

Festival international du film de Cannes Répliques cannoises

Bernard Perron

Volume 11, Number 1, September–November 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34088ac>

[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

Perron, B. (1991). Festival international du film de Cannes : répliques cannoises. *Ciné-Bulles*, 11(1), 10–15.

Répliques cannoises

par Bernard Perron

Inutile de faire les présentations. Le Festival international du film de Cannes est l'un des événements les plus médiatisés et les plus connus au monde. Chaque année, la Croisette est envahie par la même cohue. Autour du marché du film et des 80 œuvres sélectionnées, dont une vingtaine en compétition, les 12 000 professionnels et les 3000 représentants des médias s'en donnent à cœur joie. À Cannes, on parle beaucoup, on cause cinéma et les répliques fusent de partout à la fois.

Le bon plaisir

Pour sa 44^e édition, le festival et la commission de sélection ont donc mis l'accent sur la notion de plaisir. « C'est une notion, affirme Gilles Jacob, le Délégué général, sur laquelle nous avons nous-mêmes insisté lorsqu'on a annoncé la sélection. On ne s'était pourtant pas concertés. » (*Studio-Le Quotidien*)

Reprenant le discours de son prédécesseur Bernardo Bertolucci, Polanski ouvrait le bal des vampires d'images sur cette note hédoniste : « Je dois écouter mon cœur et laisser mon goût parler. » Lui et son jury étaient là pour avoir du plaisir, pas pour être édifiés.

Outre la présence d'auteurs de renom (Angelopoulos, Kieslowski, Lee et Rivette), la sélection officielle se composait en majeure partie de films dits classiques, dont près du quart tirait de près ou de loin les ficelles de la comédie. Ainsi, exercices esthétiques ou non, originalité ou non, prolongements stylistiques ou non, tous les films étaient jugés selon les mêmes critères.

Au couronnement unanime — trois prix !!! — de **Barton Fink** des frères Joel et Ethan Coen, les commentaires furent nombreux et l'opinion divisée. Je ne partage pas l'euphorie soulevée par **Barton Fink** même si le film des frères Coen demeure une bonne production américaine indépendante. Les déboires scénaristiques de Barton (John Turturro) à Hollywood se situent aux frontières du fantastique, de la comédie et de l'absurde. L'attention toute



John Turturro et John Goodman dans *Barton Fink*



Jeanne Moreau et Marcello Mastroianni dans *Le Pas suspendu de la cigogne*

particulière portée au papier peint qui décolle, les échanges entre Barton et son voisin (John Goodman), ainsi que certains mouvements de caméra inspirés à l'intérieur de l'hôtel justifient sensiblement le Prix de la mise en scène, selon moi, le seul mérite.

Au-delà du plaisir : des œuvres

Ma palme d'or, **le Pas suspendu de la cigogne**, fut présentée, ironie du sort, le même jour que celle du jury. Mon choix ne se mesure pas au volume de rires ou de larmes, mais fait plutôt appel à quelque chose d'indéfinissable, qu'on pourrait appeler l'âme. Dommage que le jury soit passé outre l'émotion pure, s'inscrivant plutôt dans le champ du plaisir tangible.

