

## Festival canadien des films du monde du 19 au 28 août 1977

Numéro 90, octobre 1977

Spécial : Festivals

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51210ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1977). Compte rendu de [Festival canadien des films du monde du 19 au 28 août 1977]. *Séquences*, (90), 23–36.



# Festival canadien des films du monde

**ADOLF & MARLENE** — Ulli Lommel — Allemagne de l'Ouest — 1976

Ulli Lommel, un disciple de Werner Rainer Fassbinder, évoque, sous un mode caricatural fortement théâtral, les désarrois d'Adolf Hitler qui se butte aux refus et au mutisme de son actrice favorite, Marlene Dietrich. L'Histoire nous a appris que le Führer tomba amoureux de Dietrich en voyant le célèbre *L'Ange bleu* de Joseph von Sternberg. Après de nombreuses tentatives avortées de séduction, il fut forcé d'admettre son échec et de vivre hanté par l'image d'une femme insaisissable. Le film accumule une série de rituels hautement stylisés dont la fonction essentielle est de ridiculiser le caractère obsessionnel et maniaque du tyran et de souligner la fierté et le courage indéniables de Marlene Dietrich. Le ton est tellement glacé que les personnages se déplacent comme des marionnettes exsangues dignes de figurer dans un film d'horreur de série C ou de trôner dans un musée de cire de second ordre. Lommel affirme que Hitler fut un despote privé d'imagination qui a transmué ses complexes d'infériorité en complexes de supériorité, son orgueil démesuré et sa soif de puissance l'ayant conduit aux excès monstrueux dont il a gratifié l'Histoire. Comme le film empile lugubrement les évidences les plus évidentes, le spectateur est obligé de supporter le vide consternant d'une mise en scène qui se confine dans une stylisation outrancière et qui demande aux acteurs de grimacer jusqu'à la laideur. En cherchant à obtenir une distanciation totale, Lommel n'est parvenu qu'à s'attirer l'indifférence du spectateur. Le film ressemble à un spectacle de travestis dépourvu de toutes formes d'humour. Que peut-il y avoir de plus désolant ? J'ai rarement vu un film aussi stérile et complètement inu-

tile. Même les talentueuses Margit Carstensen et Brigitte Mira, deux comédiennes qu'on retrouve fréquemment dans les films de Werner Fassbinder, ne sauvent pas l'entreprise du désastre.

**A. L.**

*J.B. - Ce film est d'une nullité consommée. De plus, je n'aime pas voir des marionnettes mal articulées.*

*R.C.B. - D'accord avec cette appréciation des jeux d'un petit maître qui prend l'afféterie pour du style.*

*L.B. - Des pantins mécaniques aux mimiques grotesques n'arrivent pas à donner un brin de vérité à ce film encombrant.*

*M.E. - Comme c'est compliqué de faire un film sur un sujet pareil, on a décidé d'en faire un film compliqué ; mais que de grimaces, en effet.*

**A PART ÇA, CHEZ NOUS, TOUT VA BIEN** — Fernando Lopes — Portugal — 1976

Le film de Fernando Lopes se présente à nous comme un essai anthropologique et ethnologique sur la vie en voie de changement d'une petite communauté de Varzêa, un village de Beira. Ce village hésite entre le passé et l'avenir depuis l'avènement de la révolution au Portugal. Il s'agit d'un tout petit village : on y trouvait environ 80 habitants alors qu'aujourd'hui on en compte 19. Pour nous brosser le tableau humain et social de cette petite communauté, le réalisateur nous livre des photos, des lettres, des coutumes (le découpage du cochon qu'on va garder toute l'année dans les vieux saloirs), des réactions de peur devant le changement de régime, l'attachement aux rites religieux, sans omettre l'impatience d'une vieille dame qui ne se prive pas d'aller voter, mais qui trouve que ça ne change pas vite. Nous découvrons en cours de route que



cette dame sympathique qui ne trouve son bonheur qu'à travers celui de ses enfants est la mère du réalisateur. On pourrait croire que le film se consacre à une chronique familiale susceptible de n'intéresser que la parenté. Pas du tout. C'est là l'originalité de ce film qui, sans la moindre prétention, convie le spectateur à se poser plusieurs questions concernant le désarroi qu'apporte un changement de régime à l'intérieur de traditions bien établies. Sur ce plan, le film rejoint l'universel. Ce qui m'a le plus surpris dans le film qui se situe naturellement dans le genre des films "engagés", c'est l'honnêteté du réalisateur qui prend la peine d'identifier à la face du spectateur toutes les formes employées : l'interview, le cinéma-direct, la fiction, voire même la façon de filmer. Cette mosaïque des genres laisse entière liberté au spectateur éventuel de porter son propre jugement. Un document rare qui ne laisse pas de poser une multitude de questions dont une demeure lancinante comme une plainte : pourquoi élever des enfants pour les envoyer en exil ?

J. B.

L.B. - *Un film simple et intéressant qui nous tient par la véracité du propos et aussi par la simplicité de l'expression cinématographique. On pense parfois — en cours de route — aux films de Pierre Perrault. Une démystification du cinéma rend la vérité du sujet encore plus probante.*

## BARRA PESADA — Reginaldo Farias — Brésil — 1977

Décidément une dette de jeu, ça se paie. Le héros (quel héros !) de Barra Pesada va l'apprendre à la façon de la pègre et de la police. En effet, dès qu'il perd la partie de billard qui ouvre le film, le jeune homme est traqué jusqu'à ce qu'il ait rendu le dernier "sou" pour ne pas dire le dernier soupir. Car les créanciers, pour obtenir leur dû, n'hésitent devant aucun procédé. Et le passage à tabac devient de plus en plus sanglant. Le pauvre garçon en a le corps tout tuméfié. Ce qui va déclencher en lui des moyens de défense de plus en plus audacieux. Il commence par s'emparer de sacs à main pour y dérober l'argent. Mais n'arrivant pas à régler ses comptes et sans cesse poursuivi, il pense trouver une planche de salut en pactisant avec des trafiquants de drogue. Le voici à la merci de la pègre. Alors pour se protéger, il lui reste le pistolet. Ce qui amène une poursuite meurtrière des plus sauvages. Bref, le film culmine dans une telle violence que les spectateurs se demandent comment une personne arrive à résister aux coups terribles de ses ennemis. La chasse finale est donnée par le compagnon du protagoniste qui, pressé par la police, a dû "se mettre à table". L'auteur décrit le milieu (jeu, prostitution, drogue) sans complaisance. Mais son film ressemble péniblement à tous les films de violence — mais une violence de plus en plus accusée — qui encombrant nos écrans. Il fait usage d'un flot d'hémoglobine à écoeurer les spectateurs.

