

Un Festival gris par temps de pluie (Cannes 1985)

Léo Bonneville

Number 121, July 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50831ac>

[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. (1985). Un Festival gris par temps de pluie (Cannes 1985). *Séquences*, (121), 4–15.

UN FESTIVAL GRIS

PAR TEMPS DE PLUIE

Léo Bonneville

Décidément, l'affreux temps de l'an dernier n'a pas manqué de déconcerter les festivaliers cette année encore. Il n'y a rien de plus triste que l'absence de soleil sur la Côte d'azur. La mer apparaît menaçante et le ciel tourmenté. Si, au moins, quelques traits radieux pouvaient surprendre les spectateurs dans les salles obscures. Eh bien! nous n'avons pas été gâtés cette année et le festival s'est déroulé avec une routine décevante. C'est vrai qu'aujourd'hui le scandale est moins facile. On s'habitue à tout. Toutefois, il semble que le Festival de Cannes — le plus célèbre festival de films au monde — nous réserve toujours quelque surprise étonnante. Eh bien, rien! Tout s'est déroulé discrètement entre les averses. L'événement le plus inattendu (?) a été une tarte à la crème. Non que le cinéma soit revenu au bon vieux temps du muet. Mais Jean-Luc Godard a été l'objet d'une attention toute spéciale de la part d'un spectateur (en fait un critique belge) qui s'est fait *détective* pour le surprendre à l'entrée de la salle de conférence de presse. Le cinéaste a été obnubilé, mais n'a pas manqué de répondre froidement à un journaliste qui lui demandait s'il s'impliquait dans ses films: « D'abord je m'applique, ensuite je m'explique. Ça fait beaucoup de "pliques". Avec une tarte à la crème sur la figure, vous croyez que je ne m'implique pas? » Fin du canular. Il reste que le cinéma international marque un essoufflement. Peu de révélations. On continue à faire des films, mais on sent la rivalité de la télévision qui regorge de feuilletons et qui sollicite bien des énergies. Vraiment, comment peut-on tenir tant de festivals dans le monde avec des produits si peu convaincants? Toutefois, attendons avec optimisme le Festival des films du monde. Qui sait? Peut-être l'astucieux directeur de « notre » festival a-t-il découvert, au cours de ses randonnées, des trésors oubliés.

Des centaines de films ont été présentés durant les quinze jours de festival. Différentes sections: *Un certain regard*, *Quinzaine des réalisateurs*, *Perspectives du cinéma français*, *Semaine internationale de la critique* drainaient des sélections particulières. Il reste que le *Marché du film* mobilisait les salles de la ville pour présenter les productions de différents pays.

Contentons-nous donc de recenser les films en compétition officielle qui devraient être les meilleurs produits du cinéma international actuel. Le lecteur jugera.

* * *

EN COMPÉTITION

ADIEU BONAPARTE (*Youssef Chahine*) Égypte

Youssef Chahine déclare: « Dans ce film, ma démarche de base fut simple. Je désirais répondre à une question que je me posais depuis longtemps: pourquoi apprend-on toujours l'histoire à travers les massacres et non à travers des actes de grandeur et d'amour? »

Il semble toutefois qu'il y ait les germes de deux films dans *Adieu Bonaparte*. Mais aucun n'a été porté à maturité. Et d'abord la conquête de l'Égypte par Bonaparte, le 1er juillet 1798, avec tout ce que cela comporte de dangers, de combats, de surprises et de sang. Et puis la rencontre d'un général avec un jeune égyptien. Mais le premier volet est vite éliminé avec les Mamelouks et les facéties plus ou moins heureuses de Bonaparte, travesti en Arabe passablement efféminé. Décidément, Patrice Chéreau joue les pantins ridicules. Toute l'attention se porte donc sur l'amitié que cherche à établir Caffarelli avec Ali. Mais il y a autant de distance d'âge entre cet homme à la jambe de bois et le jeune Alexandrin poète qu'entre la culture occidentale et islamique. D'ailleurs cette tentative de rapprochement n'est pas sans ambiguïté comme le prouvent les regards de Caffarelli sur Ali.

Si la partie historique est passablement expédiée et académique, les relations entre les deux hommes restent superficielles et obscurcissent la présence de Bonaparte. Oui, adieu Bonaparte.

Un film raté par une amitié trop vaste et un traitement malhabile. Le spectateur n'est nullement pris par cette expédition... vraiment expédi-

tive. Youssef Chahine doit encore se poser la question du début.

ADIEU L'ARCHE (*Shuji Terayama*) Japon

Adieu l'arche est un film posthume. Poète, romancier, dramaturge, journaliste, photographe, scénariste, cinéaste, Shuji Terayama avait déjà présenté, en 1975, à Cannes, *Cache-cache pastoral*. C'est en 1982 qu'il entreprend le tournage d'*Adieu l'arche*. Il ne pourra toutefois assister à la sortie de son film en 1984, puisqu'il meurt le 4 mai 1983. Il avait 47 ans.

Dès le début du film, le chef du village prend possession du temps. Une seule horloge demeure: les autres sont enfouies sous terre. On sait qu'en Orient le temps n'impose pas la précipitation qu'il déclenche chez nous. Le temps fait vivre. Ici, les normes sont rigides. Sutekichi vit avec sa cousine Sue. Pour éviter que cette dernière enfante des monstres, son père lui a imposé une ceinture de chasteté en forme de crabe. C'est dire toute l'humiliation de cette femme. C'est pourquoi l'homme trouve son plaisir ailleurs: dans les combats de coqs. Insulté par un adversaire, il le poignarde mortellement. Fuite avec Sue. Fantôme de Daischu. Présence d'une femme étrange et de son fils. Bref, le film est rempli d'éléments fabuleux qu'il n'est pas facile à un Occidental d'apprécier. Il appert toutefois que nous vogueons ici dans les parages de la folie et de la mort. Mais comme tout est symbolique, les événements finissent par trouver leur justification. En fait, la séparation de la vie et de la mort n'a aucun sens. La vie continue au delà du temps. Voilà un film plein de mystères et d'interrogations, donné dans des teintes qui accentuent

le côté magique des instants et qui culmine dans un univers où apparaissent les signes de notre temps: automobile, téléphone...

