

Festival international du film de Cannes FRENCH CANnesCANnes

Bernard Perron

Volume 13, Number 3, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33881ac>

[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. (1994). Festival international du film de Cannes : FRENCH CANnesCANnes. *Ciné-Bulles*, 13(3), 4–13.

LE PALMARÈS 1994

LONG MÉTRAGE

PALME D'OR:

Pulp Fiction
de Quentin Tarantino
(États-Unis)

GRAND PRIX DU JURY -

Ex-æquo:
Soleil trompeur
de Nikita Mikhalkov
(Russie)
et **Vivre!**
de Zhang Yimou
(Chine)

PRIX D'INTERPRÉTATION

FÉMININE:
Virna Lisi
dans **la Reine Margot**
de Patrice Chéreau
(France)

PRIX D'INTERPRÉTATION

MASCULINE:

Ge You
dans **Vivre!**
de Zhang Yimou
(Chine)

PRIX DE LA

MISE EN SCÈNE:

Nanni Moretti
pour **Journal intime**
(Italie)

PRIX DU JURY:

la Reine Margot
de Patrice Chéreau
(France)

PRIX DE LA CAMÉRA D'OR:

Petits Arrangements
avec la mort
de Pascale Ferran
(France)

Mention spéciale à:

les Silences du palais
de Moufida Tlatili
(Tunisie)

PRIX DU SCÉNARIO:

Michel Blanc
pour **Grosse Fatigue**
(France)

GRAND PRIX TECHNIQUE

DE LA COMMISSION
SUPÉRIEURE
TECHNIQUE

DE L'IMAGE ET DU SON:

Pitof, directeur des effets
spéciaux
de **Grosse Fatigue**
de Michel Blanc
(France)



(Photo: Bernard Perron)

FRENCH CANnesCANnes

par Bernard Perron

«**L**a grande illusion» du Festival de Cannes consisterait à ne présenter que des films admirables pouvant plaire à la fois à la critique et au grand public. Cependant, il est impossible de constituer une sélection aussi rigoureuse. «La règle du jeu» de la compétition officielle devrait couvrir d'une palme et de lauriers les films qui sont les plus méritoires. Il semble toutefois difficile d'éviter les tractations de toutes sortes qui mènent à des palmarès indus. Enfin, Cannes ne devrait pas donner à une grande partie des journalistes dûment accrédités l'impression d'incarner «les bas-fonds» du palais de la Croisette. Malheureusement, on y cultive l'esprit de caste en privilégiant certains journalistes aux dépens des autres. Pour avoir accès aux salles, il faut savoir jouer serré, s'armer de patience

et accepter la sujétion qu'entraîne la couleur de la carte de presse qu'on vous a attribuée.

Bien que l'affiche reproduise un dessin de Federico Fellini pour **La Strada**, c'est à Jean Renoir qu'on a rendu hommage cette année. Avant celui du cinéma, Cannes commémorait donc en grande pompe le centenaire d'un des plus grands cinéastes français de tous les temps. À l'image de **Un tournage à la campagne** d'Alain Fleischer, un document inédit sur le tournage de **Partie de campagne** présenté par la Cinémathèque française lors de l'ouverture de la rétrospective Jean Renoir, j'ai imaginé ce compte rendu comme un tri, une sélection, un recueil de rushes et de bouts d'essai d'où pourra naître l'image de cette 47^e édition du Festival.

1. *Plan rapproché de la Reine Margot à l'intérieur d'un carrosse. Son regard fixe l'infini. Son visage exprime sa morne immobilité. Elle déclare: «Quelle importance, pourvu que j'aie le sourire aux lèvres».*

Aucun film n'aura bénéficié d'autant d'attention médiatique que **la Reine Margot** de Patrice Chéreau, présenté le même jour que sa sortie nationale en France. Avec une production qui s'est échelonnée sur plusieurs années, un budget imposant, un sujet propice au grand déploiement et une prestigieuse

Festival international du film de Cannes

brochette d'acteurs et d'actrices, les Français en ont mis plein la vue pour faire de **la Reine Margot** un véritable film-événement. Mission accomplie. Le film a remporté le Prix du jury et le Prix de la meilleure actrice remis à Virna Lisi pour son interprétation de Catherine de Médicis.

Entre les faits historiques et le roman d'Alexandre Dumas, **la Reine Margot** retrace une partie de la vie de Marguerite de Valois, dite la Reine Margot. Par intérêt politique, Margot, catholique, est mariée de force au protestant Henri de Navarre. La noce constitue un véritable jour de deuil et de honte. Ce qui devait réconcilier les deux Églises ennemies mène toutefois à la nuit de la Saint-Barthélémy au cours de laquelle plusieurs milliers de protestants sont massacrés et où Margot s'éprend d'un jeune protestant qu'elle sauve de la mort et ne cessera d'aimer.

Cinéaste mais avant tout homme de théâtre, Patrice Chéreau (**l'Homme blessé**, **Hôtel de France**), voulait à tout prix éviter ici une reconstitution d'époque statique. D'entrée de jeu, il escamote les scènes d'exposition, laissant ainsi au spectateur le soin d'identifier les rôles joués par chacun et les rapports

qui les unissent. Mais devant le fourmillement de figurants et de personnages, cette reconnaissance est au départ très complexe et éreintante.

