

Canne 1986 — la compétition officielle L'amour et l'humour malgré tout

Frédéric Julien

Number 28-30, Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22058ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Julien, F. (1986). Review of [Canne 1986 — la compétition officielle : l'amour et l'humour malgré tout]. *24 images*, (28-30), 14–19.

CANNES 1986: LA COMPÉTITION OFFICIELLE

Frédéric Julien

L'amour et l'humour malgré tout

A lors que le monde vivait des temps déraisonnables, avec une haute pression au-dessus du Golfe de Syrte et de vilains nuages venus de l'Est, le XXXIX^e Festival de Cannes affichait une ambiance calme et sereine. Malgré l'absence des Américains (restés chez eux par peur de l'inconnu...), l'organisation baignait dans l'huile... solaire, la vigilance du service de sécurité étant mise à contribution. La sélection officielle comportait plus de bonnes surprises que de déceptions et les décisions du Jury furent en général bien accueillies, parce que sages et... prévisibles.

L'AMOUR À TOUS LES SAUCES

Pendant que les groupies déchaînées se ruaient sur le beau Christophe Lambert, les journalistes, toujours avides de bilans sociologiques et de bons mots, glau-saient sur la crise du couple (et de l'amour) comme thème principal des films du Festival. Si on ne peut évidemment pas appliquer cette remarque à tous les films, il y avait de quoi se poser des questions. Il est vrai qu'à côté de l'amour homosexuel de *Tenue de soirée* ou incestueux de *Fool for love*, en passant par l'amour «primate» de *Max, mon amour* ou des rêves fétichistes de *I love you*, le film *Parle-moi d'amour* avec ses questions bêtement fondamentales avait presque l'air vieux jeu! On sait que son réalisateur, le Brésilien Arnaldo Jabor, s'est fait au fil des ans le spécialiste de l'amour et du sexe, notamment avec *Toute nudité sera châtiée* (*Toda nudez sera castigada*) et *Je t'aime* (*Eu te amo*). Ici, un couple se retrouve après une séparation et, au gré d'un texte tour à tour délirant et dramatique, se déchire, se rapproche, se souvient... L'interprétation magistrale des deux acteurs écorchés vifs et les quelques expérimentations sur l'image (ciné-projection sur les personnages, écrans vidéo, passage de la couleur au noir et blanc) n'arrivent pourtant pas à sauver un film trop



Fernanda Torres dans *Parle-moi d'amour* de Arnaldo Jabor

bavard et qui représente une démarche psychanalytique un peu dépassée.

Par contre, *I love you* de Marco Ferreri est tout à fait dans le style en vogue. Mais comme tout ce qui est à la mode au cinéma depuis *Diva*, ce film est d'une débilite consommée. L'idée de départ, axée sur le bizarre et l'aspect provocateur d'une situation pour le moins inattendue, est typiquement ferrerienne: un homme tombe amoureux d'un porte-clés à visage de femme qui répond «I love you» quand on le siffle. Mais aussi ferrerienne qu'elle puisse être, l'idée est vide, car si une vie de couple avec une femme-objet ne donne déjà pas grand-chose comme histoire, imaginez avec un objet-femme! Et après s'être tapé quelques dizaines de «I love you» vociférés sur tous les tons et avoir enduré quelque temps le comportement franchement grossier du

personnage joué par Christophe Lambert, on a vite fait le tour du film. En témoignant d'une certaine crise dans le couple moderne, *I love you* témoigne surtout d'une crise d'inspiration chez Ferreri: les personnages piétinent sur place en se lançant des sottises, la mise en scène est racoleuse et la conclusion du film n'est qu'une pirouette un peu facile en forme d'auto-hommage à *Dilinger est mort...*

