

Festival international du film de Cannes **Sans passeport, direction Cannes 1990**

Bernard Perron

Volume 10, numéro 1, septembre–novembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perron, B. (1990). Festival international du film de Cannes : sans passeport, direction Cannes 1990. *Ciné-Bulles*, 10(1), 4–11.

Sans passeport, direction Cannes 1990

par Bernard Perron

« Le Festival c'est aussi la mémoire du cinéma. »
(Pierre Viot, Président du Festival)

LE PALMARÈS 1990

LONG MÉTRAGE

PALME D'OR :

Wild at Heart

de David Lynch

(États-Unis)

GRAND PRIX

(Ex-aequo) :

L'Aiguillon de la mort

de Kohei Oguri

(Japon)

et **Tilai**

d'Idrissa Ouedraogo

(Burkina Faso)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE :

Krystyna Janda

pour **L'Interrogatoire**

de Ryszard Bugajski

(Pologne)

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE :

Gérard Depardieu

pour **Cyrano de Bergerac**

de Jean-Paul Rappeneau

(France)

PRIX DE LA

MISE EN SCÈNE :

Pavel Lounguine

pour **Taxi Blues**

(U.R.S.S.)

PRIX DE LA MEILLEURE

CONTRIBUTION

ARTISTIQUE :

La Mère

(les Gens défendus)

de Gleb Panfilov

(U.R.S.S.)

PRIX DU JURY :

Hidden Agenda

de Ken Loach

(Grande-Bretagne)

Faut-il l'appeler le 43^e Festival international du film ? Ou plutôt le Festival 1990, puisque cette date représente, en quelque sorte, la ligne de départ du dernier couloir à parcourir avant d'entrer dans le 21^e siècle ? Le monde du cinéma, à l'instar de l'humanité entière, y voit, y espère de grandes mutations. Et on entrevoit, au cœur des années 90, le centenaire du septième art. Plus qu'à son habitude, Cannes, écriin des stars et paradis des starlettes, a associé le cinéma à la politique, s'alignant sur l'actualité mondiale et emboitant ainsi le pas au Festival de Berlin. On y a donc beaucoup parlé, et manifesté, pour le cinéma et la liberté ou pour un cinéma sans frontière. Tant d'ouverture d'esprit n'a pu que réjouir tout le monde.

Très apprécié, **L'Interrogatoire** de Ryszard Bugajski, filmé en 1981 et interdit en Pologne par la loi martiale, a certes nourri cette lutte contre l'intolérance, en faveur du libre choix d'expression à travers le cinéma. Par ailleurs, l'attribution de la Palme d'Or à David Lynch (**Blue Velvet**) pour son film **Wild at Heart**, a prouvé que cette abolition des frontières s'appliquait aussi à celles qui séparent le réel du monde des rêves et des cauchemars. Au cinéma, personne n'a besoin de passeport pour voyager. Tout de même pas facile de résumer un voyage long de plusieurs films en quelques pages...

Fermer et ouvrir... les yeux

Avec **Rêves** d'Akira Kurosawa, le Festival ne pouvait rêver d'un meilleur film d'ouverture. Le maître japonais, auteur de **Ran** et de **Kagemusha**, nous berce lentement et nous pousse dans un sommeil où nous pouvons rêver les yeux grands ouverts. À travers ces rêves, s'échelonnant de l'enfance à l'âge adulte, le réalisateur exprime ses préoccupations les plus profondes. En conférence de presse, Kurosawa, dans la continuité des déclarations qu'il



Krystyna Janda dans **L'Interrogatoire**

avait faites au moment de la remise des Oscars au printemps dernier, déclarait humblement qu'il n'y avait, dans ses films, que deux ou trois moments de vrai cinéma. Avec **Rêves**, il semble les avoir multipliés. C'est un grand appel à la vie qui gronde du fond de l'écran et dont l'écho retentit, amplifié vers le spectateur. La respiration pénible qui compose la bande son du troisième rêve, **la Tempête de neige**, nous fait prendre conscience un court instant de cette consommation vitale d'oxygène à laquelle nous ne pensons jamais. **Le Village du moulin à eau**, dernier rêve de la série, n'a qu'un message verbal et visuel : il faut sauver la Nature. Le personnage de Kurosawa se retrouve dans un village paisible où il rencontre un vieillard de 103 ans. Ce sage, qui vit en harmonie avec la terre, considère tout bonnement que la nuit est faite pour être noire, que l'air et l'eau sont de grands trésors et que la pollution est un danger pour l'homme. Sur ces mots pleins de sérénité, la caméra filme le paysage sans artifice, en révélant ainsi toute la beauté. Cependant, c'est la rencontre entre Kurosawa et Van Gogh (interprété par Martin Scorsese), dans l'épisode intitulé **les Corbeaux**, qui procure le plus d'émerveillement. Le déploiement des couleurs des films précédents explose ici grâce, entre autres, aux effets spéciaux (réalisés par la compagnie de Georges Lucas) et nous entraîne dans un voyage au pays peint par Van Gogh dont la reconstruction d'un « Pont de Langlois », donnant l'impression d'être en deux dimensions, en aplat, comme sur la toile. Il est difficile de ne pas penser que le maître japonais signe là son testament cinématographique, surtout quand on s'arrête aux paroles qu'il met dans la bouche du vieil homme : « Quand la vie fut bien vécue et que le travail fut accompli, la mort est une célébration ».

