

La Compétition

Léo Bonneville

Number 153-154, September 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50287ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

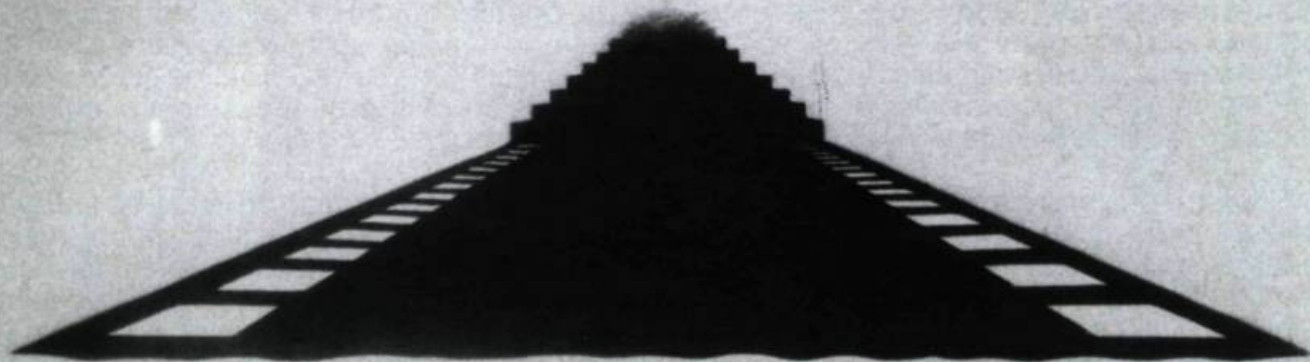
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneville, L. (1991). La Compétition. *Séquences*, (153-154), 29–37.

CANNES 1991



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
DU 9 AU 20 MAI



AFFICHE PROPOSÉE ET ÉDITÉE PAR LE GROUPEMENT INTERPROFESSIONNEL DES PUBLICITAIRES DU SPECTACLE
RÉALISÉE PAR PHILIPPE ET PASCAL LEMOINE - IMPRIMÉE PAR KARCHER

L'année américaine

Ce 44e Festival international de Cannes avait bien mal commencé. Le premier film, *Homicide*, allait donner le ton à la première semaine qui a vu défiler sur l'écran des tueurs (*Homicide*, *L'Assassin du tsar*), des nécrophiles (*Lune froide*), une hystérique (*Malina*). Ouf! Ce n'est qu'à la fin de la troisième journée que l'on a pu respirer agréablement avec l'émouvant *Jacquot de Nantes* et, le lendemain, avec le rafraîchissant *Rhapsodie en août*, tous deux hors compétition. Pour retomber ensuite dans un étal de chair humaine avec Marco Ferreri (*La Chair*). Il faut dire que nous avons été prévenus par le directeur Gilles Jacob qui avait annoncé que la sélection ne serait pas «respectable». Tout un programme pas trop honorable! Le pari a malheureusement été tenu. On souhaite qu'il ne soit pas repris l'an prochain, et que l'on ait plus de considération pour les spectateurs. Heureusement, la deuxième semaine nous a permis de voir des films d'une autre tenue. Que ce soit ceux de Jacques Rivette, de Théo Angelopoulos, de Chen Kaige, de Krzysztof Kieslowski et quelques autres.

Quant au palmarès, il faut reconnaître que l'influence prépondérante du président-réalisateur devient de plus en plus lourde d'année en année. Il y a trois ans, Wim Wenders pilotait avec succès le provocant *sex, lies and videotape* de Steven Soderberg; l'an dernier, Bernardo Bertolucci faisait triompher le contesté *Wild Heart* de David Lynch et, cette année, Roman Polanski avait déclaré «privilégier le film qui aura fait passer deux heures de plaisir aux spectateurs». Il a tenu parole et convaincu tout son aéropage de donner, non seulement la Palme d'or, mais aussi le Prix de la mise en scène et le Prix de la meilleure interprétation masculine au protagoniste de *Barton Fink*. C'est beaucoup d'honneur, surtout que le prix de la mise en scène ne fait que doubler la Palme d'or. Le jury a laissé de côté des films aussi impressionnants que *Le Pas suspendu de la cigogne* et *La Double Vie de Véronique* (sauf pour l'interprétation féminine). De plus, il a abandonné Hippolyte Girardot qui avait donné une prestation bouleversante dans *Hors la vie*. Bref, ce palmarès me semble le plus déséquilibré jamais vu à Cannes.

