

## Festival international du film de Cannes 1981 du 13 au 27 mai

Léo Bonneville

Numéro 105, juillet 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51048ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

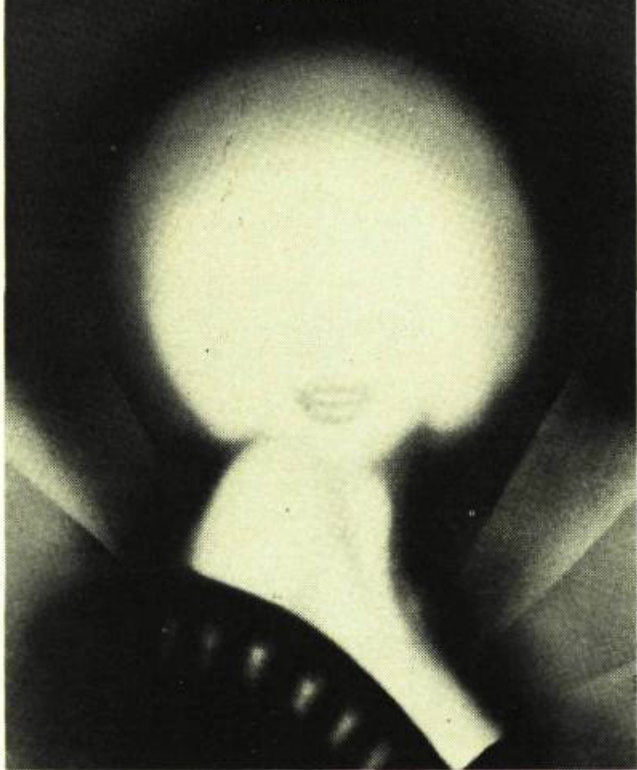
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Bonneville, L. (1981). Festival international du film de Cannes 1981 du 13 au 27 mai. *Séquences*, (105), 4–17.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM CANNES 1981  
DU 6 AU 27 MAI



# La revanche de Gilles Carle

Léo Bonneville

Vous vous souvenez de *Fantastica*? Il y a un an, Gilles Carle présentait à Cannes son film qui subissait les tortures de la critique. Cette année, *Les Plouffe* a été relégué dans la section de la Quinzaine des réalisateurs dont il a fait les frais de l'ouverture. Et dès ce premier soir, ce fut un éloge général. Personne n'avait ressenti la longueur des deux heures et quarante-huit minutes de cette version. Les spectateurs avaient vécu les joies et les difficultés de la

famille Plouffe et s'accordaient à reconnaître l'immense talent des comédiens - dont la révélation était Gabriel Arcand dans le rôle d'Ovide — et la souplesse et le doigté du réalisateur qui avait réussi une mise en scène sans bavure. D'ailleurs voici quelques réflexions tirées de journaux français à la suite de la projection des *Plouffe*: «Le film le plus populaire sur la Croisette.» (Le Quotidien de Paris), «Pour nous Européens, *Les Plouffe* fera l'effet d'un électrochoc, révé-

lera un pays et une nation dont l'histoire, malgré le général de Gaulle et René Lévesque, nous demeure à peu près totalement inconnue. Gilles Carle a risqué gros. Il a gagné la partie.» (Le Monde), «L'humour chaleureux, la dérision lucide, l'émotion composent une fresque historique intimiste.» (L'Humanité), «*Les Plouffe* marque une date dans l'histoire du cinéma canadien.» (Le Figaro), «Hallucinant de justesse, de drôlerie, d'émotion et de drame confondus, le film offre une vision presque physique d'une société décidément fascinante. *Les Plouffe* sont une vraie réussite.» (Le Matin de Paris), «On a ri, on a souri, on s'est attendri. Jusqu'à preuve du contraire, c'est cela du cinéma. Mine de rien, Gilles Carle a fait passer son message tout en divertissant la *parenté*.» (Nice-Matin), «Au Québec, comme à l'échelle universelle, les peuples comprennent qu'il faut être les sauvages défenseurs d'une culture propre et individuelle. Le film tient le même discours en riant, en pleurant, en priant, en manifestant, de fait, en contradiction entre la tradition et l'appel de la modernité... Autant en emporte les *Plouffe*.» (La Croix), «Une heureuse surprise donc, et un exemple à suivre pour un jeune cinéma qui ne nous avait pas toujours habitués à des ouvrages aussi accomplis.» (Libération), «Gilles Carle donne au récit une bonhomie charmante. On croit à cette famille d'ouvriers un brin puritains, anti-anglais, obéissant au curé tout puissant et gardant la tête près du bonnet. Enfin on s'amuse, on s'émeut: que demander de plus, par les temps qui courent.» (Le Nouvel Observateur). Chacun s'est demandé pourquoi ce film, d'une fraîcheur toute québécoise, ne faisait pas partie de la compétition où il aurait reposé les festivaliers des flots de sang et de violence (*La Peau, Le facteur sonne toujours deux fois, Excalibur, Possession, Violent Streets...*) qui envahissaient l'écran du Palais. Oui, pourquoi? C'est ce qu'a demandé Denis Héroux, le producteur des

*Plouffe*, qui est allé d'un papier vitriolique dans un quotidien du festival: Le Programme. Ce qui lui valut une réponse incomplète du président Favre Lebreton dans le journal Le Matin. Quoi qu'il en soit, *Les Plouffe* a prouvé que le cinéma québécois était toujours vivant et que d'agréables surprises étaient toujours possibles. Il faut ajouter que les dirigeants du Festival se méprennent facilement sur le cinéma canadien. Ils le rédigent, hélas! au cinéma québécois comme s'il ne se passait rien du côté de Toronto et de Vancouver. Il faudrait que les responsables du Festival jettent les yeux également sur ce qui se fait ailleurs qu'au Québec dans le cinéma canadien et ainsi donnent la chance à chacun de participer au festival. Car il faut le dire avec regret: aucun film canadien — si on excepte un court métrage de trois minutes — (qui a naturellement remporté le prix du Jury) ne faisait partie de la compétition officielle. Cela nous paraît partial et injuste. Que l'on ne vienne pas nous parler de la longueur inusitée du film *Les Plouffe*. Nous avons déjà vu dans la compétition des films comme *1900, Kagemusha, Molière* qui dépassaient bien les deux heures habituelles. Et le film de Claude Lelouch, *Les uns et les autres*, atteignait, cette année, trois heures et cinq minutes. Alors? Pourquoi cette discrimination? Le Canada apporte depuis longtemps une contribution importante au festival de Cannes. Notre bureau — ainsi que l'Institut québécois du cinéma — sis au Carlton fait un excellent et efficace travail. Il faudra que les dirigeants de Cannes pratiquent une politique équitable et donnent ses chances à chaque pays. On verra l'an prochain.