L. B.

R.C.B. - *On se demande ce qu'un film aussi superficiel et accrocheur venait faire ici. Décidément le cinéma brésilien m'aura déçu au cours des deux festivals.*

## BAXTER, VERA BAXTER — Marguerite Duras — France — 1976

Un film envoûtant de Marguerite Duras sur une femme, Vera Baxter (bouleversante Claudine Gay), prisonnière d'un amour non partagé. La cinéaste installe son personnage à l'intérieur d'une villa déserte dont il ne nous sera jamais permis de

voir les alentours. Images d'enfermement contre lesquelles viendront se briser, comme autant de leitmotiv harcelants, des plans de mer à l'horizon infini, des vagues aux mouvements voluptueux et des plages aux attraits sensuels. Beauté incantatoire d'une nature qui vient commenter ironiquement la destinée d'une femme riche, accablée et subissante qu'un mari absent a délaissé et vendu à un homme, Michel Cayre (Gérard Depardieu), l'amant de Vera Baxter. Jamais souriante, vêtue selon les critères du meilleur bon goût bourgeois, absorbée dans une demi-absence à tout ce qui l'entoure, caressant langoureusement sa fourrure, marchant comme un être à la dérive et perdu dans sa douleur, Vera Baxter ne réussira même pas à établir un véritable contact chaleureux avec l'inconnue (Delphine Seyrig) qui vient la chercher. Deux femmes se parlent et se confient l'une à l'autre sans déjouer la solitude qui emmure Vera Baxter. La musique obsessionnelle de Claude d'Alessio nous enserme dans un monde qui fonctionne à circuit fermé. La splendide photographie de Sacha Vierny crée des zones d'ombre et de lumière, des climats tour à tour étouffés et aérés qui se heurtent jusqu'au vertige. Dans *Baxter, Vera Baxter*, le mot, l'espace, la lumière, la musique et la couleur se répondent, se parlent et se complètent pour atteindre la beauté du désespoir. *Baxter, Vera Baxter* est un poème incandescent sur la mort de la passion. Déchirant.

#### A. L.

J.B. - *J'admire ceux qui arrivent à admirer ce genre de film. Mais je n'arrive pas à les comprendre. Pour moi, Baxter est un pensum cinématographique. Devant le vide, j'éprouve le vertige de l'ennui.*

R.C.B. - *Beauté du désespoir, peut-être ; ce que je sais, c'est que j'ai trouvé ça désespérément long. A tout prendre, j'ai préféré Le Camion.*

L.B. - ... et tout le reste est littérature.

M.E. - *Ouais... Si vous insistez... Mais on a fait mieux et, s'il n'y avait pas Seyrig (que j'aime et que je connais bien), je me serais paisiblement endormi, comme pour Le Camion...*

#### LE CANULAR — Vladimir Menshov — U.R.S.S. — 1976

On est consterné devant l'indigence et la prétention de ce film, qui voudrait nous introduire dans le monde des "jeunes" soviétiques

d'aujourd'hui, leurs passions, leurs sentiments, les gens qui gravitent autour d'eux, notamment une éducatrice au cœur d'or et à la grande compréhension. Cela se voudrait aussi une observation, voire un procès de la jeunesse d'aujourd'hui à travers le prétexte-plaisanterie du titre. Traduit en français par *Le Canular*, le mot ne rend pas totalement le sens de "prank", qui veut dire en fait "mauvaise plaisanterie". Or, c'en est bien une que l'on joue au spectateur, sans vergogne, et avec sûreté. Ça, un film de Festival ? On se demande vraiment à quoi ont pensé les dirigeants de cette programmation, et quels étaient, à eux aussi, leurs critères de base.

Le film rappelle un peu dans sa construction et son sujet le célèbre *Calle Mayor* de Bardem. Mais que nous sommes loin de l'intensité et de la beauté farouche du film espagnol ! Ces jeunes qui se cherchent, qui essaient de se conditionner en jouant une musique "moderne", en gratouillant péniblement une guitare désaccordée, cette histoire d'amour fautive et maladroite, la prétention de la mise en scène, le jeu outré des comédiens, tout concourt à laisser un sentiment de malaise, voire de gêne, quand un tel film est présenté, encore une fois, dans le cadre de ce festival. On ne peut pas dire grand' chose devant une telle aberration.

#### P. S.

J.B. - *Un festival qui se permet de nous présenter une plaisanterie de ce genre, ça ne fait pas très sérieux.*

R.C.B. - *La seule surprise que m'a apportée ce film, c'est d'être présenté en français (sous-titres) alors qu'on annonçait une version anglaise.*

L.B. - *Décidément l'infantilisme n'est pas mort en U.R.S.S. Ces bons élèves, que diable ! on penserait à la Comtesse de Ségur.*

#### LA CASTE DIVINE — Julian Pastor — Mexique — 1977

Ce n'est pas la première fois que le cinéma nous présente un événement de la révolte mexicaine. Pensez aux films sur Zapata, Pancho Villa... Eh bien ! cette fois, le réalisateur Julian Pastor a pensé rappeler la révolte des aborigènes du Yucatan sud, au début de ce siècle. En conséquence, les Indiens s'élèvent contre les riches propriétaires de

la région. C'est toujours le même scénario : le partage des terres. Le film ressemble à tant d'autres qui nous montrent d'une façon assez sommaire et souvent grotesque les riches persécutant les pauvres et méritant le sort que leur imposent les révolutionnaires. Il apparaît que le schéma du récit s'apparente étrangement à un film western où les bons sont du même côté. Mais ici les rôles sont renversés. Ce sont les indigènes qui ont raison contre les lourds exploitants du peuple. Apparaît Pedro Armandariz fils qui fait bonne figure. Le film n'offre rien de bien particulier : il sert l'histoire du Mexique sans plus.

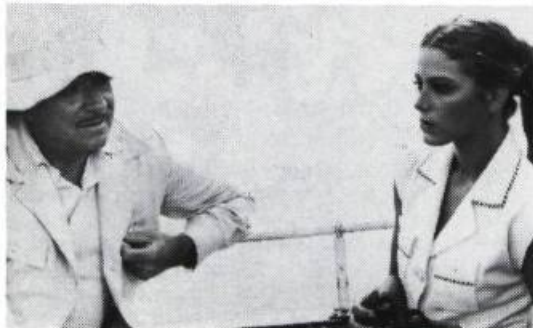
**L. B.**

*J.B. - J'entérine ce jugement nuancé.*

### **LA CHAMBRE DE L'ÉVÊQUE — Dino Risi — Italie — 1977**

Marco, le propriétaire d'un bateau sur le lac Majeur est invité par Orimbelli, un riverain, qui possède une plantureuse demeure. Marco se voit offrir la plus belle chambre de la villa. Une chambre autrefois habitée par un évêque qui aurait connu un triste sort. Marco et Mathilde, la belle-soeur d'Orimbelli, semblent éprouver une attirance réciproque. A l'ombre d'un héritage, le trio s'engage dans une aventure qui se veut mystérieuse.

On ne voit pas souvent ici les films de Dino Risi qui a pourtant produit beaucoup. Son dernier film est-il drôle ? Pas tellement. Le comique se situe surtout au niveau des dialogues souvent crus. Ugo Tognazzi y va de toutes ses mimiques. Cette comédie nous entraîne dans une enquête policière qui met trop de temps à démarrer.



L'enquête se déteste d'une bonne dose de suspense, parce qu'on soupçonne trop tôt le vrai coupable. Le regard psychologique s'avérant palôt, on éprouve peu de compassion pour les personnages pourtant bien campés. Grâce à son métier de réalisateur chevronné, Dino Risi réussit à soutenir l'intérêt durant tout son film à cause d'un rythme qui ne s'alanguit jamais. *La Chambre de l'évêque*, un film mineur dans l'abondante carrière d'un maître ès comédies italiennes.

