

Venise, un festival à la dérive?

Martin Delisle

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22187ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delisle, M. (1987). Venise, un festival à la dérive? *24 images*, (36), 54–55.

VENISE

Un festival à la dérive ?

Martin Delisle

La quarante-quatrième *Mostra internazionale del cinema* de Venise a failli ne pas avoir lieu cette année. En avril dernier, on n'avait pas encore trouvé un remplaçant à Gian Luigi Rondi qui, depuis huit ans, dirigeait le célèbre festival, victime de sérieux problèmes d'organisation en 1986. Toutefois, il ne faut jamais sous-estimer la faculté d'improvisation des Italiens : en toute dernière minute Gulielmo Biraghi, à la barre du Festival de Taormina (Sicile) pendant seize ans, était nommé «curateur» pour un an.

Sa présence n'a pas tardé à se faire sentir. Le jury qu'il a mis sur pied était, cette année, composé uniquement de professionnels du cinéma tels que réalisateurs, comédiens et directeurs de la photographie, alors qu'auparavant il comprenait surtout des anthropologues et autres académiciens. Sans doute est-ce pour donner plus de latitude à ce jury, présidé par Irène Papas et qui comptait — grande première à Venise — autant de femmes que d'hommes, qu'il a également reconsidéré la vocation de certains prix. Ainsi, il a éliminé le Lion d'Argent, destiné à la meilleure première ou seconde oeuvre en compétition pour le transformer en second prix du jury pour le meilleur film.

Il s'est ensuite attaqué au problème majeur de 1986, la qualité des projections. On y a remédié par l'installation d'équipements neufs et le soutien technique d'ingénieurs des laboratoires Dolby venus de Londres.⁽¹⁾

Biraghi a aussi sabré dans la programmation. Des neuf différentes sections à l'affiche en 1986, on n'en comptait plus que trois cette année, en dehors de plusieurs hommages, soit la compétition officielle (vingt-sept films), une semaine de la critique et une grande rétrospective des films réalisés par Joseph L. Mankiewicz. Au total : une soixantaine d'oeuvres. Un net démarquage donc par rapport aux autres grands festivals (Berlin, Cannes, Montréal et Toronto) dans lesquels on risque l'indigestion puisque les films se comptent par centaines.