Comme toujours, le Festival de Cannes est un immense chantier où la pellicule défile sans arrêt sur tous les écrans de la ville. Les films en compétition, les films de la Quinzaine des réalisateurs, les films de la Semaine de la critique, les films des Perspectives du cinéma français et les trois

cents films du marché offraient un menu tout à fait indigeste à quiconque s'aventurerait dans les salles obscures.

Malgré cette quantité impressionnante de films, venus de toutes les parties du monde — même de la Chine —, il faut reconnaître que ce 34<sup>e</sup> Festival de Cannes n'a pas brillé d'un grand éclat. La première semaine nous a jetés dans la morosité tellement les films apportaient plus de déception que de plaisir. Et le spectateur assidu pouvait se demander où va le cinéma? Heureusement, la deuxième semaine nous a fourni des espoirs mitigés. Et puis, avec *L'Homme de fer*, est venue la réconciliation!

Personne ne fut surpris d'apprendre que ce film a décroché à la fois la Palme d'or et le Prix du Jury oecuménique qui justifia son choix par ces mots que reprirent les journaux français: «Ce film, à l'écriture d'une grande efficacité, transcende la lutte historique de tout un peuple pour mettre en valeur les aspirations universelles de l'homme.» Bien sûr, Moscou n'a pu s'empêcher d'écrire que ce prix était uniquement politique. Quant aux autres prix, le Jury a tenté de se concilier bien du monde.

Décidément, accorder un prix au film russe *Groupe sanguin zéro* traduit une suprême insignifiance. Et donner des prix à *Neige* et à *Looks and Smiles* sous l'étiquette «Prix du cinéma contemporain», c'est supposer que les autres films se situaient dans la poussière du passé ou dans les perles du futur. Et quel film plus contemporain que *L'Homme de fer*! Aucun. Bref, voilà des prix qui trahissent d'évidentes et d'inutiles concessions. Quant au prix d'interprétation féminine accordée à Isabelle Adjani pour *Quartet* et particulièrement pour *Pos-*

*session*, un critique a justement noté que «les scènes d'hystérie sont bien plus faciles à interpréter que les rôles intériorisés. Tous les professeurs d'art dramatique vous le confirmeront.» Ne parlons pas du prix d'interprétation masculine accordé à Ugo Tognazzi (le plus faible de ses rôles) pour *La Tragédie d'un homme ridicule*. Le prix le fut également. C'est une honte de ne pas avoir remis ce prix à Klaus Maria Brandauer qui avait incarné un personnage étonnant dans le film hongrois *Méphisto*. Comme on le voit, le Jury — comme souvent, hélas! — a tenté de contenter tous les pays et ainsi s'est discrédité lui-même, méprisant la qualité au profit de la diplomatie.

Les critiques français ont pleuré l'absence au palmarès du film de Michael Cimino *Heaven's Gate*, comme si on pouvait récompenser une oeuvre maintes fois charcutée et venue à Cannes précisément pour se faire récupérer. Le Jury ne s'est pas laissé séduire. Heureusement.

Terminons cette introduction en reconnaissant que tout festival ne peut présenter que ce qui se produit dans le monde. Et si Cannes, le plus prestigieux des festivals, ne peut nous offrir que ce que nous avons vu, il faut modestement avouer que le cinéma n'est pas dans ses heures fastes.

Dans l'impossibilité de parler de tous les films présentés à Cannes, nous ferons une courte critique des films inscrits en compétition. Nous donnerons la parole aux cinéastes pour servir de guide au lecteur. Nous compléterons ce compte rendu avec quelques films placés officiellement hors compétition et par quelques observations particulières.

## EN COMPÉTITION

### LES ANNÉES LUMIÈRE (Alain Tanner) France, Suisse

**«Je m'intéresse à l'objet du film, à la forme autant qu'au contenu. La grande difficulté du film, c'est de trouver le ton juste. Si on prenait tout à la lettre, au premier degré, je crois que le film serait absurde. Ou si on lui donnait une dimension fantastique.»**



Voici un garçon qui en a assez de faire la plonge dans un bar. Un jour, il reçoit un message qui l'amène à la recherche d'un vieil ermite original. Et dès leur rencontre, commence une «initiation» éprouvante qui fera sortir le jeune homme de sa torpeur. Car l'ermite le contraint à des travaux qui confinent à l'absurde, mais ces travaux dérisoires servent à la formation efficace du jeune loubard qui finit par passer par toutes les épreuves pour découvrir le secret du solitaire. En étudiant les rapaces, le bonhomme a appris comment voler... et atteindre les années lumière. Pour avoir droit à ce privilège, il faudra que le garçon aille chercher un aigle. Suprême épreuve. Tout le film est d'une lenteur et d'une austérité redoutables. Alain Tanner ne se permet aucun compromis, aucune distraction. Il nous livre à ces deux hommes dont le plus âgé ne cesse d'éprouver tacitement le plus jeune. Et de ce néant qui le ronge, le jeune homme devient l'ami fidèle du vieux fou. Exigeant-

te éducation qui permet à quelqu'un de sortir de lui-même et de s'affirmer. Dommage que des scènes complotantes finales viennent déroger à cette ligne directe qui nous prouvait qu'Alain Tanner avait conquis un style aussi janséniste et pur que celui de Bresson!

### BEAU-PÈRE (Bertrand Blier) France

**«J'ai voulu faire un ouvrage intemporel qui n'a pas besoin d'être agressif. C'est Roméo et Juliette avec un Roméo passablement blafard et lézardé.»**

Ce film rappelle *La Petite Sirène* de Roger Andrieu. Une petite fille de quatorze ans se prend d'amour pour son beau-père. On sait que Bertrand Blier aime les sujets scabreux. Ici, Marion ne manque pas d'audace qui affirme à Rémi (son beau-père) qu'elle est «une femme en parfait état de marche et qui ne demande qu'à fonctionner.» On entend l'auteur derrière cette phrase hardie et recherchée. Et on devine l'embarras du beau-père qui finira, bien entendu, par consentir à ce que femme veut... Si le film ne manque pas d'un humour plutôt sombre, c'est qu'on y découvre un goût assez amer. On retrouve ici un Patrick Dewaere passablement désarmé... et on découvre Ariel Besse... bien décidée. Décidément, il n'y a plus d'enfants.