Le traitement de *Max, mon amour* de Nagisa Oshima fait toute la différence avec *I love you*. Le Max en question est à la fois le chimpanzé et l'amant officiel de madame. Mais le réalisateur japonais a judicieusement choisi d'aborder cette relation bien particulière avec une retenue et une discrétion qui l'empêche de tomber dans le piège du vaudeville ou dans le mauvais goût de Ferreri. Le scénariste Jean-Claude Carrière — chez qui on sent l'influence surréaliste d'une longue collaboration avec Bunuel — a eu l'idée brillante de camper l'action dans un milieu de diplomates anglais (en fonction à Paris) permettant de faire passer beaucoup mieux un humour très fin et une interprétation très sobre. Charlotte Rampling est d'ailleurs parfaite de perversité intelligente et Max ne déçoit jamais, animé par une très agile acrobate et conçu par le créateur des grands singes de *Greystoke*.

Dans *Fool for love* de Robert Altman, l'amour entre May et Eddie semble tout aussi problématique, car, comme on l'apprend vers la fin, ils sont nés d'un même père. Ici encore, une façon très subtile d'approcher une histoire d'amour peu ordinaire, et les qualités d'un excellent film (voir article critique dans le n° 27).

HISTOIRE DE GENS

Les films de mœurs avaient, selon l'équilibre des genres dans la sélection officielle, leur place réservée, qu'ils s'intéressent à la communauté juive, aux Aborigènes d'Australie ou à un village

algérien. *Pauvre papillon (Pobre mariposa)* de Raoul de la Torre reprend le sempiternel thème juif en l'adaptant au contexte argentin de la fin de la Deuxième Guerre mondiale: à la mort de son père (assassiné par les fascistes), une femme prend conscience de ses origines. Le film rappelle par bien des points *L'histoire officielle* de Luis Puenzo, ne serait-ce que par cette femme par laquelle les événements nous sont livrés. Malgré un scénario très travaillé et une très juste interprétation, la mise en scène trop froide et détachée de la Torre n'obtient pas le même impact émotif que le très sensible film de Puenzo.

La dernière image de Mohammed Lakhdar-Hamina pêcherait au contraire par excès de bons sentiments. Inspiré de la propre enfance du réalisateur, le film raconte les remous que provoquent l'arrivée d'une nouvelle institutrice dans un village algérien pendant la Deuxième Guerre. Est-ce le respect et la nostalgie des vieux souvenirs qui empêchent ici Lakhdar-Hamina de frapper aussi fort que dans ses films précédents (*Le vent des Aurès, Chronique des années de braise, Vent de sable*)? En refusant d'impliquer ses personnages dans une direction précise (ne serait-ce qu'une franche histoire d'amour), il a fait de son film une carte postale un peu mièvre où chacun a sa part de bons et de mauvais, mais rien à dire. Car si certaines scènes sont quand même drôles et tendres, le dialogue est à ce point insipide que Michel Boujenah et Véronique Janot (dans son premier grand rôle) finissent par en perdre tous leurs moyens. Seuls les seconds rôles «indigènes» tiennent bien leur place dans le film... peut-être parce qu'on sent que c'est eux qui auraient dû faire parler *la dernière image*.

Si le cinéma nous a empiffré de films consacrés aux Juifs, en revanche il nous a toujours privés de films sur les Aborigènes. Avec *The Fringe Dwellers*, l'Australien Bruce Beresford a tenté de remédier à cela en adaptant un roman à succès consacré à ce peuple méconnu et méprisé. Le film nous fait part avec humour et sensibilité (mais sans complaisance) des splendeurs et misères d'une famille d'Aborigènes vivant aux abords d'une grande ville. Trilby, l'une des filles, rêve d'aller habiter la ville et d'y mener une vie normale. Les membres de cette famille nous deviennent très vite attachants et nous apprennent beaucoup sur leur quotidien. Par contre, on aurait peut-être souhaité une trame un peu plus serrée autour du personnage de Trilby avec un rythme moins lent et un parti pris plus engagé.