LE BAISER DE LA FEMME-ARAIGNÉE (*Hector Babenco*) Brésil

On se souvient de l'émouvant *Pixote* qui nous faisait découvrir le petit monde des marginaux du Brésil. Cette fois, Hector Babenco a emprunté son sujet au roman de Manuel Puig, ce célèbre écrivain brésilien qui vit en Argentine. « Ce qui m'a réellement intéressé dans le roman de Puig, déclare Hector Babenco, c'est la manière magique,



assez fantastique même, avec laquelle il a abordé cette relation d'amour fraternel entre deux hommes sans tomber dans les clichés naturalistes souvent trop typiques des films de prison. » Ces deux hommes, ce sont Molina, homosexuel et étalagiste condamné pour détournement de mineurs et Valentin, journaliste de gauche, accusé d'activités subversives. Ce sont deux caractères opposés. Mais Molina a la tête farcie de souvenirs cinématographiques et son pan de mur affiche des figures d'artistes. Alors il raconte à son compagnon ses souve-

nirs de vieux films. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que Molina semble revivre ces moments euphoriques que partage l'irascible Valentin.

Le réalisateur ne donne pas uniquement la parole à Molina: il restitue ces films rétro avec des couleurs très chaudes et des décors précis enrobés d'une musique fort romantique. Petit à petit, les barrières tombent; l'amitié s'amorce. Mais le directeur de la prison entend se servir de Molina pour obtenir de Valentin les renseignements que la torture n'a pu lui arracher. On voit dans quel guet-apens Molina se trouve.

Le film est véritablement la recherche de deux âmes esseulées. Par sa beauté, par sa dignité, par le jeu admirable de William Hurt et Raul Julia, *Le Baiser de la femme-araignée* traite de l'amitié avec un renouvellement séduisant de la forme.

BIRDY (Alan Parker) États-Unis

Dissipons d'abord des malentendus. Alan Parker nous assure que *Birdy* n'est ni un film sur la guerre, ni l'étude d'un cas de paranoïa. Il prétend qu'il n'a pas voulu non plus renouveler le mythe d'Icare. Qu'est-ce donc que *Birdy*? Tout simplement l'histoire d'une amitié.

Le film est tiré du roman du même nom de William Wharton. Mais l'histoire est transposée de la Seconde Guerre mondiale à celle du Vietnam parce que, dit Alan Parker, « le décor du Vietnam convenait mieux au public actuel et parce que cette guerre a toujours été impopulaire. »

Birdy aime les oiseaux. Al partage son amitié. Mais la guerre les projette au Vietnam. Ils en reviennent blessés. Al a le visage mutilé. Birdy

reste prostré dans un silence catatonique. Le premier pense à retrouver la vie normale. Le second rêve à ses oiseaux au point de s'identifier à eux dans sa démarche comme dans ses attitudes. Les autorités demandent à



Al d'intervenir pour tirer Birdy de son mutisme. Alors nous avons droit à des retours en arrière qui évoquent la jeunesse des deux amis. C'est donc à travers des confrontations renouvelées qu'Al parviendra, non pas à sortir Birdy de son silence, mais à le transporter hors de sa cage pour lui faire respirer l'air frais et prendre son envol. Le dernier plan du film est une trouvaille géniale qui jette le spectateur dans l'euphorie.

Vraiment un film sur une forte amitié, mais aussi sur le désir de s'évader du lourd réel et des pénibles conséquences des terribles guerres. Et puis Alan Parker reste fidèle à sa devise: « Je veux étonner. »

BLISS (Ray Lawrence) Australie

« *Bliss*, basé sur le roman du même nom de Peter Carey, est une comédie très amusante et extrêmement originale », nous prévient le cinéaste. Eh bien, comme comédie, on ne pouvait trouver pire pour alourdir le programme d'un festival. C'est d'une platitude déconcertante. D'ail-

leurs, la salle ne s'est pas retenue pour manifester son ennui; elle s'est vidée de moitié. Il paraît que le film nous montre les paliers qui vont de l'enfer au paradis. Rassurez-vous ce n'est pas du Dante!

Harry Joy est un raconteur d'histoires « génial ». Il meurt. Pas pour longtemps. Quatre minutes. Alors il découvre l'enfer. Vite, il revient à la vie. On le retrouve suspendu la tête en bas dans un arbre. Avec la ravissante Barbara-Miel, il est sur la voie de la rédemption qui le conduira au paradis.

Les insanités ne manquent pas dans ce film où l'on fait l'amour sur une table de restaurant, où une femme assise laisse tomber des sardines sous sa robe... et j'en passe. Ah! ces fantasmes hallucinants et ces cauchemars éprouvants. Décidément, ce film est un véritable purgatoire qui dure plus de deux heures. C'est insupportablement trop long.

THE COCA COLA KID (Dusan Makavejev) Australie

On connaît Dusan Makavejev pour ses films provocateurs (*Les Mystères de l'organisme*, *Sweet Movie*), mais avec *The Coca Cola Kid* il s'est assagi. « Mes films sont des clins d'oeil ironiques, humoristiques sur le monde qui m'entoure. Comme un vaste repas où chaque spectateur choisit sur une immense table les mets qu'il préfère. Dans *The Coca Cola Kid* particulièrement, j'ai tenté de créer un climat léger, aussi pétillant que la boisson qui porte son nom. Mes autres films sont plus sauvages, plus fous, plus chaotiques. Ici, la liberté se trouve davantage surveillée, contrôlée. »

The Coca Cola Kid est un scénar-

rio tiré de deux nouvelles de l'écrivain australien Frank Moorhouse. Mais ce qui séduit Makavejev c'est la narration continue. Becker, ancien marine, avec une conviction étonnante et une audace aussi brillante, va parvenir à imposer non seulement son produit (Coca Cola), mais à s'imposer lui-même. Terry, cette fille farfelue, n'hésite pas à bousculer son père et à secouer son amoureux. Mais le drame c'est qu'il existe déjà une industrie de boisson nationale et cela va amener des bousculades de la part de Terry que rien n'arrête.

Le film vraiment léger, dynamique, satirique, nous emporte en une série d'aventures plus ou moins cocasses qui provoquent le rire et détendent agréablement. Mais hélas! que de bla bla au cours de ces péripéties plus ou moins burlesques. Un divertissement que ne désapprouvera pas l'innocente compagnie Coca Cola qui, sans doute et « en aucune façon, ne distribue, sponsorise ou approuve ce film ».

