

Le festival dans la tourmente de l'après-Gatt

Thierry Horguelin

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23225ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

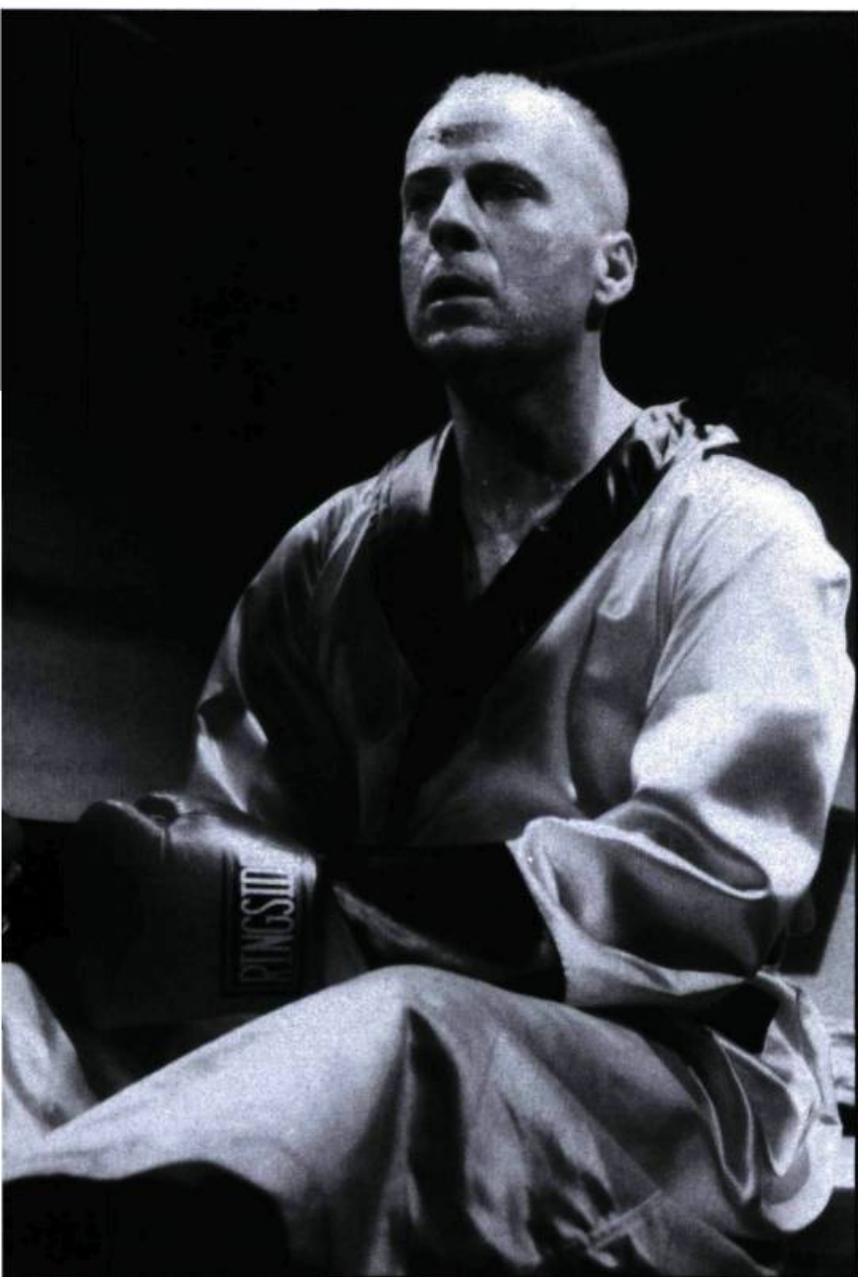
[Explore this journal](#)

Cite this article

Horguelin, T. (1994). Le festival dans la tourmente de l'après-Gatt. *24 images*, (73-74), 32–36.

Le Festival dans la tourmente de l'après-Gatt

PAR THIERRY HORGUELIN



Bruce Willis dans *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino.

