

**vingt-neuvième festival international du film
cannes 1976**

**XV^e
semaine internationale
de la critique française**

**présentée par
l'association française de la critique de cinéma**

CANNES, PALAIS DES FESTIVALS
Salle Jean Cocteau

14 - 20 mai 1976, 14 h 45 - 17 h 30

VENDREDI 14

Tracks

Henry Jaglom, U.S.A.

SAMEDI 15

Der Gehülfe

Thomas Koerfer, Suisse

DIMANCHE 16

Harvest : three thousand years

Haïlé Gerima, Ethiopie

LUNDI 17

Une fille unique

Philippe Nahoun, France

MARDI 18

Iracema

Jorge Bodanzky,
Orlando Senna,
Allemagne - Brésil

MERCREDI 19

Mélodrame

Jean-Louis Jorge, France

JEUDI 20

Le temps de l'avant

Anne-Claire Poirier, Canada



Théâtre National de l'Est Parisien

17, rue Malte-Brun, 75020 PARIS - 633-79-09

1^{er} - 9 juin, 20 h 30

MARDI 1^{er}

MERCREDI 2

JEUDI 3

VENDREDI 4

SAMEDI 5

MARDI 8

MERCREDI 9

Tracks

Der Gehülfe

Harvest : three thousand years

Une fille unique

Iracema

Mélodrame

Le temps de l'avant

**La
XV^e Semaine Internationale
de la
Critique Française**

Ne vous y trompez pas : ceci n'est pas un certificat d'autosatisfaction, mais un simple constat de faits appartenant à la petite histoire de Cannes.

Avant la S.I.C., il y avait les films du Festival, le Club Cendrillon, le marché.

Depuis, il y a toujours les films du Festival, le marché et le Club Cendrillon, mais aussi la Quinzaine des réalisateurs, Perspectives du cinéma français, et dans le cadre même de la manifestation officielle, des sections aux noms poétiques (les Yeux fertiles) ou prosaïquement explicites (Etudes et documents, Cinéma au féminin, l'Air du temps, etc.).

Eh oui, tout est parti de notre S.I.C., née — rendons à César — d'un défi lancé par Robert Favre Le Bret, relevé par Georges Sadoul, Louis Marcorrelles et le comité directeur de notre Association.

Faut-il encore rappeler que la S.I.C. a fait découvrir Bertolucci, Fleischmann, Makavejev, Judit Elek, Véra Chytilova, Skolimowski, Bo Wideberg, Sembene Ousmane, Rouffio, Alain Jossua, le jeune cinéma suisse, celui du Québec, Bertucelli et combien d'autres.

Et ce n'est pas fini.

Véra VOLMANE,
Présidente de l'Association Française
de la Critique de Cinéma.



Réalisation : Henry Jaglom.

Scénario : Henry Jaglom - **Photo :** Paul Glickman - **Son :** Jeff Hayes - **Montage :** Georges Folsey Jr - **Directeur de production :** Bert Schneider.

Production : Howard Zucker, Irving Cohen, Ted Shapiro, Rainbow Pictures.

Durée : 95 minutes, couleur.

Interprétation :

Dennis Hopper (Sgt Jack Falen), Taryn Power (Stéphanie), Dean Stockwell (Mark), Topo Swope (Chloe), Michael Emil (Emilie), Barbara Flood (la femme), Zack Norman (Gene), Alfred Ryder (l'homme).

Extraits de chansons :

« Praise the lord and pass the ammunition », Kay Kyser and his Orchestra - « Say it [over and over again] », Dinah Shore - « These foolish things », Bing Crosby - « This love of mine », Tommy Dorsey Orchestra with Frank Sinatra - « He wears a pair of silver wings », Kay Kyser and his Orchestra - « We're going to have to slap that dirty little jap », Carson Robinson - « (There'll be a) Hot time in the town of Berlin », Bing Crosby and the Andrews Sisters - « Remember Pearl Harbor », Carson Robinson - « My sister and I », Jimmy Dorsey and his Orchestra - « The way you look tonight », Fred Astaire.

Tracks

U.S.A., 1975

Henry Jaglom s'est débarrassé des excès qui gâtaient son premier film, *Un coin tranquille*. On n'y trouve plus ni l'humeur hermétique, ni les références vagues et trop personnelles, ni la préciosité qui caractérisent les premiers efforts d'un auteur et les empêchent souvent d'atteindre leur but. Cette fois, avec *Tracks*, il a signé un film qui est le résultat d'une observation sérieuse et qui fonctionne aussi à plusieurs niveaux sans jamais dévier de sa trajectoire.