COLONEL REDL (*Istvan Szabo*) Hongrie

« Cette histoire d'un espion homosexuel ne m'intéressait vraiment pas », nous affirme Istvan Szabo. « C'est pourquoi mon film s'éloigne du personnage réel, des faits vrais. Ce que j'ai voulu, c'est découvrir le secret de ce garçon pauvre, devenu l'un des plus brillants officiers supérieurs de l'armée de la monarchie austro-hongroise. Ce qui m'a intéressé c'est l'histoire de son ascension, de son problème d'identité qui est un problème aujourd'hui. » En fait, pour Szabo, *Colonel Redl* est « un produit de [son] imagination inspiré par l'Histoire. » Tout de même, on se demande qui est le Colonel Redl. L'auteur nous le présente en 1890

alors que ce fils d'un chef de gare pauvre de Galicie va, grâce à son intelligence et ses dons, être admis à l'Académie militaire austro-hongroise. Il se lie d'une amitié passionnée pour Christophe Kubinyi et sa soeur Katalin. Rien ne l'arrêtera, même pas le mensonge. Redl va passer rapidement de capitaine à commandant, puis à colonel. Il va même jusqu'à contrecarrer les plans de l'archiduc François-Ferdinand. Mais l'anarchie règne dans l'armée. On cherche un « traître » qui servira d'exemple afin de ramener l'ordre. Naturellement, c'est lui « l'espion ». Le 21 mai 1893, le Colonel Redl, directeur des services de renseigne-



ments de l'armée impériale, se suicide.

Istvan Szabo nous donne ici une mise en scène impeccable. Chaque plan est étudié avec un souci de rectitude. Tout se déroule avec précision et clarté. Le personnage de Redl, d'une grande justesse psychologique, est rendu par Klaus-Maria Brandauer avec une froideur et une maîtrise remarquables. Bref, on a l'impression de voir le Colonel Redl revivre devant nous. Cet acteur aurait probablement décroché le prix du meilleur interprète s'il ne l'avait déjà obtenu pour sa performance dans *Mephisto* du même cinéaste. *Colonel Redl* est un film de qualité supérieure.

DERBORENCE (*François Reusser*) Suisse

Derborence, c'est Ramuz et la Suisse. C'est aussi le plus beau roman du pays vaudois. « *Derborence*, le mot chante doux, écrit Ramuz, il vous chante un peu doux et un peu triste dans la tête. » Pourtant *Derborence* part d'un fait vécu: une catastrophe survenue en 1714. La montagne des Diablerets se met à rugir et s'écroule sur les paysans de *Derborence*. Alors Antoine disparaît avec son ami Séraphin. Au bout de huit semaines, il réapparaît jetant le doute dans sa supposée veuve enceinte de lui. Mais ne trouvant pas Séraphin, il repart vers les hauteurs, poursuivi par sa femme qui lui annonce en vain la venue d'un enfant.

Ce qui frappe dans ce film, c'est l'atmosphère de grandeur et de force que l'auteur a su tirer de la nature. Grâce au cinémascope, le spectateur vit dans ces paysages durs et sévères, dans ces rochers abrupts où les bergers conduisent les moutons. Et puis les superstitions qui naissent dans ces lieux arides sont affirmées par les prémonitions du berger de mauvais augure qui ne cesse d'annoncer le malheur. Il faut noter aussi que si Antoine est à la recherche de Séraphin qui semble lui servir de père, il est sourd à la voix de la paternité. Il tente d'élucider le problème de sa naissance en oubliant celle qui vient.

Pourquoi ce film n'a-t-il pas l'effet d'enchantement que suscite le roman? Peut-être parce que l'auteur n'a pas su suffisamment nous attacher aux personnages. Parce qu'il n'a pas su nous faire sentir la terreur de la montagne. Parce qu'il n'a pas su nous envoûter par les menaces du grand Pan.

DÉTECTIVE (Jean-Luc Godard)
France/Suisse

Alain Cuny, qui joue le rôle d'un vieux maffioso dans le film, pense que « Godard se livre [ici] à une dénonciation générale de la vie courante. Mais il n'est pas nécessaire de tout saisir. Un peintre ne peint pas pour les autres, mais par hygiène. »

Ne cherchons donc pas dans *Détective* une histoire cohérente. Ce serait abuser de Jean-Luc Godard. Tout va chez lui par petits plans, petites scènes, jetés dans un ensemble comme un puzzle. Tout est là, vous n'avez qu'à faire l'assemblage si celui de Godard ne vous convient pas. Ce n'est pas qu'il ne convient pas, c'est que déplacer les « morceaux » pour les disposer autrement ne changerait rien. Godard est inqualifiable. Il a rassemblé ici quatre familles dans un hôtel, mais il a centré l'intérêt (?) sur le couple Françoise-Émile en train de se disloquer. Les trois autres couples nous offrent des boxeurs, des détectives et des maffiosi. Avec ces personnages vous pouvez toujours vous occuper de l'un ou l'autre. Par exemple, de Johnny Halliday qui lance des balles pour éprouver son boxeur, ou de Jean-Pierre (Léaud) qui déambule en criant à s'époumoner, ou de Alain (Cuny) qui débite des aphorismes et des jeux de mots des plus primaires. Car, dans les films de Godard, le mauvais goût et la trivialité font bon ménage. Si on peut admirer au passage certaines images dues à Bruno Nuytten, il faut déplorer une musique envahissante qui déverse des décibels à profusion. Qu'importent sans doute les paroles puisque les images suffisent assurément. Un film d'un enfant gâté du cinéma qui s'amuse en croyant amuser...

LA DOUBLE VIE DE MATTIA PASCAL (Mario Monicelli) Italie

« La comédie est un art beaucoup plus raffiné que le drame, car il introduit entre le sujet et le public un filtre qui en fait un scalpel infiniment précis. Le ton de nos comédies n'a rien de burlesque. C'est une façon, vieille comme Rome et l'Italie, de se moquer du malheur des autres. La cruauté à visage de bouffon. » Voilà la déclaration de Mario Monicelli.

