

Festival de Cannes **Même à Cannes, l'argent n'achète pas le talent...**

Michel Coulombe

Volume 6, Number 1, August–October 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34638ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coulombe, M. (1986). Festival de Cannes : même à Cannes, l'argent n'achète pas le talent.... *Ciné-Bulles*, 6(1), 36–39.

LE PALMARÈS 86

PALME D'OR :

The Mission

de Roland Joffé (GB)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE - Ex-aequo :

Barbara Sukowa (RFA)

pour **Rosa Luxembourg**

de Margarethe von Trotta

et Fernanda Torres (Brésil)

pour **Parlez-moi d'amour**

d'Arnaldo Jabor

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE - Ex-aequo :

Michel Blanc (France)

pour **Tenue de soirée**

de Bertrand Blier

et Bob Hoskins (GB)

pour **Mona Lisa**

de Neil Jordan

GRAND PRIX SPÉCIAL

DU JURY :

Andrei Tarkovsky

pour **Le sacrifice** (Suède)

PRIX DE LA MISE EN

SCÈNE :

Martin Scorsese

pour **After Hours**

(États-Unis)

PRIX DU JURY :

Thérèse

d'Alain Cavalier (France)

PRIX DE LA MEILLEURE

CONTRIBUTION

ARTISTIQUE :

Sven Nykvist (Suède)

chef opérateur

pour **Le sacrifice**

d'Andrei Tarkovsky

GRAND PRIX DE LA

COMMISSION

TECHNIQUE :

The Mission

de Roland Joffé (GB)

CAMÉRA D'OR

(PREMIÈRE OEUVRE) :

Noir et blanc

de Claire Devers (France)

PALME D'OR DU COURT

MÉTRAGE :

Peel

de Jane Campion (Australie)

PRIX DU JURY DU COURT

MÉTRAGE DE FICTION :

Les petites magiciennes

de Vincent Mercier (Suisse)

PRIX DE LA CRITIQUE

INTERNATIONALE

(FIPRESCI) :

Le sacrifice

d'Andrei Tarkovsky (Suède)

PRIX DE LA CRITIQUE

INTERNATIONALE HORS

SÉLECTION OFFICIELLE :

Le déclin de l'empire

américain

de Denys Arcand (Québec)

PRIX DU JURY

OECUMÉNIQUE :

Le sacrifice

d'Andrei Tarkovsky (Suède)

Michel Coulombe

Même à Cannes, l'argent n'achète pas le talent...

Le 39^e Festival de Cannes a survécu à la psychose des attentats libyens et à l'absence des stars américaines les plus attendues. Gardé comme un château fort, le nouveau palais est intact. Abandonné aux mains des spéculateurs, l'ancien palais attend le pic des démolisseurs. Le Festival peut maintenant voguer vers l'âge canonique.

Producteurs, acteurs, réalisateurs et critiques se rendent à Cannes une fois l'an avec plus ou moins d'enthousiasme pour y inventer un monde parallèle, un monde où l'art et l'industrie affichent ostensiblement leur mariage de raison. Ils font du Festival un tourbillon médiatisé où le scandale est un don du ciel, où un film chasse l'autre, où on en vient presque à oublier le film vu à l'instant pour ne plus parler, comme tout le monde à cette seconde précise, que du film fabuleux dont on vient d'annoncer la production. Cannes est tout ce qu'on en dit, ce qui constitue tout un programme.

Que dire du 39^e Festival ? Faut-il vraiment scruter le palmarès à la loupe pour le dénoncer (comme plusieurs) ou le défendre ? À quoi bon ? Le palmarès de Cannes, comme d'ailleurs celui de toutes les grandes manifestations cinématographiques, n'aurait

d'intérêt pour l'observateur que si on pouvait assister aux délibérations du jury. Autrement, il faut supposer que les membres du jury ont succombé ou résisté à telle ou telle pression, accordé ceci pour refuser cela, etc. Sous la direction d'un autre président — cette année, il s'agissait du très conservateur Sidney Pollack —, le palmarès aurait probablement été fort différent. Alors tant mieux pour le gagnant de la Palme d'or, **The Mission**, et tant pis pour les challengers.