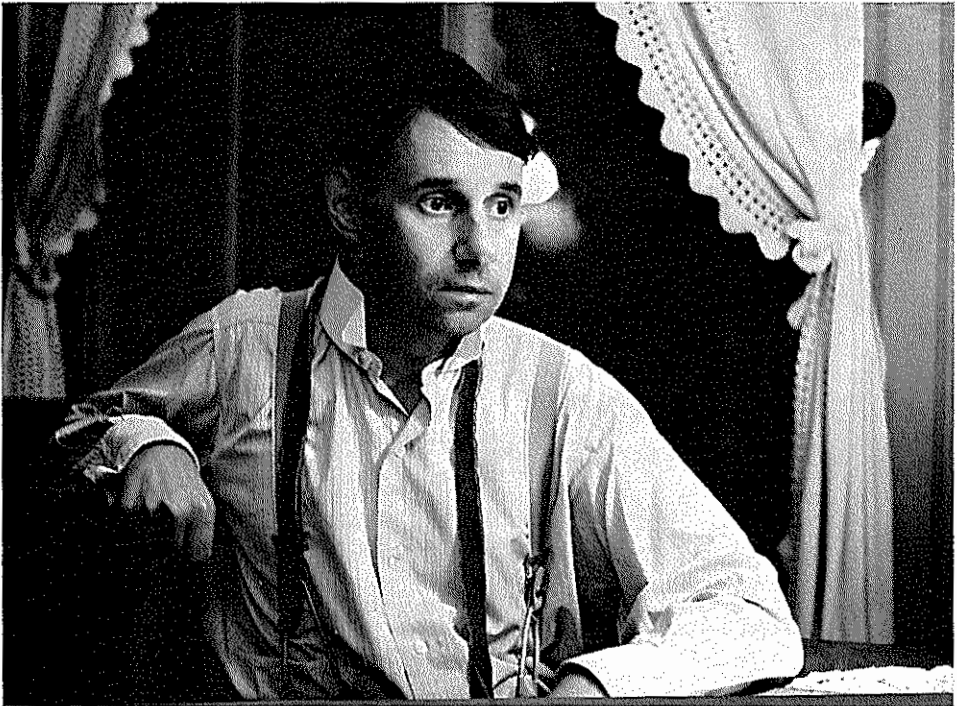
En surface, le film conte l'histoire d'un soldat qui traverse les Etats-Unis en train pour accompagner le corps d'un de ses compagnons d'armes tué au Vietnam. Nous le voyons rencontrer plusieurs spécimens du microcosme social éphémère créé par le voyage, nous le voyons presque trouver l'amour avec une jeune fille ravissante, décidée mais compréhensive, et l'aventure sexuelle avec une femme entre deux âges qui a coutume de voyager en train pour ce genre de rencontres.

Les personnages sont dessinés dans un esprit et avec un grand sens comique, comme le commis-voyageur entiché d'écologie ou le philosophe joueur d'échecs. Mais le soldat, joué par Dennis Hopper avec une grande force de perception, peut aussi bien être l'image du mort, rêvant peut-être de ce qui aurait pu arriver s'il avait vécu, un homme marqué par le Vietnam (lorsqu'il sympathise avec un militant gauchiste en fuite et qu'il redoute d'être suivi par des agents du gouvernement), ou simplement un homme sevré de contacts humains et d'affection.

Mais tout cela est extrêmement bien organisé, parfaitement joué et dirigé avec infiniment de finesse et d'intuition par Jaglom. On dit que c'est le second film d'un auteur qui est le plus important. C'est certainement vrai en ce qui concerne Jaglom, qui révèle ici un tempérament puissant, prouvant qu'il a quelque chose à dire. Il faut également noter la performance peu ordinaire de Taryn Power, fille du regretté Tyrone Power.

Les deux niveaux du film sont parfaitement bien équilibrés. La réalité quotidienne y est mêlée d'hallucinations et le reflet des actions extérieures s'y oppose à la vérité intérieure des personnages. Un film qui montre les blessures du Vietnam d'une manière personnelle en décrivant la façon dont elles affectent un groupe de gens réunis par hasard.

Gene MOSKOWITZ.



Réalisation : Thomas Koerfer - Scénario : Dieter Feldhausen - Photo : Renato Berta - Son : Pierre Gamet - Décors : Heidi Lüdi - Costumes : Silvia de Stoutz - Montage - Georg Janett - Directeur de production : Rudolf Santschi.

Production : Thomas Koerfer Film A G.

Durée : 122 minutes, couleur.

Interprétation :

Paul Burian, Verena Buss, Ingold Wildenauer, Wolfram Berger, Hannelore Hoger, Nikola Weisse.