Dans sa dernière œuvre, Théo Angelopoulos filme le silence. Comme le déclare l'homme politique (Marcello Mastroianni) : « Il y a des moments où il faut se taire pour écouter la musique derrière le bruit de la pluie. » Angelopoulos sait très bien se taire et se tenir à l'écart. Sa caméra capte les impulsions intérieures des êtres et maintient toujours une distance nécessaire à l'intimité de l'action. La rencontre entre les personnages joués par Marcello Mastroianni et Jeanne Moreau se déroule à deux niveaux de focalisation. Intimidé par les gros plans, le réalisateur grec ne se les autorise qu'à l'intérieur d'une mise en abyme effectuée par l'entremise d'un écran de télévision. Les plans, en majeure partie des plans d'ensemble, dilatent le temps par leur profondeur (dans les deux sens du terme). Les personnages succombent au poids du silence et l'image laisse émerger toute la charge expressive du décor, des paysages. Comme dans **Voyage à Cythère** (1984) et **Paysage dans le brouillard** (1988), Angelopoulos chante l'exil. Si l'intrigue du film gravite autour de l'enquête d'un journaliste qui croit avoir reconnu une personnalité politique dans une petite ville frontalière, l'histoire se passe dans les « ailleurs » contemporains, au-delà des frontières. **Le Pas suspendu de la cigogne** est un pas au-dessus d'un trait bleu-blanc-rouge : bleu pour la Grèce, blanc pour le nulle part et rouge pour la Turquie. Il s'agit en fait d'une réflexion pénétrante sur les frontières sociales. « Combien de frontières faut-il traverser pour se retrouver chez nous ? » demande le réfugié au reporter. Imprégné d'une « mélancolie de fin de siècle », **le Pas suspendu de la cigogne** est la célébration magnifique d'un mariage entre des époux séparés par un fleuve qui gronde.

« Toute ma vie, j'ai eu l'impression d'être ici et ailleurs » dit Véronique dans **la Double Vie de**



Véronique. Ayant remporté le Prix d'interprétation féminine pour Irène Jacob, exquise, le Prix œcuménique et le Prix de la critique internationale, le film de Krzysztof Kieslowski repose également sur un marcottage d'émotions, d'intuitions et d'impressions. Comme son film est partagé entre deux pays, ce que souligne le titre, on pourrait s'attendre à un long métrage composé d'alternances ; ce serait méconnaître Kieslowski.

Les 30 premières minutes se déroulent en Pologne. Malgré quelques problèmes de santé inavoués, Weronika oublie l'amour et se lance corps et âme dans une carrière de chanteuse. Afin de provoquer une forte identification, plusieurs points de vue subjectifs décrivent l'état fébrile de la jeune fille lors de son premier concert. Kieslowski déclarait en conférence de presse qu'il faisait des films et que c'était aux autres de les interpréter. Sa structure narrative permet en effet une lecture interprétative plutôt vaste. Par exemple, cette scène où la caméra est ensevelie au fond de la fosse, accompagnée du bruit sourd des pelletées de terre, laisse libre cours à notre imagination. Ce fondu au noir particulier, ou cette occlusion du « regard », est inversé un peu plus tard en France. En gros plan, on frappe brusquement à la porte. Elle s'ouvre. Véronique annonce à son professeur de musique qu'elle ne viendra plus. Ce pressentiment inexplicé permet à Véronique d'éviter une fausse note très grave.

Je me souviens du retour à la vie de l'époux malade dans **Tu ne commettras pas de parjure (le Décalogue 2)**. Je me rappelle l'insert d'une mouche qui s'acharnait à se sortir du liquide dans lequel elle

Prix d'interprétation féminine à Cannes, Irène Jacob dans **la Double Vie de Véronique**

« Le festival de Cannes, c'est très complexe. Bien sûr, ça représente la fête et la gloire. Ça représente aussi un peu le jardin zoologique. Dans un zoo, quelqu'un comme moi (un réalisateur) se trouve du mauvais côté de la grille, du côté où les gens vous font des grimaces, vous donnent des bonbons ou quelquefois, vous donnent des coups de baguette. Je crois que cette année, je suis dans une position privilégiée car je peux me réfugier derrière mon impartialité. »
(Roman Polanski, président du jury)

« Le sentiment de fin de siècle, c'est tout ce que les hommes avaient comme rêves et idéaux au début du siècle et qui ont fini par s'écrouler. C'est un silence suivi d'une mélancolie dans l'attente de nouveaux rêves qui donneront la vie à ceux du siècle prochain. On vit une absence qui succède au silence... C'est vraiment un mal de fin de siècle. [...] L'absence est parfois une présence plus forte que la présence. »
(Théo Angelopoulos)

Festival international du film de Cannes

« La prise d'otage — que les guerres tribales ont depuis longtemps banalisée — comme ultime balbutiement de sociétés qui ne savent plus entendre ni parler, qui n'arrivent plus à communiquer. La régression touche tout le monde, car dans ses soubresauts, la guerre du Liban éclabousse tous les Ponce-Pilate de la terre. Et dans la routine de l'horreur, il n'y a plus que des victimes, il n'y a plus que des otages. » (Maroun Bagdadi)

