

XXII^e festival international du film de Cannes 1969

Léo Bonneville

Number 58, October 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51564ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneville, L. (1969). XXII^e festival international du film de Cannes 1969. *Séquences*, (58), 36–49.

Après le sabotage du Festival de Cannes de l'an dernier, il était naturel de se demander ce qu'allait être celui de 1969. Aucune modification concernant les programmes de la compétition officielle et de la Semaine de la critique. Les jurys étaient là pour attribuer des prix. Quant au marché du film, il était plus animé que jamais, présentant plus de deux cents programmes aux distributeurs et aux journalistes du monde entier. Il va sans dire que, dans ce vaste étalage, la qualité n'était pas toujours au rendez-vous. De nombreux films affichaient un érotisme diffus et plusieurs même glissaient rapidement dans la pornographie. C'est dire qu'on en vient lentement à présenter n'importe quoi sur les écrans — jusqu'à l'écoeurement. Comment arrêter ce déferlement et où est l'art dans tout cela ? Si la première question suscite des difficultés, la seconde ne laisse aucun doute. Des producteurs — et combien de spectateurs ! — confondent liberté et licence. Et l'on a l'impression que tout ce qui peut exister mérite d'être montré. Alors comment réagir ? La censure la plus libérale ne peut être que stupéfiée devant tant d'audaces. D'ici peu d'années, ne sera-t-elle pas réduite à limiter les dégâts aux adultes par souci de protéger les jeunes ?

CANNES

Léo B



S 1969

ville



De plus, à Cannes, la Quinzaine des réalisateurs offrait "le cinéma en liberté". Soixante-cinq films venant de vingt-cinq pays furent projetés "gratuitement, librement à tous (au grand public), sans censure, sans contraintes, sans préjugés, sans pressions politiques ou commerciales, sans compétition, et sans palmarès."

Bref, le Festival international du film à Cannes fut l'occasion d'un bain de cinéma. Mais, quoi qu'on fasse, la puissance de consommation du (meilleur) spectateur reste quand même limitée. Nous nous en tiendrons donc ici à donner un compte rendu des films soumis à la compétition officielle.

* * *

Au temps de la contestation

Au coeur de la contestation, il y a les étudiants. C'est bien ce qu'a voulu montrer Lindsay Anderson avec *If* (Grande-Bretagne). Nous voici dans un collège anglais où les autorités font preuve de maladresse, les professeurs de paresse, les whips de sadisme et les trois grands garçons de violence. Tout cela permet de connaître les moeurs d'un collège, les méthodes en éducation et surtout des audaces de la part de certains élèves. L'auteur, qui ne manque pas d'humour, excelle à nous montrer les petits travers du milieu, les dan-

If, de Lindsay Anderson

gers de la promiscuité et les abus d'une discipline subie. Mais il apparaît que la révolte finale rompt un style de reportage qui ne présageait rien d'aussi tragique. La colère contenue des grands élèves éclate dans une mise à sac qui chasse même le sourire. C'est ce qui gêne dans ce film plutôt sobre et réaliste.

Avec *Adalen 31* (Suède), Bo Widerberg relate une histoire fictive de deux familles (celle d'un docker et celle d'un contremaître) dans le cadre des événements d'une grève qui paralysa le port d'Adalen en 1931. L'intervention de l'armée causa cinq morts dont le sacrifice contribua à l'accession au pouvoir d'un gouvernement social démocrate. Si l'exposition des faits s'élabore lentement, on doit dire que le récit est mené de main de maître. Bo Widerberg garde un goût sûr pour les images de qualité cadrées avec une précision exemplaire et selon une palette qui rappelle celle utilisée pour *Elvira Madigan*. C'est dire que tout ce que ce film peut avoir de tendu, de cruel, de pénible est tempéré par un oeil d'artiste. *Adalen 31* reste le plus beau film du festival.