### BERLIN, C'EST PAS CHICAGO (Engel aus Eisen) (Thomas Brasch) République fédérale allemande

**«Engel aus Eisen se situe en 1948. Je voulais faire un film qui soit contraire à l'idée que nous nous faisons de cette période et la comparer avec la nôtre. Le film raconte l'histoire de gens qui ont la sensation que l'autorité de l'État s'est délabrée et qu'il faut redevenir actif soi-même.»**

Poète et auteur dramatique, Thomas Brasch est passé à l'Ouest, en 1976. Il signe ici son premier film, inspiré d'un fait divers survenu à l'époque du blocus de Berlin. Toute une population essaie de survivre dans les ruines d'une ville dévastée grâce au pont aérien. Trois personnages se mettent en évidence: un ancien bourreau devenu fonctionnaire, un chef de gang de 17 ans et une petite prostituée qui rêve de devenir chanteuse. Leurs destinées s'entrecroisent mais rien de

valable et de solide n'en résulte. Malheureusement, le réalisateur n'a pas su éviter la confusion et l'incohérence, faiblesses sans doute dues à son inexpérience.

## CHARIOTS OF FIRE (Hugh Hudson)

Grande-Bretagne

**«Il ne s'agit pas en réalité essentiellement d'un film sur le sport, mais sur certaines valeurs humaines, dont le sport n'est que le véhicule.» «Dans mon film, j'ai nettement voulu rejeter le conservatisme, mais il affirme catégoriquement que certaines valeurs méritent d'être préservées.»**



Voici deux héros qui ne manipulent pas le révolver, qui ne craignent pas les difficultés et les obstacles, qui ont une foi solide et une persévérance à toute épreuve. Décidément, nous sommes à contre-courant du cinéma habituel. Ces deux universitaires ont vécu les Olympiques de 1924, à Paris, Harold Abrahams vient de Cambridge et Fru Liddel est d'Edimbourg. Et chacun va courir, le premier pour échapper à la solitude, le second pour la gloire de Dieu. Ce film donne l'occasion à Hugh Hudson de brosser un tableau plein d'humour et de satire de l'Angleterre post-victorienne. On se tromperait grandement si on pensait que l'auteur a réalisé un film sur les Olympiques. Il ne s'agit que d'un cadre très précis pour traduire la mystique de l'effort athlétique, la force intérieure, l'énergie spirituelle et la foi inébranlable de deux hommes qui ont su aller au-delà

d'eux-mêmes. Un film vraiment rafraîchissant dans un festival plutôt morose.

## EXCALIBUR (John Boorman) Irlande

**«C'est Merlin qui m'a d'abord passionné. Son humour, sa force, son ironie me subjuguèrent. Il symbolise le passage de l'humanité dans un bel âge d'harmonie avec les forces naturelles et sur-naturelles à notre époque de froide raison.»**

**«Je m'intéresse aux mythes parce qu'ils véhiculent des idées et des archétypes humains où chaque époque peut trouver la source de ses pressentiments, de ses impulsions et de ses songes.»**

**«Le film possède un langage et de toutes les formes d'expression, c'est sans doute la plus proche du rêve, porte de l'inconscient où, pour citer Merlin, «tout est possible et tous les contraires se rejoignent.»**

Le mot EXCALIBUR est un mot magique venu du vieux-breton. En gallois, on dit KALEDFOULC'H et en irlandais CALADBOLG. Ce qui veut dire dur tranchant ou dure entaille. Cette épée mystique fera d'Arthur un roi. Et à son peuple, elle donne terre et abondance. Voilà l'origine de ce mythe littéraire le plus important de l'histoire européenne. Et c'est le cycle arthurien avec ses personnages fabuleux qui se nomment Perceval, Lancelot, Merlin, la fée Morgane, les chevaliers de la Table ronde. Ce mythe médiéval, on le retrouve en France avec *Lancelot et Perceval* par Chrétien de Troyes, en Angleterre avec *la Mort d'Arthur* par Thomas Malory et en Allemagne avec *Parsifal* par Wolfram von Eschenbach. C'est à travers ces livres célèbres que John Boorman a reconstitué l'histoire d'*Excalibur*.

(voir article, page 18)

## GROUPE SANGUIN ZÉRO

(Almantas Grikiavicius) U.R.S.S.

**«L'action de mon film se déroule au passé et au présent car la mémoire de l'homme n'oublie, ni ne pardonne le génocide.»**

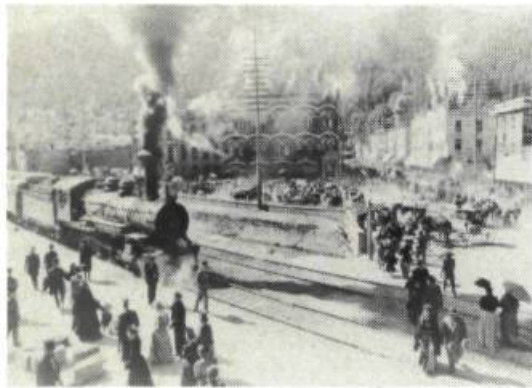
Il faut savoir que dans la terminologie médicale, le groupe sanguin 0 est celui des donneurs universels. Mais en U.R.S.S., c'est celui des receveurs, c'est-à-dire de ceux qui peuvent prendre le sang de tous les autres groupes et dont le sang ne convient à personne. Dans le film, le groupe sanguin 0 est symboliquement celui du soldat nazi qui, en 1944, a décidé d'anéantir un village avec hommes, femmes, enfants. Malheureusement, ce

film lithuanien souffre d'amateurisme tant pour le scénario que pour la mise en scène et la direction d'acteurs. On se demande comment ce film a pu se glisser dans la compétition officielle et même obtenir un prix.

## HEAVEN'S GATE (Michael Cimino) U.S.A.

**«J'ai voulu saisir les tensions, les frictions, les convulsions qui naissent de la coexistence, puis de la rencontre explosive de ces deux courants, Blancs contre Blancs.»**

**«J'ai voulu arriver à l'Ouest en m'arrêtant à l'Est, en général absent des films sur l'Ouest. J'aime qu'un film prenne la forme d'un voyage qui, comme le cinéma, est mouvement. Le cinéma est, en effet, un voyage dans l'espace et dans le temps.»**



Qu'est-ce que Cannes et les Français n'auront pas fait pour tenter de sauver *Heaven's Gate* de l'ignominie américaine? La conférence de presse — par exception dans la grande salle du Palais — a rassemblé de nombreux journalistes curieux de savoir ce qu'allait dire le pauvre Cimino. Car il avait l'air bien piteux au bout de la table.