« Kieslowski amène l'acteur à proposer LA chose. Il sait très bien ce qu'il veut, mais il veut que ça parte de l'âme. Il vient tout de suite à la vérité et l'acteur est dans une situation où il n'a pas à penser mais à faire. Alors, tout d'un coup Kieslowski a ce qu'il veut et il tourne. » (Philippe Volter)

« Il n'y a pas à Cannes un seul public, mais plusieurs. Nous pensons pouvoir satisfaire cette année aussi bien les cinéphiles que les amateurs de divertissement. Les uns comme les autres découvriront des films d'auteur qui ont aussi des qualités spectaculaires, et des films réputés plus commerciaux qui ne manquent pas de prolongements artistiques. N'est-ce pas une définition idéale du spectacle cinématographique ? » (Gilles Jacob, délégué général, *Nice-Matin*)



La Belle Noiseuse

baignait. Cet insert exprime bien l'attention portée par Kieslowski à l'univers de ses récits ; c'est par de petits détails semés ici et là dans **la Double Vie de Véronique** que les destins des deux homonymes s'entrecroisent.

« La chose la plus curieuse à propos de Cannes, ce sont les critiques » écrit Craig McInnis, dans *The Toronto Sun*. Rien de plus vrai. Au cours des visionnements de presse, on a condamné sans retenue la qualité « moyenne » de la sélection officielle. Plusieurs films eurent droit à leur part de huées. Il semble que les représentants des médias n'ont pas toujours eu un plaisir fou. On reprocha même aux films d'auteur... d'être des films d'auteur. Ainsi, la mise en scène de Kieslowski parut académique à certains, et la texture jaunâtre de l'image (due au seul choix esthétique du directeur de la photographie, celui-là même à qui l'on doit **Tu ne tueras point**) du déjà-vu. Cependant, les critiques les plus acerbes furent dirigées contre le film de Maurice Pialat.

Sous le soleil de Cannes, un soleil presque aussi accablant que celui de Satan, le **Van Gogh** de Pialat, présenté en double bande (bande-image et bande-son séparées), avait le teint plutôt pâle. Sans étalonnage, les couleurs étaient loin de l'éclat que l'on trouvait l'an dernier dans le rêve de Kurosawa consacré au peintre (**les Corbeaux**). Jacques Dutronc interprète à merveille l'énigmatique peintre hollandais, mais le portrait étonne. En fait, le film trace deux portraits, ceux de Vincent et de Théo Van Gogh. Ce n'est donc pas tant l'art que les sentiments qui sont au centre des trois derniers mois de la vie de Vincent que Pialat a choisi d'éterniser. « La vérité, dit Théo, je n'aime pas sa peinture... si Renoir

peignait comme Vincent, j'aimerais cela parce que ce ne serait pas mon frère. » En regard du fait que Théo a subvenu aux besoins de Vincent durant presque toute la vie du peintre, la phrase étonne.

Cette réplique s'applique bien à la version cannoise du dernier Pialat. Les trois heures de projection de **Van Gogh** alourdissent le discours au détriment du récit, mais c'est à propos de **la Belle Noiseuse** de Jacques Rivette que Marc Esposito a cru bon de donner une leçon sur le langage cinématographique en écrivant : « Le cinéma, on le sait depuis longtemps, c'est l'art de l'ellipse. » (*Studio*) Le film de Rivette dure quatre heures et on en redemande. Il est insensé, et tout à fait contraire au propos du film, qu'on songe à en faire une version courte pour le circuit commercial.