On peut contester le carnet de voyage de Dennis Hopper au pays de l'intolérance. C'est sur des motos chromées que deux hippies entreprennent leur randonnée à tra-

vers le sud-ouest des U.S.A. Ils affrontent l'homme civilisé, les shérifs, les brigades de vigilants et subissent toutes sortes de vexations. Rejoints par un garçon excentrique, ils atteignent la Nouvelle-Orléans où ils trouvent pour les accueillir des prostituées. Sur une route déserte, deux chasseurs abattent les voyageurs. Ici aussi, la finale semble facile. Les auteurs accusent la société de consommation de se débarrasser de ce qui n'est pas à son image. Heureusement Dennis Hopper, par son premier film, prouve qu'il a du souffle, du rythme, de la discrétion dans la parole et de l'efficacité dans le montage au son d'une musique pop. *Easy Rider* (U.S.A.) se regarde avec un intérêt certain et constitue sans doute l'oeuvre révélatrice du festival.

Déception du côté de Volker Schlöndorff qui nous a déjà donné *Les Désarrois de l'élève Töerless*. Cette fois, c'est à Henrich van Kleist qu'il emprunte un sujet consacré à un redresseur de torts du XVI^e s. *Michael Kohlhaas* (Allemagne). Michael Kohlhaas est aussi aveugle que la justice. Il croit les vertus qu'on lui a enseignées. Pour deux chevaux qu'on lui doit, il se révolte, entraînant des massacres, des incendies, des viols, des cruautés... Tout cela pour se faire justice. A la fin, il tombe dans un

guet-apens. S'il retrouve ses deux chevaux, il finit sur la roue pour rébellion. Volker Schlöndorff n'a pas trouvé le souffle nécessaire pour animer son héros. Si nous sommes terrifiés par des actes de violence, des audaces, nous restons stupéfiés par une justice intraitable. En fait, le film nous touche à peine tellement l'auteur se perd dans une mise en scène grandiloquente.

Cette grandiloquence sied pourtant à *Antonio-das-Mortes* (Brésil). Pourquoi ? Parce que nous sommes emportés dans une sorte de chanson de geste du *sertao* brésilien. Antonio-das-Mortes est un chasseur de *cangaceiros*. Engagé par un vieux propriétaire terrien despotique pour liquider le chef d'une bande de paysans révoltés que dirige La Sainte, il finit par embrasser la

Adalen 31, de Bo Widerberg



cause de cette dernière. Comme toujours, Glauber Rocha (1) exulte dans le baroque. Danses et chants brésiliens, rites sanguinaires, montage agressif, bande sonore percussive, tout contribue vraiment à secouer le spectateur de ce cinéma "en transes".

En effet, *Antonio-das-Mortes* est un film insolite, truculent, illogique, politique, auquel on participe dans le sens le plus fort du terme. On aime ou on déteste ce film qui remue le spectateur grâce à des images dont la beauté est indéniable.

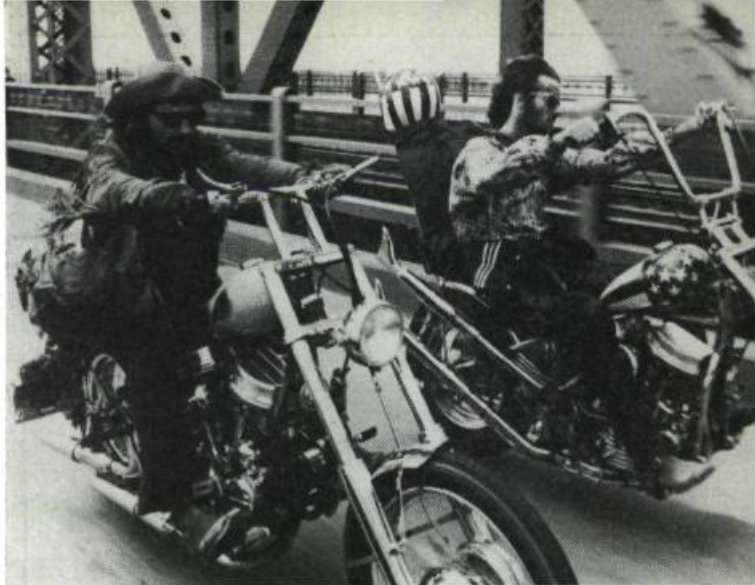
A sa façon, Isadora aussi est une rebelle. Méprisant les préjugés, les conventions, l'argent, cette américaine, qui avait fait de l'art et de la beauté son culte, ne vivra que pour la danse. Mais ce culte la conduira à toutes sortes d'aventures avec Gordon Graig, Paris Singer et Sergei Essenine... C'est le portrait de cette hippie des années 20 que nous brosse habilement Karel Reisz. Il faut dire qu'il a pour modèle Vanessa Redgrave. Cette actrice joue la fille fantasque qui dévore la vie à belles dents avec un don de présence exceptionnel. S'il faut oublier ce que sa technique chorégraphique peut