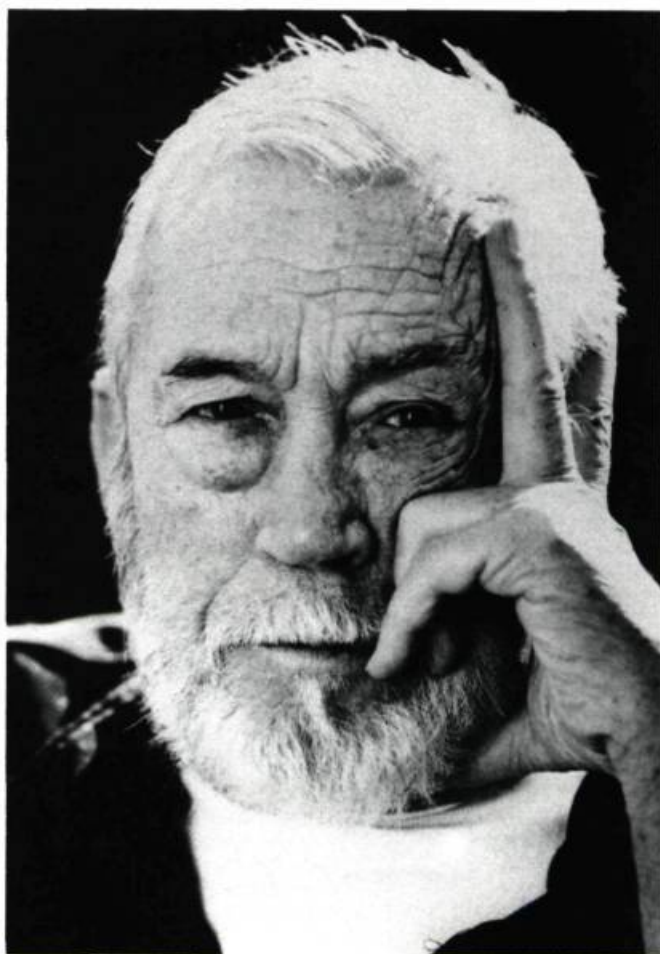
La place au cinéma d'auteur

La vocation de Venise a toujours été de privilégier le cinéma d'auteur. Point de mercantilisme sur la lagune ! Venise n'est pas, contrairement à Montréal ou Toronto, une rampe de lancement pour les distributeurs locaux. La sélection de la *Mostra* 1987 visait à présenter un panorama complet du cinéma d'auteur. Parmi les noms connus : Doillon (*Comédie !*), Goretta (*Si le soleil ne revenait pas*), Jancso (*La saison des monstres*), Malle (*Au revoir les enfants*) et Tanner (*La vallée fantôme*). Fait à souligner, les Italiens Comencini (*Un enfant de Calabre*) et Olmi (*Longue vie à la signora*), contrairement à leurs habitudes, ont accepté de participer à la compétition. Biraghi a fait appel à tous et on semble s'être donné le mot pour venir à la rescousse de ce prestigieux festival. S'il a sauvé la mise pour cette année, le «curateur» a encore bien du pain sur la planche, advenant un second mandat. La restructuration du festival n'est que partielle : on a paré au plus pressé. Il reste le sempiternel problème de la grandeur des salles : la *Mostra* se veut un festival ouvert au public, mais, mises à part les projections dans la salle «Arena», sorte d'amphithéâtre où les films sont montrés à la belle étoile — donc annulés s'il pleut —, il reste peu de place pour celui-ci une fois qu'on a donné la place aux invités de marque et aux quelques 1 500 journalistes qui hantent le palais du festival. Il est peut-être temps que ce festival sorte des espaces exigus du Lido et prenne ses aises dans de plus grands locaux à Venise même.

Encore faut-il que cet événement survive : en se donnant une vocation élitiste en matière de cinéma d'auteur, le choix d'une programmation s'avère vite limité. D'autres festivals dans le monde s'arrachent par ailleurs cette denrée rare et, par conséquent, il semble y avoir à l'heure actuelle plus de festivals que de bons films à présenter...⁽²⁾ Certes, il règne à Venise un esprit de fête bien particulier ; mais on a aussi l'impression d'assister à la réunion d'un groupe sélect de créateurs qui se rencontrent une fois par année pour vérifier si le genre de cinéma qu'ils font existe toujours.

La commercialisation de la Mostra

Là se pose la problématique de la «pureté» de la *Mostra*. Qu'on le veuille ou non, ce festival se commercialise. Cette année étaient présentées plusieurs superproductions hollywoodiennes, dont *The Untouchables* et *The Witches of Eastwick*. Bien entendu, la perception des films américains n'est pas la même au Canada qu'en Europe : les écrans du vieux continent ne sont pas monopolisés par tout ce que dégurgitent les «majors». Les Européens ont un sens du cinéma



John Huston

américain que nous n'avons pas : ils l'encensent (parfois à outrance) et n'en perçoivent peut-être pas tout le côté purement commercial. Ils y découvrent encore des centres qui se rattachent, selon eux, au cinéma d'auteur. Les titres mentionnés plus haut ne font bien sûr pas partie de cette catégorie, mais il est vrai que les trois autres films américains choisis par Biraghi pourraient être de cette veine : *The Dead*, belle et émouvante sortie de John Huston d'après une nouvelle de James Joyce, *House of Games*, une ingénieuse intrigue et la première réalisation de David Mamet et le très mal reçu *Made in Heaven* d'Alan Rudolph.

La présence de la télévision grandit à vue d'oeil dans les festivals de films et la *Mostra* n'échappe pas à cette tendance. Si ce n'était de la RAI (télévision italienne), il n'y aurait eu aucune oeuvre de ce pays en compétition cette année. D'ailleurs — et c'est là où on s'inquiète pour l'avenir du cinéma dit «pur» — un des films présentés, *Giulia e Giulia* (Peter del Monte) a été tourné sur support vidéo haute définition et



Hugh Grant (Clive)

Gérard
Grugeau

gonflé ensuite en 35mm, ce qui n'a pas été sans poser quelques problèmes lors de la projection sur grand écran.

