

## Un festival pour anglophones

Léo Bonneville

---

Number 98, October 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51131ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

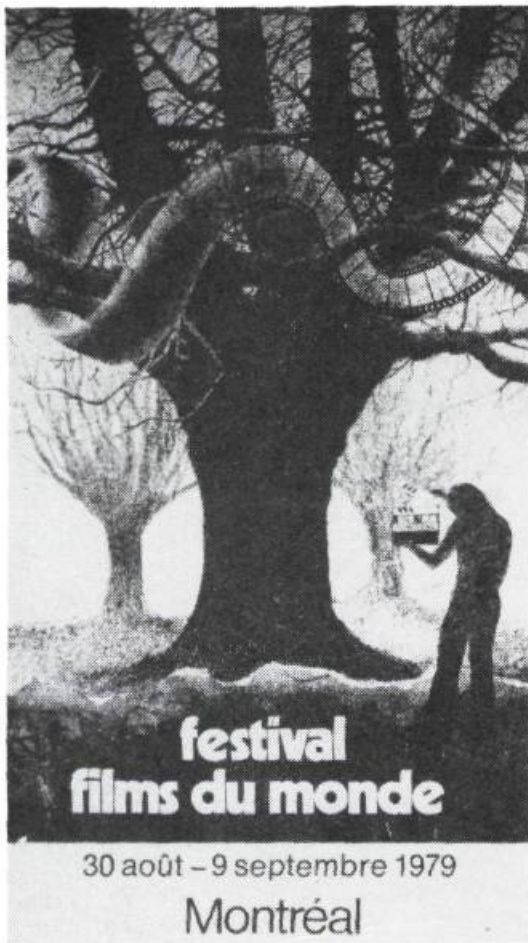
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Bonneville, L. (1979). Un festival pour anglophones. *Séquences*, (98), 4–19.



## *Un festival pour anglophones*

Léo Bonneville

La soirée d'ouverture avait été pittoresque. Des pancartes bariolées aux slogans provocateurs dénonçaient le festival. Qu'importe ! Le maître d'oeuvre, M. Serge Losique, domina la situation. Avec un sourire hautain et dans un français correct, il souhaita la bienvenue à tous ceux qui avaient accouru à son appel. Et le ministre Claude Charron ouvrit le festival.

### **En anglais d'abord**

Au cours de ces dix jours de festival, nous eûmes l'occasion de voir de nombreux films. L'impression que nous en avons gardée, c'est que le festival semblait favoriser amplement les anglophones. En effet, la plus grande partie des films était en version anglaise ou sous-titrés en anglais. Même les films français portaient des sous-titres anglais. Ce qui n'était pas le cas pour les films anglais qui auraient pu avoir des sous-titres français. Pourquoi cette discrimination ou ce favoritisme ? Ce n'est pas tout d'ouvrir le festival en parlant français si, au cours de la semaine, les films privilégient l'anglais. M. Serge Losique, qui aime tant rappeler que Montréal est le plus grand festival après Cannes, pourrait s'inspirer de ce dernier. Il sait qu'à Cannes tous les films sont en français ou sous-titrés français. Sans exception. Qu'il ne se défende pas en prétendant que cela est impossible. Le festival de l'Association québécoise des critiques de cinéma, l'an dernier, a prouvé que cela était réalisable. À condition de l'exiger des producteurs et des distributeurs. Montréal est une ville à majorité française. M. Serge Losique doit savoir cela. Alors qu'il respecte, dans un festival international, le caractère français de la métropole. Les Québécois paient une note assez chère pour ce festival qu'ils doivent exiger et obtenir que les films soient dans la langue originale avec sous-titres français.

## La compétition

Déjà des critiques et même des membres du jury ont déploré la piètre qualité des films en compétition. Je sais qu'il n'est pas facile d'écrémer la production internationale après les festivals de Berlin, Cannes, Venise et même Moscou. Mais faut-il pour cela imposer des films qui ne valent même pas le déplacement en temps ordinaire ? On se demande quels sont les critères qui guident le comité de sélection (s'il y en a un) dans le choix des films en compétition. Il faudrait être plus exigeant et réduire, au besoin, le nombre de films soumis au jury. En fait, ce n'est pas le nombre qui compte. Il faut tabler sur la qualité. Avant tout.

Quant aux autres films, il faut se réjouir que les cinéphiles de chez nous aient pu voir **Le Tambour**, **Prova d'orchestra**, **Que viva Mexico**, **Le Chemin de l'exil**, **Le Grand Embouteillage**, **The Man you Loved to Hate ...** et d'autres films, au point qu'on peut se demander s'il est vraiment nécessaire que le Festival des films du monde soit compétitif. Il faudrait peut-être remettre en question ce statut.

## Le jury

Le soir de l'ouverture, quand nous avons vu apparaître sur la scène les membres du jury, nous avions l'impression d'être en présence d'un club de l'Âge d'Or. Quelle était la moyenne d'âge de l'ensemble des membres ? Où étaient les jeunes cinéastes ? Où étaient les jeunes critiques ? Et n'y a-t-il que des hommes pour pouvoir juger des films ? Où étaient donc les femmes ? Vraiment la direction du festival n'a pas fait grand effort pour diversifier les membres du jury. Nul doute que le palmarès aurait été différent. Et pour le mieux. Il faut souhaiter que les membres du jury forment un éventail plus étendu.

## Le public

Il faut reconnaître que le grand public

a accouru au cinéma Le Parisien. Il s'est précipité vers les salles pour voir des films réputée, grâce aux media. Et c'est tant mieux. Il faut admettre que le Festival des films du monde ne subissait pas, cette année, la concurrence du Festival de la critique. Il a donc pu bénéficier d'un plus large public. Bref, l'assistance a été nombreuse et il faut s'en réjouir, car un festival sans public, c'est plutôt décevant. Cela ne veut pas dire que les films en compétition doivent être « commerciaux ». Il y a un marché du film pour cela.

Ce dernier comportait plusieurs kiosques presque dégarnis. On circulait dans la salle avec l'impression qu'elle était vide. Quelques personnes attendaient des clients... rarissimes. Il faut croire que les transactions se faisaient ailleurs. Bref, on aurait juré que le marché du film était mort.

## Les vedettes

Faut-il des vedettes dans un festival de films ? Il semble que les vedettes se font de plus en plus rares de nos jours. C'est peut-être mieux ainsi. Pourtant le directeur du festival avait annoncé une « pléiade de vedettes ». Sans doute s'est-elle perdue dans quelque galaxie, car de vedettes peu. En fait, le public ne s'est pas bousculé pour les approcher. Toutefois, il cherchait, il guettait. Parfois, si... On lui avait annoncé tant de noms prestigieux. Allez-y voir. Vous pouvez toujours attendre. Il serait préférable de ne pas axer le festival sur les vedettes et d'accorder plus d'attention aux films présentés en compétition.

## Les séances

Le festival est une fête n'a cessé de répéter M. Serge Losique. Et une fête populaire. Sans doute. Mais alors pourquoi tous ces contrôles répétés comme si les festivaliers étaient des resquilleurs. Sur le portique du cinéma, un « crieur » exigeait votre billet, à l'escalier intérieur, un placeur vérifiait votre

billet, au haut de l'escalier, un autre placeur examinait votre billet pour savoir si vous vous dirigiez vers la bonne salle (comme si le spectateur ne savait pas lire), et, le comble, à la porte de la salle, un agent de sécurité (sic) filtrait les spectateurs. On se serait cru dans quelque prison aux contrôles successifs. Pour une fête, quel caporalisme !