**J. B.**

*R.C.B. - Encore une déception. Où est le Risi de Parfum de femme ?*

*L.B. - Tout à fait d'accord. Risi provoque un rire épais...*

### **LA CHASSE ROYALE — Mrinal Sen — Inde — 1976**

Cela ressemble à un vieux conte. Il était une fois un village habité par une population simple et laborieuse qu'exploitait un vil usurier. Un jeune chasseur aimait la jolie fille d'un fermier et s'était attiré la sympathie d'un riche seigneur qui appréciait sa servabilité et son enthousiasme. Un jour, le vil usurier convoita la jolie paysanne que le jeune chasseur venait d'épouser et la fit enlever. Le jeune chasseur tua le vil usurier comme on abat une bête sauvage malfaisante et fut tout surpris d'être traduit en justice. Et le riche seigneur ne put rien faire pour lui sauver la vie. Cette naïveté dans la conception et dans l'exécution n'est pas sans charme et l'on peut même lui trouver une saveur politique par le fait que le riche seigneur est un colonisateur anglais paternaliste. On dit même que, dans le cinéma indien populaire, ce film innove en réduisant à presque rien la part des danses folkloriques. Mais le spectateur occidental, pour sa part, croit voir un de ces films des années 40 où le jeune Sabu gagnait ses galons de vedette. Et ce n'est pas un artifice de construction intervenant en dernière instance, dans un récit jusque-là linéaire, qui peut conférer de la modernité à l'entreprise.

**R. C. B.**

*J.B. - Bien d'accord.*

*L.B. - Oui, un conte non pas pour enthousiasmer mais pour faire peur (en vain) aux grands enfants.*

**THE CORPORATION** — Satsuo Yamamoto —  
Japon — 1976

Lorsqu'un film japonais sombre dans l'académisme, il est presque impossible de supporter l'ennui mortel qui s'en dégage. Tel est le cas du film interminable (180 minutes) et laborieux de Satsuo Yamamoto qui a probablement oublié que le cinéma a évolué à grands pas depuis l'avènement du parlant. *The Corporation* alterne méthodiquement entre le gros plan, le plan américain et le premier plan sans jamais se préoccuper de nourrir l'arrière-plan et de créer une atmosphère autour des personnages qui parlent à n'en plus finir. Des conversations axées sur l'achat éventuel d'avions supersoniques succèdent à d'autres conversations également axées sur l'achat éventuel d'avions supersoniques. Après avoir passé onze ans en Sibérie comme criminel de guerre, Tadashi Iki (Tatsuya Nakadai, l'inoubliable interprète de *La Condition humaine* de Kobayashi) est engagé par la Kinki Corporation, l'une des sociétés commerciales les plus importantes au Japon. Corporation cherche à vendre à l'organisme de défense nationale un avion supersonique éprouvé, le Lockheed F-104. Yamamoto tente de dénoncer la course effrénée à l'armement nucléaire et les manigances corrompues des grandes corporations soucieuses d'en soutirer un profit monétaire maximal. Malheureusement, le film est inutilement long, tissé d'intrigues et de sous-intrigues qui se chevauchent confusément et écrasé par un verbiage auquel l'image n'apporte aucun secours. On croirait regarder un téléroman peu inspiré qui ne sait s'il doit s'attacher aux personnages ou aux méandres de l'intrigue. Malgré une interprétation tendue de Tatsuya Nakadai et de Tetsuro Tamba, *The Corporation* ne parvient pas à nous intéresser à ce qui se déroule sur l'écran.

**A. L.**

J.B. - *Le film m'a intéressé. Serait-ce à cause du sujet abordé ? Serait-ce parce que je n'ai pu voir que la moitié de ce long film à cause de l'heure tardive ?*

L.B. - *Décidément Satsuo Yamamoto ne sait pas ce que c'est qu'une ellipse. Bien des détails auraient pu nous être épargnés et le film n'en aurait pas souffert. Trop parler nuit... même au cinéma.*

**LE CYCLOPE** — Christo Christov — Bulgarie  
— 1976

Le héros est commandant de sous-marin, ce qui explique le titre, le périscope faisant fonction d'oeil unique. Il semble s'interroger sur le problème du sort des hommes de guerre en temps de paix; que peuvent espérer comme accomplissement et satisfaction des gens qu'on entraîne à se battre, à réaliser des exploits militaires quand ils n'ont pas l'occasion d'exercer leur talent particulier. D'où frustrations qui peuvent contribuer à perturber l'équilibre mondial tout comme elles compliquent la vie personnelle, sentimentale en l'occurrence. Père de deux adolescentes et déjà veuf d'une suicidée, notre homme, même s'il semble à peine sorti de la vingtaine, doit affronter des problèmes d'ordre divers. On passe de l'un à l'autre dans une réalisation compliquée par un montage confus où rien n'est expliqué ou solutionné. Cela sent l'exercice de style et Christo Christov, responsable du scénario, de la mise en scène et des décors, semble avoir plus d'idées qu'il n'en peut contrôler. On a l'impression d'un film qui flotte entre deux eaux.

**R. C. B.**

J.B. - *Oui. C'est "un film qui flotte entre deux eaux." Et comme je suis mauvais nageur, je ne suis pas arrivé à le suivre convenablement avec mes deux yeux.*

L.B. - *La confusion n'a rien à voir avec l'hermétisme. Et c'est vraiment dommage que de si bonnes intentions soient si mal servies. On s'attendait à une révélation. On accueille une oeuvre obscure et vague...*

A.L. - *C'est vrai : la confusion triomphait. Mais quelle imagination visuelle ! Quels sens foudroyant de l'image expressive ! Le talent suinte de partout. Dommage que Christov n'ait pas clarifié la ligne directrice de son propos !*

**LE DIABLE PROBABLEMENT** — Robert Bresson  
— France — 1977

Une fois qu'on a constaté que Bresson reste fidèle à son esthétique de la litote, que reste-t-il à dire ? D'abord que son film est indéniablement l'un des rares de ce festival à posséder un style propre, que l'on soit sensible à ce style ou non. Choissant de traiter de front deux problèmes d'une actualité fracassante, la pollution et la jeunesse contesta-

taire, le cinéaste le fait en termes si désincarnés qu'il risque de se couper de son audience potentielle. Il s'agit d'un cri d'alarme certes, mais un cri d'alarme lancé *sotto voce* avec plus d'angoisse contenue que de colère inquiétante. Tout tourne autour d'un suicide de jeune qui apparaît comme un geste de refus du monde plutôt que de désespoir, mais même cet acte définitif et déchirant arrive mal à émouvoir. Peut-être la musique austère des images de Bresson, leur composition dépourvue, leur déroulement mesuré conviennent-ils mal à un sujet aussi frémissant. Ou peut-être est-ce moi qui n'ai pas senti le frémissement réel qui les anime; car j'en connais qui ont été touchés.