D'abord nous eûmes droit à une longue déclaration relatant toutes les étapes de la réalisation, de la décapitation et de la résurrection de *Heaven's Gate*. Michael Cimino, triste comme un clown enfariné, répondait avec beaucoup d'hésitation aux questions qui fusaient de la salle. Ce furent d'abord des interrogations sur le gaspillage d'argent (\$34 millions) puis sur les épreuves de la réalisation et sur le re-montage, après l'assassinat du film par la critique américaine.

Le lendemain, les journalistes français y allaient de leur délire dithyrambique pour acclamer ce film rapiécé et le sauver du naufrage. mais le Jury ne s'y est pas laissé prendre.

1890. Des hommes et des femmes échappés des ghettos et des pogroms européens sont venus s'installer dans le Wyoming. Comme ils ont faim, ils ne se gênent pas pour s'approprier du bétail. Ce qui conduit les gros éleveurs, aidés de mercenaires, à entreprendre une expédition punitive contre une centaine d'indésirables. Ce western — sans Indiens — met donc en présence des riches propriétaires soutenus par l'armée et le gouvernement et des pauvres immigrants. Et la chasse commence... Mais comme si ce sujet ne suffisait pas, Michael Cimino y a inscrit un triangle: un shérif fédéral et un tireur d'élite sont épris d'une même femme, tenancière d'une maison close. Et cette femme passera indemne, dans une course effrénée, à travers toutes les fusillades. Il y a là du panache mais il semble que l'auteur, avec ses digressions (on pense au prologue avec *Le Beau Danube bleu*) n'a pas réussi à maîtriser son propos et qu'il s'est jeté finalement dans des affrontements qui confinent au chaos.

## L'HOMME DE FER (Andrzej Wajda)

Pologne

**Au chantier de Gdansk, Andrzej Wajda a dit: «Je pense que je serais heureux si je réussissais à faire un film qui raconte l'histoire du fils du héros de L'Homme de marbre. Je pense que cette histoire vous l'avez écrite, vous l'avez faite par vos actes. Et ce sont les événements d'aujourd'hui. C'est pour cela que l'on sait déjà comment est cette histoire. Espérons encore qu'elle se termine bien, car sa fin c'est ce qui nous sollicite le plus.»**

*L'Homme de fer* est donc la suite de *L'Homme de marbre*. Et c'est dans une actualité à chaud que Wajda puise les éléments essentiels de son film. Rappelez-vous Agnieszka, la réalisatrice de télévision et Tomczyk, l'ouvrier dissident. Ils sont là tous les deux au cours des grèves de Gdansk, en août et septembre, et vont s'unir par le mariage. Tomczyk est le fils naturel de Birkut, l'homme de marbre. Et le journaliste Winkel est dépêché pour surveiller les agissements de Tomczyk. Nous voici de nouveau dans le processus d'une enquête qui va nous permettre de comprendre bien des choses. C'est alors que le réalisateur introduit une scène censurée dans *L'Homme de marbre*, celle du cimetière où Agnieszka avait cherché vainement la tom-



be de Birkut, 1980. Le film suit les événements polonais avec la venue de Lech Walesa. Par des retours en arrière habiles, Wajda nous fait suivre l'agitation étudiante de 1968, le soulèvement des ouvriers, la répression sanglante ainsi que les grèves de 1976. Evitant le didactisme — bien que l'auteur nous ait dit qu'il y a plus d'explications — donc fatalement plus de paroles — dans ce film que dans le précédent — Wajda arrive, par des raccourcis saisissants et des actualités révélatrices présentées en muet et en sépia, à nous saisir et à nous émouvoir au sujet de faits retracés avec une sincérité artistique sans faille. C'est un film qui se clôt sur la note d'espoir d'un peuple: la signature des accords de Gdansk. Andrzej Wajda nous a affirmé, en conférence de presse, que la copie présentée au Festival était la copie définitive qu'il a signée librement. *L'Homme de fer* est un film qui rend toute sa noblesse au cinéma.

### LES UNS LES AUTRES (Claude Lelouch) France

***«Je voulais montrer que l'éloignement dans l'espace n'empêche pas qu'on ait les mêmes soucis et les mêmes bonheurs. Les «grands sentiments» sont partout semblables et c'est cela qui importe: faire rire et pleurer, communiquer une émotion spontanée, un peu de chaleur et de générosité. Rien d'autre que la vie quotidienne mais passionnée.»***

Les ambitions de Claude Lelouch sont illimitées. Après l'échec de *Toute une vie* voici, dans la même veine, *Les uns les autres*. Les personnages vont se croiser, se rencontrer, s'éloigner... car le film se déroule sur cinquante ans. Et le cinéaste a choisi un

danseur russe, le directeur américain d'une jazz band, un pianiste français et un chef d'orchestre allemand pour diriger... la compagnie. Mais chacun de ces protagonistes possède sa propre démarche. Pour finasser, le main Lelouch a résolu de mêler toutes ces histoires qui se déroulent — on l'aura deviné — au son de la musique. Il en résulte un brouillamini par lequel on se demande qui est qui car, ce qui est insupportable chez Lelouch, ce sont ses prétentions à la psychologie qui est celle d'un élève médiocre. C'est pourquoi le spectateur décroche et se laisse emporter par le flot d'images qui virevoltent. Je donnerais les quatre cinquièmes de ce film pour revoir à satiété le brillant boléro de Ravel que danse avec un art consommé Jorge Donn sous la direction de Maurice Béjart. Et au diable le reste!

### LOOKS AND SMILES (Ken Loach) Grande-Bretagne

***«Nous avons voulu filmer les espoirs, les déceptions, de trois jeunes gens et leur découverte du monde adulte. Karen, Mick et Allan sont obligés de faire face à la réalité cachée derrière leurs rêves. Je pense que ce qui arrive aux trois jeunes gens de Looks and Smiles montre le manque de possibilité et d'espoir. Pour eux et pour les autres.»***

Les villes industrielles du nord de l'Angleterre sont sinistres. C'est dans Sheffield que deux garçons cherchent du travail. Par dépit, Allan entre dans l'armée tandis que la mère de Mick s'y oppose. De son côté, Karen connaît des difficultés familiales. C'est donc un constat que nous donne ici Ken Loach avec une oeuvre sobre et pathétique. On ne peut rester indifférent devant ces jeunes livrés à eux-mêmes dans un monde compliqué. Et l'auteur ne propose aucune solution, se contentant de verser son film au procès de notre société. Joué par des non-comédiens, le film témoigne d'une simplicité naturelle et d'une heureuse sincérité.