À L'ABORDAGE DE L'HUMOUR

L'humour avait le haut du pavé cette année à Cannes avec quatre comédies dont le fameux *Pirates* (hors compétition) de Roman Polanski qui faisait l'ouverture du Festival le couteau entre les dents. Objectivement, avec tous les rebondissements que contient le scénario et tous les souvenirs d'enfance que suscitent les images et la musique, *Pirates* aurait dû donner un bon film. Les coups d'épée et de canon ne tombent pas tous dans l'eau, mais les batailles manquent de souffle et les gags, surtout, manquent de punch. Il aurait fallu insuffler à cette parodie pourtant bien ficelée l'ardeur de ce Captain Red (à s'approprier le trône des Incas) ou la passion de «la Grenouille» (à conquérir le cœur de sa belle). Dans le genre comique, *Le Bal des vampires* du même duo Polanski-Brach (le scénariste) avait mieux fait: on y sentait une fraîcheur et une spontanéité que *Pirates* semble avoir manifestement perdues au cours de la longue et pénible croisade que fut la mise à exécution et le tournage du film.

Dans un registre humoristique complètement différent, *Tenue de soirée* de Bertrand Blier a bien rempli son contrat. Son trio de choc (Miou-Miou, Blanc et Depardieu) rappelle étrangement les précédents films du réalisateur (*Les Valseuses, Préparez vos mouchoirs, La femme de mon pote*), mais c'est pour mieux nous confondre, car le schéma traditionnel des deux garçons aimant la même fille est ici renversé par celui du garçon aimant l'autre garçon qui, lui, aime la fille! L'idée ne manque pas de piquant, surtout lorsqu'elle est traitée avec la verve d'un Blier. On connaît, en effet, le goût de ce dernier pour les situations scabreuses et peu conventionnelles. La scène d'ouverture, entre autres, est un modèle du genre: dans une salle de bal minable, la fille engueule comme du poisson pourri son mec tout penaud d'amour. Survient «l'autre» qui envoie valser la fille d'une gifle monumentale et s'approche de notre homme pour le consoler. Ce dernier sort son couteau pour venger sa copine pendant que celle-ci se pâme déjà d'admiration pour le nouveau venu... La suite est une succession de scènes de ce genre où alternent constamment le rire à se taper sur les cuisses et le malaise du frisson dans le dos. Le texte à lui seul conduit à tous les niveaux d'émotion. Il est tellement beau — dans sa formulation et sa musicalité — et semble donner tant de plaisir aux acteurs, qu'on ne songe même pas à s'offusquer de le voir prendre tant de place dans le film. Il faut dire que les comédiens se sont beaucoup investis dans leur rôle:

Depardieu met plus que jamais à profit sa bipolarité de brute (en voyou fourbe) et de tendre (en homosexuel sensible et doux); Blanc sort enfin de ses rôles niais et accepte de faire la femme; Miou-Miou transcende littéralement son personnage de salope (comme on en retrouve tant chez Blier, de là sa réputation de misogynne) pour en faire un être démuné et désespéré. Mais, et il y a malheureusement un «mais», le scénario de *Tenue de soirée* conserve le côté brouillon typique aux films de Blier. Si les deux premiers tiers de cette réalisation sont délectables, le dernier tiers, lui casse, le rythme, fait déraiper l'humour et verse dans le grotesque (pour faire glisser le film par une fin brusque qui manque de... tenue).

Par contre *After hours* de Martin Scorsese ne laisse tomber personne. Du début jusqu'à la fin, ce film met le spectateur sur une tension hilarante à faire grimper aux rideaux (voir article critique dans le n° 26). Les festivaliers ne s'y sont pas trompés et ont répondu avec enthousiasme à cette comédie cauchemardesque. Quant à *Hannah and her Sisters* (hors compétition), il a fait l'unanimité et le bonheur du public cannois comme à chaque fois qu'un nouveau Woody Allen lui est présenté (voir article critique dans le présent numéro).