Chéreau s'est donc opposé à toute théâtralisation et s'est plutôt référé à des films comme **The Godfather** de Francis Ford Coppola ou **Goodfellas** de Martin Scorsese pour concevoir son film. Comme il le souhaitait, la caméra bouge continuellement, rôde près des visages et des corps qui dérapent dans la violence, surtout lors du massacre de la Saint-Barthélémy. Chéreau a tenu à filmer serré, et cette contiguïté oblige le spectateur à plonger au cœur même du drame. Parce qu'il semble difficile d'avoir assez de recul pour percevoir l'ensemble des événements, l'envie de se dégager de l'emprise du film peut survenir rapidement. Si l'on reste, c'est en grande partie pour les acteurs et les actrices. De tous, c'est Jean-Hughes Anglade qui me semble le plus remarquable. Il incarne dans ses plus subtiles ambiguïtés un roi de France mi-enfant mi-adulte dominé par sa famille. Et que dire d'Isabelle Adjani, la fameuse Reine Margot, sinon qu'elle reste accrochée à son image de star et qu'elle ne brille pas de tant d'éclat.

2. *Plan d'ensemble. Fugiu et Jiazhen, devenus vieux, se recueillent sur la tombe de leurs deux enfants. Ils sont accompagnés de leur unique petit-fils.*

Le maelström chinois de Chen Kaige avait secoué la Croisette l'an dernier. La vie aliénée des deux acteurs d'opéra d'**Adieu ma concubine** brossait un monumental tableau de l'Histoire de la Chine contemporaine. Cinéaste de la cinquième génération aussi célèbre que Kaige, Zhang Yimou n'est pas venu à Cannes mais y a envoyé un film où il s'attaque à son tour à la même période historique. Moins flamboyant qu'**Adieu ma concubine**, **Vivre!** (Grand Prix du jury, ex-aequo) s'est mis au niveau des gens ordinaires.

Vivre!, c'est le destin mélodramatique d'une famille entre les années 40 et les années 70. De la guerre civile au «Grand Bond en avant» en passant par la Révolution culturelle, Fugui (Ge You, Prix d'interprétation masculine) ruine d'abord sa famille au jeu avant d'être responsable, par un revers de l'Histoire, de la mort de son fils et de sa fille. Entre les quelques instants de bonheur et la fatalité qui s'acharne, Fugui et sa femme Jiazhen (Gong Li, actrice fétiche de Yimou, la concubine dans **Adieu ma concubine**) trouvent le courage de tout supporter et la force de survivre. **Vivre!** se veut donc un cri d'espoir que le

PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE (FIPRESCI) -

Compétition officielle:

Exotica

d'Atom Egoyan

(Canada)

Autres sections:

Bab el-Oued City

de Merzak Allouache

(France)

PRIX DU JURY

ECUMÉNIQUE -

Ex-aequo:

Soleil trompeur

de Nikita Mikhalkov

(Russie)

et **Vivre!**

de Zhang Yimou

(Chine)

COURT MÉTRAGE

PALME D'OR:

le Héros

de Carlos Carrera

(Mexique)

PRIX DU JURY -

Ex-aequo:

Lemming Aid

de Grant Lahood

(Nouvelle-Zélande)

et **Syrup**

de Paul Unwin

(Grande-Bretagne)



Jean-Hughes Anglade et Isabelle Adjani dans *la Reine Margot*

«Je me suis concentré sur la famille. Tout le reste devait être secondaire. J'ai voulu, avec ce film, faire un mélodrame. Il y a eu beaucoup de films historiques ces dix dernières années. Alors je trouvais intéressant d'essayer une nouvelle approche. Je crois que, de nos jours, le public est plus sensible à des histoires d'émotions et de sentiments qu'à des reconstitutions historiques spectaculaires.»
(Zhang Yimou)

Festival international du film de Cannes



Gong Li dans *Vivre!*

jury œcuménique a entendu en lui attribuant son prix, ex-æquo avec **Soleil trompeur**. Il faut, selon Yimou, «garder espoir face aux problèmes et aux temps difficiles. Voilà de quoi il s'agit, quand il s'agit de vivre...»

Pour mieux livrer ce message, Yimou avoue avoir sacrifié (pour le mieux) l'esthétique à l'utilité. Pour définir le style de **Vivre!**, on le situera entre l'expression formelle de **Ju Dou** ou d'**Épouses et concubines** et l'approche documentariste de **Qui Ju, femme chinoise**. Malgré la vivacité des couleurs (encore et surtout le rouge) d'une photographie très polie et en dépit de la composition épurée des cadrages, la technique passe inaperçue. Il a paru plus important à Yimou de concentrer l'attention du spectateur sur les membres de la famille et de laisser les agitations politiques en arrière-plan. L'observation de la vie quotidienne chinoise prend alors le devant de la scène.

3. Plan d'ensemble d'une esplanade déserte où gît un camion rouillé. Une image vidéo nous ramène deux ans en arrière. Le camion est attaqué par des tireurs embusqués. Le chauffeur est touché et rampe péniblement sur la chaussée. Il va sauver sa vie mais perdre sa jambe.

«Avec Auschwitz on ne savait pas. Avec Sarajevo, on ne comprend pas.» Cette fois-ci, il n'est plus

question de reconstitution historique. **Bosna!**, du philosophe français Bernard-Henri Lévy, témoigne d'une guerre actuelle, celle qui ravage l'ex-Yougoslavie. Il s'agit d'un documentaire de combat qui avance images aux poings. On y montre avec une entière lucidité les hécatombes et les destructions de la guerre. On y atteste la vérocité d'horreurs malheureusement contemporaines («Les enfants ne savent plus jouer à autre chose qu'à la guerre. Et la guerre les rattrape.»). On y remet en cause l'intervention des casques bleus de l'ONU qui ne s'arrêtent pas toujours pour secourir de pauvres gens démunis. On y dénonce l'existence des camps de concentrations, niée par des États-Unis qui préfèrent laisser à d'autres tout le poids du blâme. On y accuse l'inaction occidentale («La Bosnie a probablement le tort de ne pas avoir de pétrole comme le Koweït.»).