### MEPHISTO (Istvan Szabo) Hongrie

***«Je pense que dans une situation historique et politique aussi âpre et difficile que celle de la naissance du fascisme, l'observation d'un tel caractère permet de tirer de nombreux enseignements.»***

Le film est tiré d'un roman de Klaus Mann (le fils aîné de Thomas Mann), «Mephisto» — qui porte en sous-titre «Histoire d'une carrière». Le personnage Henrick Hofgen — dans la vie le comédien allemand





**NEIGE** (Juliet Bertho et Jean-Henri Roger)  
France

**«Il fallait que la vedette soit la rue et il n'était pas question que ce soit l'équipe qui devienne la vedette de la rue.»**

Le sujet n'est pas nouveau: la drogue. Après *Panic in Needle Park* et *Taxi Driver*, *Neige* apparaît assez anodin. Mais cela donne l'occasion aux auteurs de nous peindre naïvement la vie de Pigalle à Barbès et d'aller voir ce qui se passe derrière les baraques d'une fête foraine. Car tout le monde le sait, ici se développe la délinquance, se trafique le sexe, se «passe» la drogue... Et Anita et son «homme» Willie font tout ce qu'ils peuvent pour sauver — avec la drogue évidemment — Betty. Alors nous aurons droit à une course effrénée pour dénicher la filière et retrouver le pourvoyeur... Vraiment il n'y a rien de neuf dans cette aventure. Comme le disait un critique de chez nous à la sortie du film, *Neige* est un film de la série H (lisez hash).

Gustav Grundgens qui, dénazifié, finit sa vie comme directeur du théâtre de Dusseldorf — est l'homme des compromis et des concessions pour être aimé. Ce comédien dans la force du mot n'hésite pas à se livrer à l'emprise du pouvoir pour mieux servir ses ambitions personnelles. Procédant par plans allusifs, Istvan Szabo parvient à nous montrer l'ambiguïté du personnage qui, traqué en lui-même, réussit à vendre son âme au diable nazi. Il faut ajouter que l'acteur Klaus Maria Brandauer incarne le personnage central avec la fougue, l'hallucination et la subtilité d'un être habité par le malin. On ne comprend vraiment pas comment le Jury n'a pas accordé le prix d'interprétation à cet acteur hors pair. Décidément, il devait dormir!

**PATRIMOINE NATIONAL**  
(Luis G. Berlanga) Espagne

**«L'affiche de Patrimoine national, Charles IV et sa royale famille dévissée à coups de ballon de football, résume mon film en une image.»**

Luis Berlanga s'était révélé riche d'humour et de gags avec son film *Bienvenue Mr Marshall*. Mais son dernier film est une farce satirique d'un goût douteux. Elle s'attaque à une aristocratie décadente qui oscille entre la nostalgie du franquisme et l'allégeance à la monarchie restaurée. Hélas! cette lourde pochade n'est qu'un marathon verbal pendant lequel tous les comédiens se livrent à un bavardage sans fin. La caméra n'a pas grand chose à faire et les images sont d'une platitude navrante. Vraiment la caricature de ces gens navrante. Vraiment la caricature de ces gens dégénérés, bêtes et vulgaires, est un assomment pensum. Tout de même, ce film établit un record: c'est le long métrage le plus parlant de toute l'histoire du cinéma sonore. Triste trophée!

**MONTENEGRO ou LES PERLES ET LES COCHONS** (Dusan Makavejev) Suède

**«Montenegro est une comédie «surréaliste» qui devait d'abord s'intituler "Wienerschnitzel Waltz" et qu'on rebaptisa «Pour faire plus Casablanca» en laissant tomber la valse pour le tango.»**

Dusan Makavejev, qui est un globe-trotter, est allé tourner ce film en Suède avec des acteurs scandinaves, américains et yougoslaves. Et nous voici dans le monde de la blonde Marilyn, vivant dans un quartier résidentiel de la bourgeoisie suédoise, face au monde des immigrants yougoslaves et turcs avec, nous dit l'auteur «leurs mauvaises manières, leurs habitudes dégoûtantes et leur haleine parfumé d'ail.» Au lieu de traiter cet affrontement dramatiquement, le cinéaste se défoule par l'humour, l'ironie, les gags ridicules, les plaisanteries banales et les situations farfelues. Qu'importe, quand on connaît le réalisateur, on se dit qu'il a dû se retenir pour ne pas sombrer dans la plus détestable pornographie et nous faire rire par des scènes et des attitudes loufoques.

**PASSION D'AMOUR** (Ettore Scola) Italie

**«Le film est le compte rendu clinique d'une passion: la force d'amour de la femme laide et malade se transmet à l'individu sain qui se met à l'aimer par contagion.»**



Nous sommes en 1860. Giorgio coule le parfait amour avec Claire, la savoureuse épouse d'un barbon. Soudainement, il est muté dans une garnison de montagne où il doit affronter les assauts de la nièce de son colonel. Mais Fosca est d'une laideur repoussante et de plus elle est épileptique. Le médecin du régiment supplie Giorgio de ne pas rejeter les avances du laidéron s'il ne veut pas être responsable de sa mort. Car un authentique amour dévore Fosca. Et Giorgio a beau résister patiemment, un vertige inexplicable le pousse dans les bras de cette «sombre» femme. Sujet extrêmement délicat à traiter et plus difficilement à croire pour le spectateur. Car à moins d'une force mystérieuse, il apparaît impossible qu'une beauté comme Giorgio s'éprenne d'une laideur comme Fosca. A moins vraiment que le «fatum» opère insidieusement. Cette histoire est si invraisemblable que l'auteur termine son film par l'exclamation subite d'un nain difforme qui s'écrit: «Tout cela est ridicule, ridicule, ridicule.» Qui dit mieux?

### LA PEAU (Liliana Cavani) Italie

**«Je mets toute la force de ce que je veux exprimer dans les images pas dans les mots. Spectatrice, au cinéma comme au théâtre, je veux être surprise par ce que je vois.» «Dans mes films, l'horreur est une catégorie esthétique.»**

En lisant ces deux déclarations, le lecteur peut se demander si la surprise ne vient pas, chez Liliana Cavani, de l'horreur. Car elle ne nous épargne rien au point qu'il s'agit moins de surprise... que de reprise. En exhumant le livre de Curzio Malaparte, *La Peau*, la

réalisatrice entend traiter férocelement de la vie lamentable des Napolitains après la libération, en 1943. Alors nous assistons à une suite de tableaux qui composent les horreurs de l'après-guerre. Car c'est maintenant le règne de la prostitution, du marché noir, de la corruption. Toutes les turpitudes surgissent sur l'écran et l'auteur insiste pour faire sentir la morbidity. Ici la morale n'a aucun sens. C'est un «ballet» de sang, de sexe et de mort. La cinéaste nous donne alors un film hyperréaliste qui n'exclut aucun excès. Le spectateur sort de la projection hanté par une vision d'horreur. Il n'est pas sûr que Malaparte qui croyait que d'une civilisation même corrompue pouvait venir une renaissance — même si Marcello Mastroianni y incarne avec roublardise le personnage ambigu du romancier — ait apprécié cette illustration démesurée.

