

## **Clés pour le spectacle**

Septembre 1975

# **Locarno: nouvelles perspectives**

Ce festival international, qui en est à sa 28<sup>e</sup> édition, fut longtemps tenu en méséstime, surtout parce qu'il présentait en ordre principal des films destinés à un très large public. Avec le temps, par petits pas prudents, la sélection y est devenue plus rigoureuse, et, ces dernières années, les critères de qualité et de prospection sont même devenus prépondérants, si bien qu'il peut à juste titre prendre pour devise « Nouvelles perspectives cinématographiques ». Perspectives, toutefois, qui ne s'inscrivent pas dans le sens limitatif du seul renouvellement du langage. Moritz de Hadeln, directeur de la manifestation, et ses commissions de sélection, entendent sensibiliser les spectateurs à toutes créations authentiques, qui ne trouvent pas habituellement une place sur les écrans, et c'est maintes fois autant pour leur sujet ou leur origine que pour leur forme, celle-ci pouvant en la circonstance n'avoir rien de révolutionnaire. C'est une raison, aussi, pourquoi le festival va de pair avec un marché du film, qui en couvre les quatre principales sections : 1 - Compétition (19 films) - 2 - « Hors-concours » (8 films) - 3 - « Semaine Fipresci », comprennent des œuvres choisies par diverses associations nationales de la critique cinématographique (6 films) - 4 - « Tribune libre », productions présentées à titre informatif et choisies par une commission spéciale (10 films). En marge, se situent une rétrospec-

## **Palmarès**

**Nous ne donnons ci-dessous que les prix les plus importants.**

**Grand Prix : Le Fils d'Amr est mort, de Jean-Jacques Andrien, Belgique.**

**Deuxième Prix : Temps éternels, d'Assen Chopov, Bulgarie.**

**Prix Spécial du Jury : Per le antiche scale, de Moro Bolognini, Italie.**

**Prix de la Première œuvre : Legacy, de Karen Arthur, U.S.A.**

tive organisée par la Cinémathèque suisse (Freddy Buache), consacrée cette fois à l'acteur comique Antonio de Cartis, plus connu sous le nom de Totó (10 films), et quelques présentations hors programme, soit un total de 55 longs métrages.

Si, hormis quelques titres de la rétrospective, tous les autres sont inédits en Suisse, les critiques de cinéma retrouvent toutefois inévitablement à Locarno des ouvrages vus ailleurs. En ce qui nous concerne, ce sont : **Jeanne Dielman** (Chantal Akerman), **Pas si méchant que ça** (Claude Goretta), **Allons-anfan** (Paolo et Vittorio Taviani), **Xala** (Ousmane Sembène), **Le voyage des comédiens** (Theodor Angelopoulos), **Confrontation** (Rolf Lyssy), **Souvenirs d'en France** (André Téchiné), **India song** (Marguerite Duras), **La fin du chemin** (Gyula Maar), **Mes petites amoureuses** (Jean Eustache), **Moïse et Aaron** (Jean-Marie Straub). Nous en avons rendu compte dans les numéros de Clés où nous parlions de Film International (Anvers), des Rencontres du Jeune Cinéma (Bruxelles) et du Festival de Cannes. Signalons aussi que les organisateurs, qui travaillent courageusement dans un contexte socio-politique et moral pas précisément « ouvert », doivent mettre un peu d'eau dans leur vin et offrir au public quelques productions très assimilables, avec des vedettes connues, du reste présentées hors concours. Ce compromis, ramené au strict minimum, est en fin de compte très honorable. Il permet de s'assurer une affluente très considérable sur la Piazza Grande, où se tiennent, en plein air, les séances du soir, devant un écran gigantesque. Au fond de la place, semblable à une capsule venue d'une autre planète, se trouve perchée une cabine de projection en matière plastique, admirablement équipée et qu'habitent des techniciens infailibles, car l'image et le son ont une qualité surprenante, qu'on chercherait vainement dans beaucoup de salles de bon standing. Nous commenterons, à présent, quelques films dans l'ordre de leur programmation, des raisons pratiques nous obligeant d'écrire au fur et à mesure. Quelles seront les