Bernard-Henri Lévy ne s'en cache pas, **Bosna!** se veut ouvertement et totalement probosniaque. Certes, on est en droit de discuter, de mettre en question ses assertions et ses parallèles avec le passé. On a aussi raison de soutenir que sa narration souffre d'un excès de littérarité et que son ton très didactique lèse l'autorité des images. Quoiqu'il en soit, Lévy a le mérite d'afficher un engagement réfléchi. Cette guerre, vue si souvent à la télé sans même la regarder, retrouve dans **Bosna!** (et dans la réalisation collective **le Dieu - l'homme et le monstre** en séance spéciale à la «Quinzaine des réalisateurs») sa véritable dimension.

4. Vue en contre-plongée du dessous d'une vieille machine à écrire. Parmi les touches du clavier, on distingue très bien le jeune policier en train de dactylographier la déposition d'Onoff.

La magie que Giuseppe Tornatore avait déployée dans **Cinéma Paradiso** et **Ils vont tous bien** a disparu. Dans **Une pure formalité**, le cinéaste italien métaphorise la conscience de la mort (ce court instant entre la vie et l'au-delà) en voulant démontrer que les hommes peuvent oublier les moments désagréables de leur vie. Gérard Depardieu personnifie Onoff, un écrivain célèbre qui vient de se suicider. Roman Polanski, lui, incarne un commissaire de police dont le rôle est d'arracher au cours d'une nuit orageuse les confessions de cet assassin/assassiné. On a beau dévoiler l'énigme, elle n'en est ni plus compréhensible ni plus captivante. À parsemer l'action d'indices sur son caractère surnaturel, à multiplier les gros plans inutiles, à placer sa caméra dans les endroits les plus inhabituels et à élaborer des échanges alambiqués, Tornatore brouille inutilement les pistes et sa mise en



Gérard Depardieu et Roman Polanski dans *Une pure formalité*



Arsinée Khanjian dans *Exotica*

scène manque totalement de naturel. Dommage car le face-à-face Depardieu-Polanski se dégage adroitement de cette facticité.

5. *Travelling vers la droite dans un club de nuit. L'ambiance y est torride. Dispersées ça et là, de lancinantes danseuses nues se déhanchent devant les clients.*

La critique internationale a récompensé le réalisateur de **Family Viewing**, **Speaking Parts** et **Calendar**. Avec un film aussi achevé qu'*Exotica*, Atom Egoyan ne pouvait vraiment pas revenir de Cannes les mains vides.

Egoyan a voulu construire *Exotica* comme un strip-tease, le titre du film faisant référence au nom d'un club de danseuses nues. Selon lui, bien que l'on sache comment se termine un strip-tease, on reste séduit en se perdant dans le rituel. N'empêche que les artifices de séduction d'*Exotica* s'opposent au propos du réalisateur. Impossible de deviner le dénouement de l'histoire, d'où notre envoûtement. On ignore les liens qui unissent le disc-jockey Éric à Christina, une danseuse-écolière. Celle-ci entretient également une relation trouble avec Francis, un vérificateur d'impôts pour qui elle danse tous les soirs. Au moment où Francis reconduit chez-elle une fillette, tout laisse croire qu'il est pédophile, mais ce jugement est hâtif. Et puis, il y a Thomas, propriétaire d'une animalerie et grand amateur d'opéra qui doit monnayer avec

Francis le bilan de ses impôts. Le corps de l'intrigue est ainsi dévoilé dans un lent effeuillage de plans et de scènes. La mise à nu de la vie dérangée de ces personnages réserve continuellement des surprises aux spectateurs.

Le regard masculin est omniprésent, à la fois voyeur et protecteur, dans ce monde clos où le corps de la femme est déifié. Parmi tous les observateurs, Éric est privilégié puisque son poste de disc-jockey se trouve à la fois devant la scène et au centre de la salle. C'est très souvent à travers le regard d'Éric que le spectateur assiste aux diverses performances de Christine. De plus, à l'intérieur de l'*Exotica*, la caméra plutôt fugitive ne permet qu'une vision partielle. Le désir tient aux vêtements entrouverts et aux images qui baillent. Le son joue aussi un rôle important. Le mélange de mélodies populaires et de musique indienne traditionnelle ainsi que les diverses transitions sonores entre les scènes transposent avec finesse le climat étrange et sensuel du film. À tous les niveaux, *Exotica* fascine.

6. *Plan d'ensemble. Dans un enclos au flanc d'un coteau, au milieu des moutons apeurés, la femme du capitaine roumain Dumitriu vêtue de blanc, est assaillie par des veuves bulgares en robes noires.*

Fresque accablante de la Roumanie contemporaine, **le Chêne** avait subjugué tout le monde il y a deux ans. Le dernier film de Lucian Pintilie, **Un été inoubliable**,

Journal du festival: «Vous ne redoutez pas la compétition?»

Atom Egoyan: «Je crois que c'est le bon moment! Contrairement à Calendar, Exotica a toutes les apparences d'un film commercial. Parfois, il est important que le spectateur puisse se reposer sur une facture classique, pour pouvoir explorer une sphère intime plus dérangeante.»