Programmation trop restrictive

Louis Skorecki, journaliste du quotidien français *Libération*, écrivait dans son article sur la clôture de la *Mostra*: «Venise est finie. Sans que le grand public s'en rende compte, d'autres festivals ont pris sa place. Montréal pour le nombre de films, Berlin pour l'effervescence intellectuelle et, surtout Rotterdam, seul endroit au monde où l'on puisse encore voir, en l'espace d'une dizaine de jours, autant de films intéressants qu'à Cannes.» Il est sévère mais il n'a pas tout à fait tort. Venise vit de sa gloire passée. C'est ce qui a permis à Biraghi de réunir un grand nombre de noms prestigieux et de composer une sélection aussi rapidement. Mais, bientôt, cela ne suffira plus. Il va falloir repenser la programmation. D'abord, aussi apprécié que soit un cinéaste comme Mankiewicz, on se demande ce qu'une rétrospective de son œuvre vient faire dans un festival de l'importance de Venise. Laissons ce genre d'événement aux cinémathèques. Un festival de films existe pour faire découvrir de nouvelles œuvres, de nouveaux cinéastes. En ce sens, il y a eu de grands trous dans la sélection de cette année: ni l'Amérique latine, ni l'Afrique n'y figuraient; quand aux femmes, leur seule représentante fut Mireille Dansereau avec *Un sourd dans la ville* — qu'on a gardé, hélas, pour la fin alors qu'il restait peu de journalistes pour découvrir ce très beau film.

S'il y a eu d'heureuses surprises à la *Mostra* 1987, elles n'ont pas été nombreuses. Mentionnons entre autres, *Anayuri Otell* du Turc Omer Kavour qui, sous le couvert d'une passion amoureuse, nous trace un portrait incisif de la société turque; *Drachenfutter* de Jan Schütte qui raconte, souvent avec humour, la vie d'un immigré qui attend son permis de séjour permanent en Allemagne; *Plumbjum* ou *Un jeu dangereux* d'Alexander Mindadze, où il est question, dans une tragédie adroitement enrobée d'humour, d'un jeune garçon soviétique qui décide de devenir un justicier pour qu'on le prenne au sérieux.

Le palmarès

Le palmarès est représentatif de la qualité de la sélection de cette année. Bien entendu — cela s'est su dès qu'on l'a vu — *Au revoir les enfants* a remporté le Lion d'Or. Cette histoire d'amitié entre deux jeunes pensionnaires durant la Seconde Guerre mondiale a tout pour plaire et émouvoir. De plus, ce film marque le retour de Louis Malle en France, après dix ans d'absence aux États-Unis. L'attribution du Lion d'Argent est, par contre, beaucoup plus discutable, puisqu'on a partagé celui-ci entre *Maurice*, l'adaptation quelque peu précieuse de l'œuvre de E. M. Forster par James Ivory — film qui a aussi reçu le Prix d'interprétation masculine pour James Wilby et Hugh Grant — et l'insupportable film d'Ermanno Olmi, *Longue vie à la signora*, la description d'un fastueux banquet annuel organisé par une vieille dame riche pour des amis et auquel participent de jeunes recrues d'une école d'hôtellerie (?!?). Le Grand Prix spécial du jury a été remis à une coproduction scandinave *Hip, hip, hurra!* de Kjell Grede: comment un jeune peintre danois issu des flots voit la vie comme une éternelle fête — l'atmosphère du film ne s'y prête guère pourtant! Un prix bien mérité est allé à l'actrice sud-coréenne, Kang-Soo Yeon, pour son interprétation d'une mère porteuse dans *Sibaji* de Kwon-Taek Im. Enfin, on a décerné deux Lion d'Or à Joseph Mankiewicz et à Luigi Comencini (qui ne le méritait certainement pas pour son film en compétition) pour l'ensemble de leur œuvre.

Il serait dommage que la *Mostra* disparaisse — et il ne faudrait pas non plus s'empresse de la donner pour morte — mais le «curateur» va devoir sérieusement dépoussiérer cette institution, en revoir la programmation et lui redonner un élan de jeunesse dont elle a grand besoin. Cette année, faute de temps, on a sauvé la forme. Il faut maintenant s'attaquer au fond: entreprise beaucoup plus hasardeuse, il est vrai. Mais M. Biraghi a déjà accompli de merveilleuses prouesses à la fête du Festival de Taormina dont il a fait un événement marquant pour les pèlerins cinéphiles: puisse-t-il avec la même habileté sauver la gondole vénitienne qui prend l'eau! □

NOTES

- (1) Malgré cela, on n'a pas pu présenter *Full Metal Jacket* comme film de clôture, le perfectionniste Stanley Kubrick jugeant les conditions de projection inadéquates.
- (2) La preuve en est que le Festival des films du monde et la *Mostra* ont tous deux clamé comme premières mondiales leurs présentations respectives de *Maurice* de James Ivory et *L'ami de mon amie* d'Eric Rohmer — il est vrai qu'avec le décalage horaire, il aurait été difficile de les départager!