R. C. B.

J.B. - *Bresson me fait penser à un cordon bleu qui aurait mis des heures à préparer un pot-au-feu de choix... Mais il nous le sert froid. Des inconnus qui récitent des textes, des mains qui ouvrent et ferment des portes. Et pourtant, on s'y laisse prendre. Sacré Bresson!*

L.B. - *Bresson encore recommencé... Mais cette fois, il va encore plus loin dans la "distanctation". Je veux dire qu'il retient encore plus ses interprètes, qu'il épure davantage ses images. Le spectateur reste figé sur son siège devant des personnages qui se déplacent avec retenue. Laurent, serrez ma haine, disait Tartuffe...*

M.E. - *Pollution et contestations: sujets mille fois rabâchés. Mais Bresson en fait un film. Alors, le monde s'arrête, on voit le film et on se pâme. Rien de plus médiocre, de plus narcissique que ce Diable...*

A.L. - *L'aboutissement logique de toute l'oeuvre de Bresson qui refuse toutes les modes pour ne suivre que la sienne. Son obstination et son intransigeance émeuvent beaucoup plus que le refus du monde animant le personnage. C'est un film de glace qui brûle et pétrifie.*

#### THE DOOM — Sergiu Nicolaescu — Roumanie — 1976

Un titre aussi prémonitoire ne laisse présager rien de bon pour le solide mais sombre héros de cette fresque d'époque réalisée par Sergiu Nicolaescu. De fait, à peine sorti de la guerre des tranchées, suite à un séjour en prison, Manlache rentre chez lui pour se trouver dépossédé et réduit

à accepter une place de palefrenier chez un seigneur détesté. L'assassinat de ce dernier lui est attribué à tort et il devient un homme traqué. L'amour que lui porte une jeune et accorte cousine aboutit lui aussi à une tragédie; la jeune femme meurt en couches après avoir été transportée à travers une bourrasque de neige par un Manlache plus courageux qu'inspiré. Commencé dans un esprit d'observation folklorique de moeurs paysannes, le film tombe trop facilement dans l'emphase et l'excès au point d'en perdre finalement toute crédibilité. Dommage, car la mise en images de ce milieu champêtre ne manque pas de beauté par moments.

R. C. B.

J.B. - *Malgré une histoire assez banale, j'ai aimé la mise en scène soignée de ce film.*

L.B. - *C'est moins l'histoire que me retient ici que la beauté des lieux où nous conduit l'auteur. Et pourtant il ne s'agit pas d'un film touristique!*

A.L. - *Le calvaire du personnage est celui du spectateur. Chaque étape de son martyre est soulignée lourdement comme si on nous assénait des coups de massue sur la tête. Quelques séquences inspirées ne réussissent pas à tuer l'ennui accablant qui s'en dégage.*

P.S. - *Quel dommage de gâcher autant de pellicule pour une histoire dont l'intérêt est si dispersé! Par contre, une belle photo fait oublier en partie l'indigence du scénario.*

#### LIBAN... POURQUOI? — Georges Chamchoum — Liban/Niger — 1977

On se battait presque dans la salle du Ciné-Centre, lors de la projection de cet intéressant film sur les récents événements de la guerre civile libanaise. Les passions ne se sont pas tues et les Libanais, qu'ils soient chrétiens ou musulmans, de tendance phalangiste ou palestinienne, entendent démontrer leur point de vue de la manière la plus forte, c'est-à-dire par des applaudissements enrichis de harangues et des élucubrations moins polies à l'égard de la partie adverse. Que les partisans de l'une ou de l'autre aient choisi de s'installer à gauche ou à droite (tant dans la salle de cinéma que par opinion politique) nous importe peu ici. *Liban... pourquoi?*, malgré quatre premières minutes, d'une originalité douteuse, évite tous les écueils



du documentaire qui veut informer, pour nous exposer avec beaucoup de précision et des transitions parfaites le vrai visage d'un conflit interne qui dure depuis déjà deux ans. Tous les aspects sont présentés avec netteté : conditions de vie pendant les combats, définition du pillage, participation ou non-participation d'Israël, passivité de certains citoyens, entraînement guerrier, témoignages contraires mis directement en parallèle... Un film bien fait, à la fois sensible et fort.

**M. E.**

**L.B.** - *L'auteur a pris la peine de venir nous dire, à la salle de Terre des hommes, que son film était tout à fait objectif, ne prenant parti pour aucun des deux camps en présence. Or à voir les manifestations dans la salle, on se rendait compte que l'auteur était un naïf ou un provocateur. Pourquoi ? De plus, je doute qu'un spectateur étranger puisse se faire une juste idée des erreurs et des revendications des uns et des autres. Voilà un exemple frappant d'un film ambigu sur le plan idéologique ou politique.*

**LA MORT DE SEBASTIAN ARACHE ET SON PAUVRE ENTERREMENT** — Nicolas Sarquis — Argentine — 1972-77

On entre dans ce film comme on entre dans une tragédie. Tous les éléments y sont, tous les thèmes s'y retrouvent. Dès le début, un oiseau noir annonce le malheur. La vieille Ana Tamayo scande le récit qui raconte l'histoire du village. Et les personnages peuvent entrer pour remplir leur rôle déterminé par le destin. Or c'est le souvenir

de Jacinto Arache qui traverse ce film. Souvenir qui suscite la présence du cruel Juan Gregorio Valdès, incarnation du mal. C'est lui qui terrorisera le village. Et sa mort ne soulagera pas les villageois puisque son successeur jouera le même rôle. Il en est ainsi de Jacinto Arache remplacé à sa mort par Segundo Sosa. C'est dire que cette histoire se déroule par cycles et la tragédie court inéluctablement vers la fin. La foule intervient comme dans un chœur antique et la mort est au cœur même du sujet, comme le rappelle sans cesse la vieille Ana Tamayo. Le décor de désolation dégage une tristesse encore plus prenante que celle que traduisent les peintures de Chirico. Souvent les cadavres se déséquilibrent, les éclairages aveuglent... cherchant à rendre les conflits qui surgissent dans ce village perdu. Malheureusement tout n'est pas clair et les imbrications de l'histoire de Sebastian Arache dans celle de son village laissent souvent le spectateur perplexe. Mais indéniablement il souffle sur ce film un vent puissant de tragédie.

**L. B.**

**J.B.** - *Un film qui épouse l'austérité d'une tragédie avec des poussées de fièvre baroque. J'aurais aimé avoir été dans la peau d'un Argentin pour saisir toutes les allusions d'un film qui ne m'a pas laissé indifférent.*

**R.C.B.** - *Peut-être bien, peut-être bien ! Quoique la photographie est tellement floue que j'ai cru voir un film tourné chez les fantômes.*

**M.E.** - *Indéniable puissance de certains plans accentuant constamment le conflit du mal et du bien.*

**A.L.** - *Un essai qui n'est pas un coup de maître. Loin de là ! Pour que le film accède au niveau de la tragédie, il aurait fallu que le réalisateur Nicolas Sarquis nous fasse comprendre ce qui se passe sur l'écran. Des images souvent sombres n'aident pas à illuminer le propos. Laborieux.*

**LA MORT D'UNE NONNE** — Paul Collet et Pierre Drouot — Belgique — 1976

Il n'y avait pas affluence pour aller aux obsèques de *La Mort d'une nonne*. Et pour cause. Durant la dernière guerre mondiale, Sabine Arnaud, frappée d'une paralysie, accepte d'"être enterrée vivante" dans un couvent à la suite d'un "miracle imaginaire". Elle en sortira pour



découvrir aux Indes la certitude que Dieu n'existe pas. Il n'y a que des hommes qui ont inventé un dieu qui matérialise une crainte primaire... Le film ne parle que de Dieu, de résignation, de doutes, de sacrifices, de puritanisme, de culpabilité, de souffrance et j'en passe. Sommes-nous devant un drame catholique à la Claudel? Nenni. Toutes ces dissertations nous conduisent au fait que Sabine n'avait pas la vocation religieuse. Le tout se déroule dans une atmosphère d'effets appuyés qui nous ramènent à un certain mélo d'antan. Nous touchons là à la profondeur prétentieuse d'un faux drame mystique.