La palme surprise en forme de provocation à *Pulp Fiction* confirme une tendance des palmarès de ces dernières années. La présence comme président du jury d'un cinéaste à forte personnalité entraîne un choix tranché et inattendu, une palme en forme de coup de chapeau à un cinéaste plus jeune, en qui un metteur en scène confirmé croit reconnaître un héritier prometteur: tour à tour Milos Forman, Wim Wenders, Bernardo Bertolucci, Roman Polanski et Clint Eastwood auront ainsi distingué Emir Kusturica, Steven Soderbergh, David Lynch, Joel Coen et Quentin Tarantino. Libre à chacun de discuter ces choix ensuite, à condition de reconnaître qu'ils valent mieux qu'une palme mollement consensuelle (du type *Mission*, *Pelle le conquérant* ou *Les meilleures intentions*). Et même si l'on peut avouer une légère déception devant le palmé en regard de la révélation foudroyante de *Reservoir Dogs*, tout en laissant sa chance au coureur (Tarantino a trente et un ans, *Pulp Fiction* est son deuxième film), le jury a distingué une œuvre incontestablement originale et accomplie, qui ne méritait nullement d'essuyer le tir à boulets rouges de quelques belles âmes. Il est vrai que le palmé avait le tort d'être américain en période d'après-Gatt. En lui accordant la récompense suprême, le jury aurait, entendit-on, vendu son âme au diable américain. La France (?) aurait «choisi la reddition en rase campagne face aux Américains qui ont boudé le festival», écrivit même le délirant correspondant du *Soir* de Bruxelles. La lutte pour l'exception culturelle continue d'excuser les pires dérapages de l'anti-américanisme primaire: ça fera toujours bien de jeter dans la même poubelle Schwarzenegger et Coppola (Michel Blanc ne s'en prive pas à la fin de *Grosse fatigue*, applaudissements garantis). Il est certes nécessaire de lutter contre l'hégémonie économique hollywoodienne, mais entre Scorsese, Lynch, Coen, Burton ou Tarantino, et Claude Berri ou Michel Blanc, on peut aussi vite choisir.

Le vrai problème posé par le palmarès 94 ne tient pas à sa palme mais à la répartition des autres récompenses. Car là où celui de l'an dernier montrait une cohérence à peu près indiscutable, le jury de cette année a opté, aux «étages inférieurs», comme pour mieux faire passer son coup de force, pour un mariage surprenant de conformisme et d'aberration. Le reste du tableau d'honneur oscille en effet entre le consensus (*Vivre!*, *Soleil trompeur*, *La reine Margot*), l'intelligence (*Journal intime* de Moretti, pour nous le meilleur film de la compétition, n'est pas oublié,



Le revigorant Journal intime de Nanni Moretti, meilleur film de la compétition.

même si l'on espérait davantage pour lui) et les doublons incompréhensibles: il n'était pas nécessaire de redoubler le prix mérité à l'acteur Ge You par un demi-grand prix du jury à *Vivre!*, ni d'ajouter, à un prix du jury à *La reine Margot*, qui sent déjà la distinction obligée, un prix d'interprétation à Virna Lisi (certes remarquable dans le film de Chéreau) qui fait surtout l'effet d'un camouflet à Isabelle Adjani. Cela aurait permis de faire une place sur le podium au jeu frémissant de Kristin Scott-Thomas dans *Un été inoubliable* (par exemple), et surtout aux films d'Abbas Kiarostami et de Krzysztof Kieslowski, grands oubliés de la distribution des prix. Enfin, l'on souhaite que le prix du scénario à *Grosse fatigue* distingue l'originalité du «concept» du film, redevable à Bertrand Blier, plutôt qu'un script qui se dégonfle vite en regard de cette originalité.

DANS LA MOYENNE

Si le festival de Cannes présentait comme les années précédentes quelques œuvres majeures, si une fois de plus la majorité des films étaient l'œuvre de réalisateurs jamais présents en compétition, parmi lesquels huit premiers ou seconds films, ce qui témoigne d'un désir salutaire de renouvellement, l'ensemble de la sélection officielle fut néanmoins moyenne sans qu'on puisse incriminer quiconque dans la mesure où, contrairement à d'autres années, les sélections parallèles ne proposaient guère de révélations (rien de comparable au choc de *Bouge pas, meurs et ressuscite* il y a quatre ans).

La compétition dessinait une carte géographique équilibrée (du Mexique à l'Inde et de Taïwan à l'Iran) mais parfois trompeuse: l'importante présence de

l'Italie, en regard d'une cinématographie qu'on dit à raison sinistrée, ne résistait pas à l'épreuve des faits, seul Nanni Moretti se montrant à la hauteur. Qu'on le veuille ou non, les États-Unis et la France demeurent les deux pôles de la production mondiale. Et, en l'absence remarquée des Majors américains cette année, la France pesait d'un poids écrasant dans le Festival, autant par une présence qualitativement forte dans les sections parallèles que par son soutien déterminant du cinéma d'auteur dans nombre de pays européens et même asiatiques, grâce au système des participations et des coproductions. Non seulement les films de Mikhalkov, Moretti, Tornatore, Konchalovsky en ont bénéficié, mais c'est à la France que le Cambodge devait d'être représenté en compétition avec un premier film, *Les gens de la rizière*, et la Roumanie avec le beau film de Lucian Pintilie, *Un été inoubliable*; et c'est bien artificiellement que *Rouge* et le navrant *Joueur de violon* concouraient respectivement sous les bannières suisse et belge alors que leur financement est majoritairement français.