### La presse

Que serait un festival sans la presse ? M. Serge Losique a beau dire que ce qui importe, c'est le public, il n'empêche que sans le travail de la presse, l'assistance ne serait pas la même. Le directeur du festival n'a pas beaucoup de sympathie pour la presse. On le sent facilement dans ses déclarations. Mais la presse existe pour faire son travail et renseigner ses lecteurs. C'est son rôle. Qu'on lui rende la tâche facile. Car si les journalistes et les critiques se donnent la peine — car ce n'est pas toujours une fête — d'assister pendant des heures à des projections de films, c'est pour en informer le mieux possible leurs lecteurs.

Alors comment expliquer que, chaque matin, on donnait quatre films à dévorer ? Je ne sache pas que quelqu'un d'entre nous ait le don d'ubiquité. Et c'est mépriser le travail des journalistes que de les obliger à voir des films à moitié ou à les ignorer. Car si nous manquions une séance du matin, on ne pouvait **sans payer** voir un film en compétition ou hors concours. Ce n'est qu'au milieu du festival que nous avons appris (par pur hasard) que nous pouvions nous procurer des laissez-passer pour assister à des séances publiques. Aucune note ne nous avait prévenus. Pour ces séances, il fallait donc aller « quêter » une carte spéciale, comme si la carte de presse était devenue périmée et comme si les journalistes n'étaient pas assez occupés comme cela. Que de temps perdu ! Ce n'est pas tout. A la soirée d'ouverture, il a fallu quémander un billet spécial qu'on nous donnait comme une

« faveur ». Alors pourquoi nous invite-t-on ? Quant à la soirée de clôture, on nous a prévenus que les journalistes occuperaient le balcon de la salle Maisonnette de la Place des arts. D'accord. Mais arrivés au « pigeonier », on nous parqua dans la dernière rangée. Au sommet. À la montagne. Au pic. Mais attendez. On avait eu la grande sagesse de vendre tous les billets du balcon. Alors des gens arrivent et revendiquent des places que nous occupions en présentant des billets qui portaient les mêmes numéros que ceux des sièges où nous étions assis. Plusieurs ne cédèrent pas devant les réclamations. Mais arrivent un homme et une femme, le verre à la main, et la dispute tourne au vinaigre. La femme devenue hystérique lance des cris. L'auditoire se lève. Le Ministre des communications continue son discours malgré le tapage. La bagarre éclate. Un journaliste est secoué par la femme qui hoquette de plus belle. Protestations au balcon. On sort le journaliste humilié. Voilà une belle soirée de clôture. Voilà comment on traite les journalistes. C'est vraiment honteux. Alors qu'ils ont travaillé pendant dix jours à suivre attentivement le festival, pour terminer, on les propulse au « pigeonier » et on conteste leurs sièges en vendant des billets sans discernement. Quelle foire !

Heureusement, les conférences de presse étaient mieux organisées. Venant après deux séances de films, on avait préparé un petit lunch et nous pouvions ensuite dialoguer avec les responsables du film présenté. Le choix de la Boîte à chanson du Méridien était une trouvaille heureuse. La salle n'étant pas trop grande, nous pouvions facilement converser avec les visiteurs. Tout de même, peut-être faudrait-il un certain contrôle, pour chasser les intrus. A la dernière conférence de presse, nous avons eu honte de constater la présence de gens qui venaient pour la première fois et qui posaient des questions stupides à Madame Gina Lollobrigida.

## La soirée de clôture

Décidément, la direction du festival ne profite pas de ses échecs. On se souvient de la soirée de la remise des prix, l'an dernier. C'était lamentable. Le malheureux Alain Delon cherchait en vain les récipiendaires. Eh bien ! cette année, c'est la charmante Gina Lollobrigida qui eut à faire face aux mêmes ennuis. Pourquoi ce jeu de cache-cache ? Pourquoi ces enveloppes scellées qu'on vient ouvrir devant l'auditoire comme si nous étions aux Oscars d'Hollywood ? Quelle prétention ! Et quel désastre ! Résultat : on cherche en vain le lauréat, ou encore il faut attendre qu'il descende du balcon tout étonné avant qu'il atteigne la scène, essoufflé. Quelle pitié ! On dirait que l'amateurisme est à l'honneur au Festival des films du monde. Il serait si simple de prévenir les récipiendaires à l'avance, de les placer sur des sièges près de la scène et ainsi de s'assurer que quelqu'un sera présent pour recevoir le prix. Et puis les journalistes pourraient savoir à la fin de l'après-midi le résultat.

Cela éviterait des attentes inutiles et une meilleure diffusion par les media.

\* \* \*

Finalement, si M. Serge Losique peut se réjouir de la popularité croissante du Festival des films du monde, il devrait concéder qu'il y a bien des améliorations à apporter. Il devrait être plus exigeant pour le choix des films en compétition et plus judicieux dans la formation du jury. Il devrait également faciliter le travail des journalistes en leur assurant des heures favorables pour le visionnement des films. Il devrait prévoir une soirée de clôture mieux ordonnée. De plus, qu'il évite de faire des promesses intenablement en annonçant des vedettes dont il n'est pas certain de la présence. Voilà plusieurs défis que Monsieur Losique doit relever. Nous savons que, s'il le veut, il peut les affronter avec succès. Attendons patiemment le 4<sup>e</sup> Festival des films du monde pour nous rendre compte que Monsieur Cinéma ne craint pas les défis. Et souhaitons-lui bonne chance.

## PALMARÈS

### LONGS MÉTRAGES

#### Grand Prix des Amériques

*1 + 1 = 3*, de Heidi Genee (Allemagne fédérale)

#### Grand Prix du Jury

*Il y a longtemps que je t'aime*, de Jean-Charles Tacchella

(France)

#### Prix spécial pour la photographie

*Délivrez-nous du mal*, de Pal Sandor (Hongrie)

#### Prix d'interprétation féminine

Louise Marleau, dans *L'Arrache-coeur* (Canada)

Graciela Dufau, dans *La Isla* (Argentine)

#### Prix d'interprétation masculine

Giuliano Gemma, dans *Corleone* (Italie)

#### Prix du Jury oecuménique

*La Isla*, de Alejandro Doria (Argentine)

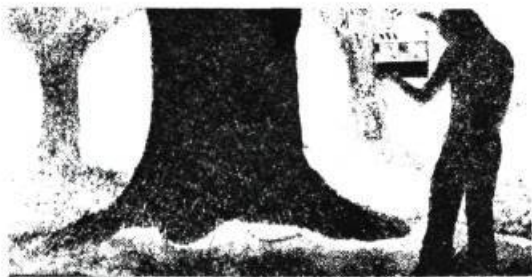
### COURTS MÉTRAGES

#### Grand Prix de Montréal

*Nuit féline*, Gérard Maux (France)

#### Prix du Jury

*Interview*, de Caroline Leaf et Veronica Soul (Canada)