Festival international du film de Cannes

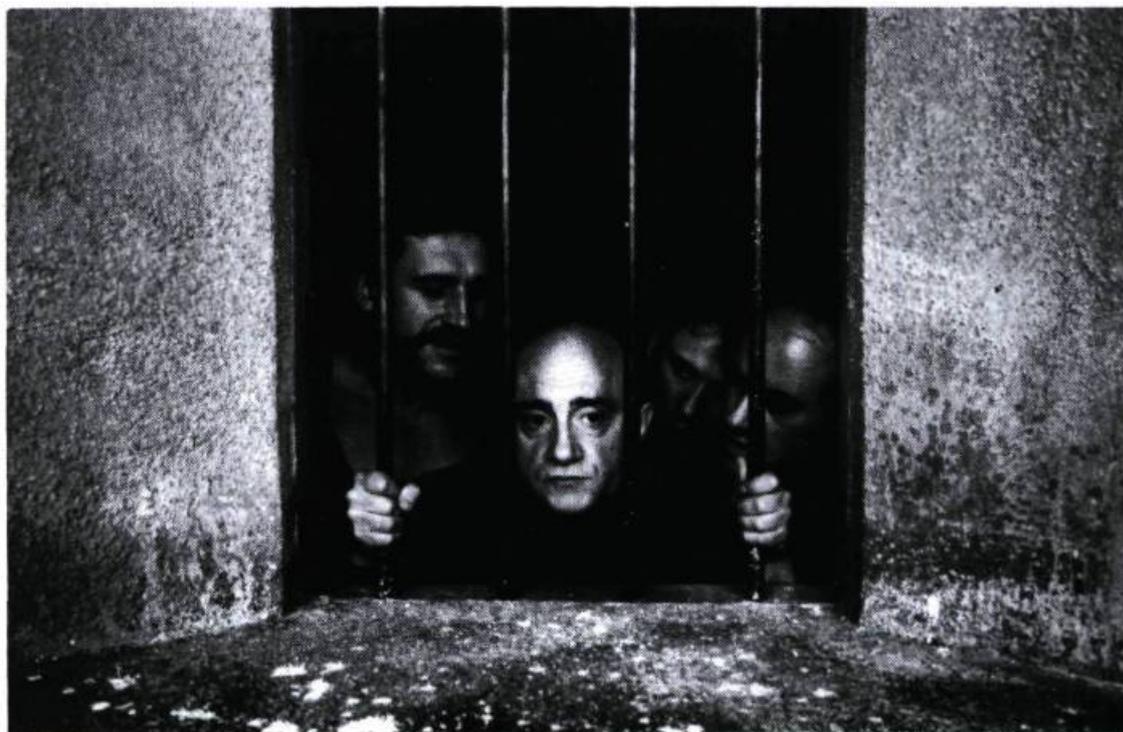
devrait faire moins de tapage. Il raconte comment, dans les années 20, un capitaine de l'armée et sa femme entrent en conflit avec l'ordre établi en contestant l'exécution de paysans bulgares inoffensifs pour venger l'assassinat de gardes-frontières roumains, et comment ils sont d'une manière ou d'une autre récupérés par le pouvoir. Bien que Pintilié poursuive son investigation de ce qu'il nomme le délire ethnique qui mène irrévocablement aux massacres d'innocents, on est évidemment loin de l'univers apocalyptique du **Chêne**. Il faut plutôt chercher la face tragique du drame à travers les tensions intérieures qui remuent le couple (Kristin Scott-Thomas est d'une grande justesse). La facture très classique de la réalisation désamorce beaucoup l'impact d'un film qui ne soulèvera guère de passion.

7. Travelling vers la droite en plan rapproché-taille. Défilent à l'écran différents sosies: Elton John, la reine Élisabeth, Michel Sardou, Mireille Mathieu et Adolf Hitler. Parmi eux, on découvre Michel Blanc.

L'idée de départ émane de Bertrand Blier (qui d'autre!). Il s'agissait de faire un film sur le tournage d'un autre et de laisser les acteurs jouer leur propre personnage. À partir de ce canevas, Michel Blanc a écrit (Prix du meilleur scénario!!!???) et réalisé **Grosse Fatigue**, une comédie dans laquelle il se met

doublément en scène aux côtés d'une Carole Bouquet étincelante et de plusieurs personnalités connues du cinéma français.

Grosse Fatigue s'avère cauchemardesque pour un certain Michel Blanc, piégé dans une suite interminable de malentendus. Naturellement, le ton est au badinage et à la raillerie. Blanc s'amuse à confronter le degré d'authenticité qu'il prête aux événements et celui que le public lui donnera. (Est-ce bien ses vrais parents? Sommes-nous réellement à la maison de campagne de Carole Bouquet?, etc.) Comme il se moque de l'admiration souvent exagérée du public (par exemple, une femme en route pour la salle d'accouchement sort son caméscope pour filmer Carole Bouquet et promet d'appeler son bébé Carole si c'est une fille), Blanc n'épargne pas ses pairs (entre autres Gérard Depardieu à qui il emprunte sa suite à l'Hôtel Carlton en exigeant qu'on change les draps «parce qu'il ne faut prendre aucune chance avec Depardieu.») Avec un malin plaisir, il compare le cinéma français au soldat inconnu et réprouve dans la foulée le cinéma américain. Selon Philippe Noiret, les Français vont «finir en souris dans un parc à la con». **Grosse Fatigue** est une comédie sympathique et très divertissante, à la condition que le spectateur s'en fasse le complice.