Festival international du film de Cannes

Voulant peut-être tirer le festivalier moyen de l'hypnose du quotidien, ou le réveiller, **The Comfort of Strangers** de Paul Schrader (scénariste de **Taxi Driver** et réalisateur, entre autres, de **Cat People**) mettait fin à la fête du Palais de façon abrupte. Ce film, où on entraîne un couple dans un monde sexuel pervers, est très inégal. L'intrigue gravite autour de la folie du personnage central (Christopher Walken), laquelle est exprimée à travers une histoire que celui-ci raconte à propos de son père. Malheureusement Schrader accorde beaucoup de temps aux problèmes relationnels du couple de vacanciers sans réellement les engager, et avec eux le spectateur, vers l'étrange-té. Le dénouement arrive donc sans crier gare.

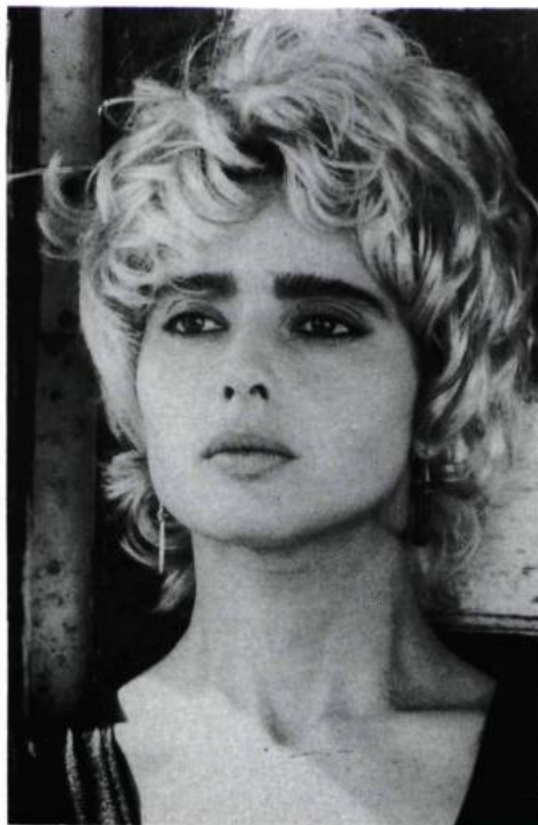
Gros plans, gros noms

La Nouvelle Vague de l'océan Godard est venu s'échouer sur le rivage cannois avec fracas. Si Alain Delon occupe une place de choix au générique, le réalisateur d'**À bout de souffle**, lui, a tout bonnement omis son propre nom puisque tous disaient qu'ils tournaient un « Godard ». D'ailleurs, il s'est défini en conférence de presse non pas comme le réalisateur, mais simplement comme l'organisateur du film, car la majeure partie du dialogue a été puisée à même l'oeuvre d'un nombre important d'auteurs. Ces dialogues se chevauchent, se croisent et se répètent afin d'entraîner les personnages dans le labyrinthe des grandes questions existentielles. Noyée au milieu de cette pluie de mots, de pensées et de réflexions, l'histoire d'amour du film peut se résumer en trois gros plans de poignées de mains, en trois mouvements, comme d'ailleurs le suggère le synopsis de l'« organisateur » du film. À l'intérieur du premier, les deux mains se rejoignent. La femme (Domiziana Giordano) sauve l'homme (Delon) après un accident de voiture. Dans le deuxième, l'homme est en train de se noyer. Il y a un gros plan qui attend la rencontre des mains, le sauvetage, mais rien ne se passe. Le champ reste vide. Finalement, c'est la femme qui se noie. L'homme hésite avant d'agripper sa main. Ils se retrouvent. Et, une réplique du film dit quelque chose qui ressemble à : « Une poignée de main est ce que j'espérais de la joie : »

