

Des valeurs un peu trop sûres

Marie-Claude Loiselle

André Forcier

Number 50-51, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loiselle, M.-C. (1990). Des valeurs un peu trop sûres. *24 images*, (50-51), 44–47.

des valeurs un peu trop sûres

par Marie-Claude Loisel

Alors que Cannes depuis quelques années affichait le visage triste d'un cinéma de la nostalgie sans cesse sur les traces d'un passé plus éblouissant, les films présentés cette année ont en partie dissipé ce malaise sans pour autant redonner au cinéma sa vigueur. Dans ce festival où les déceptions se sont accumulées à une cadence accélérée (Eastwood, Tavernier, Corti, Kurosawa, Fellini), face aux heures heureuses, voire aux véritables coups de cœur, la tendance était plutôt à une uniforme monotonie. Malgré tout, un tel événement possède toujours ses moments d'intensité, même très dispersés, qui, en nous replongeant dans un état d'innocence, permettent de repartir à la conquête de nouvelles sensations encore plus intenses.

Non ou la vaine gloire de commander de Manoel de Oliveira et *Taxi Blues* de Pavel Lounguine furent sans conteste deux des plus précieux moments du festival qui sont venus, d'une part, reconfirmer le génie d'un cinéaste dont la réputation n'est certes plus à faire et, d'autre part, révéler un nouveau visage venu de l'Est qui laisse deviner, à travers cette première œuvre, un style intense et percutant.

L'ÉTAT DU MONDE

Les films cette année s'inscrivaient, pour bon nombre, sous le signe de la noirceur. On s'y attendait : Cannes 1990 se déroulerait à l'heure des pays de l'Est avides d'exprimer, à travers leur cinéma, une douleur si longtemps contenue. La sélection officielle comptait en compétition quatre films de l'Est dont deux (un polonais et un tchèque, tout juste libérés d'une interdiction de dix ans et vingt et un ans respectivement) souffraient passablement de vieillissement. *L'interrogatoire* (Ryszard Bugajski) comme *L'oreille* (Karel Kachyna), qui mettent en scène des personnages traqués et manipulés par le pouvoir, ressassent du déjà vu et semblent avoir été ressortis dans le seul but de répondre à certaines attentes des pays occidentaux.

Autre trait marquant des films venus de l'Est cette année : la quantité de réalisations qui prennent pour cadre ou évoquent les camps et les prisons (un tiers des dix-huit films présentés). Le plus fascinant et troublant de tous est sans nul doute *Le lac des cygnes : la zone* de Youri Illienko, présenté à la Quinzaine des réalisateurs, dont la poésie n'est pas sans parenté avec l'univers de Paradjanov, voire même de Tarkovski. À ne pas oublier aussi, le film d'un autre soviétique : *Bouge pas, meurs et ressuscite* de Vitali Kanevski (gagnant de la caméra d'or) ; un des rares films à avoir fait l'unanimité en sa faveur.

Cannes 90 n'était pas seulement l'année de l'Est mais celle aussi des revendications, des cris de détresse ; le cri d'une voix ne s'insurgeant plus contre l'état des choses (du cinéma) mais contre l'état du monde, l'étouffement des libertés et les nom-



En haut : Natalia Koliakanova et Piotr Zaitchenko dans *Taxi blues* de Pavel Lounguine

En bas : Krystyna Janda dans *L'interrogatoire* de Ryszard Bugajski. Prix d'interprétation féminine





En haut: Marcello Mastroianni dans *Stanno tutti bene* de Giuseppe Tornatore
 En bas: *Ob! Qu'elles sont Noires les nuits sur la mer Noire* de Vassili Pitchou



breux visages de l'injustice. Le très beau *Cantique des pierres* de Michel Khleifi (*Noce en Galilée*) témoigne de ces réalités avec violence et émotion. Certains ont reproché à ce film de ne pas représenter équitablement la position des deux camps dans la guerre que se livrent Israéliens et Palestiniens, alors qu'il s'agit d'une œuvre qui revendique le droit le plus légitime qui soit pour un peuple (ici palestinien): celui de pouvoir exprimer librement la douleur qu'il ressent quotidiennement. Ce film apparaît, à ce titre, tout à fait représentatif d'un élan mondial vers la reconquête de l'intégrité des peuples qui s'amorce au tournant de cette nouvelle décennie. On sent à travers de nombreux films une volonté non pas de dénoncer (comme le faisaient, par le biais de paraboles, la plupart des œuvres qui nous venaient de l'Est jusqu'à maintenant) mais de crier après-coup ce qui se chuchotait à peine auparavant. Cette détresse apparaît aujourd'hui ouvertement dans les films à travers l'alcoolisme, la délinquance, la peinture de personnages paumés et désabusés (*Taxi Blues*, *Ob! Qu'elles sont noires les nuits sur la mer Noire* de Vassili Pitchou ou *Stand de tir* de Arpad Sopsitz, pour ne nommer que ceux-là). Tout porte à croire que la voix de ces peuples d'Europe de l'Est, subitement débâillonnés, fera entendre son écho bien au-delà de cette année de tous les bouleversements et marquera le cinéma des années à venir.