Michel Blanc dans *Grosse Fatigue*

8. *Plan d'ensemble. Nanni Moretti se promène en scooter à Casalpalocco, quartier résidentiel de Rome. Il remarque: «Ici, ça sent l'odeur de vidéocassettes et de petites culottes.»*

C'est dans une réplique du film de l'Allemand Michael Haneke (**71 fragments d'une chronologie du hasard**) que l'on trouve la genèse du film de l'italien Nanni Moretti: «La seule chose dont on puisse parler honnêtement, c'est de soi-même.» Autobiographique, le **Journal intime** de Moretti ravira les fans de ce «Woody Allen italien», surprendra ceux qui ne le connaissent pas et ennuiera certainement les autres. Dans l'esprit de la Nouvelle Vague, Nanni Moretti a écrit son «Cher journal» (traduction littérale du titre italien) avec une caméra-stylo libre et légère. En dépit de certaines longueurs rhétoriques, les trois aventures qu'il nous raconte sont drôles et attachantes. Il s'agit de sa visite de Rome en scooter, de sa quête de tranquillité dans les îles et de ses nombreuses visites chez différents médecins.

Là où l'humour foisonne, c'est lorsque ce «splendide quadragénaire» s'en prend avec délectation à ses cibles favorites. Dégoûté par le film **Henry, Portrait of a Serial Killer** de John McNaughton, Moretti prend à partie le critique qui en a dit du bien. Inquiet du pouvoir des médias, il transforme en fanatique de *soaps* américains un ami philosophe qui n'a pas regardé la télévision depuis 30 ans. Abasourdi par le pouvoir des enfants uniques sur leurs parents, il met en scène un groupe de jeunes qui perturbe les communications téléphoniques, créant ainsi un véritable chaos dans la ville.

Là où l'émotion pointe, c'est lorsque Moretti partage les choses qui le touchent plus intimement. Il nous guide par exemple vers l'endroit où a été tué Pier Paolo Pasolini. Plus tard, des images en 16 mm de la dernière séance de chimiothérapie du réalisateur nous indiquent que le chapitre sur les médecins est un fait vécu et que si le cancer dont Moretti était atteint n'avait pas été curable, il n'aurait pas pu nous ouvrir son **Journal intime**.

9. *Plan moyen. Deux hommes sont assis l'un en face de l'autre à la table d'un café. Alors que celui de gauche boit sec une bouteille de vodka, celui de droite se grise au pot de café.*

À Cannes, la Finlande aménage son kiosque au Petit Carlton, un bar très achalandé durant le Festival. L'installation se réduit à un petit drapeau du pays sur

une table. À la nuit tombée, les Leningrad Cowboys y vont d'un concert en plein air. Nous voilà réellement plongés dans l'univers kaurismäkien, univers qu'Aki Kaurismäki a encore imaginé dans **Tiens bien ton foulard, Tatiana**. Outre les **Leningrad Cowboys rencontrent Moïse** et le documentaire **Total Balalaïka Show - Helsinki Concert** inscrits au marché, Aki Kaurismäki présentait son dernier film en noir et blanc à la «Quinzaine des réalisateurs». Par nostalgie, il a situé l'action dans les années 60. Il nous entraîne sur la route en compagnie d'un très grand buveur de café, d'un mécanicien-rocker insipide et de deux auto-stoppeuses: une Estonienne et une Russe. L'aspect puéril des situations et le flegme des personnages croissent évidemment avec chaque scène. Kaurismäki exploite de façon admirable toute l'absurdité des rapports humains. **Tiens ton foulard, Tatiana** est un superbe petit *road-movie*. Il est seulement dommage que le voyage ne dure que 65 minutes.

10. *Plan général. Du haut d'une colline, on surveille une jeune femme, Farkhondé, traverser un champ à pas de loup poursuivie par son soupirant, Hossein. Ils disparaissent finalement tous les deux derrière des oliviers. Après un bref moment, le soupirant revient en courant.*

Caractérisé par le dépouillement de la forme et la simplicité du propos, le cinéma d'Abbas Kiarostami n'en est pas moins admirable. Le réalisateur tire profit d'une économie de moyens afin de confondre la réalité et la fiction et vice versa. Dans **Au travers des oliviers**, une équipe de cinéma arrive dans un village du nord de l'Iran, dévasté par un tremblement de terre, pour y réaliser un film intitulé **Et la vie continue** (titre du film précédent de Kiarostami tourné dans le même village, lauréat de la section «Un certain regard» en 1992). Hossein, un maçon de l'endroit, est engagé à la fois comme serveur et comme acteur. Farkhondé, sa partenaire dans **Et la vie continue**, est la jeune fille du voisinage dont il est amoureux et qu'il rêve d'épouser malgré l'avis contraire de la grand-mère de cette dernière.

Les scènes tournées pour le film dans le film se résument à quelques plans fixes au bas d'un escalier. Il est toutefois nécessaire d'effectuer plusieurs prises car les impératifs de la vie quotidienne rejoignent la fiction. Hossein doit affirmer qu'il a perdu 65 membres de sa famille dans le tremblement de terre. Bien que le nombre réel des victimes s'élève à 25, il s'entête à répéter ce nombre. Au son de la claquette, Hossein réprimande vivement Farkhondé pour une



Nanni Moretti dans son **Journal intime**

I - «Je regarde les appartements-terrace où j'aimerais habiter. Je dis à un automobiliste: 'Même dans une société plus décente que celle-ci, je crois que je ne serais à mon aise et d'accord qu'avec une minorité des personnes.'»

II - «Alicidus est l'île la 'plus île' de toutes, ici tous vivent seuls. Gerardo découvre qu'il n'y a pas de téléviseurs. Désespéré, il s'enfuit en hurlant.

III - «Je fais la radiographie chez moi. Le jour suivant, je passe un scanner à la clinique. Le radiologue de la clinique dit que mon état n'est compatible avec aucune cure. (Heureusement, il s'était trompé.)»

