

2^e festival des films du monde ou comment un festival devient compétitif

Numéro 94, octobre 1978

Spécial : Festivals

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1978). 2^e festival des films du monde ou comment un festival devient compétitif. *Séquences*, (94), 7–20.

Le 2e festival des films du monde ou comment un festival devient compétitif

Rien n'arrête le président et directeur général du Festival des films du monde. Les nombreuses difficultés et critiques rencontrées, lors du premier festival à «Terre des hommes», au lieu de l'assagir, n'ont fait que le lancer de plus belle dans la folle aventure d'un festival compétitif: le premier en Amérique du Nord. Pour relever ce défi, il sut trouver un prestigieux — et pas toujours sympathique — président du jury, en la personne de M. Alain Delon. Avec une telle tête d'affiche, le président et directeur général pouvait dormir en paix.

Pas pour longtemps. Malheureusement, la grève d'Air-Canada devait le tirer rapidement de sa quiétude. Alors que de nombreux visiteurs étaient attendus au festival, leur présence devenait aléatoire. Mais le président et directeur général a plus d'un tour dans son sac. Grâce, sans doute, à son sourire magique, toute une brochette de vedettes, de réalisateurs, de producteurs, de distributeurs... firent leur apparition à ce

premier festival compétitif à Montréal.

L'ambition du président et directeur général n'a pas de limite. Cette année, six sections composaient le copieux menu du festival (67 films). À cette carte, il fallait ajouter le marché du film qui comptait plus de 100 films. C'est dire le nombre considérable de séances présentées durant ces dix jours de festival. Mais, tous ces films, qui les voyait ?

Il faut regretter que la soirée d'ouverture ait manqué de relief. Une salle où les tiers des fauteuils sont vides ne donne pas une bonne impression. Pour une telle circonstance, la foule aurait dû envahir la salle du Parisien et encombrer les abords. Mais non. Heureusement que les drapeaux aux couleurs variées annonçaient que le monde entier était convoqué à ce festival. Et jamais, au cours de la semaine, nous n'avons vu des foules se masser le long du cinéma Parisien de la rue Sainte-Catherine. Il faut dire qu'il y avait quatre salles à combler. Qu'importe ! Souvent, au cours de l'année, le cinéma Parisien voit les gens s'aligner en rangs pressés pour aller voir un film. Pour ce festival prestigieux, il semble que la foule ait fait défaut. Comment expliquer cela ? Est-ce le manque de publicité ? Pourtant, jamais les journaux n'ont couvert avec tant de sollicitude un événement cinématographique. Non, les gens ne s'étaient pas donné rendez-vous au Parisien. Les journalistes y étaient pourtant — pas six cents, tout de même, comme on le prétendait — et les conférences de presse étaient suivies avec intérêt. C'est d'ailleurs une heureuse initiative que d'inviter les critiques à rencontrer les réalisateurs et leurs vedettes après une projection. Toutefois — soit dit en passant — les critiques devraient faire preuve de plus de maturité en posant leurs questions. Parfois, on se sent gêné de-



vant certaines remarques farfelues de soi-disant critiques. Je dis cela, non pas pour donner raison au président et directeur général qui aurait affirmé que « les critiques québécois ne connaissent pas leur métier », mais pour faire observer que le métier de critique n'est pas celui d'un laudateur inconditionnel, n'en déplaise au président et directeur général, mais d'un homme qui cherche à présenter ses commentaires sur une oeuvre donnée, pour **informer et peut-être former** le public. Car tout ce qui est présenté dans un festival n'est pas nécessairement de haute qualité (voir plus haut).

On peut discuter longuement sur la sélection des films en compétition. Mais sachant qu'il faut, dans cette section, des films qui n'ont pas été présentés dans un autre festival et, de plus, qui ne sont sortis que dans leur pays d'origine, il va sans dire que le dessus du panier a été ramassé par les organisateurs des festivals de Berlin et de Cannes. Et il faut savoir aussi que les chefs-d'oeuvre — cinématographiques et autre — ne courent pas les rues. Donc, on peut affirmer que, dans l'ensemble, la sélection a été de bonne qualité et a donné lieu à moins de controverses que lors du Festival du film de la critique québécoise. On peut regretter la présence trop discrète des États-Unis, mais la foule se pressait dans les cinémas voisins pour voir **Corvette Summer** et **Grease** . . .

Et puisque nous parlons de films, il faut dénoncer fortement les nombreuses projections qui manquaient souvent de qualité : son inaudible ou absent, images floues, cadrages faux . . . Comment se fait-il que, dans un cinéma qui comprend cinq salles, on ne puisse pas trouver un projectionniste qui fasse du travail professionnel ? À ce point de vue, les quinze minutes d'attente, après l'amorce ratée du film d'ouverture, **La Chambre verte**, donnaient une pénible impression pour un festival international. Pourquoi ne fait-on pas des essais préalable

pour trouver le cadre précis, la mise du foyer exacte au lieu de torturer le spectateur avec des images fuyantes ? Dommage ! Il faudrait, hélas ! en dire autant de la soirée de clôture. Là, l'assistance ne manquait pas, mais le scénario était bâclé. Ne blâmons pas M. Alain Delon d'être surpris d'annoncer des gagnants . . . absents. Au lieu de jouer à cache-cache avec les journalistes, n'aurait-il pas été préférable de faire connaître les lauréats au cours de l'après-midi, afin d'avoir une soirée de clôture digne de ce nom ? Et puis, terminer un festival le 3 septembre, un dimanche, veille de la Fête du Travail, n'est-ce pas une maladresse ? Et n'est-ce pas privilégier la presse électronique au détriment de la presse écrite ?

Quant au palmarès (voir plus bas), on peut dire qu'il a rejoint le choix de la majorité des journalistes. Et il est heureux que le grand prix soit allé à un auteur peu connu qui a donné une oeuvre forte, interprétée par un acteur (le meilleur) aux talents variés et imposant, dans un rôle difficile et épuisant.