QUAND LE CINÉMA JOUE À L'AUTRUCHE

Comme on l'a dit plus haut, ce n'est pas parce que le cinéma cesse de regarder sa propre mort en face — comme il le faisait depuis dix ans — et qu'il se remet à raconter des histoires en laissant croire que cette mort n'a été qu'un mauvais rêve, qu'il va renaître, comme au premier jour, des cendres répandues tout au long de ces dix années d'interrogation. La nostalgie n'est plus ce qu'elle était. Sa présence se fait plus rare et même lorsqu'elle ressurgit, elle n'est plus nécessairement liée au passé du cinéma. *Stanno tutti bene* de Giuseppe Tornatore, par exemple, s'enfonce dans une nostalgie larmoyante et lancinante, en jouant sur la trop facile compassion du public pour un vieillard abandonné par ses enfants. Contrairement à *Nuovo cinema paradiso*, le précédent film du cinéaste, la nostalgie ici ne renvoie pas à un quelconque passé du cinéma, si ce n'est par certaines touches stylistiques vieillottes probablement inconscientes.

On remarque également une sorte d'épuisement chez les auteurs consacrés sur lesquels on a l'habitude de miser en période de dépression: Fellini, Kurosawa, Tavernier, cabotins et inégaux, Eastwood, soporifique et vide. Quant aux frères Taviani, malgré un film nuancé où se fait sentir une très puissante intériorité, ils ne sont pas parvenus à rallier leurs fidèles qui n'ont vu dans *Le soleil, même la nuit* qu'une œuvre

trop conventionnelle. En revanche, *Wild at Heart (Sailor et Lula)* de David Lynch, l'un des films très attendus du festival, a su contenter les appétits avides de baroque et de singulier, sans faire l'unanimité pour autant.

Ainsi, de tous les vieux routiers, outre Manoel de Oliveira déjà cité, seul Godard, malgré ses inévitables détracteurs, aura pu se vanter d'obtenir un quasi-consensus; plusieurs allant même jusqu'à lui souhaiter tout bas, sans trop oser y croire, la Palme d'or. Son *Nouvelle vague* survient plus que jamais à point pour ranimer les passions autour d'un art qu'il porte depuis longtemps avec brio à bout de bras.

REDÉFINIR LES SECTIONS

En somme, le festival cette année souffrait de la presque complète absence de créations véritablement novatrices. Comme si le cinéma marchait sur des œufs. Les auteurs semblent chercher à présenter ce qu'il reste d'acquis toujours utilisables sans rien venir bousculer. Aucune audace, peu de surprises, même dans des sections comme la Semaine de la critique dont la mission est de révéler des œuvres originales ou de nouvelles tendances. S'y sont retrouvées des œuvres plus que moyennes sinon carrément sans intérêt comme le très banal et désuet *Beyond the Ocean* de Ben Gazzara ou le non moins banal *Temps des larbins* de Irena Pavlaskova.

Si les distinctions entre les différentes sections ont à ce point tendance à s'annuler, c'est assurément que le nivellement gagne l'ensemble du cinéma, alors qu'il devient presque impossible de discerner l'œuvre d'un débutant de trente ans de celle d'un routier de soixante ans. Le souci d'affirmer un professionnalisme technique est si fort qu'il en étouffe toute spontanéité. Le professionnalisme étant pratiquement synonyme de normalité (et la norme synonyme de valeur sûre: la manière de faire des «grands»), le cinéma s'enlise ainsi de plus en plus dans un système de référence qui le paralyse. À regarder défiler les films, on est porté à croire qu'il y a une crainte si grande d'engager le cinéma dans une voie qui lui serait encore plus fatale qu'on préfère trouver «intéressantes» les œuvres où l'on perçoit une parenté avec quelque auteur reconnu.

On détachera cependant *L'amour* de Philippe Faucon, petite chose imparfaite dans sa forme, qui fut une des rares réalisations (sinon la seule) à trancher sur les autres par son authenticité et sa spontanéité un peu naïve. Ce film frais, entièrement dépourvu d'enrobage et de vernis, se laisse porter par le seul plaisir de filmer et de mettre en scène une idée: l'apprentissage difficile de l'amour à l'adolescence.