«Le matin au bar, avant le café au lait bien clair et le croissant, je prends à présent un verre d'eau.»

(Nanni Moretti)

«Rêver, c'est peut-être la chose la plus nécessaire qui soit, plus nécessaire encore que voir. Si un jour on me disait: 'Tu es obligé de choisir entre rêver et voir', je choiserais sans doute rêver. Je pense qu'avec l'imagination et le rêve, on supporte mieux la cécité. Sans rêve, la vie ne serait pas facile. Alors vive la rêverie! C'est sans doute pour cette raison-là que le cinéma est une forme d'approche des rêves des êtres humains et c'est pour cela que le cinéma mérite d'être adoré.»
(Abbas Kiarostami)

histoire de chaussettes. Mais dès que le tournage est interrompu, il s'empresse de lui apporter du thé et de s'excuser: «Pour les chaussettes et les cris, c'est le réalisateur qui le veut. Moi je range mes chaussettes et mes habits». Sans heurts, l'action de **Et la vie continue** et celle de **Au travers des oliviers** s'entremêlent. Lent et transparent au plus haut point, le découpage s'oppose à la fragmentation des échanges. Discrète et à l'écart, la caméra s'immisce le moins possible dans les charges amoureuses de Hossein. Kiarostami préfère que l'émotion naisse de la spontanéité de ses acteurs non professionnels. Le spectateur, lui, succombe à la fraîcheur de cette magnifique traversée des oliviers.

11. Travelling vers la droite à l'extérieur du bureau vitré d'un commissariat. À l'intérieur, Christine est assise tête basse.

Produite par la chaîne de télévision franco-allemande Arte, la collection «Des garçons et des filles de leur âge» permettait à neuf réalisateurs de traiter de l'adolescence suivant l'époque où chacun l'a vécue. Trois de ces téléfilms d'une heure ont également donné lieu à des versions cinéma: **L'Eau froide** d'Olivier Assayas, **les Roseaux sauvages** d'André Téchiné (plus discret qu'avec **Ma saison préférée** qui ouvrait la 46^e édition du Festival) et **Trop de bonheur** de Cédric Kahn. **L'Eau froide** est le plus intéressant des trois. En poursuivant son étude du désordre, Assayas s'est replongé dans son adolescence au début des années 70 pour écrire et réaliser son film. Il s'attache étroitement aux tumultes des sentiments de Gilles et de Christine, enfants de parents divorcés livrés à eux-mêmes. Caméra à l'épaule, il colle à la peau du jeune couple. Au son de la musique de Janis Joplin, de Bob Dylan, de Leonard Cohen et d'Alice Cooper, il ne laisse échapper aucun signe de leurs angoisses et de leurs espoirs. Pour contraster avec cette vision impétueuse, le regard adulte est placé en retrait. Les parents ne peuvent vraiment pas comprendre les adolescents s'ils les isolent dans un institut psychiatrique ou dans un pensionnat. Le passage de l'enfance à l'âge adulte est un passage difficile. Avec **L'Eau froide**, Assayas en signale aussi la fragilité.

12. Plan moyen. Dans le sous-sol d'un magasin, le gangster Marsellus Wallace et le boxeur Butch Coolidge sont ligotés sur une chaise. Les deux tortionnaires qui les ont appréhendés décident de leur donner froid dans le dos. L'un d'eux va brillamment ouvrir une trappe dans la pièce du fond, tandis que Marsellus et Butch, apeurés, essaient de se retourner

pour voir. Masqué et tout de noir vêtu, un homme, maigre comme un clou, apparaît.

Émeute au palais. Peu de jeunes cinéastes peuvent se vanter d'avoir créé un aussi grand choc à leurs deux premières visites à Cannes. Après la révélation de **Reservoir Dogs**, présenté hors-compétition en 1992, Quentin Tarentino a eu droit à la consécration, son **Pulp Fiction** remportant une Palme d'or audacieuse et méritée.

Malgré l'étendard sanglant accroché au film, **Reservoir Dogs** fut vite consacré film-culte. Le jeune prodige du cinéma américain avait réussi à élaborer un huis-clos percutant. L'articulation très sophistiquée de la narration faisait même oublier qu'il s'agissait là d'un film de gangsters. Avec **Pulp Fiction**, Tarentino reprend la barre avec la même habileté. Sa fiction «bon marché» («pulp» renvoyant à des petits romans policiers bon marché des années 30-40) est tout aussi violente et subversive. Elle entrecroise trois épisodes d'une même histoire: le hold-up d'une cafétéria par un couple de petits truands, la récupération d'une valise par les deux hommes de main du gangster Marsellus et la fuite d'un boxeur qui vient de trahir à son insu ce même Marsellus. Mais ce résumé de l'action est encore trop simple. La structure narrative de **Pulp Fiction** est particulièrement sinieuse et s'oppose à tout ordre chronologique. L'ossature du récit est à chercher au sein de l'épisode central, celui du boxeur, alors que les deux autres volets s'amorcent au début et se terminent à la fin du film. Ce va-et-vient ludique de l'information narrative exige du spectateur une attention particulière parce qu'il est sans cesse nécessaire de réviser la position temporelle de chaque pièce du casse-tête.

La virtuosité de Tarentino est indéniable. Le langage cinématographique est mis au service d'un style débridé. La direction des acteurs, les mouvements de caméra, les cadrages et le montage mobilisent constamment le regard. Chaque effet est recherché afin de mieux suspendre les spectateurs aux images de **Pulp Fiction**.