On peut dire que ce festival était fort ambitieux. Ne serait-il pas préférable de convoiter moins de sections et de perfectionner celles qui existent déjà ? Car le grand défaut de ce festival, c'est peut-être qu'il donnait l'impression d'être improvisé. Si l'on veut se mesurer au festival de Cannes — quelle prétention, tout de même — il faut d'abord assurer des séances parfaites. S'il faut louer les organisateurs pour l'attention portée aux journalistes, il faut leur rappeler qu'ils doivent trouver le moyen d'intéresser largement la population. Un festival d'une telle ampleur, avec une maigre assistance, m'apparaît un non-sens. A moins que ce festival ne soit réservé qu'aux professionnels du cinéma. Alors est-ce vraiment un festival ? Il faut donc souhaiter que le Festival des films du monde soigne davantage ce qu'il entend. A ce sujet, félicitons les concepteurs du programme-souvenir qui a été réalisé avec goût et qualité.

Toutefois, il faut regretter que trop de films aient été présentés avec des sous-titres anglais à une population majoritairement francophone. En cela, le Festival international du film de la critique pourrait servir une leçon au Festival des films du monde.

En somme, le Festival des films du monde a beaucoup fait parler de lui sur le petit écran, à la radio et dans la presse. Comment se fait-il que le grand public a répondu si peu à cette publicité indirecte ? A-t-on été — pour une fois — trop timide ? A-t-on caché les vedettes ? A-t-on manqué d'imagination pour les mettre en évidence ? Pourtant, il y avait un président du jury de grande renommée. Si le Festival des films du monde est aussi un marché du film — il ne faut pas l'oublier — eh bien ! il ne peut ignorer le grand public qui est le consommateur éventuel de ce marché. Alors n'a-t-on pas abusé de lui en lui demandant de payer son entrée au festival : \$5,00 ? Montréal n'est ni Cannes, ni Los Angeles. C'est

peut-être la plus grande erreur de ce festival de vouloir devenir le Cannes d'Amérique. Qu'il soit donc, tout simplement, mais totalement, le Festival des films du monde de **Montréal**, avec ce que cette ville comporte de spécifique.

* * *

Que conclure de ces deux festivals de films ? Indubitablement que c'est abuser de la population que de la convoquer à dix-sept jours de films, pendant le même mois. Si les deux festivals doivent continuer leur chemin, il faut les espacer, en modifiant les dates. Cela n'est pas facile, quand on sait les difficultés à sélectionner les films. Que les responsables s'interrogent sur l'opportunité de leur festival respectif. Qu'ils n'oublient pas que c'est le contribuable qui — en grande partie — en fait les frais. Et qu'ils n'oublient pas surtout que c'est le grand public qui doit en profiter pleinement. Sinon, on tombe infailliblement dans le cinéma de chapelle. Qui le souhaiterait ?

PALMARÈS

LONGS MÉTRAGES

Grand Prix des Amériques

Ligabue, de Salvatore Nocita (Italie)

Grand Prix du Jury

Il est dangereux de se pencher au dehors, de Janos Zsombolyai (Hongrie)

Prix spécial du Jury

La Cité brûlée, d'Antoni Ribas (Espagne)

Prix d'interprétation féminine

Glenda Jackson, dans *Stevie* (Grande-Bretagne)

Prix d'interprétation masculine

Flavio Bucci, dans *Ligabue* (Italie)

COURTS MÉTRAGES

Grand Prix de Montréal

Après la vie, d'Ishu Patel (Canada)

Prix du Jury

Le Phénomène, de Paul Dopff (France)



2e festival international du film de la critique québécoise

ALAMBRISTA (Etats-Unis) 1978

Alambrista! est un long métrage du très talentueux cinéaste américain, Robert M. Young dont le percutant *Short Eyes est toujours* inédit sur nos écrans. Il raconte délicatement et sobrement l'histoire d'un Mexicain entré clandestinement aux Etats-Unis afin d'y trouver un emploi. Très tôt, confronté à l'exploitation et au sort pathétique réservé aux journaliers étrangers qui n'ont pas les documents requis pour travailler légalement, il fait la connaissance d'une serveuse chaleureuse et sympathique qui vit seule avec son enfant et son jeune frère. Leur relation amoureuse se fracassera au moment où les représentants de l'ordre déporteront le Mexicain dans son pays d'origine. Film grave et émouvant sur le choc des cultures, sur la misère quotidienne des exploités, sur les sentiments qui défont les barrières linguistiques, sur l'inégalité sociale et sur la lutte pour la survivance, *Alambrista!* est un



film criant de vérité et d'authenticité qui ne s'encombre d'aucune fioriture visuelle. Robert M. Young a un sens du récit cinématographique qui ne fait jamais défaut et sa mise en scène, richement expressive, sait nous attacher aux espoirs fragiles, aux résistances farouches et aux émotions à fleur de peau de ses personnages. Magnifiquement interprété par Domingo Ambriz et Linda Gillin, *Alambrista!* est une oeuvre pleine, belle, forte, courageuse et sincère. (1)

A. L.

(1) Notons que ce film a remporté deux prix au Festival de San Sebastian, le Grand Prix du Festival et le prix de l'OCIC.

L'ASSASSIN MUSICIEN (France) 1975

On connaît la profondeur des romans de Dostoïevsky *L'Assassin musicien* est précisément une adaptation libre de *Niétochka Nézvanof* du célèbre écrivain. Mais alors que Dostoïevsky s'applique à analyser ses personnages, ici, Benoît Jacquot a pris le parti de nous faire languir avec des plans artificiellement statiques, des dialogues empesés, une élocution monocorde, des cadrages prétentieux et un rythme démesurément stagnant. Le personnage central — Gilles — est un être infatué, méprisant, fainéant qui table sur son talent de violoniste (pour ne pas dire son génie) pour envoyer promener tout le monde. Mais il finit par vivre au crochet d'une pauvre domestique, mère d'une enfant. L'auteur nous montre le comportement du musicien avec une telle complaisance qu'on sent qu'il n'arrive pas à s'en détacher. Aussi le film traîne-t-il en longueur et se termine par la fuite du violoniste insatisfait, toujours en quête d'argent. Jamais la prétention — du sous-sous-Bresson — ne s'est alliée à autant de narcissisme. Film déplaisant, ennuyeux, imbuvable.