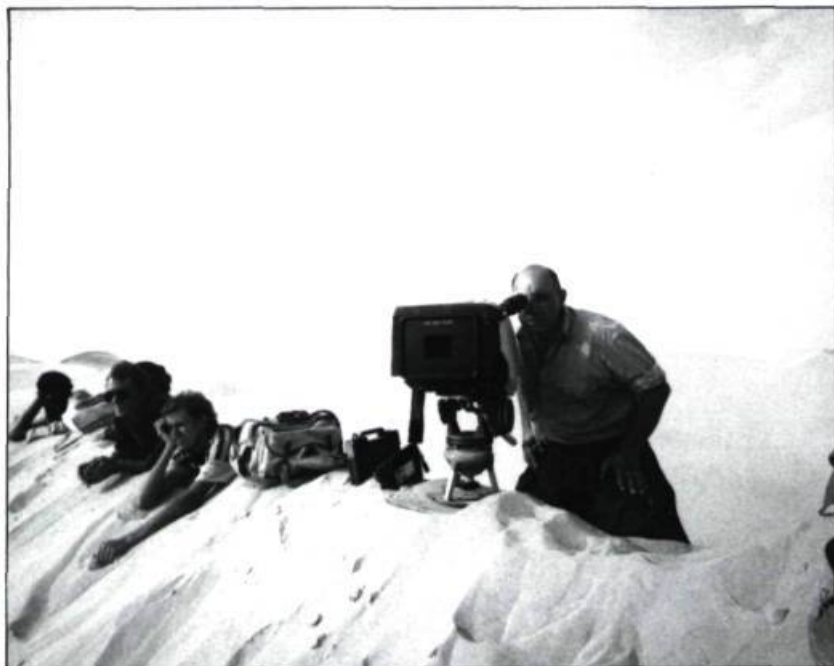
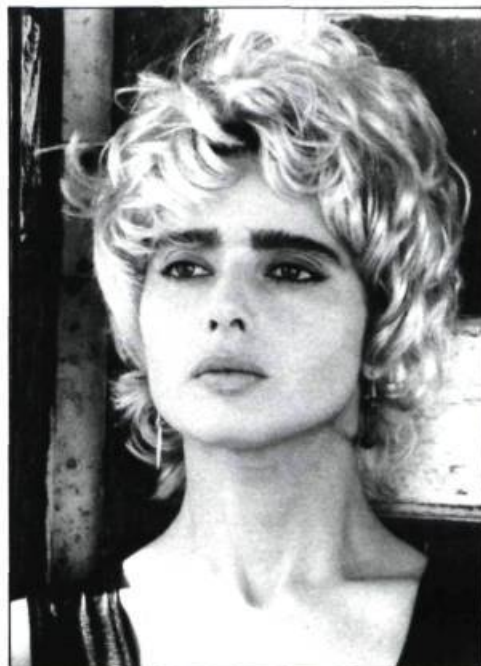
Devant aussi peu d'audace et de foi en de nouvelles avenues pour le cinéma, il serait plus qu'urgent de rappeler la raison d'être de sections comme la Semaine de la critique ou la Quinzaine des réalisateurs. ■



En haut: Domiziana Giordano et Alain Delon dans *Nouvelle vague* de Jean-Luc Godard

En bas: Julie Japhet et Laurence Kertekian dans *L'amour* de Philippe Faucon



Raymond Depardon sur le tournage de *La captive du désert*Isabella Rossellini dans *Wild at Heart*

les étoiles de la sélection officielle

	Philippe Elhem	Eric Fourlanty	Marie-Claude Loïsele	Gilles Marsolois	Claude Racine
L' AIGUILLON DE LA MORT (Kohei Oguri)	***	□□		□□	
LA CAPTIVE DU DÉSERT (Raymond Depardon)	***	*****	***	**	***
COME SEE THE PARADISE (Alan Parker)	□□	□		*	
THE COMFORT OF STRANGERS (Paul Schrader)	*	□□		□□	
CYRANO DE BERGERAC (Jean-Paul Rappeneau)	*	*****	**	**	**
DADDY NOSTALGIE (Bertrand Tavernier)	□	***	□	*	□
HIDDEN AGENDA (Ken Loach)	□	**		***	
L'INTERROGATOIRE (Ryszard Bugajski)	**	**	□	*	*
JU DOU (Zhang Yimou)		*	*	***	**
KORCZAK (Andrzej Wajda)	□	**		*	
LA MERE (Gleb Panfilov)				**	
NON OU LA VAINTE GLOIRE DE COMMANDER (Manoel de Oliveira)	***		***	**	****
NOUVELLE VAGUE (Jean-Luc Godard)	***	**	*****	*	***
L'OREILLE (Karel Kachyna)	*	*	*	*	*
LA PUTAIN DU ROI (Axel Corti)	□□	□	□	*	□
RÊVES D'AKIRA KUROSAWA (Akira Kurosawa)	**	***	*	***	*
RODRIGO D-NO FUTURO (Victor Manuel Gaviria)		□	*	□	□
LE SOLEIL MÊME LA NUIT (Paolo et Vittorio Taviani)			**	*	**
TAXI BLUES (Pavel Lounguine)	**	***	***	***	**
TILAĪ (Idrissa Ouedraogo)	***	***	**	**	**
STANNO TUTTI BENE (Giuseppe Tornatore)	□□	***	□	*	□
LA VOCE DELLA LUNA (Federico Fellini)	*****	***	□	□	*
WILD AT HEART (David Lynch)		*****	**	**	***
WHITE HUNTER, BLACK HEART (Clint Eastwood)	**	*	□□	□	□

Remarquable ***** Très bon *** Bon ** Moyen * Faible □ Mauvais □□