Déjà Marcel L'Herbier (1925) et Pierre Chenal (1937) avaient porté *Feu Mattia Pascal* de Pirandello à l'écran. Qu'est-ce donc qui a décidé Mario Monicelli à reprendre cette histoire? D'abord il trouvait les deux versions plutôt macabres. Il voulait en faire un rêve grotesque et amusant. De plus, le personnage lui paraissait très moderne.

Pour incarner Mattia Pascal, il a trouvé Marcello Mastroianni. Le sujet de ce film? Le changement d'identité. Riche, Mattia n'est jamais satisfait. Il court à Monte Carlo pour en avoir davantage. Quand il revient chez lui, il constate qu'on le pleure: un noyé qu'on enterre lui ressemble comme un frère jumeau. Mattia en profite pour changer de nom et s'enfuir. Mais il revient vite au village pour constater que sa femme est remariée. Il y reste et on le voit aller porter des fleurs sur sa propre tombe.

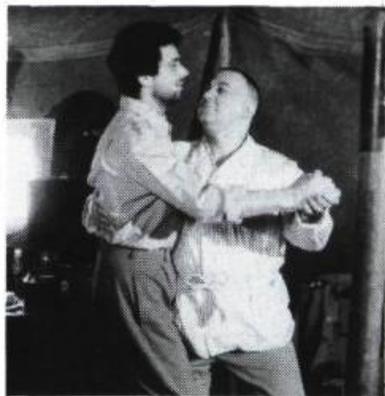
Ce Mattia Pascal est plein d'inquiétude et d'insatisfaction. Rien ne le contente. Il veut toujours plus et mieux. En fait, un vent de folie le secoue. C'est peut-être ce que signifient ces feuilles mortes qui s'élèvent et que plus rien ne contrôle. Pascal est ainsi une sorte de « feuille au vent ».

Malheureusement, le sujet est traité très superficiellement; la psychologie est gommée. Il faut dire

que ce film était prévu pour 150 minutes à la télévision et qu'on l'a réduit à 120 minutes pour les salles. Voilà un triste exemple du cinéma victime de la télévision.

LE FOU DE GUERRE (Dino Risi) Italie

Dino Risi a choisi une petite partie du livre de Mario Tobino, *Le Désert de Lybie* pour son film *Le Fou de guerre*. En fait, le personnage du capitaine Oscar Pilli n'occupe que deux chapitres du roman. Or, dans le film, c'est bien le capitaine Oscar Pilli qui est au centre des événements. C'est un militaire fanfaron, paranoïa-



que schizophrène, sadique, centré totalement sur sa minable personne. Nous sommes en 1940, en plein désert de Lybie. Le sous-lieutenant Marcello Lupi, spécialiste en psychiatrie, arrive dans la 31e section du Service de santé de l'armée italienne. Il rencontre Oscar Pilli qui lui apparaît plein de contradictions. Après le départ du major Belluci, c'est Oscar Pilli qui le remplace. Alors commencent les exactions, les tyrannies, les colères du capitaine Pilli. Car, avec lui, tout marche rondement et à la baguette. Les injustices pleuvent: le paranoïa-

que triomphe. Mais quand son protecteur Graziani démissionne, Pilli est renvoyé en convalescence. Marcello le retrouve dans un bordel protégé, engraisé et embourgeoisé par la patronne des lieux. Lorsqu'il réapparaîtra à l'armée, ce sera pour s'élaner à l'assaut des Allemands. Il sera abattu et recevra les honneurs militaires au chant prévu dans son testament: Mamma.

Cette histoire loufoque sert d'occasion à mettre en valeur le côté exhibitionniste de Coluche. On dirait que le film a été fait pour lui expressément. Dès qu'il apparaît en scène, le rire éclate dans la salle. Le moindre geste qu'il esquisse, si brutal soit-il, n'a aucun effet néfaste sur les spectateurs. Coluche est un véritable clown... qu'importe la situation dans laquelle il est impliqué. Automatiquement, il commande le rire. Cet énergumène a les propriétés d'un décapant.

L'HISTOIRE OFFICIELLE (Luis Puenzo) Argentine

« Pour arriver à la connaissance, il faut plonger dans la douleur de la vérité », dit Luis Puenzo. Or, cette vérité douloureuse nous rappelle les « folles de la Place de Mai » qui criaient après leurs enfants disparus. Il a fallu la défaite de la Guerre des Malouines, en 1982, pour renverser les militaires et rétablir la démocratie en Argentine. Le cinéaste se défend d'avoir fait un film politique à la manière de Costa-Gavras. Il a voulu plutôt faire un film intimiste avec, sans doute, des résonances sociales et même politiques. Mais l'essentiel c'est la prise de conscience d'une mère adoptive d'une petite fille qui en vient à s'interroger sur ce qui s'est passé sous la dictature. Elle est professeur

d'histoire et ses étudiants ne croient pas la version officielle des faits. Ils veulent connaître toute la vérité. De plus, le témoignage d'une de ses amies



reentrée d'exil contribue à épaissir le doute dans son esprit. D'autre part, le mari est le PDG d'une multinationale qui a trempé dans des affaires louches. Lui ne veut rien savoir sur l'origine de la petite fille, tandis que sa femme veut aller au bout de ses recherches. D'où le drame familial.

Le film se déroule sans tortures, sans bombe, sans érotisme, mais avec une inquiétude qui vrille l'esprit d'Alicia et qui se transmet au spectateur. Alors que tout allait pour le mieux dans ce couple bourgeois, voilà que la conscience d'Alicia se réveille et que la vérité commence à poindre. Il n'en faudra pas davantage pour soulever l'ire du mari qui n'entend pas laisser partir cette enfant chérie. Et la dernière image nous montrant la petite Saby se balançant seule sur une chaise laisse le spectateur au bord de l'émotion.

Que ce film ait mérité le Prix oecuménique n'a rien de surprenant. Il proclame « les droits de l'homme et témoigne d'une conquête ardue de la vérité. »

INSIGNIFICANCE (Une nuit de réflexion) (Nicolas Roeg) (Angleterre)

« *Insignificance* désigne l'état par lequel passe toute chose, à l'intérieur de l'idée que rien n'est éternel. Aucune chose n'a assez de signification pour l'emporter sur une autre. Quant au film, il ne relate pas vraiment la rencontre entre Marilyn Monroe et Einstein, mais plutôt celle entre l'actrice, le professeur, le joueur de baseball et le sénateur », voilà ce que déclare Nicolas Roeg.