## CORLEONE (Italie) 1979

Le titre a une consonnance familière et pour cause : on a connu, il y a peu, un personnage de film qui portait ce nom, d'après le village de Sicile où il était né. C'était Vito Corleone, mieux connu sous le surnom de « Parrain ». Comme par hasard, le protagoniste de *Corleone* se prénomme aussi Vito, il est issu du même village et il préside semblablement aux destinées d'une « famille » de la Mafia à Palerme. Dès le départ, l'auteur annonce donc ses couleurs ; on aura droit à une version sicilienne du *Parrain* pour répondre à cette question brûlante : comment devient-on « capo » ? *Corleone* devait même porter à l'origine le titre (ou le sous-titre) suivant : *La Patrie du parrain*. Pasquale Squitieri s'est fait une spécialité, dans ses divers films, d'étudier les milieux interlopes de la société italienne : *La Camora*, *Il Guappi*, *Il Prefetto di ferro* (présenté dans les salles concurremment au Festival sous le titre *L'Affaire Mori*). On retrouve d'ailleurs dans *L'Affaire Mori* et dans *Corleone* les quatre mêmes acteurs principaux : Giuliano Gemma, Claudia Cardinale, Stefano Satta Flores, Francisco Rabal. Mais si les deux films se partagent un thème et des acteurs communs, je dois avouer avoir été autrement impressionné par *Mori* que par *Corleone* : l'emprise de la Mafia sur la Sicile y était traitée dans un contexte historique qui ajoutait une richesse informative à la description des moeurs. L'irrésistible ascension d'un chef de bande depuis ses origines paysannes jusqu'à sa domination précaire, voilà un sujet qui n'est pas particulièrement neuf. Si le traitement s'avère probe et vigoureux, il ne présente pas un intérêt transcendant. *Corleone* est un bon film commercial sans plus, et l'attribution du prix d'inter-

prétation à Gemma ne fait que signaler l'absence par ailleurs de performances exceptionnelles.

Robert-Claude Bérubé

## DANS LE SILENCE DE LA NUIT (Pologne)

1978

On se souvient du film allemand *M le maudit*. Dans *le silence de la nuit* a, pour point de départ, le même crime : la mort d'enfants. Si le film de Fritz Lang s'intéresse particulièrement au meurtrier et à sa bande ; le film de Tadeusz Chmielewski suit davantage les allées et venues d'un commissaire de police et de son fils. Et c'est dans leur cheminement que se séparent les deux films.

Tiré du roman de Ladislav Fuks intitulé « Inspector Heumann », le film polonais oppose le père et le fils. Elevé d'une façon intransigeante, le fils finit par tromper son père et à rêver d'un départ vers des climats moins rigoureux.

De son côté, le père, tourmenté par les difficultés de trouver le meurtrier qui terrorise la ville en assassinant des enfants, constate que son insuccès provoque la désapprobation publique et met en danger son emploi même.

Ainsi, à travers une intrigue policière, ce sont les rapports père/fils qui sont habilement exposés. On sent toute l'autorité du père qui pèse sur le fils et l'on découvre la solitude du fils qui n'a de compensation que dans le port où il peut s'occuper à rafistoler un bateau qui le conduira... Car le fils ne reçoit, auprès de son père, que des rebuffades. C'est pourquoi il souhaite intérieurement un autre meurtre qui renverra définitivement son père à la maison.

L'auteur a si bien cousu son film qu'on le suit avec un intérêt soutenu. Des scènes courtes, riches de signification, parviennent à tenir l'auditoire en suspens, apportant sans cesse des éléments instructifs. En fait, le fils est aussi brillant que le père. Mais en voulant s'allier son père par un procédé criminel, il courra à sa perte. Et le père ne pourra sauver sa réputation qu'au prix de sa vie.

Vraiment Tadeusz Chmielewski a su maintenir



l'intérêt, non pas par des surprises à l'Agatha Christie ou par des effets de frayeur à l'Alfred Hitchcock, mais simplement par un scénario développé avec une habileté consommée. De plus, il faut reconnaître que Tomasz Zaliwski remplit le rôle de commissaire avec un aplomb et une assurance étonnants.

Le film traduit d'une façon péremptoire les conséquences néfastes de l'abus de l'autorité. Il nous fait découvrir ce qui peut agiter un garçon de dix-sept ans qui a soif de liberté et qui se sent épié constamment.

Tourné en Pologne, on peut penser que ce film est une puissance et subtile parabole. Comprenez qui voudra.

**Léo Bonneville**

### **DÉLIVREZ-NOUS DU MAL (Hongrie) 1979**

C'est l'histoire d'un manteau volé. A la fin d'une soirée de danse, un homme vient réclamer son manteau qui a disparu. Nous savons que c'est le fils de la préposée au vestiaire qui l'a chipé. Mais la préposée n'en sait rien. Et l'homme attend son manteau. Alors la préposée se met à la recherche du manteau.

Cette poursuite va occasionner toutes sortes de scènes plus ou moins pénibles. A travers les lieux les plus sombres de la ville, les gens courent, s'apostrophent, se bousculent, crient, se disputent, s'engueulent. Bref, c'est tout un monde que l'on découvre et qui fourmille d'intentions diverses.

Ce qui fait l'intérêt de ce film, c'est l'atmos-

phère poisseuse qui est décrite. Paul Sandor réussit à nous faire « sentir » ce monde nauséeux, à nous faire connaître les petites intrigues, les lieux louches, les trafics douteux, les relations passagères, bref, un milieu minable qui s'anime et qui s'affirme brutalement. Les images sales, les teintes sombres, les couleurs incertaines donnent à ce film un aspect insolite transmis avec efficacité.

Le jury du festival a souligné le travail du cameraman qui a réussi des images fort suggestives. Quant au reste...

**Léo Bonneville**

### **UN DRAME BOURGEOIS (Italie) 1979**

Guido est un journaliste italien. Veuf, travaillant en Allemagne, il vient chercher sa fille Mimi jusqu'alors pensionnaire dans un collège suisse. Le film de Florestano Vancini nous présente l'évolution de leurs rapports dans un contexte intimiste.

L'action se déroule dans une hôtel de style victorien au sein d'un paysage de montagnes et de lacs rendu opaque par une omniprésente brume. Cette légère opacité visuelle traduit bien la relation de Mimi avec son père qu'elle découvre. Elle désire par dessus tout l'aimer, l'entourer de son affection comme par compensation pour toutes ces années passées loin de lui. Privée de mère, elle reporte ses sentiments sur un homme visiblement troublé par la fraîcheur et la spontanéité de sa fille.

Une éducation et des idées bourgeoises font de Guido un être qui aborde avec réticence les situations dans lesquelles la passion joue un rôle prépondérant. Ici, la passion est omniprésente. Le caractère feutré des images et des décors s'accorde bien avec la sensualité naissante de Mimi. Cette jeune femme, physiquement épanouie, joue consciemment ou non de ses attraits pour séduire son père. Cet aspect inhabituel de leur relation sert de fondement à l'élaboration d'un scénario intéressant par les thèmes qu'il aborde.

Agréable par la douceur de ses images et par l'atmosphère qui s'en dégage, le film de Florestano Vancini porte un regard intelligent sur les relations incestueuses ainsi que sur le bour-

geonnement de la sexualité. Il nous permet également de découvrir le talent de Lara Wendel, à l'aise dans un rôle dont une mauvaise interprétation aurait pu avoir de graves conséquences. La justesse de son jeu confère à *Un Drame bourgeois* un caractère qui fait de la projection de ce film plus qu'un agréable moment.