L'écran est envahi par le très gros plan d'une allumette qui s'enflamme. Le son de cette mise à feu banale du souffre est amplifié à un point tel que tout vibre comme si le spectateur assistait à une explosion. Un couple vient de faire l'amour, l'orgasme est-il violent ! C'est avec les bobines sous son siège d'avion que David Lynch est débarqué à Cannes avec **Wild at Heart**. Ainsi, le public risque fort de ne

jamais voir la Palme d'Or telle qu'elle a plu au jury. Le film n'est pas encore passé au bistouri des censeurs américaine et européenne et Dieu sait que quelques scènes ne s'adressent pas aux petits chanteurs d'une chorale paroissiale ! Sailor et Lula, au rythme endiablé du *hard-rock* contemporain et du rock des années 50, partent en « pèlerinage » dans le monde étrange, violent et cauchemardesque de Lynch. Des références directes à **The Wizard of Oz** et à la « sorcière de l'Ouest » découpent, sur un horizon troublant, l'aventure de ce couple. Tout comme dans le cas de **Blue Velvet**, l'ambiance générale du film ne peut qu'entraîner une réponse immédiate du spectateur, positive ou négative. Si l'on décide d'adhérer à l'abstraction de l'univers du récit, impossible de reculer.

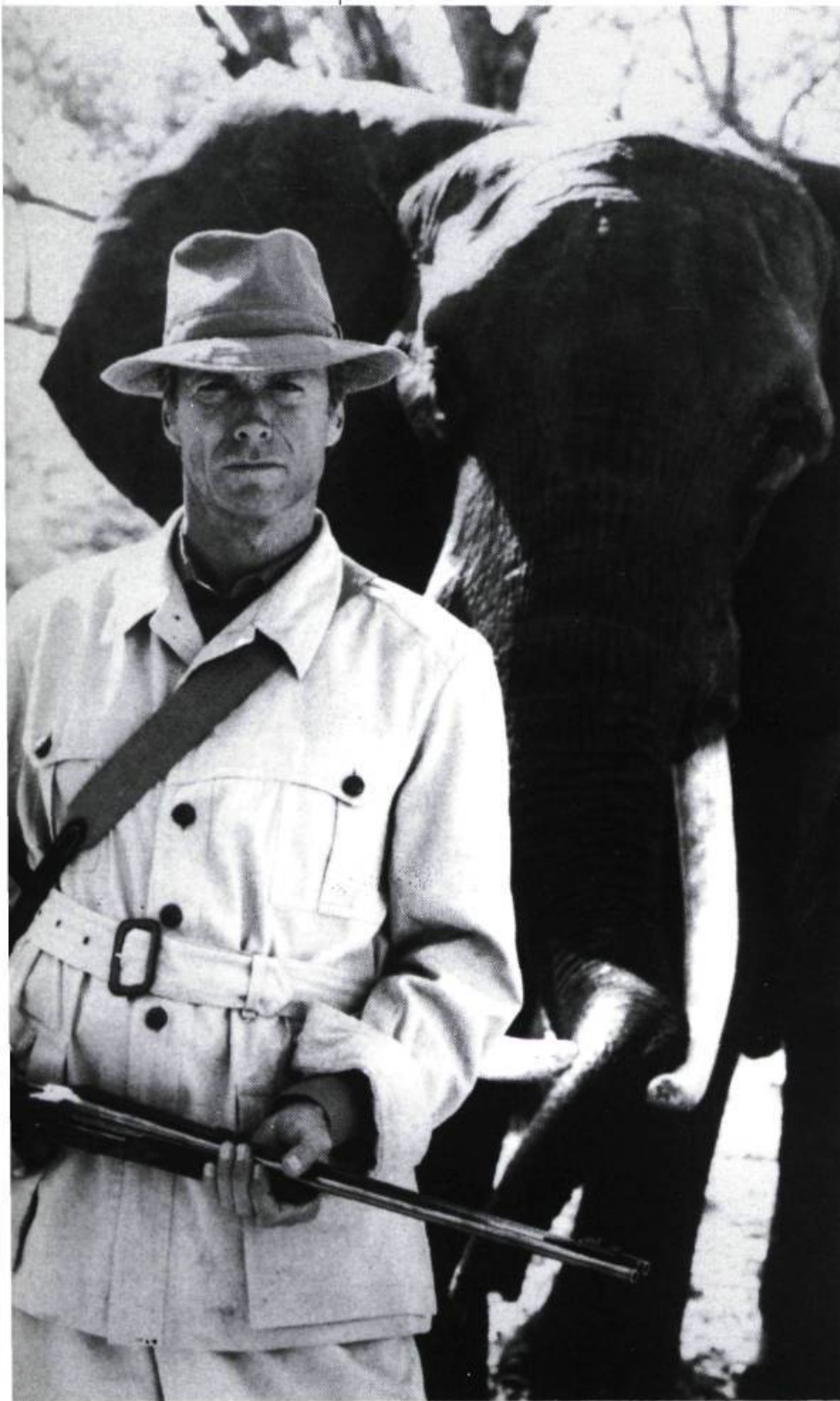
Clint Eastwood (**Pale Rider**) a incontestablement été la vedette la plus traquée des premiers jours du Festival, par les chasseurs d'images, mais aussi par les collectionneurs d'autographes. L'acteur-réalisateur avait pour sa part choisi comme point de mire une grande figure du cinéma américain : John Huston, alias John Wilson, qui, à son tour, veut abattre son éléphant dans **White Hunter, Black Heart**.



