Document generated on 06/05/2025 12:09 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Festival international de Cannes
Un festival sans histoire

Number 135-136, September 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50624ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

(1988). Festival international de Cannes : un festival sans histoire. *Séquences*, (135-136), 23–36.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Un festival sans histoire

Le Festival de Cannes 1988 restera dans les annales cinématographiques comme un festival sans histoire. Les treize jours d'activités se sont déroulés sans que rien ne vienne vraiment briser la monotonie quotidienne. Toutefois on aura remarqué l'absence de l'Union soviétique dans la compétition et la présence de l'Italie par le film d'une Allemande, Margarethe von Trotta. De plus, il faut déplorer la pauvreté de la participation de la France avec le chétif *Chocolat* de Claire Denis et le prétentieux *L'Enfance de l'art* de Francis Girod. Vraiment, si la France nous a présenté avec ces deux films le dessus du panier, c'est que le cinéma français est dans une crise grave. Et on comprend mal, en regardant ces deux films sans relief, pourquoi on a refusé *Les Portes tournantes* dans la compétition, film acclamé à la section Un certain regard. Et que l'on ait accepté l'ennuyeux *Patty Hearst* et le galopant *Demain je serai libre*, cela dépasse l'entendement. Le Comité de sélection devrait se livrer à un véritable examen esthétique. Sa réflexion devrait normalement suggérer des améliorations et des réparations dès l'an prochain. Sinon le Festival de Cannes va continuer à se déconsidérer. Si l'enthousiasme n'était pas au rendez-vous, c'est peut-être que le choix de la compétition était mal arrêté. En tout cas, il manquait sûrement de rigueur.

Cela dit, il ne faudrait pas mésestimer certains films qui méritaient vraiment de concourir pour obtenir la suprême récompense. Et il faut bien dire que le palmarès ne pouvait être — à peu près — que celui qu'a proclamé Ettore Scola. Si on a pu donner le prix d'interprétation à Max von Sydow, il faut reconnaître que Forest Whitaker le méritait bien. Que *Pelle le conquérant* ait décroché la Palme d'or, nul n'en doutait bien qu'on aurait pu la donner à *The Navigator: A Medieval Odyssey*. Bref, les récompenses attribuées n'ont pas suscité de réprobation comme l'an dernier où le favoritisme national avait récompensé le film de Pialat.

J'ajouterai une remarque opportune pour noter que de plus en plus d'enfants deviennent des interprètes importants dans plusieurs films: *Pelle le Conquérant, The Navigator, Chocolat, Un monde à part*. Est-il honnête de les ignorer lors du palmarès? N'est-il pas temps de prévoir un prix pour les jeunes acteurs qui s'affirment sur l'écran du festival? Ce serait justice.

Enfin, si le Canada n'avait aucun film en compétition — ce que nous avons déploré avec plusieurs confrères de chez nous — il présentait *Les Portes tournantes* dans la section Un certain regard et *La Ligne de chaleur* à la Quinzaine des réalisateurs. Il faut dire que *Les Portes tournantes* a reçu une ovation soutenue à chaque représentation. De plus, il a obtenu une mention spéciale de la part du Jury oecuménique. On ne peut en dire autant de *La Ligne de chaleur* qui a lassé de nombreux spectateurs qui n'ont pu suivre le film jusqu'au bout.

Si ce 41e Festival de Cannes a voulu donner la chance à de jeunes cinéastes, on peut avouer que pour certains c'était leur faire beaucoup d'honneur. Qu'il y ait une section pour les débutants dans le long métrage, cela peut se justifier, mais qu'on impose dans une compétition internationale des films qui manquent vraiment de maturité, cela apparaît fort déplacé. On ne peut faire concourir le réalisateur d'un premier film avec des cinéastes chevronnés. Il faut choisir. En fait, la compétition devrait réunir les meilleurs films sans égard à la réputation du réalisateur. Ce sont les films qui sont jugés.

Cannes 1988 aura été un festival assez banal. Même la présence de Jean-Luc Godard a un petit déjeuner de presse n'aura pas réussi à faire lever cette quarante et unième édition du festival du cinéma. Ce sera peut-être pour l'an prochain quand il nous présentera son Histoire du cinéma.

Léo Bonneville

Séquences à Cannes

Photo Roland Giroux Séquences

EN COMPÉTITION

Bird (Clint Eastwood) États-Unis

« Je me suis aussi intéressé à l'homme, à ses relations avec les autres, à ce qui le faisait vibrer et le rendait aussi génialement inventif. Bird était quelqu'un qui avait pour philosophie: "Faites ce que je dis, ne faites pas ce que je fais". »

Clint Eastwood

Bird, c'est Charlie « Yardbird » (à cause de sa passion gourmande pour le poulet) Parker, jazzman accompli qui, avec son saxophone, inventa avec d'autres musiciens, le be bop. Il est mort à 34 ans, victime à la fois de l'alcool, de la bouffe, du sexe et de la drogue.

Ce que le cinéaste nous présente en fait, c'est le calvaire gravi par Charles Parker. Sa femme en sait quelque chose qui n'arrive pas à le raisonner. Tout ce qu'il s'accorde n'est pas nécessairement bon pour les autres. Toujours dans ses valises, il parcourt des régions pour répandre cet art qu'il portait à son sommet. S'il se manifeste dans le jazz avec son saxophone qui éclate admirablement, on constate qu'il est condamné à poursuivre sa route avec plus de passion que de volonté. Son art atténue ce que sa vie personnelle a de douloureux et pénible. Les trois télégrammes qu'il adresse à sa femme dans un ton qui dénote la désespérance ont quelque chose de pathétique. Il ne faut donc pas être surpris si le film baigne dans des couleurs glauques, sombres, ténébreuses. Cette vie d'artiste — si brillante fut-elle — ne reflète pas la sérénité. Mais quel acteur que Forest Whitaker!

Chocolat (Claire Denis) France

« Chocolat *est un film sur la mémoire de l'enfance, à travers la situation particulière d'une petite Française en Afrique.* »

Claire Denis

Pourquoi ce titre? Vers les années 50, être chocolat voulait dire « se faire avoir ». Mais l'auteur précise qu'un chocolat c'était aussi quelqu'un qui avait la peau marron. Elle a trouvé l'association intéressante: être noir et se faire avoir. Ce sont donc ses souvenirs d'enfance au Nord-Cameroun qu'égrène en images paisibles la petite Claire. Rien de bien étonnant dans tout cela, sinon que cette famille française (un père, une mère, une fille) possède à son service un indigène noir. La chaleur est suffoquante et la nuit on entend des hyènes se plaindre. Tout se passerait en petits riens si un avion ne venait échouer dans les parages. Ce qui invite l'administrateur colonial (le père de Claire) à abriter tout ce monde inattendu. Mais là encore rien de bien folichon sinon un cinglé qui tonitrue pour la galerie. Le film se termine sur le terrain de l'aéroport sous une pluie battante. Le lecteur comprendra qu'il s'agit d'un petit film montrant les relations retenues entre les Blancs installés et les Noirs serviteurs. Tout cela en petites touches discrètes et simples. Rien de plus.

Les Cannibales (Manoel de Oliveira) Portugal

« Sachez simplement qu'il ne s'agit pas là d'un "cinéma pour cinéphiles", que je crois n'avoir pas été ennuyeux... »

Manoel de Oliveira

Vous aimez l'opéra-bouffe? Alors vous allez rire. Dès le début, nous sommes invités par un maître de cérémonie — qui reviendra tout au long du film insérer sa note —, à entrer dans le jeu de cette société sophistiquée. Nous pénétrons chez un vicomte amoureux de la belle Marguerite. Mais il y a Don Juan tout aux aguets qui surveille les agissements du couple. Le soir des noces, le drame va éclater d'une façon déconcertante. Pour ce film, l'original Manoel de Oliveira (on se souvient de *Mon cas* et du *Soulier de satin*) est allé chercher un conte portugais du XIXe siècle, en demandant à Joao Paes de composer la musique. Comme toujours chez Oliveira, les plans sont statiques. Les personnages évoluent dans un cadre déterminé qui change au besoin pour un autre cadre. On ne trouve dans le film que trois mouvements d'appareil. Dès l'ouverture, on se rend compte qu'il s'agit d'une satire sociale que le chant même amplifie et que les plans statiques sanctionnent. (Il faut déplorer le préenregistrement qui ne respecte pas toujours l'élocution des personnages.) Il faut en prendre son parti: le réalisateur s'amuse à présenter des gens fort compassés et la finale qui surprend ne fait qu'ajouter à l'humour noir. Les vingt dernières minutes sont d'une loufoquerie qui valent l'attente. Les cannibales font leur apparition pour notre plus grand plaisir. Un super-canular d'un cinéaste de quatre-vingts ans.