avoir d'incertain et de raide, on retient la grâce de ses attitudes et de ses démarches. Avec *Isadora* (Grande-Bretagne), Karel Reisz n'a pas trouvé la force d'invention de *Morgan*. Dans un style plutôt traditionnel, utilisant le flash back, l'auteur présente quelques moments de la vie tumultueuse et généreuse de la danseuse aux pieds nus. Heureusement que le rythme désinvolte traduit la fantaisie et le délire d'exister d'Isadora.

Que dire ensuite de *Don't let the Angels Fall* (Seuls les enfants étaient présents), le premier long métrage que le Canada présentait au festival de Cannes ? Cette chronique d'une famille bourgeoise en état de crise pose beaucoup de problèmes. Le père cherche refuge dans les tranquillisants, la mère se sent coupée de sa famille, l'adolescent se révolte et le garçon prend la fuite. Tout cela conduit le père à la folie. Georges Karczender sait décrire des caractères et faire vivre des personnages. S'il ne révolutionne pas le cinéma, il entend faire le procès de la société de consommation dans laquelle nous vivons. Ses personnages s'affrontent et se parlent. Reconnaissons que les paroles sont souvent envahissantes, que la mise en scène est plutôt molle mais il reste que l'auteur conduit son film avec une maîtrise indéniable.

(1) Voir notre entretien avec Glauber Rocha dans un prochain numéro.

**Easy
Rider,
de
Dennis
Hopper**



Cette maîtrise atteint sa perfection avec *Z* (i.e. Il est vivant) de Costa-Gavras (France). Film pour ainsi dire exemplaire. Car ici tout s'enchaîne efficacement. Les plans sont précis, les séquences équilibrées. Basé sur l'affaire Lambrakis (un député gênant assassiné en Grèce), le film, nous dit l'auteur "n'est pas un plaidoyer en faveur d'un parti politique donné mais en faveur d'un homme et d'une idée." En effet, il s'agit d'un plaidoyer. En conséquence, le réalisateur va organiser son film pour développer une démonstration et établir la preuve. Tout est bien huilé, articulé. Les bons sont d'un côté; les méchants de l'autre. Il n'y a pas à s'y méprendre, les jeux sont faits.

Le spectateur n'a même pas la peine de réfléchir, il n'a qu'à se laisser emporter par l'habileté de l'éloquence car le film est d'une puissance certaine. Ce n'est pas pour rien que les producteurs ont fait appel à des acteurs de grand talent. Chacun joue son rôle avec conviction. Car il s'agit de dénoncer des coupables et un régime très précis. Bien que les intentions soient louables, les moyens semblent fort contestables. Il n'était pas nécessaire de réaliser ce "western politique" pour une cause gagnée à l'avance. Le Jury de Cannes ne s'est pas laissé prendre. Alors que tout le monde accordait le grand prix à *Z* — presque tous les critiques (combien souvent po-

litisés!) avaient annoncé son triomphe — le film ne reçut que le "prix du jury".