Des nombreux films projetés à Cannes cette année, quelques-uns resteront, plusieurs sombreront rapidement dans l'oubli. Parmi les films les plus décevants, les réalisations les plus récentes de quatre cinéastes d'expérience, Roman Polanski, Claude Lelouch, Chantal Akerman et Carlos Saura, qui auraient peut-être eu avantage à tourner avec moins d'argent. À croire que l'argent gâche le talent...

L'énorme bateau que Roman Polanski est parvenu, après des années de refus répétés, à mettre à flots, **Pirates**, condamné parce que trop populaire à déplaire à un public de connaisseurs, a tout de même ouvert le Festival. En jouant avec les règles d'un genre cinématographique, le film de pirates, à toutes fins pratiques abandonné, Roman Polanski reprend, avec des moyens exceptionnels, le style parodique du **Bal des vampires**. Cette fois-ci, hélas, la magie n'opère pas, en partie parce que le genre appartient au passé, en partie parce que l'écart n'est pas aussi net qu'il pourrait l'être entre les bons et les méchants (les acteurs, souvent fades, y sont pour quelque chose). Le film, très lourd, laisse moins de souvenirs que le fier galion construit pour les fins du tournage. Quand bien même le Neptune vaudrait 8,2 millions de dollars américains, on ne peut que se demander ce que Roman Polanski pouvait bien aller faire dans cette galère. Puisse le film, dont la fin est ouverte, n'avoir aucune suite.



Le cas de Claude Lelouch est beaucoup plus grave. La fraîcheur et la nouveauté d'**Un homme et une femme**, film qui lui a valu la Palme d'or en 1966, se sont complètement évanouies. Avec **Un homme et une femme : 20 ans déjà**, celui qui se qualifie non sans ambiguïté de plus américain des cinéastes français joue la carte de la nostalgie. Son nouveau film casse-tête lui permet de promener une caméra désespérément mobile d'une course automobile au tournage d'un film sur la Deuxième Guerre mondiale (avec, l'auriez-vous deviné, Évelyne Bouix, éternelle, de retour sur fond de guerre après ses inoubliables performances dans **Les uns et les autres**, **Édith et Marcel** et **Partir revenir**). En racontant, entre autres, l'histoire abracadabrante d'une femme (Anouk Aimée) qui décide de porter à l'écran son histoire d'amour pour un homme (Jean-Louis Trintignant), Claude Lelouch entremêle, pour

la première fois dans l'histoire du cinéma, le tournage d'un film et celui de sa suite. Il est peu probable qu'il fasse école. On se souviendra probablement de ce film comme de celui où Jean-Louis Trintignant déclare à Robert Hossein, oh subtil clin d'oeil lelouchien, qu'il est un excellent acteur...

Si vous croyez que la réalisatrice belge Chantal Akerman est plus branchée sur les années 80 que ne l'est Claude Lelouch, vous faites fausse route. **Golden Eighties**, dont elle a tourné la maquette, **Les années 80**, il y a trois ans, en ces temps reculés où il était encore possible de donner un titre français à un film tourné en langue française, appartient à une autre époque. Mi-chanté, mi-parlé, le film et ses amourettes de galerie marchande, déphasés, laissent à peine transparaître les préoccupations, les enjeux des années 1980. Les bons acteurs (Delphine

« Pas de batterie de DCA sur le toit du Carlton, aucun sac de sable dans le hall de l'hôtel Majestic, pas l'ombre d'un plagiste reconverti en commando pare-balles, aucune ration K à la table toujours excellente de la Mère Besson. C'est à peine si on remarque [...] une vedette poussive de la marine nationale qui, après quelques ronds dans l'eau de la baie, s'en est retournée d'où elle venait. »
(Gérard Lefort et Olivier Séguret, **Libération**, 8 mai 1986)