L'EFFET DE RECONNAISSANCE

Cannes a beau accueillir beaucoup de débutants (une vingtaine de films prétendaient à la Caméra d'or), il ne peut que refléter l'état de la production mondiale et consacrer le triomphe tranquille d'un cinéma sans audaces et sans aspérités, qui donnait à la sélection officielle des airs de vitrine culturelle internationale. Un signe parmi d'autres: sur les vingt-trois films de la compétition, plus du quart était des films de reconstitution historique, parmi lesquels seuls *The Hudsucker Proxy*, *La reine de la nuit*, *Un été inoubliable*, *Soleil trompeur* et, au moins dans le projet,



Gérard Depardieu et Roman Polanski dans *Une pure formalité* de Giuseppe Tornatore, «un huis clos prétentieux et vieillot».

La reine Margot (voir Point de vue page 94) témoignaient d'une vision personnelle. Hormis ces exceptions et quelques autres, trop de films ressemblaient exactement à l'idée qu'on pouvait s'en faire à l'avance en prenant connaissance de leur synopsis ou du nom de leur metteur en scène. Comme si chacun mettait un point d'honneur à se conformer à son image de marque, sans jamais déroger d'un pouce au cahier des charges esthétique indiqué dès les premières images. Peu de films médiocres sans doute, si l'on tire un trait sur *Une pure formalité* de Giuseppe

Tornatore, huis clos prétentieux et vieillot dans le style du pire théâtre à message des années 50; peu de surprises non plus, mais une application tatillonne et scolaire. À mi-chemin entre *Goodbye Mr. Chips* et *Dead Poets Society*, *The Browning Version* de Mike Figgis dévidera jusqu'au bout les scènes convenues du film de collège à l'anglaise. Le terrassant *Barnabo des montagnes* de Mario Brenta alignera deux heures durant les vignettes empesées d'un drame forestier où des gardes-chasse hébétés paraissent momifiés pour l'éternité. Autant de films extrêmement dignes (ils ont, comme on dit, de la tenue), assez vains aussi. Le cas des *Patriotes* d'Éric Rochant, dans sa revendication d'un professionnalisme à l'américaine, n'est pas si éloigné. Dans la première heure, la neutralité glacée du regard et l'évacuation de la psychologie au profit des comportements donnent à cette peinture convaincante de l'exercice d'un métier, l'espionnage, dans sa routine ingrate, l'allure d'un récit de John Le Carré filmé par Jean-Pierre Melville. Toutes qualités qui se défont dans la seconde partie où le film abandonne cohérence du scénario et rigueur du point de vue avant de s'égarer dans un happy end grotesque. Cette production soignée mais conventionnelle laisse entière la question de sa raison d'être: à quoi bon s'emparer d'un genre aussi codé que le film d'espionnage si c'est pour s'y interdire toute expression personnelle, au contraire de ce qu'avait superbement réussi Arnaud Desplechin dans *La sentinelle* (comparaison, il est vrai, écrasante)?

Yvan Attal dans *Les patriotes* d'Éric Rochant, «production soignée mais conventionnelle».



PALMARÈS

PALME D'OR:

Pulp Fiction de Quentin Tarantino

GRAND PRIX DU JURY (ex æquo):

Vivre! de Zhang Yimou;

Soleil trompeur

de Nikita Mikhalkov

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE:

Nanni Moretti pour *Journal intime*

PRIX DU JURY:

La reine Margot de Patrice Chéreau

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE:

Virna Lisi dans *La reine Margot*

de Patrice Chéreau

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE:

Ge You dans *Vivre!* de Zhang Yimou

PRIX DE LA CAMÉRA D'OR

(premier film):

Petits arrangements avec les morts de Pascale Ferran

PRIX DE LA CRITIQUE

INTERNATIONALE

(FIPRESCI)

Compétition:

Exotica d'Atom Egoyan

Autres sections:

Bab el-Oued City

de Merzak Allouache

Mais ce conformisme n'épargne pas toujours les auteurs confirmés, même si infiniment plus de talent est en jeu. Si Zhang Yimou semble se libérer définitivement de ses travers décoratifs pour donner avec *Vivre!* un mélodrame familial d'une veine authentiquement populaire, il reste prisonnier des impératifs du cinéma de qualité internationale. Moins parce que son film embrasse une fois encore, après *Adieu ma concubine* de Chen Kaige et *Le cerf-volant bleu* de Tian Zhuangzhuang, trente ans d'histoire chinoise pour illustrer (littéralement) l'adage selon lequel la révolution dévore ses enfants, qu'en raison du caractère obligé, attendu, de la succession des épisodes, de la mise en place des scènes, de l'exécution des plans. Même un Kieslowski n'échappe pas entièrement à cet écueil, alors que sa caméra multiplie les effets de signature qui semblent bientôt la raison d'être de *Rouge*. Passé une exposition subjugante qui promet un grand film sur la communication, on ne peut qu'être frappé par une disproportion entre la démonstration stylistique et la minceur de l'enjeu dramatique. (Pour un autre avis sur ces deux films, voir plus loin.)

Il n'est pas jusqu'aux premiers films américains qui n'arborent à la façon d'un badge l'étiquette de «jeune cinéma indépendant», estampillée comme un label ou une marque déposée. Le choix d'un noir et blanc granuleux, l'intégration d'images vidéo, ou, s'il s'agit d'un film de ghetto, l'emploi d'un montage «rap» façon Spike Lee ou

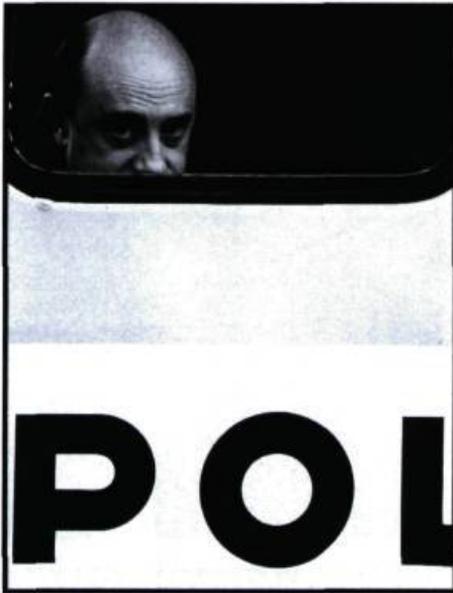
CANNES 1994



En haut: Daniel Auteuil et Isabelle Adjani dans *La reine Margot* de Patrice Chéreau.

En bas: *Clerks* de Kevin Smith, «d'un mauvais esprit plutôt réjouissant».

pub Nike, n'y sont pas vraiment travaillés pour eux-mêmes par rapport au film où ils sont mis en œuvre, mais revendiqués comme un signe de reconnaissance, sans être véritablement investis. Par ordre croissant d'intérêt, *Sleep With Me* de Rory Rely n'est guère qu'un film de copains californiens sur un banal ménage à trois, auquel les «private jokes» et la connivence supposément communicative des participants tiennent lieu de substance. Dans le genre potache fauché, *Clerks* de Kevin Smith raconte une journée dans la vie d'un vendeur de dépanneur de banlieue, sous la forme de sketches reposant sur un ping-pong de «one liners» plus ou moins orduriers. C'est d'un mauvais esprit plutôt réjouissant, même si l'on a vite pigé la recette. *I Like It Like That* de Darnell Martin place une évocation sensible et plutôt optimiste de la communauté chicano du Bronx sous le patronage encombrant de Spike Lee (le premier plan refait celui de *Do the Right Thing*, dont tout le film cherche à imiter le rythme). Dans *Suture*, Scott McGehee et David Siegel pervertissent un point de départ rebattu (un homme pense tuer son demi-frère pour fai-



«Grosse fatigue de Michel Blanc trouve rapidement sa limite.»

re croire à sa propre mort, mais ce dernier survit) par une bizarrerie de distribution: alors que le dialogue insiste sur la parfaite ressemblance des deux frères, ils sont interprétés par un Blanc effilé et un Noir costaud, ce dont leur entourage ne semble jamais s'apercevoir. Ce postulat arbitraire (c'est son intérêt et sa limite) insinue une inquiétude feutrée au sein d'un exercice formel au maniérisme appuyé. Il assure la fascination d'un film peut-être moins profond qu'il n'y paraît.