### POSSESSION (Andrzej Zulawski) France, Allemagne

**«Je voulais montrer la résurrection d'un couple. Or cette résurrection n'est possible que dans l'impossible. C'est pourquoi l'histoire ne pouvait pas se dérouler dans le réel.»**

Et l'auteur prétend que son film n'est pas «fantastique» mais bien «métaphysique». Anne veut quitter Marc pour vivre avec son amant qui est une sorte de gourou envoûtant. Au point qu'elle a enfanté une forme hideuse qui semble l'incarnation du mal. Et alors surgissent des actes qui font frémir: gorge tranchée, crises convulsives, cadavres sectionnés, massacres troublants, luttés épuisantes avec le monstre... Tout cela met le spectateur en présence de l'incohérence, de la folie lyrique, de l'hystérie sanglante et de l'exaltation morbide. Le film a été tourné au pied du mur de Berlin où tout peut arriver et les intérieurs prennent des teintes bleutées qui confinent au macabre. Mais tout est tellement porté à l'excès et rendu à l'emportepièce qu'on reste plus médusé qu'effrayé. Cette femme qui s'abîme en convulsions rejoint davantage le grand-guignol que la transcendance. Zulawski infidèle à l'expressionnisme se porte mal dans le surréalisme. Et en voulant presser l'anecdote, peut-il vraiment demander au spectateur, après la dernière goutte, de trouver «l'incontrôlable désir de Dieu». On peut raisonnablement en douter.

## QUARANTAINE (Istvan Gaal) Hongrie

**«Si le cinéma est mouvement, il me faut maintenir ce mouvement tant que la chose est possible, tant que je ne peux plus y apporter d'autres changements, jusqu'à ce qu'il soit régi par ses propres lois.»**

Cette quarantaine est double pour Andras Vigh qui sombre dans la dépression quand ses supérieurs hiérarchiques lui retirent un projet de construction. On lui conseille de voir un psychanalyste dans un service neurologique. De plus, Andras atteint la quarantaine et n'a plus le cœur à lutter pour «sa propre vérité». Divorcé, il ne trouve sur son chemin qu'hostilité. L'auteur analyse finement les rapports père-fils et montre le conformisme d'un milieu professionnel comme les plaintes du milieu rural contre les intellectuels citadins. Mais il n'accuse pas le système bureaucratique responsable du sort des individus et cherche plutôt à montrer que l'homme peut s'insérer dans la société. Bref, il suggère un effort personnel et laisse entendre une note d'espoir. Un film qui, sans éclat, sans esbrouffe, provoque la réflexion.

## QUARTET (James Ivory) France, Grande-Bretagne

**«Quartet n'est pas du tout une histoire nostalgique ou romantique. C'est très dur au contraire. Ce n'est pas une histoire sentimentale.»**



Le film est l'adaptation d'une oeuvre de Jean Rhys, romancière anglaise qui a vécu la bohème à Montparnasse dans les années 20. L'auteur s'est appliqué à reproduire fidèlement l'atmosphère de l'époque avec

les robes extravagantes, le charleston, les milieux louches... Toutefois le film trop maniéré manque d'épaisseur et n'arrive pas à toucher notre sensibilité malgré les émois d'Isabelle Adjani, la souplesse de Maggie Smith et la séduction (?) d'Alan Bates. Quant à la quatrième personne (le quatuor, en français), elle n'apparaît qu'en filigrane car elle purge une peine de prison pour recel d'objets d'art. Bref, on dirait un album d'images vieillottes.

## LA TRAGÉDIE D'UN HOMME RIDICULE (Bernardo Bertolucci) Italie

**«J'ai fait un film sur la réalité italienne, et le film est déconcertant et mystérieux, comme la situation italienne aujourd'hui.»**

Cet aveu de Bernardo Bertolucci est juste bien que confondant. Car malgré des images somptueuses, le film se complique, pour ne pas dire s'obscurcit, au fur et à mesure qu'il avance. Cette histoire d'un propriétaire de fromagerie dont le fils a été enlevé et pour lequel les ravisseurs réclament une rançon est des plus mal filigénées. Les personnages sont si énigmatiques qu'on est constamment contraint de chercher à savoir ce qu'ils veulent. Car il appert que ce film traite du terrorisme, cancer qui ronge actuellement l'Italie. Mais les jeunes qui traversent le film s'expriment d'une façon si étrange que le spectateur se demande «s'ils vous appellent au secours ou s'ils vous tirent dessus.» Un film casse-tête.

## TULIPAA (Coeur de feu) (Pirjo Honkasalo et Pekka Lehto) Finlande

**«C'est un film sur la vie étrange de l'écrivain finlandais le plus mystérieux de tous les temps.»**

Tulipaa a un sens bien particulier en Finlande. Il désigne les personnes dont la tête s'orne d'une crinière rousse et flamboyante et celles aussi dont le cœur est fougé et l'esprit plein de flamme, comme précisément le héros Maiju Lassila. En fait, ce personnage historique est un écrivain bizarre qui publia une oeuvre colossale sous divers patronymes et mena une vie turbulente tissée de contradictions. Finalement, devenu négociant opulent, il se précipita dans le terrorisme et fut fusillé en 1918. Il va sans dire que le film nous introduit dans l'histoire tourmentée de la Finlande, au début du siècle. Hélas! tout est si confus que le spectateur est, dès le début, plongé dans l'obscurité et ce ne sont pas les retours en arrière qui vont

l'éclairer. Les auteurs s'appliquent à nous montrer, à travers la vie cahotique de cet écrivain, ses rapports amoureux et difficiles avec la comédienne Olga Esem-po. C'est dire que nous passons brusquement des scènes sentimentales au film épique. Film somptueux qui, s'il est un plaisir pour les yeux, manque de grandeur tragique.