Surprenant cheminement dans le paysage cinématographique international que celui de James Ivory, citoyen américain plus britannique que les Britanniques et homme de cinéma fasciné par le choc des cultures et des classes. Un choc des cultures omniprésent et somptueusement mis en images au fil d'une œuvre étonnamment cohérente dont les multiples échos se répercutent entre l'Inde (*Shakespeare Wallace, Chaleur et poussière*), le Nouveau Monde (*Les Bostoniens*) et la vieille Europe (*Chambre avec vue*).

Avec *Maurice*, James Ivory retrouve l'œuvre romanesque de Edward Morgan Forster (*La route des Indes*) dont s'inspirait déjà le scénario de *Chambre avec vue*. Écrit en 1914, *Maurice* ne fut publié qu'après la mort de son auteur à cause, semble-t-il, de ses éléments autobiographiques controversés que contenait le roman. Réflexe défensif, peut-on supposer, d'un romancier honoré de son vivant par l'«establishment» et soucieux de sauvegarder sa réputation. Car, situé dans l'Angleterre edwardienne du début du siècle, *Maurice* relate le parcours existentiel d'un étudiant de Cambridge qui, à travers une double passion amoureuse avec un de ses condisciples universitaires (Clive) et un jeune garde-chasse (Alex), sera progressivement amené à expérimenter «the holiness of direct desire» — pour reprendre les termes de Forster — et à rejeter les codes moraux de son milieu social pour vivre davantage en harmonie avec son moi intime.

On comprend aisément ce qui a pu séduire Ivory dans un tel sujet. Peintre infatigable des civilisations sur le déclin, des moeurs finissantes et des oppositions de classes, le cinéaste décrit à nouveau ici, avec la ferveur minutieuse de l'entomologiste, la quête obsessionnelle d'êtres étrangers à un certain environnement et à eux-mêmes. Surmontant la vieille dichotomie chair/esprit et les mécanismes d'autorépression inoculés par une société minée par la morale judéo-chrétienne, Maurice accédera, pour sa part, à une meilleure connaissance de lui-même. L'acceptation de son homosexualité viendra dès lors éminemment subversive: transgression sociale à travers sa relation avec Alex et rupture avec son milieu d'origine. Fidèle à son habitude, James Ivory explore les méandres des relations humaines et de l'inconscient collectif de nos civilisations avec l'humour fin et l'élégance picturale qu'on lui connaît. Œuvre intimiste hautement stylisée, *Maurice* témoigne, comme dans les précédents films du cinéaste, d'un souci constant du détail dans le choix et l'agencement des objets, des costumes ou des décors avec lesquels les personnages entrent en subtile interaction. Voir ici les superbes plans de l'imposant Clare College qui renvoient au poids d'un passé riche en traditions aussi admirables qu'aliénantes. Académisme de la mise en scène, objecteront certains. Raffinement du regard documentaire serait-on plutôt tenté de dire.

Un autre talent de James Ivory tient à l'extrême soin apporté à la distribution aussi bien au niveau des rôles principaux que secondaires. James Wilby (*Maurice*) et Hugh Grant (*Clive*) donnent ici à leur personnage une densité d'émotion peu commune. Privilégiant les gros plans et les plans moyens, la caméra sonde les regards avec générosité et chaleur. Assisté de Pierre Lhomme à la photographie (déjà présent lors du tournage de *Quartet*), James Ivory signe avec *Maurice* une œuvre parfaitement maîtrisée dont l'un des mérites — et non le moindre — est peut être de déculpabiliser l'homosexualité en la délestant de sa représentation à l'écran si souvent tragique et mortifère. □

MAURICE

Grande-Bretagne 1987. Ré: James Ivory. Scé: Kit Hesketh-Harvey, James Ivory, d'après le roman de E.M. Forster. Ph: Pierre Lhomme. Mus: Richard Robbins. Int: James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliot, Simon Callow, Ben Kingsley, Judy Parfitt, Phoebe Nicholls. 135 minutes, couleur. Dist: Norstar.