L. B.

BAARA (Mali) 1978

Baara (Le Travail) renferme trois histoires : celle d'un jeune charretier, celle d'un couple nouvellement marié et celle d'un couple de bourgeois bien établi. Par ces trois histoires, l'auteur entend illustrer le bas, le milieu et le haut de la société bamalois (Mali). Le film s'ouvre sur le portrait du jeune charretier qu'on découvre sous quatre angles successifs. C'est lui qui ponctue

le film puisqu'on le voit changer d'emploi, fréquenter divers milieux. Mais le réalisateur, Souleymane Cissé, conduit le spectateur d'un endroit à un autre, d'un groupe à un autre, laissant ici et là quelques touches d'une peinture vraiment disparate. Car on ne sait pas trop bien à qui s'intéresser. La construction est d'une lâcheté déconcertante. Le centre d'intérêt se déplace constamment. Et ainsi disperse le spectateur plus qu'il ne le concentre. C'est pourquoi, l'attention se dissipe et le film apparaît comme un assemblage de moments plus ou moins banals. Résultat : un film qui laisse indifférent.

L. B.

LE BOIS DE BOULEAUX (Pologne) 1970

Deux frères se retrouvent après une longue séparation. Boleslaw, le garde-forestier, vit dans le souvenir de sa femme décédée. Ne s'étant pas débarrassé du fort sentiment de jalousie qui l'a rongé pendant des années de vie conjugale, il entretient des relations d'amour et de haine, de tendresse et de violence, avec sa fillette qui lui rappelle constamment la morte. Stanislaw, son jeune frère atteint d'un cancer incurable, vient brusquement rompre la solitude dans laquelle il s'est enfermé. Autant Boleslaw se coupe, de façon masochiste, de la vie qui l'entoure, autant Stanislaw goûte sensuellement et frénétiquement les moments de répit que lui accorde la mort qui approche à grands pas. Il faudra que le cadet meure pour que l'aîné trouve une sérénité en parfaite harmonie avec le milieu naturel environnant. Réalisé en 1970, le film, du grand cinéaste polonais, Andrzej Wajda, est orchestré à la manière d'une pièce de musique de chambre dont les thèmes s'entrecroisent et se répondent en échos infinis. La mise en scène lyriquement expressionniste se module au rythme du déchaînement des passions, du retour cyclique des saisons, des angoisses folles qui précèdent la mort, des élans crispés de bonheur, des douces accalmies avant la tempête et du débordement des sens. Le romantisme fébrile du cinéma de Wajda atteint, dans *Le Bois de bouleaux*, une beauté et une intensité vertigineuses. C'est un grand coup de vent qui se perd et se fond ultimement dans la plénitude du Cosmos.

A. L.

CAMOUFLAGE (Pologne) 1976

Il s'agit d'une confrontation d'attitudes entre deux hommes : l'un débute dans sa carrière avec la fougue et le désir de renouvellement que cela suppose, alors que l'autre, parvenu à l'âge mûr,



se présente comme un cynique désabusé, habitué aux jeux de coulisse et amusé par les défauts de ses collègues. Cela se situe dans un contexte universitaire mais pourrait aussi bien se transposer ailleurs en transformant quelques détails. Le dialogue entre le néophyte et le cynique prend place, pour les besoins de la cause, dans un stage d'été consacré aux études linguistiques. Cela permet des aperçus d'une ironie mordante sur les pièges du langage, en même temps que naît l'occasion de situer la discussion dans des décors aérés. Zanussi a su mettre des nuances subtiles dans le portrait qu'il trace de chacun des antagonistes; il est surtout arrivé à présenter avec une bonne dose d'humour et d'intelligence ses observations sur l'érosion de la conscience professionnelle et de l'intégrité personnelle. Ce film a été une des rares bonnes surprises du Festival de la critique.

R.-C. B.

LA CIRCONCISION (Sénégal) 1978

Et pourtant ! L'idée de départ aurait pu être tellement intéressante. Mais, manifestement, Moussa Bathily ne sait ni ce qu'est une caméra, ni comment cela fonctionne, ni raconter une his-



toire On a l'impression d'un film tourné maladroitement par des étudiants de cinéma de première année, au moment où ils découvrent qu'une caméra prend des photos animées qui, arrangées dans un certain ordre, peuvent donner l'illusion d'une idée continue, ou qui peut se développer.

La Circoncision relate les cérémonies qui entourent ce geste millénaire, où les jeunes garçons deviennent des hommes, grâce à l'intervention du couteau magique. Trois jeunes garçons, cachés, observent les rites secrets, et c'est eux que la caméra de Bathily utilise comme « yeux » du spectateur. Le film, en plus, est un constat social sur un certain mode de vie couramment pratiqué au Sénégal. Il y avait là matière et prétexte à quelques observations valables, et qui, bien menées, auraient pu renseigner utilement le spectateur. Mais Moussa Bathily, ignorant à la fois le maniement de la caméra, la rédaction valable d'un scénario, et n'ayant aucun sens de la critique constructive, n'a réussi à produire qu'un pseudo-documentaire aussi long qu'inintéressant. Une fois encore, on se prend à s'interroger sérieusement sur les critères de sélection qui ont présidé au choix des films. Car, en aucun cas, même avec la plus grande indulgence, on ne peut considérer *La Circoncision* comme un film valable, à plus forte raison comme un film de festival. Pour qui prend-on le spectateur ?

