

Festival des films du monde 1984 **Trop lourd... trop long...?**

Léo Bonneville, Richard Martineau, Janick Beaulieu, Robert-Claude Bérubé
and Patrick Schupp

Number 118, October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50883ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bonneville, L., Martineau, R., Beaulieu, J., Bérubé, R.-C. & Schupp, P. (1984).
Review of [Festival des films du monde 1984 : trop lourd... trop long...?]
Séquences, (118), 10–24.

Montréal 16-27 Août 1984



Festival des Films du Monde

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE MONTRÉAL 1984

Trop lourd... trop long...?

Il y avait beaucoup de monde au Festival des films du monde. La ferveur s'est maintenue presque jusqu'à la fin. Cependant, on a senti un certain essoufflement dans les derniers jours. Onze jours de festival, cela apparaît abusif. Non pas que les films fassent défaut. Mais il y a un degré de consommation de pellicule que les spectateurs ne parviennent pas à dépasser. Il semble qu'on n'a pas eu raison d'ajouter une journée à la durée du festival.

UNE ORGANISATION BIEN RODÉE

Après sept ans d'expérience, la vente anticipée des billets s'est de beaucoup améliorée. Les gens ne faisaient plus la queue à la porte du Parisien pour obtenir des billets. On a établi des comptoirs à l'intérieur du cinéma pour servir plus rapidement la clientèle. Et même durant le festival, les queues pour l'achat des billets avaient presque disparu. Il restait les files en attente de l'heure des séances. Heureusement, les spectateurs furent servis par un temps magnifique. Ni pluie, ni chaleur, ni humidité. Un temps

idéal. Il faut reconnaître aussi une meilleure organisation au service de presse. L'obtention de la carte de presse, la distribution des documents, la cueillette des photos, l'offre de rafraîchissements, la présentation des conférences de presse, tout cela a été mené avec une grande efficacité. De plus, il faut féliciter la direction du festival d'avoir ramené le centre nerveux du festival à l'Hôtel Méridien, situé à proximité du cinéma Parisien. Et les conférences de presse dans ce petit théâtre tout de rouge habillé donne un cachet d'intimité fort agréable. C'est un endroit à retenir. Enfin, il faut se réjouir qu'on ait retenu la salle du cinéma Impérial pour présenter les principaux films qui avaient fait partie de la compétition de Cannes. C'est un endroit tout désigné pour des films de haute qualité.

UNE COMPÉTITION TROP LOURDE

Tout film choisi pour entrer en compétition devrait avoir des chances de décrocher un prix. Sans doute, est-

ce un honneur pour un cinéaste ou un producteur de voir son film retenu dans une compétition. Cependant l'un ou l'autre devrait avoir assez de perspicacité pour se rendre compte des chances de succès. Cependant, ce n'est pas le cinéaste ou le producteur qui décident d'aller dans une compétition. Ce sont les organisateurs du festival qui, en dernier ressort, invitent un film. Cette année, ils ont été d'une générosité exagérée. Tout d'abord il y avait trop de films en lice. Est-ce normal que le Festival des films du monde retienne plus de films à concourir que le Festival de Cannes? Quelle chance d'obtenir un prix avaient *Stress*, *Qu'ai-je donc fait pour mériter cela?* et l'interminable *Victoria*? De plus, programmer trois films par jour en compétition devient un pensum pour les spectateurs. Car il y a d'autres films à voir durant le festival. Évidemment, Montréal ne peut rivaliser, dans le choix des films, avec Cannes ou même Venise. N'est-ce pas une raison supplémentaire pour être plus circonspect et ne prendre que des films qui méritent vraiment d'entrer en concurrence entre eux? Sinon, on dévalorise la compétition même. Il faudrait ramener les films en compétition à une vingtaine si l'on veut qu'elle conserve un certain standard de qualité et qu'elle maintienne l'intérêt jusqu'à la fin du festival. Sinon, elle apparaîtra comme un fourre-tout inexplicable et complaisant.

UN AUDITOIRE ACTIF

L'auditoire d'un festival se démarque avantageusement de celui d'une salle de cinéma habituelle. C'est que ses réactions surgissent spontanément. Un film présente-t-il des gags originaux? le rire fuse sans réserve. On peut dire que l'auditoire du festival est réceptif et accueillant. Il est aussi critique. On a osé commencer un film sans bande sonore. La salle a protesté verbalement. Il a fallu attendre quelques minutes avant que le projectionniste se décide à mettre le son. Mais la salle avait été frustrée de quelques minutes de paroles. Quelqu'un s'est levé et est allé obstruer la lentille, supprimant l'image et obligeant le projectionniste à reprendre le film dès le début. Ce n'est pas dans une salle ordinaire qu'on aurait eu la vigilance d'imposer cela, les spectateurs restant passifs sur leur siège. Dans un festival, les séances doivent

être excellentes et ne donner lieu à aucun grief. Comment accepter qu'on présente des films où une bande noire au-dessus de l'écran cache le front quand ce n'est pas les yeux de certains personnages? N'y a-t-il pas des cadres pour donner la dimension exacte de l'image? On ne sera jamais assez exigeant pour obtenir des projections parfaites. Cela par respect non seulement des spectateurs mais aussi de l'auteur du film.

Mais une séance de cinéma idéale demande également la participation des spectateurs pour qu'ils voient les films dans les meilleures conditions possible. Comment peut-on accepter, dans un festival international, que des gens entrent dans la salle avec, au bout du bras, un gobelet de café ou de boisson gazeuse? J'ai vu des personnes se lever durant une séance, déranger les voisins pour aller chercher leur ration de boisson et revenir dans l'obscurité au risque de souiller des spectateurs attentifs. Un après-midi, je suis entré dans une salle jonchée de gobelets et j'ai posé les pieds dans du café. Non, le festival n'est pas un carnaval. Il faut absolument que la direction du festival ramène les assoiffés à consommer leur boisson dans les foyers adjacents aux salles. Ces dernières ne sont pas des lieux de réfection.

LA DISTRIBUTION DES PRIX

Le palmarès sera toujours l'objet de contestations. Cela est naturel. Rarement un palmarès recueille l'unanimité des critiques. Pourquoi un prix à *Khandar* (Inde) qui a été reçu sans ferveur? Et pourquoi des récompenses à John Shea (*Windy City*) et non à Bata Stojkovic (*L'Espion des Balkans*)? pourquoi à Dorottya Udvaros (*Gueuse de vie*) et non à Angela Punch McGregor (*Annie's Coming Out*)? On pourrait discuter à l'infini sur ces choix. Le jury officiel avait sans doute ses raisons pour couronner celui-ci plutôt que celui-là. On constate tout de même qu'il a distribué ses récompenses en contentant plusieurs pays. C'est de la bonne politique. Toutefois, j'aimerais bien savoir sur quoi on se base pour attribuer le prix au « film le plus populaire du festival », gagné cette année par *La Femme publique*. Ce qu'il faut savoir

c'est que plusieurs films affichaient COMPLET avant même l'ouverture du festival. Alors pourquoi *La Femme publique* et non *Le Bal* ou *Un dimanche à la campagne*? Pourquoi? Est-ce parce qu'un effet de scandale précédait la présentation de *La Femme publique*, refusé en compétition à Cannes et défrayant tapageusement les médias? S'agit-il, en fait, du film le plus controversé ou le plus audacieux? Dans ce cas, on a oublié *La Pirate*. Il faudrait éclairer le public (et les critiques) sur la façon de déterminer irréfutablement cette récompense. Sinon, ils croient forcément à l'arbitraire. Le soupçon n'est jamais bon ambassadeur.

LA SOIRÉE DE CLÔTURE

Il y avait un beau parterre le soir de la clôture du festival. Même l'ancien premier ministre canadien faisait l'honneur d'être présent. Hélas! on a continué la triste tradition d'une lecture de palmarès improvisé. Le maître de cérémonie se croyait peut-être à « Avis de recherche ». Toujours est-il qu'il s'est mis à interroger la salle pour trouver un Gilles Carle à la boucle verte. Toujours pas de Gilles Carle. (Que viendrait-il faire dans cette galère!) Ledit maître de cérémonies appelait les heureux gagnants alors qu'on cherchait le trophée qui n'arrivait pas. Et

pendant qu'on primait *Windy City*, on projetait sur l'écran un extrait de *Gueuse de vie*. Et ainsi va comme je te pousse. De l'amateurisme à froid. Et pourquoi ces extraits qui faisaient croire à l'assistance que le festival n'avait présenté que des films de violence? Un choix d'extraits douteux. Bref, une clôture de festival dont on a honte. Je ne peux croire qu'il ne se trouve pas, à Montréal, une équipe compétente capable d'organiser dans l'ordre et dans l'honneur une distribution de prix dont tout le monde sera satisfait. Ce soir-là n'est pas encore venu au Festival des films du monde. Faudra-t-il attendre encore de nombreuses années? La direction du festival devrait se donner cette priorité, dès l'an prochain. Pour la satisfaction de tous.

* * *

On le voit, il y a encore des améliorations à apporter. Tant mieux si les organisateurs prennent en bonne part ces remarques et donnent des correctifs à ce qui est déficient. Ce sera la preuve qu'ils recherchent la perfection. Et ce sera à leur honneur. La direction du festival peut être fière de drainer au Parisien des cinéphiles de plus en plus nombreux. L'ensemble des films présentait un éventail appréciable et laissait des choix, particulièrement aux ethnies qu'on retrouve chaque année plus nombreux au festival. C'est un signe que le Festival des films du monde porte bien son nom.

Léo Bonneville

LE MEILLEUR FILM CANADIEN

MON ONCLE ANTOINE

de Claude Jutra

Après avoir consulté plus de 100 critiques à travers le Canada, le Festival des festivals de Toronto vient de proclamer le film de Claude Jutra, MON ONCLE ANTOINE (1971), le meilleur film canadien.

Déjà, à l'occasion de son 25e anniversaire, en 1980, *Séquences* avait organisé une consultation analogue et avait reçu trente-huit réponses. MON ONCLE ANTOINE était arrivé en tête et était déclaré le meilleur film québécois (voir *Séquences*, no 100). Aujourd'hui, MON ONCLE ANTOINE étend sa réputation à tout le Canada.

Séquences renouvelle ses sincères félicitations à Claude Jutra.

EN COMPÉTITION

ANNIE'S COMING OUT (*Gil Brealey*) Australie

L'Australie, une fois de plus, saute jusqu'à nous et met tout le monde dans sa poche avec cette histoire d'une jeune fille née avec une infirmité cérébrale et tentant de sortir d'une institution pour enfants retardés où elle a été admise peu de temps après sa naissance. Il faut dire que le film est efficace et que tout y est : une infirme, des injustices, de la révolte, l'amour d'une thérapeute qui va jusqu'à sacrifier sa vie personnelle pour la cause de la dignité humaine, etc. La photo est belle (caractéristique du cinéma de là-bas), la réalisation, bien que télévisuelle, n'en est tout de même pas moins soignée (*idem*), les interprètes sont convaincants (*idem*), la musique, émouvante (*idem*). Bref,

c'est bel et bien d'un long métrage « de qualité » qu'il s'agit, digne de vos pleurs, de votre rage et, finalement, de votre débordement de joie lors du « happy ending » de service. Un film d'émotions respectable, d'autant plus respectable qu'il recrée une histoire vraie.

« Ceci est une histoire vraie ». Brrr! Rien de plus désarmant que cet avertissement au début d'un film. En effet, c'est un peu comme si on vous demandait de vous débarrasser de tout sens critique: plus moyen de renâcler devant le scénario, devant les situations, le traitement. La réalité s'impose, et vous n'avez plus qu'à en être l'observateur silencieux: la réalité tire ce fil-ci, vous levez la jambe droite; elle tire ce fil-là, vous baissez le bras gauche. Tout juste si le cinéma a son mot à dire là-dedans. Parlons plutôt de mise en boîte, de mise en images. Efficace, sans doute...

Richard Martineau

BIANCA (*Nanni Moretti*) Italie

De l'Italie, chaque année, on a hâte de recevoir un bon film comique. C'est fait. La salle n'en finissait pas de rire. C'est tout juste si les rires ne précédaient pas certains gags. Dans un festival où tout le monde est un peu porté à tout prendre au sérieux, une bonne comédie s'affiche bienvenue. L'homme-orchestre de ce film, c'est Nanni Moretti. En plus d'être réalisateur, il a écrit le scénario avec Sandra Petraglia et joue le rôle principal. Michele, c'est l'obsession à son comble montée. Il est tellement obsédé qu'il ne lui reste que très peu de temps pour penser à son propre bonheur. Il avoue lui-même qu'il n'a pas l'habitude du bonheur. Le bonheur, ça l'inquiète. D'abord, on le surprend en pleine crise d'obsession, quand il

brûle littéralement les microbes de son logement. La mort semble l'obséder quand il découvre un oiseau mort sur le pavé. Ses voisins l'obsèdent. Il ne peut pas supporter qu'un couple se chicane. Chez lui, mariage et famille sont idéalisés. À partir de petits détails, il échafaude des constructions. C'est ainsi qu'il tient un fichier de ces couples rencontrés. Quand il s'invite quelque part, c'est lui qui pose les questions et donne les ordres. Il a l'art de poser les questions les plus indiscrètes. C'est d'ailleurs ce qui attirera Bianca, parce qu'elle le trouve différent des autres. Malheureusement, Bianca vit avec un autre homme. Michele lui demande de ne plus revenir, parce que « le bonheur doit être absolu ou n'être pas. »

J'allais oublier une autre obsession: une fixation sur les chaussures. Ajoutez à cela que Michele est professeur de mathématiques dans une école très moderne qui porte le nom de Marilyn-Monroe. École qui comprend une bande d'originaux. On y trouve même un psychiatre au service des professeurs.

Et tous ces « amis » qui disparaissent, en serait-il le meurtrier? Son dernier regret: mourir sans laisser de postérité. On aura compris qu'il s'agit d'une satire féroce de tous ces redresseurs de torts impénitents qui fuient devant leurs propres responsabilités. Les institutions en prennent pour leur grippe. C'est drôle. Parfois, on y rit jaune... foncé.

Janick Beaulieu

BUDDIES (*Arch Nicholson*) Australie

Mike et Johnny sont des aventuriers modernes qui préfèrent la prospection hasardeuse des saphirs à la



routine d'un travail régulier. Ils sont copains de longue date et partagent une vie rude et exaltante dans les plaines de l'arrière-pays australien. Il appert que 70 % des saphirs répandus à travers le monde viennent d'Australie (on s'instruit au cinéma). Tout irait bien pour Mike et Johnny si la grande entreprise ne venait mettre des pelles dans leurs affaires. Elle est bien fournie la grande entreprise: bulldozers, camions géants, fiers-à-bras armés de fusils. Mais les deux bougres ne sont pas hommes à s'en laisser imposer; ils entreprennent une lutte à outrance et recrutent du matériel technique et des collaborateurs de circonstance. Le film d'Arch Nicholson est une aventure de plein air qui rappelle l'esprit des héros individualistes du vieil Ouest américain. Les allusions aux traditions du western ne s'arrêtent pas là d'ailleurs; un affrontement décisif en bulldozers n'est pas sans rappeler le duel traditionnel entre le bon et le méchant dans la grand-rue du village. Les héros ont la prestance virile des vedettes d'antan, par Mel Gibson interposé, et leurs réactions apparaissent toujours plus spontanées que réfléchies. Une jovialité quelque peu affectée mais efficace enrobe le récit et des éléments comiques sont fournis par la présence inopinée dans ce désert d'une famille de citadins candides. Tout cela n'est pas désagréable certes, mais il s'agit bien plus d'une sympathique entreprise commerciale que d'un produit culturel à mettre en compétition dans un festival. En disant cela, est-ce que je me range parmi ces snobs que Mike et Johnny prendraient plaisir à mystifier? Peut-être bien.

Robert-Claude Bérubé

LE DERNIER JEU (Jan Lindstrom) Suède/Finlande

Étrange histoire en vérité. On se surprendra après cela que les Suédois passent pour les champions de la neurasthénie. Le départ est donné dans une boutique de brocanteur où un chat traque un rat dont la tête est écrasée d'un coup de talon. Image suivante: deux chiens s'affrontent, retenus à grand force par leurs maîtres.

Et c'est parti: la vie est une lutte, une suite d'affrontements. On verra plus loin que la seule oasis c'est la fraîcheur des enfants, mais le malheur veut que les enfants grandissent. On croirait un instant que cela va s'alléger lorsque le brocanteur quitte la ville pour faire une tournée d'achats à la campagne. Il rencontre Agneta, adolescente émouvante, dotée de parents en conflit (il fallait s'y attendre). Il y a des aspects troubles dans la narration, des coins non éclairés, des réactions étranges et inexplicables. Il y a surtout un net climat de mélancolie, un brouillard psychique tenace en dépit de scènes ensoleillées. Ce qui intéresse surtout c'est l'approche poétique d'êtres blessés, un barbu au visage morose, une blondinette à l'air trop sérieux pour son âge, une hystérique folle de son corps. C'est une poésie sombre mais réelle, une sorte de romantisme noir qui ne peut guère aboutir qu'à la destruction et à la mort.

On n'est pas obligé de communier pour apprécier. Marchant sur les traces de Bergman, Jan Lindstrom semble destiné à faire une fructueuse carrière.

Robert-Claude Bérubé

EL NORTE, (Gregory Nava) États-Unis

(voir critique, p. 41)

L'ESPION DES BALKANS (Bozidar Nikolic et Dusan Kovacelic) Yougoslavie

Nikolic et Kovacelic en sont à leur premier long métrage en tant que réalisateurs. Toutefois en réalisant *L'Espion des Balkans*, Nikolic a tenu la caméra et Kovacelic a écrit le scénario. Ce dernier, d'ailleurs, est un dramaturge et scénariste réputé. On lui doit le scénario de *La Famille*



Marathon (prix du jury au Festival des films du monde en 1982) et de *Qui chante là-bas?* qui a remporté de nombreux prix dans les festivals internationaux. Ce qui caractérise les scénarios de Kovacelic, c'est l'humour, et il ne manque pas dans *L'Espion des Balkans*. Convoqué par la police pour une vérification de routine, Ilya panique en apprenant que son locataire, rentré de Paris après vingt ans d'absence, désire ouvrir un atelier de couture. Mais qui est ce locataire mystérieux? Nul doute. Un espion. Oui, un espion dont il faut se méfier et qu'on doit surveiller de près. C'est ce que fait Ilya en se procurant les instruments nécessaires: appareil-photos, magnétophone, jumelles... Tout ce qu'il faut pour se convaincre que ce locataire est un véritable espion à maîtriser. Mais à force de le suivre, Ilya craint pour sa peau. Alors il se protège efficacement: il se barricade, achète un chien, prend une arme et retient les services de son frère jumeau. Le film est une suite intarissable de gags qui prouvent que la méfiance conduit à des excès déplorables. Mais soudainement le rire de la salle se change en angoisse. Ilya est allé trop loin. Victime du stalinisme, il en adopte les méthodes de persécution. Le paranoïa agit inéluctablement. La folie s'empare de lui. Son locataire est devenue sa proie à détruire. Bref, Ilya est réduit à se conduire comme son chien. À quatre pattes. Voilà un film plein d'inventions, mené avec une allégresse délirante et qui plonge dans la tragi-comédie. Bata Stojkovic incarne un Ilya bouffon qui aurait dû lui obtenir le prix d'interprétation masculine.

Léo Bonneville

FEAR OF FALLING (Christian Rischert) République fédérale allemande

Pendant ce festival, on a beaucoup parlé (à tort) du cinéma australien qui n'en méritait pas tant, et trop peu du cinéma allemand, de peur, peut-être, de moins intéresser un public gagné d'avance par un cinéma à la mode kangourou et peu enclin à ré-entendre louer les cinéastes germaniques. Pourtant, le nouveau « nouveau cinéma allemand » est beaucoup plus intéressant que les vieilleries du pays des ornithorynques, des marsupiaux et des aborigènes. Cernant avec une acuité peu commune les problèmes de la vie moderne, et libéré de ses traditions expressionnistes qui le sclérosaient peu à peu, ce cinéma national nous prouve encore une fois qu'il sait se mettre à l'écoute des cris et des chuchotements de ses contemporains.



Fear of Falling constitua ainsi l'une des bonnes surprises de ce festival. L'histoire d'un cinéaste qui tente de se ré-orienter, suite au départ de sa femme, c'est tout d'abord un film sur le vertige, cette fascination du vide qui saisit tout individu aveuglé par la souffrance. Film intimiste, il n'en demeure pas moins qu'il débouche sur

une réflexion socio-politique, caractéristique des nouvelles préoccupations des cinéastes allemands (du particulier au général, de l'émotion aux idées, et non l'inverse). Rischert parvient à nous faire vibrer tout comme le grand Wajda de *Sans Anesthésie* parvenait à le faire, c'est-à-dire avec une économie d'images et de mots-clés. Film sans centre réel, film qui dit tout et qui ne dit rien comme la vie elle-même, film simple et sensible, film dont les silences bruissent, *Fear of Falling* est du vrai cinéma: il transforme les trous de l'existence en moments forts qui s'imposent par leur richesse. Le vide devient plein et le plein devient vide, d'où notre envie de sauter.

Richard Martineau

LA FEMME PUBLIQUE, (Andrzej Zulawski), France

(voir critique, p. 44)

FINAL CALL (Dagmar Hirtz) République fédérale allemande

Basé sur un scénario de Margarethe von Trotta, tourné par la réalisatrice Dagmar Hirtz, ce film étrange et beau rappelle irrésistiblement les Bergman de la grande époque, sans toutefois en avoir ni la profondeur ni les échappées fulgurantes. C'est plutôt l'observation du quotidien et deux portraits de femmes qui réunissent l'essentiel des problèmes affectant les femmes d'aujourd'hui: l'amour, bien sûr, celui qui est perdu, celui qui se meurt, l'amour maternel, celui aussi qui perdure tant bien que mal.

L'homme ne joue pas ici un rôle très beau et très profond. Il est égoïste, lointain, muflé, pas tellement compétent. Les deux femmes, au contraire, sont observées, scrutées; leurs moindres motivations et gestes sont expliqués, disséqués, montés en épingle. Sans aller non plus aussi loin que les films de Bergman, qui, à travers ses fantasmes personnels se libérait sur l'écran du mal de vivre suédois, ce *Final Call* laisse présager que tout n'est pas rose en Allemagne de l'Ouest. Chacun a ses problèmes, me dira-t-on, et ceux évoqués ici ne semblent en définitive pas trop graves: se remettre comme on peut de la disparition d'un conjoint, tenter de faire revivre une relation déjà ancienne et donc incertaine, redécouvrir l'intensité et la force de l'amour maternel. *Final Call* ne se raconte pas vraiment: il se voit, il se vit, il se sent surtout. C'est une oeuvre au second degré, qui n'a vraiment ni début, ni fin, qui procède par touches subtiles et discrètes. Ce sont des moments de la vie, montés non pas en juxtaposition, mais en parallèle. Et le spectateur, finalement, se laisse bercer par la vague, suit l'histoire, mais ne prend pas vraiment parti. Il ne peut que constater que la

vie est partout semblable, et que chacun a ses problèmes qu'il ou elle résoud comme il/elle peut.

Le grand mérite de Dagmar Hirtz est d'avoir fait un film lointain, feutré, qui se voit comme on lit un roman de Vicki Baum, qui plaît sur le moment, qui demeure un peu dans la pensée, puis qui se dissout dans le silence du temps. Avec Bergman, en sortant du cinéma, on commence à se souvenir; avec Hirtz, on commence à oublier...

Patrick Schupp

GRACIAS POR EL FUEGO (Edmundo Budino) Argentine

Propriétaire d'un journal et de nombreuses autres entreprises, Edmundo Budino est un de ces requins de la finance comme on en voit quelquefois au cinéma. De fait, les données de base et les développements de cette production argentine ne sont pas sans rappeler le film que Denys de la Patellière avait tiré, il y a 25 ans, d'un roman de Maurice Duron, *Les Grandes Familles*. Même dureté dans l'administration des affaires, même affrontement entre père et fils, même conclusion dramatique par un suicide. Sergio Renan a lui aussi puisé son sujet dans un roman (de Mario Benedetti) et s'est efforcé de l'illustrer avec un certain luxe de moyens. Cette illustration est cependant plus lourde que nerveuse et le réalisateur a commis l'erreur de centrer l'action sur le fils, personnage tourmenté mais assez neutre, au lieu de favoriser le père, plus antipathique peut-être mais nettement plus coloré. C'est d'ailleurs par une déclaration de ce vieux forban que s'ouvre le film: il affirme avoir exercé son pouvoir pour sonder ses adversaires, provo-

quer une contradiction qu'il n'a jamais réussi à faire surgir. Malgré cette entrée en matière qui voudrait humaniser le personnage, le traitement reste par trop uni-dimensionnel. On offre au spectateur un homme à détester, mais c'est pourtant lui qui est le plus vivant. Par ailleurs, la logique interne du récit n'est pas des plus rigoureuses; après s'être astreint à présenter toutes les péripéties à travers l'implication personnelle d'un protagoniste témoin, on le fait mourir, mais le film ne s'arrête pas pour autant. Cet événement censément dramatique est d'ailleurs mis en scène avec une emphase maladroite qui en détruit l'impact. Il n'y a pas assez d'inattendu dans cette histoire et les retours en arrière qui viennent expliciter les relations mêlées d'amour et de haine entre le fils et son père sont on ne peut plus conventionnels. Ce qui manque à ce drame familial, c'est un feu un peu plus vif dans l'exposé des problèmes. Il n'y a pas de quoi dire merci.

Robert-Claude Bérubé

GUEUSE DE VIE (Peter Bacso) Hongrie

Shirley MacLaine is alive and well and living quelque part en Hongrie, se cachant sous le nom de Dorottya Udvaros. Même petite frimousse qui semble rigoler jusque sous les pleurs les plus sincères, même présence, même vivacité; un je-ne-sais-quoi de je-m'en-foutisme, un brin d'érotisme, bref, une gamine espiègle qui fait tourner les coeurs. Dans le film de Basco, elle incarne une comédienne qui, en raison de ses origines « aristocratiques », est envoyée travailler dans les champs, question de prendre un bain de peuple. On la suit à travers ses démêlés avec ses copains et copines qui subissent également une



« ré-éducation » socialiste, ses gardiens, ses protecteurs. *Gueuse de vie* est une comédie douce-amère sans conséquence, agréable, qui nous fait sourire plus souvent qu'à notre tour, mais qui s'évapore rapidement une fois la projection terminée. On en retient la satire politique d'une ironie bon enfant qui caractérise les comédies des pays-satellites de l'Est, la douce folie de ses personnages, la saveur quelquefois étrangement candide des situations (style « les staliniens, dans le fond, sont tout de même des gens rigolos, um-di-dum »), mais surtout le minois de cette Udvaros après qui nous ne pourrions jamais revoir un tracteur de la même façon. Il faut quand même avouer que le long métrage nous donne le goût de revisionner toutes ces comédies hongroises, yougoslaves et tchécoslovaques qui nous ont appris à sourire politiquement. Un avertissement, cependant, à l'intention des cinéphiles: il vous sera impossible de regarder *La Ligne Générale* d'Eisenstein sans sourire et penser à *Gueuse de vie*. Êtes-vous prêt à aller jusqu'à sacrifier vos classiques?

Richard Martineau

LES HÉRITIERS (*Walter Bannert*) Autriche

Voilà un film qui ne cache pas son jeu. Walter Bannert veut nous livrer un message. Et il n'y va pas avec le dos de la nuance. Certains plans sont soulignés à gros traits. Des séquences sont encerclées à l'encre forte. Walter Bannert, après trois ans de recherches, veut nous montrer l'influence du fascisme sur les jeunes ou comment des jeunes arrivent à intégrer ces mouvements où on éduque les gens par la violence et pour la violence. Comme on trouve ces jeu-



nes recrues surtout dans les familles où l'affection fait défaut et dans les foyers pauvres, le réalisateur nous offre deux échantillons: Thomas et Charly, âgés de 16 ans. Thomas vit à l'aise dans une famille bourgeoise. Sur le plan des relations, le contact est rompu. Charly est chômeur. Il vit dans une famille pauvre dont le père pousse la brutalité jusqu'à l'inceste. Au hasard des événements, nos deux jeunes seront attirés par un club où on leur offre une certaine camaraderie à l'intérieur du parti de la Nouvelle Droite. Peu à peu, on procède au lavage des cerveaux en leur disant que les camps de concentration, ce sont des inventions pour discréditer le mouvement. Le capitaine Hermann ira même jusqu'à dire que Hitler a construit des ponts d'or pour que les Juifs puissent trouver une patrie en dehors de l'Europe. Puis, viennent les camps d'entraînement à la dure. On montre aux jeunes comment tirer sur « l'ennemi » à la manière d'un jeu, sans réfléchir. L'action pour l'action. Et par la violence. On procède à des expéditions punitives. Jusqu'au jour où Thomas tuera froidement le père de son camarade. On voudrait croire que tout cela suinte l'exagération à pleine pellicule. Le réalisateur nous affirme que tout ce qu'il montre est en dessous de la réalité. Si tel est le cas, je comprends sa démarche déran-

geante. Psychologie sommaire? Complaisance dans la violence? Peut-être. Dans le contexte d'une dénonciation urgente qui oblige tout spectateur à réagir par une saine réflexion, je trouve *Les Héritiers* d'une efficacité troublante. Le film s'est mérité le prix du Jury pour récompenser une jeune cinématographie.

Janick Beaulieu

L'HORIZON (*Kaneto Shindo*) Japon

En principe, on attend un film de Kaneto Shindo avec une impatience mêlée d'inquiétude: sera-t-il bon? Le maître sera-t-il à la hauteur de sa réputation? Eh bien! j'avoue que, sur ce point, *L'Horizon* m'a passablement déçu. Certes, il n'est guère facile de faire un film sur le phénomène de l'immigration sans tomber, soit dans des lieux communs, soit dans le sectarisme. Et sous le couvert d'une saga familiale, le réalisateur, présent au visionnement, a indiqué que l'aventure vue à l'écran était, en fait, l'histoire romancée de sa propre sœur et qu'il n'avait fait que « traduire ses sentiments en images en s'inspirant de ses souvenirs ». Une famille donc au tournant du siècle, et constituée d'une curieuse façon: pour effacer une dette contractée par son père, une jeune Japonaise se retrouve mariée à un défricheur japonais installé sur la terre aride de Californie. L'arrivée de la jeune fille, son dépaysement, sa lente adaptation et finalement l'intégration progressive de la famille (ils ont plusieurs enfants) en terre américaine forment la première partie du film.

Arrive la seconde guerre mondiale. Les Japonais seront frappés d'ostracisme, et la cruauté américaine ira jusqu'à les interner dans de véri-



tables camps de concentration, avec comme conséquences révolte et revendications. Cette deuxième partie sent le règlement de comptes et la dent japonaise acérée contre la chasse aux sorcières du maccarthysme; cela devint gênant. C'est aussi la partie la plus faible du film, avec des personnages stéréotypés aussi bien la jeune Japonaise émancipée qui amène un jeune Américain parfaitement idiot chez elle, que la mère de famille, forte et dure, qui revendique la terre qu'elle a ensemencée et défrichée, face au gouvernement inepte et sectaire et aux voisins remplis de haine. Côté scénario, il y a les apparences de la vie, mais non pas les pulsions. Côté technique, Shindo, comme la plupart de ses concitoyens, est passé maître dans l'art de raconter une histoire par l'ellipse, la litote et le symbole. Cela fonctionne très bien, mais ne convainc guère. De plus, l'affrontement est-ouest se fait cette fois-ci en terre américaine, mais vue sous l'oeil japonais, qui n'a jamais perdu de vue Hiroshima. Le coup de dent est donc dur, et biaisé. Un beau film, mais froid et un peu vide. Nous sommes loin de *L'île nue*...

Patrick Schupp

KHANDAR (Mrinal Sen) Inde

Mrinal Sen a réalisé 23 longs métrages depuis 1956. Son pays produit 700 films par année. En voici un qui ne laisse pas indifférent, même si j'ai mis une longue demi-heure avant de pouvoir entrer dans le vif du sujet. L'espace d'une fin de semaine, trois amis décident de quitter la ville pour aller se reposer dans un palais en ruines. Dipu nous dit qu'un de ses ancêtres y avait régné dans une royale splendeur. Un de ses amis est photographe. Pour l'inciter à entreprendre cette excursion qui deviendra incursion, il lui dit que ce palais délabré est un paradis pour les photographes. On y trouve Jamini, une jeune aristocrate hindoue qui prend grand soin de sa mère, aveugle et paralysée. Cette dernière est la tante de Dipu. Pourquoi vit-elle là? Elle ne veut pas mourir avant de constater le mariage de sa fille. Un certain Niranjana avait promis de l'épouser, il y a deux ans. Depuis, on est sans nouvelles. La séquence la plus émouvante du film se déroule autour du lit de la mère. Pour lui donner l'illusion d'un désir enfin réalisé, on fait passer le photographe pour Niranjana. Il vous en passe des frissons tellement on ressent le malaise de la belle princesse et du photographe. D'ailleurs, ce dernier en voudra à Dipu de l'avoir abusé. À partir de là, on assistera à un semblant d'amour entre le photographe et Jamini. Mais, une fois l'excursion terminée, on abandonnera la mère et sa fille à leur triste sort. Il en restera une belle photographie qu'on collera sur le mur. Parmi tant d'autres. Tout cela vous a un petit goût raffiné et subtil. Les émotions sont contenues. Les décors et la souplesse de la caméra donnent l'impression de jouer à cache-cache avec les sentiments. C'est aussi une réflexion sur le rôle de la

photographie dans le cheminement du désir. *Khandar* a reçu un des deux grands prix spéciaux du jury. Il méritait cette récompense.

Janick Beaulieu

MARIO, (Jean Beaudin) Canada

(voir critique, p. 33)

MI MANDA PICONE (Nanni Loy) Italie

Ce long métrage se situe dans la lignée des comédies à l'italienne comme on n'en fait pratiquement plus et comme on devrait ne plus en faire. L'histoire d'une femme qui est à la recherche de son mari, mystérieusement disparu, et qui découvre que celui-ci exerçait toutes sortes d'activités clandestines se perd à travers les observations sociales qui parsèment le scénario. Celles-ci sont tellement nombreuses et s'intègrent si mal à l'ensemble qu'on se demande, comme c'est le cas dans nombre de films de ce genre, si l'histoire centrale n'est pas qu'un prétexte à tracer le portrait d'une société ou alors si ces assaisonnements ne sont présents que pour donner la respiration artificielle aux personnages. Bref, nous sommes face à deux films qui jamais ne réussissent à vraiment se fondre. Quant à moi, je dirais que j'ai préféré de loin le travelogue nous montrant certains bas-fonds de Naples plutôt que la relation entre l'épouse et le pseudo-fonctionnaire qui l'aide dans sa quête. Il y avait chez ces deux êtres tant d'« italienneté », la charge caricaturale y était si forte que *Mi Manda*

Picone m'est apparu comme une comédie réalisée par un cinéaste qui n'avait de l'Italie que l'image qu'en montraient les films de Monicelli et compagnie. Lina Sastri, bien que très bonne, fait trop penser à la Magnani qui l'a visiblement influencée (quelle Italienne ne l'a pas été?) et Giancarlo Giannini, lui, ressemble beaucoup trop à Giancarlo Giannini, Wertmüller-style. Bref, nous avons affaire à un film de seconde génération, une pâle copie carbone de ce que la comédie italienne a été et peut-être redevenir (voir *Bianca*).

Richard Martineau

QU'AI-JE DONC FAIT POUR MÉRITER CELA? (*Pedro Almodovar*) Espagne

Pauvre Gloria! Comme elle se démène pour les siens. Non seulement elle vogue à tous les soins du ménage, de plus, elle travaille en ville pour équilibrer le budget familial. C'est dans une académie de kendo qu'elle apprend à se défouler en jouant du bâton. Il faut savoir que sa famille est constituée d'un mari chauffeur de taxi toujours en cavale, de son fils Miguel (12 ans) qui est allé vivre chez un dentiste homosexuel et de son autre fils Toni (14 ans) qui fait le commerce de l'héroïne et qui, avec sa grand-mère, élève un lézard à la maison. Le comble c'est que le mari qui avait travaillé quinze ans en Allemagne va recevoir son ancienne amante, Ingrid Muller. À bout de patience, Gloria lui assène un coup d'os de jambon à la manière des kendokas et le tue. Le film est pétéradant à la vitesse de cette Gloria survoltée par tant de travail. Les occasions de rire ne manquent pas et la tragédie finale n'a pas de suite fâcheuse. Gloria pourra compter sur son fils



cadet qui revient vers elle. Les images finales nous disent pleinement que ce qui se passe dans ces HLM lugubres du quartier de la Conception de Madrid est assez sordide. L'auteur reconnaît que son film est « très laid. Autant les intérieurs que les extérieurs: tout est moche. L'humour étouffe sous la cruauté de tout ce qui se passe. » Ce n'est pas nous qui le contredirons.

Léo Bonneville

LE SOLDAT QUI DORT (*Jean-Louis Benoit*) France/Suisse

Voilà un film d'une beauté secrète. Il n'a pas fait beaucoup de bruit au Festival, mais il a été reçu avec un respect significatif. C'est la guerre vue par un enfant. Rien de neuf, direz-vous. Mais il y a la manière. Or, la manière de Jean-Louis Benoit, c'est de nous donner un film où les images nous renvoient, sans éclat, à des réalités saisissantes. Il s'agit d'un enfant qu'on écarte des dangers en l'envoyant chez une vieille dame luthérienne à Saint-Hilaire de l'Avit. Au contact du fils de cette mère Cazal revenu du front, l'enfant fera l'expérience de la guerre et conséquemment de la mort. Avec une

économie de paroles, les scènes s'enchevêtrent habilement pour créer une atmosphère grise dans laquelle les faits parlent hautement. *Le soldat qui dort* est un film, sobre, poétique et trop discret pour mériter un prix.

Léo Bonneville

STRESS (*Jean-Louis Bertuccelli*) France

Il y a loin des *Remparts d'argile* à *Stress*. Décidément, Bertuccelli est descendu des remparts bien stressé. Ce film a été la risée du festival. Pourquoi? Parce que les fautes de goût ne manquent pas. Pourtant le sujet pouvait être intéressant qui nous conduisait à une sorte de cauchemar que vit Nathalie. En effet, elle reçoit des menaces sous différentes formes, mais particulièrement par des cadeaux étranges comme un coeur de boeuf, un coeur d'agneau déposés par un inconnu qui semble la poursuivre interminablement. Il faut savoir qu'au début du film, Gérard s'est suicidé le jour de son mariage parce qu'il n'avait jamais oublié la belle Nathalie. C'est maintenant Alec qui a les yeux sur elle. Malade, il s'est fait greffer le coeur de Gérard pour pouvoir aimer Nathalie avec passion. On voit tout de suite les tendances de ce maniaque. Mais diable que cette histoire est mal ficelée. Alors que le spectateur devrait être horrifié par les événements, il est porté à rire. C'est que Bertuccelli a bien naïvement cru que le suspense et l'horreur naissaient de l'explication. Alors tout devient ridicule. Et c'est ainsi que l'on obtient le contraire de ce que l'on recherchait. *Stress* est un film à la fois superficiel et médiocre. Carole Laure et Guy Marchand essaient de nous faire croire à leur malheur. Hélas! ils ne

font que nous distraire.

Léo Bonneville

TCHAO PANTIN (*Claude Berri*)
France

(voir critique, p. 50)

LE TEMPS DES DÉSIRS (*Youli Reizman*) U.R.S.S.

Youli Reizman, le réalisateur de ce film soviétique, est né en 1903; il fait du cinéma depuis 1927. Saluons sa longévité aussi bien que sa tenacité à la tâche: les octogénaires ne sont pas nombreux derrière les caméras. Une fois ce fait acquis, serait-il trop malin cependant de suggérer que son oeuvre est plutôt de style pépère? On y traite, à ce que j'ai cru voir, de la permanence des comportements petits-bourgeois dans le paradis socialiste. La situation privilégiée de certains artistes reconnus et de fonctionnaires arrivés semble être l'objet d'une critique implicite. Mais peut-être l'auteur a-t-il sincèrement trouvé des éléments d'attention dans cette histoire de mariage intéressé. Ce qui est sûr, c'est que l'héroïne n'est pas particulièrement sympathique. Jeune fille prolongée, elle fréquente les réunions d'architectes ou de musiciens pour se trouver un mari convenable, jouissant d'une situation confortable. Une amie lui fait rencontrer un fonctionnaire veuf, débonnaire et peu ambitieux. Une fois qu'elle a jaugé le bonhomme à une première rencontre, Svetlana n'a rien de plus pressé que de renvoyer Vladimir chez lui. Pourtant, inexplicablement, une couple de séquences

plus loin, la voici devenue sa femme. Elle n'a de cesse alors d'améliorer ses circonstances de vie en jouant d'influences. Mais à peine a-t-elle réussi à changer d'appartement (ce qui ne semble pas facile à Moscou) et à obtenir une promotion pour son Vladimir que celui-ci lui fait faux-bond en mourant inopinément. Désespoir de la veuve qui s'était mise à aimer (peut-être) son casanier de mari mais qui voit surtout ses manoeuvres réduites à néant. Tout cela est raconté sur un ton placide et dans une optique plus théâtrale que cinématographique: plus souvent qu'autrement les personnages s'assoient autour d'une table et se perdent dans de longs dialogues. En dépit de quelques touches humoristiques qui se glissent ici ou là comme par surprise, le résultat n'est pas des plus passionnants. Si, pour Svtolana, c'est le temps des désirs, pour le spectateur c'est le temps des soupirs.

Robert-Claude Bérubé

TIGHTROPE (*Richard Tuggle*)
États-Unis

Clint Eastwood a fait un film, un seul. Du moins, jusqu'à *Tightrope*. En effet, une fois campé son personnage de l'indépendant muet (je veux dire bouche cousue) du premier Leone, (*Pour une poignée de dollars*) et voyant que la formule réussissait, nous avons eu droit aux Callaghan, (*Dirty Harry* et autres moutures plus ou moins réussies). Un scénario identique ressassait les mêmes situations et pourtant le public — un certain public: le sien — ne semblait pas trop s'en plaindre. Dans *Tightrope* cependant, il s'écarte des sentiers battus et, malgré un déroulement relativement prévisible,



il arrive à embarquer le spectateur dans le film en traçant un portrait assez étonnant d'un policier à la recherche d'un violeur et tueur de femmes. Son enquête (dans le quartier français de la Nouvelle-Orléans) aboutira, bien sûr, mais pas avant que le meurtrier, démasqué, ne le menace directement dans ses deux enfants et dans la fille qu'il aime. On bascule alors dans une étude psychopathologique qui démontre que la ligne de démarcation entre un assassin qui tue par plaisir et un policier qui tue par devoir est parfois bien mince. C'est évidemment la partie la plus intéressante du film, et Clint Eastwood, un peu libéré de ses tics, m'a semblé à la fois plus humain et plus chaleureux. Sans doute, la présence de sa propre fille est-elle pour quelque chose, car la relation père-fille est à la fois délicate, intelligente et fort bien observée et traduite. En plaçant une partie de l'intérêt du film sur les valeurs morales et psychologiques qui déterminent le caractère et l'évolution du policier, le réalisateur-scénariste, Richard Tuggle, a ajouté une dimension qui offre à la fois une plus grande crédibilité et un intérêt accru. On se prend à suivre le policier, à partager ses problèmes et à se

demander ce qu'on ferait en pareille circonstance. Geneviève Bujold lui donne une réplique impeccable mais aussi, vu son naturel et sa justesse, se tire toujours plus qu'honorablement de situations ridicules (comme dans *Earthquake*).

Le scénario, disais-je, ne réserve guère de surprises, et on retrouve le vieux postulat de Hitchcock dans *Frenzy*: le suspense ne naît pas de l'identité de l'assassin (on le devine très vite), mais de la façon dont il sera pris et, accessoirement, de l'attente de sa prochaine victime.

Patrick Schupp

THE ULTIMATE SOLUTION OF GRACE QUIGLEY

(Anthony Harvey) États-Unis

Une famille un peu triste sur la plage: le père, la mère, entourés des enfants. « Il est temps », dit-elle. Le père et les enfants se lèvent, fait un dernier geste d'adieu, tendre et lointain, et, tout habillés, disparaissent lentement dans la mer au soleil couchant. Quelque peu secoué par ce début surréaliste, le spectateur se demande où cela va le mener. Soulagement! Katharine Hepburn se réveille en sueur, ce n'était qu'un rêve et on est bien attrapé! Voilà pour le prologue qui donne le ton au film. On est irrésistiblement convaincu que c'est là un nouvel *Harold et Maude*, et qu'Anthony Harvey n'est que Hal Ashby déguisé. Mais non, car peu après le film vire vers le Capra d'*Arse-nic and Old Lace*.

La situation est la suivante: Grace Quigley, vieille femme peu riche, habite un petit appartement vieillot et insalubre dans un quartier pauvre de San Francisco. Elle est en butte aux tracasseries d'un propriétaire odieux.



Un jour, celui-ci se fait proprement descendre par un tueur sous les yeux incrédules de la vieille. Elle recherche, retrouve, fait chanter l'assassin et en fait un tueur à gages pour qu'il la fasse mourir de façon expéditive. Elle ne veut plus vivre; elle lui offre la somme de 220 dollars pour ce « travail ». De fil en aiguille, non seulement Grace Quigley ne mourra pas, mais montera une véritable affaire de mort rapide et sans douleur pour de pauvres vieux comme elle, seuls et sans espoir.

Chef-d'oeuvre feutré et grinçant d'humour noir, dominé par une Hepburn dodelinante et chevrotante, mais incomparable, cette *Ultimate Solution of Grace Quigley* fait passer un moment tendre et merveilleux. Quant à la confrontation Nolte-Hepburn, elle est particulièrement savoureuse. Imaginez Feuillère et Depardieu, cela fait rêver! Eh bien! non seulement ça marche, mais l'un est valorisé par

l'autre. Un scénario sans faille (encore qu'un peu tiré par les cheveux) une fois qu'on a admis le postulat improbable du début, un dialogue absolument génial et magnifiquement dit, une caméra parfois délirante et aussi, en dessous, une étude subtile et pathétique sur ces vieux silencieux dont le cinéma explore depuis un certain temps les dimensions glacées. Dieu merci, ici, l'humour tempère le propos, et permet à Katharine Hepburn d'ajouter un nouveau fleuron à sa couronne déjà si riche.

Patrick Schupp

VICTORIA! (Antoni Ribas) Espagne

Cette longue saga (près de quatre heures) nous transporte à Barcelone, en 1917. Il se passe bien des choses dans cette province espagnole alors que le monde entier achève sa première grande guerre. C'est que l'Espagne est censée rester neutre. Mais on se rend vite compte que les hautes autorités s'affichent germanophiles. Tout le film est centré autour de deux personnages bien distincts: le lieutenant Pablo Rodriguez Haro et Jaime Canals. Le premier n'étant pas originaire du milieu ne partage aucunement les vues nationalistes des Catalans. Sa discipline militaire semble l'éloigner de l'anarchiste Canals. Toutefois, le lieutenant Rodriguez Haro finit par s'approcher d'un monde jusque là inconnu, celui de la classe ouvrière. C'est que l'amour a ses avenues. Rodriguez Haro aime Juanita, jeune syndicaliste au service de Canals. Cela amène Rodriguez Haro à s'entendre avec Canals pour libérer le colonel Marquez, arrêté et, destiné au poteau d'exécution. Il faut faire sauter la forteresse où se trouve confiné le colonel Marquez. La ten-

tative échoue mais l'espérance demeure. Ce bref résumé donne un maigre aperçu du foisonnement d'événements qui parcourent le film. Il faut connaître un peu l'histoire de l'Espagne pour se passionner devant cette fresque qui traduit les relations de deux groupes: les monarchistes et les révolutionnaires. Il faut dire que le récit historique traîne, que les conflits de personnes et les débats amoureux interrompent une saga qui aurait mérité d'être plus resserrée. C'est vraiment une épreuve de devoir suivre sans s'égarer un film qui n'en finit plus. Et de plus *Victoria!* était en compétition.

Léo Bonneville

WINDY CITY (*Armyan Bernstein*) États-Unis

Voilà un genre de film personnel et sympathique qui gagne justement à être révélé dans un festival. On y parle d'amour et d'amitié, d'ambitions déçues, de rêves refoulés et parfois même exaucés. On y décrit des réunions d'amis exubérantes, on fait des variations sur les rapports d'affection qui unissent les êtres que la vie a fait se rencontrer et se séparer. Bien sûr, vous me direz, on a vu ça, c'est *The Big Chill*. Non, ce n'est pas ça, c'est autre chose dans le même esprit. Là où il y avait frisson, il y a du vent,



un vent qui se révèle amical et tendre à l'occasion, un vent qui gonfle les voiles de l'aventure imaginée quand on était gosse et perdu avec la venue de l'âge adulte. Il y a pourtant des adultes comme Sol qui restent toujours enfants et qui ajoutent de la couleur à la vie de leurs copains désabusés. Si ce n'est pas comme cela que ça se passe, c'est comme cela qu'on voudrait que ce soit et quand on voit se réaliser le temps d'un film de semblables fantaisies, on se prend à sourire et à trouver cela bien gentil, même si l'on se rend compte que les développements sont teintés d'artifice, que Kate Capshaw sourit un peu trop sou-

vent (c'est un bien joli sourire d'accord, mais quand même), que la fin est plutôt apprêtée (fallait-il absolument un « happy ending? »). L'amitié semble plus forte que l'amour et l'amour a des airs d'amitié dans cet agréable soufflé à la mode de Chicago (on aurait voulu la ville un peu plus présente dans l'image). L'humour mélancolique cultivé par Armyan Bernstein n'est peut-être pas aussi piquant que celui de Woody Allen, mais il ne manque pas de saveur.

Robert-Claude Bérubé

Lecteur,

Si vous avez acheté ce numéro, pourquoi ne pas vous abonner et prendre la chance de gagner un des trente prix offerts pour le 30e anniversaire de *Séquences*?

PALMARÈS 1984

LONGS MÉTRAGES

Grand prix des Amériques

El Norte de Gregory Nava (États-Unis)

Deux grands prix spéciaux du jury ex-aequo

La Femme publique de Andrzej Zulawski (France)

Khandar de Mrinal Sen (Inde)

Prix spécial du jury pour son interprétation dans le film

The Ultimate Solution of Grace Quigley de Anthony Harvey (États-Unis),
ainsi que pour son exceptionnelle contribution au cinéma: Katharine Hepburn

Prix d'interprétation féminine

Dorottya Udvaros pour son interprétation dans le film *Gueuse de vie* de Péter Bacso (Hongrie)

Prix d'interprétation masculine

John Shea pour son interprétation dans le film *Windy City* de Arnyan Bernstein (États-Unis)

Prix du jury destiné à récompenser une jeune cinématographie

Les Héritiers de Walter Bannert (Autriche)

Prix du meilleur scénario

L'Espion des Balkans de Bozidar Nikolic et Dusan Kovacevic (Yougoslavie)

COURTS MÉTRAGES

Grand prix de Montréal

Every Day... Every Night de Kathy Mueller (Australie)

Prix du jury

Le Pendule, la fosse et l'espoir de Jan Svankmajer (Tchécoslovaquie)

* * *

Prix Carlsberg décerné par la presse internationale au meilleur long métrage canadien en dehors de la compétition

La Femme de l'hôtel de Léa Pool (Canada)

Prix Air Canada pour le film le plus populaire du festival

La Femme publique de Andrzej Zulawski (France)

Prix oecuménique

Annie's Coming Out de Gil Brealey (Australie)

Dans un langage efficace, le film présente non seulement l'image d'une enfant handicapée vue par les yeux de Dieu, mais célèbre également le courage d'une femme qui risque sa réputation et sa profession par sa détermination.

Le jury accorde également une mention spéciale à *Unerreichbare Nahe* (Final Call) de Dagmar Hirtz (République fédérale allemande) pour sa vision d'une société en mutation dans laquelle l'espoir transparaît malgré des difficultés de communication.