J. B.

R.C.B. - *Et comment!*

L.B. - *Pourquoi n'est-elle pas morte plus tôt?*

A.L. - *L'un des pires films du festival. Tout à fait d'accord.*

**9/30/55** — James Bridges — Etats-Unis — 1977

Décidément, la nostalgie restera toujours ce qu'elle a toujours été. Et l'*American dream* sera toujours là pour l'illustrer. Derrière ce titre de rébus codé, se cache une date qui détermine, dès le début, le point historique vers lequel on doit faire reculer le concept de nostalgie : le 30 septembre 1955. Ce jour-là, se tuait James Dean et le film de James Bridges (à qui l'on doit ce film injustement incompris *The Paper Chase*) se veut non la chronique d'une époque, comme avaient voulu l'être *Summer of '42* et autre graffitis, mais d'une façon de vivre, d'une manière de voir les choses. Air connu, tant de fois fredonné, qu'on arrive à se demander si on ne se laisse pas un peu trop fréquemment (pardonnez l'expression) se foutre de nous. Mais non : *9/30/55* semble être tout ce qu'il y a de plus sérieux. Le film s'ouvre sur la séquence finale d'*East of Eden* et se clot sur l'inscription de *The Seven Year Itch* à l'affiche d'un cinéma (idée originale, celle-ci, avouons-le), mais entre les deux... Oui, du remplissage. Quelle idée d'avoir choisi le mielleux Richard Thomas pour interpréter le rôle de ce jeune homme que la mort de son idole touche profondément! Quelques platitudes de scénario viennent parsemer l'ensemble qui bénéficie toutefois de la trame sonore d'*East of Eden* et des leitmotifs aimablement repris par Leonard Rosenmann lui-même.



On n'était pas non-conformiste de la même façon qu'on l'est aujourd'hui, mais on faisait l'effort nécessaire. Pour James Bridges, l'effort n'existe pas et son film fleure le laisser-aller le plus déplaisant. Dommage!

M. E.

J.B. - *Le sujet traité méritait un meilleur sort.*

R.C.B. - *Le point de départ était intéressant. Le traitement montre plus d'application que de brio, mais le résultat m'a touché.*

L.B. - *Eh oui, du remplissage et une évocation terriblement conventionnelle.*

A.L. - *Une montagne de lieux communs sur la manière dont un jeune Américain vit le mythe de James Dean. Atrocement artificiel.*

**LES NOCES DE ZEIN** — Khalid Siddik — Koweït/Soudan — 1977

Tiré d'un roman soudanais écrit par Tayyib Sâlah, le réalisateur Khalid Siddik désirait, en tournant son film, "montrer l'ambiguïté de la tradition et faire voir que la religion pouvait justement ne pas être obscurantiste et oppressive." Eh bien! pour la présence de la religion, elle est toujours là. Elle est là comme une enveloppe qui contient tout. Vraiment on discerne dans ce film un côté folklorique qui traduit l'enthousiasme d'une collectivité qui apparaît primitive dans son explosion. *Les Noces de Zein* traduit sans doute la tradition d'un pays musulman et le film se ressent de tout cet attrait spectaculaire qui éclate dans un rassemblement. Le film allie simplement ce qui fait le désir de l'homme et sa conquête. Il y a donc comme une sorte de syncrétisme qui emporte le film et lui donne des airs de fête.

Pour aimer ce film, il faut apprécier les couleurs bariolées la musique répétitive, la foule endiablée, le délire collectif... Sinon, abstenez-vous.

**L. B.**

J.B. - *De la couleur avant toute chose...*

R.C.B. - *Vous aimez le folklore, on en a mis partout.*

M.E. - *Parfois ennuyeux, mais original...*

### **NOUS SOMMES DES JUIFS ARABES EN ISRAËL** — Igaal Niddam — Israël/Suisse — 1977

Film d'information et de témoignages, comme le précise Igaal Niddam lui-même ? Ou simplement chronique de la vie d'une communauté à l'intérieur d'une communauté ? Ou encore, une nouvelle ode à ce concept désuet "l'unité dans la diversité" ? Voulant nous montrer l'importance que peuvent avoir les Juifs Orientaux sur la vie culturelle, idéologique et politique d'Israël, le film semble dévier constamment vers un portrait presque masochiste d'une immigration qui se sent mal aimée, mal acceptée, voire rejetée par la génération des premiers pionniers de la Terre Promise, ceux d'Europe, "ceux qui ont souffert". Des témoignages (souvent longuets) imprègnent le film d'une sorte de sueur verbale que viennent souvent ponctuer des commentaires qui n'ont aucun rapport avec les faits à exposer. Oui, les Juifs Arabes parlent l'arabe, et "peuvent servir de trait d'union", mais encore fallait-il que cela fût prouvé par a + b, ou suggéré. Sinon, comment expliquer que jusqu'à présent leur participation soit restée inopérante ? Le but du film d'Igaal Niddam était-il de montrer que le racisme est si bien ancré dans le monde qu'il touche aussi des populations de même origine ethnique ? Cela, on le savait fort bien. Ce sont des possibilités de solution, des "décisions d'action" qu'il fallait poser. Mais cela, même le chapitre "Quelle solution ?" en offrait bien peu. Suis-je sévère à l'égard du film à cause des problèmes techniques qui retardèrent la projection de près de deux heures ? Non.

**M. E.**

L.B. - *Le film est plus sympathique que convainquant. C'est vrai qu'on y parle beaucoup...*

### **LES NUITS ET LES JOURS** — Jerzy Antczak — Pologne — 1976

"J'ai essayé de rendre ma propre version des gens et d'une époque, de créer un monde où

une chose ne change jamais : les sentiments humains. L'histoire d'amour de Barbara et Bogumil, l'histoire de leur vie, de leurs succès et échecs, de leur bonheur et malheur, représente simplement l'histoire d'une génération." Cette déclaration de l'auteur, le spectateur voudrait y croire. Cependant devant un film qui rapporte des événements allant de 1863 à 1914, il est écrasé par le fatras d'une mise en scène qui se veut gigantesque mais qui vraisemblablement manque de souffle. Tous les moyens utilisés par l'auteur (grand écran, couleur, retours dans le passé, son stéréophonique) ne servent qu'à plâtrer un scénario qui aurait gagné à être mieux élaboré. Cette épopée lyrique et pleine de souvenirs douloureux devient lourde et souvent mélodramatique. Il faut ajouter que les difficultés incroyables de la projection (qui devait durer trois heures et qui en a pris cinq) n'ont pas aidé à faire apprécier ce film à grand déploiement.