Inspiré de la nouvelle de Balzac, **le Chef-d'œuvre inconnu**, **la Belle Noiseuse** raconte l'histoire d'un chef-d'œuvre inachevé qu'un peintre à la retraite (Michel Piccoli) décide de reprendre lorsqu'il rencontre à nouveau le modèle idéal (Emmanuelle Béart). Dès que les deux protagonistes s'isolent dans l'atelier, on assiste aux retrouvailles d'un artiste et de son art. Pendant de longs plans fixes, des ébauches naissent devant nos yeux grâce aux mains du peintre Bernard Dufour. Béart, nue durant tout le film, se laisse déshabiller dans toute sa pudeur. La toile devient un prétexte au dévoilement de soi. Béart est modelée, brisée, dispersée, émiétée par les poses que lui fait prendre Piccoli et dans les ébauches qui parsèment l'atelier. On cherche un instant de vérité peint. La toile « la Belle Noiseuse » sera terminée mais ne sera jamais vue ; qu'importe, puisque le film existe.

Oeuvres au noir

« L'année dernière, écrit Maurice Huleu, après la chute du mur de Berlin, le vent venait de l'Est, cette fois, il souffle du Sud. » (*Nice-Matin*) Trois films africains, l'un du Mali, l'autre du Burkina Faso et le dernier du Cameroun, étaient en effet présentés à Cannes. En plus de trois productions « noires » américaines et d'une autre anglaise, ce fut assez pour surnommer la Croisette la « Black Croisette ».

« Tout est une question de couleur ! » déclare Flipper Purify dans *Jungle Fever*. Déçu pour la seconde fois, Spike Lee a semblé voir rouge lorsque le jury n'a accordé à *Jungle Fever* qu'un Prix du meilleur second rôle, prix « symbolique » attribué à Samuel L. Jackson pour son interprétation inspirée d'un crackomane.

Sur l'affiche de *Jungle Fever*, les doigts de deux mains s'entrelacent, l'une masculine et noire, l'autre féminine et blanche. Spike Lee aborde encore les thèmes qui ont fait le succès de *Do the Right Thing* ; il est question de barrières sociales, raciales et sexuelles. Cette réflexion se construit autour d'une liaison entre un architecte noir marié et sa secrétaire italo-américaine, dont Lee observe les répercussions dans leurs communautés respectives. Comme dans *Do the Right Thing*, les lieux de rencontre sont le théâtre d'affrontements verbaux. Lee met en scène une série de discussions et de disputes au cours desquelles ses personnages lancent des répliques à la fois crues et réfléchies. S'engageant dans une polémique de plus en plus actuelle, *Jungle Fever* s'attaque de front aux questions d'attirance sexuelle interracial. Une épouse de Harlem dira : « Chaque blanche veut avoir sa queue noire !!! » Ouf !

« Il ne faut pas oublier la réalité derrière le film. » affirme Ice Cube à propos de *Boyz N the Hood* dont le scénariste et réalisateur, l'Américain John Singleton âgé de 23 ans, a créé l'un des remous du festival lors de son passage. Présenté dans la section « Un certain regard », *Boyz N the Hood* s'ouvre sur des intertitres : « Un noir sur 21 meurt assassiné par un autre noir ». Dans un esprit de réalisme social, le film nous fait partager le quotidien et le destin de trois adolescents de la banlieue sud de Los Angeles. Proche de Spike Lee, Singleton traite de maux actuels ; l'impact de son message tient autant à son aspect sociologique qu'à sa structure narrative très classique. Ainsi la langue utilisée, difficile à comprendre, renvoie à la spécificité ethnique tout comme la trame musicale, composée exclusivement de rap à l'exemple de celle



Boyz N the Hood

Festival international du film de Cannes

LE PALMARÈS 1991

LONG MÉTRAGE

PALME D'OR :

Barton Fink

de Joel et Ethan Coen
(États-Unis)

GRAND PRIX :

La Belle Noiseuse

de Jacques Rivette
(France)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE :

Irène Jacob
dans **la Double Vie**

de Véronique

de Krzysztof Kieslowski

(Pologne)

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE :

John Turturro

dans **Barton Fink**

de Joel et Ethan Coen
(États-Unis)

PRIX DE LA

MISE EN SCÈNE :

Joel Coen

pour **Barton Fink**

(États-Unis)

PRIX DU JURY

(Ex-æquo) :

Europa

de Lars von Trier

(Danemark)

et **Hors la vie**

de Maroun Bagdadi

(France)

PRIX DU MEILLEUR

SECOND RÔLE :

Samuel Jackson

dans **Jungle Fever**

de Spike Lee

(États-Unis)

de **Do the Right Thing**. Véhicule de pensée de toute une génération, le rap intensifie le climat de violence et de révolte dans lequel baigne **Boyz N the Hood**. Le nom de John Singleton est à retenir.