décisions du jury ? Il est composé de Vladimir Dimitriev, directeur de la cinémathèque soviétique (40.000 films, 600 employés !), René Gilson (cinéaste, France), Peter von Gunten (cinéaste, Suisse), Dilys Powell (critique, Angleterre), Douglas Sirk (cinéaste, USA), et dispose d'un grand prix, d'un deuxième prix, d'un prix spécial, et éventuellement de trois mentions spéciales. Il faut y joindre deux jurys officieux, fonctionnant à l'issue de tous les festivals importants : l'ECuménique et celui de la Fipresci. A notre gré, cela fait beaucoup trop de récompenses en perspective, à moins que plusieurs jurys distinguent un même film, comme dernièrement à Cannes le **Kaspar Hauser** de Werner Herzog.

### **John Frankenheimer : French connection II (USA)**

Il est de règle que l'on donne une suite aux productions dont le succès financier est hors du commun. On sait que le premier **French connection** avait non seulement valu l'Oscar de la réalisation à William Friedkin, mais que, compte tenu du genre, il récolta les appréciations élogieuses de la critique internationale. Dès lors, puisque Alain Charnier, chef de la filière française d'un vaste trafic de drogue, avait échappé à la police de New York, les scénaristes n'eurent qu'à reprendre l'histoire à l'endroit où on l'avait laissée, pour lancer le policier Popeye Doyle aux trousses de Charnier dans les bas-fonds de Marseille. Doyle, assez pauvre type, est campé avec maestria par Gene Hackman. L'équipe technique, avec Claude Renoir comme directeur de la photographie, a fait des prouesses, avec une utilisation fréquente de la caméra à l'épaule. Les séquences d'intoxication et de désintoxication sont d'un réalisme implacable. L'action est menée tambour battant. Toutefois, Frankenheimer n'est pas Friedkin. Il est devenu définitivement un routinier de la superproduction.

### **Tolomouch Okeev : La pomme rouge (URSS)**

Crise du couple en Kirghizie. Couple parfaitement bourgeois, lui peintre, elle speakerine de la télévision. Le cinéaste entend aussi opposer la pureté originelle de la campagne à la vie citadine. Sujet moderne, sans doute, pour l'URSS. Pour nous, monument d'ennui et de conventionnel. Tout au plus peut-on trouver un certain pittoresque dans la coexistence d'habitudes ou de pensées traditionnelles, et de la civilisation contemporaine.

### **Markus Imhoof : Danger de fuite (Suisse)**

Une fois de plus, description minutieuse de la vie carcérale, et comment un « enfant de la justice », condamné pour des peccadilles, tombe sous la coupe d'un caïd, s'évade avec lui et s'enfoncera sans doute, à jamais, dans la criminalité. Imhoof, qui s'est documenté avec beaucoup de sérieux, a mis ses observations en forme dramatique avec un grand souci d'authenticité. Travail honnête qui, cependant, ne sort pas d'un réalisme assez terne et usé jusqu'à la corde. Encore était-il bon de montrer que les problèmes de la jeunesse dévoyée et de la répression sont les mêmes en Suisse qu'ailleurs.

### **Assen Chopov : Temps éternels (Bulgarie)**

Dans les républiques socialistes, la mort des villages et l'exode vers les villes sont à l'ordre du jour. Chopov montre comment,

seul, un paysan obstiné, un vieil écrivain, un profiteur et une nonagénaire, pour des raisons différentes, ne veulent pas quitter la campagne. Cependant, il souligne que l'évolution est irréversible, que le vieux révolutionnaire devrait se faire une raison : il est inutile de s'attacher à des terres ingrates, à l'instant où l'on passe à des méthodes de culture mécanique en de vastes lieux plus fertiles. Le film ne manque pas de vigueur et de vérité, et compte quelques belles séquences, sans atteindre pour autant une grande envolée.