D'une grande qualité d'écriture avec des dialogues teintés d'humour noir, **Pulp Fiction** donne lieu à de belles performances d'acteurs. Au sein d'une distribution prestigieuse (Uma Thurman, Maria de Medeiros, Bruce Willis, Christopher Walken, Harvey Keitel, Quentin Tarentino, etc.), le duo Samuel L. Jackson et John Travolta se distingue nettement. Jackson (gagnant du seul «Prix spécial du meilleur second rôle» pour **Jungle Fever** de Spike Lee en 1991) incarne



Au travers des oliviers



John Travolta et Samuel L. Jackson dans *Pulp Fiction*

merveilleusement bien cet ange noir qui cite à profusion l'un des versets du livre d'Ézéchiel et qui décide de se convertir en clochard après avoir échappé miraculeusement à une fusillade. Mais de toute évidence, le retour de John Travolta à des choses plus sérieuses ne pouvait pas passer inaperçu. Il est remarquable dans la peau de ce tueur toxicomane. Assez potelé, la vedette de *Saturday Night Fever* et de *Staying Alive* n'a rien perdu de sa grâce... même sur un plancher de danse.

13. Plan rapproché-poitrine. Le colonel Kotov colle sa joue contre celle de sa petite fille. Il lui dit: «Tout est calme et tout est facile avec toi.». Elle lui répond: «Je t'adore.»

Un chauffeur de camion cherche une adresse qui ne semble pas exister. Il demande sa route à plusieurs personnes qui le rabrouent. Il tourne désespérément en rond. Voilà l'un des fils d'Ariane, l'une des nombreuses allégories de *Soleil trompeur* (Grand prix du jury ex-æquo). Comme son titre l'indique, il faut se garder de lire ce récit au premier degré. Nikita Mikhalkov, à qui l'on doit *les Yeux noirs* et *Urga*, a brillamment choisi de s'appuyer sur de fausses apparences au lieu de traiter frontalement de l'élimination autoritaire des éléments politiques indésirables par Staline.

D'abord, il développe une atmosphère idyllique. Dans une maison de campagne, Kotov (joué par Mikhalkov), un colonel de l'armée rouge, vit un paisible été 1936 heureux avec sa fille de 6 ans, Nadia, sa femme, Maroussia et la famille de celle-ci. On rit. On chante. On fait sursauter la serveuse en essayant de lui tapoter les fesses. La lumière est radieuse. Mais le ton change radicalement lorsque survient, après 10 ans d'absence, Dimitri, l'ancien amant de Maroussia. Il travaille pour la police politique stalinienne et doit arrêter le colonel Kotov.

Nikita Mikhalkov laisse Nadia, sa propre fille, exercer tout le charme de l'enfance. Il la laisse cabotiner (par exemple, elle lance à l'un des acolytes de Dimitri: «Vous êtes allé au zoo? Vous êtes parti parce qu'on vous nourrissait mal?»). La complicité du père et de la fille en dehors de l'écran transparait dans le film et rend le colonel Kotov encore plus attachant. En fait, les événements sont dépeints à travers le regard de Nadia. C'est pour elle que le soleil est le plus trompeur. Après avoir accompagné jusqu'au tournant la limousine (noire comme un corbillard) qui devait lui ravir son père, Nadia retourne naïvement à la maison en chantonnant. Elle ne peut comprendre la réelle signification ni de ce départ, ni de ces dirigeables (faux soleils) qui s'élèvent dans le ciel en l'honneur de Staline. Dès qu'elle disparaît à l'horizon, la

«Le film Soleil trompeur ne cherche pas à juger une époque, mais à en faire ressentir la dimension tragique. Mais il dit aussi que le charme perpétuel de l'Existence demeure, même en ces temps sanglants, avec ses passions, ses amours.»

«Nous ne pouvons, n'avons pas le droit d'ignorer l'histoire de notre pays! Même s'il est difficile de reconnaître qu'il s'agit de nous, de notre passé.» (Nikita Mikhalkov)

Irène Jacob dans *Trois Couleurs: Rouge*



Journal du festival: «Vous faites de plus en plus de gros plans: on a l'impression que vous cherchez quelque chose au-delà de la matière.»

Krzysztof Kieslowski: «Je voudrais être au-delà de la matière. Mais c'est difficile. Très difficile.»

Journal du festival: «Qu'est-ce que vous essayez de capter?»

Krzysztof Kieslowski: «L'âme, peut-être. Une vérité que je ne connais pas moi-même. Le temps qui s'échappe et qu'on arrive pas à rattraper. Les physiciens essaient aussi de se rapprocher de plus en plus près d'une réalité de plus en plus petite.»

Journal du festival: «Vous prétendez être un artisan et non pas un artiste. Pourquoi?»

Krzysztof Kieslowski: «Un artiste, c'est quelqu'un qui sait, qui trouve des réponses. Moi, je ne fais qu'utiliser mon métier pour partager mes doutes avec le spectateur.»

violence explose. Kotov est tabassé. On recroise finalement le camionneur qui cherche toujours une route (la Russie cherche aussi la sienne) qu'il ne trouvera jamais.

De son côté, Andreï Konchalovsky (le frère de Mikhalkov) montre dans **Rabia ma poule** où la route a mené la Russie: la démocratie sans ordre, c'est le bordel. Comme le mentionne le fils d'Assia, la protagoniste, qui a commencé à boire à cause de Gorbatchev, «avant, seulement les communistes pouvaient voler. Maintenant, tout le monde le peut.» Et si vous croyez que l'argent n'a pas d'odeur, vous devez absolument voir **Rabia ma poule**, le retour marqué de Konchalovsky dans son pays natal.