En dehors du circuit comédie, il y a toujours des films sans prétention qui accrochent par leur ton inattendu et leur charme rafraîchissant. Cela avait été le cas en 1984 avec *Stanger than Paradise* de Jim Jarmush qui s'était mérité la «Caméra d'or» et avait causé une belle surprise; c'est encore le cas avec *Down by Law*, le deuxième film de cet auteur. Le canevas, plus travaillé et mieux défini que dans le premier, a perdu en spontanéité mais en a gagné en humour. La performance absolument délirante de Robert Benigni y est évidemment pour beaucoup. Benigni — acteur adulé en Italie et qu'on a pu voir dans *Pipicacado* de Marco Ferreri — joue ici le rôle d'un touriste italien benêt mais loquace qui se retrouve emprisonné dans la même cellule qu'un proxénète et un disc-jockey, respectivement interprétés par John Lurie et Tom Waits (fascinants de nonchalance et de flegme débonnaire mais cantonnés dans leur créneau habituel). Les trois larrons vont s'évader, se retrouver au beau milieu des bayous (nous sommes en Louisiane) et se quitter... Mais peu importe finalement l'histoire, seuls comptent le bagout de l'Italien, le look des deux autres, la photo noir et blanc de Robert Muller (directeur-photo de Wenders) et les blues de Lurie (saxophoniste des *Lunge Lizards*)...



Down by Law de Jim Jarmush

Kathy Tyson dans *Mona Lisa* de Neil Jordan



Mona Lisa de l'Irlandais Neil Jordan fonctionne d'une toute autre façon. Teintée d'humour noir, cette comédie plus amère que douce, raconte la relation trouble qu'entretient un escroc minable avec une mystérieuse et belle call-girl. Mais la comédie se transforme progressivement en drame à mesure que ces deux désaxés s'enfoncent dans l'univers malsain d'un Londres de racket et de prostitution. Avec *Mona Lisa*, petit chef-d'œuvre souriant qui cache des choses bien plus graves, Jordan titille nos fibres sensibles et offre à Bob Hoskins (le patron du *Cotton Club*) un rôle à la mesure de son immense talent trop peu exploité et dont on a rendu justice par le prix d'interprétation.

LE SÉRIEUX QUI TUE

Malheureusement, un Festival n'est pas fait que d'humour: il faut parfois passer à des choses plus sérieuses. Ainsi le *Boris Godounov* de Sergueï Bondartchouk qui ne manque certainement pas de sérieux puisqu'il s'agit de la fidèle adaptation (de près de trois heures) de l'œuvre intégrale et colossale de Pouchkine. Pour incarner «Méchant Boris» — le tsar usurpateur dont le très court règne fut particulièrement sanglant —, le vénéral camarade Bondartchouk n'a pas trouvé meilleur acteur que... lui-même! Et en effet, ni le panache ni la grandiloquence ne lui font défaut. Si les scènes de foule comptent parmi les meilleures du film (on se rappelle celles de *Guerre et paix* ou celles de *Waterloo*), c'est que le reste croule sous un académisme lourdaud qui le rend difficile à avaler.

L'intérêt de *Rosa Luxembourg* de Margarethe Von Trotta était d'aborder un personnage historique encore méconnu du cinéma et avec lui, toute l'ascension du socialisme en Allemagne au début du siècle. Mais il ne suffisait pas uniquement de trouver le bon sujet pour soutenir notre attention, il aurait fallu également trouver une formule originale pour alléger une biographie remplie de dates, de noms, d'événements et de discours. Au lieu de cela, Von Trotta, d'ordinaire plus frondeuse, nous livre un produit platement et froidement fidèle aux faits historiques comme si elle avait eu peur de choquer les héritiers spirituels de celle qu'on avait baptisé «Rosa la rouge». Résultat: le récit paraît statique et on ne retrouve jamais la passion et la flamme révolutionnaire que la grande dame avait si bien su faire passer de son temps.