Y a-t-il des communistes heureux ?

Pour annoncer *Il pleut dans mon village* (Yougoslavie), l'affiche du film portait en slogan "J'ai même rencontré des communistes heureux" — en rappel au précédent film d'Aleksandar Petrovic, *J'ai même rencontré des tziganes heureux*. Réflexion faite, la délégation yougoslave a demandé au concierge du Palais du festival de retirer la petite phrase — sans doute pas

encore au point . . .

Nous voici dans la plaine de la Voïvodine. Le porcher Trisha finit par marier l'"innocente" Gotza. Un enfant naîtra. Mais apparaît la séduisante institutrice qui réclame Trisha. Aleksandar Petrovic nous rapporte cette chronique d'un village perdu avec un excès de naturalisme. Les passions éclatent évidemment et l'auteur semble coller ses personnages à la terre grasse. Ce ne sont pas les chants folkloriques, encore moins les gros plans des musiciens qui réussissent à rendre la poésie qu'on trouvait dans son film précédent même si *Il*

Z, de Costa Gavras



pleut dans mon village s'inspire des *Possédés* de Dostoïevsky.

C'est à faire le procès du stalinisme que se sont particulièrement engagés les réalisateurs de l'Est. Il fallait un certain courage pour se pencher sur un passé récent et examiner froidement les erreurs — pour ne pas dire ici les crimes commis.

Avec *La Pierre lancée* (Hongrie), Sandor Sara nous raconte les aventures d'un jeune homme qui rêve de faire du cinéma mais dont les projets sont brusquement compromis. Chef opérateur reconnu, Sandor Sara a le goût de la belle image et elle est présente dans ce film avec une sorte d'insistance. Cet esthétisme apporte un certain statisme au film qui n'est pas toujours limpide.

Miklos Jancso revient au temps de son adolescence avec *Ah! ça ira* (Hongrie). La révolution socialiste de 1947 amène les jeunes à des actes autoritaires qui vont jusqu'à l'intolérance. C'est à nous montrer des jeunes socialistes envahir un collège catholique en chantant la Carmagnole que s'applique l'auteur. Mais les protagonistes sont eux-mêmes contestés et désavoués et on se rend vite compte que l'unanimité n'est pas facile dans le socialisme malgré le Crois ou meurs.

Dans cette histoire vécue en

grande partie par l'auteur, les jeunes bougent sans arrêt et aussi la caméra qui n'arrête pas de les poursuivre. Il s'ensuit un déplacement constant qui finit par étourdir le spectateur dans cette sorte de farandole endiablée. Mais pour Miklos Jancso, il n'y a pas d'autres moyens de faire du cinéma que de mettre la caméra en mouvement. Surtout pour ce cinéma polémique.

Il y a plus d'humour dans *Le Bedeau* d'Evald Schorm (Tchécoslovaquie) qui met en présence et en conflit l'instituteur du village, incarnant la pensée marxiste et le bedeau (remplissant le rôle d'un curé), personnifiant l'idéal chrétien. Le modeste bedeau apparaît comme une sorte de sauveur qui renoue avec la tradition de l'Eglise et la foule finit par avoir plus de sympathie pour lui que pour l'instituteur. Il fallait beaucoup d'audace à l'auteur pour traiter un tel sujet. Il le fait avec une désinvolture, une liberté, une aisance qui rend certains passages grinçants. Mais tout cela en fin de compte prête à réflexion car l'auteur, à travers des quiproquos et des malentendus, arrive à confronter les valeurs humaines et à montrer leur relativité.