Der Gehülfe (L'homme à tout faire)

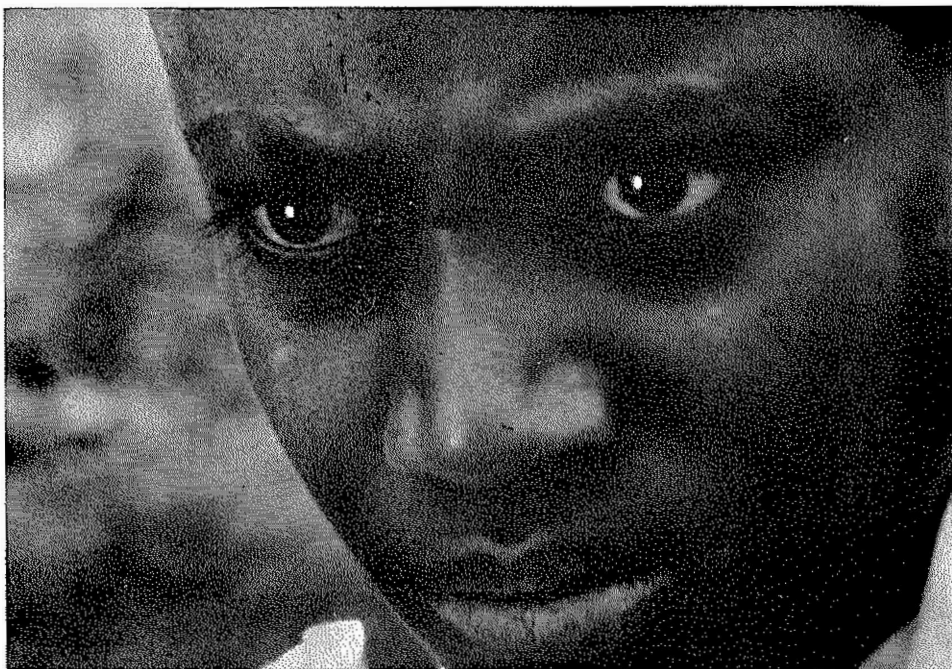
de Thomas Koerfer

Suisse, 1975

Les jeunes cinéastes se penchent volontiers, ces temps-ci, sur les œuvres littéraires du début de ce siècle, montrant une certaine prédilection pour les romans qui ont été de grands succès populaires et qui sont, peu à peu, tombés en désuétude. C'est, pour eux, l'occasion d'une relecture propre à bercer leur nostalgie d'un passé décoratif riche d'évocations baroques, c'est aussi, pour les moins superficiels d'entre eux, le point de départ d'une analyse nouvelle des rapports de la fiction romanesque à la réalité historique, un prétexte à l'examen attentif de la fonction sociale et politique de l'œuvre qu'ils ont choisie de présenter sous un nouvel éclairage.

Choisissant le roman **Der Gehülfe**, de Robert Walser, Thomas Koerfer, dont la « Semaine » a révélé le premier film, **La mort du directeur du cirque de puces**, il y a deux ans, n'a pas joué la carte facile de l'évocation historique faite pour charmer par ses grâces surannées. Bien qu'elle soit assez peu connue chez nous, l'œuvre de Robert Walser ne peut être classée au rang des simples curiosités littéraires : Kafka la connaissait et l'appréciait, et aujourd'hui, les germanistes continuent de lui accorder une place qui est loin d'être négligeable. On comprend d'ailleurs immédiatement les raisons de l'intérêt que Kafka pouvait éprouver pour **Der Gehülfe** à voir le film de Koerfer, la peinture sarcastique et glacée, faussement jolie, faussement aimable, qu'il fait du monde des employés, de leur situation en porte-à-faux, coupés qu'ils sont du prolétariat, sans pour autant trouver leur place dans le monde des valeurs bourgeoises où ils ne sont que des parias. Son « homme à tout faire », Koerfer le peint volontiers aux couleurs des chromos de la belle époque, avec un certain « épinalisme », mais c'est sans attendrissement, sans bienveillance pour le pittoresque de son comportement, qu'il décrit sa conduite masochiste, l'entêtement voluptueux qu'il met à constater, jour après jour, le degré de mépris dans lequel on le tient, le plaisir qu'il éprouve à savoir que le degré de culpabilité de ses tourmenteurs croît en fonction de son avilissement. L'homme à tout faire qui ne reçoit jamais de gages et que la maîtresse de maison honore (mais non, elle ne l'« honore » pas, elle l'humilie, elle le déshonore) de ses confidences, est également le témoin, le révélateur des tares de ses maîtres ; il les dénonce par la simple acceptation de sa servitude, exposant l'étendue de leurs crimes au regard des dieux de l'histoire, peut-être du dieu de la bible. En faisant de son film une chronique de l'abjection consentie dans un monde bourgeois dont les valeurs vacillent, dont les pouvoirs créateurs s'exercent à vide (l'inventeur style Nadar, Lumière, dont les inventions n'intéressent plus l'industrie), Thomas Koerfer le fait échapper à la futilité passéiste et le préserve de l'académisme des adaptations littéraires.

Michel PEREZ.



Réalisation : Haïlé Gerima - Scénario : Haïlé Gerima - Photo : Elliot Davis - Son : Haïlé Gerima - Musique : Tesfaye Lema - Montage : Phillip Kuretski.

Directeur de production : Haïlé Gerima.

Durée : 150 minutes, noir et blanc.

Interprétation :

Kasu Asfaw, Werke Abraha, Melaku Mekonnen, Adane Melaku, Gebru Kassa, Haregewen Tefferi, Nuguse Nailu.