P. S.

CORONEL DELMIRO GOUVEIA (Brésil) 1978

Geraldo Sarno fait partie d'un groupe de cinéastes brésiliens dont la préoccupation principale réside en une prise de conscience politique d'envergure nationale. Ayant pris naissance dans les années 60, ce mouvement se voit aujourd'hui offrir la possibilité d'accéder à une liberté de production, à la mesure des diverses facettes de leur exposé. Celui-ci, par la nature des antécédents historiques du pays, trouve souvent motif dans l'évocation consciente d'événements antérieurs. Par un retour en arrière, l'auteur s'attache à nous dépeindre l'existence du Coronel Delmiro Gouveia. C'est le début du siècle. Dans la vaste région du Nordeste, cet homme de milieu aisé règne en maître sur l'industrie qu'il a implantée. Vieillissant, il luttera avec âpreté contre un concurrent britannique venu, en bon colonialiste, lui acheter l'entreprise. Ainsi le voulait l'époque. Lui qui, fier blason du capitalisme local, refusa au cours de sa vie de s'incliner, verra le fruit de son existence réduit en pièces.

Écrit en collaboration avec l'écrivain Orlando Senna, *Coronel Delmiro Gouveia* ne sait pas émouvoir le spectateur. Un montage dénué de vitalité fait ressortir la lourdeur du propos. Il manque cette touche de vitalité qui, seule, aurait su transformer un récit linéaire en un constat représentatif d'une époque, d'une politique, voire de l'histoire d'un peuple. Dénué d'éléments vigoureux, d'émotivité, le résultat devient un long apitoiement triste qui contraste avec ce quoi d'autres cinéastes brésiliens nous avaient habitués : la richesse de vivre.

M. L.

D'ABORD MÉNAGÈRES (Québec) 1978

Le titre ne ment pas. Il est bien question de ménagères qui défilent devant nous pour témoigner de leurs travaux comme « reines du foyer ». Cela va de la secrétaire célibataire à la mère de famille, en passant par un homme qui a la garde d'un enfant de dix ans.

Luce Guilbeault est honnête envers son sujet. Elle ne s'en sert pas comme d'une tribune féministe pour dire aux hommes qu'ils sont la



cause de tous les malheurs du monde. Tous ces témoignages (on en compte une bonne douzaine) contribuent à nous faire réfléchir sur le rôle traditionnel imparté à la femme, en questionnant le bien fondé de cette situation sans emboucher la trompette de la colère et de la révolte. Heureuse conséquence : cette remise en question s'adresse à toute notre société, sans oublier les hommes et les enfants.

Comme il s'agit d'un collage de différents témoignages dont la thématique assure une unité certaine, ce montage linéaire n'est pas sans engendrer une certaine monotonie à l'instar du travail de nos ménagères qui, s'interrogeant sur la banalité d'un quotidien, sont à la recherche d'un sens valorisant.

J. B.

ECCE BOMBO (Italie) 1978

Le seul sourire (et encore : forcé) de ce festival inepte. Cinq adolescents parlent de leurs vies, s'amuse, pensent et rient dans ce film de Nanni Moretti (l'un des cinq) qui s'efforce de rappeler *Les Tricheurs* de Marcel Carné, moins la rigide rudesse du mal de vivre romantique de la fin des années 50. Ici, nous sommes mis en présence d'une série de sketches, à peine reliés les uns aux autres, mais qui donnent cependant au film un semblant de vitalité. Mais il ne faut pas trop crier au miracle. *Ecce Bombo* est un film modérément amusant qui s'inspire

OCTOBRE 1978

maladroitement de Woody Allen (la difficulté de faire son lit) et empiriquement de Fellini, dans la séquence finale où une bande de jeunes, oubliant le but de leur randonnée nocturne, dévalent quelques marches pour se répandre dans une place et jouer au ballon : comme pour être certain que nous ne manquerons pas la référence, on fait dire à un des protagonistes : « Ce n'est pas Fellini qu'on voit là-bas ? » Quelle pitlé !

M. E.

LES ENFANTS DU PLACARD (France) 1977

Jamais déblité cinématographique et morbidity narcissique ne furent montrées avec autant de vérité à l'écran. De mémoire de cinéphile, je n'avais expérimenté pareil gaspillage de pellicule, pareille *inutilité de film*. Le film de Benoît Jacquot se présente comme un de ces films à thèse, une de ces « productions profondes » où le message secret devrait être recherché en s'aidant de certains symboles mille fois ressassés. Ici, le message n'a pas besoin du sceau du secret. Car le mot de passe qui donne la clé du mystère a pour nom ennui. Ennui d'un personnage constamment (et exaspérément) vide, sans aucune sorte d'émotion ou même d'expression, un bonhomme atteint d'une sorte de catalepsie comateuse. Ennui provoqué par un film léthargique, somnolent, bref immobile. La contrariété devient double chez le spectateur parce qu'il veut attendre (et atteindre) la fin, pour essayer de comprendre non seulement la torpeur balourde de cet abruti, mais les raisons pour lesquelles lui, le spectateur, a justement attendu jusqu'à ce point. Révoitons-nous contre une telle paralysie des caméras, une telle langueur anesthésiante dans les dialogues et crions bien haut notre dégoût devant l'a-cinéma. P. S. Je ne vous raconterai pas l'histoire : l'aimable lecteur ne sera pas bafoué comme le fut le malheureux spectateur...

M. E.

DES ENFANTS GÂTÉS (France) 1977

Le film qui constitua le leurre du festival. *La Dentellière*, qui ouvrit le festival l'an dernier,



promettait beaucoup de belles surprises. Des promesses qui furent plus ou moins tenues. *Des Enfants gâtés*, le moins bon des films de son auteur, inaugurerait celui-ci. Bertrand Tavernier qui, comme l'interprète principal l'an dernier, affichait sa présence timide dans la salle, déclara qu'il avait voulu se venger de ses anciens propriétaires ; pour ce faire, il a eu le soutien financier de Michel Piccoli et la collaboration de Christine Pascal, au niveau du scénario. *Des Enfants gâtés* raconte l'histoire d'un écrivain qui cherche la paix loin de chez lui, pour écrire son scénario. Dans l'immeuble où il se loue un appartement, des locataires mécontents s'unissent pour dénoncer les agissements d'un propriétaire arrogant et tyrannique. Lui se voit alors emporté sans qu'il le veuille dans le tourbillon d'une bataille plus ou moins orchestrée par une jeune voisine dont il fera pour un temps sa maîtresse. L'ensemble a le bonheur de faire un tout cohérent, grâce à des personnages secondaires bien typés, des scènes finales assez touchantes et une photographie extraordinaire de réalisme. Mais on se lasse des sautes d'humeur sempiternelles de Piccoli, et le scénario, par endroits, manque de force. Nous souhaitons néanmoins bonne chance à Christine Pascal, excellente comédienne, qui s'essaie en ce moment à la réalisation.

M. E.

LES FILS DE FIERRO (R. F. A. / France)

1972-73-77

L'un des rares grands moments de cinéma de ce Festival. Dans des images d'une sauvagerie et d'une poésie à couper le souffle, le cinéaste argentin, Fernando Ezequiel Solanas, nous raconte la lutte menée par Martin Fierro et ses fils contre les oppresseurs du peuple argentin. Le fils aîné prône et organise la résistance armée. Le fils cadet résume et exprime les espoirs de la jeunesse ouvrière. L'autre fils, Picardia, veut miner et déjouer l'organisation patronale sans pourtant proposer un mode d'action concret et efficace. A travers les échecs et les réussites de Martin Fierro et de ses fils, Solanas nous parle éloquemment des contradictions profondes d'un peuple étranglé par l'ignorance et déchiré entre toutes sortes de forces sociales désunies. Le cinéaste nous montre également comment les mouvements syndicaux en viennent tranquillement à s'éloigner des buts premiers assignés, à faire des compromis qui se retournent ultimement contre ceux qu'ils sont appelés à défendre contre les exploités et à se gargariser de mots stériles. Divisé en trois parties, le film mélange les légendes, les mythes et l'histoire, l'improvisé et le concerté, le général et le particulier, l'épopée et la ballade, dans des images dont la violence débouche presque sur le fantastique et dont la tendresse va directement au cœur même de l'émotion individuelle et collective.

A. L.

GILIAP (Suède) 1977

On se croirait revenu aux beaux (?) jours du réalisme poétique français d'avant-guerre. Au long du déroulement du film, surgissent des souvenirs d'*Hôtel du Nord*, de *Quai des brumes* et de *Le Jour se lève* : climat de désespérance, personnages en transit et même personnification du destin en un plongeur aux prétentions aristocratiques. Il y manque, bien sûr, les dialogues de Prévert ou de Jeanson, mais l'esprit y est. Cela se déroule en images admirablement composées avec des aperçus piquants sur les coulisses d'un grand hôtel. Le soin apporté à la mise en scène est évident, mais il y manque la

passion et surtout une approche un peu plus précise des protagonistes qui apparaissent assez peu définis. Il faut sans doute garder aux êtres une certaine part de mystère, mais encore faut-il les rendre assez intéressants pour soutenir l'attention, surtout lorsqu'on veut retenir cette attention pendant plus de deux heures. Reste que Roy Andersson, auteur de *Swedish Love Story*, ne déçoit pas trop dans ce deuxième film où domine la recherche d'atmosphère. Atmosphère, atmosphère...

R.-C. B.

LE GRAND SOIR (Suisse) 1977

Un des films dits politiques (y en avait-il une dizaine ? ou deux ?) du festival. Au risque de choquer plusieurs, je les mets tous dans le même sac. Dommage : tout seul, le film de Francis Reusser m'aurait sans doute plu, ou du moins intéressé ; mais, flanqué de tous les autres, installés un peu trop confortablement au générique d'un festival équivoque, il m'a positivement exaspéré. On me rétorquera qu'une révolution, ça ne se fait jamais quand on est seul, et ce serait la seule excuse (valable ?) que je risquerais d'accepter. Nous voilà donc plongés dans « la révolution glacée », les lacs crispants d'immobilité, la violence récitée à grand renfort de peinture écarlate. Et je te plains le pauvre prolétariat esclave des grandes corporations ; et je t'envoie plein la face les autoroutes qui détruisent les campagnes, les usines qui polluent les banlieues... Et les longs silences talonnent allègrement les plans-séquences monologués avec monotonie ou envoyés avec un panache qui voudrait rappeler Godard... Mais on est fatigué de voir et d'entendre se morfondre les résidus de mai, qui publient un journal qui s'intitule "Que faire ?" et qui n'apportent aucun semblant de solution. L'excès de ce genre de cinéma risque de nous faire tomber dans l'attitude inverse qui consiste à se poser la question : finalement, les temps sont-ils si durs ?

M. E.

LES INDIENS SONT ENCORE LOIN

(France / Suisse) 1977

Pour son premier long métrage de fiction, Patricia Moraz a choisi de jeter un regard cri-



tique sur son pays d'origine : la Suisse. Un certain hermétisme, un respect aveugle des lois établies, une autosatisfaction feutrée sont quelques-uns des éléments fondamentaux autour desquels s'élaborent nombre de films helvétiques : *Charles mort ou vif*, *La Salamandre*... Cette contestation des lois qui régissent la société bourgeoise est en soi sympathique.

Le corps de Jenny Kern (Isabelle Huppert) est retrouvé dans la neige. Morte de froid et d'épuisement. Ce sont les premières images présentées avant le générique sous forme de constat de base, à partir duquel Patricia Moraz nous fait revivre la dernière semaine de vie de Jenny. Parmi les éléments de celle-ci, trouvera-t-on les motifs du dénouement tragique ? Elle vit chez sa grand-mère dans une atmosphère oppressante où règnent le silence, la pénombre et un ordre méticuleux. Lise (Christine Pascal), type d'une jeunesse naïve et mitigée, est sa meilleure amie. Leur relation ne va pas à l'essentiel. Leurs compagnons sont d'énigmatiques anciens amis de la soeur de Lise. Plus âgés, désabusés, ils appartiennent à une époque passée. Leurs rêves de jeunesse ont échoué lamentablement. Jenny Kern n'a pas vécu leurs contestations ; elle est seule. Son univers est un mode utopique où les relations dépassent l'ordre établi. Les Indiens d'Amazonie représentent le symbole de liberté de pensée, d'expression qui est le sien. Sa démarche est vouée à la lassitude, à l'échec.