Demain je serai libre (Vincente Aranda) Espagne

« Mon film est tiré des livres autobiographiques de Eleuterio Sanchez, alias El Lute. C'est un homme qui lutte courageusement pour sa vie et sa liberté. »

Vincente Aranda

Il s'appelait Eleuterio Sanchez, mais son aventure rocambolesque l'a fait nommer El Lute. Voleur en toute occasion, il fut arrêté et condamné à mort par la cour nationale de Franco. Mais le film cherche à montrer la longue et douloureuse fuite d'El Lute. Et non pas lui seul, mais avec ses deux frères. Le sentiment de la famille prend ici une importance capitale. Toutefois, El Lute se débat avec ses frères dont l'un rêve de sa femme et l'autre d'une vie moins capricieuse. La course à travers l'Espagne — on passe rapidement d'une ville à l'autre —, les caches organisées même dans des égoûts, le cambriolage d'une banque et l'achat d'une maison confortable nous montrent l'esprit inventif et l'audace insidieuse d'un chef qui impose brutalement au besoin ses

volontés. Tout ce va-et-vient, cette cavale ne font qu'accumuler les ardeurs des trois frères. Le film qui relève du policier ne manque pas de souffle, mais semble faire un héros d'un bandit qui se joue imperturbablement de la police officielle. Des images sombres, un montage habilement articulé font de ce film un bon thriller commercial qu'on aurait plutôt dû trouver au marché du film.

Drowning by Numbers
(Peter Greenaway) Grande-Bretagne

« Drowning by Numbers *est un prétexte à jeux, sur fond idyllique du paysage anglais. Les meilleurs jeux sont ceux où le climat et le terrain contribuent à rendre le combat plus stimulant et toujours renouvelé.*

Peter Greenaway

Tout commence par la danse à la corde d'une petite fille qui compte les étoiles. Jusqu'à 100. Au-delà, il y a répétition. Peter Greenaway, après *Le Ventre de l'architecte* l'an dernier, nous retient par son cynisme avec *Drowning by Numbers*. Trois femmes du nom de Cissie Colpitts (la grand-mère, la mère et la fille) décident d'éliminer leurs époux, la première dans une baignoire, la deuxième dans la mer et la troisième dans une piscine: l'obsession de l'eau et aussi des nombres que l'on relèvera au cours de ces « exploits ». Il faut ajouter le personnage du jeune Smuts, le fils du juge, qui collectionne les cadavres et les célèbre par un petit feu d'artifice. Tout cela s'anime dans un humour le plus froid possible. Les femmes dépouillées de tout voile accomplissent leur « crime » avec une sérénité imperturbable. Il s'agit d'un jeu sans doute — pensez aux nombres ou à un rébus, si vous voulez —, mais il est mené avec une désinvolture, une gratuité qui sombrent dans l'absurde. C'est vrai que nous sommes au pays de Lewis Carroll, mais jamais l'auteur du « Pays des merveilles » ne s'était aventuré dans un paysage aussi cynique avec une symphonie concertante de Mozart en contrepoint. Indéchiffrable Peter Greenaway.

El Dorado (Carlos Saura)

« Aguirre, c'est un raté qui n'obtient rien de ce qu'il poursuit, et c'est ce qui m'intéresse. L'histoire de son échec me fascine. »

Carlos Saura

Il y avait *Aguirre, la colère de Dieu* de Werner Herzog; voici *El Dorado* de Carlos Saura. Autant le premier s'attachait à un personnage hors du commun; autant le second retrace la lamentable épopée de l'El Dorado. Nous sommes au XVIe siècle. Philippe II envoie ses équipages à la recherche du pays de l'or. C'est bien cela que signifie la première image qui nous montre un autochtone enduit de poudre d'or. Eh bien! comme pour tout rêve éventé, il n'y aura pas d'or. Seulement des aventures de plus en plus pénibles et sanguinaires. On peut dire que le gouverneur Pedro de Ursua, incarné noblement par Lambert Wilson, arrive assez bien à maintenir son équipage. Mais un quarteron se débarrassera de ce gouverneur un peu trop hautain pour mettre à sa place Gusman jusqu'à ce que Aguirre s'empare de la direction de la colonie et en devienne l'affreux dictateur. Car le dessein d'Aguirre consiste à se séparer de l'Espagne et de fonder, en terre d'Amérique, une colonie indépendante et libre. Mais ses atrocités innombrables le perdront. C'est dire que le film est axé sur la soif et la prise du pouvoir dont Aguirre est le prototype détestable. Pour nous décrire cette déroutante expédition, le cinéaste nous conduit dans la jungle amazonienne. (Le film a été tourné dans les environs de la ville de Caraïbe de Limon, au Costa-Rica.) Nous suivons les péripéties qui se déroulent avec une lenteur qui évacue tout souffle épique. Il faut dire que Omero Antonutti incarne un Lope de Aguirre des plus sordides, n'hésitant devant personne pour supprimer le moindre gêneur. *El Dorado* est une saga qui s'étire dans la souffrance, le rêve et le sang.

L'Enfance de l'art (Francis Girod) France

« Mon film traite du rêve que caressent tous les acteurs: celui de réussir leur vie et leur carrière. Devenir des Magnani du Carrosse d'or, *un Raimu, un Jouvet. »*

Francis Girod

En donnant le nom de Ferrand à son personnage central de *L'Enfance de l'art*, Francis Girod faisait évidemment référence à *La Nuit américaine* de François Truffaut. Je me rappelle, dans ce même film, la scène de la femme du régisseur qui accompagne son mari pendant le tournage et qui subitement s'écrie: « Qu'est-ce que c'est que ce cinéma, qu'est-ce que c'est que ce métier où tout le monde couche avec tout le monde, où tout le monde se tutoie, où tout le monde ment?... Mais qu'est-ce que c'est?... Vous trouvez ça normal?... Mais votre cinéma, votre cinéma, moi je trouve ça irrespirable. Je méprise le cinéma... Oui, je le méprise... » J'aimerais demander à Francis Girod si son film est l'illustration de cette dénonciation, car qu'est-ce que ce film au titre prétentieux? C'est une chronique d'une dernière année au Conservatoire où un metteur en scène cherche un personnage pour son prochain film. Chronique qui n'est rien d'autre qu'une série de rencontres, de discussions, de mécontentements, de coucheries. Ainsi, il apparaît bien que l'on se console des difficultés de la réalisation dans les bras d'un autre. C'est dire la débilité du scénario, le ridicule des dialogues et l'agacement de l'interprétation. Il est évident que Francis Girod n'avait pas grand chose à dire et qu'appeler ce pensum faisandé « l'enfance de l'art », c'est une réelle imposture. D'ailleurs, *L'Enfance de l'art* a été le seul film hué et conspué durant toute la compétition. C'est dire sa vacuité et sa bêtise.

Hanussen (Istvan Szabo) Hongrie

« Hanussen *est l'histoire d'un personnage qui a existé et qui réveille encore des ondes de peur. »*

Istvan Szabo

La mode est à la trilogie. Istvan Szabo, après *Mephisto* et *Colonel Redl*, termine donc le cycle de la fin de la monarchie austro-hongroise et de l'avènement du nazisme. Après un séjour à l'hôpital, un sergent autrichien se découvre des dons de voyance. Il commence à se produire à Budapest, puis à Vienne (il annonce le naufrage d'un navire et son nom figure le lendemain dans la première page des journaux), puis à Carlsbad (Karlovy-Vary) et enfin à Berlin où il prédit la victoire de Hitler et l'incendie du Reichstag. Ce qui précipite son élimination. En fait, Istvan Szabo nous présente Hanussen (l'homme a réellement vécu) comme quelqu'un devenu puissant et capable de manipuler l'Histoire. Mais, en fait, il tombe entre les mains de plus puissants que lui et ceux qu'il a humiliés n'hésitent pas à s'en débarrasser. Le rôle d'Hanussen est incarné par Klaus Maria Brandauer qu'on avait vu déchaîné dans *Mephisto*. Ici, il fait preuve de calme et de contrôle. Son sourire même se fait rassurant. Le film nous transporte d'un lieu à un autre pour constater la puissance de divination de Hanussen. Mais, vers la fin, on se rend compte que ce qu'il annonce on le sait déjà depuis longtemps. Cela enlève un atout considérable à la réalité des prédictions de Hanussen. Le suspense se dilue de lui-même.