Marc Letremble

## FIVE EVENINGS (U.R.S.S.) 1979

J'attendais avec beaucoup d'impatience la projection de *Five Evenings* du cinéaste soviétique Nikita Mikhalkov. Le festival du film organisé par la critique québécoise nous avait permis de découvrir l'été dernier le très beau *Pièce inachevée pour un piano mécanique*, d'après une pièce d'Anton Tchekhov. J'espère que les cinéphiles auront bientôt le plaisir de voir le très original *A Slave of Love*, toujours inédit à Montréal. Ces deux films faisaient éclater le talent d'un cinéaste très personnel capable de fusionner harmonieusement l'individuel et le général, le particulier et l'universel. *Five Evenings* n'a pas la riche écriture cinématographique de *Pièce inachevée pour un piano mécanique* et de *A Slave of Love*. Il s'agit d'une académique et lourde adaptation d'une pièce écrite par le dramaturge Alexandre Volodine. Un homme retrouve celle qu'il a brièvement aimée pendant la seconde guerre mondiale avant son départ pour le front. Pendant cinq soirées, les deux personnages jouent à se cacher et à travestir leurs sentiments amoureux avant de finalement avouer qu'ils ont besoin l'un de l'autre. Au moment où la possibilité du bonheur remonte à la surface, la dominante neutre dans



laquelle baignait tout le film cède la place à la couleur. Naïveté visuelle et dramatique en parfaite harmonie avec une mise en scène pesante et cérémonieuse qui accentue jusqu'à l'ennui les dimensions claustrophobiques de ces retrouvailles filmées dans des intérieurs figés et étouffants. Mikhalkov ne fait rien pour briser la théâtralité accablante des soirées et demande à ses interprètes de souligner la moindre inflexion gestuelle et vocale. Le résultat est un film monotone, sans relief, et atonal dans lequel l'émotion est tuée à sa source par un aplatissement visuel et dramatique de ce qui aurait dû jaillir avec l'intensité d'un cri trop longtemps réprimé.

André Leroux

## LES FOUILLES - AU - POT (République fédérale allemande) 1978

Il y a d'abord la surprise du noir et blanc comme l'utilisation de prises de vues ternes, sans attrait artistique évident. Mais à mesure que le film progresse, on s'aperçoit que ce n'est pas là le résultat d'une pauvreté de moyens, mais bien plutôt d'un propos délibéré. Bien sûr, cela rendait possible l'insertion dans le récit de prises de vues d'actualité sans que la trame apparaisse brisée. Mais surtout, cette photographie directe, sans fioritures, à la manière d'un reportage, rend compte d'une volonté d'approche réaliste, quasi-documentaire, d'une situation qui, pour être bien située dans une époque, n'en reste pas moins encore actuelle : le problème des personnes déplacées. L'intrigue se situe en 1954 ; divers réfugiés venus d'Allemagne de l'Est tentent de s'adapter à une nouvelle façon de vivre. Ils découvrent vite que les problèmes qu'ils ont laissés derrière eux dans cette froide patrie (d'où le titre original du film) qu'ils ont quittée sont simplement remplacés par d'autres. Les réfugiés vivent entre eux dans une maison de rapport où les ont installés les services gouvernementaux et ne reçoivent guère l'aide de leurs voisins. Pour sombre que soit la vision du jeune réalisateur Werner Schaeter, elle ne manque pas d'humanisme pour autant, et s'il y a un courant du cinéma auquel je serais tenté de rattacher son film, ce serait le néo-réalisme italien et notamment *Allemagne Année Zéro* de Rossellini. Mais où est-on



allé chercher le titre biscornu dont on a affublé le film pour sa présentation en français ?

Robert-Claude Bérubé

## FRENCH POSTCARDS (États-Unis) 1979

De la part de Gloria Katz et de Willard Huyck, les deux scénaristes d'*American Graffiti* et du désolant *Lucky Lady*, on pouvait s'attendre à beaucoup mieux que cette bleuette insignifiante axée sur les aventures sentimentales de riches étudiants américains en vacances estivales à Paris. On a droit à tous les clichés sur le commerçant parisien inhospitalier qui exploite le touriste américain tout en le méprisant et à de nombreux poncifs sur le Français bouffeur et baiseur. Écrit par Gloria Katz et Willard Huyck et réalisé par Willard Huyck, le film s'efforce tellement de plaire, de charmer et de divertir qu'il évacue systématiquement tout ce que les premières déceptions amoureuses contiennent de douleurs aiguës et lancinantes. Dès qu'un personnage est au seuil de la douleur et de la souffrance, les scénaristes s'empressent d'introduire une note joyeuse, de changer le ton de la séquence et de tourner radicalement le dos à la souffrance. Dans *French Postcards*, tout finit par s'arranger pour le mieux « in extremis ». Un jeune Américain finit par conquérir le cœur d'une jeune Française qui d'abord le rejette et le tourne en dérision. L'un de ses amis trouve ultimement amour et consolation dans les bras d'une jeune et jolie compatriote après avoir échoué à nouer une relation amoureuse avec l'épouse du directeur de l'école linguistique où le groupe d'adolescents s'immerge dans la langue et la culture françaises. Certes, les jeunes interprètes ne manquent ni de fraîcheur, ni de spontanéité, ni de force de conviction mais, en voulant tout enjoliver, les scénaristes ont sombré dans une fade puérité. Le réalisateur s'est contenté de filmer des personnages qui débitent des dialogues peu inspirés dans des décors le plus souvent très luxueux et fort bien éclairés par ce grand directeur de photographie qu'est Bruno Nuytten. *French Postcards* clôturait tristement un festival dont bon nombre de films en compétition manquaient totalement d'intérêt.

André Leroux

## IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME (France) 1979

Jean-Charles Taccella s'intéresse aux problèmes du couple. Si *Cousin, cousine* parle de rencontres, *Il y a longtemps que je t'aime* commence par une séparation.

À l'occasion de leur 25<sup>e</sup> anniversaire de mariage, le couple Francis et Brigitte Dupuis annoncent, à leur famille assemblée, leur séparation. Cette décision n'est pas l'effet d'un coup de tête, pas plus que d'une mésentente. Non, tous deux, d'un commun accord, désirent commencer — après vingt-cinq ans de vie commune et maintenant que leurs enfants ont grandi — une nouvelle vie. Il va sans dire que les enfants ne sont guère rassurés. Mais vive la liberté ! Et les époux prennent chacun son côté, l'un comme l'autre allant à l'aventure.

C'est davantage Francis qui intéresse le réalisateur. François d'Assise à sa manière, il quitte le foyer sans presque rien, laissant à sa femme la voiture et tout ce qui encombre l'existence. Sans gîte, il trouvera à loger, un jour ou deux, chez des amis, changeant de demeure constamment pour ne gêner personne. Souriant, chantonnant, il parcourt les rues de Paris, frais comme l'air du matin, glanant à l'occasion une jolie fille... Bref, Francis vit sans exigences précises.

De son côté, Brigitte batifolle à gauche et à droite, visitant les magasins, retrouvant des amis, découvrant un homme qui s'attachera à elle et perfera sa culture cinématographique en lui rap-



pelant les « grands classiques ». Bref, Brigitte coule le temps sans trop de soucis.