## THIEF (Violent Streets) (Le Solitaire) (Michael Mann) États-Unis

**«Je voulais m'éloigner des conventions néo-réalistes du récit appliquées aux histoires policières, afin que les thèmes émergent dans une lumière plus franche à la faveur des événements naturalistes qui constituent la trame. Pour cette raison, j'ai essayé de traiter Violent Streets avec des plans qui reflètent un montage ouvert, des bruitages composés et une étroite palette de couleurs acides proches du néon.»**

(voir critique, page 43)

## HORS COMPÉTITION

### ANIMA, La symphonie fantastique (Titus Leber) Autriche

**«Par l'emploi de ses multiples surimpressions, la structure syntactique de ce film correspond à une dramaturgie d'enchaînement cérébral.»**

Il s'agit d'un voyage intérieur du protagoniste qui renforce son désir en renonçant à la véritable femme au profit d'une mariée imaginaire. Cette dernière se presse de devenir le chef d'une étrange cité célibataire où l'agression tient lieu d'affection et où les hommes se repaissent d'images féminines fictives. C'est dans l'esprit du surréalisme — Marcel Duchamp est un personnage du film, interprété par le marquis de Frigance — que se déroule ce film qui traite du mythe de la machine célibataire. L'auteur entend, par des «images sauvages», ouvrir ainsi «une voie cinématographique vers le paradoxe de l'invisible filmé.» Pour cela, il s'inspire à la fois de La symphonie fantastique d'Hector Berlioz et du tableau de Marcel Duchamp, «La Mariée mise à nu par ses célibataires». C'est dire que le film se prête à de nombreuses divagations.

### FROM MAO TO MOZART (Murray Lerner) États-Unis

**«Ne pratiquez pas la musique pour jouer du violon mais pratiquez le violon pour jouer la musique.»  
Isaac Stern**

En 1979, Isaac Stern accepta l'invitation du Ministre des Affaires extérieures de Chine de visiter la Chine avec sa famille. Cela afin de rencontrer le peuple chinois, particulièrement les musiciens, et donner un ou deux concerts et surtout diriger une ou deux classes de

musique. C'est ainsi que, durant un mois, Isaac Stern et son pianiste David Golub parcoururent la Chine tandis qu'une équipe de cinéastes américains (sept personnes) réussissait à tourner cent heures de film. Résultat: un documentaire de quatre-vingt-cinq minutes des plus passionnants où l'on voit le maestro non seulement jouant devant des musiciens en herbe mais se faisant leur professeur de passage pour leur permettre de découvrir l'âme de la musique occidentale. Spectacle révélateur où l'application des élèves, le sérieux de leur travail et les observations du visiteur donnaient aux pièces interprétées par les jeunes Chinois une valeur exemplaire. Et à travers ce film imprégné de musique, un humour, une sérénité, un plaisir à la fois pour l'oreille et pour l'œil.

### HONEYUCKLE ROSE (Show Bus) (Jerry Schatzberg) États-Unis

**«Un film est personnel lorsque vos connaissances, vos émotions se retrouvent ainsi dans ce que vous tournez.»**

Ce film reflète une période de la vie de Jerry Schatzberg durant laquelle il a vécu dans le monde du rock avec les Rolling Stones et Bob Dylan. Il en est résulté un film sans prétention que traduit bien le titre français *Show Bus*. Car avec *Show Bus*, les chanteurs partent, comme le dit la chanson initiale, «On the Road». Ce vieil autocar qui cahote le long des routes du Texas laisse entrevoir que, dans ce microcosme de chanteurs, se jouent de petits drames amoureux alimentés par la jalousie. Mais rien de grave puisque tout se termine par des chansons. C'est dire que *Show Bus* est un film tout simple et qu'on le regarde comme on écoute une chanson de Willie Nelson.

## NOCES DE SANG (Carlos Saura) Espagne



Carlos Saura n'a pas adapté la célèbre pièce de Federico Garcia Lorca. Il a filmé un ballet. Si la première demi-heure nous paraît un peu longue — elle nous montre les loges de théâtre, les séances de maquillage, les discussions entre les danseurs — dès l'entrée en scène des interprètes, nous sommes envoûtés par un mouvement qui traduit l'action qui va se dérouler dans une salle nue dans laquelle un immense miroir renvoie les faits et gestes des protagonistes et que trois fenêtres éclairent discrètement. Une caméra attentive et souple rend les mouvements de l'âme des personnages emportés par une tragédie qui culmine dans le sang. Aucune parole. De la musique, des pas, des regards, des cris ponctuent ces noces de sang. Un cérémonial épuré qu'a mis en scène admirablement Carlos Saura. Une étonnante réussite.

## THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (Bob Rafelson) Etats-Unis

**«J'ai voulu faire un film aussi noir et aussi oppressant que le roman avec beaucoup de scènes nocturnes, de gros plans, peu de mouvements de caméra mais plutôt des déplacements d'acteurs à l'intérieur d'un plan. Ce que j'appelle un film «sans couture» où l'on ne perçoit pas les jeux de l'appareil, ce qui vous laisse complètement immergé dans l'histoire.»**

(voir critique, page 35)

## THIS IS ELVIS (Malcolm Leo et Andrey Solt) Etats-Unis

**«This is Elvis prétend être un spectacle de première classe. C'est le premier regard intime à l'intérieur**

**du mur de protection qui protégeait Elvis du public.»**

Les fans d'Elvis Presley seront heureux de connaître ce film. En effet, au lieu d'être un ennuyeux panégyrique de leur idole, ce long métrage cherche plutôt à reconstituer la vie d'Elvis en se servant de films inédits, de vidéos privés, de scènes hors-plateau pendant les tournages (Elvis a joué dans 33 films) ainsi que de reconstitutions précises des tournants de sa vie. C'est donc un documentaire honnête que nous donnent les auteurs qui ont sacrifié le côté spectaculaire pour la vérité biographique. Ainsi vont-ils jusqu'à présenter le déclin du chanteur devenu bouffi et flasque. Bref, un long métrage qui montre bien la grandeur et la misère d'une star.

## TROIS FRÈRES (Francesco Rosi) Italie

**«Trois Frères est une tentative de représentation de la réalité sociale italienne dans son quotidien, de tout ce qui se passe autour de nous et qui est, parfois, difficile à comprendre, les actes du terrorisme surtout.»**



Trois frères. Trois générations. Tous trois sont exilés. Raffaele (50 ans) est magistrat à Rome et chargé de la lutte antiterroriste. Rocco (40 ans) est éducateur dans un foyer de jeunes délinquants, à Naples. Nicola (30 ans) est ouvrier dans une usine à Turin. Trois conditions sociales. Trois situations familiales. Raffaele est marié. Nicola est séparé de sa femme et a la garde de sa petite fille. Rocco est un célibataire endurci. Eh bien! ces trois hommes ont rendez-vous avec la mort. Chacun vient de recevoir un télégramme. «Maman morte.» Signé: «Ton père.» Ils accourent au chevet de la «mamma». Et pendant la nuit, ils vont échanger leurs déboires, leurs échecs, leurs craintes comme leurs espoirs. Et cela permet à l'auteur d'illustrer par des

images mentales l'angoisse du juge, la rébellion de l'ouvrier et l'optimisme de l'éducateur. Grâce à sa dimension poétique, à sa sensibilité discrète, à sa simplicité biblique et à son déroulement liturgique, ce film nous touche profondément. Nous n'oublierons pas cette figure ravagée et paisible du père qui traverse à la fois l'espace et le temps avec une douceur qui traduit la paix. Il faut le voir (un Charles Vanel bouleversant de

vérité), dans les dernières scènes, donner la main à sa toute petite fille et s'en aller d'un pas tranquille vers la chambre pour y déposer et son jonc et un oeuf. La vie toujours recommencée. Francesco Rosi vient de nous donner un authentique chef-d'oeuvre que seuls ceux qui ont la patience d'écouter et l'attention pour voir sauront apprécier.

