux). Une remarque: dans ce film, la photographie l'emporte sur la narration teintée de symboles souvent galvaudés.

L'alcool, la déchéance, en plus de l'amour, la passion, l'amitié, et aussi la musique servent de toiles de fond au premier long métrage de Régis Wargnier, *La femme de ma vie*. Simon, violoniste, aime à la folie Laura, directrice de l'orchestre où il joue. Mais pris par cette passion amoureuse, il va sombrer dans l'alcool. Il rencontre Pierre qui a vécu la même expérience, ce qui va le faire changer. En donnant les rôles principaux à des vedettes déjà établies, le réalisateur était certain qu'il gagnerait son pari. Il faut avouer que sur le plan du récit, le film est assez conventionnel. *La femme de ma vie* devient donc un film d'acteurs, magnifiquement photographiés par François Catonne.

SUR D'AUTRES FILMS

Joao Botelho nous a séduit avec *Um Adeus Português (Un Adieu portugais)*. Deux histoires parallèles s'entrecroisent. Une filmée en noir et blanc nous conduit dans la colonie portugaise d'Angola en 1973. L'autre, en couleurs, nous situe dans une Lisbonne moderne. Le passé et le présent, la guerre et la paix, l'ancien et

le nouveau. Des éléments savamment juxtaposés par un metteur en scène inspiré.

Le Sourire de l'agneau (Hiug Hagdi) de Shimon Dotan et *Nadia* d'Amnon Rubinstein sont deux exemples de la production israélienne manifestant un certain optimisme dans le conflit israélo-palestinien. Mais dans les deux cas, la problématique n'est abordée que sous un angle personnel. Les propos soulevés n'atteignent pas la dure réalité, encore plus profonde.

Comic Magazine (Komikku Zasshi Nanka Iranai) de Yojiro Takita est une satire sur les journalistes des chroniques à sensations. La réussite du film réside dans son traitement — ironique, féroce et d'un humour accompli.

Bien filmé et interprété, le premier long métrage de Nouri Bouzid nous laisse pourtant dans des voies nébuleuses. Nous ne sommes pas certains si *L'homme de cendres (Rih Essed)* est un film où le réalisateur aborde le thème de l'homosexualité ou celui du passage de l'adolescence à l'âge adulte. Il y a des efforts louables dans la présentation des moeurs locales et souvent l'environnement est exposé avec justesse et sobriété.

Hippolyte Girardet et Isabel Otera dans *L'Amant magnifique* d'Aline Isserman