Miles from Home (Gary Sinise)

« Le vrai propos de mon film est dans l'exploration du coeur humain, la relation des deux frères, leur expérience de l'échec et de la perte de leur terre, ce que cela suscite en eux de détresse et de défi. »

Gary Sinise

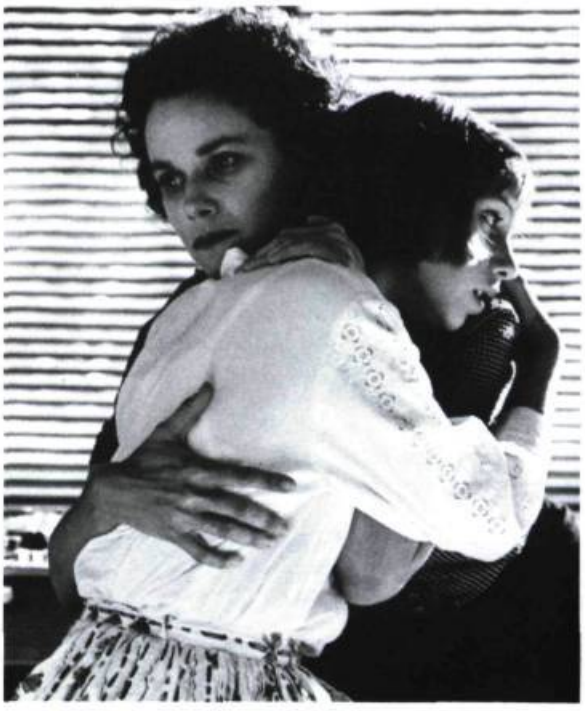
Ils avaient tous deux hérité d'une terre fertile. Hélas! les déboires les ont chassés de ce lieu de leur enfance. Frank et son frère Terry ont décidé de tout brûler avant leur départ. Et, sur le chemin de l'aventure, Frank entraîne son frère dans toutes sortes de méfaits qui alerteront la police. Finalement, lors d'un hold-up dans une banque, Terry décide de se séparer de son frère. Leur destin ne prend pas le même chemin. Cette relation que l'auteur entend nous montrer entre les deux frères n'est que l'ascendant du plus âgé sur le plus jeune. Frank n'a plus aucune morale que celle de trouver de l'argent (et des voitures) pour faire la belle vie. Finalement, il se rend compte que cette odyssée sans frontières ne mène nulle part. Richard Gere incarne un Frank Roberts déterminé, téméraire, sans moralité que celle du *carpe diem*. Que deviendra-t-il? Le film n'apporte pas grand chose qu'on ne savait sur cette Amérique où les rêves sont trop souvent évanouis et laissent indubitablement un goût amer.

Un monde à part (A World Apart) (Chris Menges) Grande-Bretagne

« Mon but dans ce film était surtout d'explorer les relations mère-fille et de montrer comment une adolescente de treize ans pouvait ainsi s'éveiller à une conscience politique et survivre à l'incarcération de ses propres parents, au racisme et à la violence. »

Chris Menges

Les films politiques connaissent toujours un accueil favorable, surtout quand ils sont réussis. C'est le cas du film de Chris Menges, *Un monde à part*. Pour son premier long métrage, le cinéaste (cameraman de *La Déchirure, La Mission*) s'attaque à l'apartheid. C'est l'histoire d'une famille de Blancs épousant la cause des Noirs en Afrique du Sud. Le père a dû fuir dans la clandestinité. La mère a été arrêtée et conduite en prison. Et c'est à travers la fille que nous voyons ces événements. Mais pour donner plus de force à son crédit et montrer l'odieux d'une arrestation arbitraire, il nous conduit en prison pour observer le comportement de la mère jusqu'à sa tentative de suicide. Mais tout se sait. Et le retour à la maison ne va pas sans confrontation de la mère avec l'aînée de ses trois filles — cette dernière ignorante des agissements de sa mère bien que soupçonnant sa ligne de conduite. Il va sans dire qu'on est touché par la décision de la mère qui refuse de vendre les Noirs qu'elle défend. On est également touché par le drame intérieur que vit Molly incarnée avec lucidité par Jodhi May. Le



film tient en haleine parce qu'on entre en contact direct avec cette famille blanche et aussi parce qu'on voit des Blancs (des policiers) s'acharner sur cette femme qui a épousé une cause considérée par eux comme une trahison. Molly aura donc à souffrir du comportement de sa mère (et de son père enfui) mais, consciente de la réalité, elle marchera au côté de sa mère lors des funérailles du jeune Salomon torturé à mort par des sbires. Un film qui ne laisse pas indifférent et qui dénonce une plaie qui n'est pas près, hélas! de guérir.

The Navigator: A Medieval Odyssey
(Vincent Ward) Nouvelle-Zélande

«The Navigator traite pour l'essentiel d'un acte de foi — de cette conviction propre à l'individu qu'il a la posibilité d'infléchir le cours de sa vie.»

Vincent Ward

Ce film sort de l'ordinaire. Nous sommes retournés en 1348 alors que la mort noire (la peste) sème la panique dans un petit village d'Angleterre. Connor est désespéré. Heureusement, son jeune frère, Griffin, lui révèle qu'il a eu une vision lui recommandant d'aller porter une croix au sommet de la lointaine cathédrale, si l'on veut que le village soit épargné du fléau. C'est alors que nous assistons à une odyssée fort étrange qui exige à la fois courage et volonté. La petite équipe finit par vaincre bien des obstacles pour répondre aux impératifs de la vision. Ainsi le film qui ne manque pas d'humour nous fait assister à une série impressionnante de péripéties sur terre et sur mer. Tout au long de ce voyage, la vision de Griffin revient sans cesse et l'auteur joue sur la couleur et le noir et blanc pour nous permettre de distinguer la vision de la réalité et nous plonger dans notre époque. Griffin, incarné d'une façon étonnante par le jeune Hamish McFarlane, donne une performance qui, elle aussi, sort de l'ordinaire. Un film sur la foi qui transporte les montagnes — ou plutôt une croix qui sauvera le village de Cumbria. Cette parabole est-elle si éloignée de notre temps où les fléaux ne manquent pas?

L'Oeuvre au noir (André Delvaux) Belgique

« Le cinéma peut parfaitement exprimer des vérités d'ordre spéculatif ou moral, avoir une épaisseur autre que romanesque pour peu qu'on ne le réduise pas à raconter une histoire. »

André Delvaux

Le titre du livre de Marguerite Yourcenar demande des explications. Il provient d'une vieille formule alchimique, c'est-à-dire la phase de séparation et de dissolution de la substance qui était, paraît-il, la partie la plus difficile du grand oeuvre. Faut-il être étonné qu'André Delvaux ait été attiré par cette oeuvre littéraire? Tout d'abord Marguerite Yourcenar était sa compatriote et, de plus, l'histoire se situe dans une des plus belles villes flamandes: Bruges. Depuis trente ans, Zënon erre à travers l'Europe. Il a décidé de revenir à Bruges sous un faux nom. Il faut savoir qu'il avait fui cette ville à cause de sa dissidence et de ses penchants à l'hérésie. Mais il a beau se cacher dans un couvent, il finit par être découvert. Alors c'est tout son passé qui surgit à la mémoire de ses juges: fuites, alchimie, écrits subversifs, relations ambiguës. Ce sont ces faits que révèle le film d'André Delvaux. Ouvrant le roman à la deuxième partie « La vie immobile », il nous amène non pas dans la Bruges du Lac des cygnes, mais dans les venelles de cette ville du nord où se trament bien des opérations. Sébastien Théus (fils de Dieu) est un homme épris de justice. Sur ce point, il ne tergiverse pas. Le cinéaste nous le montre médecin préoccupé à servir son art et les malades. Qu'importent les médecines qu'il emploie, ses secrets lui appartiennent. Mais l'Histoire a la mémoire longue et Zénon Ligre enfin découvert n'échappe pas à l'obscurantisme de l'époque. Si le film démarre lentement avec une certaine lourdeur, il faut reconnaître que les événements de la fin montrent le caractère décidé de Zénon et son attitude fière de ne pas céder aux menaces. Son « altitude » lui fera prendre une décision irrévocable et définitive. *L'Oeuvre au noir* est à rapprocher du *Nom de la rose*. Même si les deux films ne se situent pas dans le même pays, on retrouve la même mentalité, la même obsession et la même recherche du « coupable ». Si le film de Jean-Jacques Annaud nous retient par les péripéties qui s'apparentent au policier, celui d'André Delvaux décrit la passion d'un homme pour la recherche de la

connaissance... au delà des limites permises à l'époque. *L'Oeuvre au noir* nous fascine et nous interroge.

Onimaru (Kiju Yoshida) Japon

« Pourquoi les rêves des enfants doivent-ils forcément être détruits? Pourquoi l'amour se transforme-t-il en haine? Pourquoi ne pouvait-on pas aimer les morts? Il n'y a sans doute rien de plus humain que ces questions. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de tourner ce film. »

Kiju Yoshida

Emily Brontë a tellement d'attraction que son roman *Les Hauts de Hurlevent* n'en finit pas d'attirer les cinéastes. Après Wyler, Bunuel et Rivette, voici que Kiju Yoshida s'attaque à cette oeuvre célèbre. Pour dépayser davantage le spectateur, il situe l'intrigue dans un Japon

médiéval. Un gamin (baptisé Onimaru: le démoniaque) est adopté par une famille de prêtres, les Yamabé. Robuste et acariâtre, il se révolte contre sa famille d'adoption et se prend de passion pour Kinu (sa « soeur ») qui devient sa maîtresse. On le chasse, mais il revient pour adorer le cadavre de Kinu (décédée). Alors il sème la cruauté et la terreur. Ce qui intéresse Yoshida qui a découvert *Les Hauts de Hurlevent* par l'entremise de Georges Bataille (qu'il considère comme le coauteur du scénario), c'est sa vision de l'érotisme que l'essayiste français définit comme « l'appropriation de la vie jusque dans la mort. » Il est vrai qu'Onimaru est un obsédé sexuel et que sa cruauté n'a d'efficacité que dans l'abolition de sa « victime ». C'est alors que l'amour activé par l'érotisme trouve son débordement dans l'agressivité et dans l'outrance. Alors tout devient tellement démesuré que l'on finit par trouver ridicule le déchaînement de cette férocité. Ainsi, Kiju Yoshida a beau se référer à Emily Brontë, son adaptation déborde les limites de la crédibilité. Vraiment on se croirait retourné vingt ans en arrière, alors que le Japon ne nous servait que des films de kabuki.

Pascali's Island (James Dearden) Grande-Bretagne

« J'aime les films gothiques où soudain, dans un monde ordonné, le réel semble dérapé. »

James Dearden

En 1908, les Turcs occupaient les îles grecques. C'est à Nisi que Basil Pascali échoue. C'est de là qu'il adresse depuis vingt ans des rapports au sultan. Rapports qui n'ont jamais de réponses. Comme ses honoraires semblent insuffisants, il cherche à arrondir ses avoirs en jouant à l'interprète, particulièrement avec un certain Anglais du nom d'Anthony Bowles qui se dit archéologue. Cet homme l'intrigue. Qu'est-il venu faire dans cette île? Et quelle est cette femme peintre qui vit près de lui et qui intéresse également Pascali? À la suite de rencontres, de conversations, ils finissent par s'apprécier et Pascali découvre que l'archéologue a des intérêts prononcés pour les oeuvres d'art. Il faut admirer le comportement des deux protagonistes. On ne peut être plus british que le beau Charles Dance, élancé et superbe, et plus habile et chattemite que le pénétrant Ben Kingsley. Tous deux mènent le film avec beaucoup de délicatesse, l'espion pour ne pas se vendre, l'archéologue pour ne pas se trahir. Mais l'aventure sera piégée et tout finira dans la catastrophe. Un film qui nous séduit par la performance de deux grands acteurs totalement donnés à leurs personnages. On peut dire que James Dearden (scénariste de *Fatal Attraction*) a bien servi son thème de la liaison fatale, dans ce deuxième long métrage (après *The Cold Room*).

Patty Hearst (Paul Schrader) États-Unis

« Moi, ce qui m'intéresse c'est ce qui arrive aux gens après qu'ils ont perdu leur innocence: comment ils se comportent, comment ils survivent »

Paul Schrader

L'enlèvement de Patricia Hearst à 19 ans en 1974 aurait pu faire l'objet d'un film passionnant. On connaît, par les journaux, le rapt de cette petite-fille du magnat de la presse, William Randolph Hearst, par l'Armée de la Libération symbionèse. Séquestrée pendant cinquante-sept jours dans un placard, elle endure des sévices et, au bord de l'effondrement, elle finit par participer au hold-up d'une banque. Qu'a réussi avec un tel sujet Paul Schrader? À nous rapporter platement des faits archi-connus. Aucune imagination dans cette représentation. Que des images qui défilent sans vraiment toucher le spectateur. Le drame que vit Patty apparaît comme la banale histoire d'une aventurière. Alors qu'on attendait d'être captivé par cette aventure inouïe, ému par le calvaire de cette jeune fille, angoissé par le destin qui l'accable, eh bien! on regarde se dérouler devant nos yeux des faits d'une monotonie déconcertante. Comme si le réalisateur avait totalement réduit sa mise en scène à des objets ordonnés par une organisation terroriste devenue ridicule. Dommage d'avoir ainsi gâché un sujet qui aurait pu à la fois nous passionner et nous émouvoir!

Pelle le conquérant (Bille August) Danemark

«Pelle le conquérant *est une vaste épopée de l'homme dans sa nudité originelle. L'être humain est une créature solitaire qui se sait mortelle et recherche un contact affectif avec son environnement social et naturel. »*

Bille August

Bille August a trouvé dans le roman de Martin Andersen *Nexo* (en quatre volumes) un sujet d'une beauté bouleversante. Ne pouvant entreprendre de filmer toute l'oeuvre du romancier, il s'en est tenu à la première partie intitulée « L'Enfance ». À la fin du XIXe siècle, Lasse Karlsson et son fils Pelle, devant la vie difficile en Suède, décident

d'émigrer au Danemark. Au port de débarquement, ils sont récupérés par un fermier autoritaire qui mène ses employés à la baguette. Pelle songe, avec le travailleur Eric, à s'embarquer un jour pour l'Amérique. Mais il doit d'abord faire l'apprentissage de la vie mesquine, dure, impitoyable de la ferme. Reconnaissant que son père vieilli et épuisé ne peut faire le voyage, il décide de partir seul pour « conquérir » le nouveau monde. Cette peinture de la vie à la campagne à cette époque ne manque pas de pittoresque. Toute une petite société grouille sous l'autorité d'un patron vicieux et d'un régisseur sadique. La grossièreté des lieux où logent Pelle et son père n'enlève rien à leur affection mutuelle. Bille August, s'il a su utiliser la lumière éblouissante du nord, n'a pas négligé de nous faire saisir, par des contours sombres, les aspérités de la ferme et de ses travaux. Mais ce qui domine, dans cette admirable saga, c'est l'interprétation impeccable de Max von Sydow en père attentif mais timoré et inquiet et Pelle Hvenegaard en garçon travailleur, décidé et courageux. On ne sait dire lequel des deux compose le personnage le plus réussi. *Pelle le conquérant*, c'est du meilleur Dickens cinématographique.

Le Roi des enfants (Chen Kaige) Chine

« À travers ce film, j'espère avoir montré ce passage du monde aristocratique au monde paysan. »

Chen Kaige

Avec *Le Roi des enfants*, Chen Kaige termine sa trilogie commencée avec *La Terre jaune* et poursuivie avec *La Grande Parade*. On attendait beaucoup du *Roi des enfants*; on est sorti du film déçu. Pourtant *La Terre jaune* avait séduit. Il faut dire que *Le Roi des enfants* partait d'un sujet révélateur. 1968, Mao force les étudiants à fuir les villes pour aller se « rééduquer » chez les paysans. Des dizaines de millions de jeunes entre quinze et vingt ans partent travailler aux champs. Chen Kaige fut de ceux-là. Son héros devient instituteur. Mais sa méthode de travail diffère de celle en vigueur officiellement. Il prône l'expression personnelle et engage ses élèves à créer en toute liberté sur des sujets proposés. À cette époque on apprenait à lire et à écrire des livres et des dictionnaires sans réfléchir. Naturellement sa méthode est désapprouvée par les autorités. Conséquence: il retournera aux champs. Le film nous montre ce jeune instituteur plein d'enthousiasme envers ses élèves qui vont lui remettre des compositions de leur cru. C'est à force de travaux répétés qu'ils parviendront à s'affirmer. L'auteur ne résiste pas à nous montrer la nature verdoyante et aussi hélas! les arbres qu'on abat (un de ses proches amis a été écrasé par un arbre que les jeunes avaient mission de couper). Chen Kaige s'élève ainsi contre la culture acquise dont il ne veut pas que l'on devienne esclave. La séquence finale où tout finit dans le feu signifie que l'auteur en a assez de la culture ancestrale. Pour Chen Kaige qui vit maintenant à New York, il faut penser avec sa tête et écrire ce qu'on a envie d'écrire. Inutile d'ajouter qu'il est un fidèle lecteur de Montaigne. Malheureusement son film, lent, répétitif, s'appesantit et ne comble pas nos attentes.

Le Sud (Fernando Solanas) Argentine

« Le cinéma doit être une synthèse de tous les arts: littérature, poésie, théâtre, musique, peinture, danse. »

Fernando Solanas

Avec *Le Sud*, Fernando Solanas respecte amplement sa définition du cinéma. Le film, divisé en quatre chapitres, débute sur un air de tango composé il y a quarante ans par le célèbre bandonéoniste Annibal Troilo. Le thème central du film: le retour. Ce retour de Floreal, libéré après cinq années de prison, le ramène dans les rues de son quartier qu'il arpente nonchalamment. Et cette balade va lui permettre d'évoquer des événements tragiques survenus durant la dictature militaire. Et ainsi nous allons connaître les exécutions, les contraintes, les abus commis par les esclaves du régime. Tout cela se déroule au rythme du tango chanté en voix sonore répercutée dans la nuit. Il va sans dire que le récit éclaté donne une vitalité étonnante à ce cinéma qui jamais ne lasse parce qu'il apporte sans cesse des éléments nouveaux. Solanas a le don de nous emporter dans cette balade qui est une dénonciation de la dictature et une amorce claironnante de la liberté. Un cinéma vivant, progressiste, qui tranche fondamentalement sur le cinéma stéréotypé. La mise en scène est soutenue par des acteurs convaincus et des images percutantes. « Je vais vers le mystère, vers la liturgie théâtrale. Je ne travaille pas pour le cinéma politique, mais poétique. L'image parle plus que les dialogues. La poésie est plus claire que toutes les explications. » On comprend alors que Fernando Solonas ait dédié son film au poète et cinéaste Glauber Rocha.

Les Trois Soeurs (Margarethe von Trotta) Italie

« Tchekhov voyait l'avenir comme porteur d'espoir. Il pensait qu'il donnerait réponse aux souffrances et créerait de nouvelles valeurs. Il croyait que les temps allaient changer et rendre les hommes plus heureux alors que, dans mon film, les personnages ont peur de leur avenir. Notre siècle a été fait de tant d'espoirs et de désillusions que leur conscience est plus aiguisée. Même si ce sont des intellectuels qui se posent des questions, le véritable message de mon film est dans cette différence. »

Margarethe von Trotta

Rosa Luxembourg n'avait pas créé beaucoup d'enthousiasme en 1986. Cette année, Margarethe von Trotta revient avec un film inspiré d'Anton Tchekhov. Mais cette réalisatrice allemande en choisissant un sujet russe a situé ses personnages en Italie, plus précisément à Pavie. Qui sont ces trois soeurs? Des universitaires, donc des intellectuelles, des femmes qui raisonnent. Et que recherchent-elles ces trois soeurs? Le sens de la vie. À une époque où l'environnement, là paix sont constamment menacés, ces femmes convoitent l'amour qui ne peut qu'anesthésier leur peur existentielle. La cinéaste procède par des scènes brèves qui traduisent les sentiments de ses personnages. Il va sans dire que des hommes tournent autour de ces femmes. Ils ne semblent pas plus heureux qu'elles, mais ils savent mieux dissimuler leurs sentiments. Quant aux enfants, ils apparaissent comme des intrus pleurnichards. Le film commence vers 1980, mais la limpidité du film

ne donne pas l'impression que les années passent. On ne peut oublier la beauté des images faites tantôt de lumière apaisante, tantôt de camaïeu. De plus, il faut admirer les trois actrices Fanny Ardant (Française), Greta Scacchi (Italo-anglaise) et Valeria Golino (Italienne) qui jouent cette « comédie de moeurs » avec une assurance et une légèreté qui leur conviennent à merveille.

Tu ne tueras point (Krzyztof Kieslowski) Pologne

Pendant un an Krzyztof Kieslowski a tourné dix films. Chacun traitait d'un des dix commandements de Dieu. Cannes a eu droit à celui qui défend de tuer. C'est un film qui s'apparente d'une certaine façon à *Un Zoo la nuit*. La première partie est d'une violence inouïe, tandis que la seconde nous amène au bord des larmes. Trois hommes font les frais de ce film. Un chauffeur de taxi, un avocat et un jeune homme. Et c'est le jeune homme qui est au centre du drame. Passablement désoeuvré, il erre dans la ville sans trop savoir où le mènent ses pas. Il entre dans un café et trouve une corde qu'il enroule autour de ses doigts. Il finit par monter dans un taxi qui le conduit dans un endroit isolé où il commettra un crime gratuit. Et la cruauté n'a pas de bornes. Il s'acharne sur le chauffeur sans pitié, finissant son forfait en le fracassant littéralement d'une lourde pierre. La fin de cette première partie a fait fuir bien des spectateurs. C'est vraiment dommage, car la seconde partie nous conduit à la rencontre du jeune homme avec son avocat. Et c'est en prison que l'on apprend les angoisses du jeune homme qu'il balbutie à son confident à la fois présent et impuissant. Cette seconde partie sert à illustrer jusque dans les détails l'odieux

de la pendaison. On assiste donc à l'accomplissement de la justice dans ce qu'elle a de plus raide et de plus inéluctable. Il faut savoir que tout au long du film, le cinéaste nous a plongé dans une ville et une prison qui reflètent tout ce qu'il y a de plus lugubre. On sentait que l'air se raréfiait et que la vie était traquée. Krzyztof Kieslowski a réussi un film insoutenable et pourtant terriblement efficace. Les trois acteurs sont irréprochables. *Tu ne tueras point* est sans nul doute le film le plus puissant pour dénoncer la peine de mort.

Welcome in Germany (Thomas Brasch) Allemagne fédérale

« Je n'ai pas voulu faire un film sur le fascisme mais sur le souvenir du fascisme. Ce qui s'est passé il y a quarante ans n'est pas de l'histoire, c'est du contemporain. »

Thomas Brasch

Il y a beaucoup d'aspects dans ce film. C'est sans doute pour cela qu'il semble complexe, Un cinéaste américain d'origine hongroise, Cornfield, revient à Berlin tourner un film qui rappelle qu'en 1942 Goebbels avait demandé à Körner de faire un long métrage de propagande avec des juifs sortis d'un camp de concentration. Pour récompense, ces juifs obtiendraient leur libération. Cornfield était un de ces juifs qui faisaient partie de la figuration. Mais il est parvenu à s'enfuir, compromettant ses compatriotes envoyés à la chambre à gaz. L'auteur a privilégié des tons sombres, gris bleu, dans un décor malicieusement froid où tout semble voué à l'anéantissement. Mais ce film dans le film, on le regarde avec un regard froid alors qu'il aurait dû nous troubler. D'ailleurs Tony Curtis, dans le rôle principal, ne nous engage nullement à s'intéresser à lui. Il reste de glace et nous sommes déçus de voir que ce qui aurait dû nous attrister nous laisse indifférents. Cette thérapie que Cornfield a voulu entreprendre pour son propre bénéfice semble un échec. Comme le film d'ailleurs.

HORS COMPÉTITION

Le Grand Bleu (Luc Besson) France

« Le Grand Bleu est l'histoire d'un homme voué à la mer. Même l'amour d'une femme n'arrive pas à le détourner. »

Luc Besson

Tout d'abord éclairons le titre. L'expression est connue des plongeurs. Quand on plonge profondément, on ne peut voir le fond qu'à partir de trente mètres. Ce sont ces trente premiers mètres qu'on appelle « le grand bleu » parce qu'on ne voit que du bleu, rien que du bleu. C'est donc dans les profondeurs que de nouveau (après *Subway)* Luc Besson va braquer sa caméra. Le point de départ du scénario est la rencontre du réalisateur avec Jacques Mayol dont un des films l'avait séduit. Le film démarre en 1965 alors que le petit Jacques Mayol plonge avec son ami Enzo près d'une île grecque pour ramasser ce qui brille. Vingt ans plus tard, Enzo, retourné chez lui, à Taormina, veut trouver le Français Jacques. Ce dernier est rendu au Pérou où il plonge dans un lac gelé à 4 500 mètres d'altitude. Comme il y a championnat mondial de plongée sans bouteille à Taormina (Sicile), Enzo invite Jacques à concourir. Cela suffit pour vous dire que le film nous transporte d'un lieu à un autre pour nous répéter à profusion des plongées sous-marines. Se mêle à ce jeu une petite Américaine étourdie qui n'a d'attention que pour Jacques lequel manifeste peu d'enthousiasme pour les sentiments. C'est que, pour Jacques et pour Enzo, finalement, la vie sous-marine leur semble plus agréable que la vie sur la terre. Jacques s'intéresse plutôt aux dauphins qui traduisent leurs performances par des prouesses et des cris de joie. Là est la vraie vie semble dire Jacques, suivi dans sa fuite nautique par Enzo. Il faut avouer que la structure du film, assez lâche, ne permet pas de s'enthousiasmer pour tant de naïvetés accumulées. S'il faut admirer les images sous-marines d'une précision et d'une beauté vraiment réussies, il faut reconnaître que le spectateur s'attarde plus à la vie dans l'eau qu'aux déplacements à la surface. Il y a là un décalage qui ne permet pas une attention soutenue. Le film de Luc Besson, s'il éblouit par sa performance, finit par lasser par ses répétitions.

Milagro (Robert Redford) États-Unis

« Il y avait dans le roman de John Nichols tout ce que j'aime et qui m'importe: des personnages merveilleux, du coeur et de la défense de valeurs comme la nature, la qualité de la vie, le sens du passé et du monde spirituel. Et aussi un mélange unique de réel et de fantastique. Si je devais comparer Milagro *à une autre oeuvre littéraire, ce serait* Cent ans de solitude *de Garcia Marques. C'est la même atmosphère de fable. Avec les éléments mystiques ou magiques de la culture latino-américaine. »*

Robert Redford

(voir critique page 85)

Willow (Ron Howard) États-Unis

« Entrez dans l'univers de Willow *pour un voyage aux confins de l'imaginaire. Pénétrez en un pays magique où le rêve, le mythe et la réalité se côtoient, en un monde qui n'a jamais existé; en une époque qui n'a jamais été au-delà de la peur et de l'espoir. »*

Ron Howard

(voir critique page 83)

DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS

Des entretiens exclusifs avec

Barbara Hendricks, Jeanne Moreau, Jean-Claude Brialy, Nina Campaneez, Francesca Commencini...

PALMARÈS

FILMS DE LONG MÉTRAGE

Palme d'or
Pelle le conquérant *de Bille August*
Le Jury tient à souligner l'apport exceptionnel de Max Von Sydow

Grand Prix spécial du Jury
Un monde à part *de Chris Menges*

Prix d'interprétation féminine aux trois actrices de
Un monde à part *de Chris Menges: Barbara Hershey, Jodhi May et Linda Mvusi*

Prix d'interprétation masculine
Forest Whitaker dans Bird *de Clint Eastwood*

Prix de la mise en scène
Le Sud *de Fernando Solanas*

Prix de la meilleure collaboration artistique
Drowning by Numbers *de Peter Greenaway*

Prix du Jury
Krzysztof Kieslowski pour Tu ne tueras point

FILMS DE COURT MÉTRAGE

Palme d'or
Fioritures *de Gary Bardine*

Prix du court métrage (animation)
Traces de sable *de Ferenc Cako*

Prix du court métrage (fiction)
Sculpture physique *de Tann Piquer et Jean-Marie Maddedu*

* * *

Caméra d'or
Salaam, Bombay *de Mira Naïr*

Grand Prix technique de la Commission supérieure technique
Bird *de Clint Eastwood*
Pour la qualité exceptionnelle de la bande sonore

Prix de l'U.N.E.S.C.O
Le Roi des enfants *de Chen Kaige*

Prix de la Presse internationale (FIPRESCI)
— dans la sélection officielle
Tu ne tueras point de Krzysztof Kieslowski
Hôtel Terminus de Marcel Ophuls
— dans les sections parallèles
Distante Voices, Still Lives de Terence Davies

Prix du Jury oecuménique
Un monde à part *de Chris Menges*
Avec délicatesse, tendresse et force, ce film montre la prise de conscience par une enfant du déni des droits de l'homme qu'est l'apartheid en Afrique du Sud. Il invite à réfléchir sur les moyens à prendre pour sortir de la spirale violence contre violence et à lutter pour l'établissement de toute justice.

Les Portes tournantes *de Francis Mankiewicz*
Le Jury oecuménique décerne une Mention spéciale au film franco-canadien Les Portes tournantes *pour la sensibilité avec laquelle il aborde la situation de l'enfant dans une famille désunie et celle de l'artiste dans un monde en mutation.*

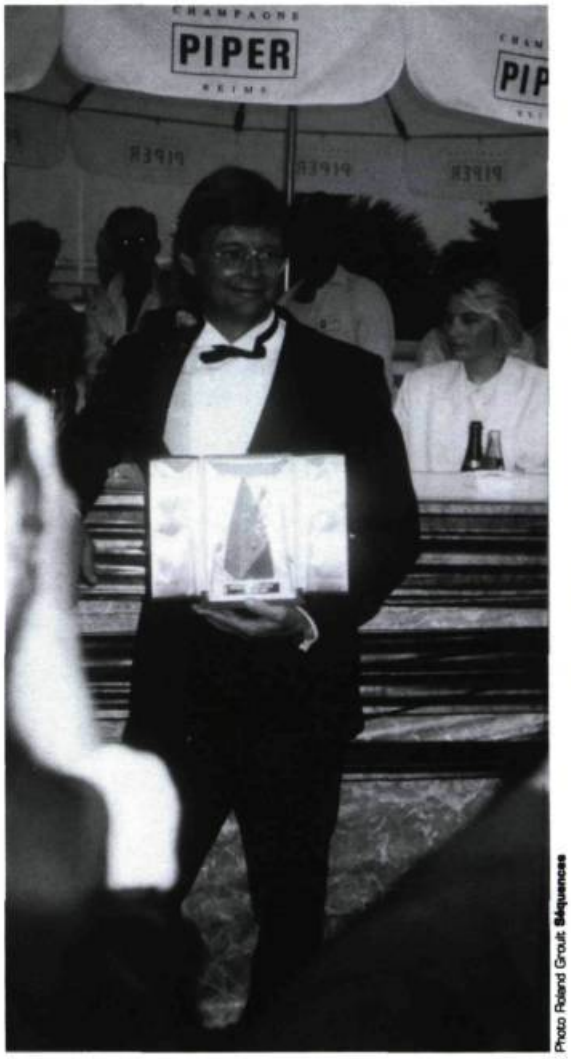


Photo Roland Grout Séquences

Bille August gagnant de la Palme d'or

UN CERTAIN REGARD

Inaugurée il y a dix ans, « Un certain regard » est la plus jeune des sections parallèles du Festival de Cannes, mais aussi la plus favorisée par les organisateurs. Jacques Poitrenaud, jadis responsable des *Perspectives du cinéma français*, la définit d'ailleurs dans le programme officiel, où les films ont droit à une présentation aussi soignée que ceux de la compétition, comme un deuxième volet de la Sélection officielle. Certains racontent même que les organisateurs du Festival auraient mis sur pied cette sélection secondaire en concurrence directe avec la *Quinzaine des réalisateurs* qui commençait à prendre trop d'importance à leur goût. Il est vrai que si l'on s'astreint à suivre régulièrement les films de la compétition et ceux qui sont offerts dans le cadre d'« Un certain regard », il devient difficile d'être assidu de surcroit aux activités de la Quinzaine. Quoi qu'il en soit des intentions premières, il reste qu'« Un certain regard » prend d'année en année un peu plus d'importance. Commencée avec une dizaine de films (dont le célèbre *Hitler* de Syberberg), la section en présentait cette année une vingtaine en provenance de dix-huit pays différents, ce qui en faisait une sélection plus internationale que celle de la compétition même. Certains films offerts là auraient d'ailleurs fait meilleure figure dans le concours que certaines productions dont le choix malencontreux a consterné les spectateurs. Ajoutons que pour chaque film présenté dans « Un certain regard », on organise une rencontre entre son auteur et le public immédiatement après la projection. Notons aussi que c'est dans le cadre de cette section qu'ont été projetés à Cannes les films québécois *Mourir à tue-tête, La Bête lumineuse*, *Le Jour S* et, cette année, *Les Portes tournantes* (voir critique p. 75).

Cette année, le film d'ouverture était une oeuvre mutilée d'Andrzej Zulawski, *Sur le globe d'argent*, entreprise il y a dix ans et abandonnée

en plein tournage par ordre du ministère de la Culture en Pologne. Autorisé récemment à effectuer un montage avec le matériel existant, Zulawski était dans l'impossibilité de tourner les scènes manquantes; il les évoque par un commentaire en voix off plaqué sur des images saisies dans la rue à Varsovie. L'effet est assez déconcertant, d'autant qu'il s'agit d'un récit de science-fiction, le gros de l'action se déroulant sur une planète lointaine où le naufrage de trois astronautes (dont une femme) venus de la Terre donne naissance à tout un peuple dont l'histoire reproduit, en les déformant, les grands moments de l'aventure humaine, bibliquement parlant. Il s'agit d'un film ambitieux, mais long et confus avec des moments de fulgurance à travers des passages lourds d'une signification métaphorique un peu trop recherchée et où se manifestent d'emblée le goût du bizarre comme le style à l'emporte-pièce de l'auteur.

Un malencontreux accident en début de festival et des visites subséquentes à la clinique m'ont fait manquer quelques représentations, mais les films que j'ai vus m'ont convaincu de la valeur d'ensemble d'une sélection où voisinent la recherche et le classicisme. Deux films italiens réalisés par de jeunes auteurs y faisaient particulièrement bonne figure alors qu'on s'étonnait justement de l'absence des cinéastes d'Italie dans la compétition officielle. *Domani accadra* de Daniele Luchetti est une aventure picaresque située dans l'Italie divisée au milieu du XIXe siècle. Deux vachers en fuite vont de surprise en surprise en traversant divers milieux où ils ont affaire à des brigands, des philosophes, des inventeurs, des révolutionnaires et autres charmantes personnes. Soutenu financièrement par Nanni Moretti, le réalisateur a réussi là une évocation d'époque fort originale où les visions d'avenir à la Jules Verne se mêlent aux utopies sociales à la Charles Fourier dans un traitement apparenté au western, se poursuivant à un rythme allègre avec assaisonnement d'humour. Un délice d'un autre style était offert avec *La Maschera* (Le Masque) de

Fiorella Infascelli, élégant marivaudage situé justement en fin de XVIIIe siècle dans une riche villa à l'italienne où un jeune comte débauché, repoussé par une comédienne encore adolescente, entreprend de la conquérir à visage couvert. Le jeu est bien quelque peu artificiel, mais il se déroule avec finesse dans des images d'une grande beauté, rappelant Watteau et Fragonard, et l'émotion y perce à divers moments grâce surtout au jeu de deux interprètes anglais, Helena Bonham Carter (*Room with a View*) et Michael Maloney.

Des plaisirs du même genre étaient fournis par deux comédiens connus passés pour la première fois derrière la caméra: Bob Hoskins, le gangster tendre de *Mona Lisa* et le détective bougon de *Who Framed Roger Rabbit*, présentait *The Raggedy Rawney*, une fable sur les désastres de la guerre où les principaux personnages sont des romanichels venant en aide à un déserteur. Le propos anti-belliciste est soutenu de façon assez convaincante dans une narration pittoresque et Hoskins se montre capable de sensibilité et d'humour dans une mise en scène plutôt rugueuse. Voilà pourquoi l'on peut dire que le film est à l'image de son auteur. L'autre débutant célèbre est Max Von Sydow, membre à part entière de la troupe d'Ingmar Bergman, qui donnait, par ailleurs, une interprétation remarquée dans le film danois gagnant de la Palme d'or, *Pelle le conquérant*. C'est

aussi au Danemark qu'il a tourné *Katinka*, d'après un roman d'un écrivain de ce pays, Herman Bang. Il y décrit l'amour silencieux qui grandit entre le contremaître d'une ferme et la jolie femme d'un chef de gare. Tout ici est en nuances et délicatesses, tout en laissant place à divers traits satiriques sur les moeurs villageoises en ce début de siècle.

La participation française était moins éclatante tout comme dans la compétition d'ailleurs; on comprend que l'on sente un marasme en production cinématographique. Pourtant le film de Jeanne Labrune, *De fièvre et de sang*, qui évoque l'atmosphère des corridas, ne manque pas de pittoresque; la photographie évoque aussi bien la fascination exercée par ces jeux sanglants que le dégoût qu'ils peuvent provoquer chez les âmes sensibles. Cette oscillation constante nuit cependant au propos de la cinéaste qui incarne ces deux réactions dans deux personnages opposés, un torero et un médecin. Avec *Natalia* de Bernard Cohn, critique muté en réalisateur, on revient encore une fois au temps de l'Occupation à travers les relations sentimentales d'une jeune actrice juive et d'un metteur en scène de génie (naturellement); malheureusement le style est ici plus appliqué qu'inventif.

Une part d'exotisme était apportée par deux films venus de l'Extrême-Orient. Une production indienne de Gautam Ghose, *Antayali Yatra*, s'indignait rétrospectivement de la coutume cruelle du *sati* voulant que la veuve d'un brahmane soit immolée sur un bûcher en même temps que le cadavre de son mari. On a corsé la situation en unissant une jeune femme à un vieillard mourant. Isolée sur une plage avec le malade, la nouvelle épouse ne peut qu'attendre son sort, épiée et conseillée par le gardien du cimetière, un intouchable. En même temps qu'on admire la qualité de l'image, on est rebuté par la lourdeur du jeu des interprètes et la lenteur de l'action, si on peut parler d'action. De Taiwan, on nous envoyait *Rouge of the North* de Fred Tan, un cinéaste chinois qui a fait ses classes en Amérique. Tan a d'ailleurs conçu son film dans le style des mélodrames hollywoodiens des années 30. Mariée contre son gré au benjamin maladif d'une riche famille, une jeune femme sensible et romantique se transforme avec les années en femme despotique et cruelle. Bette Davis ou Joan Crawford auraient fait un malheur jadis dans une telle histoire. Mais ici l'attention est plus attirée par le décor et les accessoires que par l'interprétation.

Rouge of the North

Une couple d'études sociales de provenance divergentes venaient faire réfléchir sur des problèmes contemporains. Alors que dans la sélection officielle, on évoquait l'apartheid de l'Afrique du Sud par le biais des difficultés d'une famille blanche aux parents activistes (*A World Apart*), le certain regard de *Mapantsula*, film réalisé dans des conditions précaires par un Blanc, Oliver Schmitz, avec l'aide au scénario du noir Thomas Mogetlane qui tient aussi le rôle principal, se porte sur les Noirs en racontant l'histoire d'un petit criminel qui retrouve une certaine dignité en refusant de dénoncer à la police un activiste de sa race. L'approche est fruste et la réalisation technique aléatoire, ce qui n'empêche pas l'ensemble de se révéler percutant. De l'autre côté du spectre politique, un film tchécoslovaque intitulé *Proc* (Pourquoi?) signé Karl Snyczek s'interroge sur le vandalisme d'un groupe de jeunes dans un train à l'issue d'une partie de football. Un échantillonnage approprié de vandales est amené à la barre pour expliquer la conduite de chacun dans une construction classique fondée sur les retours en arrière. Le problème semble préoccuper les pays socialistes puisqu'on l'a évoqué aussi dans *Il n'est pas facile d'être jeune*, film soviétique récent. Le traitement est ici sérieux, motivé et un peu lourd. Parlant des soviétiques, l'U.R.S.S. était représentée par un film de Kira Mouratova, cinéaste en vogue dans les festivals depuis la « perestroika ». Malheureusement cette oeuvre, *Parmi les pierres grises*, qui date de 1983, est arrivée dans une version mutilée où des coupures sombres rendaient le sujet presque incompréhensible. La réalisatrice elle-même a été surprise par le résultat de son travail, car elle n'avait pas été invitée à retravailler le montage comme son collègue polonais Zulawski.

J'ai vu aussi deux curiosités: un film turc à tendances métaphysiques, *Voyage de nuit*, d'Omer Kavur où l'on joue avec les notions d'existence, de création et d'inspiration à l'occasion du séjour en montagne d'un scénariste pour l'écriture d'un film et une satire israélienne, *Les Disciples de Staline*, de Navda Levitan. En 1952, à l'occasion de la mort du petit père des peuples, quelques convaincus vivant dans un kibboutz tentent de garder vivante l'orthodoxie du marxisme malgré les rebuffades du contexte historique et l'approche tendance Groucho du scénariste-réalisateur. Le traitement comique n'est pas toujours d'une finesse convaincante.

Parmi les pensums de la manifestation, il me faut compter une production hollandaise, *Havinck* de Frans Weisz décrivant la prise de conscience d'un avocat don juan, spécialiste en divorce, après le suicide de sa femme; c'est un film qui a la légèreté et la limpidité d'un fromage du même pays. Mais la pire épreuve ce fut *Temps de violence*, évocation historique bulgare sur les exactions exercées par les janissaires dans une région montagneuse en fin du XVIIe siècle. Après avoir détaillé les atrocités des soldats musulmans pour forcer une population chrétienne à abjurer, l'auteur trouve moyen de renvoyer les deux camps dos à dos. C'est long, lourd, académique, démonstratif et le pire c'est qu'il s'agit d'un film du directeur du centre de cinématographie de son pays, un certain Ludmil Staykov.

J'ai raté *La Méridienne* film suisse comico-romantique de Jean-François Amiguet que d'aucuns comparent à Eric Rohmer, *Le Cas Harms*, production yougoslave de Slobodan D. Pesic sur lequel j'ai eu peu d'échos et *Hôtel Terminus* de Marcel Ophuls, documentaire d'envergure (plus de quatre heures) sur le cas Barbie réalisé dans le style de *Le Chagrin et la pitié*, film à têtes parlantes qui a fait couler beaucoup d'encre. Mon regard était malheureusement ailleurs.