### **Peter Basco : Lache ma barbe ! (Hongrie)**

Les Hongrois, lorsqu'ils en ont l'occasion, témoignent d'un esprit pétillant. Basco le confirme dans une comédie satirique dont le héros est un jeune ingénieur du Bureau des Déviations (ferroviaires, mais l'allusion est transparente), qui laisse pousser sa barbe pour faire plaisir à la femme dont il s'éprend. Il en résulte quantité de mésaventures très drôles, d'autant plus que le garçon sert de pion dans les intrigues bureaucratiques. Œuvre un peu longue, peut-être, mais d'une drôlerie constante et légère dont la portée est universelle, car, mutadis mutandis, on peut trouver l'équivalent de telles situations et manœuvres dans les institutions officielles du monde entier.

### **Ettore Scola : On s'est tellement aimé (Italie)**

De **Drame de la jalousie** Ettore Scola a retrouvé ici le ton de la comédie mélancolique et secrètement amère. L'existence de trois amis, qui se perdent de vue et parfois se retrouvent, depuis la résistance jusqu'aujourd'hui, voilà qui est en fait une chronique de 30 années de vie italienne, où les idéaux d'une certaine petite bourgeoisie généreuse furent laminés par les circonstances ou abandonnés par opportunisme. Tout cela, profondément enraciné dans le contexte social et d'une grande richesse en notations humaines justes, permet de mieux mesurer le toc et les complaisances de Lelouch et **Toute une vie**. Avec, entre autres Nino Manfredi et Vittorio Gassman, le parfait exemple de la manière de parler à un large public tout en proposant une réflexion.

### **Tobe Hooper : The Texas Chainsaw Massacre (USA)**

Ces dernières années, on le sait, les Etats-Unis furent riches en crimes affreux exercés par de petits groupes de dégénérés et de demi-aliénés. Le massacre à la scie mécanique eut réellement lieu. Il est regrettable que Hooper s'en soit inspiré à des fins sensationnalistes et systématiquement morbides, réussissant du reste avec brio un super film d'horreur qui provoque la fuite des uns et finalement les ricanelements des autres. Une surenchère gratuite et lassante.

### **Vassili Choukchine : L'Obier rouge (URSS)**

Fait assez rare dans la production soviétique, Choukchine, peu avant sa mort prématurée, réalisa une œuvre « dépolitisée », axée sur un problème social traité sans esprit de thèse. Là-bas, comme chez nous, un voleur sortant de prison se heurte à l'hostilité et à la méfiance des gens « rangés ». Il a aussi beaucoup de difficultés à se réadapter et son ancien milieu cherche à le récupérer. Le style est classique, mais c'est raconté avec simplicité et chaleur, tandis que le dialogue a beaucoup de naturel.



René Van Nie : Ana, enfant du soleil.

### Ivan Nitchev : Souvenir (Bulgarie)

Dans les pays de l'Est, dès qu'il y a plus de liberté créatrice, les cinéastes sont tentés par le baroque et les flashes mémoriels. Dans son premier long métrage Nitchev n'y a pas échappé. L'exercice, aussi brillant que froid, ne permet pas de discerner si tant de virtuosité cache une personnalité véritable. Ce sont encore la période de la dernière guerre et l'antisémitisme qui réapparaissent dans les souvenirs récents d'un garçon de 12 ans, pianiste doué, dans les heures qui précèdent son premier concert public, le tout habilement amalgamé avec une sorte de méditation sur les interférences entre la vie et l'exécution musicale. Si l'irréalisme peut paraître trop systématique, nous le préférons pour notre part au réalisme banal qui eut cours si longtemps.

### René van Nie : Anna, enfant du soleil (Pays-Bas)

En un double mouvement alternatif, nous voyons d'une part Anna s'enfonçant dans la schizophrénie et d'autre part les étapes d'une guérison peut-être hypothétique. Il fallait ne douter de rien pour entreprendre la description d'une certaine forme d'éducation, des méthodes thérapeutiques et de l'antipsychiatrie, évoqués avec tant de profondeur dans *Family life*. Ce n'est pas une forme de narration qui se veut originale et qui n'est ici qu'un procédé hors de propos, qui empêche l'auteur de rester loin en dessous du film anglais. De plus, la photographie plutôt exécrable de ce 16 mm gonflé n'arrange rien. Josée Ruiter, dans un rôle très périlleux, propose certes un brillant numéro de comédienne. C'est précisément ce qu'il ne fallait pas !