Isabella Rossellini dans **Wild at Heart**

COURT MÉTRAGE
PALME D'OR :
The Lunch Date
d'Adam Davidson
(États-Unis)
PREMIER PRIX DU JURY :
La Chambre à coucher
de Maarten Koopman
(Pays-Bas)
DEUXIÈME PRIX DU JURY :
Revstriction
de Barthélémy Bompard
(France)
CAMÉRA D'OR :
Bouge pas, meurs
et ressuscite
de Vitali Kanevski
(U.R.S.S.)
GRAND PRIX TECHNIQUE
DE LA COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE :
Pierre Lhomme (France)
directeur de la photographie
pour **Cyrano de Bergerac**
de Jean-Paul Rappeneau
PRIX DE LA CRITIQUE
INTERNATIONALE
(FIPRESCI) :
L'Aiguillon de la mort
de Kohei Oguri
(Japon)
PRIX SPÉCIAL
DE LA FIPRESCI :
Manoel de Oliveira
pour l'ensemble
de son oeuvre
PRIX DU JURY
OEUMÉNIQUE :
Tout le monde va bien
de Giuseppe Tornatore
(Italie)

« Pour moi, c'est une histoire d'amour. D'une certaine façon, il y a un peu quelque chose du **Magicien d'Oz**, mais le film raconte comment Sailor et Lula tentent de trouver cet endroit où ils seront intouchables. Lula est tout ce qui compte pour Sailor. Elle compte plus que n'importe quel parti, n'importe quelle bataille, plus que n'importe quoi dans le monde. Le danger, avec Sailor, c'est qu'il est capable de tuer un gars à mains nues. Mais c'est un brave type. Seulement, il est sur le fil du rasoir... »
(Nicolas Cage, **Wild at Heart**)



Basée sur le roman que Peter Viertel écrit durant le tournage de **African Queen**, l'histoire raconte l'affrontement entre un réalisateur qui oublie le film qu'il doit tourner au profit de la chasse à l'éléphant, et un scénariste consciencieux travaillant à l'écriture de la version finale du scénario. Faits fictifs inspirés d'événements réels. Le personnage recréé par Eastwood fascine par sa complexité. Entre les silhouettes de Bogart et de Hepburn, on ne peut qu'imaginer Huston, ce qui rend l'évolution du personnage encore plus fascinante. La performance de l'acteur, à des kilomètres de *Dirty Harry*, est excellente.

De son côté, le réalisateur a misé sur une mise en scène sobre mais efficace, bâtissant avec justesse le climat souhaité. John Wilson ayant poussé son obsession à son extrême limite, le film se termine sur un gros plan d'une efficacité surprenante. Reprenant ses esprits et son film, il dit, d'une voie tremblante : « Action ! ». Ce portrait de John Huston n'aura pas été le seul hommage du Festival aux figures marquantes du cinéma mondial. Un film était consacré à Fritz Lang, un autre à John Ford. Le premier, **Paradis artificiel** du Yougoslave Karpo Godina, s'applique à recréer une courte période de la vie de Lang. Le second, **Innisfree** de l'Espagnol José Luis Guerin, traduit, en combinant fiction et documentaire, l'impact qu'a pu avoir en 1951, et qu'a d'ailleurs toujours, la réalisation de **The Quiet Man** de John Ford sur la petite ville où il a été tourné. Le traitement, qui exploite certaines trouvailles, est vraiment intéressant. Par exemple, la trame sonore des cris de Wayne et d'O'Hara se superpose à une même scène rejouée par des jeunes du village.

Une caravane de chameaux et d'hommes marchent à l'horizon, évoquant **Laurence d'Arabie**. Si le gros plan avait une importance considérable chez Godard, Lynch et Eastwood, il en va autrement dans **la Captive du désert** de Raymond Depardon (**Faits divers, Urgence**) où le plan d'ensemble régit le découpage. Sandrine Bonnaire se sert de ses yeux et de son corps pour tenir le rôle d'une femme prise en otage dans le désert. Un critique français a écrit qu'on a soif durant le film, et c'est peut-être vrai. Marche interminable, arrêts prolongés. Il n'y a que quelques paroles pour répondre au silence de la mer de sable. Le ciel et le désert forment un paysage fade et aveuglant. Bonnaire est seule. Unique point mouvant perdu dans le cadre. Plusieurs champs vides nous laissent contempler... le vide. Mais cette lente mise en scène de Depardon appuie son discours. De sorte que le spectateur devient, lui aussi, captif du désert !