\* \* \*

## UN NOUVEAU GADGET: L'ODORAMA

On a la couleur. On a le cinémascope. On a le 70mm. On a le Dolby. On a retrouvé les 3D. On a maintenant l'odorama. Qu'est-ce à dire? Comme l'explique un représentant des promoteurs de ce nouveau truc, a priori, rien ne distingue une salle en odorama d'une autre salle. Mais alors où sont les projecteurs d'effluves? Où est la caméra à filmer les émanations? Questions futiles. Pour l'instant, l'odorama fait appel à la collaboration du spectateur. En entrant dans la salle, on lui remet une carte où figurent dix pastilles numérotées de 1 à 10. Le film commence. Une comédie dingue, loufoque, débile, nommée *Polyester*. Qu'importe. C'est le procédé qui compte. Voici que se met à clignoter, en bas de l'écran, à droite, le chiffre 1. Il faut gratter sur la carte le chiffre correspondant. Et humer. Une agréable odeur de rose pénètre vos narines. Un peu plus tard, le chiffre 2 se met à gigoter. Je hume. Horreur! Bien sûr, l'odeur (fétide) correspond à la scène qui se passe sur l'écran. Et ce que je sens est tout à l'opposé du no 5 de Chanel. Ainsi, jusqu'à la fin du film, il faut être attentif et gratter chaque fois qu'un chiffre se met à faire des siennes sur l'écran. Or, à chaque fois qu'un numéro se met à frétiller, la salle se met, elle, en devoir de gratter et le fou-rire gagne l'assistance. Je vous laisse le soin de deviner les surprises des spectateurs em-

pressés de gratter. Mais je vous préviens (pour vous rendre service!), il vaut mieux éviter le numéro 2 et le numéro 7.

## LE SON ENVAHIT LA SALLE

Si plusieurs films ne se sont pas fait remarquer par leur qualité, par contre, il faut dire que le son a retenti bruyamment dans le palais du Festival. Depuis la venue du Dolby — système qui s'est vite popularisé — voici que le son emplit la salle d'une façon souvent démesurée. En effet, trop de réalisateurs usent du son Dolby inconsiderément. Si le son élevé s'explique par certains passages d'un film, il faut reconnaître que, durant ce festival, on a fait un abus excessif du Dolby, écornant les oreilles des spectateurs qui se demandaient pourquoi ce «bruit» de tonnerre. Comme quoi tout procédé, quel qu'il soit, ne se justifie qu'en autant qu'il sert le propos de l'oeuvre. Or, le Dolby, à temps et à contretemps, n'est rien qu'un gadget de plus s'il n'est pas maîtrisé par le cinéaste. A moins qu'il ne veuille réveiller le spectateur qui risque de s'endormir en regardant l'écran. Admettez que ce n'est pas là une utilisation très esthétique.

\* \* \*

On ne peut pas dire que ce festival a été un des plus prestigieux des trente-quatre années du Festival de Cannes. Mais il serait malhonnête de ne pas reconnaître que certains films valaient vraiment toute l'attention des critiques. Quant aux à-côtés du festival, s'il faut regretter leur presque disparition, il faut souhaiter que ce soit au profit du cinéma.

L'an prochain, on nous a promis un nouveau palais tout neuf. A voir l'état des travaux en mai dernier, sans vouloir être pessimiste, il faudra que les ouvriers redoublent d'ardeur pour pouvoir, dans un an, ouvrir le palais au 35e festival de Cannes. Mais qui sait? Il est permis d'espérer. Espérons.

## PALMARES

### LONGS MÉTRAGES

**PALME D'OR :** « L'Homme de fer », d'Andrzej Wajda (Pologne).

**PRIX SPÉCIAL DU JURY :** « Les Années lumière », d'Alain Tanner (France-Suisse).

**PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE :** Isabelle Adjani dans « Possession », d'Andrzej Zulawski (France, Allemagne) et « Quartet », de James Ivory (Grande-Bretagne).

**PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE :** Ugo Tognazzi dans « La Tragédie d'un homme ridicule », de Bernardo Bertolucci (Italie).

**PRIX DU SCÉNARIO :** « Méphisto », d'Istvan Szabo (Hongrie).

**PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION ARTISTIQUE :** John Boorman, pour la qualité poétique, visuelle et technique qu'il a donnée à son film « Excalibur » (Irlande).

**PRIX DU CINÉMA CONTEMPORAIN EX AEQUO :** « Looks and Smiles », de Ken Loach (Grande-Bretagne) et « Neige », de Juliet Berto et Jean-Henri Roger (France).

**PRIX DU MEILLEUR SECOND RÔLE FÉMININ :** Elena Solovei, dans « Groupe sanguin zéro », d'Almantas Griklavicius (U.R.S.S.).

**PRIX DU MEILLEUR SECOND RÔLE MASCULIN :** Ian Holm, dans « Charlots of Fire », d'Hugh Hudson (Grande-Bretagne).

### COURTS MÉTRAGES

**PALME D'OR :** « Moto Perpetuo », de Bela Vajda (Hongrie).

**PRIX DU JURY (ex aequo) :** « Le Rat », d'Elisabeth Huppert (France) et « Zea », d'André Leduc et Jean-Jacques Leduc (Canada).

\* \* \*

**PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE :** « L'Homme de fer », d'Andrzej Wajda (Pologne).

**MENTIONS DU JURY OECUMÉNIQUE :** « Charlots of Fire », d'Hugh Hudson (Grande-Bretagne) et « Looks and Smiles », de Ken Loach (Grande-Bretagne).

**PRIX DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE LA PRESSE CINÉMATOGRAPHIQUE (FIPRESCI) :** « Méphisto », d'Istvan Szabo (Hongrie).