Adapté d'une pièce de théâtre, *Insignificance* nous conduit à New York en 1953. Et nous voilà revenus à *Sept ans de réflexion*, alors qu'une certaine Marilyn Monroe, passant sur une bouche d'aération, une bouffée d'air chaud soulève sa robe. Mais cette comédienne entre dans une chambre d'hôtel pour y trouver un vieux savant physicien absorbé par ses équations et entouré d'un monceau de papiers. Cette rencontre du savant et de l'actrice va amener cette dernière à expliquer très concrètement (c'est hilarant!) la théorie de la relativité au sosie d'Einstein. Mais tout n'est pas aussi limpide, et voici le mari de l'actrice qui s'introduit dans la chambre et trouve sa femme dans une situation plutôt compromettante. Enfin, un quatrième personnage intervient: un sénateur celui-là. Anticomuniste, il essaie de sauver les travaux du savant qui s'éparpillent au vent. Tant mieux, ils n'auront pas de conséquences désastreuses.

Bien sûr, on rit beaucoup dans ce film qui crée des situations pour le moins cocasses. Le quatuor compose une sorte de ballet tragico-loufoque marqué par le charme, la séduction, la naïveté, le désir et l'humour. De brefs retours au passé permettent de mieux saisir les personnages. Un film

qui n'est pas vraiment insignifiant.

JOSHUA THEN AND NOW (Ted Kotcheff) Canada

« L'écrivain que j'admire le plus est Tchekov. Si je devais décrire *Joshua*, je dirais que c'est une comédie tchekovienne. Ce que j'aime chez lui, ce sont ses interférences constantes entre le sérieux et le comique. Je partage la vision de la vie de Tchekov, à savoir que les moments les plus douloureux et les plus importants sont souvent les plus drôles et même les plus ridicules. C'est quand on souffre le plus qu'on a envie de rire. »

Ted Kotcheff

(voir critique, p. 19).

MASK (Peter Bogdanovich) États-Unis

« Le monde se contente de cataloguer Rocky et Rusty, sa mère, parmi les monstres ou les dingues. Or, même s'ils dérangent, ce sont des êtres humains avec toutes leurs qualités et leurs défauts. Si *Mask* peut apporter plus de compréhension dans le regard et le comportement des gens, ce film n'est pas inutile. »

Peter Bogdanovich

(voir critique, p. 28)

MISHIMA (Paul Schrader) États-Unis

« Je tenais avant tout à rester au milieu de la route pour montrer que la vie de Mishima, son esprit et son corps n'étaient voués qu'à une seule priorité: la création artistique. » Voilà le parti pris évident de Paul Schrader. Ce qui l'a amené à éliminer du film des phases importantes de la vie de Mishima: son homosexualité, son

action politique, ses débauches... En fait, Paul Schrader prend Mishima au sommet de sa vie, c'est-à-dire le jour de sa mort, le 25 novembre 1970.

Cela amène le cinéaste à articuler son film sur quatre axes de l'exis-



tence de Mishima. Chacun de ces axes comporte trois directions: les derniers moments de la vie de Mishima traités d'une façon réaliste, la biographie de l'artiste et l'oeuvre de l'écrivain tirée de trois romans aux couleurs particulières: l'or pour *Le Pavillon d'or*, le rose pour *La Maison de Kyoto* et le noir pour *Chevaux échappés*. En filmant ces « tableaux » avec le maximum de grand angle, le spectateur passe naturellement de la biographie à l'oeuvre. On voit tout de suite ce qu'il y a de concerté dans ce film. Rien n'est laissé au hasard. Il en allait de même de Mishima qui a décidé de sa mort d'une façon détaillée. Avec sa garde personnelle, il a fait prendre en otage le général Mashita et convoquer les soldats pour les haranguer en déplorant que le Japon perde son âme en abandonnant ses traditions et ses habitudes. Après ce discours suprême, il n'aura plus qu'à commettre le *seppuku* (on disait *hara-kiri*). On devine ce qu'a de spectaculaire ce côté déraisonnable de Mishima. Mais son destin était tout tracé.

Si on peut admirer la construction habile du film de Schrader, la

splendeur des images, particulièrement celle des décors reconstitués et schématisés par Eika Ishioka, on ne peut nier la froideur de l'ensemble. Mais est-ce bien un reproche adressé à l'auteur? Il semble que le sang-froid manifesté par Mishima ait établi un courant dans la salle. La beauté est souvent glaciale.

P.S.- Mishima étant un sujet tabou dans son pays, le film de Paul Schrader a été banni, y compris au 1er Festival international du film de Tokyo qui s'est tenu du 31 mai au 9 juin dernier.

PALE RIDER (Clint Eastwood) États-Unis

Pour Clint Eastwood, « le western est un genre où l'on peut distinguer la frontière entre le Bien et le Mal. Le genre est mort à partir du moment où les gens se sont amusés à supprimer cette distinction. [...] Ce qui s'est passé, c'est que le monde dans lequel nous vivons est devenu tel que cette opposition, tout d'un coup, n'a plus été claire. » Et il ajoute « qu'il est peut-être temps de revenir au western. »

Nous voilà revenus à l'époque de la ruée vers l'or. Un gros industriel entend éliminer tous les petits indépendants qui se sont aventurés à venir chercher fortune dans la région de Carbon Canyon. Comme les petits chercheurs n'entendent pas céder, le gros industriel va demander le concours de tueurs professionnels. Mais les petits chercheurs se sentent démunis. Alors une petite fille implore le Ciel de venir à leur aide. Le miracle s'accomplit: Pale Rider apparaît. C'est un pasteur qui se déplace à cheval. À partir de là, le spectateur sait parfaitement que les jeux sont faits.