White Hunter, Black Heart, Clint Eastwood sur les traces de John Huston

De Fellini aux Taviani

Reconnaissant envers ses deux acteurs, Roberto Benigni (qu'on a pu voir dans son film **le Petit Diable**) et Paolo Villaggio, Federico Fellini inscrit son nom au générique d'un 19^e film. **La Voix de la lune** aurait tout aussi bien pu s'intituler, « être dans la lune » car, pendant deux heures, notre regard demeure fixe, notre esprit voyage. Et vogue le navire. Quelqu'un dans le film déclare : « on ne sait rien, on invente tout ». Faut-il alors dire que Fellini « sait inventer ». Les deux personnages principaux n'ont d'attache, avec la réalité fabuleuse qui les entoure, qu'un brin de conscience. Le premier, Ivo (Benigni), croit voir la lune à travers une jolie fille dont le visage est illuminé durant son sommeil alors que le second, le préfet Gonnelle (Villaggio), s'imagine que tout le monde manigance derrière son dos. Avec et autour d'eux, le réalisateur continue de s'interroger sur la vie contemporaine. La télévision, une nouvelle chaîne locale, tient, une fois de plus, le rôle d'une technologie burlesque envahissante. Réfugié sur les toits, un ami d'Ivo déclare qu'il est heureux de n'être rien et confesse qu'il aime mieux se souve-

nir que de vivre. Où va donc le monde ? Ne devrions-nous pas écouter la voix de la lune : « S'il y avait un peu plus de silence... on comprendrait peut-être quelque chose. »

Andrzej Wajda est, lui aussi, une figure de marbre ou de fer du cinéma mondial. **Korczak** raconte une période de la vie du Dr. Janusz Korczak, un éducateur et écrivain juif polonais célèbre qui s'occupait d'orphelins juifs dans le ghetto de Varsovie, avant de les accompagner dignement dans les chambres à gaz. Tourné en noir et blanc, le film est parsemé de bouts d'archives documentaires sur les ghettos que Wajda prend bien soin de justifier en montrant une caméra en action dans la réalité qu'il reconstruit. Wojtek Pszoniak (le Robespierre de **Danton**) incarne avec humanité l'homme légendaire. La mise en scène effacée ne gère aucunement la consécration du personnage. Ce dernier, qui aurait pu éviter la mort, est allé jusqu'au bout avec ses enfants, laissant la porte du dernier train se refermer derrière lui. Plongés dans le noir, alors que le bruit du train se fait entendre hors-champ, les pauvres innocents n'auront pas eu le pardon de la vie. Le train passe.



Paolo Villaggio dans *la Voix de la lune*



Sandrine Bonnaire dans *la Captive du désert*

« Je vous dirai franchement, on est venu à Cannes pour voir des beaux films, des films qui nous nourrissent et nous donnent l'envie de faire du cinéma. C'est pour cela qu'on a accepté le défi du Festival de Cannes. C'est cela qu'on attend. J'ai envie de voir des films qui me disent : je t'aime, je te désire, je te veux. Un festival de cinéma comme un fragment d'un discours amoureux. Donc, je rêve d'un jury où le plaisir, l'amour et le système nerveux autonome anéantissent toutes les autres facultés critiques. »
(Bernardo Bertolucci, Président du jury)



Marcello Mastroianni dans *Tout le monde va bien*



Charlotte Gainsbourg dans *le Soleil même la nuit*

Dans **Tout le monde va bien**, Marcello Mastroianni incarne un père de famille sicilien retraité, abandonné par ses enfants. Il décide de les visiter, sans prévenir. En recevant l'an dernier le Prix du Jury avec **Cinema Paradiso**, Giuseppe Tornatore s'est quant à lui offert deux visites successives bien planifiées à Cannes. Il paraît difficile de battre l'immense succès, hors de l'Italie, du précédent film. D'ailleurs, plusieurs ont critiqué ce nouveau film de Tornatore qui, pourtant, a d'immenses qualités. L'itinéraire de Mastroianni le met en contact avec les réalités familiales et, aussi, avec le monde. Marchant vers l'inconnu, il priera tout le monde de lui demander où il va, ou ce que font ses enfants. Sur le chemin de retour, il sera devenu conscient et beaucoup moins jobard. Les lunettes d'hypermétrope de Mastroianni servent le propos du film quand le père de famille découvre, les yeux grands ouverts, la vie que ses enfants créent pour lui faire plaisir et celle qu'ils lui cachent. L'émotion est là, fidèle au rendez-vous.

Alan Parker et les frères Taviani se retrouvaient de nouveau à Cannes cette année, l'un en compétition, les autres hors compétition. **Come See the Paradise** de Parker (**Birdy**) est le genre de production américaine impeccable où le plus petit détail est calculé. L'intrigue gravite, sans aller très loin, autour d'une histoire d'amour entre un Américain et une Japonaise au moment où, après l'attaque de Pearl Harbor, les autorités américaines emprisonnaient dans des camps les citoyens d'origine japonaise. Les frères Taviani (**Good Morning Babylon**) proposaient pour leur part **le Soleil même la nuit**, la tragédie d'un baron devenu moine afin de chercher sa propre vérité. Isolé du monde, il découvrira qu'il nous arrive de faire de mauvais choix, ou de nous tromper. Le film rappelle que c'est un droit que nous avons tous.

