

Festival des films du monde

Number 102, October 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51082ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1980). Festival des films du monde. *Séquences*, (102), 15–26.

ANXIOUS TO RETURN (Chine) 1979

C'est une agréable surprise que ce film venu directement de Chine. Et naturellement il tend à exalter le sentiment patriotique. Pour cela, le film nous renvoie à l'année 1939 lors de la guerre de la résistance chinoise contre le Japon. Le capitaine Wei Desheng s'est égaré. Dans sa course, il rencontre trois tentations. (C'est presque un film évangélique!) Tout d'abord, il tombe sur un groupe de chercheurs d'or. Il résiste à s'enrichir. Blessé, il est fait prisonnier par les Japonais et devra subir l'épreuve du camp de concentration. Réussissant péniblement à s'enfuir, il aboutit chez une veuve qui élève un pétillant garçonnet. Enfin le soldat éprouvé pourra goûter en toute tranquillité les joies du foyer. Et nous assistons à des scènes amusantes entre le soldat et le bambin. Mais voilà, au dessus de sa tête, passe un vol d'oiseaux sauvages qui lui rappellent que sa route conduit vers le sud pour rejoindre sa compagnie. Il quittera donc la veuve éplorée et l'enfant méduisé, tandis qu'une voix sussure la chanson de l'adieu. Rideau.

En lisant ce texte, le lecteur se rend compte de la naïveté du récit et le mélo de la mise en scène. Si l'on est attiré par la première partie du film qui nous montre les difficultés du soldat chinois, tout devient joliesse et douceur chez la brave dame. Alors l'auteur, Li Jun, déploie tout l'arsenal de la carte du tendre : ciel langoureux au clair de lune, couleur fraîche d'automne, ton pastel, bref, tout ce qu'il faut pour que le spectateur s'attache péniblement à ce couple d'occasion et accuse les misères de la guerre. Alors les oiseaux sauvages lancent un appel au devoir, mot qui a encore un sens dans la République populaire de Chine. Mais film plus sympathique et généreux qu'original et attrayant.

Léo Bonneville

THE APPLE (États-Unis) 1980

The Apple de Menahem Golan est probablement le pire film à avoir été présenté dans le cadre de la compétition officielle et dans tout ce festival. Comédie musicale futuriste dont l'intrigue se situe en 1994, le film raconte les aven-

tures de deux naïfs manipulés par un omnipotent imprésario. Tout cela aurait pu prêter à sourire si Menahem Golan avait fait preuve d'un peu plus d'intelligence, d'énormément de goût et d'ingéniosité visuelle. La musique est d'un fadeur déconcertante, la mise en scène ne prend jamais son envol, les chorégraphies manquent complètement d'inspiration et d'originalité, la photographie ne donne aucun éclat à cette fable tirée par les cheveux, le scénario presque inexistant se cherche désespérément un ton et les comédiens semblent participer à une soirée d'amateurs.

Ne me demandez surtout pas comment ce navet s'est retrouvé dans un festival international du film et pourquoi il a clôturé un événement cinématographique d'un indéniable intérêt. L'an dernier, le festival s'était éteint par la projection d'un film américain mineur. Cette année, il s'est terminé par la projection d'un film américain débile. Que nous réserve-t-on l'an prochain ?

André Leroux

LA BANQUIÈRE (France) 1980

La Banquière est le quatrième film de Francis Girod après *Le Trio infernal*, *René la Canne* et *L'État sauvage*.

Basé sur un fait divers qui défraya la chronique entre les deux guerres — le krach financier de la Banque Hanau — *La Banquière* met en vedette Romy Schneider dans le rôle de Marthe Hanau, rebaptisée Emma Eckhart pour les besoins du film. Francis Girod déclarait récemment que le caractère prémonitoire de ce personnage l'intéressait puisqu'il lui permettait de réaliser une oeuvre contemporaine dans le cadre d'une époque révolue. Quels que soient les détails financiers qui permirent à l'héroïne de constituer un empire bancaire en peu de temps, on ne peut ignorer la force des sentiments qui l'animaient. Femme de tête, tenant bon devant les manigances de personnages manipulateurs et perfides, jonglant avec les rudes contraintes d'un métier difficile, Emma Eckhart n'en est pas moins capable d'éprouver des émotions vigoureuses envers les femmes et les hommes de son entourage. Ce rôle de femme mûre, enjouée, tout à tour tendre et violente, saura plaire par sa pertinence et par une certaine originalité.

La Banquière, film d'époque aux décors et aux costumes somptueux, a une structure narrative qui tient du roman feuilleton. Constitué autour d'épisodes successifs, illustrant brièvement certains moments de l'existence d'Emma Eckert, le film est divisé en deux parties. La montée et la chute de cette femme sont tour à tour décrites de manière dynamique et tragique. Toutefois, en faisant abstraction des artifices plastiques et dramatiques ainsi que d'un récit empreint de mélodrame qui assurent une continuité agréable, on peut regretter que cette histoire ait été portée à l'écran dans un style fort conventionnel.

Appuyé par des acteurs de valeur, Francis Girod n'a fait que mettre en images un fait divers à la façon d'un illustrateur, alors que le travail d'un créateur accompli aurait été nécessaire pour dépeindre avec conviction le drame d'une héroïne moderne.

Marc Letremble

CAFÉ EXPRESS (Italie) 1979

Rien de particulièrement mémorable dans cette petite comédie insipide et épisodiquement amusante de Nanni Loy. A bord d'un train qui file à toute allure, un homme ordinaire, interprété avec verve et brio par Nino Manfredi, vend du café aux voyageurs. Il se place ainsi en marge de la loi italienne qui interdit aux petits commerçants de vendre boissons et nourriture aux passagers. L'entreprise privée n'a pas de place à bord des trains italiens. Mélange plutôt indigeste de comédies de mœurs, de critique sociale, de drame psychologique et de suspense policier,



Café express demeure constamment à la surface de ce qu'il nous donne à voir, oscille gauchement entre la caricature et l'observation humoristique et veut plaire à tous sans offusquer personne. Nanni Loy cherche tellement à séduire le public, à amuser avec les gags les plus éculés et à se protéger sur tous les fronts à la fois qu'il n'impose jamais à l'ensemble un ton profondément original et un style personnel.

Café express se situe dans la tradition de la comédie italienne populaire qui ne va jamais au bout de ses visées, qui manque d'audace véritable et qui n'a absolument rien de particulièrement distinctif. Nino Manfredi compose un personnage haut en couleurs que la faiblesse du scénario ne parvient pas à enrichir de l'intérieur. Là où il aurait fallu acculer le personnage au bord du désespoir et du tragique, Nanni Loy se contente d'alléger les situations, d'enjoliver les aspects les plus noirs et de tout ramener dans les sentiers battus de la bonne humeur. Les aventures picaresques du personnage finissent par s'arranger pour le mieux. Tout rentre ultimement dans l'ordre. L'optimisme triomphe in extremis. Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil.

André Leroux

LA CHASSE SAUVAGE DU ROI STAKH (Russie) 1980

C'est une heureuse surprise que cette incursion russe dans la chasse gardée du cinéma fantastique. Le film observe au début les traditions du genre : château mystérieux perdu dans les brumes, héroïne diaphane au comportement bizarre, étrange fête nocturne, évocation de légendes et de superstitions. Même lorsque l'intrigue s'oriente vers une solution rationnelle des diverses énigmes évoquées, le traitement reste toujours aussi raffiné et des clin d'oeil complices viennent encourager le spectateur rêveur à ne pas perdre confiance en la force de la fantaisie. Le tout se situe en Biélorussie au tournant du siècle et le contexte d'époque comme les traditions folkloriques sont habilement exploités pour alimenter une imagerie pittoresque. La figure mythique du roi Stakh excite l'imagination et donne naissance à de véritables chevauchées



fantastiques dans la neige, alors qu'une douzaine de cavaliers fantômes hantent les environs. Ce n'est pas tant l'effet-choc que le réalisateur Valeri Roubinchik cultive qu'un climat presque opaque de mystère et de crainte dans lequel percent peu à peu les lumières de la raison. Voilà une façon fort originale de traiter certains thèmes classiques du genre et le jury officiel a judicieusement distingué ce film pas ordinaire.

Robert-Claude Bérubé

A DISTANT CRY FROM SPRING (Japon) 1980

A *Distant Cry from Spring*, du metteur en scène Yoji Yamada, fait preuve d'une fraîcheur et d'une clarté de propos qui auront parfois manqué à d'autres films de la compétition officielle. Par ces deux qualités appréciables, ce film témoigne d'une riche culture cinématographique japonaise et illustre avec éloquence une civilisation marquée de traditions ancestrales.

Par une nuit pluvieuse, un inconnu frappe à la porte d'une ferme habitée par une jeune veuve et par son fils. Personnage mystérieux, cet homme ne demande bientôt que le droit de travailler. Ayant peine à suffire à la tâche, son hôtesse exauce son souhait et, peu à peu, des liens se créent entre ces deux êtres unis par l'omniprésent travail à accomplir. On apprend toutefois que l'homme est recherché pour le meurtre d'un usurier qui avait poussé sa femme au suicide.

A *Distant Cry from Spring* nous présente, dans un contexte existentiel d'une époque presque révolue, — la dure vie aux champs sur l'île d'Hokkaido balayée par les vents froids — deux

thèmes résolument modernes : le comportement d'un homme face à lui-même ainsi que la vie commune de trois êtres que des liens cherchent à resserrer. Le scénario illustre l'histoire, par de multiples scènes de courte et de moyenne durée, qui mettent en scène de façon, tantôt anecdotiques, tantôt poignantes, différentes pages du quotidien. Ce dernier demeure le seul véritable témoin d'une vie marquée par la solitude des individus et aussi, paradoxalement, de la force des sentiments tendres qui les poussent à partager l'existence d'autrui.

A *Distant Cry from Spring* est un film sobre mais coloré, empreint d'optimisme et de courage.

Marc Letremble

FABIAN (Allemagne) 1980

C'est sans enthousiasme que Fabian travaille dans la publicité pour cigarettes dans l'Allemagne des années vingt qui regarde de loin la montée du nazisme avec le désenchantement de vivre et qu'il partage avec un ami, rencontré assez souvent dans les cafés, les bars et les clubs de Berlin. Il a du succès auprès des femmes qui voudraient bien le voir un peu plus attaché à l'argent. Il se laisse séduire par une jeune fille déterminée qui deviendra actrice. Il perd son emploi. Son ami se suicide. Fabian se réfugie dans sa ville natale où, un jour, il essaie de sauver un jeune homme qui perd l'équilibre en s'amusant sur un pont. Le jeune homme réussit à s'en sortir. Mais Fabian ne refera pas surface, parce qu'il ne savait pas nager.

Avec *Fabian* de Wolf Gremm, le désenchantement donne la main à la désespérance pour rencontrer l'absurde. Ce film qui veut renouer des liens avec l'histoire de l'Allemagne de l'entre-deux guerres, selon son auteur, n'apporte rien de nouveau sur la description d'atmosphère de cette époque. On a déjà vu mieux avec Visconti et Bergman, en passant par Fassbinder et Schlöndorff.

C'est assez bien joué. Ça ne traîne pas. Il s'agit d'un regard à froid sur une période qui suit l'indifférence de la tiédeur. Le réalisateur n'a pas réussi à nous toucher face à son personnage principal : on ne le sent pas vulnérable. Cette glacière enfante un glaçon qui ne fond pas de-

vant la sensibilité du spectateur. Quand on congèle des émotions, on risque d'abîmer leur saveur. C'est une impression qui dure avec le recul d'une semaine après le visionnement.

Janick Beaulieu

FILASSE (Belgique) 1980

Héros au départ d'un roman de l'écrivain flamand Ernest Claes, *Filasse* est l'équivalent belge du *Poll de Carotte* de Jules Renard. Tous deux sont des enfants mal aimés, tous deux vivent à la campagne, tous deux songent au suicide. «Tout le monde n'a pas la chance d'être



orphelin», cette réflexion amère de *Poll de Carotte* s'applique aussi à *Filasse* dont les frasques apparaissent comme autant d'appels de détresse mal compris lancés vers le monde des adultes. En plus de se montrer sensible aux problèmes du jeune héros, Robbe de Hert se révèle aussi comme un admirable peintre du contexte campagnard, utilisant habilement toute une tradition iconographique qui, comme on le sait, est fort riche au pays des Flandres. Si l'allusion à *L'Angéjus* de Millet peut être prise comme un clin d'oeil malicieux, les éclairages d'intérieur et les groupes à la Van Gogh, comme les autres références picturales, apparaissent comme le signe d'une culture authentique et attirent le regard sans nuire pourtant au cours du récit. Et j'avoue aimer particulièrement la coda évoquant le petit manutentionnaire contemporain, comme pour bien signaler que les *Filasses* sont toujours parmi nous.

Ce beau film aurait bien mérité de figurer au palmarès.

Robert-Claude Bérubé

FONTARAMA (Italie) 1980

Pour ce film, Carlo Lizzani a choisi de s'inspirer d'un roman d'Ignazio Silone qui décrit la vie de montagnards démunis de la région des Abruzzes, au milieu des années 20. Les villageois de Fontamara vivent en vase clos ; la rude montagne constitue leur univers et leur fournit un gagne-pain. Ils ne connaissent le reste de l'Italie que par l'intermédiaire des autorités municipales de la commune voisine. Ils se dirigeront d'ailleurs vers celle-ci à l'annonce d'un présumé partage des terres qu'ils ne possèdent pas. La révolte gronde. Une révolte naïve et innocente par les ressorts dont disposent ces individus bafoués. Plus tard, le nouveau podestat fasciste fera dévier l'unique cours d'eau du village. Les fontamara n'auront, devant cette flagrante démonstration de malhonnêteté, d'autres recours que celui de leur indigne ténacité.

Pourtant, un personnage, Berardo Viola, s'impose dans la révolte. Démuni, issu d'une famille marquée par le destin, Berardo a la force d'un être éprouvé que rien ne peut plus décevoir. Il assume la défense de ses concitoyens en tentant de modifier leurs conditions de vie. Toutefois, il saisira vite les étroites limites de ses moyens et partira pour Rome dans l'espoir d'y trouver le travail qui lui permettra d'acquérir une terre dans son village natal. Il est intéressant de noter ce changement d'attitude du héros qui abandonne la lutte de masse en faveur d'une solution individuelle. Rome vit cependant la montée du fascisme et Berardo connaîtra une mort héroïque en défiant l'autorité gouvernementale.

Il est aisé de saisir quels aspects de l'œuvre écrite charmèrent le metteur en scène. En effet, *Fontamara* se pose en reflet juste de la prise de conscience des masses ainsi que de la venue au pouvoir des «chemises noires». Carlo Lizzani s'acquitte de sa tâche avec un indiscutable brio. La caméra suit les personnages et les capte dans tout ce qu'ils recèlent de naturel et de tragique. D'une durée de 134 minutes, ce film pêche peut-



être par sa longueur car le réalisateur aurait pu cerner son propos de façon plus condensée. Loin de manquer de souligner la force des sentiments déchirants d'être si isolés, il aurait mis avantageusement l'accent sur l'intensité de leur détresse.

Marc Letremble

THE GREAT SANTINI (États-Unis) 1979

Le film de Lewis John Carlino met en scène le drame d'un pilote de l'armée américaine surnommé The Great Santini. Capitaine d'une escadrille, il mène ses hommes de main de fer selon les traditions de ces engagés volontaires que sont les Marines. Fanatique, obsédé par le sentiment de puissance et de discipline que confère l'autorité due à son grade, cet homme incarne une certaine vision de l'armée qui, si elle paraît schématique, n'en demeure pas moins juste.

L'action se déroule en 1962. La tension liée à la situation cubaine inquiète les généraux américains. On fait appel à Bull Meechum pour remettre sur pied une escadrille en Caroline du Sud. Sous des dehors vifs et enjoués, il est malgré tout profondément seul et déphasé. L'armée représente pour lui plus que la possibilité d'exercer un métier, elle symbolise sa façon de vivre. Marié, père de quatre enfants, il traite sa famille comme un régiment. Il parle à ses enfants rangés au garde à vous, réveille les siens au petit matin, impose une discipline stricte et sans égards.

Un héros si vulnérable ne peut qu'attirer la pitié. En cela, *The Great Santini* ne se pose pas en film militariste. Car la caricature de ce soldat

insensible souligne plutôt le danger d'une armée constituée d'êtres fragiles et imbus de puissance.

Le scénario décrit l'existence de cette famille au sein d'un milieu conservateur. Les événements amèneront le fils à prendre ses responsabilités et à se distancier de la philosophie paternelle lors du meurtre de son ami. L'antagonisme père-fils qui sous-tend l'histoire prend ainsi des proportions dramatiques par la prise de conscience du père qui se dévoilera dans tout ce que sa personnalité recelait de faiblesses dissimulées derrière un masque d'extrême rigidité.

Robert Duvall incarne un Bull Meechum remarquable de vivacité et de force. Le prix d'interprétation qui lui fut décerné témoigne du degré de véracité qu'il a su insuffler à son personnage.



On peut toutefois reprocher à ce film son trop grand recours aux situations caricaturales et quelque peu faciles ainsi qu'une fin mélodramatique qui retire à l'ensemble un peu du sentiment de modestie et de rigueur que le metteur en scène avait réussi à préserver. Ce qui, toutefois, n'enlève rien au caractère judicieux de la peinture de cet homme faible mais sincère. Car, à travers celle-ci, c'est une société américaine aux valeurs douteuses que Lewis John Carlino met en garde. Noble désir réalisé avec conviction.

Marc Letremble

HEALTH (États-Unis) 1979

Deux candidates à la présidence d'une association de nutrition se livrent une lutte acharnée pendant un congrès qui relève beaucoup plus de la

foire carnavalesque et commerciale que d'une réunion sérieuse visant à améliorer la qualité de la vie par les aliments naturels. Robert Altman prend un malin plaisir à débusquer les mensonges et les hypocrisies qui se cachent derrière les slogans les plus pieux, les comportements démagogiques, les idéologies fumeuses et les discours apparemment sincères. Plus réussi que *Quintet* et *A Perfect Couple*, *Health* se regarde sans déplaisir. Certes, Altman a tendance à caricaturer personnages et situations, se complait dans la redite, sombre, à quelques reprises, dans la vulgarité, pêche par excès de cynisme et laisse filer le récit dans trop de directions à la fois. Mais toute la première demi-heure est d'une incroyable virtuosité audio-visuelle, d'une percutante drôlerie et d'une étonnante spontanéité. Les dialogues sarcastiques et laconiques jaillissent de toutes parts, les personnages entrent et sortent du cadre de l'image comme par magie, les couleurs éclatent en une espèce de feu d'artifices grotesque et les comédiens s'en donnent à cœur joie.

Après les brillantes trente premières minutes, tout s'alourdit pathétiquement et cède à la pire facilité. Les personnages interprétés par Laureen Bacall et Glenda Jackson ne se développent plus, les gags ratent leur cible, la mise en scène piétine sur place, le rythme allègre du début s'étiolle, les visées critiques perdent leur mordant et le ton devient piètrement lugubre. Il semble évident que Altman s'est désintéressé du projet au fur et à mesure que le tournage progressait et qu'il n'a jamais su retrouver la fougue et l'enthousiasme avec lesquels il s'était élancé dans ce projet. Surnage au milieu de ce désastre sympathique l'interprétation éblouissante de Carrol Burnett qui nous prouve encore une fois qu'elle est la comédienne la plus versatile et la plus imprévisible de sa génération. Dès que Carrol Burnett est sur l'écran, *Health* devient littéralement passionnant.

André Leroux

HORDUBAL (Tchécoslovaquie) 1979

Le film du réalisateur tchèque Jaroslav Balík peut être perçu de différentes façons. D'emblée,

le propos d'*Hordubal* semble austère et l'interprétation sobre s'efforce de dépeindre avec réalisme le caractère des personnages. Il est toutefois permis de penser que ce film se pose en juste reflet de l'atmosphère décrite dans le roman de Karel Capek. Peut-être est-ce en cela la preuve que toute oeuvre littéraire ne supporte pas sans peine la transposition à l'écran. Quoi qu'il en soit, le résultat paraîtra laborieux à certains et d'une rigueur de bon ton à d'autres.

Juraj Hordubal rentre au pays après un séjour de cinq ans en Amérique. Son retour le met en face des modifications provoquées par son absence. Sa femme, Polana, ne l'aime plus. Son dévolu s'est plutôt jeté sur Stephan, le valet, dont la présence a su la reconforter. Celui-ci a aussi remplacé Hordubal aux tâches quotidien-



nes, au travail à la ferme et aux champs. En fait, personne ne comptait revoir l'ancien maître de la maison. Ainsi, toute sa famille se voit plongée dans un désarroi qu'accroîtront ses efforts voués à la reconquête de droits passés. Les villageois ne l'accueilleront pas non plus à bras ouverts ; ils méprisent les arrivistes, ceux qui remettent en cause leur destin. Hordubal a décidé de s'écarter de la norme, il assumera donc les conséquences de son geste en affrontant l'étrétesse des sentiments intransigeants de la communauté. Il mourra sans avoir vaincu l'isolement dont il était victime.

Il reste difficile d'ignorer la trame narrative de ce film. Dans son désir de nous démontrer l'immuabilité de certaines conditions existentielles, le metteur en scène dépeint de façon

dramatique le sort de Juraj Hordubal. Cette attitude pessimiste, face à un héros pourvu d'honnêtes intentions, semble d'une pertinence discutable en ce qu'elle témoigne d'une attitude rigoureuse trop soutenue.

Marc Letremble

L'INTRUSE (Brésil) 1980

Sur une nouvelle de Jorge Luis Borges, Carlos Hugo Christensen a construit un film âpre et violent. Deux frères administrent une immense pampa et élèvent des chevaux avec ardeur. Ils semblent s'accommoder d'une vie à deux jusqu'au jour où l'aîné amène à la maison la jeune Juliana. Elle devient une véritable servante qui n'a rien à dire mais uniquement à obéir. Il va sans dire que le frère cadet ne voit pas sans envie la présence de cette beauté. Tout peut s'arranger et Christiano permettra à Eduardo «d'utiliser» sa femme. Ainsi vont les choses jusqu'au jour où, fatigués de cette présence encombrante, les deux frères décident de la vendre dans un bordel. Et la vie continue... jusqu'au jour où, s'ennuyant de l'absence de la douce Juliana, les deux frères décident d'aller la rechercher dans le bordel. Et la vie continue son train-train jusqu'au jour où étant vraiment las de cette femme, ils décident d'en finir : elle mourra. Les deux frères se retrouvent comme devant... Et la vie continue.

Tel est ce film qui ne manque pas d'humour et de relief, mais qui laisse suspect au niveau des sentiments. On dirait que cette femme n'est plus qu'un jouet dans les mains des deux frères et devient vite un pantin inutile. A une époque où l'on parle tant de la libération de la femme, ce film accuse un souverain mépris pour le sexe faible. Pourtant *L'intruse* ne manque pas d'air frais dans cette immense paysage sud-américain, mais nous étouffe dès que nous entrons dans le monde intérieur. Ces deux frères, s'ils ont de l'adresse et de la force, ne manifestent aucune émotion vraie. Un film sauvage et brut mené par deux irritants machos.

Léo Bonneville

THE LUCKY STAR (Canada) 1980

A quoi rêvent les jeunes de 1940 déjà gorgés de films américains ? Aux cow boys. Et maintenant que la drôle de guerre mène son train, ce n'est plus le temps de jouer mais de vivre le mythe du héros. Telle est l'histoire de ce jeune garçon qui a trop vu de films pour ne pas assumer les situations de ses héros imaginaires. Nous sommes à Amsterdam et les nazis ont envahi la ville. Le jeune juif David Goldberg a été repéré et on lui a accolé à la veste l'étoile jaune. Mais, pour lui, cette étoile est un double de celle du shérif de ses films. Alors ce signe d'infamie devient une décoration qui va le hisser au rang de héros. Et l'occasion va se présenter quand il capturera le colonel Gluck. Cela nous vaudra une conversation d'une vibrante naïveté entre le jeune David et son prisonnier Gluck. Il va sans dire que le colonel sera délivré, mais la finale nous rappellera que les héros ne meurent jamais... même si David sacrifie sa vie pour mériter son étoile.

Max Fischer s'est entouré de quelques Québécois pour tourner ce film canadien farci de vedettes américaines. Ce qui donne un film assez bigarré. Il n'empêche que le récit est mené avec diligence et ne manque pas d'intérêt. Peut-être le jeune Brett Marx fait-il un peu grand pour son âge, mais il rend bien les hésitations et les audaces d'un jeune qui prend la réalité pour un jeu. Bien sûr, il ne pèse pas les conséquences de ses actes et ne soupçonne pas sa vulnérabilité. Qu'importe, c'est le rêve qui passe dans sa vie qui le valorise. Il tiendra jusqu'au bout et ne désarmera pas devant ses ennemis. Sans doute y a-t-il quelques invraisemblances dans cette histoire et les situations sont peut-être trop exceptionnelles pour être vraies. Il n'empêche qu'il y a dans ce film un souffle épique qui est plutôt rare de nos jours.

Léo Bonneville

LA MANO NEGRA (Espagne) 1980

Falceto Manolo, bien qu'agé de 33 ans, semble être un adolescent attardé. Sa vie sentimentale

taie s'avère ennuyeuse. Comme il demeure encore chez ses parents, c'est en vain que son père l'aide à se chercher du travail. Il s'amuse à enregistrer au téléphone des déclarations d'amour à son amie qui éprouve une lassitude certaine devant son comportement infantile. Il faut le voir donner des leçons de réalisme aux autres ! Toute sa passion se concentre autour d'un instrument de musique : la contrebasse.

C'est justement à l'occasion de l'achat d'un disque de Mingus qu'il rencontre, par hasard, un certain Mariano Garrido qu'il n'avait pas revu depuis les années de collège. Cette rencontre sera le début d'un virage peu banal dans la vie stagnante de Falceto qui apprend que Mariano est devenu un auteur célèbre qui se vend bien sous le pseudonyme de MacGuffin. Autre rencontre fortuite dans un autobus : un animateur de radio follement épris de la littérature policière du fameux MacGuffin.

Tout ce beau monde se donne rendez-vous à la terrasse d'un café. Le serveur annonce qu'une bombe a été déposée là, sous la table. Les gens partis, la bombe explose. Et c'est le commencement de nombreux rebondissements et de redressements de l'action qui a tendance à mélanger le réel et l'imaginaire. Le reporter pense que les livres de MacGuffin sont l'oeuvre d'un agent secret véritable. Aurions-nous affaire à une autobiographie ? Ricardo Boyero serait-il un agent double ? Et la chasse va bon train jusqu'à ce que Boyero... Mais... Chut ! Il ne faut pas vendre la mèche...

On sait que le cinéma est très à l'aise dans ce jeu du chat et de la souris entre l'imaginaire et le réel. Dans *La Main noire*, Fernando Comolo fait montre d'une belle maîtrise dans le traitement de son sujet, malgré le peu de moyens mis à sa disposition. Lorsque l'imaginaire bouscule le réel, tout cela décolle en douceur à la manière d'un goéland qui sortirait des vagues. On s'y laisse prendre avec la complicité d'une attention continue. Ce jeu manipulé par un réalisateur habile donne souvent dans l'humour. Certains accusent ce film d'une viduité navrante. Ils semblent oublier qu'on nage ici en plein cinéma. Et un cinéma qui ne se prend pas au sérieux.

Janick Beaulieu

LOS MIEDOS (Argentine) 1980

Alejandro Doria est un récidiviste ; parmi les réalisateurs dont les films étaient présentés en compétition, c'est le seul qui ait déjà concouru au Festival des Films du Monde. Son film *La Isla* a d'ailleurs remporté, l'an dernier, un prix d'interprétation et le prix du jury oecuménique. Déjà, il manifestait une tendance à forcer les sentiments et les situations dans sa description d'une clinique psychiatrique ; cette fois-ci, il ne met guère de bornes aux manifestations hystériques de ses personnages, une fois exposée la situation de base. Une épidémie de peste ravage une ville et une demi-douzaine de survivants cherchent à échapper à la maladie en fuyant à travers le désert. Chacun est fortement typé et il se trouve parmi eux une femme enceinte. L'importance accordée à cette dernière finit par mettre la puce à l'oreille et amène vite à formuler une hypothèse qui se confirme dans une entourloupette de dernière minute : et si tout ce fatras pseudo-dramatique n'était que le cauchemar d'une femme enceinte ? cauchemar alimenté par les craintes (miedos) qu'entretenait une future mère en de telles circonstances. Est-il raisonnable de donner vie à un enfant dans un monde de pollution et de violence ? Le traitement onirique d'un thème aboutit habituellement à des développements arbitraires et outrés, ce dont le cinéaste ne se prive pas. Une telle approche diminue pourtant fortement l'intérêt qu'on pourrait porter à un tel film, à moins que le style soit franchement fantaisiste, ce qui n'est pas le cas ici, puisque le réalisateur se permet jusqu'à la fin de manier les réactions du spectateur et qu'il ne joue pas franc jeu.

Robert-Claude Bérubé

EL NIDO (Espagne) 1980

Le Nid de Jaime De Arminan commence par une musique d'opéra sur fond de nature luxuriante. Tout naturellement, on se dit qu'on aura du beau cinéma, bien léché dans le sens de la pellicule. Non. De Arminan fait de ce début quelque chose d'original. Pour présenter Alexandre Matesanz, un veuf dans la soixantaine et grand

SÉQUENCES 102



amateur de musique classique, la caméra part de l'extérieur pour nous faire entrer dans la maison où on le voit en train de diriger un orchestre invisible, puisque la musique sourd d'un magnétophone. Durant cette présentation, la caméra avance et recule discrètement. Cette souplesse de déplacement, qui pourrait indiquer une sorte de tempo, semble suggérer une symphonie visuelle. D'ailleurs, tout le film m'est apparu comme des variations sur un même thème symphonique.

Le thème, c'est l'amour entre Goyita, une jeune fille de seize ans, et Alexandre Matesanz. Les variations parlent de la solitude d'un vieillard qui s'ennuie entre son jeu d'échec et sa servante grincheuse. Les variations nous détaillent la détermination d'une Goyita, très mûre pour son âge. Détermination, tissée minutieusement, comme une araignée le ferait pour obtenir le cœur de sa proie. Cet acharnement veut répondre à un désir vengeur face à sa famille et spécialement à son policier de père.

Cet oiseau de paradis pour Alexandre, qui avoue, depuis qu'il la connaît, vivre vraiment pour la première fois de sa vie, deviendra un oiseau de malheur à cause de l'entourage qui voit d'un très mauvais œil cette aventure sans lendemain. Alexandre a beau analyser le ridicule de la situation sous tous ses angles, il s'avoue vaincu comme un enfant devant le serment de l'échange du sang. A la demande de Goyita, il ira même jusqu'à détruire la garde-robe de son épouse.

Cette histoire d'une passion troublante est traitée avec un tact remarquable. Il faut dire que les acteurs sont très bien dirigés. Sur Ana Torrent, on pourrait déverser un torrent de louanges. Qu'il suffise de dire qu'on croit aux personnages du film au point d'oublier qu'on a affaire à des acteurs. Et en avant la musique !