Récompenses et punitions

L'an dernier, Krystyna Janda remportait le Prix d'interprétation féminine pour son rôle de martyre de l'Est dans **l'Interrogatoire**. Cette année, Hippolyte Girardot jouait un rôle similaire dans **Hors la vie** de Maroun Bagdadi. Le film décrit la prise en otage d'un photographe français à Beyrouth en pleine guerre du Liban. Favori pour la course aux récompenses (distancé dans le dernier droit par Turturro !), Girardot fut, à mon avis, victime du récit. Dans un film semblable, il est essentiel de faire en sorte que les souffrances de l'acteur atteignent une intensité leur permettant de traverser la surface de l'écran. Quand le sujet abordé est pénible, le spectateur aime osciller entre les conventions narratives et la réalité du jeu. Mais ici, Bagdadi a préféré l'histoire à l'interprète. Ainsi, la scène de la momification au ruban adhésif, l'une des plus atroces du film, est montrée d'une façon tellement expéditive que l'effet dramatique est perdu. On reste en dehors de l'expérience du personnage. L'acteur Girardot consent humblement à s'affacer pour servir le film et affirme: «Je crois que la fiction n'est absolument pas perverse » (*Studio*).

D'autre part, **Guilty by Suspicion** d'Irwin Winkler met largement en relief, même s'il ne s'agit pas d'un grand rôle, le travail de Robert de Niro (dont la venue a causé une échauffourée à l'entrée de la conférence de presse). L'acteur prête ses traits à David Merrill,

un réalisateur convoqué par la Commission des activités anti-américaines (en fait, il s'agit à la fois de Losey, Kazan, Huston, Berry, etc.). Merrill refuse de coopérer et de dénoncer ses amis, dont l'un est interprété par Martin Scorsese, refus qui signifie la perte de sa réputation professionnelle. Irwin Winkler (producteur, entre autres, de **Raging Bull**, **GoodFellas** et les cinq **Rocky**) concentre son regard sur les effets du maccarthysme dans la vie de Merrill. Présent à Cannes avec son film **A Captive in the Land**, John Berry, l'une des victimes de la chasse aux sorcières, a pu témoigner de la légitimité du discours ; il s'est dit très heureux de la réalisation d'un tel projet.

À propos d'une autre période sombre, mais cette fois-ci en Russie, **l'Assassin du Tsar** de Karen Chakhnazarov relate les événements qui précédèrent la mort du dernier Tsar, Nicolas II, et de toute sa famille au cours de l'été 1918. La trame narrative du film, une sorte de thriller psychologique, se construit autour de l'affrontement d'un schizophrène (Malcolm McDowell) et de son médecin. Le personnage joué par McDowell croit être l'assassin du Tsar. Durant leur entretien, le médecin décide de jouer le rôle du Tsar afin de guérir son patient de son délire obsessionnel, mais la réalité sera envahie par le délire. Tout en reconstituant une page d'histoire, le réalisateur soviétique nous plonge dans les tréfonds de l'esprit de quatre hommes (assassin / schizophrène et médecin / Tsar). Lentement, les rôles permutent. Sans artifice, par le seul jeu des regards, le malade se révèle d'une intelligence supérieure et le médecin n'a plus qu'à entrer dans le rôle du Tsar jusqu'à la fin. Un exemple terrible de manipulation.