Douleurs et alexandrins

Les prix d'interprétation féminine et masculine auront fait l'unanimité au 43^e Festival. Krystyna Janda, dans **l'Interrogatoire** de Ryszard Bugajski, était, dès la fin de la projection du film, seule en piste. Elle incarne avec beaucoup de justesse une jeune femme arrêtée brusquement afin de subir un long interrogatoire qui la pousse aux limites de ses forces. Le personnage subit de telles tortures physiques et morales qu'on en vient nécessairement à penser aux difficultés et aux douleurs qu'ont dû générer certaines scènes pour l'actrice. Ce type de rôle très intense donne toujours l'impression de déborder de la simple fiction et Janda en tire le meilleur parti.



Les Français attendaient beaucoup du *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau (*le Sauvage*), film qu'ils avaient consacré dès sa sortie en salles, quelques semaines avant Cannes. À défaut de valoir la Palme d'Or à son réalisateur, *Cyrano* s'est hissé au palmarès grâce à Gérard Depardieu qui a obtenu un prix d'interprétation très apprécié, et pour cause. Le nom d'Orson Welles, évoqué dans le dossier de presse, appelle le spectateur à comparer, à juste titre, le charisme des deux acteurs, l'un en Macbeth et Othello, l'autre en Cyrano. Depardieu a confessé ne pas avoir eu peur des vers puisque, dit-il, une scène est beaucoup plus difficile à jouer sans mots. Dans *Cyrano*, il s'approprie les alexandrins avec tant d'aisance que sa performance s'élève au-dessus du texte. Il y a une passion dans le jeu de l'acteur qui fascine, et qui magnétise l'action. Un grand acteur pour un grand film.

De l'émotion, à l'Ouest comme à l'Est

Pavel Loungine soulignait que lui et ses compatriotes soviétiques, au nombre de huit à ce 43^e Festival, peuvent maintenant raconter des histoires et faire partager des émotions. Ainsi, avec son premier film, *Taxi Blues*, Loungine dépeint l'amitié orageuse de Shlikov, un chauffeur de taxi aveuglé par le travail et l'argent, et Liocha, un saxophoniste talentueux et alcoolique. À travers les efforts de Shlikov pour remettre Liocha sur le droit chemin, le film présente la vie soviétique contemporaine, envahie lentement par de nouvelles valeurs, notamment par la musique rock. Le travail de réalisation permet de capter, de façon particulièrement efficace, l'espace et les événements qui se déroulent dans la chambre du chauffeur de taxi, ce qui aura vraisemblablement valu à son réalisateur le prix de la mise en scène.

La Caméra d'Or est allée cette année à Vitali Kanevski, d'Union Soviétique, pour son autobiographie **Bouge pas, meurt et ressuscite**. Histoire d'amour et d'amitié encore, mais cette fois entre deux jeunes adolescents vivant dans une petite ville peuplée de prisonniers politiques et de guerre. Une sorte de version soviétique des *Contes pour tous*. La simplicité et la spontanéité des adolescents rejoignent la sensibilité du spectateur. En retrait du monde adulte, la jeune fille, plus courageuse, entraîne l'autre à reprendre possession de patins volés. Le garçon, qui veut se venger d'une raclée, fait tout bonnement dérailler le train de son agresseur pour ensuite se frapper la tête de regret et de désarroi. La sincérité demeure maîtresse des gestes, la réalité filtrée par un regard naïf. Ce regard amène une prise de conscience dans **Rez-de-chaussée** d'Igor Manaiev alors que de jeunes adultes, dont les visions du monde diffèrent, essaient de vivre une vie de couple qui les brisera. C'est au rez-de-chaussée, dans une petite pièce minable, que la passion, les remises en question et le drame prennent place. Vieillir n'est pas un jeu.

Margarit et Margarita, un film de Nikolai Volev, poursuit cette exploration de la désillusion de la jeunesse grandissante. Margarit et Margarita décrochent de l'école, ainsi que de l'autorité parentale, et s'enfuient en croyant pouvoir vivre librement leur relation passionnée. Mais en Bulgarie la liberté semble toujours se limiter à peu de choses. Progressivement aliénée par la société corrompue, Margarita refuse de se marier et se prostitue afin d'obtenir ce qu'elle désire. Margarit s'engloutit dans une jalousie refoulée de plus en plus destructrice. Fin tragique, puisque le jeune couple se suicide. L'oppression laissée derrière, l'amour triomphe dans la mort.