Ce qui rend le film agréable, amusant, touchant même, c'est la façon dont l'auteur regarde vivre ses personnages. Ils vont à travers la vie sans trop de préoccupations, laissant les choses se faire et se défaire sans catastrophe. En somme, Tacchella est un pointilliste qui ne fait que donner quelques touches à ses personnages, n'appuyant pas sur les événements. Ce qui fait l'attrait de ce film, c'est précisément le côté « aventure passagère ». C'est léger et, en un mot, bien français. L'auteur parvient ainsi à donner à son film un rythme souple, « sans rien qui pèse ou qui pose », comme dirait Paul Verlaine, et qui fait tout le charme de cette comédie — disons le mot — boulevardière.

Après des semaines de séparation et aussi de rencontres inattendues, les deux ex-époux finissent par reconnaître que la meilleure solution pour eux deux, c'est encore de vivre ensemble. Et voilà Francis et Brigitte, non pas réconciliés, mais retrouvés (sans doute) définitivement.

Aussi, au soir du festival, personne ne fut étonné de retrouver *Il y a longtemps que je t'aime* au palmarès.

Léo Bonneville

## LA ISLA (Argentine) 1979

Nous ne sommes pas gâtés par les films argentins. C'est avec une certaine joie que je suis allé voir *L'île* d'Alejandro Doria. D'autant plus que le programme nous avertit que c'est « un film sur les relations humaines et le pouvoir de l'amour ».

L'action se déroule dans une clinique psychiatrique. Le début semble prometteur avec ces beaux plans d'un Sébastien qui réussit à reculer les vagues qui le submergent. Il y a Solédad, une jeune internée, qui donne des signes de tendresse au nouveau venu. Ils sont beaux tous les deux. Pourquoi sont-ils là ? Solédad a eu des problèmes avec un professeur, une certaine demoiselle Martha. De là viendrait un certain refus de la réalité qui la pousserait à se complaire dans les



contes de fées. Finalement, elle refusera l'amour de Sébastien pour se réfugier dans les vagues.

Le déséquilibre de Sébastien vient du fait que sa mère est névrosée et que son père jouit d'un complexe de virilité qui débouche sur une misogynie avancée. Ce qui aurait conduit Sébastien à avoir des problèmes avec une certaine Marguarita. Il s'en sortira grâce à l'affection de Solédad. Mais tout cela n'est pas très clair. Par exemple, à ce beau prince sorti des eaux à la recherche de sa Marguerita, elle ne trouvera pas mieux que de lui offrir des marguerites. C'est gentil, n'est-ce pas ? Beaucoup trop de détails nous manquent pour comprendre de l'intérieur le drame de nos deux malades.

Par contre, le film s'attarde sur plusieurs autres cas où le cliché côtoie le constat de surface. La réalisation semble avoir voulu compenser les faiblesses du scénario par une mise en scène délirante, surtout dans la première partie. La caméra s'agit d'un personnage à l'autre avec plus de cris que de chuchotements. Un zoom par-ci, un zoom par-là. Mais cette caméra en folie n'arrive pas à créer un climat capable de nous faire croire à l'authenticité des personnages. J'ai eu la pénible impression que chacun venait faire son petit numéro devant la caméra, sans trop de conviction. Le tout sentait la dispersion à pleine pellicule. C'est dommage. J'aurais aimé vivre ce pouvoir de l'amour dans les relations humaines à l'intérieur d'une clinique psychiatrique... Le film nous offre

surtout l'agitation superficielle d'une clinique en folie.

**Janick Beauieu**

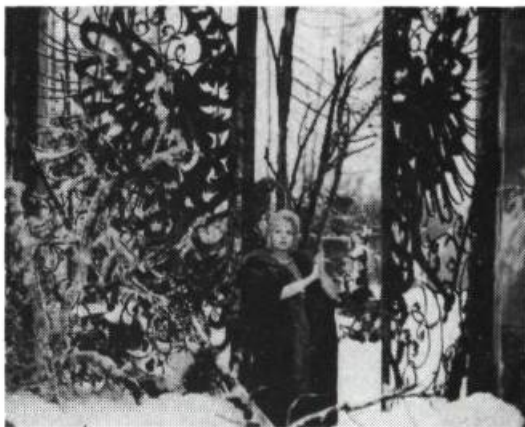
## **KEIKO (Japon) 1978**

Bon, c'est entendu, il y a quelque chose d'assez original dans la genèse de ce film ; qu'un Canadien d'expression française ait senti le besoin ou l'occasion de commencer une carrière cinématographique au Japon, cela n'est pas banal. Mais une fois passée la surprise de voir le nom de Claude Gagnon inscrit en tant que réalisateur au générique du film, qu'en est-il du reste ? Gagnon nous dit qu'il a voulu montrer que la vie du Japonais moyen n'est pas différente en fin de compte de celle d'un Occidental. D'accord. Mais était-il nécessaire de passer deux heures à nous prouver que les expériences d'une employée japonaise peuvent être aussi banales que celles d'une secrétaire québécoise ? Et cela en des scènes longues et bavardes où les états d'âme de l'héroïne nous sont exposés en détail dans toute leur familiarité, sans que jamais rien de vraiment surprenant ne vienne jamais briser la plate égalité de l'intrigue. On invoquera sans doute Ozu pour expliquer le point de vue de la caméra et la construction du film ; mais chez Ozu, si la technique est dépouillée de tous effets, il y a toujours un conflit réel sous l'observation de gestes ordinaires. Ici, il n'y a qu'une vie qui va à vau-l'eau selon les circonstances sans que l'on sente des réactions profondes. Parfois de jolies images viennent égayer l'insuffisance dramatique, mais on peut en voir d'aussi belles dans les dépliants touristiques sans perdre deux heures au cinéma.

**Robert-Claude Bérubé**

## **MAIDEN AND THE BEAST (THE) (Tchécoslovaquie) 1979**

N'est pas Cocteau qui veut ! La comparaison était inévitable avec le film de 1944, et je dois avouer que l'oeuvre de Juraj Herz, non seulement ne lui arrive pas à la cheville, mais de plus est ennuyeuse et mal bâtie. La Bête ressemble à une mouette mouillée, et la Belle à une secrétaire de



direction. Les décors vaguement baroques, l'époque où se situe l'histoire (une espèce d'Empire indéfini), les costumes médiocres et surtout les maquillages maladroits achèvent de détruire toute intention onirique ou, à tout le moins, féérique.

Le conte de Madame Leprince de Beaumont, écrit sous Louis XIV, bénéficiait de ce style admirable de mesure, d'élégance, et de poésie dont le film de Cocteau avait su traduire et conserver toute la subtilité en la transfigurant par la magie de la poésie et du cinéma. Peut-on oser comparer le sublime maquillage de Jean Marais créé par Christian Bérard à l'espèce d'oiseau ridicule dont est affublé Vlastimil Harapes ? Peut-on seulement regarder les petites robes « peuple » que porte Zdena Studenková quand on se souvient des toilettes littéralement féériques portées avec la grâce que l'on connaît par Josette Day ? Le col de dentelle taché de sang de la Bête, les parures et la robe de velours de la Belle, l'envoi dans la lumière de la fin chez Cocteau, n'ont ni équivalent, ni même comparaison dans le film tchécoslovaque. Et pourtant, c'est dommage, connaissant toutes les possibilités, et que le film, et que le sujet, et que la mentalité tchécoslovaque pouvaient offrir. De plus, sa qualité médiocre n'en faisait pas, à mon avis, un film de festival. Mais ça, c'est une autre histoire...

**Patrick Schupp**

## NIGHT-FLOWERS (États-Unis) 1979

Le film de Luis San Andres raconte l'impossible ré-insertion sociale de deux vétérans américains victimes d'un séjour perturbant au Vietnam. Récusant les explications sociologiques faciles et les rationalisations psychologiques simplistes, le scénario de Gabriel Walsh et la mise en scène de Luis San Andres s'attachent aux peurs, aux espoirs, aux douleurs affectives et morales et aux désarrois de deux êtres emportés à la dérive qui ne savent plus ni à qui ni à quoi se raccrocher. Sensiblement interprétés par Jose Perez et Gabriel Walsh, les deux vétérans errent dans un monde qu'ils reconnaissent à peine et deviennent vite des marginaux auxquels personne ne porte un intérêt véritable. A une époque où le cinéma américain se cherche désespérément de nouveaux héros, il est intéressant de découvrir un film simple, lucide et honnête qui remet subtilement en question la notion même d'héroïsme au sein d'une société qui ne peut pas accepter de faire face à ceux qui lui rappellent douloureusement ses erreurs et ses faux pas. Les deux vétérans du film s'enlisent progressivement dans une criminalité qui traduit, de façon intensément pathétique, le désespoir auquel ils sont irrémédiablement acculés. Ils deviennent ainsi doublement marginaux et se perdent dans une espèce de désespoir sans fond. Le film accuse non seulement l'absurdité d'une guerre où des milliers de jeunes Américains ont laissé leur vie mais aussi l'absurdité d'une situation sociale qui rend impossible le réajustement de deux hommes qui se sont battus pour la patrie. La mise en scène sensible de Luis San Andres observe les comportements de deux hommes coupés de tout ce qui les entoure et devenus étrangers dans leur propre pays.

André Leroux

## OGIN-SAMA (Japon) 1978

Pour l'ouverture officielle d'un festival, il est normal qu'on s'adonne à un rituel pour présenter les membres du jury, sans oublier les discours d'usage. Dans cet esprit, il convient de présenter un film japonais qui, sur fond de fresque historique, nous offre un rituel à saveur religieuse dans le lointain XVI<sup>e</sup> siècle.



Quand on aborde un film avec samouraïs, on se dit que ça va être long. Il y aura des révérences aux ralentis étudiés, des zooms brutaux et des combats pleins de fureurs et de bruits. Préjugés obligent. Mais *Ogin-sama* de Kei Kumal étonne à cause d'une mise en scène d'une retenue constante qui cherche davantage à intérioriser une tragédie cornélienne qu'à donner dans le spectaculaire.

Et pourtant, les ambitions d'un Hideyoshi Toyotomi se prêtent au genre spectaculaire. C'est lui qui a mis fin à une longue période de guerres civiles. Tout en poursuivant l'unification du pays, il veut envahir la Corée et la Chine. Ses collaborateurs ne sont pas tous d'accord avec cette soif de conquêtes. Spécialement, les catholiques qui sont d'humeur pacifique. Il faut savoir qu'à l'époque, l'ouverture du Japon au commerce avec l'extérieur avait introduit le christianisme qui avait fait de fervents adeptes dans le pays. Dès lors, ces objecteurs apparaissent aux yeux de Toyotomi comme des malfaiteurs à abattre, parce qu'ils viennent contrarier sa volonté de puissance. C'est dans ce contexte qu'il faut situer l'amour d'Ogin pour Ukon Takayama. Ils se sont connus dans leur jeune âge. Plus tard, lors d'une rencontre, elle apprend qu'il est catholique et marié. Elle n'en continue pas moins de le poursuivre de son amour ardent. Ukon va jusqu'à lui dire : « Comme tu as dédié ta vie à l'amour, j'ai dédié la mienne à la religion ». Devant l'impossibilité d'épouser Ukon, persécuté

par Toyotomi, Ogin embrassera la foi de son grand amour. Elle ira jusqu'à se faire harakiri pour ne pas devenir la maîtresse de Toyotomi.

Si on fait un petit effort pour entrer dans le jeu d'un rythme oriental, on aime cette tragédie dans le plus pur style classique qui épouse le cérémonial d'un salon de thé japonais avec le souci du détail qui va jusqu'à soigner le moindre pli d'un vêtement. Les nobles sentiments ont encore leur place au cinéma. Il faut s'en réjouir.

**Janick Beaulieu**

## **LES OMBRES DU VENT (Iran) 1978)**

Un épouvantail est fabriqué dans un village, un village d'accès difficile, habité par des gens humbles, attachés profondément aux traditions. Conçu par le chauffeur d'autobus local, l'épouvantail devient le symbole du pouvoir. « Personnalisé » par cet homme qui lui dessine les traits du visage au charbon, l'épouvantail se met à vivre et le chauffeur d'autobus en devient l'émanation, à la suite d'un transfert de personnalité. Le village prend peur et retrouve les terreurs ancestrales.

Le film de Bahman Farmanara est tout entier situé au niveau du symbole, des traditions folkloriques et ésotériques iraniennes, et, pour nous, c'est plus loin et plus incompréhensible que les films des samourais du Japon médiéval. On comprend l'histoire au premier niveau, on apprécie la beauté des images, la qualité de la composition picturale, l'intelligence du montage lent, l'expressivité des comédiens qui sont parfaitement au courant de ce qu'on leur fait faire, mais on ne sort pas de là satisfait et comblé. Le propos est trop abstrait. Nous n'en possédons pas les clefs, et nous suivons l'itinéraire en aveugles, ne sentant les choses qu'au bout de nos doigts, sans posséder les données qui nous permettaient de comprendre ce monde qui nous entoure. Phénomène social sur le comportement des masses encore baignées dans la superstition, décalage un peu inquiétant vers un fantastique différent, affectif, pourrait-on dire, étude sociale et sentimentale d'un être humain dans une situation extrême dictée par l'ignorance et la peur,

**OCTOBRE 1979**



*Les Ombres du vent*, c'est tout cela, probablement, et le film est incontestablement fort bien fait, soigné et intéressant. Mais, ne pouvant en pénétrer les raisons profondes, nous restons en deçà, au seuil d'une maison accueillante où nous ne pouvons entrer faute de clef.

**Patrick Schupp**

## **PAIS PORTATIL (Vénézuéla) 1978**

Oh là là ! qu'il est compliqué ce film d'Ivan Feo et Antonio Llerandi. On saute sans crier gare d'une génération à l'autre dans l'histoire d'une famille terrienne où la tradition de violence se transmet de père en fils. Or voici que le dernier rejeton sera aussi la fin de la lignée, car il s'engage dans des activités révolutionnaires qui lui sont fatales avant d'avoir pris épouse. C'est un étudiant apparemment timoré qui ne paie pas de mine en comparaison avec un arrière grand-père guerrier et un grand-père séducteur ; le père semble laissé pour compte. En acceptant d'aller porter une bombe, c'est toute sa famille qu'il transporte avec lui, une famille mêlée, semble-t-il, aux divers soubresauts historiques de son pays, d'où le titre sans doute. Il est possible que ce film dise beaucoup de choses aux Vénézuéliens qui y reconnaissent probablement des étapes de leur aventure nationale. Pour ma part, je n'ai pu réussir à m'intéresser à ce récit

confus et caricatural où des personnages tracés à gros traits posent des actes qui se veulent symboliques. L'une ou l'autre scène attire l'attention et la finale, alors que l'étudiant cerné par la police est rejoint par ses ancêtres dans le réduit où il se bat, apparaît assez forte sur le plan imaginaire, mais combien de temps n'a-t-il pas fallu l'attendre ?

**Robert-Claude Bérubé**

## **LA PROMESSE (Italie) 1979**

Pour l'Année internationale de l'enfant, le cinéma place l'enfant en évidence. Mais au lieu d'en faire un héros, il en fait une victime. C'est ainsi qu'un deuxième film, au festival, présente des enfants assassinés. Mais un homme a juré de trouver le coupable. C'est l'histoire de cette recherche que nous conte Alberto Negrin dans *La Promesse*.

Fidèle à sa promesse, le policier renonce à un poste au Moyen-Orient pour découvrir coûte que coûte le meurtrier d'enfants. Malheureusement, il va d'échec en échec. Mais sa tenacité n'a pas de faille. Dans sa tête, il sait que le meurtrier recommencera les mêmes crimes. Il le sait d'une façon intuitive. Son flair ne peut pas le tromper. Il connaît même le chemin qu'il prendra. Aussi ne trouve-t-il pas de meilleure solution que de l'attendre et de le saisir en opération. C'est pourquoi il acquiert une station-service et partage sa vie avec une femme et son enfant. Il surveille les voyageurs qui s'arrêtent chez lui. Il invente même un stratagème pour prendre le meurtrier sur le vif. Mais son procédé échoue. On l'accable. Il persiste dans sa résolution. Il attendra. Des mois s'il le faut...

Ainsi Alberto Negrin a placé sur les épaules de Rossano Brazzi tout le poids de ce film remarquable. Il faut dire que l'acteur incarne un policier convainquant, respectueux de la parole donnée, attaché à sa mission. Rien ne le détourne de sa décision. Rien non plus ne le décourage. La vie d'un enfant vaut bien la sienne. Il veille jour après jour. Puis, un jour, on apprend, par une vieille femme expirante, que le meurtrier s'est tué accidentellement en allant commettre

l'assassinat d'un enfant. Il y a de cela douze ans. Or, depuis douze ans, le policier attend toujours à la même station-service. Voyez-le, perdu dans ses rêves, assis et scrutant l'horizon, le regard abîmé, le visage meurtri, la barbe hirsute...

Cette dernière image nous dit assez toute la souffrance intérieure de cet homme impuissant et obstiné. Cette obstination le transfigure. Et le film est un des plus beaux que nous ait offerts ce festival.

**Léo Bonneville**

## **THE RUNNER STUMBLES (États-Unis) 1978**

Inspiré d'un fait divers réel, le film relate avec un certain luxe de détails, l'amour sublimé entre un prêtre et une religieuse dans le Michigan de 1927. Accusé d'abord d'avoir eu des relations coupables avec la jeune religieuse, ensuite de l'avoir tuée, le prêtre est inculpé et défendu par un avocat un peu véreux.

Le dénouement réservera une surprise dans la découverte des circonstances du crime et de son auteur. Stanley Kramer a voulu allier suspense, conflit religieux et étude de mœurs, sans parler de l'évolution de sentiments qui, pour être interdits, n'en sont pas moins présents.

Le film est-il réussi ? Cela dépend de quelle façon on le voit. Pour ma part, j'en ai suivi le déroulement avec un certain ennui, ou plutôt un manque d'engagement. Cette histoire qui aurait pu être passionnante ne démarre jamais vraiment, et l'approche feutrée d'un sujet scabreux, la lenteur calculée et la technique du montage volontairement désuète produisent l'effet probablement opposé à celui que Kramer voulait obtenir. Décidé à créer un film pouvant prêter à controverse, ou tout au moins posant un problème humain et affectif aussi intéressant que valable, Kramer n'a pas semblé s'impliquer personnellement, ce qui est paradoxal lorsqu'on l'écoute parler, et que l'on connaît ses oeuvres antérieures (*Okla-homa Crude, Guess Who's Coming for Dinner, Judgment at Nuremberg, etc...*).

Le film est techniquement, malgré son parti



pris de faire « ancien », très intéressant, le scénario est habile et bien construit, les comédiens excellents (surtout Kathleen Quinlan qui interprète la jeune nonne), et la photographie de la campagne en automne, remarquable. Tout est là... sauf la chaleur de la vie, la vérité humaine bouleversante qui donnerait à ce film les dimensions qu'il mérite, et qu'il est loin d'avoir. C'est un échec, mais glorieux et respectable.

**Patrick Schupp**

### **LE SOLEIL EN FACE (France) 1978**

Un écrivain français, ancien Prix Goncourt, se réfugie au Portugal pour vivre et travailler. Humble et désillusionné, il s'abrite ainsi de l'arbitraire du monde cosmopolite, libre des contraintes qu'il impose à sa vie d'artiste. Entouré par ceux qu'il aime, l'exil lui est fort agréable. Sa femme peint et lui prodigue son affection, bien que leur relation ne soit devenue avec le temps quelque peu platonique. Deux jeunes filles vivent avec eux. Un médecin et une amie de longue date gravitent autour de ce noyau. Ils vivent en vase clos, entretenant avec les gens du pays des relations amicales.

Le médecin découvrira, un jour, que son ami est victime d'un cancer. Faut-il le lui annoncer ? Dans un monde où règnent le mensonge et le

sous-entendu, doit-on avouer à un être cher que ses jours sont comptés ? Cette question devient le thème du film de Pierre Kast, sans pour autant le transformer en un discours sur la mort. Le metteur en scène dit avoir plutôt voulu cerner le problème de la terreur qu'elle inspire. Ce qu'il parvient à faire sans éclat.

Limpide, inondé de lumière, *Le Soleil en face* reste limité par la forme qu'emprunte son propos. Vouloir réaliser un film de compréhension facile est une chose ; il en est une autre de parvenir, par la même occasion, à susciter l'émotion chez le spectateur. Ici, les personnages évoluent dans un monde artificiel, loin des pressions du quotidien. Le problème auquel ils sont confrontés se pose en une telle contradiction avec le contexte dans lequel ils vivent que le film perd fatalement en vraisemblance et en rigueur.

**Marc Letremble**

### **TWICE A WOMAN (Pays-Bas) 1979**

Laura, une divorcée de quarante ans, tombe amoureuse de Sylvia, une adolescente de vingt ans. Elles vivent une tendre histoire d'amour qui se complique au moment où Alfred, l'ex-époux de Laura, séduit la jeune fille et disparaît avec elle. Eplorée et malheureuse, Laura ne sait plus où donner de la tête et du cœur jusqu'au jour où Sylvia lui revient et lui apprend qu'elle est enceinte. La jeune fille la convainc qu'elle est allée vivre avec Alfred pour qu'elles puissent avoir un enfant. Malheureusement, Alfred, follement épris de Sylvia, ne voit pas tout cela d'un bon oeil et assassine son amante. Avec *Twice a Woman*, réalisé par George Sluizer, nous navigons en plein mélodrame bourgeois. Le récit fabriqué et artificiel se déroule dans des décors luxueux tels qu'on en trouve dans le *Ladies' Home Journal*. Les événements se catapultent comme dans un roman savon télévisé où les anecdotes sont privilégiées au détriment de l'authenticité et de la profondeur des émotions. On passe d'une situation à l'autre avec une rapidité expéditive pour injecter un prétendu dynamisme narratif à l'entreprise. George Sluizer

empile tellement de lieux communs sur l'amour et sur les contraintes sociales auxquelles doit faire face l'amour entre deux femmes que le spectateur en vient vite à se demander si le cinéaste n'a pas voulu susciter la controverse avec les moyens les plus faciles et les plus évidents. Comme le personnage de Sylvia est schématisé à l'extrême et celui d'Alfred caricaturé grossièrement, il ne reste plus au spectateur qu'à se rabattre sur celui de Laura, interprété avec finesse et sensibilité par Bibi Andersson. Mais même la grande Bibi Andersson ne parvient pas à nous faire oublier l'absence totale de mise en scène, le simplisme du propos et la structure rigidement mélodramatique de ce film aussi glacial et aussi peu lyrique que la photographie de Mat van Hensbergen.

**André Leroux**

### **1 + 1 = 3 (République Fédérale d'Allemagne) 1979**

Gagnant le Grand Prix des Amériques, ultime consécration du Festival de Montréal, *1 + 1 = 3* constitue une agréable surprise. Sa présentation justifie à elle seule la tenue de festivals de films : existe-t-il d'autres moyens de voir sur grand écran des productions comme celle-ci — à l'exemple de *Libague*, le gagnant de l'an dernier — superbe film italien non encore distribué commercialement en Amérique ?

Katerina a 20 ans. Actrice et célibataire, elle vit difficilement et boucle les fins de mois par un travail de gardienne. Sa proximité des enfants des autres éveille en elle le désir de parfaire sa féminité en donnant naissance. Bernhard, un ami de longue date, sera le père. Mais, en fait, peu importe, car ce qui retient de prime abord, c'est justement son désir d'avoir un enfant à elle, sans pour autant suivre le cours traditionnel du mariage et du couple heureux. Le rôle du père est secondaire.

Heidi Genée, la réalisatrice, s'attache à dépeindre une jeune femme résolument indépendante (une jeune femme moderne, diront certains) qui a sa propre vision des rapports entre homme et fem-



me. Katerina affronte donc seule l'aventure qu'elle s'est choisie. En vacances au bord de la mer, elle rencontre Juergen qui devient son ami. Une femme face à deux hommes — l'un semblant attacher plus d'importance à la mère, l'autre à l'enfant —, une femme qui choisit sa voie, deux hommes mal à l'aise devant cet être hardi qui renverse les rôles : voilà ce qui caractérise *1 + 1 = 3*. C'est aussi ce qui fait son charme, sa vivacité et son à propos.

On ne peut qu'applaudir à ce film qui constitue un agréable réquisitoire en faveur des femmes mûres. Heidi Genée donne à son personnage féminin une mesure de force et de fragilité et lui permet de nous servir une leçon de courage et d'honnêteté. De plus, elle parvient à créer une atmosphère dont il se dégage de façon très nette un exaltant sentiment de joie de vivre. *1 + 1 = 3* est un film pour ceux qui croient en la vie. Je n'ai qu'un regret, celui de l'avoir vu à travers mes yeux d'homme, ce qui m'empêchera sans doute de découvrir d'autres aspects auxquels seront sans doute sensibles les spectatrices.

**Marc Letremble**

### **VENGEANCE IS MINE (Japon) 1979**

Le réalisateur japonais Shohei Imamura suit les grandes étapes de la vie d'un criminel, Iwao

**SÉQUENCES 98**



Enokizu, né et élevé dans une famille catholique. Entre les séquences consacrées à la description précise, réaliste et méticuleuse des assassinats, Imamura insère des retours en arrière qui visent à nous expliquer ce qui aurait entraîné Enokizu dans les voies de la criminalité. Malheureusement, le film n'examine pas assez profondément les relations qu'Enokizu entretient avec sa femme et sa famille et accumule lourdement des explications qui ne jettent qu'un très faible éclairage sur les raisons qui poussent le personnage au meurtre. Par contre, Imamura ne nous épargne aucun détail sanglant et ne tamise absolument pas les aspects sensationnalistes des assassinats sauvages. Là où il aurait fallu un peu plus de retenue, d'ellipses évocatrices et de litotes suggestives, on ne trouve que descriptions détaillées et abondantes. Là où l'on aurait souhaité plus d'éclaircissements, plus de précisions et plus de rigueur analytique, on ne trouve que des informations vagues et des constatations nettement insuffisantes. Imamura s'est directement inspiré de faits vécus. Iwao Enokizu a effectivement échappé à la plus grande chasse à l'homme de l'histoire criminelle du Japon en se faisant passer tour à tour pour un professeur d'université et pour un avocat. Il est regrettable que le cinéaste n'ait pas su dépasser le fait divers et se soit cantonné dans le réalisme étroit des journaux à scandale car sa mise en scène atteint, par moments, une force et une grandeur shakespearienes. Imamura nous avait déjà prouvé dans son percutant *La Femme insecte* qu'il n'était pas un cinéaste dépourvu de talent, mais *Vengeance Is Mine* risque de le faire passer pour un exploiteur de scandales.

André Leroux

## WEST INDIES : LES NÈGRES MARRONS DE LA LIBERTÉ (France-Mauritanie) 1979

Med Hondo, depuis son premier long métrage, *Soleil O*, a la réputation de ne pas mâcher ses mots ni ses images. Il a la dénonciation prompte et l'agressivité facile. Avec *West Indies*, il ne fait pas mentir sa réputation en s'attaquant à l'esclavagiste d'hier et d'aujourd'hui.

OCTOBRE 1979

A l'origine de la grande industrie, on trouve l'exploitation de la matière première en Afrique. L'Europe n'a pas hésité à s'emparer de la matière humaine en Afrique pour en faire un trafic durant trois siècles. De cette façon, l'Afrique a participé contre son gré à l'implantation d'autres pays comme, par exemple, les Antilles françaises. Ce commerce, même après l'abolition officielle de l'esclavage, continue son exploitation d'une façon plus subtile, en obligeant les Noirs, pour fuir le chômage et la famine dans leur propre pays, à venir comme immigrants offrir une main-d'oeuvre à bon marché à la métropole.

On se dit tout d'abord que *West Indies* est un film courageux qui n'a pas peur de crier certaines vérités sur les toits. On ne dénoncera jamais assez toutes les sortes d'esclavages, d'où qu'elles viennent. D'autre part, le film jouit d'une distribution impressionnante dans un décor fastueux. On y remarque des chorégraphies bien réglées et on y entend une musique envoûtante. Mais, après moins d'une heure de projection, j'ai bien failli, à l'instar de plusieurs autres, quitter la salle. Pourquoi ? Parce que le film adopte un ton théâtral volontairement appuyé. Tout le film se déroule dans un décor unique : une caravelle négrière, enchâssée dans un immense squelette de fer. Sur le plan du symbole, c'est très beau. Mais, au cinéma, cela donne la pénible impression d'être devant une pièce de théâtre filmée. De l'aveu même du réalisateur, le film respecte scrupuleusement le texte d'une pièce de théâtre. Ajoutez à cela de nombreuses conversations sur un ton déclamatoire, des jeux de physionomies qui confinent à la cacographie et vous aurez une idée du malaise dont j'ai été la malheureuse victime. Et pourtant, tout ceci aurait été merveilleux sur le plateau d'un théâtre.

Je retiens de cette expérience que le théâtre et le cinéma sont des arts très différents à la remorque de conventions bien spécifiques. Pour s'en rendre compte, il est fortement conseillé d'aller voir ce film.

Janick Beauilleu