**L. B.**

J.B. - *Tout à fait d'accord. Une histoire assez conventionnelle s'embarrasse de gros moyens techniques qui ne servent pas toujours le sujet à base intimiste.*

R.C.B. - *C'est un Gone With the Wind à la polonaise, où l'auteur espère masquer les conventions du scénario par des complications de style. Il n'y réussit pas.*

### **OMAR GATLATO** — Merzak Allouache — Algérie — 1976

J'aurais aimé être sensible aux tribulations de cet *Allié* algérien qui m'appelait à partager ses goûts et ses problèmes en m'interpelant directement. Bien sûr, le film de Merzak Allouache nous change de ces pamphlets ou de ces péans militants qui nous sont parvenus jusqu'ici de l'Algérie. On peut certes apprécier le parti pris d'humour ironique avec lequel est observé le petit monde de fonctionnaires où s'agite (ou croupit) notre Omar. Mais la jovialité fait long feu et l'on retombe trop rapidement et trop fréquemment dans les banalités et les redites. Qu'Omar soit un flâneur sans consistance, on s'en aperçoit un peu vite et la démonstration finit par apparaître insistante. Restent quelques curiosités de moeurs comme cette passion pour la musique chaabi et la popularité apparente des films indiens. En fin de compte, on reste sur sa faim.

**R. C. B.**

J.B. - *Les Algériens qui étaient dans la salle ont beaucoup ri. J'aurais aimé en faire autant. Moi, je suis resté sur ma faim.*

L.B. - *Voilà le film le plus surfait. Rien d'original dans la déambulation d'Omar Gatlato. Et beaucoup de verbiage.*

M.E. - *Entièrement d'accord. Enfin, un petit vent de fraîcheur dans le cinéma algérien.*

A.L. - *Beaucoup de bonnes intentions mais peu d'envergure.*

**THE PICTURE SHOW MAN** — John Power —  
Australie — 1977

Un des films les plus espiègles et les plus enjoués que l'on ait pu voir sur l'écran des deux festivals. Une surprise à laquelle on s'attendait un peu, suite à la publicité faite autour des récentes productions australiennes (*Sunday Too Far Away, Picnic at Hanging Rock...*)

L'aventure qu'ont voulu nous conter John Power et son équipe est celle d'un cinéma ambulant que son tenace propriétaire veut faire accepter à la population rurale de l'Australie des années 20. Il aura à se battre contre des commanditaires exigeants ou obstinés, un fils qui recherche une liberté trop longtemps refoulée et surtout un rival qui parvient à rester toujours à l'avant-garde des techniques modernes et lui ravit ses clients par son arrivisme effréné. Le film, construit sur le mode linéaire, comporte des jeux de situation de qualité supérieure qui, loin de faire sombrer l'histoire dans le désordre le plus complexe, lui procurent une sorte de fraîcheur envahissante, dévastatrice, dans la pure tradition de l'*entertainment* de jadis (et même d'aujourd'hui). Le projectionniste itinérant possède une telle force vitale, une telle sincérité dans la jouissance du beau, qu'on se prend à lui offrir, tout de go, une affection franche, ouverte et totale. A plusieurs reprises, on a envie de se dire que les choses vont se gâter et que l'élan initial devra obligatoirement être freiné par une maladresse qu'on serait d'ailleurs disposé à accepter, tant le film baigne dans l'honnêteté et le bon goût. Mais rien ne se produit, et le film, d'un humour réjouissant, se poursuit à la gloire de l'aventure et à la gloire du cinéma.

**M. E.**



J.B. - *Une sorte de documentaire dépouillé de tout élément didactique qui nous entraîne dans un film d'aventures. C'est du cinéma honnêtement mis en scène avec une bonne humeur constante.*

R.C.B. - *Il n'y a pas de quoi pavoiser, mais cette visite dans l'arrière-pays australien offrait un moment de répit et rappelait que le cinéma est aussi un art populaire.*

L.B. - *Le voilà le vent d'air pur dans ce festival. Rien d'extraordinaire, mais un film rempli de fraîcheur, de santé et de détente. Vraiment, j'ai pensé à J. A. Martin photographe en regardant complaisamment ce film.*

A.L. - *Tout à fait charmant même si la mise en scène de Power est mielleusement traditionnelle. Un film intéressant sur l'intrusion du cinéma américain dans la culture australienne qui doit dire adieu à ses vaudevillistes de talent. Discret et sensible.*

**RANCHEADOR** — Sergio Giral — Cuba — 1977

Au premier abord, *Rancheador* apparaît comme un choix douteux pour un festival ; lui donner l'honneur de la présentation de clôture, c'est quasiment de la provocation. Personnages mal dégrossis, présentés sans nuances, évocation historique manquant de relief, mise en scène à l'emporte-pièce, dans le style d'un western de série B, c'est ça *Rancheador*. On veut stigmatiser l'esclavage, l'exploitation de l'homme par l'homme, et l'on choisit comme bouc émissaire

un chasseur d'esclaves évadés, sur le dos duquel on accumule tous les vices et toutes les cruautés. Notre homme est d'ailleurs présenté comme un simple instrument aux mains de la classe dirigeante qui lui confie les sales besognes pour ensuite dégager sa responsabilité quand il va trop loin. Il y a aussi quelque part une sorcière qui apparaît comme le symbole de la rébellion et dont le repaire reste inviolé jusqu'à la dernière image. Tout cela est évoqué avec beaucoup de sueur et de sang, dans des paysages où la végétation luxuriante cache des pièges. Il aurait fallu plus de style et plus de souffle pour que le film accède à la dimension épique.

**R. C. B.**

J.B. - *Un film bien ordinaire.*

L.B. - *Déplorable histoire contée sans intérêt et non avec l'impression mais avec la certitude du déjà-vu.*

### **THE RAT SAVIOUR** — Krsto Papic Yougoslavie — 1977

Le livre, ou plutôt la nouvelle, était excellent, l'argument touchait davantage au fantastique qu'à la science-fiction: dans un petit village de Yougoslavie, un homme, sans travail, cherche quelque chose à faire: il rencontre une fille, mais la perd de vue... Plus tard, il trouvera refuge dans une banque abandonnée, découvrira l'étrange secret qu'elle recèle, et tentera d'avertir les autorités du danger mortel qui les menace, pour découvrir progressivement que tout le village, en fait, est contaminé: les rats prennent forme humaine pour asservir le monde, ou plus exactement créent un "double" de la personne prise à leur piège (*Futureworld* utilisait, avec des robots, une idée semblable). Au terme d'une série d'attaques et de victoires permises par la découverte d'un sérum qui redonne aux rats transformés leur forme originale, le garçon découvrira enfin le "sauveur des rats", le grand chef, et le détruira après un combat serré.

Le film de Papic se voit sans ennui, mais sans grand intérêt non plus. Papic n'a pas su maintenir l'extraordinaire suspense qui faisait l'intérêt principal de la nouvelle.

Il y a, bien sûr, un certain suspense, mais il n'est ni de même qualité, ni de même intensité que celui du livre. Quelques scènes assez réus-

sies rappellent au spectateur que Papic a sûrement vu les films de Polanski, notamment *Le Bal des Vampires*, et ce démarquage discret et intelligent est probablement ce qu'il y a de meilleur dans un propos qui, par ailleurs, menace de s'éterniser. Un film moyen, certainement pas de niveau de festival, mais qui avait le mérite de nous faire connaître un aspect de la production yougoslave, pratiquement ignorée ici.

**P. S.**

J.B. - *Le film contient une critique intéressante d'un certain système, à condition de mordre à belles dents dans le sujet. Le film n'a pas réussi à aiguïser mon appétit.*

R.C.B. - *Ce qui m'a le plus agacé dans cette entreprise, c'est la finale qui désamorçait tout l'aspect fantastique du récit en le présentant comme le rêve d'un dormeur affamé.*

L.B. - *Ah! les rats. Tout ce qui peut sauver ce film, c'est l'atmosphère tendue qu'a su créer l'auteur.*

A.L. - *Intéressant surtout à cause de son atmosphère tendue et expressionniste qui entretient le cauchemar. Tout le reste mérite d'être oublié. Parfaitement d'accord: ce n'était pas un film à figurer dans un festival.*

### **LA RECOLTE DE 3 000 ANS** — Hailé Gerinia — Ethiopie — 1975

Le principal mérite du film, c'est d'exister. Ce travail de bon élève, fraîchement sorti de l'école de cinéma, brasse qualités et défauts et témoigne dans la mise en images de difficultés évidentes de tournage. On y sent un goût pour le montage symbolique hérité des maîtres soviétiques étudiés en laboratoire et un certain souffle dans la conduite de maintes séquences. Mais l'affabulation apparaît simpliste et certains personnages appartiennent au répertoire des croque-mitaines dépassés. Le goût pour les longues palabres est peut-être caractéristique du milieu décrit, il n'en devient pas moins agaçant transporté sur pellicule. Par ailleurs, le tournage en 16mm n'a sûrement pas facilité le recours à certains artifices de construction faisant état de rêves, de paroles imprécises et de chants traditionnels. On apprécie l'effort engagé dans l'entreprise par Hailé Gerima, mais on reste en attente d'un résultat plus assuré.

**R. C. B.**

J.B. - *J'ai eu un petit coup de foudre pour ce film simple, sans la moindre trace de prétention. Le cri de révolte de la fin est patiemment préparé par plusieurs incidents bien observés.*

L.B. - *Il y a de l'application dans ce travail. Il y a aussi de l'observation. Mais faut-il donc que le simplisme ravage les bonnes intentions ? Ne chicanons pas trop, ce n'est pas tous les jours que nous arrive un film d'Ethiopie.*

M.E. - *Symbolisme un peu trop accentué par endroits.*

A.L. - *Certes, ce n'est pas parfaitement maîtrisé mais l'intensité du propos et le lyrisme trémis-sant de la mise en scène nous font presque oublier les gaucheries. Ça dépasse le travail d'un bon élève. L'essentiel est au rendez-vous: la passion.*

#### **UN ROLE ETRANGE** — Pal Sandor — Hongrie — 1977

Après le démantèlement de l'empire Austro-hongrois, "La Terreur Blanche" fait rage. C'est l'hiver de 1919 et le début de 1920. Un jeune homme dont la tête est mise à prix se réfugie sous un faux nom dans une clinique de soins pour rhumatisantes. Comme la clinique est sise près de la frontière, un homme sera là pour l'aider à franchir la rivière. C'est du moins ce que lui affirme Zsofi, une infirmière de l'établissement. Mais cette dernière trouve la mort aux mains des terroristes. Ne sachant plus que faire, notre jeune homme accepte de travailler comme infirmière dans la clinique. Il faut savoir que le jeune homme s'est déguisé en femme avant de s'introduire dans ce milieu clos presque exclusivement féminin.

Pratiquement, toute l'action se déroule dans le sanatorium. C'est l'occasion pour le réalisateur de nous décrire la vie paralysante d'un monde enfermé dans ses petites querelles et intrigues, ses humiliations et ses espoirs médiocres. On trouve même parmi les pensionnaires une aristocrate qui se fait chanteuse à l'occasion. On y fait connaissance d'un photographe itinérant qui s'amuse à fixer ces vestiges du passé qui laisseront la place à un monde nouveau en plein désarroi. A travers la description de ce milieu, le réalisateur semble vouloir traduire les inquiétudes d'une époque en voie de changement. C'est ce que j'ai trouvé de plus intéressant dans le film de Pal Sandor.



Il y a, bien sûr, Sarolta Galambos, le jeune travesti qui, obligé de vivre comme une femme, doit faire face à un problème d'identité. On en vient même à se demander s'il n'éprouve pas quelque plaisir à son déguisement qui n'est pas sans lui jouer de vilains tours. Cela donne au film un climat mystérieux qui soutient l'intérêt jusqu'à la fin. On peut y voir comme une image de la Hongrie qui, après sa séparation d'avec l'Autriche, se chercherait une identité face à une certaine dictature. Tout le film est servi par une photographie superbe et des cadrages soignés. Le plan final s'avère inoubliable.

**J. B.**

R.C.B. - *Tout cela m'a paru artificiel et gratuit... et j'ai déjà oublié le plan final.*

L.B. - *Le symbolisme suggéré ici me paraît assez primaire. En fait, le film joue sur une constante ambiguïté et le film semble se perdre dans des dédales complexes. Qui peut déceler vraiment le sens exact de ce "rôle étrange" ?*

A.L. - *Une façon intéressante et originale de faire un film politique. La beauté visuelle du film de Sandor est renversante. Quel sens de l'espace et de la couleur ! Passionnant malgré la dispersion narrative.*

#### **SKIP TRACER** — Zale Dalen — Canada — 1977

Le film de Zale Dalen contient un sujet original qui n'a presque jamais été traité au cinéma : le travail ingrat d'un percepteur de comptes. John Collins (David Peterson) travaille dans une compagnie de finances. Son travail consiste à retrouver les personnes qui n'ont pas payé, au jour et à

l'heure fixés, leurs factures. Si elles sont placées dans l'impossibilité de faire face à leurs obligations financières, John se charge de les terroriser et de leur faire régler leurs dettes. Son travail n'a rien de bien reluisant : le percepteur de comptes étant considéré comme un policier du monde des affaires. John Collins est un travailleur acharné et fier de ne se laisser ému par personne. Mais un jour, il découvrira la face cachée de la misère et réalisera que ceux qui se livrent pieds et poings aux compagnies de finances sont souvent victimes de circonstances injustes et tragiques. Au moment où John devient lucide, tout bascule car sa prise de conscience le fait agir trop tard. Le scénario était riche de possibilités dramatiques et de connotations sociales pertinentes mais la mise en scène ne prend aucun risque, se complait dans une désolante banalité visuelle, n'est jamais sûre d'elle-même, se perd dans la mollesse du découpage et s'enferme dans un atonalisme ennuyeux. L'interprétation des comédiens varie entre l'adéquat et le pire amateurisme. *Skip Tracer* prouve, encore une fois, qu'un bon sujet n'est pas automatiquement un gage de réussite finale.

**A. L.**

*J.B. - Un sujet en or massif qu'une mise en scène inadéquate a transformé en vil métal.*

*L.B. - ... ou comment faire un film ennuyeux. Et c'est bien dommage !*

*M.E. - Dommage ! beau sujet, belle photo, mais le film est bâclé.*

**LE SOLEIL DES HYENES** — Ridha Behi — Tunisie/Hollande — 1977

Un petit village de pêcheurs en Tunisie est progressivement dépossédé de lui-même et acculé à la misère par la construction d'un immense complexe touristique. Par un montage très serré, Behi oppose les différentes étapes de l'édification du site touristique à l'appauvrissement systématique des pêcheurs réduits à quitter leur village natal, à pousser leurs épouses et leurs filles à la prostitution et à devenir mendiants, voleurs ou commerçants chargés d'apporter aux touristes un goût d'exotisme. Le film constitue une dénonciation impitoyable de la lâcheté démissionnaire d'un gouvernement prêt à toutes les velléités pour développer le touris-

me et une ferme accusation des dirigeants locaux qui deviennent les valets des financiers étrangers. On trouve, au centre de ce film vibrant, un pêcheur qui refuse de se soumettre à l'exploitation des villageois et qui sera violemment jeté en prison. Ridha Behi aurait peut-être eu avantage à insérer plus rigoureusement le personnage au coeur même du récit car, par moments, le film souffre des apparitions arbitraires et cahotiques du réfractaire. Par contre, on ne peut demeurer insensible à cet appel déchirant à l'organisation, à ce cri d'alarme soutenu par une admirable photographie qui nous restitue toute la beauté naturelle d'un paysage ravagé par l'exploitation touristique. *Le Soleil des hyènes* n'est pas une oeuvre totalement satisfaisante mais son lyrisme tragique, l'authenticité de ses interprètes, la vigueur de sa mise en scène et la force de son propos en font un plaidoyer d'une urgente nécessité. On reçoit *Le Soleil des hyènes* comme une espèce de gifle stimulante.

**A. L.**

*J.B. - Le sujet abordé est original. L'aspect documentaire est réussi. Mais la fiction demeure, malheureusement, peu convaincante. C'est dommage, parce que le film contient des vérités qu'on ose enfin dévoiler en plein soleil.*

*R.C.B. - D'accord. Un film vif, percutant qui a quelque chose à dire et le dit bien. Tout au plus, ai-je été agacé par l'emploi trop systématique de lentilles déformantes.*

*L.B. - A bas le tourisme ! Mais pourquoi ces "monstres" qu'on nous montre à travers des lentilles déformantes. On sait toute la dichotomie de ce film. Pour dénoncer un danger, faut-il rendre "l'autre parti" odieux et méprisable ? La vision des Tunisiens face à des touristes en train de "bouffer" a quelque chose de démagogique qui traduit bien les intentions de l'auteur. N'insistons pas.*

*M.E. - Encore le cruel capitalisme contre le malheureux prolétariat. On en vient à en avoir vraiment marre...*

**LA SOLITUDE SOUDAINE DE KONRAD STEINER** — Kurt Gloor — Suisse — 1976

Ces dernières années, on parle beaucoup de la vieillesse. Certains malins avancent que cela

fait partie de la mode rétro qui fait rage actuellement à travers le monde. J'avoue être facilement ému dès qu'on aborde le problème de la solitude chez les gens de "la troisième jeunesse". Encore une fois, j'ai mordu à l'hameçon. Il faut dire que ce film suisse plein d'une tendresse ordinaire pour son sujet ne pêche jamais par excès de zèle sur le plan de la mise en scène. Kurt Gloor nous convie à partager le désarroi de Konrad Steiner, âgé de 75 ans, qui vient de perdre son épouse. Un malheur n'arrive jamais seul : il doit renoncer à son métier de cordonnier et à son logis dans la vieille partie de la ville de Zurich, parce que le nouveau propriétaire veut s'adonner à un sport de plus en plus moderne qu'on appelle la démolition. Tous ces malheurs l'accablent au désespoir. Nous sentons que tout s'écroule autour de lui, jusqu'à ce que les services sociaux lui envoient une stagiaire. Il oppose une résistance farouche à cette démarche, parce qu'il se sent attaqué au cœur même de son indépendance. Il faut le voir refuser une chaise à l'assistante sociale. La sympathie non feinte de la jeune fille viendra-t-elle à bout de son entêtement? Il faut entendre le cœur de Konrad palpiter d'un amour qu'il juge lui-même absurde. Cette chronique pleine de petits détails bien observés, parfois humoristiques, nous émeut profondément, parce que nous n'y trouvons pas la moindre trace mélodramatique. Un beau film qui ne vieillira pas. Pour ma part, je le considère d'ores et déjà comme un classique qui se taille une bonne place dans ma petite cinémathèque intérieure.

**J. B.**

R.C.B. - *D'accord, c'est un film éminemment sympathique.*

L.B. - *Ah ! ce Konrad Steiner, quel vieillard exemplaire ! Je ne veux pas dire qu'il est sans défauts, sans faiblesses, mais quel homme qui sait délibérément prendre la direction de sa vie malgré l'éviction dont il est victime. Quoi faire ? Quel beau film, vrai, rempli de détails révélateurs, avec un personnage criant de vérité et de simplicité. Un film devenu rare. Quel cadeau !*

M.E. - *Un des beaux films du Festival. Chaleur et tendresse à fleur d'écran.*

A.L. - *Comment ce film pourrait-il vieillir ? Il s'agit d'un des plus beaux films jamais tournés sur la vieillesse livrée à la solitude. On en sort exalté, bouleversé et transformé.*

**STROSZEK** — Werner Herzog — R.F.A. — 1977

Les cinéastes européens ont tous été tentés de faire un film aux Etats-Unis (Antonioni, Widerberg, Lelouch entre autres). Werner Herzog ne l'a été qu'à moitié. Et c'est tant mieux pour lui. *Stroszek*, tourné à Berlin, puis dans le Wisconsin, a ce caractère inachevé des oeuvres dont on se dit que l'auteur avait bien des choses à dire mais que les circonstances, un certain décalage intellectuel et une différence de civilisation contribuent à rendre inclassables. Car qu'est-ce donc que *Stroszek* ? Le nouveau drame d'une victime de la société ? L'histoire d'un désaxé dont l'itinéraire conduit toujours à l'impasse, à cause du monde qui l'entoure ? Le récit d'un homme simple qui se voit cerné, forcé de jouer le jeu, acculé à une vie qu'il n'a pas choisie, que d'autres ont choisie pour lui ? Le personnage interprété (est-ce le mot juste?) par Bruno S. sort de prison. Il se rue dans un bar, retrouve une ancienne amie que des brutes maltraitent et l'emmène chez lui. Là, sur le conseil d'un vieux voisin qui part pour le Nouveau Monde rejoindre un neveu, Stroszek et sa compagne décident de quitter Berlin afin de refaire leur vie dans une bourgade américaine. C'est l'arrivée de l'étrange trio et les problèmes qui recommencent, mais qui cette fois s'appellent logement, travail difficile, crédit facile. Tout le monde y est souriant et aimable, mais à l'intérieur, "ils veulent notre peau". La caméra de Herzog se perd alors dans la description du superficiel, du visuel et le regard de son "Kaspar" Stroszek perd de son éclat pour devenir terne et plat. Une écriture élégante parvient malgré tout à faire de *Stroszek* un film prenant, mais sans plus.

**M. E.**

J.B. - *Le film montre bien le désarroi de ceux qui désirent s'adapter à une nouvelle culture. C'est déjà beaucoup.*

R.C.B. - *Mise à part la dernière demi-heure, ce film a plutôt eu l'heur de me décevoir. Herzog a quand même fait beaucoup mieux et sa vision de l'Amérique se révèle fort limitée.*

A.L. - *Le plus beau film de Werner Herzog. L'odyssée pathétique de ses trois personnages est racontée sur un rythme de ballade qui allie merveilleusement l'humour à la dérision, le commentaire social et la nuance psychologique, l'affectif et le rationnel. Un très grand film.*