Inutile donc d'argumenter lon-

guement sur ce film. La nature est là, dans toute sa primitive splendeur. Le héros (c'est Clint Eastwood évidemment) s'avance posément dans sa silhouette magnifiquement ascétique. Son intelligence, son habileté, son mysticisme sont généreusement mis au service des plus faibles. Finalement, (séquence haletante), les « sept mercenaires » tomberont l'un après l'autre. Pale Rider continuera sa route laissant planer un doute dans la tête du spectateur sur son prochain arrêt... Il faut ajouter que le héros n'a pas de nom propre. Clint Eastwood s'est souvenu d'un passage de la Bible qui donnait un sens à sa mission: « ... Et je regardai, et je vis apparaître un cheval de couleur pâle; et son cavalier se nommait la Mort, et l'Enfer le suivait. » Voilà le western brillamment ressuscité.

PAPA EST EN VOYAGE D'AFFAIRES (Emir Kusturica) Yougoslavie

Avec *Papa est en voyage d'affaires*, Emir Kusturica donne le deuxième volet de sa trilogie sur les « héros inconscients ». Son premier long métrage, *Te souviens-tu de Dolly Bell* a reçu le Lion d'or à Venise en 1981. Il va entreprendre bientôt le troisième volet prévu: *La Stratégie de la pie*.

Nous sommes en 1950. Tito jette en prison des milliers de gens accusés d'être stalinien. Le père du petit Malik est du nombre. Pour cacher cette infamie, on lui fait accroire que son père est en voyage d'affaires. Mais nous verrons au cours du film qu'il mène la vie de forçat. C'est à travers les yeux du gamin que nous traversons ce film qui nous fait assister à la vie quotidienne d'une famille avec des mariages, des enterrements, des

fêtes, des contestations. Et ainsi le bambin de six ans découvre le monde adulte. Mais son père reviendra de « voyage » et la vie reprendra avec ses difficultés et ses problèmes. À cet âge, l'enfant fait fi des conflits et, fugueur



habile, il n'en est pas à un clin d'oeil près. Lui aussi « voyage ». Mais la nuit car il est somnambule. Un soir, il descendra dans le lit de son amie...

Voilà un film plein d'humour, d'ironie, d'insolence, combien vif, gai, agréable, et qu'on regarde avec tendresse et affection. Jamais l'auteur ne verse dans la pleurnicherie et toujours il nous tient au bord du sentiment en nous laissant apprécier ce qu'il y a de réconfortant et d'espoir chez ce gosse prometteur.

On comprend que le Jury a accordé la Palme d'or à ce film. Dans sa simplicité comme dans sa candeur, il apportait une brise de fraîcheur et d'humanité dans une compétition assez terne dans son ensemble.

POULET AU VINAIGRE (Claude Chabrol) France

Poulet au vinaigre est tiré d'un roman de Dominique Roulet, *Un mort de trop*. Trois hommes, un médecin, un notaire et un boucher, oui, un boucher, s'unissent pour spéculer sur l'immobilier. Ils ont en vue

une petite maison qu'habitent Louis, le facteur, et sa mère impotente. Mais ces derniers n'entendent pas se départir de leur logement. La femme du médecin qui cautionnait l'affaire décide de se retirer du projet et disparaît. Voilà les prémisses de ce fait divers dans lequel va entrer en scène le fameux poulet (flic), interprété par nul autre que Jean Poiret. Évidemment des événements vont compliquer l'« affaire ». Le facteur et sa mère vont ouvrir des lettres, une femme va se tuer au volant à la suite de pneus crevés, la maison de Louis va brûler et sa mère sera sauvée de justesse. Bref, notre poulet ne manque pas de pistes. Il court d'un personnage à un autre, n'hésitant pas sur les moyens pour faire parler les gens. Son oeil inquisiteur le guide vers les individus dont il soupçonne les intentions pas toujours honnêtes. Enfin, tout va s'éclairer grâce évidemment à la sagacité du poulet qui n'aura rien ménagé pour aller découvrir le cadavre de la première femme.

Mais valait-il la peine de nous présenter, dans le cadre du festival, ce polar bien commercial?

RENDEZ-VOUS (André Téchiné) France

« Le domaine affectif, affirme André Téchiné, a ma prédilection. Le film peut paraître cruel parce que l'amour est cruel et la frontière dangereuse entre la chair et l'esprit. L'itinéraire que poursuit mon héroïne est lui-même périlleux puisqu'il va du théâtre de boulevard au classique frôlant le porno. Le chemin du talent est souvent imprévisible. » Comme cela est vrai.

Rendez-vous a la forme d'un quatuor. Trois personnes interviennent dans la vie de Nina, petite pro-

vinciale de 18 ans qui fait son entrée à Paris. Pour vivre, elle fait de la figuration dans un théâtre de boulevard et se donne à qui la veut... pour le plaisir. Elle rencontre Paulot qu'elle refuse et Quentin qui mourra accidenté. Mais le metteur en scène Scruzler a les yeux sur elle pour le rôle de Juliette dans la pièce de Shakespeare. Eh bien, nous aurons droit à tous les caprices de cette adolescente trop vite mûrie, qui n'en finit pas de donner son corps et qui souffre de ne pas découvrir de vrais sentiments. Est-ce l'aventure qu'elle recherche ou vit-elle dans un état hybride qui ne lui fait plus distinguer la réalité de l'imaginaire? Toujours est-il qu'elle est obsédée par cet acteur déchu qui lui apparaît après la mort. Quentin revit toujours pour la prévenir de ne pas incarner Juliette. Mais Scruzler est plus fort que la mort.

Il semble que Téchiné n'a pas su intégrer habilement cette introduction du double de Quentin qui fait que le film se dissout dans l'incohérence. Ah! quel beau film eût donné un Eric Rohmer avec les mêmes personnages. Et si *Rendez-vous* a décroché un prix au palmarès, c'est qu'il fallait bien récompenser la France. Prix de consolation, pas davantage.