Les plus malins font de l'effet de reconnaissance signalé plus haut le sujet même de leur film. Ainsi Michel Blanc se met en scène sous son propre nom dans une comédie de la notoriété. Mais *Grosse fatigue* trouve rapidement sa limite, tant ce film qui clame à chaque plan qu'il est audacieux recule sans cesse devant le vertige qu'appellerait cette audace. L'ébauche de cauchemar kafkaïen est rapidement désamorcée par une grosse ficelle de

scénario, des moments de réelle étrangeté, en hommage appuyé à Bertrand Blier, débouchent sur un petit couplet démagogique-chauvin contre le cinéma américain, avant de finir en eau de boudin, laissant en panne une idée superbe, l'esquisse d'un *Body Snatchers* comique, où tous les comédiens du cinéma français seraient remplacés par des sosies.

Aussi, tant qu'à se mettre en scène (et, de Michel Blanc à Nikita Mikhalkov, ce fut l'année des cinéastes-comédiens), autant jouer carrément la franchise d'un cinéma à la première personne. Dans son revigorant *Journal intime*, Nanni Moretti invente avec une liberté folle un cinéma euphorique de la déambulation. Qu'il circule en Vespa dans Rome ensoleillée et déserte au mois d'août, ou qu'il raconte avec un humour ravageur ses démêlés avec de nouveaux Diafoirus, Moretti semble partir de son propre corps heureux ou souffrant pour poser le regard le plus aigu sur l'Italie d'aujourd'hui, celle d'un certain individualisme replié sur lui-même, des mordus de la télé, du tourisme culturel ou des nouveaux parents.

Alors que domine un cinéma de fabrication, ronronnant ou talentueux selon les cas, ce sont de petits films libres et légers comme celui-là, tournés au présent, qui redonnent goût au cinéma. Bonheur de retrouver, chez Moretti, et aussi chez Abbas Kiarostami, une curiosité intacte du monde, quand la beauté n'est plus préfabriquée, mais captée au vol, dans son mouvement. Alors le cinéma redevient une chose fragile et précieuse, une vibration ténue et secrètement bouleversante, et filmer, une aventure du regard. ■

LES ÉTOILES DE CANNES

	Philippe Elhem 24 images	Éric Fourlanty Voir	Thierry Horguelin 24 images	Francine Laurendeau Le Devoir	Gilles Marsolais 24 images	Philippe Rouyer Positif (France)
Au travers des oliviers (Kiarostami)	★ ★		★ ★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★
Barnabo des montagnes (Brenta)	□	□ □	□	★	★	★
The Browning Version (Figgis)	□ □		□		★	★
Le buttane (Grimaldi)	★	□ □	□		□ □	□ □
Confusion chez Confucius (Yang)	★		★ ★ ★	□	□	★ ★
Destinée (Karun)	★				□	★
Exotica (Egoyan)	★	★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★
Les gens de la rizière (Panh)	□	★ ★	★	★ ★ ★	★ ★	★
Grosse fatigue (Blanc)	□	★ ★ ★	★	★ ★ ★	★	★ ★
The Hudsucker Proxy (Coen)	★ ★	★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★	★	★ ★ ★
Le joueur de violon (Van Damme)	□ □	□ □	□ □		□	□
Journal intime (Moretti)	★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★
Mrs. Parker and the Vicious Circle (Rudolph)	★ ★		★ ★		★	★
Les patriotes (Rochant)	★	★	★	★ ★	★	
Pulp Fiction (Tarantino)		★ ★ ★ ★	★ ★	★ ★	★	★ ★ ★ ★
La reine de la nuit (Ripstein)	★ ★		★ ★	□	★	
La reine Margot (Chéreau)	□	★ ★ ★	★	★ ★ ★	★ ★	★
Riaba ma poule (Konchalovsky)	★ ★	★	★	★ ★ ★	★	★
Rouge (Kieslowski)	★ ★ ★	★ ★	★ ★	★ ★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★ ★ ★
Serial Mom (Waters)	□	★ ★			★ ★	★ ★
Soleil trompeur (Mikhalkov)	★ ★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★
Une pure formalité (Tornatore)	□ □	□ □	□ □	★ ★ ★ ★	★	□
Un été inoubliable (Pintilie)	★ ★ ★		★ ★ ★	★ ★ ★	★	★ ★ ★
Vivrel (Zhang Yimou)	★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★	★ ★	★ ★ ★

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