Mais le plus beau film venu de l'Est est sans contredit *Chronique morave* de Vojtech Jasný (Tchécoslovaquie). Cette suite de ta-



Chronique morave, Vojtech Jasny

bleaux raconte ce que fut la vie d'un village entre 1945 et 1958. Un prélude nous présente une chorale chantant dans une église "L'armée rouge est venue nous libérer avec ses chars d'assaut. En avant pour Benès, en avant pour Staline !" C'est la vie paisible et heureuse de 1945. Puis on passe directement en 1950. Les slogans envahissent les haut-parleurs. Tentative de collectivisation et création d'une coopérative. Opposition. Haine. Peur. Confusion. Film traité avec simplicité, délicatesse et pudeur en des tons pastels. Tout est dit avec un souci de vérité et de justesse. Il ne fait pas de doute

que le regard pénétrant sur une réalité récente permet le procès de la bureaucratie communiste et de l'appareil policier. On soupçonne le courage de l'auteur. A la fin, un personnage entre dans un bar pour demander une slivovitz (alcool national). Il n'y en a pas. Il commande une fine française. Il n'y en a pas. Désespéré, il accepte une vodka. *Chronique morave* reste un des plus beaux moments du Festival de Cannes 1969.

Ne quittons pas ce coin de l'Europe sans rencontrer Andrzej Wajda qui s'essaie dans la comédie. Avec *Chasse aux mouches* (Pologne), Wajda relate l'histoire d'un

jeune homme raté. Petit fonctionnaire, il vit en compagnie de sa femme et de ses beaux-parents. Il tombe amoureux d'une jeune fille qui entreprend de le libérer de ses préjugés "petits-bourgeois" en le poussant vers une carrière littéraire. C'est cette domination de la femme, le matriarcat qu'entend dénoncer Wajda. Malgré son humour, sa tendresse et parfois même sa férocité, l'auteur manque de vigueur et son film nous laisse dispersés et insatisfaits. On ne rit pas beaucoup à la *Chasse aux mouches*.

Mille épreuves

La plus grande déception du festival aura été la sélection italienne (mise à part l'absence de l'U.R.S.S.).

Dillinger est mort de Marco Ferreri (Italie) n'est qu'un exercice de style assez vain. L'histoire est-elle rêvée ou vécue ? Peu importe. Entrant chez lui, un mari trouve sa femme déprimée. Contraint de préparer son repas, il trouve un revolver. Et de défaire le revolver pièce par pièce et de refaire le revolver (après avoir fait tremper les pièces dans l'huile) pièce par pièce. La caméra suit attentivement chaque mouvement de Michel Piccoli jusqu'à l'instant fatal où il tue sa femme avant de faire sa valise.

Du cinéma analytique qui rend le spectateur impatient, l'irrite même car il se demande sans cesse

ce qui va se passer. Bref, nous assure Michel Piccoli à la conférence de presse : "Je défie quiconque de prétendre qu'à un moment de sa vie il n'a pas eu l'envie de tout rejeter."

Plus lent encore, *Flashback* de Raffaele Andreassi (Italie). Installé dans un arbre, un jeune soldat allemand rêve à ce qui vient de se passer . . . et se réveille dans un climat de paix. L'auteur procède avec précaution, sa caméra inspecte les lieux. Le jeune homme avance avec méfiance . . . et tout à coup une rafale l'abat. Ce réquisitoire contre la guerre aurait une plus grande efficacité s'il ne finissait par lasser le spectateur le plus sympathique.

Pour retrouver le mouvement et l'intérêt, il faut aller vers *Les Intouchables* (Italie). Ce thriller de Guilano Montaldo n'a pourtant rien à envier aux Américains. (C'est d'ailleurs chez eux que le film a été réalisé.) Que diable ce film venait-il faire dans un festival ?

Il y a également peu à dire de *L'Homme qui pensait des choses* (Danemark). Jens Ravn traite sans fantaisie l'histoire d'un homme qui, pour se venger d'un chirurgien qui ne l'écoute pas, lui crée un véritable double. Film appliqué mais qui laisse indifférent par abus de rigueur.

Grande déception avec *Slaves* de Herbert J. Biberman (auteur du célèbre *Sel de la terre*). Voulant dénoncer les mensonges d'*Autant en emporte le vent*, le réalisateur raconte l'histoire d'un bon Noir qui, après une soumission aveugle, décide de se lever pour délivrer ses frères de l'esclavage. Travail consciencieux qui montre les difficultés d'échapper à l'emprise des Blancs. Toutefois on dirait que l'auteur s'est contenté d'aligner des scènes en oubliant de les articuler d'une façon efficace. C'est précisément le montage qui semble négligé.

Pavane pour un homme épuisé était le seul film japonais présenté à Cannes. Pour avoir refusé de dénoncer un prisonnier américain coupable d'un vol, un commandant japonais est battu jusqu'à en perdre l'ouïe. A cinquante ans, cet homme retrouve à la fois la femme qu'il aimait et le bourreau de jadis. Épuisé, il continue sa vie médiocre. Avec ce personnage, nous sommes conduits au cœur de la vie contemporaine japonaise. Les rapports que cet homme entretient avec les gens qui le fréquentent nous montrent toute la sensibilité de Masaki Kobayashi pour les misères et les difficultés de la condition humaine. C'est pourquoi ce film — malgré ses longueurs — nous tou-

che parce qu'il parle de chacun de nous.

Peut-on en dire autant des *Belles années de Miss Jean Brodie* (Grande-Bretagne) ? Il y a quelque chose de touchant dans le caractère de cette Miss d'une trentaine d'années à la fois romantique et exaltée. Institutrice, elle s'efforce d'inculquer à ses élèves une conception audacieuse et héroïque de la vie et tout particulièrement de l'amour. Hélas ! elle ne fait que provoquer des drames et des catastrophes. Le film est mené tambour battant par Maggie Smith qui incarne une Miss Brodie jusqu'à la caricature. Ronald Neame n'a pas le sens des nuances. Cette histoire tirée d'un roman situé en 1930, si elle ne manque pas d'éléments comiques et de moments d'émotion, reste quand même assez superficielle.

C'est un film plutôt conventionnel que nous a donné Gilberto Tofano avec *Siège* (Israël). Pourtant le sujet était attachant : une femme qui a perdu son mari durant la guerre des six jours réapprend à vivre malgré sa solitude et le danger permanent. L'auteur, habile analyste des sentiments, ne va malheureusement pas très loin. S'il sait mêler l'héroïsme au quotidien, il n'échappe pas à un certain penchant pour le mélodrame.

Cette recherche du passé nous apparaît encore plus banale dans



Siège, de Gilberto Tofano

le film de Jaime Camino Vega de la Iglesia, *España otra vez* (Espagne). Comment suivre ce chirurgien qui revient à Barcelone — longtemps après la guerre — et qui retrouve la jolie Maria, non la mère mais la fille? L'auteur en profite pour parsemer son film de "flamenco" car Maria est déjà une célèbre danseuse.

Il n'y a rien à dire du *Rendez-vous* (The Appointment) (U.S.A.) sinon pour signaler qu'il est manqué. Jamais Sidney Lumet n'a fait preuve d'autant de clichés et de platitude dans la réalisation. Et ceux qui croyaient qu'Omar Sharif

allait sauver le film se rendront compte qu'il est plus ridicule que jamais. Tirons vite un trait sur ce lourd mélo.

C'est sans recherche que Louis Malle nous rapporte les images qu'il est allé cueillir en Inde. *Calcutta* (France) est un film qui nous révolte parce que nous nous disons qu'il est impossible qu'une telle misère existe. Et pourtant tout est vrai : les affamés, les parias, les castes, la fange . . . Tout est là qui nous rappelle que des hommes comme nous connaissent cette effroyable difficulté de survivre. Ce constat provoque des

haut-le-coeur. Et pourtant l'auteur ne fait que nous servir une faible partie de la réalité. Toutefois on peut se demander ce qu'est venu faire Louis Malle à Cannes avec ce film, lui qui criait, l'an dernier, qu'il fallait fermer le festival. "Pour que le plus de monde possible voit mon film", a-t-il répliqué. Comme quoi le festival de Cannes peut être *utile* à un contestataire.