Chacun de nous a, au fond de lui, peur du sida. Aussi est-il difficile de parler de la terrible maladie de cette fin de siècle. Il y a déjà beaucoup de controverses dans les milieux homosexuels autour de ce sujet. C'est pourquoi, faire un film sur le sida du point de vue des homosexuels constituait un défi énorme, défi que Norman René relève très bien avec **Longtime Companion**, son premier long métrage. Le titre fait référence à la description qu'on a fait des partenaires de victimes du sida. De 1981 — lors d'un premier article dans le *New York Times* mentionnant l'apparition du nouveau cancer — à 1989, l'action accompagne un groupe d'amis victimes du sida. René dépeint avec respect la relation des couples masculins. D'ailleurs, les sentiments sont au cœur même de ce drame. L'écran est habité par des individus qui se soucient les uns des autres. **Longtime Compa-**

« Je crois que c'est très bien qu'il y ait des cinémas d'auteur pour les acteurs. »
(Gérard Depardieu, *Cyrano de Bergerac*)

Interlocuteur :

« Est-ce que vous acceptez de voir ce film comme un opéra ? »

Jean-Luc Godard :

« Ce qui me frappe, c'est que vous comptez sur moi pour définir, et je ne sais pas quel plaisir vous avez toujours à définir. Le jardinier le dit dans le film. Ce n'est pas une phrase de moi, il n'y a quasiment pas une phrase de moi dans ce film, et je ne peux pas vous dire de qui elle sont toutes. Mais celle-là, celle du jardinier est de Jacques Chardonne : 'Tais-toi, laisse un moment les choses sans nom'. [...] Laisse un moment les choses sans nom, le cinéma est là, il peut être muet, il peut être parlant, mais ce dont il parle est quelque chose de muet qui est rendu à la vie par votre propre parole. »
(Conférence de presse)

« 50, 500 ou même 5000 ans d'ici, les gens regarderont vers le vingtième siècle comme étant les 100 premières années, la période la plus créative dans la naissance d'un nouveau médium, et ils pointeront le doigt en disant : ' Pourquoi ont-ils permis qu' autant de tout cela se perde ? ' »
(Martin Scorsese, membres de la Film Foundation)

nion, à l'opposé du moyen métrage australien **Night Out** (Lawrence Johnston), ne fait que suggérer les contacts physiques entre les amants. Cela sert très bien le message et ne transmet que plus d'émotion au spectateur.

Coup de coeur

Monica Vitti réalise avec **Scandale Secret** son premier long métrage, celui d'ailleurs qui m'a le plus enthousiasmé. Michelangelo Antonioni, le seul réalisateur qui ait vu le film avant le Festival, n'eut qu'un seul mot pour son actrice fétiche : « Bello !!! ». L'intrigue part d'un fait devenu banal dans notre société audiovisuelle : la simple présence d'une caméra vidéo dans le foyer familial (le scénario a été écrit avant la sortie de **Sex, Lies and Videotapes**). Lors de son anniversaire, Margherita (Vitti), une épouse toujours amoureuse, reçoit d'un ami cinéaste une caméra vidéo commandée à distance. C'est d'ailleurs du point de vue de cette caméra que l'action sera filmée, à l'exception de quelques plans. Ce capteur d'images et de paroles est le *leitmotiv* d'une nouvelle vision des choses et d'un jeu réfléchi du langage cinématographique. Margherita lui parle

comme à une amie, pouvant ainsi s'adresser aux spectateurs à la deuxième personne du singulier. Allongée près de Paolo, elle s'isole dans le cadre comme pour dire un secret sans réveiller son mari. Mais, par malheur, Paolo est surpris par l'appareil (par l'amie, ou par nous, si vous voulez) en train de téléphoner à sa maîtresse, la meilleure amie de Margherita. En visionnant la bande, l'existence de cette dernière s'effondre. Il est établi au tout début du récit qu'il est possible pour le personnage de contrôler l'appareil à distance. Aussi, lorsque la protagoniste s'enfonce dans sa solitude, ne peut-on qu'associer certains mouvements libres de la caméra à un manque de respect de la diégèse. Mais c'est justement à ce moment-là que l'intrigue de l'histoire bascule ; Margherita n'est peut-être pas seule à contrôler l'enregistrement des images...