### Kurt Tetzlaff : Looping (RDA)

Un jeune ouvrier, toujours très sûr de lui, se sent coupable de l'accident survenu dans une fonderie. Nous apprendrons que c'était le plan de production qui était défectueux. Réalisme socialiste un peu plus nuancé que de coutume, avec pour audace des scènes amoureuses où l'on se promène nu. C'est tout de même assez schématique et bourré de personnages honnêtes dessinés tout d'une pièce. Pour nos régions, c'est d'un ennui mortel.

### Wim Wenders : Faux mouvement (RFA)

Film déambulatoire, forcément, puisqu'il s'agit d'une modernisation du Wilhelm Meister de Goethe. Toutefois, la question posée par Wenders est celle-ci : dans la société contemporaine, est-il encore possible de faire son apprentissage avec le détachement goethéen ? Wilhelm fait l'expérience du contraire, ce que le cinéaste et son scénariste, l'écrivain Peter Handke, n'explicitent pas par de grands effets et des événements « dans le vent ». Ils adoptent une démarche toute intériorisée, en conservant du romantisme l'attitude et non la vision, sinon de menus détails signifiants. De la sorte, l'œuvre est de grande beauté et dignité. Elle propose quelques réflexions essentielles qui la situent au dessus du commun.

### Karen Arthur : Le legs (USA)

Quelques brèves séquences mises à part, voici les comportements et le long monologue d'une bourgeoise aisée et psychotique, seule dans sa maison luxueuse ce jour-là. Elle parle pour ne pas être seule : à elle-même, à des auditeurs imaginaires, au téléphone. Portrait féroce, inexorable, avec des bouffées d'humour atroce, dans la ligne parfois de Tennessee Williams ou

d'Albee, mais dont la psychologie, tout en dévoilant l'aliénation de la femme, met à nu toute une fraction de la société américaine traditionnelle. Le style de Karen Arthur, aussi précis dans ce qui est montré que dans la suggestion, demandait une comédienne au registre très étendu : Joan Hotchkiss, ancienne de l'Actor's Studio, est tout simplement prodigieuse.

### Francesco Maselli : Le soupçon (Italie)

Lorsque les Italiens réalisent un film social ou politique, il est souvent d'une rigueur sans failles, avec des personnages de chair et de sang qui parlent juste. Ainsi *Le soupçon*, qui se passe en 1934, et qui montre comment le Centre du parti communiste italien, alors établi à Paris, donne pour mission à un de ses membres de démasquer, à Turin, un traître au Parti. Traître imaginaire, car ce délégué est froidement sacrifié pour que la police fasciste se dévoile en se lançant sur une fausse piste. Lorsqu'il sera arrêté et qu'il comprendra qu'il a servi d'appât, la victime de cette machination se contentera de dire qu'elle savait tout et qu'elle est fidèle au Parti. Ce schéma ne dit pas toutes les subtilités d'un dialogue où apparaissent les raisons et les tiraillements idéologiques, les grandeurs et les misères de l'engagement inconditionnel, le climat démoralisant de la suspicion. Basé sur des informations données par l'Institut Gramsci, le communiste Maselli témoigne d'un grand courage et d'un sens remarquable du récit classique. Gian Maria Volontè interprète le rôle principal avec sa sobriété habituelle.



Rolf Lyssy : Confrontation.

### Andrzej Wajda : La terre de la grande promesse (Pologne)

La brusque explosion économique de l'industrie textile, à Lodz et à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, inspire à Wajda une fresque prodigieuse, où il donne libre cours à un expressionnisme baroque et véhément, maîtrisé toutefois avec une stupéfiante aisance. On a le sentiment que ce cinéaste fait absolument tout ce qu'il veut, comme il le veut, et il y a des séquences - comme celle du théâtre, un soir de crise - qui sont des morceaux d'anthologie. Capitalistes allemands, juifs et polonais, se donnent la main ou s'entredéchirent dans un pays alors annexé par la Russie, tout en exploitant le prolétariat et les employés des usines, le récit se terminant par une première révolte ouvrière et sa répression sanglante. Profondément enraciné dans le réel, et pourtant aux antipodes du réalisme socialiste, Wajda fait preuve d'une puissance créatrice qui peut servir d'exemple à tous les pays de l'Est.