14. Plan d'ensemble. Une affiche géante à l'effigie de Valentine est installée Place des Casemates à Genève. Le profil de la jeune femme se détache d'un fond rouge.

Ne voir dans **Trois Couleurs: Rouge** qu'une œuvre sobre, académique et tout en finesse serait méconnaître le grand talent de Krzysztof Kieslowski. Le jury, qui ne lui a attribué aucun prix, est malheureusement coupable d'un tel manque de discernement

puisque le dernier volet de la trilogie sur la liberté, l'égalité et la fraternité est un film remarquable.

Dans **Trois Couleurs: Rouge**, Valentine (Irène Jacob), jeune étudiante et mannequin, est perturbée par un amour à distance entretenu par des conversations téléphoniques monotones. Sa confusion augmente lors de sa rencontre avec un juge à la retraite (Jean-Louis Trintignant). En effet, l'activité principale de cet ermite consiste à espionner les conversations téléphoniques de ses voisins. Cette incursion dans l'intimité d'autrui heurte la conscience morale de Valentine tout en lui faisant réaliser la vraie valeur des choses. Implicite dans **Bleu** et dans **Blanc**, la dimension éthique du discours se manifeste ici plus clairement, un peu à la manière du **Décatalogue**. **Trois Couleurs: Rouge** emprunte la structure de **la Double Vie de Véronique**: Auguste, un voisin que Valentine croise sans le remarquer, étudie pour devenir magistrat et son existence copie parfaitement celle du juge. De la sorte, l'affection de Valentine pour cet homme trop âgé pourra un jour s'épanouir auprès d'Auguste. En réalité, ce juge retraité se fait la providence de Valentine, d'Auguste et de bien d'autres gens (rappelez-vous que Kieslowski adore créer des liens entre ses films). Comme l'observateur

muet du *Décatalogue*, il entre dans la vie des individus à des moments cruciaux. Mais cette fois-ci, il ne s'en tient pas à une manifestation soudaine et passagère. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le personnage joué par Trintignant n'a pas de nom dans le film et qu'il est uniquement identifié comme étant «le Juge» (représentant du Juge suprême?).

Persistant à transposer la vie dans un récit raisonné, Kieslowski exhorte le spectateur à saisir la finalité du destin humain. Conséquemment, le moindre petit détail est amené à prendre une importance considérable. Par exemple, lorsque Valentine pose pour des photos publicitaires au début du film, le photographe lui dit: «Sois triste, pense à quelque chose de terrible.» Le cliché en gros plan de cette requête est imprimé sur une affiche géante devant une intersection où les personnages se croisent en voiture. À la fin de **Trois Couleurs: Rouge**, l'arrêt sur image d'un reportage télévisé reproduit ce même gros plan. Valentine est rescapée d'une terrible tragédie maritime. La boucle des événements se referme.

En définitive, Kieslowski adore multiplier les signes sans pour autant ne leur donner qu'une seule signification. L'image, les couleurs et le son pullulent d'impressions et de non-dits. **Trois Couleurs: Rouge** ne fait pas exception à cette règle kieselowskienne. Pour mieux l'apprécier, il faut voir et revoir ce dernier film du réalisateur polonais.

15. Plan d'ensemble. Un autobus traverse le désert. Sur le toit, juché sur de gigantesques souliers à talons hauts, un travesti gesticule vivement au rythme de la musique. Le long voile de son costume argenté flotte au vent derrière l'autobus.

Stephan Elliott présentait en 1993 son premier long métrage en compétition. Mettant en vedette Phil Collins en assureur excentrique, **Frauds** tirait profit de toutes les ficelles de la comédie. Avec **The**

Adventures of Priscilla, Queen of the Desert, présenté dans la section «Un certain regard», Elliott explore toujours la même veine mais emprunte cette fois-ci les préceptes de la comédie musicale des années 50 et les expédients du *road-movie*. Priscilla, c'est l'autobus avec lequel deux travestis (Hugo Weaving, l'aveugle de **Proof**, et Guy Pearce) ainsi qu'un transsexuel (un Terence Stamp déconcertant) parcourent la moitié de l'Australie pour présenter une série de spectacles en plein cœur du désert. Le trajet sert évidemment de prétexte à l'étalage de la marginalité et de l'extravagance du trio. Mais dès l'instant où l'on accepte la futilité du discours, l'aventure vaut le déplacement. Scandé par la musique de Village People, Gloria Gaynor et Abba, appuyé par une photographie très léchée, traversé par une Priscilla bleu lavande et habillée de costumes multicolores plus grotesques les uns que les autres, le film a tout pour séduire un large public. D'ailleurs, une très longue ovation a suivi la projection officielle. En fait, depuis la révélation de **Strictly Ballroom**, les comédies australiennes semblent bénéficier de la faveur populaire; tout aussi rafraîchissant malgré certaines longueurs, **Muriel's Wedding** de Paul Hogan a lui aussi fait un tabac à la «Quinzaine des réalisateurs».

16. Gros plan de Jean Renoir.

Dans un texte consacré à l'œuvre de Jean Renoir, Thomas Bourguignon écrit que «Renoir fait exploser les barrières entre le public et les artistes, entre la scène et la salle, entre les riches et les pauvres; les frontières n'existent plus et les spectateurs entrent dans la danse.» De telle sorte, bien que le générique de fin reste incomplet, j'espère qu'au moment où vous voudrez voir certains de ces films, ce **FRENCH CANNES CANNES** vous aidera à savoir sur quel pied danser.

Fin. ■



The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert