Document generated on 05/08/2024 2:28 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Cannes 1979
L'année américaine

Léo Bonneville

Number 97, July 1979

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51143ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Bonneville, L. (1979). Review of [Cannes 1979 : l'année américaine]. *Séquences*, (97), 14–26.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1979

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CANNES 1979

Maquette du nouveau Palais des Festivals prévu pour 1981

L'année américaine

Léo Bonneville

Le XXXIIe festival international du film de Cannes aura été l'année américaine. Ouvert d'une façon spectaculaire avec le dynamique **Hair**, le palais du festival a résonné d'un diabolique entrain avec une troupe de danseurs et de chanteurs qui se sont déchaînés à l'écran durant deux heures (voir critique p. 31). Et cet ensorcellement d'un cinéaste américain s'est poursuivi avec la puissance envoûtante d'**Apocalypse Now**, l'ivresse inégalable de l'humour de **Manhattan**, l'avertissement fébrile de **The China Syndrome**, les espaces infinis malaxés par le vent de **Days of Heaven**, le combat syndical d'une «pasionnaria» invincible dans **Norma Rae** et aussi le débordement pseudo-mystique d'un évangéliste sudiste dans **Wise Blood.**

Cette séduisante sélection a été amplement récompensée par la palme d'or attribuée à **Apocalypse Now** et par des prix offerts à Sally Field et à Jack Lemmon pour leur saisissante interprétation dans **Norma Rae** et **The China Syndrome** ainsi que celui de la mise en scène à Terrence Malick pour **Days of Heaven**.

Dans l'impossibilité de rendre compte de tous les films présentés durant le festival, plus de cinq cents répartis dans la

compétition et dans les sections «Un certain regard», «La Quinzaine des réalisateurs», «Perspective du cinéma français», «La Semaine de la critique», le «Marché du film», nous donnerons quelques aperçus des films officiels en compétition et hors concours, ferons écho à trois conférences de presse et terminerons sur la présence du Canada au XXXIIe festival international du film de Cannes.

* * *

LA LITTÉRATURE ET LE CINÉMA

Le cinéma tire de plus en plus sa nourriture de la littérature. Que de films dont le sujet provient de romans ou de récits plus ou moins célèbres. Et il n'est jamais facile de passer d'un mode d'expression à un autre en utilisant le même substrat. Une remarque générale s'impose: ce qui s'exprime longuement et sans ambage avec le verbe devient un défi avec l'image. Et le problème essentiel est celui du **temps**. Alors que l'écrivain passe facilement du présent au futur ou au passé grâce à un **temps** employé, le cinéaste n'a pour s'exprimer que des images qui sont toujours «présentes». Alors le temps «glisse» moins bien et donc plus «arbitrairement» au cinéma. Les costumes, les décors, les maquillages servent de subterfuges souvent artificiels. C'est l'effet que créent de nombreux films présentés à Cannes.

Le Tambour (République fédérale allemande / France)

Gunter Grass est un écrivain célèbre. Son roman «Le Tambour» paru en 1959 a déjà fait scandale, car il brisait les tabous de l'époque. En travaillant avec l'écrivain, le réalisateur Volker Schlondorff a découvert qu'il s'agissait d'une oeuvre autobiographique ancrée dans le réel. En fait, le cinéaste n'a utilisé que les trois premiers quarts du récit qui s'arrête ici à la fin de la guerre.

Le héros du film est un enfant du nom d'Oscar. Il est né à Dantzig en 1924. Pour son troisième anniversaire, il recevra un tambour. Comme il a pris la résolution de ne plus grandir, il se jette en bas d'un escalier. Maintenant il est un enfant en marge du monde. Il a son caractère qui s'affirme tantôt par son amour de la justice et par sa bonne humeur, tantôt par sa cruauté et par son impatience. Et pour exprimer ses sentiments, il a son petit tambour. Chaque roulement prend un sens particulier. De plus, Oscar a une arme bizarre dont il fait usage pour se défendre ou s'affirmer. Sa voix, en atteignant une note aiguë, brise le verre à distance.

Par l'intermédiaire de ce curieux personnage, le cinéaste nous raconte vingt ans d'histoire allemande. Nous voyons, grâce aux yeux d'Oscar, le triomphe du nazisme, ses inquiétudes, sa débâcle et l'arrivée des troupes russes. Mais surtout nous voyons vivre Oscar, tour à tour espiègle, tendre, méchant, audacieux, amer. On peut dire que la première heure nous tient en haleine dans un récit qui garde un développement intéressant, mais le foisonnement d'événements qui s'accumulent dans la seconde partie dilue l'intérêt et compromet l'unité. C'est dommage, car on trouve dans ce film des moments remarquables et une interprétation de l'enfant étonnante.

Victoria (Suède / République fédérale allemande)

On pensait que Bo Widerberg allait nous donner un autre **Elvira Madigan**. Nous avons eu droit à une piètre bluette. Tiré du roman de

Knut Hamsun, le film qui se déroule au bord d'un fjord norvégien, nous présente Victoria et Johannès. Ils se connaissent depuis l'enfance et s'avouent furtivement leur amour. Mais voilà: elle est fille de châtelain, il est fils de meunier. Et puis la capricieuse Victoria a trouvé, sur les instances de son père ruiné, un riche officier. Hélas! le riche officier meurt dans un accident de chasse. Et Victoria, devenue libre, est atteinte de turberculose. Etc. Une mise en scène falote, un traitement naïf farci de poncifs, une situation inconsistante ont fait de ce film un des plus décevants, ennuyeux et vains du festival.

My Brillant Career (Australie)

Miles Franklin a écrit son livre à demi-biographique à l'âge de seize ans. Déjà, elle manifeste des idées avancées sur le rôle et le statut de la femme. Ce n'est que cinq ans plus tard, en 1901, qu'elle a pu trouver un éditeur à Edimbourg. Margaret Fink, en lisant ce livre en 1965, y trouve les éléments virtuels d'un film. En fait, le film raconte la vie d'une jeune femme, Sybille, qui est ballotée entre sa vie d'écrivain (sa brillante carrière) et un amoureux du nom d'Harry. C'est donc un débat assez douloureux qu'entretient Sybille. Malgré quelques notes d'humour et une facture soignée, le film n'est pas dénué d'une certaine mièvrerie.

Série noire (France)

«Frank Poupart, se demande Alain Corneau, est-il le dernier des salauds ou le premier des pauvres types?» Eh bien! par une mécanique implacable, l'auteur arrive à diriger son personnage central avec une maîtrise éblouissante. Frank Poupart est un petit escroc tordu qui ne recule devant rien pour parvenir à ses fins. Avec une audace insoupçonnée et un cynisme effrayant, il tue sans rémission, affichant un rictus complaisant et une satisfaction inquiétante. Il faut dire que Patrick Dewaere donne à son personnage une souplesse, une agilité, une désinvolture qui sont l'apanage des truands sans conscience. Film noir secouant le spectateur qui se demande si autant de vilenie est possible. Mais cinéma puissant, frénétique qui va droit au but et qui «frappe» inexorablement.

The Europeans (Grande-Bretagne)

Le film est tiré d'un des premiers romans d'Henry James dont la caractéristique est l'opposition entre l'expérience européenne et l'innocence américaine. Et toujours, chez James, ce ne sont guère les tactiques subtiles des Européens qui l'emportent à la fin, mais la pondération, le flegme, l'obstination et la pureté des Américains du XIXe siècle. Près de Boston, une riche famille rigoriste va être bouleversée par l'arrivée soudaine d'une jolie cousine et d'un beau cousin venus d'Europe. Un peu bohèmes, un peu aventuriers, ils vont introduire, sous le toit puritain, des habitudes, des manières qui vont ébranler la vie et les moeurs des Américains. Avec beaucoup d'habileté, James Ivory nous présente des Américains scrupuleux, efficaces, naïfs aussi, à côté d'Européens brillants, élégants et légers. Les images sont paisibles et le film se déroule selon un rythme perdu aujourd'hui. Cette élégie d'une Amérique disparue ne manque pas de charme.

Eboli (Italie)

Francesco Rosi a emprunté à Carlo Levi son beau roman autobiographique «Le Christ s'est arrêté à Eboli». Il s'agit d'un écrivain, peintre et médecin, qui s'étant opposé au fascisme a été condamné à trois ans de

résidence forcée, dans un petit village perdu de Lucanie, au sud de l'Italie. Il ne doit fraterniser avec aucun des autres «détenus» de son espèce et il doit demeurer distant de la population. L'auteur peint crûment des paysans qui vivent dans un incroyable dénuement matériel. Et la description des lieux ajoute un décor fantastique, presque irréel à ce monde égaré sur notre planète. Levi (le héros du film incarné par Gian Maria Volonté) se promène dans ce village, cherchant à occuper son temps au gré des saisons. Mais justement ce va-et-vient constant entraîne une certaine monotonie qui n'est pas sans hypothéquer le film en lui supprimant toute tension dramatique. Toutefois, il faut signaler quelques moments remarquables: une éclipse de soleil, un orage miraculeux, un vol d'oiseaux.

Woyzeck (République fédérale allemande)

C'est l'histoire du pauvre soldat Woyzeck tirée de la pièce célèbre de Georg Buckner. Perdu dans une ville de garnison prussienne vers le milieu du XIXe siècle, Woyzeck devient vite le jouet de son capitaine et le souffre-douleur d'un médecin qui s'en sert comme d'un cobaye. Si Woyzeck y gagne quelques sous, il y perd sa dignité et bientôt sa raison. Car Woyzeck, qui était toute attention pour Marie, découvre qu'elle danse avec le tambour-major. Alors il achète un couteau, la tue et court se noyer. Qui est Woyzeck sinon une sorte d'halluciné que des obsessions constantes agitent? Il reste un incompris, un exploité par son entourage qui lui témoigne de l'indifférence sinon du mépris et même de la cruauté.

Le film est d'une concision dramatique qui ne laisse aucune place à la séduction. Le spectateur est emporté par le destin tragique de Woyzeck. D'ailleurs Klaus Klinski prête à son personnage son visage rebutant, ses regards inquiétants, ses gestes nerveux, ses paroles laconiques et crée ainsi un Woyzeck hanté par des visions intérieures. Le film de Werner Herzog est très près (trop peut-être) de l'oeuvre théâtrale de Buckner. S'il en a la puissance, il en garde — au cinéma — les limites.

* * *

Days of Heaven (Etats-Unis)

Days of Heaven (Les Moissons du ciel) a été tourné en Alberta, au pays des Huttérites, (voir le beau film de Colin Low qui porte ce nom). «Les Huttérites, dit Terrence Malick, savaient faire sur leur terre le travail agricole tel qu'on le faisait autrefois et ils possédaient encore ces grands champs ouverts qui n'existent presque plus aux Etats-Unis». Le film a été terminé en novembre 1976 et ce qui a l'air d'être le printemps dans le film, est, en réalité, l'automne pendant lequel on plante le blé d'hiver qui pousse très vite, très vert. «Et la neige imprévue, affirme Malick, a été un accident heureux». (Voir la critique dans **Séquences**, no 95, p. 28)

The China Syndrome (Etats-Unis)

Le film est né de la fusion de deux projets, l'un proposé par le scénariste-réalisateur Mike Gray et l'autre développé par Jane Fonda et son associé Bruce Gilbert. Le film a été réalisé avec la collaboration de conseillers techniques et de spécialistes du problème nucléaire. La séquence se déroulant dans le coeur de l'usine (en studio, d'après les décors de George Jenkins) et celles concernant la télévision ont été tournées dans une petite station de Los Angeles avec quelques journalistes de cette chaîne. Le film traite autant des dangers de l'atome domestique que de la responsabilité du plus puissant moyen d'information actuel, la télévision. (Voir critique, p. 39)

Rhapsodie hongroise (Hongrie)

Il semble que Miklos Jancso s'enfonce, année après année, dans les mêmes ornières. Tout chez lui devient maniérisme, procédés, répétitions. Et l'on chante, et l'on danse et l'on tourne et l'on marche... dans cette **Rhapsodie hongroise** en deux parties. Et toujours de belles femmes nues qui viennent faire leurs numéros comme des nymphes sorties d'on ne sait où. Le récit, haché à coups de plans prolongés, nous présente un petit propriétaire terrien qui tue le chef du parti paysan. En 1919, il soutient le régime de l'amiral Horthy. Ses convictions évoluent et il se solidarise avec les paysans pour un avenir meilleur. Ce double film n'est que redondance, jeu, artifice et, en définitive, passablement ennuyeux.

Sans anesthésie (Pologne)

Le titre nous renvoie au cabinet du dentiste. En fait, nous assistons à l'extraction d'une dent. Mais, on le devine facilement, le titre est symbolique. En effet, le journaliste et écrivain Jerzy Michalowski revient d'un long reportage. Il apprend que sa femme l'abandonne et que sa vie professionnelle est compromise. Alors cet homme doit lutter, non seulement pour reconquérir sa femme, mais aussi pour sauver sa situation. Il aura à faire face à la mesquinerie, au mensonge, au conformisme, à la lâcheté, à la solitude. Car cet homme se trouve seul pour défendre ce qu'on peut appeler «ses intérêts». Et fait étrange ici, c'est constamment la femme (qu'elle soit épouse, belle-mère, dentiste, adolescente) qui prend les décisions. Ecoeuré par le déroulement de son procès en divorce, Jerzy s'enfuit. On le retrouvera mort dans sa salle de bain. Suicide ou accident? Le film se déroule en des plans serrés d'intérieurs et la mise en scène confine à l'étouffement. Andrzej Wajda a réussi à nous entraîner, avec ses personnages, dans un monde où le mal est profond. Car l'auteur ne se gêne pas pour critiquer la bassesse, la médiocrité, la malveillance de certaines gens sans morale. Si le mal est là, il faut l'extirper. Comme une dent carriée. Sans anesthésie, si possible. Ce film s'est mérité le prix du Jury oecuménique.

Le Grand Embouteillage (Italie)

«A l'origine de ce film, il y a un tableau, nous dit Luigi Comencini: «La Parabole des aveugles» de Bruegel. Six mendiants aveugles avançant, s'appuyant l'un sur l'autre...» Tout de suite, nous savons que le film prend valeur de métaphore. Il s'agit d'un gigantesque embouteillage qui bouche la circulation aux environs de Rome et qui durera un jour et une nuit. Alors nous découvrons une galerie de personnages qui vont se caractériser individuellement: un homme d'affaires suffisant, un couple désaccordé, un comédien impuissant, un trio de voyous violeurs, un beau parleur, un mari exalté, un chauffeur paniqué, un prêtre original... bref, tout un monde troublé par l'**inaction**. Luigi Comencini, en nous dépeignant ce petit monde nerveux, impatient, insiste pour présenter une société incohérente, individualiste, égoïste. Et tous ces tableaux dans lequels éclatent la raillerie, le sarcasme, l'absurdité nous renvoient l'image d'une humanité sans coeur et sans entrailles. Toutes ces scènes, si brillantes et si évocatrices soient-elles, constituent une oeuvre un peu lassante et longuette, par l'insistance du propos. C'est vrai que la caricature force les traits. Et si le film est drôle, il n'en est pas moins cruel et inquiétant.

L'Héritage (Norvège)

Que cherchait Anja Brejen en tournant **L'Héritage**? «Prendre tous les membres d'une famille en état de crise, dans une certaine circonstance exceptionnelle, et faire tomber les masques». On peut dire que l'auteur a passablement réussi ce pénible travail. Car il n'y a rien comme un héritage pour révéler l'âme des gens. En effet, Kai Skang, armateur veuf et sans enfants, lègue sa fortune à son frère Jon, à la condition que sa société soit administrée par une famille unie. On assiste alors à un partage des biens qui donne lieu à des scènes cocasses où chacun exprime ses défauts ou vices: ambition, avarice, mesquinerie, hypocrisie... Si l'auteur parvient à montrer les humeurs des gens, à faire sentir leurs blessures, à faire éclater leur jalousie, on ne sait pas trop si on est devant une peinture de la société familiale ou devant des portraits d'individus. Pourtant l'auteur ne manque ni de verve ni d'humour pour traduire les affrontements et dénoncer les dégâts causés par un héritage. Heureusement, au milieu de ces gens égoïstes, surgit une figure pure et innocente: Anna, jeune fille de dix-sept ans. Visage inoubliable!

La Drôlesse (France)

A côté des oeuvres spectaculaires, **La Drôlesse** apparaît comme un film feutré et tout en nuances. Jacques Doillon confine deux jeunes marginaux dans un grenier et observe leur comportement. Mado est une enfant qui n'est pas aimée par sa mère; François ne parle ni à sa mère, ni à son beau-père qui le traite de «feignant». Alors François, un peu demeuré, enlève Mado qui est d'accord. Commence une vie à deux qui n'est qu'un jeu. Il s'établit entre ces jeunes un code, un rituel, des règlements qu'il faut observer rigoureusement. Et l'on entend un dialogue simple, juste, ingénu, tendre. Il y a, dans ce film, une pudeur, une reserve peu communes et qui n'appartiennent qu'à des êtres innocents. En fait, François et Mado sont deux êtres qui se comprennent et s'acceptent. Chose certaine, leur solitude est fracassée et leur existence est tissée d'attention et d'affection. On aura une idée de la naïveté de François par cette poésie qu'il adresse à Mado qui lui a avoué aimer le thon.

Jésus toi qui es parti de zéro
mets donc des vitamines
dans les sardines
et les gâteaux
pour que Mado
ait bonne mine
et que l'homme célibataire
ait toujours bon caractère

Voilà deux êtres que le huis-clos a rapprochés sans les ternir. Mais la police interviendra. Film délicat, sensible, doux, limpide. Une oeuvre attachante réalisée avec un doigté remarquable, une étonnante économie de moyens et deux interprètes d'une réelle modestie et simplicité.

L'Occupation en 26 images (Yougoslavie)

«Cette oeuvre est un film sur l'occupation, sur le crime, sur l'homme dans le temps néfaste, sur l'humain et sur le bestial dans l'homme, sur les chemins à parcourir par l'homme humilié au delà de la raison jusqu'à sa dignité humaine». Telle est l'affirmation de Lordan Zafranivic. Nous sommes à Dubrovnic, en avril 1941. Un Etat croate est

fondé par l'occupation italo-allemande. Les Oustachis deviennent les agents d'exécution du pouvoir. Trois amis vivaient sans soucis. Toni épouse Anne, la soeur de Niko. Mais voilà que Toni devient fasciste, tandis que Niko rejoint la Jeunesse communiste. Alors le drame commence: trahisons, tortures, meurtres. Ainsi le réalisateur nous décrit les conflits intimes, la ténacité de la haine, la violence incroyable (un massacre dans un autobus d'une cruauté insoutenable). Si le film a le mérite de nous faire savoir que les bourgeois n'étaient pas tous des Oustachis et les partisans pas tous fils d'ouvriers, il reste trop empreint de conventions et de manichéisme pour en faire une oeuvre à retenir.

Siberiade (U.R.S.S.)

Andreï Mikhalkov-Kontchalovski a conçu **Sibériade** comme une Illiade. Le film (il dure 210 minutes) commence en 1900 pour s'achever en 1960. En fait, il oppose les descendants de deux clans anciens: les Solomine et les Oustoujanine. Et ainsi les destinées individuelles sont reliées à une trame historique. On le voit, cette épopée nationaliste, socialiste, panthéiste renoue avec les thèmes classiques du cinéma soviétique. Aussi passons-nous du temps des tsars à la révolution d'Octobre et à deuxième guerre mondiale pour finalement atteindre la période contemporaine. Des plans d'archives (en sépia) ponctuent avantageusement les époques. Le film se termine dans une sorte d'apothéose quand, après de lourds moments d'attente, le pétrole tant souhaité explose et incendie l'écran. C'est le délire! Mais il y avait plus d'émotion dans les petites gouttes de lait qui pointaient de l'écrémeuse d'**Octobre**. Ici, la mièvrerie se mêle au grandiose et confine fatalement à l'académisme.

Norma Rae (Etats-Unis)

«Le thème de **Norma Rae**, qui s'inspire de la vie de plusieurs personnes réelles, m'a passionné, confesse Martin Ritt. J'ai toujours éprouvé une certaine attirance pour les «exclus» et je déplore que les films américains, consacrés ces derniers temps aux femmes, n'aient pas fait un effort pour présenter sérieusement la condition d'une femme qui «a quelque chose dans le ventre», d'une femme vulnérable et terre à terre, d'une lutteuse...» Pour incarner cette lutteuse, Martin Ritt a eu recours au talent prodigieux, puissant, convaincant de Sally Field. Personne ne fut surpris de retrouver son nom au palmarès pour le prix d'interprétation féminine. (Voir critique, p. 36)

Les Soeurs Brontë (France)

Elles sont trois, Emily, Charlotte et Anne, mais c'est leur frère, Branwell, qui prend la vedette. Tel est le paradoxe du film d'André Téchiné. Car nous ignorons presque tout des soeurs Brontë. Les gestes et les regards restent évasifs et l'auteur semble impuissant à percer leurs personnalités. En sorte que ce bel exercice de style — les images sont remarquables — coupe l'émotion. Bref, tout est froid. On ne discerne aucunement cet incendie intérieur qui ravageait l'âme des soeurs Brontë. Par contre, le frère est traité avec beaucoup d'égards et l'auteur rend compte de ses gestes généreusement. Reconnaissons que les paysages sont ravissants. Accordons que les landes frémissent sous le vent. Pas les spectateurs devant le film!

Cher Papa (Italie)

C'est l'histoire d'une famille italienne de l'après-guerre à aujourd'hui que nous raconte ici Dino Risi avec **Cher Papa**. Et pour cela, il nous présente le jeune Marco — 16 ans à peine — qui, appartenant à une organisation terroriste, décide d'assassiner son père, ancien résistant devenu millionnaire. Le film montre toutes les difficultés d'un dialogue père-fils. Les deux personnages ne sont jamais sur la même longueur d'onde. Et le film précise constamment ce qui éloigne les générations. Une soirée chez le père à laquelle sont invités les amis de Marco exprime bien toute la distance qui sépare les adultes des jeunes. Ainsi le film est bien ancré dans la réalité contemporaine. Finalement, le père sera atteint aux jambes. Et les dernières images qui présentent le fils, les larmes aux yeux, poussant la chaise de son père nous disent assez le repentir tardif. Mélodrame sans doute, mais de grande classe. Et surtout interprété par un Vittorio Gassman en grande forme et par le jeune Stefano Madia (le fils de Dino Risi) qui s'est justement mérité le prix du meilleur rôle de composition masculine.

Une femme entre chien et loup
(Belgique / France)

«Cette histoire, nous dit André Delvaux, c'est l'amour de Liève pour deux jeunes hommes. Dans la première année de la guerre, en 1940. Liève épouse Adriaan, l'idéaliste flamand. En 1942, Liève héberge le maquisard François et découvre avec lui ce qu'est l'amour». Le film aborde une période de l'histoire belge: l'occupation, la collaboration qui a creusé davantage le fossé entre Flamands et Wallons. Pour cette femme, il s'agit de la conquête de la liberté, car ni l'un ni l'autre des deux hommes ne parviennent à la combler. André Delvaux réussit à nous faire sentir l'opacité des lieux insistant sur la réalité de la vie. Malheureusement, cette opacité se ressent également dans le déroulement du film qui exprime une certaine fadeur.

Les Survivants (Cuba)

Pour la première apparition du cinéma cubain dans la compétition officielle, quelle maldonne! Tomas Gutierrez Alea a dédié son film à Luis Bunuel comme s'il voulait le prendre pour modèle. Et en fait, le film apparaît comme un pénible pastiche de **L'Ange exterminateur** dont le titre est nommé deux fois. Hélas! il en a ni la puissance ni la portée. En montrant, d'une façon aussi vulgaire et haineuse, la lente agonie d'une famille d'aristocrates de la Havane enfermée dans sa somptueuse propriété pour refuser jusqu'au bout la révolution, l'auteur n'a réalisé qu'un laborieux pensum entaché d'un fanatisme écoeurant. On peut «bouffer» de l'adversaire (en lait, le film tourne au cannibalisme) mais la férocité, la trivialité font de ce film la honte du festival On se demande comment il a pu trouver son chemin jusqu'à Cannes.

Apocalypse Now (Etats-Unis)

Le film était attendu comme l'événement du festival. De fait, il fut couru avec enthousiasme et reçu avec étonnement. C'est que Francis Ford Coppola avait rallié tous les moyens pour saisir, sidérer, pour ne pas dire traumatiser, le spectateur. Mais ce film, qui nous plonge dans la pire des horreurs de la guerre moderne, a-t-il une histoire? Oui, et simple, tellement le symbolisme est grand. Le capitaine Willard doit aller «liquider» le colonel Kurtz qui, après avoir commis des «crimes de guerre» s'est réfugié au Cambodge où il s'est déclaré «roi» d'indigènes et

de mercenaires. La mission donne lieu à de nombreux combats combien périlleux. Mais tout au long du trajet sur la rivière qui le conduit à destination, le capitaine interroge le dossier de Kurtz. Pourquoi cet homme a-t-il sombré dans la folie monstrueuse? Après avoir franchi les ruines d'un temple, Willard découvre des atrocités repoussantes: des têtes coupées, des hommes pendus... Et Kurtz le reçoit par ces mots ironiques: «Vous n'êtes qu'un garçon de courses envoyé par des épiciers». Nous assistons alors à un long monologue dans lequel Kurtz tente de justifier ses actes criminels. Mais Willard finit par l'abattre pour... prendre sa place. Ainsi le crime pourra se perpétuer.

Triste finale qui nous montre que le mal est au dedans de nous et que toute âme fragile peut sombrer dans la folie contagieuse. Ainsi la philosophie — pour ne pas dire la métaphysique simpliste de Coppola — nous ramène à la loi de la jungle.

Ce film sur la guerre ne serait pas si différent des multiples films du genre s'il ne nous jetait précipitamment au coeur des combats avec des images fascinantes, des sons envahissants (bande quadraphonique), un montage percutant, bref, une mise en scène des plus spectaculaires et des plus réalistes. Il n'y manquait que l'odeur du napalm!

* * *

HORS COMPÉTITION

Manhattan (Etats-Unis)

C'est un merveilleux cadeau que Woody Allen a offert aux festivaliers en leur présentant **Manhattan**. Sur la musique de George Gershwin, il a brodé une comédie douce-amère débordante d'humour. Les phantasmes qui hantent ce comédien-auteur font surgir le caractère pathétique du personnage. Les gags visuels font place à la saveur des dialogues qui sont d'une cocasserie étourdissante. Le spectateur rit de bon coeur de ce petit juif sorti des pavés de Manhattan et, à travers les mots les plus simples, les plus directs, perçoit les états d'âme d'un être sensible et tendre. Pour dialoguer avec lui, Woody Allen a gardé à ses côtés l'irremplaçable, l'inégalable Diane Keaton. Alors la satire sur la fausse intelligentsia new-yorkaise, la caricature des séances de psychanalyse, les réflexions sur les problèmes avec les femmes constituent un ensemble désopilant. Fidèle à sa ville, Woddy Allen en est resté au noir et blanc. «Ce sont, dit-il, les couleurs qui conviennent le mieux à New York.» Et le résultat lui donne parfaitement raison. (Voir critique, p. 43)

Wild Blood (Etats-Unis)

Le festival a tenu à rendre hommage à un vétéran qui a gardé sa juvénilité cinématographique: John Huston. Le film, **Wild Blood**, d'après le roman de Flannery O'Connor, raconte l'histoire d'un pasteur évangéliste américain, fondateur de l'Eglise sans Christ. Fanatique illuminé, il parcourt les villes en commis-voyageur au verbe incendiaire. Ses emportements le conduiront à assassiner un «concurrent», à se brûler les yeux et à se ceindre le torse de fils de fer barbelés. John Huston donne à son film une vivacité, un dynamisme qui prouvent que son écriture garde sa modernité. En ridiculisant la fausse religion, il dénonce efficacement les exploiteurs d'un peuple trop naïvement crédule. Un film qui prouve que l'âge n'affecte pas la qualité quand le talent est vrai. Bravo John Huston!

Répétition d'orchestre

Prova d'orchestra est le troisième film télévisuel de Federico Fellini (après **Les Clowns** et **Il Mastorno**). Cette satire nous paraît au premier abord comme un reportage sur les musiciens et leurs instruments. Alors dans un chaos indescriptible, chaque individu affirme son caractère, exprime ses aspirations, dégage ses complexes au point que le spectateur se demande comment ce microcosme peut parvenir à s'harmoniser. Mais voici que le chef allemand apparaît et d'un coup de baguette semble obtenir l'ordre indispensable et inespéré. Alors commence la première des quatre partitions écrite par Nino Rota [1] (Les jumeaux au miroir) mais vite interrompue par la rebellion suscitée par les syndicalistes insatisfaits et les contestataires outranciers. Pause. Au retour du chef d'orchestre, la rébellion a repris de plus belle: les graffitis «décorent» les murs, les meubles explosent, les orgies s'animent. Le chef d'orchestre est remplacé par un métronome géant (symbole du pouvoir par la machine). Soudain un mur s'effondre et les gravats pleuvent. Les musiciens se rendent compte que pour dompter tout ce monde, il faut un chef... qui revient plus tyrannique que jamais et obtient une musique légère et harmonieuse.

«Je n'ai pas voulu faire un film politique, déclare Fellini, mais un apologue éthique.» Le spectateur aura compris que le chaos mène à la destruction. Il aura compris aussi que la révolte conduit souvent, hélas! à la dictature. L'apologue de Fellini est suffisamment puissant et riche pour laisser songeur tout spectateur éveillé.

(1) Le film est dédié à Nino Rota décédé le 10 avril 1979.

A nous deux (France / Canada)

C'est la bande à Lelouch qui a fait les honneurs de la clôture du festival avec le film **A nous deux**. L'auteur nous a dit que le film portait sur les difficultés de plus en plus grandes de la vie à deux. Pour lui, la situation est sérieuse puisqu'il ne peut vivre sans femme. Or, pour exposer son propos, Claude Lelouch n'a pas trouvé mieux que de nouer grassement une intrigue policière. Mais tout est tellement artificiel, tellement truqué qu'on dirait que l'auteur prend les spectateurs pour des débiles. Jacques Dutronc se moque de tout le monde avec une facilité de magicien et Catherine Deneuve traîne son visage outragé jusque dans les grâces du Québec. Bref, cette longue escapade est un compendium de stéréotypes. C'est du Lelouch pour consommation courante et pour auditoire soumis. Mais relevons un moment prodigieux. C'est lorsque l'inimitable Paul Préboist débite avec un humour irrésistible son monologue sur sa conception de la condition féminine. Un morceau d'anthologie. Quant au reste...

LA PROJECTION DU FILM SURPRISE N'A PAS EU LIEU

On s'attendait, comme l'an dernier, à ce que le délégué-général, Gilles Jacob, fasse la surprise d'un film imprévu. L'an dernier nous avions été comblés par **L'Homme de marbre** d'Andrzej Wajda. Malheureusement, les autorités de Varsovie ont refusé, cette année, la sortie du film **Le Globe d'argent** dAndrzej Zulawski. Même le public polonais en sera

privé. Pourquoi? Le réalisateur, présent à Cannes, avec un passeport qui lui accorde cinq ans de «liberté provisoire» a déclaré: «Je suis furieux. J'ai consacré trois ans de ma vie au **Globe d'argent**, tiré d'un roman de science-fiction écrit par mon grand-père et qui a déjà inspiré Fritz Lang. Le tournage a duré un an, tant en Pologne qu'en mer Baltique, en Georgie, dans le désert de Gobi et parfois avec 2,500 figurants évoluant à 400 mètres sous terre dans de gigantesques mines de sel. Le sujet: cinq hommes que j'ai habillés en cosmonautes fuient notre civilisation et, malgré les barbares, tentent de fonder ailleurs un monde meilleur. Or, ils retombent vite dans les ornières habituelles. Ils inventent une religion, une définition de la liberté, etc.

Malheureusement, un ministre a arrêté les prises de vue alors qu'il restait à réaliser dix minutes de film. Il est mort dans un accident. Un autre ministre m'a dit: «Montez votre film et nous déciderons ensuite.» Plus tard,on m'a déclaré non sans cynisme: «Votre réalisation est probablement un chef-d'oeuvre mais trop libre d'esprit et de facture. Nous avons déjà un pape polonais, inutile de réveiller les cinéphiles. Quant à le présenter à l'étranger, nous aurions l'air de quoi s'il remportait un prix?»

Vive la liberté!

TROIS CONFÉRENCES DE PRESSE REMARQUÉES

Roman Polanski

Tess n'était pas invité à Cannes, mais son auteur, Roman Polanski, était présent. Depuis trois ans, il avait fui les journalistes, occupé d'une part par ses problèmes juridiques et d'autre part par le tournage de sa superproduction **Tess**. Mais il a pensé que Cannes était une occasion unique de faire le point sur sa vie et d'affronter courageusement les journalistes. Il faut dire que ces derniers n'ont pas manqué de le bombarder de diverses questions en regard de son procès. Aussi a-t-on appris que son cas avait été «enlevé du calendrier», comme on dit dans le langage juridique américain, c'est-à-dire qu'après que l'affaire a été retirée au premier juge qui était trop soucieux de l'opinion publique, le nouveau juge a décidé, après le départ de l'accusé des États-Unis et du fait qu'il plaidait coupable, que la sentence ne serait pas prononcée in absentia. Cette sentence sera donnée à son retour aux Etats-Unis, car Roman Polanski a décidé de revenir aux Etats-Unis et de se soumettre à la justice américaine. Pourquoi? Pour en finir, dit-il, avec cette histoire et non pour y vivre et y travailler car il se trouve mieux en Europe. Toutefois, Polanski confesse que le degré de professionnalisme est beaucoup plus élevé aux Etats-Unis qu'en Europe dans les domaines de la technique, des moyens économiques et financiers et aussi du comportement et des motivations des gens. Il s'en est rendu compte en tournant **Tess**. «Quelle abominable incompétence chez des gens qui ne servaient à rien!»

Tess est une co-production de Renn Productions (France) et de Burrill Productions (Grande-Bretagne). Le sujet provient d'un roman de Thomas Hardy. Polanski avait été frappé, à la lecture du livre que lui avait passé Sharon Tate, par l'émotion très forte qui se dégageait de ce roman et par le personnage féminin très fascinant. L'adaptation a été faite par Gérard Brach et lui. Puis John Brownjohn a travaillé la langue. Pour Polanski, une bonne adaptation est celle où l'on ne se rend pas compte des scènes coupées, des personnages absents. La fidélité tient alors dans l'impression que le réalisateur doit donner au spectateur qu'il n'est frustré de rien. Et pourquoi un auteur anglais? Polanski prétend qu'on ne trouve plus de grands thèmes d'amour, de grands sentiments romantiques dans la littérature d'aujourd'hui. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne les vive plus. Ce film aura coûté à Roman Polanski deux ans de travail et neuf mois de tournage.

Francis Ford Coppola

Depuis le passage d'Ingmar Bergman à Cannes (1973), jamais conférence de presse ne fut plus courue. Pour la circonstance, on

avait réservé la grande salle du palais des festivals qui était pleine à craquer. Puissant comme un gourou, Francis Ford Coppola est arrivé sur la scène mitraillé par les photographes qui n'en finissaient plus de l'attaquer. Et puis Coppola a commencé par faire une déclaration: «Mon film n'est pas du cinéma. Il se situe dans un autre monde. Quand commença le film, il y a cinq ans, tout le monde cherchait à me décourager. On estimait alors qu'il était impossible de réaliser un film américain sur le Vietnam. Sans le concours du Ministère de l'intérieur, comme de celui des productions, j'ai dressé une liste de deux cents points qui semblaient nécessaires pour traiter honnêtement mon sujet. J'ai donc essayé de traduire le maximum de ces points et de rendre la violence dans sa réalité. J'exècre la violence en dépit des sujets que j'ai déjà traités. Un jour, j'aimerais raconter une belle histoire d'amour, mais peut-être l'amour est-il la plus grande violence de l'individu». Coppola envisage de tourner **Les Affinités électives** de Goethe.

Le projet d'**Apocalypse Now** est né en 1970, avec la première adaptation de John Milius de «Heart of Darkness» (Au coeur des ténèbres), l'une des grandes oeuvres de Joseph Conrad. Pendant le tournage qui a duré 240 jours, Coppola se disait: «C'est ta vie, tu rencontres un fleuve. Donne le meilleur de toi-même. L'idée générale du film était basée sur la mentalité de Kurtz. L'équipe qui travaillait sur le film ne suivait pas quelque idée générale dont elle aurait eu connaissance, ni le déroulement logique d'un scénario: elle suivait une sorte d'homme fou... exactement et qui n'avait pas le courage de dire à l'équipe qu'il ne savait pas ce qu'il faisait. Mais je n'avais pas besoin de leur dire... l'équipe le savait.» Le montage a duré 6 mois et le film a coûté 31 millions de dollars.

Georges-Charles Lavedèze, maire de Cannes

Le maire de Cannes, M. Georges-Charles Lavedèze, a exposé devant les journalistes le projet du second Palais des festivals et des congrès. Ce second palais sera construit en trois ans et achevé en décembre 1981. Il comprendra une salle polyvalente de 2,400 places ainsi qu'une salle de théâtre de 1,000 places, une salle de réception pour cocktails et soirées pouvant recevoir 3,000 personnes (et mille pour dîners-spectacles) et de 10 à 12 salles de 40 à 300 places. Le choix du site (près du petit port en l'emplacement de l'actuel casino) a été dicté par la possibilité de disposer d'un emplacement central, dans un cadre majestueux. Le casino sera réimplanté dans le nouveau complexe. Un parking de 960 places, gagné sur la mer, sera construit dans le prolongement du nouveau palais.

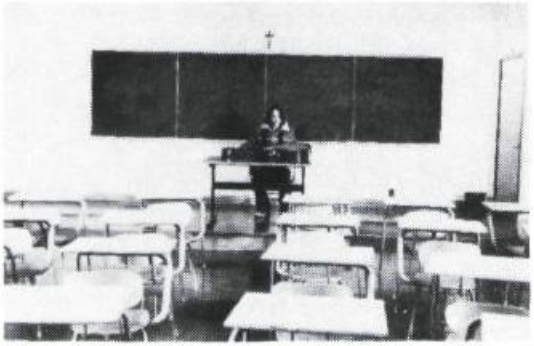
Mais on peut se demander si la salle de presse, avec ses centaines de cases individuelles et sa salle de conférence attenante, ont été prévues. Présentement, la salle des cases est vraiment insuffisante pour les centaines de journalistes et la salle de conférences est d'une exiguïté déplorable pour les mêmes journalistes qui doivent s'y entasser (et parfois y suffoquer) pour rencontrer les cinéastes et leurs vedettes. On espère que le nouveau palais ne refera pas les mêmes erreurs que celles commises lors de l'extension du palais actuel vers le Nord, en 1969. Il ne suffit pas de bâtir beau et grand. Il faut que le palais soit fonctionnel et convienne aux diverses organisations et activités qui le fréquenteront.

LA PRÉSENCE CANADIENNE

Cette année, aucun film canadien ne participait à la compétition officielle. Toutefois **Mourir à tue-tête** avait l'honneur d'être choisi dans la section «Un certain regard». Le film — sur le viol — a été couru avec curiosité et a provoqué des réactions diverses. Plusieurs personnes ont été choquées par le réalisme trivial des trente premières minutes, comme s'il fallait tout dire (vulgairement) et tout montrer (bêtement) pour dénoncer fermement le viol, considéré par Anne-Claire Poirier comme «un crime politique de domination». De plus, les scènes finales qui attroupent des dizaines d'enfants, malheureuses victimes de «dominateurs» et qui donnent aux femmes

un sifflet pour se défendre au besoin, apparaissent d'une démagogie et d'une naïveté dérisoires. Comme si tous les hommes étaient des violeurs en puissance et comme si toutes les femmes étaient des «violées» en sursis. L'outrance comme le simplisme n'ont jamais eu des effets heureux. (Voir critique, p. 28)

Avec **Avoir seize ans**, présenté dans «La



Quinzaine des réalisateurs», Jean-Pierre Lefebvre est retourné au temps de son adolescence — l'a-t-il jamais quittée? — et a renoué, pour ainsi dire, avec **Le Révolutionnaire** (1965). Décidément, l'interminable travelling inaugural, dans un corridor vide, accompagné d'un monologue d'une platitude et d'une prétention consternantes, n'augurait rien de bien profond. Et, de fait, pour traiter de l'impatience tourmentée des jeunes, l'auteur a eu recours à ses propres clichés, incapable de dépasser l'anecdote. Nous assistons alors à des gestes infantiles (et irresponsables), à une soirée de Noël interminable, et à une «récupération» finale d'un grand garçon devenu docile et réintégré, comme on dit, dans «le système». Tout cela est d'une banalité déconcertante. Ah! qu'on est loin de la pure beauté des **Dernières fiançailles** et de la douce poésie de **La Chambre blanche.** (2)

C'est peut-être **Les Servantes du bon Dieu** qui a eu le meilleur accueil à Cannes. Inscrit dans «La Semaine de la critique», le film, par sa discrétion, son honnêteté, son objectivité a touché plus d'un spectateur. Diane Létourneau a su susciter une émotion sincère en observant ces servantes du bon Dieu tisser leur vie au jour le jour dans la joie et dans l'amour. (Voir critique dans **Séquences**, no 95, avril 1979, p. 23)

Comme d'habitude, plusieurs films canadiens étaient projetés au cinéma Vox à l'intention des producteurs et des distributeurs. Il faut dire que, dans l'ensemble, ces films n'étaient pas la crème de notre production, les meilleurs étant déjà vendus avant le festival de Cannes. Toutefois il paraît que nous avons atteint un montant record avec 22 millions de dollars de vente. Précisons que 12 millions et demi sont directement reliés à des films produits l'an dernier, tandis que 9 millions et demi se rapportent directement à des pré-ventes de films qui vont être tournés cet été.

Cependant les organisateurs de Cinéma Canada, toujours logés au Carlton et fort accueillants, ont travaillé ardemment pour faire connaître notre cinéma et annoncé nos projets. Une publicité intelligente et constante affirmait notre décision de faire vivre le cinéma canadien. L'avenir nous dira si leur espoir était fondé.

---

(2) On peut se demander par quel privilège ce film a été présenté à Cannes. «Notre» jury qui choisit les films est-il obnubilé par le nom de l'auteur au point d'ignorer la fadeur d'un film lassant et ennuyeux?... A moins que le parti pris manifeste soit la mesure d'une élection. Car il est difficile d'imaginer, dans la production des films de 1978-79, qu'on n'ait pas réussi à trouver **mieux**. Pourtant le film d'André Blanchard intitulé **L'Hiver bleu** aurait manifestement fait meilleure figure. Oui, mais il est inconnu des «petits copains français». Toujours notre «culture» à la remorque de la France!

RAPPEL

Avez-vous rempli votre bulletin d'abonnement et l'avez-vous envoyé à notre nouvelle adresse ?

— 4005, rue de Bellechasse, Montréal, H1X 1J6 —