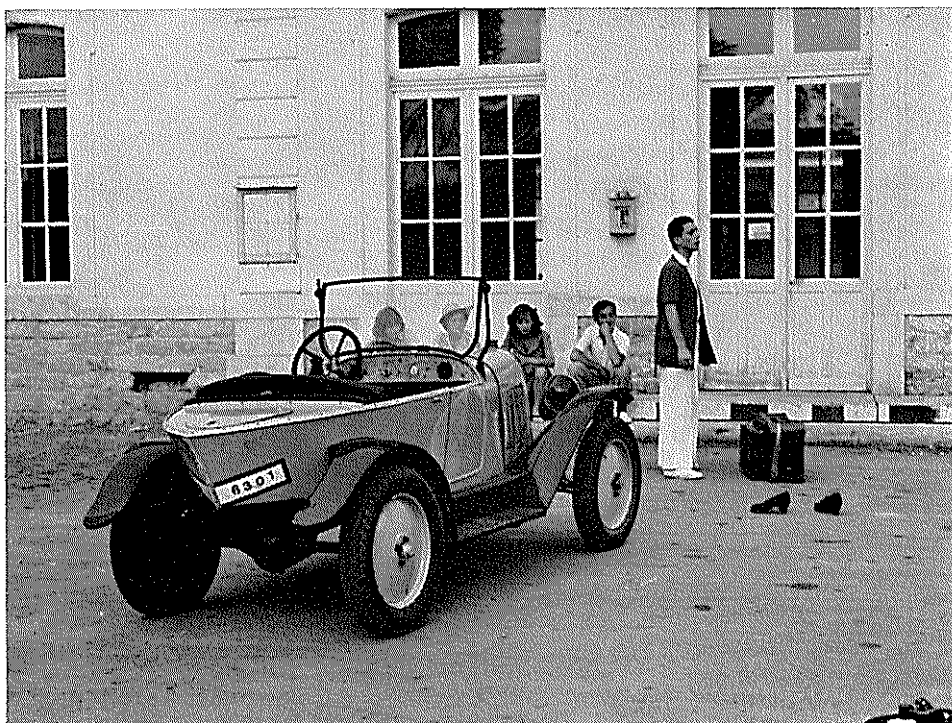
Harvest : three thousand years

Ethiopie, 1975

Sélectionné à l'unanimité, ce film est la révélation d'un cinéma national, de l'histoire d'un peuple et d'un tempérament de cinéaste. Cette moisson de trois mille ans, c'est celle du sang, de la sueur et des larmes d'un peuple tenu en esclavage depuis les origines d'une dynastie qui se proclamait en effet la plus ancienne du monde jusqu'à la chute brutale et sans gloire de son ultime représentant. Cette épopée paysanne et politique est un cri de révolte contre l'oppression et l'exploitation, sans complaisance (pas de **dramatisation** abusive) et sans fioritures (noir et blanc, petit format, 16 mm) : le choc n'en est que plus saisissant, d'autant que l'expression visuelle, sobre et forte, est traversée à plusieurs reprises d'illuminations superbes où l'onirisme se donne libre cours.

Débutant qui a fait ses classes cinématographiques aux Etats-Unis, le réalisateur, Haïlé Gerima, prouve ici qu'il maîtrise brillamment sa technique et qu'il a pourtant conservé toute sa spontanéité inventive. D'où l'étonnant impact de son premier film, qui s'impose d'emblée comme une œuvre de classe internationale tout en manifestant une vivacité et une fraîcheur qui témoignent de son enracinement dans le terroir éthiopien. Evitant l'allégorie et le didactisme, l'auteur a su incarner son propos dans une aventure exemplaire qui prend sa dimension universelle à travers les péripéties locales. Un propriétaire terrien, qui exploite durement ses employés, est tué par un paria en révolte qui prend soudain en charge le sens de l'histoire : lorsque la police emmène le meurtrier, on sent que ce sursaut individuel ne fait que préluder à une prise de conscience plus générale et plus décisive. Le cinéaste semble avoir songé aux récents bouleversements politiques intervenus dans son pays, mais cette évolution historique n'enlève rien à l'actualité de son propos. En tout cas, il n'est guère besoin de clés temporelles et spatiales pour apprécier à sa juste valeur cet inoubliable film : sa pureté, sa force et sa beauté sont de celles qui ne se discutent pas.

Marcel MARTIN.



Réalisation : Philippe Nahoun - Scénario : Philippe Nahoun - Photo : Thomas Mauch - Son : Yves Osmu - Musique : Eric Vivie - Montage : Olivier Froux - Directeur de production : Ula Stoeckl.

Durée : 110 minutes, noir et blanc.

Interprétation :

Sophie Chemineau (Sophie), Bruno Labraska (Bruno), Philippe Nahoun (Thomas), Josianne Balasko (Simone), Serge Maggiani (Serge), Adéa Salicetti (Andrée), Irène Moreau (Irène), Bruno Moynot (Raymond), Olivier Le Turcq (Lucien), Alec Nicolitzeff (le maire).