Du cinéma québécois... au marché du film

Le Canada n'était représenté que par deux courts métrages en compétition : **To Be** de John Weldon ainsi que **Jours de plaine** de Réal Bérard et André Leduc. Absence particulièrement décevante après le succès qu'avait remporté **Jésus de Montréal** de Denys Arcand en compétition l'année dernière. Au Marché international du film, la délégation du Québec a tout de même semblé très active, mettant notamment l'accent sur le dernier film de Pierre Falardeau, **le Party**. Trois films pour enfants étaient, eux aussi, très courus : **Simon les nuages** de Roger Cantin, **Pas de répit pour Mélanie** de Jean Beaudry (coréalisateur des **Matins infidèles**) et **Vincent and Me** de Michael Rubbo (**Peanut Butter Solution**), ces deux derniers faisant partie de la série des *Contes pour tous*. De ce trio, le film de Rubbo, imitant le cinquième des **Rêves d'Akira Kurosawa**, rend hommage de belle façon à Van Gogh en l'intégrant à une histoire de faux-monnayeurs d'art. Idole du peintre, une jeune douée du crayon et du pinceau mène le bal. Ce onzième *Conte pour tous* est à la hauteur de la série. Le scénario est original, la réalisation sans bavure et le talent des jeunes acteurs impressionnant. Quant au film de Roger Cantin, il souffre en majeure partie du jeu chancelant des enfants (ou de la direction d'acteurs) et paraît plus décousu que les deux autres films. Par exemple, des travellings étranges sur une ancienne porte barricadée sont laissés pour compte. Au lieu d'ouvrir cette porte et de répondre à la curiosité déclenchée chez le spectateur, on n'en livre le secret qu'à travers le dialogue. L'accent avait pourtant été mis sur l'approche de la caméra, donc sur le regard du spectateur.

« La mise en scène ? Quelle fatigue ! À la mise en train d'un film, tu as vraiment l'impression que tout le monde est là pour toi, pour t'aider, et tu penses : mon Dieu, que de monde ! Aurai-je vraiment besoin d'autant d'aide ? Mais au fil des jours tu te rends compte que oui, que tu as besoin d'une immense aide. Et pourtant tu es complètement seule ; il y a bien ces gens qui s'affairent autour de toi, mais tu ne comprends pas exactement à quoi. Alors tu comprends que ton effort doit être, précisément, de garder une concentration constante, de ne pas laisser le film s'égarer en route, tandis que tu réponds à toutes les questions qui te sont posées continuellement. Pendant que tu tournes, il y a toujours une autre histoire qui vient se glisser dans la tienne ; le problème est de rester fidèle à la première. »
(Monica Vitti, *Scandale secret*)



Elliott Gould et Monica Vitti dans *Scandale secret*

Festival de Cannes

Liberté et patrimoine cinématographique

Tenue le 12 mai, sous le titre « Europe 90 : cinéma sans frontières », une rencontre internationale portait sur les changements actuels en Europe et sur les répercussions qu'ils pourraient avoir sur le cinéma d'aujourd'hui et de demain. Le vent d'Est qui soufflait sur la Croisette était propice à l'organisation d'une telle rencontre. Différents thèmes ont été abordés, tels que la situation des cinéastes des pays de l'Est, leur liberté d'expression et les moyens de production mis à leur disposition. Le côté économique de l'industrie a lui aussi fait l'objet de discussions, le nombre important de coproductions présentées au Festival ouvrant certes des perspectives nouvelles.

La journée du 14 mai a, quant à elle, été consacrée « Journée du patrimoine cinématographique ». Au cours de deux séances d'information et de discussion, intervenants et participants ont discuté du grave problème de la conservation et de la restauration des films. La veille, une version reconstituée de *l'Atlante* de Jean Vigo rappelait à tous que de nombreux trésors cinématographiques risquent de se perdre à jamais. Si le Festival international du film s'intéresse à la sauvegarde des films, c'est qu'il se pourrait bien que, dans un avenir prochain, des Palmes d'Or se détériorent irrévocablement. Aussi Martin Scorsese, défenseur invétéré du patrimoine cinématographique, est-il venu parler de la Film Foundation, fondée par un groupe de cinéastes (dont Woody Allen, Francis Ford Coppola, Stanley Kubrick, George Lucas, Sidney Pollack, Robert Redford et Steven Spielberg) qui espèrent ainsi amasser des fonds importants (30 millions de dollars) afin de financer la préservation du patrimoine cinématographique. Soulignant que Kubrick travaille actuellement à la reconstruction de *Dr. Strangelove* et que Spielberg a entrepris le même processus pour ses premières oeuvres, Scorsese a témoigné de l'importance de ce qui sera, demain, des traces inestimables du cinéma et de l'Histoire.

Ce 43^e Festival international du film se sera malheureusement terminé sur de fausses notes. La cérémonie de clôture était d'un amateurisme à peine croyable pour un événement de cette envergure. Ajoutant à la confusion, quelques spectateurs ont hué le récipiendaire de la Palme d'Or, un David Lynch heureux et confus. Les cris passent, le film demeure. ■



**C A R R O U S E L
I N T E R N A T I O N A L**

du film
D E R I M O U S K I

DU 14 AU 23 SEPTEMBRE 1990
AU CENTRE CIVIQUE, 22, RUE STE-MARIE
RIMOUSKI 1-418-722-0103