Mrinal Sen s'était donné lui aussi une certaine mission révolutionnaire en dépeignant dans des films sans compromis la misère du peuple indien. Son plus récent film *Genesis* est une parabole poétique dont le discours apparaît moins

percutant, du moins en comparaison avec ses préoccupations habituelles. Ce paysan et ce tisserand qui vivent à l'écart du monde ressemblent trop à Cain et à Abel, alors que les différents changements venus bouleverser leur paisible vie rappellent certains passages de la Bible. Tracé à gros traits — comme pour cette image de la fin avec ses bulldozers — le film manque de pertinence mais se ratrape tant bien que mal par les chaudes couleurs du désert du Rajasthan mêlées à la musique douce et lancinante de Ravi Shankar.

Alors que *Genesis* avait le mérite d'emprunter un langage simple et compréhensible, *Le sacrifice* d'Andrei Tarkovsky se complait dans la confusion et l'insondable. Cette co-production franco-suédoise est un véritable coffre-fort métaphysique: quel supplice avant d'arriver à percer le sens de la démarche de cet homme qui se sacrifie pour sauver ses proches d'un désastre nucléaire imminent. En plus de se perdre dans un flot de paroles incompréhensibles, cet anti-vidéo-clip (le genre de film qui s'interdit toute ellipse) laisse sa caméra s'éterniser en de longs plans-séquences (dont un de 7 minutes!) dans un décor austère où évoluent, tels des somnambules, des personnages énigmatiques. Au bout du labyrinthe de 2h25, on découvre la beauté du sacrifice avec la scène finale qui contient enfin un rythme, celui d'un concerto de Bach... Récompense péniblement gagnée!

LES GROS CAN(N)ONS

À côté de son lot habituel de films américains (dont *The color purple*, hors

compétition, fut le plus applaudi), la sélection officielle de ce Festival comptait trois films de l'omniprésente firme Cannon: *Fool for love* de Robert Altman, *Otello* de Franco Zeffirelli et *Runaway train* d'Andrei Konchalovsky (voir pour ce dernier film notre article critique dans le présent numéro). Cette compagnie indépendante de cinéma dirigée par deux «self-made-men» israéliens, Menahem Golan et Yoram Globus, est en train de faire des jaloux à Hollywood avec son chiffre d'affaire annuel de 250 millions de dollars et un total de 52 films pour l'année 1986. Leur imposante présence sur la Croisette aura prouvé à l'industrie cinématographique mondiale leur crédibilité... On n'a pas fini en tout cas d'en entendre parler.

Si la France possède depuis novembre dernier sa filiale de Cannon (d'où devraient sortir trois nouveaux films au cours de l'année), elle présentait comme signe de son dynamisme pour la compétition une liste très honorable de quatre films: *Tenue de soirée* et *Max, mon amour*, et surtout *Thérèse* d'Alain Cavalier et *Le lieu du crime* d'André Téchiné. Si ce n'avait été du prestige et de la qualité (supérieure) de la *Mission* de Roland Joffé, ces deux derniers films auraient été bien placés pour remporter la Palme d'or. *Le lieu du crime* est le septième et le plus achevé des films de Téchiné. Il y a conservé le romantisme exacerbé qui a fait son style mais en le soutenant cette fois par une solide intrigue en forme de prétexte. Martin, le criminel fugitif, sauve la vie du petit Thomas et s'éprend de sa mère Lily. La trame est simple, efficace, et laisse un maximum de place

Jean-Louis Trintignant et Marie-Sophie Pochat dans *Un homme et une femme, 20 ans déjà* de Claude Lelouch



aux protagonistes et à leurs sentiments tout en leur donnant un tracé de vie bien précis. Tout se joue ici autour de personnages qu'on a tout de suite le goût d'aimer et qui cachent des vieilles blessures mal soignées. Le petit garçon Thomas qui fabule et entretient avec sa mère des rapports presque amoureux est un des plus beaux rôles d'enfant qu'on ait pu voir ces dernières années au cinéma. Avec ça Wadech Stanczak, nerfs à vif et cœur battant, est formidable d'animalité tandis que Catherine Deneuve en incarnant cette femme fragile et désorientée démontre un talent qui semble croître avec le temps.