El Amor Brujo de Carlos Saura, plus d'argent que de valeur artistique

Thérèse d'Alain Cavalier





« La starlette 1986 ne peut plus se contenter de poser sur le sable chaud sous le regard des légionnaires (rosette à la boutonnière, c'est bien porté au Festival de Cannes). La starlette est plus que belle. Elle est ambitieuse, professionnelle. Elle a autant d'ambition que Tapie. Moins de moyens au départ mais pourvu que TF1 et **France Soir Magazine**, avec le concours du System TV lui prêtent (jolie) vie, elle a sa chance, celle d'éblouir, une petite partie de la grande nuit des starlettes, les spectateurs de TF1, qui seront séduits, émoustillés mais aussi ravis. » (*France Soir Magazine*, 26 avril 1986)

« Prenez n'importe quelle jolie fille en monokini en train de se bronzer sur une plage cannoise : ça reste une baigneuse. Collez autour d'elle cinquante photographes, la foule s'agglutine et la voilà promue starlette. » (Jean-François Rouge, *Libération*, 11 mai 1986)

Seyrig, Charles Denner, Fanny Cottençon et Myriam Boyer) et un discours flatteur sur le Canada ne peuvent rien contre le kitsch nouvelle manière de **Golden Eighties**. Visiblement influencée par Jacques Demy, Chantal Akerman donne à entendre un réjouissant cœur des shampooineuses. On l'aurait tout de même préféré en rockeuse, plus moderne que post-moderne.

La musique ne réussit pas davantage au cinéaste espagnol Carlos Saura qui, comme Claude Lelouch et les Américains, essaie tant bien que mal de prolonger le succès passé. Après **Noces de sang**, il tournait **Carmen**. Voilà, pour compléter cette trilogie flamenco qui comptera, oh surprise, quatre films, **L'amour sorcier**. L'étrange et ensorcelante musique de Manuel de Falla qui donne son titre au film se perd dans un village installé dans un vaste studio, décor montré qui permet à Carlos Saura de souligner, une fois de plus quoique dans un style de moins en moins dépouillé, la mise en représentation. Si la stylisation est un ratage complet, c'est notamment que Carlos Saura et son collaborateur, le chorégraphe Antonio Gadès, ont perdu en simplicité ce qu'ils ont gagné en budget. Manuel de Falla valait beaucoup mieux que cela.

S'ils ont aussi dû subir le racoleur **Tenue de soirée** de Bertrand Blier (Gérard Depardieu y est craquante, comme on dit à Paris) et l'impossible **Salomé** de Claude d'Anna qui doit tourmenter les cendres du malheureux Oscar Wilde, les festivaliers ont tout de même pu voir quelques très bons films comme **After Hours** de Martin Scorsese, **Runaway Train** d'Andrei Konchalovsky, **Hannah And Her Sisters** de Woody Allen et **Le déclin de l'empire américain** de Denys Arcand, des films qui ont pris l'affiche au Québec avant ou tout de suite après le Festival. Côté France, retenons deux films remarquables, **Thérèse** d'Alain Cavalier et **Le lieu**

du crime d'André Téchiné. Côté États-Unis, deux films pleins d'humour, **Down By Law** de Jim Jarmusch et **She's Gotta Have It** de Spike Lee. Quatre films au budget modeste.

Rares sont les cinéphiles qui, avant le Festival de Cannes, auraient misé sur **Thérèse**, le récit, puissant et très sobre, de la vie sans histoire d'une jeune Française qui allait devenir, après une vie de renoncement, Sainte Thérèse de Lisieux. Le réalisateur de ce film bressonien, tant par son sujet que par son traitement, a préféré ses personnages au réalisme. Il a tourné sans décor, n'utilisant pour camper les scènes que quelques accessoires. Les tableaux se succèdent comme des toiles de maître, respectueusement séparés par des passages au noir tandis que se précise, étonnamment joyeux, le portrait de Thérèse habitée par un amour plus fort que tout, celui qu'elle voue au Seigneur. La grande force d'Alain Cavalier est d'avoir su allier l'humour à une esthétique du dépouillement. Son film dégage la sensation d'une rare sérénité.