Janick Beaulieu

NO MORE EASY GOING (Japon) 1979

No More Easy Going aurait pu être un grand film féministe si le cinéaste Yoichi Higashi avait su exactement quel point de vue adopter sur son personnage principal. Dans le Japon contemporain, une jeune fille, Mariko, vit avec un étudiant depuis qu'elle a été brusquement abandonnée par l'homme qu'elle continue à aimer. Tout se complique au moment où l'amant ré-apparaît et Mariko constate qu'elle est enceinte. Higashi veut visiblement tracer le portrait d'une femme qui cherche un sens à la vie et qui découvre progressivement son indépendance. Les plus émouvantes séquences du film sont malheureusement minées par la structure essentiellement mélodramatique du récit et par les gaucheries de la mise en scène. Higashi est un cinéaste sensible et intelligent qui s'est laissé prendre aux pièges de l'anecdotisme et de la confusion narrative. Il utilise toutes sortes de détours dramatiques, se perd dans les dédales de l'intrigue et ne dégage



jamais assez clairement les grandes lignes de force de son propos.

Situé aux antipodes des films spectaculaires de samurai, *No More Easy Going* se met à l'écoute des aspirations d'une jeune femme qui se débat contre ses difficultés financières et qui n'arrive pas à faire le point sur sa vie affective. Certes, elle se libère petit à petit de l'emprise exercée sur elle par deux hommes fort différents l'un de l'autre mais Higashi ne réussit pas à définir clairement et à cerner de près toutes les étapes de son évolution intérieure. Il accumule des faits qui n'en disent jamais assez long sur la vie affective de Mariko et a recours à divers subterfuges mélodramatiques qui obscurcissent le récit au lieu de le simplifier. *No More Easy Going* n'est pas un film dénudé de talent et d'intérêt. Il est simplement encombré de scories qui brouillent les pistes et rendent le propos final informe.

André Leroux

LES PARENTS DU DIMANCHE (Hongrie) 1979

Les Parents du dimanche de Janos Rozsa nous fait pénétrer à l'intérieur d'un centre de redressement pour jeunes filles délinquantes. Le film s'offre à nous comme un documentaire. Pour nous lancer sur cette voie, avant même le générique, Rozsa nous sert en noir et blanc des extraits de réponses à l'aide d'une caméra qui fixe le regard de quelques jeunes filles entre 14 et 18 ans. Ce procédé, qui a été rendu célèbre par *Les Quatre cents Coups* de François Truffaut, a l'immense avantage de rendre le spectateur complice de ces confidences. Ensuite, nous sommes conviés à suivre les allées et venues de Jui qui, âgée de 16 ans se retrouve dans une maison de correction. En 6 ans, elle a fait trois institutions. Une vraie spécialiste de la fugue. Son père est alcoolique et sa mère est décédée. On lui donne la chance de travailler dans une usine de filature. Elle voudrait se réfugier chez sa soeur. Mais le mari de cette dernière la rejette comme la dernière des pestiférées. Elle a une aventure avec le jeune Laci jusqu'à ce que la police la rejoigne.



Cette histoire sert un peu de prétexte à nous décrire la vie peu enviable des gens du milieu. L'enfance malheureuse qu'on traîne comme un boulet de canon. La mise en cellule après une fugue. Les gestes brutaux des pensionnaires: on se crache mutuellement au visage. La drogue et l'alcool se mettent de la partie. Un seul désir: sortir de cette maison pour vivre une vraie vie avec de l'argent en abondance, sans omettre le gentil petit mari à apprivoiser. On assiste à une sorte de parade de mode et à des tentatives de suicides en série. L'obsession des grilles s'avère une préoccupation majeure. Et beaucoup d'autres choses qui ramassent jusqu'à la lassitude une collection de clichés qui sentent le «déjà vu» à pleine pellicule. A l'exception de la séquence d'ouverture (une imitation) et de la projection à la fin d'un extrait des *Quatre cent Coups* (citation littérale), ce film n'arrive pas à nous émouvoir. Toutefois il nous apprend que les mêmes problèmes de la jeunesse se retrouvent dans les pays socialistes et ainsi arrive-t-il à nous intéresser.

Janick Beaulieu

LE PAYSAN, JULIAN MAKABAYAN (Philippines) 1979

On est prêt à avoir toute la sympathie voulue pour les films du Tiers-Monde, mais encore faudrait-il qu'ils nous soient montrés dans une forme présentable. La copie projetée du film de Celso Ad. Castillo en compétition était tellement abîmée

qu'on avait peine à suivre l'histoire. Dès le départ, des images abominablement striées aux couleurs délavées établissaient comme un voile entre le spectateur et les paysans exploités dont on nous racontait les malheurs en termes par trop simplifiés. On commençait par nous présenter des jeunes mariés qui semblaient être dans la quarantaine, on y ajoutait un moine indigne et des soldats cruels. On apprenait bientôt qu'il y avait deux Julian Makabayan, le père et le fils, l'un devant venger les injustices faites à l'autre. On passait à une idylle-éclair entre le jeune Julian et la fille d'un officier, idylle d'ailleurs aussi irréaliste que faussement symbolique. Et si l'on avait supporté avec une certaine patience les schèmes revendicateurs d'une intrigue contestataire, on arrivait à une conclusion ahurissante pleine de bruit et de fureur et encore plus de confusion, car il y manquait des scènes-clé qui avaient disparu ou ne sait où entre Manille et Montréal. Si bien que ce film venant en queue de festival arrivait presque à gêner à lui seul l'impression favorable qu'on pouvait avoir de la sélection.