Malcolm McDowell dans *l'Assassin du Tsar*



Barbara Sukowa (au premier plan) dans *Europa*

« Le cinéma a un rapport évident avec l'hypnose. » affirme Lars von Trier (*Studio*), venu présenter le dernier volet de la trilogie comprenant *Element of Crime* (1984) et *Epidemic* (1986). *Europa* veut fasciner et obnubiler l'esprit. Cinéaste d'avant-garde, von Trier préfère l'esthétisme à la narration et exploite les innovations techniques dernier cri. L'utilisation extrême de projections frontales (les personnages jouent devant une toile de fond) et de superpositions rend difficile la lecture de l'espace. Les yeux rivés à l'écran, le spectateur en vient à confondre le trompe-l'œil avec la réalité et vice versa. Dans *Europa*, von Trier crée un monde fascinant d'où l'on ressort ébloui mais peut-être un peu somnolent.

Cinéaste tout aussi avant-gardiste, Peter Greenaway n'aura pu terminer à temps pour Cannes son *Prospero's Book*. Néanmoins, il accepta d'en présenter les 20 premières minutes et s'est déclaré « ravi que 20 minutes de film attirent un public si large. » Vingt minutes où se côtoient théâtre, peinture et cinéma ; 20 minutes où le cadre, démultiplié, est en perpétuelle permutation. Vingt minutes où, par divers effets de superpositions et de mise en scène, l'image éclate. Cette première bobine laisse miroiter une adaptation très complexe de *la Tempête* de Shakespeare.

Présences d'ici

Le séjour à Cannes de Marc-André Forcier avec *Une histoire inventée* fut réussi à tous points de vue. Le film a été acheté par une vingtaine de pays. « C'est pas pire pantoute ! », dirait le réalisateur.

Il faut dire que *Film Transit* n'a pas lésiné sur la promotion. Des gilets à l'effigie du film, de la publicité dans les quotidiens du festival et une grande réception dans une villa privée avant la projection officielle ont donné à *Une histoire inventée* une très grande présence visible. Mais le plus important fut l'accueil chaleureux réservé à Gaston, Florence, Soledad, Lantaigne et les autres. Si le public n'a pu saisir toutes les nuances des dialogues et des expressions, il semble avoir beaucoup apprécié le climat et l'ambiance de cette histoire bien inventée.

The Adjuster d'Atom Egoyan et *Sam & Me* de Deepa Mehta représentaient le Canada. Alors que le premier présente au spectateur des personnages dont les rapports ne sont pas très sains, le second va dans le sens contraire. Sam est un vieillard excentrique et têtu, le « Me » est Nikhil, un Indien tout juste arrivé au Canada. Nikhil est chargé de surveiller Sam, tâche difficile jusqu'à ce que les deux hommes deviennent copains. Film d'acteurs, *Sam & Me* doit beaucoup à la performance de Ranjit Chowdhry (également scénariste) et de Peter Boretski.

Le public, tout comme les membres du jury du 44^e Festival international du film de Cannes, m'a paru plutôt perplexé. Plusieurs se sont inquiétés de la direction prise par le Festival. Pourtant, on critiqua tout aussi vivement les films dits commerciaux que les films d'auteur, faisant même de la compétition un affrontement Amérique-Europe. Ainsi, partagé entre les notions de plaisir et d'émotion, on a semblé ne plus savoir sur quel pied danser. Festival de transition ? L'avenir le dira, même si le président, Pierre Viot, affirme : « Un festival de transition, cela n'existe pas ! Chaque année, Cannes est un événement nouveau. » (*Nice-Matin*). ■

COURT MÉTRAGE
PALME D'OR :
Avec les mains en l'air
de Mitko Panov
(Pologne)
PRIX DU JURY :
Push Comes to Shove
de Bill Plympton
(États-Unis)
CAMÉRA D'OR :
Toto le héros
de Jaco Van Dormael
(Belgique)
GRAND PRIX TECHNIQUE
DE LA COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE :
Lars von Trier
Europa
(Danemark)
PRIX DE LA CRITIQUE
INTERNATIONALE
(FIPRESCI) :
La Double Vie de Véronique
de Krzysztof Kieslowski
(Pologne)
PRIX DU JURY
ÉCUMÉNIQUE :
La Double Vie de Véronique
de Krzysztof Kieslowski
(Pologne)