HORS COMPÉTITION

THE EMERALD FOREST (John Boorman) Grande-Bretagne

« La fiction n'est, après tout, déclare John Boorman, que la vérité affranchie de la pesanteur des faits. Pour qu'une histoire ait une résonance, elle doit posséder une dimension mythologique. Notre récit devra être véridique point par point, mais sa valeur dépendra de notre capacité

à y introduire notre passé tribal — ce passé que nous avons abandonné derrière nous sans un regard. »

Le film est tiré d'un fait divers signalé par les journaux en juin 1982. À partir de là, tout est création par John Boorman. Qui est au centre de cette aventure? Un enfant. Un enfant



élevé dans une bonne famille bourgeoise et qu'on retrouve dix ans plus tard chez les Indiens. Entre ces deux moments, Tommy aura été initié à sa nouvelle vie, aura pris la direction de son groupe et ne cherchera aucunement à revenir à une vie antérieure qu'il aura complètement oubliée. En somme, John Boorman nous renvoie au vieux mythe du paradis perdu, au bon enfant que Jean-Jacques Rousseau voulait près de la nature, à l'Indien tout peinturluré sans quoi il ferait affront aux esprits, bref, à une civilisation brute et sommaire opposée au monde moderne qui cherche à exploiter la nature même. Car c'est de là que commence cette histoire fabuleuse. Des Occidentaux sont à élever un barrage sur le terrain des tri-

bus indiennes quand Tommy est enlevé par les indigènes. Après de nombreuses expéditions, le père suit le conseil d'un prêtre et s'aventure chez la tribue des Invisibles. Impossible de relater toutes les péripéties qui vont se succéder. Le film abonde en événements de toutes sortes qui ne laissent pas le spectateur indifférent. Après ce voyage révélateur le père retrouve son fils. Mais conscient qu'il a trouvé une nouvelle vie, il ne le forcera pas à le suivre. Au contraire, il va tout faire pour assurer sa sécurité. Heureusement, le coassement des grenouilles devance sa décision.

Quel film merveilleux au sens propre! La nature avec sa végétation luxuriante, la faune avec sa force vigoureuse, l'eau avec ses débordements incessants, l'aigle avec son vol souverain, tout, dans ce film, sert à nous dépayser, à nous faire rêver à une vie plus simple et plus agreste, à nous faire entrevoir un monde moins factice, bref à nous libérer de nos contraintes multiples. John Boorman est resté fidèle à lui-même: ses films sont une quête... vers la *délivrance*.

THE PURPLE ROSE OF CAIRO (Woody Allen) États-Unis

« Le charme de l'imaginaire, en opposition à la douleur de vivre, est un thème récurrent dans mon travail. Je ne l'avais jamais perçu, et ce sont quelques critiques et amis qui me l'ont fait remarquer. *The Purple Rose of Cairo* est en apparence la plus récente expression (et il y eut avant *Play It Again, Sam*, *Stardust Memories*, *Zelig* et une nouvelle, *The Kugelmass Episode*. Je crois que cette fois j'ai traité le thème d'une manière plus divertissante que je ne l'avais jamais fait. Et donc, si vous êtes d'accord,

je ne vous l'imposerais plus. Merci. »

Woody Allen

(voir critique, p. 26)

WITNESS (Peter Weir) États-Unis

« Les Amish ont émigré aux États-Unis au début du XVII^e siècle. Ce sont des descendants directs d'une secte anabaptiste d'origine allemande, fondée en 1506 par un certain Menno Simonis. Depuis 1963, ils constituent une branche séparée des Mennonites de Suisse. Les Amish ne doivent pas être pris pour des fanatiques en proie à des idées mystiques. Somme toute, ce sont des paysans venus d'Europe. Ils sont terre à terre, pragmatiques, très vrais. Et leur simplicité contraste étrangement avec nos raisonnements complexes et subtils d'hommes du XX^e siècle. »

Peter Weir

(voir critique, p. 27)

LE CANADA À CANNES

Le Canada à Cannes a reçu la visite du Ministre des communications, M. Marcel Masse, qui a eu des entretiens avec M. Jack Lang, son homologue français. Tous deux souhaitent des échanges entre les deux pays, particulièrement dans le domaine du dessin animé. « Il faut absolument, a déclaré M. Marcel Masse, que les Européens apprennent à produire des bandes dessinées qui soient faites pour les enfants et non pour les adultes. »

De son côté, M. Clément Richard est venu saluer les représentants du Québec. Il faut reconnaître que le Québec possédait un stand bien monté et bien exploité dans une salle du

palais.

On sait que le Canada avait deux films sélectionnés par le Festival. *Josuah then and now* en compétition (voir page 19) et *Night Magic* présenté hors compétition et à minuit. La grande salle du palais était remplie à capacité. Et les spectateurs ont applaudi le film de Lewis Furey, mettant en vedette Carole Laure dans une comédie musicale enlevée. Malgré des moyens modestes, le film se regarde avec plaisir car les acteurs évoluent avec souplesse aussi bien dans les airs que sur terre. Il faut dire que les chan-



sons gardent une unité et une transparence qui donnent beaucoup de fraîcheur à l'ensemble.

Voilà un film fort agréable qui dénote que Lewis Furey a le sens épidermique de la musique fragile et harmonieuse. Selon lui, « les chansons de Leonard Cohen sont d'une beauté noire et dure. Mais ses textes hyper-modernes sont contrebalancés par une musique que j'ai voulu émotionnelle et lyrique et par une mise en scène qui utilise volontiers les clichés romantiques. » En somme, une soirée charmante grâce à la magie des couleurs et à la fraîcheur des chansons.

HOMMAGES

Chaque année, le Festival rend hommage à des artistes. Cette année, il rappelait la carrière de François Truffaut, présentait le dernier film de Joseph Losey et remettait un trophée à James Stewart.

Pour rappeler la vie et la carrière de François Truffaut, Claude De Givray, Gilles Jacob et Martine Barraqué ont monté un film intitulé *Vivement Truffaut*. Les artistes qui ont travaillé avec François Truffaut étaient présents pour lui rendre cet hommage collectif. Qu'il suffise de nommer Fanny Ardant, Delphine Seyrig, Gérard Depardieu, et bien d'autres sans oublier sa femme Madeleine Truffaut et ses deux filles Laura et Éva. C'est Jeanne Moreau qui jouait le rôle de « maître de cérémonie ». Soirée des plus émouvantes et des mieux réussies.