Le parti pris du metteur en scène reste superficiel et facile. N'apportant aucune forme d'explication sur le comportement de la jeune fille, l'auteur aurait eu avantage à lui laisser prendre une autonomie réfléchie. Cette absence ne contribue qu'à charger le propos de connotations parallèles et floues. D'autre part, il ne peut s'agir de la critique d'un système car l'argumentation est trop simple. La vision que Patricia Moraz a de Jenny Kern, orpheline, ne dépasse pas l'étude évidente d'un être sensible et déchiré.

La société suisse, si elle doit être remise en question, ne peut être accusée de tous les maux. Rien n'est simple en définitive.

M. L.

JORNALEROS (Mexique / Canada) 1978

Quand le Canada va montrer aux Mexicains à faire des films, il lui apprend le cinéma direct que les Mexicains vont transformer en cinéma témoin. Mais le processus est le même. Il s'agit ici de travailleurs agricoles (avec leur famille) qui cherchent du travail (saisonnier) et qui, par conséquent, sont ballotés d'un endroit à un autre. Résultat : ces gens constituent du « cheap labor » entre les mains des grands propriétaires terriens. Eduardo Maldonado a suivi les travailleurs et nous les montre en quête d'emplois consécutifs afin de pouvoir passer une année. Et l'année suivante, il faudra recommencer. Le film est une suite de plans donnant la parole aux travailleurs agricoles et aux patrons. Il n'y a pas chez Eduardo Maldonado une dichotomie qui chercherait à accabler les employeurs, mais il n'y a pas non plus une naïveté qui laisserait croire que tout est bien ainsi. Au contraire, le spectateur est agoussé par le sort fait à ces Mexicains nomades, n'arrivant jamais à se fixer quelque part. Voilà un film qui donne la mesure des problèmes qui affectent, dit-on, un tiers de la population mexicaine. Témoinnage émouvant qui incite à réagir. Mais comment ? Le film n'apporte évidemment pas de solution : mais le problème apparaît dans toute son acuité.

L. B.

LA JUNGLE PLATE (Pays-Bas) 1978

C'est un regard lucide que nous propose Johan van der Keuken. Une juxtaposition de faits n'ayant en commun que la façon dont ils sont le reflet d'une réalité insoupçonnée, translucide aux yeux d'êtres déracinés. Ainsi, le parti pris prend forme originale. Il ne naît plus de l'élaboration temporelle de divers éléments complémentaires mais plutôt de la nature même de l'exercice. Tel est le propos.

Cela dit, sans doute par l'originalité du mode d'expression, le résultat est d'une aridité à décourager le plus avide spectateur. Certes, le juste reflet des situations quotidiennes de ces habitants du Nord de la Hollande, lieu géographique dont l'existence justifie admirablement le vaste éventail des possibilités humaines, auquel s'est attaché van der Keuken, constitue une grille de documentaire sans reproche. Le choix des images et des personnages interrogés forme un tout d'une grande rigueur. Mais c'est précisément cette rigueur qui nous laisse dans l'expectative.

Il eût fallu rendre l'exposé plus acerbe, le traiter d'un ton plus agressif. Non point pour faire prendre conscience de situations déplorables, mais afin de susciter des émotions chez le spectateur. Ce à quoi le ton monocorde de *La Jungle plate* ne parvient pas. Si, dans le cas de ce cinéaste, le contenu du film en devient la forme, la substance, on ne peut que déplorer son respect exagéré de règles trop rigoureuses qui transforment son film en un exercice intellectuel.

M. L.

LA MACHINE (France) 1977

Le sujet n'est pas particulièrement neuf, puisqu'on se souvient encore de *Nous sommes tous des assassins* de Cayatte et de *La Vie, l'amour, la mort*, de Lelouch, mais quel sujet l'est vraiment ? Le traitement, en revanche, ne manque pas d'originalité. Une fois passées les scènes d'introduction, dont une étonnante réunion dans un bistro filmée totalement de l'extérieur à travers les vitres de l'établissement, une fois découvert le crime qui conduira son auteur à la guillotine, les éléments transmis sur ce cas particulier le sont d'abord et avant tout par l'intermédiaire des

manchettes des journaux, interviews, informations et commentaires tels que présentés par la télévision. Trois exceptions : la reconstitution du crime telle que vécue par les journalistes qui couvrent l'événement, les entretiens du meurtrier avec les psychiatres et quelques moments du procès. On sent que le metteur en scène, Paul Vecchiali, vise à une présentation objective en même temps qu'à une mise en accusation du conditionnement du public en de telles occasions.



La machine que désigne le titre, c'est la guillotine, mais ce peut être aussi l'appareil judiciaire mis en branle tout comme l'opinion publique aux réactions attendues.

R.-C. B.

LES MARGINAUX (Inde) 1978

«Il n'y a que les cons qui travaillent, tandis que les vautours s'enrichissent. Quand le démon du travail s'empare de toi, il ne te lâche pas. Si tu te remets au travail, tu es perdu. L'homme lui-même doit devenir une bête pour chasser les autres animaux». Tels sont les conseils que Venkaiah, le père, donne à Kistaliah, son fils. C'est une façon désespérée de contester un système qui permet une exploitation éhontée de la classe travailleuse face à quelques propriétaires terriens. Ce qui n'empêche pas Kistaliah d'épouser Nilamma qui mourra avant de mettre au monde un enfant.

Il y avait là matière à un gros mélo susceptible de faire pleurer Margot et toute sa famille. Or, il n'en est rien. Le film, même s'il aborde un thème très connu, soutient l'intérêt du début à la



fin. Il est joué avec conviction. L'humour donne beaucoup de couleur à cette sombre histoire. J'ai aimé cette séquence sous l'enseigne de la poésie, quand Nilamma prépare la lingerie de son enfant. Il faut souligner l'effet saisissant de l'incinération. Mrinal Sen nous offre un film bien fait, sans aucune prétention. Ce qui contraste dans une programmation où le manque de naturel le dispute à l'ennui.