Robert-Claude Bérubé

La Semaine de la Critique

Créée en 1962, la Semaine de la Critique française s'est toujours attachée à faire découvrir les premières ou secondes oeuvres cinématographiques, à présenter des films dits « difficiles » et à faire valoir le cinéma d'auteur. Belle ambition pour laquelle le comité de sélection, composé de sept critiques de diverses nationalités, n'a jamais ménagé ses efforts. Ceux-ci ont porté fruit: la Semaine est une composante essentielle du Festival de Cannes. Malheureusement, elle passe quelque peu inaperçue: les réalisateurs invités sont rarement des vedettes et, par conséquent, ne sont pas les premières cibles de la presse assoiffée d'événements sensationnels[1]. Mais cette section du festival a le suprême mérite de faire croire au cinéma et en son avenir et, contrairement aux autres, ne semble faire aucune concession « commerciale ». C'est tout à son honneur!

Cette année, tous les programmateurs de Cannes recherchaient de nouveaux talents. Un noble objectif certes, mais pas tout à fait innocent: après les fastes de l'an dernier, qui ont réuni pour les 40 ans de Cannes les films du gratin du cinéma international (Fellini, Godard, Konchalovski, Mikhalkov, Schlöndorff, les Taviani, Wenders, etc.), le choix d'oeuvres d'auteurs reconnus a dû être mince pour l'édition 1988. Il a donc fallu, bon gré, mal gré, se rabattre sur la relève. Résultat: vingt-huit premières oeuvres dans les diverses sélections de cette année. Cela n'a simplifié en rien la tâche des gens de la Semaine car, soudain, tout le monde marchait dans leurs plate-bandes. C'est ce qui explique sans doute cette acerbe mise au point de Claude Beylie dans un texte d'introduction publié dans le catalogue de la Semaine: « ...il est indispensable, à notre avis, que chacune des sections concernées garde, voire affirme avec éclat, sa spécificité. Tout glissement, tout empiètement de l'une sur l'autre, si sympathiques qu'en soient les motivations, ne pourraient à terme que nuire au bon équilibre de l'édifice. »

Malgré cette chaude concurrence, les programmateurs de la Semaine ont vu cent cinquante films, desquels sept furent judicieusement choisis. Ils ont aussi innové en ajoutant des courts métrages de réalisateurs encore inconnus. L'idée est bonne, mais est-ce vraiment rendre service aux créateurs que de présenter ce genre de films dans un festival de longs métrages? Généralement ces oeuvres, aussi intéressantes soient-elles, sont laissées pour compte: la critique n'y prête qu'une attention distraite et peu d'acheteurs s'y arrêtent, sans compter que cela encourage le retard aux projections! Mêmes les organisateurs de la Semaine ont semblé ne pas leur accorder toute l'importance voulue: on parlait abondamment en introduction du long métrage et de son réalisateur, généralement présent, mais on mentionnait à peine le titre et l'auteur, à peu près toujours absent, du court métrage.

Les deux meilleurs films de cette année sont sans conteste celui d'ouverture, *La Migration des moineaux* et celui de clôture, *Mon cher sujet*.

Le premier a été réalisé par Teimouraz Bablouani, un cinéaste géorgien. Même si ce film, commencé en 1979, n'a pu être complété qu'en 1986, il ne ressemble en rien à ceux qui sortent des voûtes soviétiques depuis que le « glasnost » transforme tout ce qui a été banni

La Migration des moineaux

en U.R.S.S. en chef-d'oeuvre — ce qui n'est, hélas! pas toujours le cas! *La Migration des moineaux* n'est empreint d'aucun message politique particulier. Il s'agit de la confrontation de deux hommes qui se rencontrent dans un train bondé; l'un est un ouvrier un peu fruste voyageant en compagnie d'un oiseau apprivoisé, l'autre, bavard invétéré, se dit chanteur et homme du monde. Le prolétaire se lasse d'entendre ses vantardises. La situation s'envenime et ils en viennent aux mains. Cette simple parabole sur l'évasion et la solitude se distingue par l'art de Bablouani à décrire en images — une série de plans de plus en plus rapprochés —, toute l'atmosphère de ce wagon de troisième classe où s'affrontent les deux protagonistes. L'impact de ce film repose dans la concision et l'habileté du réalisateur à juxtaposer le tragique et le comique de la situation.

Anne-Marie Miéville trace dans son premier long métrage, *Mon cher sujet*, l'émouvant portrait de trois femmes, fille, mère et grand-mère. Leurs vies sont décrites en fonction de leurs rapports avec les hommes: la plus jeune voudrait un enfant de son amant et les deux autres se préoccupent surtout de la santé déclinante du grand-père. Miéville, ceux qui ont vu *Le Livre de Marie* le savent, donne dans la sobriété; rien n'est superflu, mais tout est finement dit. Elle a un style bien à elle: structure claire mais pas forcément linéaire, montage sonore en contrepoint et limpidité visuelle — pas de scènes inutiles, sauf pour quelques longs plans de ciel, placés sans raison apparente, qui rappellent Godard. On aurait aussi voulu mieux connaître ses personnages, ils sont empreints d'une certaine froideur, comme si Miéville craignait de les rendre trop attachants.

Mon cher sujet

(1) L'ironie de tout cela, c'est qu'à force de rechercher le sensationnel et d'en faire état tous les jours — souvent à tort et à travers — au bout de quatorze jours de festival, il se banalise et ne suscite plus aucun intérêt.

Le Vieux Puits , de Li Yalim, tourné dans les studios Emei au SzuCh'uan, traite aussi d'une relation de couple. À la fin des années 1950, Xu Lisha, diplômée de pharmacie, est préposée au lavage des bouteilles dans une usine. Pour améliorer son sort, elle épouse un cadre. L'idylle ne dure pas: la jeune femme se trouve en butte à une belle-mère aux principes archaïques. Avec la normalisation, Xu Lisha devient une autorité dans son domaine. Son mari, dont la carrière stagne, est maladivement jaloux de ses privilèges. Le tout finira mal. Li Yalim dénonce sans ambages les idées anciennes qui nuisent à l'avancement de la femme dans la société chinoise contemporaine. En ce sens, son film est réussi, mais il étire démesurément son propos. Dommage.

Portrait d'une vie de l'Indien Raja Mitra souffre du même défaut. Un

Portrait d'une vie

professeur de bengali constate les différences entre l'expression orale et écrite de cette langue. Il entreprend donc de faire un dictionnaire complet de bengali et y consacre le restant de ses jours. Mitra n'a pas froid au yeux en choisissant un tel sujet pour son premier film. Mais il est victime de son inexpérience: il ne sait pas synthétiser, trop d'éléments secondaires sont insérés, et, comme la conclusion est évidente, l'intérêt du spectateur s'émousse malgré tout.

Une belle découverte, par contre, le cinéma turc est en plein essor: à preuve la présence de trois films dans diverses sections du festival cette année. La Semaine montrait la deuxième réalisation de Sahin Kaygun, *Pleine lune*. Une jeune artiste peintre sombre dans la solitude et son inspiration a cédé la place à la morosité. Une passion soudaine pour un ami de son mari lui rappelle son enfance et ses rapports avec un oncle peintre; l'envie de créer revient. Ce film reflète bien les nouvelles tendances du cinéma turc: thèmes contemporains, décors urbains, sexualité plus explicite et, surtout, une place à la fantaisie. Cependant, Kaygun se complait un peu trop dans les scènes du passé plutôt que d'expliquer les causes premières de l'état dépressif de son personnage principal.

Une autre déception se trouve dans *Tokyo Pop* — présenté au Festival de Toronto, en 1987 — de Fran Rubel Kuzui, une Américaine vivant au Japon. L'idée de départ est originale: une chanteuse se lasse de son rôle de choriste aux États-Unis et part au Japon tenter sa chance. Elle rencontre un jeune rocker nippon et ils forment leur propre groupe. On sent que la réalisatrice connaît ce pays et, comme elle a évidemment le sens de l'humour, cela donne lieu à des situations bien cocasses. Elle gâche malheureusement le tout par une conclusion trop conventionnelle, « à l'américaine ».

Pleine lune

Enfin, le soporifique de cette sélection fut certainement *Testament* du Ghanéen John Akomfrah. Il prend pour prétexte le retour d'une militante, partie en exil en 1966 et de passage au Ghana en mission journalistique en 1987, pour raconter l'histoire troublée de ce pays depuis deux décennies. S'y mêle le questionnement intérieur de cette femme. Au bout de 90 minutes, on cherche encore à saisir le but de cet exercice.

Tokyo Pop

Somme toute, les programmateurs de la Semaine de la Critique ont accompli leur mission et méritent des éloges. Ils ont réussi à éveiller la curiosité pour certaines oeuvres de leurs choix et, par conséquent, à les faire mieux connaître. L'avenir du 7e art dépend de ces découvertes. Mais, un petit commentaire chauvin en conclusion: beaucoup de nos oeuvres cadreraient bien dans ce créneau particulier, alors à quand un film canadien ou québécois à la Semaine?

Martin Delisle