### Sohrab Shahid Sales : A l'étranger (Iran-RFA)

Sales, dont nous avons remarqué déjà *Un simple événement*, s'affirme comme le cinéaste iranien le plus important. Tra-

vailant cette fois en Allemagne, il décrit la condition des travailleurs turcs en exil, toutefois de manière beaucoup moins anecdotique que Fassbinder, et aussi moins mélodramatique. Il demeure fidèle à un style très personnel, basé sur la répétition de faits et de comportements quotidiens, auxquels il additionne chaque fois un événement signifiant qui fait évoluer le récit sans jamais lui conférer une structure dramatique traditionnelle. Tout est plane, discret et pudique, ramené à l'essentiel, et pourtant d'une grande densité humaine et sociale. En la circonstance, le film est centré non pas sur l'exploitation du travailleur (le personnage central est un ouvrier bien payé), mais sur sa solitude d'« étranger », sur la difficulté ou l'impossibilité de sortir d'un ghetto et de trouver une affection désintéressée. Tout, autour de lui, est hostile ou indifférent. Voilà du très beau cinéma.

### Alexander Kluge et Edgar Reitz : Dans les extrêmes coups du sort, le juste milieu apporte la mort (RFA)

Œuvre satirique où sont placés, au même niveau « documentaire », des personnages imaginaires, des reportages, des interviews, des extraits de films de fiction, et en contrepoint, des fragments musicaux classiques ou populaires. Cela fait dix journées de vie à Francfort, microcosme de toute l'Allemagne fédérale, où une entouleur chargée de valises et une espionne soviétique qui a une conception « lyrique » de son métier, déambulent parmi des carnavales, des manifestations de jeunes et d'expropriés, des répressions policières, des démolitions d'immeubles. D'une ironie féroce, et somme toute fondamentalement dramatique, ce « collage » de 90 minutes va plus loin que la plupart des fictions traditionnelles d'esprit contestataire.

### Jean-Jacques Andrien : Le fils d'Amr est mort ! (Belgique)

Un cinéma adulte n'est pas seulement celui qui aborde des sujets brûlants ou tabous. C'est tout autant, et parfois plus, une réflexion profonde et secrète sur un thème important, coulé dans une forme élaborée et personnelle qui l'épouse étroitement. *Le fils d'Amr est mort !* le prouve, qui est, depuis André Delvaux, la première manifestation en Belgique d'un talent profond et vraiment mûr. L'histoire est très simple. Un Belge fréquente pendant quelque temps un Tunisien. Lorsque celui-ci trouve la mort de façon incompréhensible, son compagnon constate qu'il ne savait rien de lui et se rend dans son village natal, dans le Sud de la Tunisie, pour savoir qui il était. Le sujet véritable, toutefois, est celui du mensonge qui nous entoure, de la « différence » entre nous et « les autres ». Du moins, c'est une des lectures profondes de cette œuvre, qu'il faut tout autant écouter que regarder. Non pas qu'on y parle beaucoup, bien au contraire. Mais elle est entièrement structurée visuellement en connivence avec une bande-son d'un raffinement inhabituel, composée de bruits et de musiques qui sont des références ou des rappels, de véritables flashes-avant ou flashes-arrière, tantôt isolés et tantôt superposés, en d'autres mots, une bande-son bâtie comme le serait une partition, mais faisant le plus souvent contrepoint avec les images ou s'inscrivant off. Ces images, sans contre-champs, sont généralement des plans longs, dont les durées sont établies avec une subtilité tout aussi musicale. Film non réaliste, donc, qui demande une attention soutenue, d'autant plus que son modernisme n'est pas « dans le vent ». Nous y reviendrons.

P. D.