Une fille unique

France, 1975

Un film unique par son insolence, sur le fond et dans la forme. La trame ? 1935. Une famille petite-bourgeoise dans la province française à la veille du Front Populaire. Le gendre est militant communiste, compensant une certaine impuissance à vivre par son engagement (ou vice-versa ?), les autres s'en fichent ou sont carrément un peu fachos. La fille s'enrichit des contradictions mesquines vécues et affrontées autour d'elle. Son mari s'étant tué, elle commence à aimer un jeune Allemand ami de la famille...

L'insolence sur le fond tient dans le projet de refuser les dangers de mythologie de l'Histoire. Le référentiel historique du film est ainsi complètement fondu dans la banalité du quotidien (le titre initialement prévu était **Les Sentiers Battus**). Mais elle s'exprime tout autant dans le refus d'écraser les personnages sous une méchanceté facile et rassurante : ils sont regardés avec l'ironie douce et impitoyable de qui est avec eux « comme un poisson dans l'eau », et sur qui donc l'eau la plus croupissante glisse...

L'insolence dans la forme est forcément du même type. Le traitement est absolument anti-naturaliste : les personnages parlent moderne (dans l'expression comme dans le vocabulaire), les comédiens ne « jouent » pas, les objets et décors sont très réduits, et parfois même anachroniques. Merveilleuse et très fonctionnelle conjonction de la faiblesse financière de la production du film et du comportement de son auteur : la reconstitution d'époque, ce n'est pas son affaire. Du coup, le regard sur l'Histoire n'est jamais guetté par la nostalgie retro, et la province jamais vue comme un folklore.

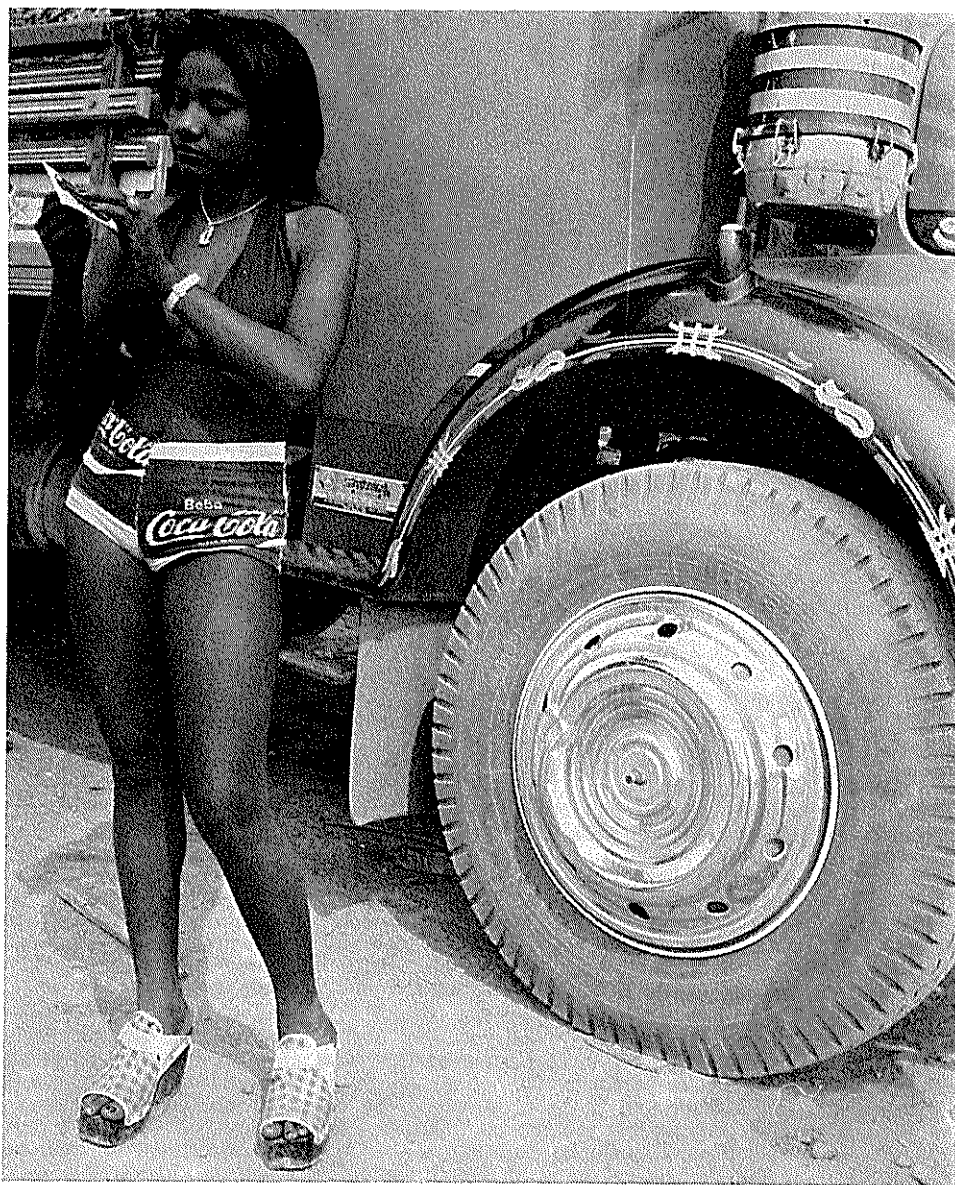
L'affaire du cinéaste, c'est ici d'utiliser l'Histoire pour parler d'aujourd'hui. L'Histoire est utilisée pour nous faire voir des individus dont les comportements (familiaux, sexuels, politiques) sont ressentis par rapport à ce que cette époque, qui fait partie de notre acquis culturel, porte pour nous. Film non historique, certes, mais qui a donc par contre un point de vue sur le rapport à l'Histoire.

Philippe Nahoun aime à dire que son film est un mélodrame comique sur la petitesse. L'intérêt de ce projet consiste en ce qu'il a réussi à donner de la petitesse, par cet ensemble de traitements insolents, une vision stimulante : une caméra à la mobilité extrêmement douce et insidieuse (le film comporte 113 plans ou plans-séquences), c'est-à-dire à la fois froide et charmante, filmant, comme à l'époque, en noir et blanc, instaure à la fois une grande tendresse et un humour redoutable, parce que sans bassesse. Ici réside la positivité du film : car, pour prendre un exemple, il est certain que si l'engagement du jeune communiste est senti comme une réalité très forte, c'est **justement** parce qu'il est fait de tous les éléments contradictoires et pas forcément reluisants que sont les comportements que l'on doit utiliser pour émerger historiquement, dans les noces de petits-bourgeois, de la banalité. Ainsi, la force de ce traitement de la petitesse, c'est que jamais les personnages ne sont méprisés, et il faut remarquer ici que le film est servi par des comédiens quasi inconnus et d'emblée remarquables par leur vérité personnelle (surprenante Sophie Chemineau).

Cela concernait la force du film. Ce qui concerne plus précisément sa gravité réside ailleurs : dans le traitement de la mort. La mort intervient en effet deux fois en cours de film. La première fois, personne n'y fait attention : c'est un inconnu qui est tué, l'Histoire individuelle continue. La seconde fois, c'est quelqu'un qui vivait avec vous. Là aussi l'Histoire tragicomique continuera, mais la mort a servi de révélateur aux émergences individuelles. L'insolence du film, ce n'est donc pas seulement un lieu, un espace de représentation ; c'est aussi et surtout l'attente sereine de l'irréversible pour obliger à la prise de position. Ne vous en faites pas, l'Histoire vous guette, semble-t-on nous dire. Cette notion d'irréversible met en évidence le rapport du film au mélodrame, mais en même temps le contourne, puisqu'ici l'irréversible, contrairement au mélodrame habituel, intervient en cours de fiction.

Ce jeune cinéaste dont le regard sur le vécu a déjà été mis en œuvre dans des pratiques d'écriture (il fut rédacteur à **Libération** et pendant deux ans dramaturge de Fassbinder), tente de mettre en place dans ce premier film un système de représentation très structuré où une spontanéité évidente a de quoi s'inscrire pour servir de garde-fou. Oscillant entre Marx et Marivaux, l'auteur, à la fois maître d'un jeu très malin et agi par son propre jeu, réussit un étonnant marivaudage marxiste.

Jacques GRANT.



Réalisation : Jorge Bodanzky, Orlando Senna - Scénario : Orlando Senna - Photo : Jorge Bodanzky - Son : Achim Tappen - Montage : Eva Grundmann - Directeur de production : Achim Tappen.

Production : Stopfilm.

Durée : 113 minutes, couleur.

Interprétation :

Edna de Cassia (Iracema), Paulo Cesar Pereio (Tiao).

Iracema

Allemagne - Brésil, 1974

Un petit bateau de marchandises remonte l'Amazone. Il s'arrête de temps en temps pour charger des caisses ou des paniers de fruits qu'il doit livrer dans le port de Belem. A bord, le marin et sa famille, dont une jeune fille, Iracema (anagramme de America). Le bruit d'une radio portative concurrence les bruits de la forêt tropicale ; sans cesse elle proclame « la grandeur et le progrès du Brésil, le miracle économique dont la route Transamazonienne est l'exemple le plus éclatant ».

Arrivée à Belem, Iracema quitte sa famille — ni adieu ni drame. Elle est une bouche en moins à nourrir. Elle veut voir « le miracle du Brésil ». Après quelques pérégrinations dans la ville, elle est accueillie par des prostituées qui vivent dans des baraques en bois sur pilotis dans le port grouillant de Belem. Elle accepte ce passage dans sa vie — elle n'a même pas 15 ans — comme une étape normale dans sa quête pour le nouveau Brésil.