Robert-Claude Bérubé

LA PURETÉ DU COEUR (République fédérale allemande) 1980

Robert Van Ackeren nous présente, avec ce film, les héritiers de 68. Ce sont trois personnages pour lesquels il prétend manifester de la sympathie, mais, en réalité, il nous les rend fort odieux. Lisa a décidé de quitter son mari et sa fille pour aller vivre avec un individu assez bizarre du nom de Karl. Il va sans dire que cette décision entraîne des réactions vives de la part du mari. Cela se traduit par des scènes d'une violence inouïe : sac de la maison, destruction du roman qu'il est en train d'écrire... Vraiment la passion prend le dessus et l'amour fou (?) n'a plus de contrainte. Détruire, dit-il, pour parodier un titre propre à Marguerite Duras. Mais le nouvel élu, Karl, n'a rien d'un don Juan. Il mène une vie plutôt louche et son comportement n'a rien de raffiné. On comprend mal que Lisa s'enamoure d'un personnage aussi fa'ot. Mais les vestes de cuir ont, paraît-il, un certain attrait

OCTOBRE 1980



chez les femmes. Toujours est-il que Lisa finira par se débarrasser de cet être encombrant en le poignardant dans une « maison de tolérance ». Le film se termine avec la réunion (ô combien ridicule!) autour du mari et père de la femme et de la fille.

Vraiment ce long pensum n'en finit plus de véhiculer les clichés que l'on retrouve depuis des années. Des gens insatisfaits qui ne se comprennent pas et qui ne savent pas trop ce qu'ils désirent. Et des scènes de violence à n'en plus finir. Le spectateur se lasse vite de ce va-et-vient continu où l'amour n'a plus grand chose à faire. Si l'auteur a voulu montrer la difficulté de tolérance dans la vie privée (le mari ne pouvant supporter le départ de sa femme ; la femme ne pouvant accepter la présence de Karl), le film dans son outrance même, rend insupportables et répugnants les trois personnages. Décidément la pureté du coeur est ici un mythe.

Léo Bonneville

THE STUNT MAN (États-Unis) 1979

Même si j'ai été quelque peu surpris que ce film remporte le Grand Prix des Amériques, je me suis dit qu'il n'était pas mauvais, somme toute, que, dans une fête de cinéma, on récompense une oeuvre qui met justement en valeur la magie du cinéma. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans

The Stunt Man. Richard Rush, le metteur en scène, s'ingénie à démasquer les trucs de tournage à travers l'histoire d'un apprenti-cascadeur qui n'arrive pas lui-même à faire les distinctions voulues entre l'illusion et la réalité. Pourtant cette démystification est elle-même mystificatrice, puisque les éclaircissements qu'on nous donne sur les mystères des prises de vues apparaissent comme autant de prouesses réussies à coup d'effets de montage et de trucages. Et le monde du cinéma apparaît lui-même comme un univers mythique où oeuvrent des magiciens et des sorciers

sous l'oeil vigilant d'un démiurge inspiré, le réalisateur. La personnalité inquiétante de Peter O'Toole contribue d'ailleurs pour beaucoup à donner de ce personnage un portrait hautement insolite. A tout prendre, c'est un beau feu d'artifices et l'on s'étonne qu'une oeuvre aussi manifestement orientée vers le grand public ait eu tant de mal à se trouver un distributeur. (1)

Robert-Claude Bérubé

(1) En dernière heure, on apprend que la distribution commerciale de ce film est maintenant assurée par la 20th Century Fox.



LES Astérix

| | BEAULIEU | BÉRUBÉ | BONNEVILLE | LE ROUX | LETREMBLE |
|---|----------|--------|------------|---------|-----------|
| Anxious to Return (L. Jun) | * | * | * | | ** |
| Apple (The) (M. Golan) | o | o | o | o | o |
| Banquière (La) (F. Girod) | ** | ** | ** | o | * |
| Café Express (N. Loy) | * | ** | ** | o | * |
| Chasse sauvage du roi Stakh (La) (V. Roubintchik) | ** | ** | ** | o | ** |
| Distant Cry From Spring (A) (Y. Yamada) | ** | ** | ** | | ** |
| Fabian (W. Gremm) | * | o | o | | o |
| Filasse (R. de Hert) | *** | *** | *** | * | ** |
| Fontamara (C. Lizzani) | ** | *** | *** | | ** |
| Great Santini (The) (L. J. Carlino) | * | ** | ** | * | ** |
| Health (R. Haltman) | ** | * | * | * | |
| Hordubal (J. Balik) | | | * | o | o |
| Intruse (L') (C. H. Christensen) | * | * | * | | |
| Lucky Star (The) (M. Fischer) | * | o | * | o | * |
| Miedos (Los) (A. Doria) | * | * | * | | |
| Mano Negra (La) (F. Colomo) | ** | * | * | | * |
| Nido (El) (J. de Arminan) | ** | ** | ** | | ** |
| No More Easy Going (Y. Higashi) | * | * | * | o | |
| Parents du dimanche (Les) (Janos Rozsa) | * | ** | ** | ** | ** |
| Paysan Julian Makabayan (Le) (C. Ad Castillo) | * | o | o | | |
| Pureté du coeur (La) (R. van Ackeren) | * | * | * | ** | ** |
| Stunt Man (The) (R. Rush) | ** | ** | ** | | * |

LA COTE DES ASTERIX : oo : horrifix, o : anémix, * : modix, ** : sympathix, *** : magnifix, ***** : fantastix