Sous bannière française — quoique produit par la Warner — et hors compétition, on pouvait aussi voir le plus récent Lelouch, *Un homme et une femme, 20 ans déjà*, inauguré avec tambours et trompettes. Avec Claude Lelouch, on pouvait s'attendre au pire comme au meilleur. Le pire aurait été de faire une suite à *Un homme et une femme* comme il l'avait laissé entendre au Festival de Cannes, il y a 20 ans, lorsqu'il avait reçu la Palme d'or. Mais il s'en est bien défendu et a entremêlé différentes histoires en une seule comme il s'amuse à le faire depuis *Les uns les autres*. Ainsi, on retrouve 20 ans après Anne Gauthier, la script-girl, et Jean-Louis Duroc, le pilote de course: avec elle, qui est devenue productrice entre-temps, on peut voir trois films dans le film (dont un qui s'intitule ironiquement *40 ans déjà*) et avec lui, devenu responsable d'un service compétition, on peut vivre des courses, une aventure sentimentale et même une expédition dans le désert du Ténéral! Mais... rassurez-vous, Anne et Jean-Louis qui

ne se sont plus revus depuis 20 ans, vont aussi se revoir à l'occasion d'un film inspiré de leur histoire d'amour. Leur retrouvaille dans un restaurant de Montmartre, compte d'ailleurs comme le meilleur moment du film: Trintignant est toujours radieux et Anouk Aimée sublimement belle. Finalement, à part les vieux tics de Lelouch (celui de multiplier les vedettes au générique ou de se filmer lui-même en train de filmer) et les quelques inévitables invraisemblances (à force de compliquer les choses), *Un homme et une femme, 20 ans déjà* est un film maîtrisé, spectaculaire, émouvant et même drôle (Lelouch parvenant même à se moquer de lui-même par quelques clins d'œil sympathiques).

OPÉRA MAN ET FLAMENCO KID

L'opéra a la réputation d'être un art difficilement commercialisable et peu accessible au grand public. Franco Zeffirelli a compris comment il fallait l'apprêter et sa *Traviata* est venu contredire ce préjugé par un succès sans précédent au box-office. Avec son nouveau film-opéra, *Otello*, tiré lui aussi de l'œuvre de Verdi, il entend bien relever encore une fois le défi. Si certains inconditionnels seront peut-être choqués par certaines libertés, c'est que le film s'adresse avant tout aux profanes. De fait, Zeffirelli, avec son âme généreuse de dilettante italien, a tenu à tourner sur les lieux authentiques pour donner plus de réalisme, à multiplier les flashes-back et les angles de prise de vue pour donner plus de dynamisme et à raffiner ses décors pour séduire l'œil... Et effectivement le récit n'en est que plus limpide et la partie chant moins «bourrative». Mais en nous

faisant oublier qu'il s'agit d'un opéra, est-ce qu'en définitive le film ne le trahit pas?

L'autre mélomane du Festival est sans contredit Carlos Saura qu'on pourrait baptiser «The flamenco kid» puisqu'il nous revenait pour la troisième fois consécutive avec un film consacré à cette danse. *L'amour sorcier* est cette fois-ci l'adaptation d'un ballet de Manuel de Falla racontant l'amour de deux Gitans sur fond de jalousie, de mort et de sorcellerie. Si le contenu rappelle incontestablement ses deux derniers films *Noces de sang* et *Carmen*, la coïncidence ne s'arrête pas là. En effet, l'œuvre originale ne durait que trente minutes, il a fallu y rajouter plusieurs scènes pour en faire un long métrage. Les chorégraphes reprennent les mêmes rengaines dans les mêmes contextes, et les mêmes bagarres de couteaux et de cannes. Le décor est une fois encore délibérément factice et les rôles, tenus par les mêmes acteurs-danseurs. Gades et Hoyos, toujours impeccables (quoique reprenant toujours les mêmes airs) sont d'ailleurs beaucoup trop vieux pour interpréter des rôles de jeunes gens «en âge de se marier» comme le veut l'histoire. Il aurait été intéressant de faire jouer le même ballet (qui comprend tout de même de très belles scènes) par de vrais gitans dans un vrai bidonville. Enfin, la période flamenco de Saura s'arrêterait, paraît-il, ici puisqu'il nous promet pour très bientôt un film complètement différent.

LA FOI DU SUCCÈS

Il est intéressant de noter que les deux films consacrés à un thème religieux (fait déjà assez rare) étaient peut-être ceux qui avaient le plus de chance de se mériter la Palme d'or. Le premier des deux films, *The Mission* avait déjà par son affiche l'étoffe du succès. Imaginez réunie pour un même projet une équipe composée du réalisateur Roland Joffé (porté aux nues pour *The Killing Fields*), du producteur-vedette David Puttnam (*Midnight Express*, *Chariots of Fire*, *The Wall*), du scénariste Robert Bolt (*Laurence d'Arabie* et *Docteur Jivago*), du compositeur Ennio Morricone et d'acteurs de la trempe de Robert de Niro et Jeremy Irons. Imaginez ensuite un film épique construit comme un western: haut en couleurs avec une noble cause, des espaces sauvages (ici l'Amazonie), des aventuriers sans peur et sans reproche (ici missionnaires) et des indigènes (ici sympathiques et hospitaliers). Les ententes conclues entre les royaumes d'Espagne et du Portugal mettent en danger les missions jésuites en territoire guarani. Pour défendre ces missions, De Niro le chasseur d'esclaves repent,

Laura del Sol dans *L'amour sorcier* de Carlos Saura





Thérèse d'Alain Cavalier

optera pour l'alternative de l'épée alors qu'Irons, le chef missionnaire, préférera s'en remettre au Tout-Puissant. Lequel des deux aura eu raison? Le film lui-même ne nous donne pas de réponse, car les deux hommes s'écroulent en même temps. La fin contient pourtant une lueur d'espoir: des enfants guarani rescapés du massacre ont recueilli quelques vestiges de la mission et on les voit s'enfoncer dans la jungle. Au même instant, on sent planer dans la salle le fantôme de John Ford.

Thérèse d'Alain Cavalier, l'autre film «religieux» de la compétition, est beaucoup plus modeste par son sujet, son traitement et son affiche que *The Mission*. Mais c'est la vraie surprise du Festival. Avec un sujet à première vue démodé — la vie de Sainte Thérèse de Lisieux — Cavalier a fait un film résolument moderne et original. Tout y suggère l'austérité du couvent des Carmélites où la petite Thérèse Martin entra en 1888. La toile de fond, dans des tons très doux de gris, met en relief les quelques meubles et objets strictement utilitaires. Les expressions et les gestes sont plutôt figés mais en s'attardant sur une main ou un visage, on en savoure mieux toute la richesse. Le ton, presque en différé, et le débit lent, nous permettent de mieux apprécier des répliques toujours directes, souvent drôles, voire même grivoises (sacrilèges?). Enfin l'absence de

bruits extérieurs et de musique nous fait goûter comme un régal le moindre murmure, le moindre froissement d'étoffe. Le réalisateur, ennemi de la facilité, a choisi de supprimer toute progression dramatique — le film se construisant par morceaux de vie isolés — pour laisser à son interprète, Catherine Monchet (nou-

velle venue étonnante), la tâche de faire ressentir toutes les épreuves qui feront mourir Thérèse de tuberculose en 1897. Le film est à l'image de cette courte vie de sainte: sans exploits surhumains, ni sparages, ni miracles, mais porteur d'un message simple et fort, un message de foi et d'amour.

Jeremy Irons dans *The Mission* de Roland Joffé