Le metteur en scène, Jorge Bodanzky, est caméraman depuis quelques années. Il a travaillé avec le groupe de Thomas Farkas à Sao Paulo. *Iracema* est son premier film d'auteur. Il n'a pas voulu faire encore un film misérabiliste sur le sort d'une prostituée, mais il a voulu voir « par les yeux de cette fille, qui n'a pas d'autre possibilité de survivre à Belem, sans éducation, argent, amis, que cette prostitution à peine organisée ». Elle rencontre Tiao (admirablement joué par le seul acteur professionnel du film, Paulo Cesar Pereio). Il est camionneur, et les nouvelles routes lui permettent de faire fortune en transportant du bois et du bétail. Pour lui, le miracle est une réalité.

Il prend Iracema avec lui, comme si elle était une pièce détachée de peu d'importance. Sur leur chemin, ils rencontrent les villageois dont les maisons ont été détruites pour faire la route, les ouvriers qui sont venus travailler sur la route mais qui, une fois leur travail terminé, sont abandonnés sur place... Les restaurants routiers, où la nouvelle race de camionneurs puissants côtoie une population qui survit à la limite du possible. Partout la conversation roule sur le « miracle du pays ». Partout la radio et la télévision annoncent le miracle pour aujourd'hui.

Bodanzky tourne le dos au Cinéma Novo. Il ne se sert pas de la mythologie du Nord-Est pour décrire par allusion la réalité d'aujourd'hui, mais avec la complicité de Paulo Cesar Pereio, il montre avec sensibilité, avec un humour parfois corrosivement noir, un œil critique et non hermétique, ce que représente cette énorme entreprise de la route transamazonienne. Il est vrai que Tiao et quelques-uns de ses amis feront fortune, que des sociétés de Sao Paulo et de Rio accroîtront aussi la leur, mais des milliers de personnes ont perdu leurs foyers, des milliers d'hectares de forêt ont été brûlés.

Un jour, Iracema est abandonnée par Tiao, sur leur chemin. Elle le reverra quelque temps plus tard dans un café-bordel, au bord de la grande route poussiéreuse, elle lui demandera, sans aucun reproche, de lui donner cinq cruzeiros.

Bodanzky, qui avait suivi deux fois la route transamazonienne avant de tourner son film, a utilisé la fiction pour montrer la réalité. Pereio a épousé son rôle si étroitement que (les scènes étaient tournées souvent avec une caméra cachée), aucun routier ne s'est douté qu'il n'était pas un des leurs et les gens ont parlé devant lui en toute liberté.

Iracema est un constat, sans message didactique prétentieux. C'est un film qui marque l'avènement d'un metteur en scène qui pourrait être le premier dans un nouveau courant du cinéma brésilien.

Anne HEAD.



**Réalisation : Jean-Louis Jorge - Scénario : Jean-Louis Jorge - Photo : Ramon Suarez -
Son : Jean-Pierre Triou - Costumes : Frankie - Montage : Anne Brotons.**

Production : Fanny Berchaux.

Durée : 86 minutes, noir et blanc.

Interprétation :

Martine Simonet, Vicente Criado, Maud Mohyneux, Benoît Ferreux.

Mélodrame

France, 1975

Jean-Louis Jorge vient de Saint-Domingue ; il a étudié le cinéma aux Etats-Unis. Il s'est pénétré des mythes familiers au cinéma muet et il a fait un film délicieux qui baigne dans son atmosphère, s'imprègne des légendes de Rudolf Valentino et de l'« usine à rêves » du vieil Hollywood. Il l'a fait ici, en français, pour prouver que le film exerce partout le même pouvoir de fascination et qu'Hollywood, peut-être, en est toujours le seul détenteur.

Mélodrame nous rappelle que le cinéma d'autrefois décrivait avec le même enthousiasme les palais et les chaumières tout en persuadant le public que les chances de succès étaient égales pour tous dans une société sans cesse en mouvement. Là se trouve peut-être le premier des mythes. Et durant les années de la dépression, l'étalage des richesses et le miroir aux alouettes de la « romance » fonctionnaient encore comme soupape de sécurité.

Construit comme un puzzle qui s'assemble lentement pour nous donner l'image de l'amour éprouvé par une fille riche pour une star romantique, **Mélodrame** n'est cependant jamais précieux et ne recherche pas d'effets gratuits. Jorge parvient à la fois à prouver le sens qu'il a du pouvoir du cinéma et de sa vérité intime et à se servir de la fascination qu'il exerce pour en faire bénéficier son propre film.

Mélodrame sera peut-être d'une compréhension plus immédiate pour les cinéphiles, mais il devrait aussi séduire tous ceux qui s'intéressent au cinéma en tant que moyen d'expression et à ses effets sur la société et sur les individus. Un film qui prend un sens tout particulier en ces temps où l'on procède volontiers à la réévaluation des films des années héroïques d'Hollywood et du cinéma mondial.

Gene MOSKOWITZ.