J. B.

MOÏSE ET AARON

(Autriche / Allemagne / France / Italie)

1974

Et pourtant ! L'oeuvre était si belle lorsque je l'ai vue, à Hambourg, il y a quelques années. Oeuvre de visionnaire, puissante, austère, d'une haute portée philosophique et intellectuelle, ce n'est évidemment pas un ouvrage destiné au grand public fêru de mélodies italiennes ou de mélos d'approche facile. Il fallait donc, pour transcrire adéquatement cet opéra-oratorio d'un Schoenberg particulièrement peu accessible, une équivalence visuelle aussi forte que les mots exprimés. Hélas ! trois fois hélas ! Jean-Marie Straub n'a rien compris, et fait dialoguer interminablement les deux protagonistes face à face, tout au moins dans la première partie de l'oeuvre, celle qui, justement, devait être reconstruite de l'intérieur, puis extériorisée. L'ensemble distille un incommensurable ennui,

ce qui est aussi regrettable qu'injuste car, encore une fois, il y avait là matière à une équivalence visuelle aussi riche que personnelle. Dans la deuxième partie, les choses s'améliorent un peu, mais si peu ! Quelques vagues idées de mise en scène apparaissent çà et là, parmi des costumes hideux, une chorégraphie qui aurait pu être intéressante si elle avait été bien photographiée et des décors qui, eux aussi bien utilisés, auraient pu apporter quelque chose au spectateur. Mais pour rendre justice aussi bien à Schoenberg qu'à son propos, il aurait fallu de l'imagination, une connaissance du cinéma, un approfondissement de l'oeuvre sur le plan visuel, et ses concordances sur le plan psychologique, et un sens esthétique certain. Straub n'a rien de tout cela, et passe monumentalement à côté. Le résultat est lamentable, et, en plus de trahir une oeuvre rare et valable, ne fait absolument pas le poids pour un festival soi-disant international.

P. S.

LA MOUETTE (Italie) 1977

Réalisé pour la télévision italienne, *La Mouette* est une sensible et intelligente adaptation cinématographique de la pièce qu'écrivit Anton Tchekov, en 1895. Utilisant au maximum toutes les possibilités offertes par le petit écran, le réalisateur Marco Bellochio a resserré à l'extrême la confrontation entre les personnages et poussé jusqu'au pathétique la quête du bonheur d'individus englués dans le quotidien. Bellochio a centré son film sur Nina Zarechnaia et Constantin Treplev, deux jeunes en butte aux



cruautés et à la dureté du monde adulte. Nina sera abandonnée par le lâche écrivain Boris Trigorine et se suicidera. Constantin sera ridiculisé et bafoué au moment où il cherchera à briser les formes théâtrales conventionnelles. Bellochio retrouve, dans cette splendide adaptation de la pièce de Tchekov, la fougue et l'intensité de son admirable *Les Poings dans les poches*. Ses adolescents sont emportés par un besoin impérieux de faire éclater les carcans dans lesquels voudraient les enfermer les adultes désabusés, amers et égoïstes. A la beauté sensuelle des images, s'ajoute une mise en scène qui colle de près à ce qui habitent et déchirent les personnages, une homogénéité parfaite de l'interprétation et la vigueur d'un rythme toujours soutenu.

A. L.

MUNA MOTO (Cameroun) 1974

Il n'est pas toujours facile de juger les produits d'une autre culture. Ce film africain nous arrive bardé d'une armure de prix, remportés dans différents festivals ou décernés par des organisations d'aide au cinéma du Tiers-Monde, tel que le prix Georges-Sadoul. Et pourtant son intérêt apparaît minime, mise à part la curiosité qu'il suscite comme élément représentatif d'un cinéma en gestation. Il traite apparemment d'un thème d'actualité, à en juger par le nombre de fois où ce sujet revient dans les films africains, celui des problèmes que pose aux jeunes la vieille tradition de la dot. Mais le développement apparaît fort mélodramatique et entaché de maladresses évidentes, notamment dans la direction d'acteurs, nonobstant les efforts dépensés pour donner à l'ensemble un style de narration éclaté : retours en arrière, images mentales, etc. Il est possible que ce film de Jean-Pierre Dikongué-Pipa produise un effet bénéfique dans les milieux auxquels il est destiné. De là à lui assurer une carrière internationale...

R.-C. B.

LES 47 RONINS (Japon) 1942

Cette vengeance des quarant-sept rônins ne s'apparente nullement à la cruauté habituelle de nombreux films modernes. Et c'est peut-être en

cela que ce film de quatre heures surprend. Kenji Mizoguchi nous présente cette histoire héroïque avec un sens de la gravité. Ceux qui, pour venger la mort d'Asano, ont juré de tuer celui qui en est la cause n'ont rien de barbare. Et le réalisateur se garde bien de jouer sur l'épée tranchante et sur le sang versé. Alors, nous avons le récit d'une poignante tragédie puisque ceux qui vont se faire hara kiri ont choisi délibérément la voie de la fidélité à leur maître. Ainsi, par des tableaux cadrés avec une précision exemplaire, dans des dialogues exaltant le dévouement, par des mouvements d'appareil lents et pénétrants, nous arrivons à la scène finale d'une grandeur saisissante. La caméra plonge dans la salle où chaque rônin (lisez samourai) va se donner la mort. Mais nous ne voyons pas les sacrifices. Nous entendons la voix d'un récitant qui annonce que le rônin un tel vient de se sacrifier. Jusqu'au dernier qui est appelé à son moment suprême. Dignité, puissance ne peuvent se traduire chez le spectateur que par une adhésion profonde et par une admiration sincère. Ce film retentit encore en lui quand l'écran s'est éteint parce que l'auteur le laisse sous le charme envoûtant de la beauté.

L. B.

THE SCENIC ROUTE (États-Unis) 1978

Mark Rappaport déclare : "Il s'agit ici... de liens de famille, de relations amoureuses, d'un passé auquel on ne peut échapper, de rêves partagés...". Problèmes humains donc. Problèmes de relations affectives. Il est des actions



OCTOBRE 1978

quotidiennes, des gestes posés machinalement, dont on perçoit mal l'envergure et la signification. Parler et dire, entendre et écouter, voilà autant de verbes bien définis. Pourtant, en percevoir la complexité des nuances, voilà l'essence des conflits de communication. Rappaport est connu, si peu en fait, pour l'originalité de son oeuvre. Cinéaste indépendant, il a toujours su rester à l'extérieur du contexte habituel de production. Son intransigeante indépendance est transposée avec justesse dans son travail.

The Scenic Route est un film éminemment personnel. La forme, ici, semble prendre plus d'importance que le fond. Ou alors en est-elle un reflet étudié ? Quoi qu'il en soit, la rigueur de celle-ci, son hermétisme obsédant, la non-linéarité de la construction acquièrent une importance particulière. Discutable ? Sans doute.

Le rapport de deux soeurs avec un homme ami/amant constitue l'essentiel de l'exposé de *The Scenic Route*. Ceux qui s'attendent aux éternelles scènes de bagarres matrimoniales seront déçus. Tout se passe en douceur. Ni sang, ni éclats de voix. De longues réflexions des participants illustrent en « off » l'action. C'est un miroir à deux faces en quelque sorte : la conscience juge et partie d'un être vis-à-vis des agissements d'autres. Tout comme ces scènes à l'image de photos recréées, on assiste à une vaste peinture sur l'incommunicabilité. *The Scenic Route*, c'est un tableau en demi-teintes avec le drame de vies passives subies dans l'expectative et l'attente.

M. L.

SOLARIS (U.R.S.S.) 1972

Et pourtant ! Le livre était si beau ! Les Russes ont voulu contrer l'influence et la qualité, sans parler de la beauté, du 2001 : *A Space Odyssey*, de Stanley Kubrick. Alors, Andreï Tarkovski a pris un best-seller de l'écrivain polonais Stanislas Lem (traduit en français dans la collection « Présence du futur », chez Denoël) et a prétendu, lui aussi, faire sa petite odyssee dans l'espace. Le film, représentable dans le cadre du Festival comme une espèce de geste amical envers l'U.R.S.S., représentée par ce seul film, est cependant loin d'être un chef-d'oeuvre. Ce qui dans le livre était si fascinant, cette espèce de

19

décemment insidieux des choses et des êtres, cette connaissance peu à peu acquise des mystères de la planète Solaris, jusqu'à la révélation finale, et surtout la description admirable des « effets spéciaux » que Solaris crée dans l'organisme humain, n'ont trouvé, sous l'oeil amorphe de la caméra de Tarkowski, qu'une traduction littérale, plate et sans imagination. Semblable à la boutade célèbre de Fleming pour *Autant en emporte le vent* (- M. Fleming! Quelle précision! Quelle admirable reconstitution! Combien de fois avez-vous lu le livre? - Et Fleming répond: Jamais. Je n'ai fait que suivre le scénario...), le tournage de *Solaris* semble beaucoup plus être le résultat de la réalisation sans invention d'un scénario terne et sec que la création sensible et intelligente d'une oeuvre qui, sans être un chef-d'oeuvre, se classe parmi les bons films de la science-fiction contemporaine. Le film est honnête. Mais de là à le saluer comme « la réponse russe » à *2001*, il y a une marge! Le film de Stanley Kubrick demeure une réussite inégalée dans son domaine, et ce n'est certes pas *Solaris* qui pourra le faire oublier ni même provoquer de comparaison.

P. S.

LE THÉÂTRE DES MATIÈRES (France) 1977

Le titre du film porte le nom d'une petite troupe de théâtre sous la direction d'un certain Hermann qui arrive difficilement à trouver les fonds nécessaires pour faire vivre sa petite compagnie, jusqu'à ce qu'une subvention tombe du ciel culturel à la fin du film. Hermann explique à une journaliste que le théâtre, c'est un corps dans un décor. La matière peut être une larme. Et cela peut aller jusqu'au sang.

Il s'agit d'un film de fiction qui semble vouloir repenser le théâtre des origines jusqu'à nos jours en privilégiant la matière. Plusieurs thèmes sont abordés: le théâtre historique, le théâtre moderne, le dédoublement, le réalisme, les relations d'un metteur en scène avec ses comédiennes, le langage qui joue avec les mots jusqu'à donner naissance à de nouveaux personnages... Schiller est confronté à Bataille dans un « massacre de la Saint-Barthélemy ».

Ce film aurait pu être intéressant si le réa-

lisateur, Jean-Claude Biette, avait davantage fait confiance à la matière cinématographique qui exige un minimum de sensibilité pour faire passer des émotions dans une salle obscure. Son film navigue dans les hautes sphères de la "cérébralité". Il perd en route les amateurs de cinéma et de théâtre. Qui dit mieux?

J. B.

VIOLANTA (Suisse) 1977

Violanta, c'est le nom d'une femme-juge qui exerce tout pouvoir, au siècle dernier. Elle veut marier sa fille. Malheureusement, cette dernière tombe amoureuse de son demi-frère. Ce film étrange, qui donne dans le fantastique, se nourrit de pa-



noramas superbes. Il se drape parfois de clairs-obscurs bellement découpés. Nom d'une couleur, que c'est joli! Le romantisme se balade entre la folie et la mort. Des personnages qui se veulent inquiétants poussent le mystère jusqu'à la limite du supportable: ils cachent si bien leurs sentiments qu'ils n'arrivent pas à les faire partager aux spectateurs. Daniel Schmid semble avoir dirigé ses acteurs comme des automates: de bons acteurs ne semblent là que pour la pose. Seul, François Simon arrive à faire passer un tantinet d'inquiétude dans un rôle trop court. Du narcissisme à la pelle. On a l'impression que le réalisateur se regarde filmer en oubliant tout le reste. Au bout d'une demi-heure, on se surprend à rire devant tant de sérieux étalé comme s'il s'agissait d'un canular. Un monument d'académisme qui se donne des airs de cinéma nouveau.

J. B.