Le chaud et le froid

Mettons, un soir à dîner (Italie) nous introduit dans un monde bizarre en quête d'une nouvelle morale où le vice serait à l'honneur. Sans donner à ce "qui est une valeur d'exemple, l'auteur cherche, dans de nouvelles conventions, à résoudre le problème de vivre." C'est ainsi que les personnages se font une règle de jeu originale: ménage à trois, puis à quatre, puis à cinq avec tout ce que cela peut offrir de combinaisons. C'est dire qu'à travers des jeux érotiques qui n'ont rien à envier aux habitants de Sodome et de Gomorrhe, ces personnages sont à la recherche désespérée de l'amour. Mais on se rend compte, à travers toutes les expériences décevantes, que chaque personnage souffre de la nostalgie de l'impossible bonheur. Ce film audacieux, provocateur, révoltant, scandaleux ne manque pas de qua-

lités et l'auteur, grâce à sa maîtrise, son goût des raccourcis, sa recherche des angles révélateurs, parvient à nous faire supporter ce qu'il appelle "une façon de vivre avec les complications qui en résultent."

C'est un film pascalien dans toute la force du terme que nous a donné Eric Rohmer avec *Ma nuit chez Maud* (France). Un très beau film qu'on voit et qu'on écoute comme si on entendait de la musique de chambre. Car ici tout est feutré, mesuré, calculé. Quatre personnages seulement. Et l'histoire commence à la messe lorsque Jean-Louis Trintignant aperçoit une jeune fille qu'il n'oubliera pas. Mais c'est en écoutant qu'on découvre qu'ici on ne parle pas pour ne rien dire. Et la conversation s'élève jusqu'au pari de Pascal. Comment éprouver un catholique attaché à ses principes? Comment le faire céder sur certains points? Si on l'amenait passer une nuit chez Maud? Mais ce guet-apens n'offre aucun résultat souhaité. La soirée se passe à raisonner, à réfléchir, à parler de jansénisme, de jésuitisme, de marxisme... On le voit, ce régal littéraire est riche en dialectique. On va, on circule, on se répond avec une justesse, une précision qui ravissent. Et toutes les images ne font que servir ce précieux dialogue

qui est de toute beauté et qui ne peut s'entendre que dans le français de Pascal. Oui, film intime, pénétrant qui ne cesse de provoquer la réflexion et qui réjouit autant les oreilles que les yeux. Un film à part qu'aucune récompense n'est venue couronner. Un film qu'il faut voir dans le recueillement et qui n'éclate pas de mille feux de pacotille. C'est assez pour dire qu'Eric Rohmer, avec *Ma nuit chez Maud*, s'est révélé un auteur exceptionnel dans un cinéma en marge de toutes les conventions commerciales. C'est un film qui fait honneur au cinéma français.

Et également *Le Grand Amour* de Pierre Etaix (France). Ici aussi, il y a tentation de rompre avec le premier amour, mais, ici, c'est sur un ton badin que tout s'enchaîne.

Et le gag y trouve sa place avec une simplicité qui prouve que Pierre Etaix est maître de ses moyens. Pierre Etaix est un observateur-né. Tout découle de sa vision du monde qui n'est pas méchante mais qui sait retenir avec complicité les travers et les désirs des gens. Tout est exprimé avec une pudeur, une discrétion qui adoucissent ce que certaines situations pourraient avoir de cruel. Car on rit avec *Le Grand Amour*. Pas un rire sonore mais gracieux qui atteste que chez Pierre Etaix rien n'est forcé, rien n'est exagéré et que l'imagination est sans cesse contrôlée par un récit habilement mené. Ce qui évidemment n'empêche ni la fantaisie, ni le merveilleux. *Le Grand Amour* est le meilleur film de Pierre Etaix.

Ma Nuit chez Maud, d'Eric Rohmer