Réalisation : Anne-Claire Poirier - Scénario : Louise Carré - Photo : Michel Brault - Son : Joseph Champagne - Musique : Maurice Blackburn - Décors : Vianney Gauthier - Costumes : Ghislaine Ouellet - Montage : Jacques Gagné - Directeur de production : Laurence Paré.

Production : Anne-Claire Poirier, Office national du film du Canada.

Durée : 88 minutes, couleur.

Interprétation :

Luce Guilbeault, Angèle Arsenault, Paule Baillargeon, Jean Mathieu, Pierre Gobeil, Catherine Potvin, J. Léo Gagnon, Viviane Neya, Marisol Sarrazin, Roger Garceau, Nicolas Dufresne, Jean-Pierre Légaré, Manon Jolicœur, Paul Gauthier.

Le temps de l'avant

Canada, 1975

Le Temps de l'avant est un admirable film **contemplatif**. Anne-Claire Poirier a observé au plus juste, au plus près. Elle regarde, elle montre. Rien n'est affirmé mais tout est dit, écouté, vécu, avec une attention respectueuse, attentive.

Anne-Claire Poirier n'avance aucune thèse. Elle expose une situation. Une femme, une femme au Québec, déjà mère de trois enfants et qui en attend un quatrième, la femme d'un marin. Leur vie est tolérable, supportable, mais avec de continuels soucis d'argent, avec un budget modeste qui contraint à devoir réfléchir avant toute dépense et à considérer comme une folie extravagante une nuit d'amour passée dans cet invraisemblable hôtel « Bonaventure » qui, au centre de Montréal, symbolise le luxe, le modernisme, l'avenir futuriste et quelque peu illusionniste, avec sa piscine à ciel ouvert, les vapeurs d'eau chaude s'élevant dans le ciel hivernal. L'homme est robuste, solide, et passe ses jours les plus tourmentés à boire de la bière, en bon mâle québécois. Elle a reçu une éducation très traditionnelle, elle a hérité, comme lui, de la mythologie catholique des « Canadiens-Français ». Leur rêve ? Avoir une « grosse famille », réaliser cette fameuse « revanche des berceaux » dont il a tant été fait état et qui a stabilisé un temps le Québec, qui l'a affirmé démographiquement face à l'équivoque **canadienne**, face à ce bilinguisme officiellement proclamé mais inexistant comme phénomène social massif et contredit par les inégalités économiques les plus criantes, par la culture quotidiennement vécue.

Une des plus grandes actrices de cette génération, Luce Guilbeault, confère une crédibilité bouleversante au film. Entre ses réactions de mère, ses réactions de ménagère, ses réactions de femme (une séquence très longue lui permet de se confier sur la réception féminine de la vie sexuelle, sur ses souvenirs d'adolescence, sur sa vulnérabilité face au « machisme » du mari), elle existe comme un être proche, familial.

Le Temps de l'avant, c'est avant tout un souffle, un rythme. A épouser ce rythme intime, à écouter ce souffle chuchoté ou crié, hurlé, chacun peut ensuite penser ce qu'il veut. Mais il doit penser quelque chose. **Le Temps de l'avant** impose une attitude active dans la mesure même où l'auteur n'a pas prétendu conclure pour nous, penser pour nous, mais nous faire vivre avec cet homme, cette femme, leurs enfants, nous restituer leur situation, leurs problèmes, la mentalité d'un peuple, le peuple **canadien-français-catholique**, comme il était dit dans le film de Pierre Perrault, **Un Pays sans bon sens**.

Albert CERVONI.

les 12 de 1976

Albert Cervoni
Jean Delmas
Emmanuel Flipo
Jacques Grant
Anne Head
Jacqueline Lajeunesse
Marcel Martin
Gene Moskowitz
Rui Nogueira
José Pena
Michel Pérez
Bernard Trémège

ont choisi les sept films de la S.I.C. 1976
parmi les cent sept proposés pour la sélection.

François Chevassu a dirigé le débat avant le vote final,

Janine Sartres s'est chargée du secrétariat,

Maurice Bessy, Yves Blanchard, Yvon Toussaint, Michael Wilson, Noël Dupont
ont apporté une aide plus qu'appréciée.

SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE

Statistique par nationalité des films présentés
(1962-1976)

26 films :	FRANCE U.S.A.
11 films :	CANADA
8 films :	GRANDE-BRETAGNE
7 films :	ITALIE
6 films :	ALLEMAGNE FÉDÉRALE SUISSE
5 films :	TCHÉCOSLOVAQUIE YOUgoslavie
4 films :	BRÉSIL HONGRIE JAPON
3 films :	ALGÉRIE ARGENTINE ESPAGNE POLOGNE
2 films :	BELGIQUE CHILI PORTUGAL SUÈDE
1 film :	BOLIVIE ETHIOPIE GRÈCE IRAN IRLANDE ISRAEL LIBAN NIGER PAYS-BAS ROUMANIE U.R.S.S.