André Téchiné s'éloigne avec bonheur du sentier zulawskien où l'avait conduit son film précédent, **Rendez-vous**, tout en continuant de s'attacher à des personnages marqués par une rencontre déterminante et happés par leur destin. **Le lieu du crime** est un pur chef-d'oeuvre, film envoûtant qui avance du jour vers la nuit, du soleil vers la pluie, du quotidien paisible vers le drame. Une histoire toute simple qui fait surgir un homme en fuite dans la vie d'une femme et de son fils. À partir de là, la vie ne sera plus jamais la même. Contrairement à de nombreux réalisateurs, André Téchiné sait tirer le maximum de Catherine Deneuve, c'est-à-dire contourner le personnage public, très envahissant, pour mettre l'actrice à contribution. Il y parvient si bien qu'on porte longtemps en soi les images du **Lieu du crime**, celles d'une femme révoltée et d'un homme fragile.

Stranger Than Paradise avait valu à son auteur, Jim Jarmusch, la Caméra d'or au Festival de Cannes en 1984. Son nouveau long métrage, plus achevé que le précédent, reprend et développe quelques-uns des thèmes qui lui sont chers parmi lesquels l'errance, la marginalité et l'amitié masculine. **Down By Law** raconte l'évasion d'une prison louisianaise de trois hommes. L'un d'entre eux a été surpris alors qu'il se trouvait, à son insu, dans la chambre d'une mineure. Un autre a été arrêté alors qu'il transportait, sans le savoir, un cadavre dans la voiture qu'il conduisait. Le troisième homme, un Italien (interprété par Roberto Begnini, la révélation de **Down By Law**) dont l'humour délirant illumine le film, est un meurtrier. Sur les traces des fugitifs, Jim Jarmusch explore les bayous louisianais avec un plaisir évident. Il fait la preuve qu'un auteur accompli — qu'on disait héritier de Wim Wenders — peut faire rire sans perdre son âme.

L'humour est aussi le principal atout de Spike Lee qui, aux côtés de Jim Jarmusch, Lizzie Borden (**Working Girls**) et Glenn Pitre (**Belizaire, the Cajun**), témoigne de la bonne santé du cinéma indépendant américain. **She's Gotta Have It** fait inévitable-

ment penser aux films de Woody Allen. Spike Lee interprète lui-même le rôle de Mars, l'amant repoussé, personnage comique. Comme Woody Allen, il explore Manhattan et Brooklyn, s'intéresse aux états d'âme de ses personnages, recourt aux intertitres et s'adresse à la caméra. À cette différence que Spike Lee est noir. Aussi noir que Woody Allen est Juif. Tous les acteurs qui apparaissent dans **She's Gotta Have It** sont également de race noire. S'il est un terrain sur lequel Spike Lee se démarque tout à fait de Woody Allen, c'est celui des rapports sexuels, nettement plus explicites que dans des films comme **Manhattan**. Pas de blocage de ce côté, la belle Nola a trois amants.

Mais, bien sûr, tout n'est pas drôle ou romantique en 1986. Et quelques cinéastes ont eu le courage -- rehaussé en mai par le drame de Tchernobyl -- d'aborder plus ou moins directement la question du nucléaire, Eugène Corr en ramenant le spectateur dans le passé avec **Desert Bloom**, David Brury par le biais d'un polar, **Defence Of the Realm**, et Andrei Tarkovsky, sans doute le plus lucide et le plus inquiet d'entre tous, en signant **Sacrifice**. ■

« Cannes est devenu, aujourd'hui, la plus grande manifestation du monde après les jeux Olympiques. L'ennui, c'est qu'il doit fonctionner avec un budget cent fois moindre. Dix millions de francs. À peine le prix d'une série B : c'est l'enveloppe totale du festival — et le paradoxe de cette formidable usine qui carbure au dollar pendant que ses promoteurs courent Paris avec des tickets de seconde classe. »
(Alain Riou, **Nouvel Observateur**, 25 avril au 1^{er} mai 1986, p. 12)

The Mission de Roland Joffé