Le dernier film de Joseph Losey a été tourné à Londres et nous conduit dans un sauna pour femmes. *Steaming* est l'adaptation d'une pièce de Neil Dunn et le cinéaste a gardé cette unité de lieu pour bien marquer le huis clos où se rencontrent ses personnages. Dans ce bain de vapeur, sept femmes bien identifiées échangent leurs confidences sur leur vie intime tout en cherchant farouchement à sauver ce lieu de rendez-vous voué à la démolition. Chaque femme expose ses problèmes sans pudeur — car l'endroit le permet — et y va de ses frustrations, de ses angoisses et de ses déceptions. Bref, nous assistons à une mise en commun des « misères » de ces femmes qui tentent de se défendre en se défoulant. Losey, en fait, trace des portraits saisissants de ces femmes hors de la présence de tout homme. Un film mélancolique qui est un ultime hommage de Joseph Losey à la femme.

Pour rendre hommage à James Stewart, on a présenté le film d'Anthony Mann *The Glenn Miller*



Story qui date de 1954 (Romance inachevée) dans une copie de 113 minutes restaurée avec bande son en Dolby stéréo. D'autre part, le soir du palmarès, le comédien aux yeux bleus, à la silhouette effilée, aux joues encore roses, qui porte ses 77 ans avec dignité, a reçu un trophée en considération de sa contribution au cinéma. En fait, James Stewart a tourné dans 80 films avec les plus grands cinéastes: Lubitsch, Stevens, Wood, King, Cukor, Capra, Hitchcock, Preminger, Aldrich, Siegel, Ford... Quelle belle carrière qui n'a pas altéré la simplicité et la bonté de cet artiste parmi les plus grands de son époque!

LE PALMARÈS

Si le lecteur examine le palmarès attentivement, il constatera que ce sont les prix attribués aux comédiens qui le saisit d'abord: William Hurt, Norma Aleandro et Cher. Contrairement aux années passées, aucun film n'obtenait l'approbation générale comme *Paris Texas* ou *L'Arbre aux sabots*. Mais que le Jury ait couronné un film yougoslave me paraît de bonne guerre. Le film se défend par son sujet délicat, sa mise en scène dynamique et le jeu des acteurs très confortables dans leur peau. Il est indubitable qu'on a donné (je dis bien donné) un prix à *Rendez-vous* pour faire plaisir à la France et non à l'auditoire qui a manifesté. Mais dans l'ensemble ce palmarès très honnête n'avait rien de bien éblouissant. Il n'y a pas eu de délire dans la salle. Un palmarès bien tranquille à l'exemple du festival lui-même.

Cannes 1985 n'a pas été un festival fastueux. Sans la présence des Américains — sept films sélectionnés dont quatre en compétition — la manifestation aurait été plutôt terne. D'ailleurs, elle n'a pas eu l'éclat des années précédentes. Il faut dire que l'Europe de l'Ouest était passablement absente. Rien de l'Espagne, rien de l'Allemagne, rien de la Belgique. Quant à l'Est, l'Union soviétique, la Tchécoslovaquie, la Pologne n'étaient pas au rendez-vous. Alors il devient

impératif de se demander si la compétition reste vraiment internationale. Les États-Unis et la France groupaient à eux deux sept films en compétition sur vingt. N'est-ce pas abusif? Surtout la France dont la cuvée n'était pas réjouissante. De plus, qu'a-t-on vu de l'Italie: un film de seconde zone qui dénote bien que le cinéma italien agonise. Quant à *Bliss*, les « recruteurs » devaient bailler quand ils ont retenu ce film imbuvable. Une fausse manoeuvre impardonnable. En fait, faut-il porter un verdict sur le cinéma international et constater qu'il est en une bien mauvaise passe? Les téléfilms, la vidéo lui font sans doute une concurrence serrée. En conséquence, douze jours de festival, n'est-ce pas devenu exagéré? Dix jours suffiraient bien. Il apparaît donc inutile de meubler la compétition de films dérisoires et mal venus. On ne valorise pas un festival compétitif en agissant ainsi.

Si on peut constater que les rouages de l'organisation du festival sont bien huilés, si on doit féliciter les organisateurs pour l'efficacité de la programmation, il faut regretter que la qualité des films en compétition ne soit pas à la hauteur du plus grand festival de films au monde. Mais est-ce bien eux qu'il faut blâmer? Le cinéma est-il en train de mourir — même quand les Américains nous ont apporté un grand vent qui a rafraîchi les habitués de la Croisette plus moroses que ravis. Attendons la cuvée 1986 pour porter un diagnostic.

RETOURNEZ LE BULLETIN D'ABONNEMENT SANS TARDER

PALMARÈS

Palme d'or (à l'unanimité): **Papa est en voyage d'affaires** d'Emi Kusturica (Yougoslavie).

Prix d'interprétation féminine (ex-aequo): Norma Aleandro pour **Histoire officielle** (Argentine) et Cher pour **Mask** (États-Unis).

Prix d'interprétation masculine: William Hurt (États-Unis) pour **Le Baiser de la femme araignée** (Brésil).

Grand Prix spécial du jury: **Birdy** (États-Unis) d'Alan Parker (Grande-Bretagne).

Prix de la mise en scène: André Téchiné pour **Rendez-vous** (France).

Prix du jury: **Colonel Redl**, d'Istvan Szabo (Hongrie).

Prix de la meilleure contribution artistique: **Mishima** de Paul Schrader (États-Unis).

Grand prix technique: Nicolas Roeg pour **Insignificance** (Grande-Bretagne).

Caméra d'or (première oeuvre): Fina Torres pour **Oriane** (Vénézuela).

Prix du court métrage: **Mariage** de Slav Bakalov et Roumen Petkov (Bulgarie).

* * *

PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE (FIPRESCI) ex-aequo:

- Woody Allen, pour **The Purple Rose of Cairo** (États-Unis).
- Emir Kusturica, **Papa est en voyage d'affaires** (Yougoslavie).
- Désiré Ecaré, pour **Visages de femmes** (Côte d'Ivoire).

PRIX DE PERSPECTIVES DU CINÉMA FRANÇAIS

Visage de chien de Jacek Gasiorowski (France).

PRIX OECUMÉNIQUE

Le Jury oecuménique international du 38e Festival de Cannes attribue son prix au film **L'Histoire officielle** de Luis Puenzo (Argentine) qui aborde avec courage, à travers des faits contemporains, le thème de la responsabilité personnelle dans une injustice collective.

Une mention spéciale est décernée au film de Pierre Jallaud (France) **Le Temps de l'instant** pour son approche délicate et pudique du problème de la vieillesse vécue par un couple.