Quand le président-réalisateur Roman Polanski avoue «que les membres du jury et moi-même avaient été accablés d'ennui à la vision de films réalisés pour impressionner la critique, visant à donner des leçons de mise en scène, et dont le dénominateur commun est une incommensurable prétention»⁽¹⁾, on voit très bien les cinéastes qu'il vise en exprimant ses préférences et sa discrimination. Il rejette ainsi sans appel les films de réflexion, de contemplation et même de poésie, pour privilégier exclusivement les films qui distraient. C'est montrer du mépris pour bien des films de qualité.

Finalement, on peut se demander si ce 44e Festival international de Cannes reflète la meilleure production internationale. Il faut savoir que plusieurs films américains sortent dans le monde avant Cannes. Il faut ajouter que plusieurs ne seront prêts qu'à la fin de l'été pour Venise et/ou Montréal. Et il faut retenir que Berlin (février) a fait son choix avant Cannes. Tout de même, la cueillette de cette année n'a pas été, dans l'ensemble, d'un calibre bien élevé. La Palme d'or est revenue à un film «commercial» qui n'avait guère besoin de ce prix prestigieux pour connaître un succès certain dans les salles. Si *Barton Fink* confirme un talent, il n'augure rien de nouveau. Espérons une meilleure compétition pour le 45e Festival international de Cannes en 1992.

Léo Bonneville

Voir Le Monde, 28 mai 1991.

LA COMPÉTITION

Anna Karamazova (Roustam Khamdamov) U.R.S.S.

«C'est une histoire très simple. On va être déçu. Une femme anonyme, mythique, dans une ville inventée d'un pays inventé. Une histoire suspendue, un conte, une métaphore qui ne touche rien.»

Roustam Khamdamov

Après des années de silence, Roustam Khamdamov, cinéaste russe d'origine ouzbek, jette sur l'écran le trop plein de lui-même. Et cela donne un film désordonné, rempli de notations de toutes sortes, de présences inattendues et de scènes cocasses. Tout de même un guide — en l'occurrence Anna — traverse toutes les avenues, tous les sentiers, une valise à la main. Elle vient de sortir d'un camp et arrive dans une ville, le 23 septembre 1949. Que vient-elle faire?



Une enquête sur la mort de sa mère. Dans sa démarche lente et interminable, elle découvre des personnages bizarres et ne trouvera de repos que dans une salle de cinéma. Elle voit un vieux film présentant des jeunes filles de noir vêtues. En fait, il s'agit d'un petit film du cinéaste commencé en 1974 et interdit par la censure de l'époque. Quel est le sens de tout cela? Anna (superbe Jeanne Moreau) passe à travers tout ce bric-à-brac avec une retenue énigmatique, laissant le spectateur à ses interrogations et à son étonnement. Le cinéaste a eu raison: les spectateurs ont été déçus.

Au revoir étrangère (Tevfik Baser)

«J'ai placé, dans un contexte de déracinement total, une histoire d'amour entre deux personnages qui ne parlent pas la même langue.»

Tevfik Baser

Le film a été tourné à Langeness, petite île du Nord de l'Europe occupée par 140 habitants. Une ou deux fois l'an, l'île est totalement envahie par la mer. Pendant le tournage qui a duré sept semaines, la marée a recouvert les terres quatre fois. À quarante ans, Karin décide de revenir à sa maison natale. Qui rencontre-t-elle? Un réfugié turc qui est recherché par les autorités de son pays et qui veut obtenir l'asile politique en Allemagne. Il va sans dire que la tempête qui s'élève ne manque pas d'impressionner. L'eau recouvre tout. Karin court d'un endroit à un autre, cherchant de l'aide. On trouve bien des réfugiés turcs vivant dans une roulotte que détruit entièrement le feu. Bref, on dirait que les éléments se révoltent contre les malheureux. De plus, la langue est un autre facteur d'incompréhension. Et pour mieux saisir la difficulté, le réalisateur a voulu que les dialogues en allemand soient sous-titrés, tandis que les tirades en turc ne le sont pas. Ce film ne suscite pas grand enthousiasme. Si la mer déchaînée constitue elle-même un spectacle effroyable, l'histoire de Karin et de son protégé manque d'intérêt.

A Rage in Harlem (La Reine des pommes) (Bill Duke) États-Unis

«Je crois au melting pot, mais la liberté n'est donnée qu'une fois pour toutes. C'est un combat incessant. Il y a un prix à payer.»

Bill Duke

Le sujet a été tiré d'un livre de Chester Himes. *A Rage in Harlem* se situe dans le Harlem de 1956. Tous les acteurs, comme le réalisateur Bill Duke (acteur dans *Car Wash*) d'ailleurs, sont Noirs. Jackson est tout confit en dévotion et dirige une entreprise de pompes funèbres. Il rencontre la femme de ses rêves, Imabelle. Mais elle cache une malle bourrée d'or obtenu lors d'un hold-up réalisé avec des complices. Vous pouvez vous imaginer la valse des revolvers autour de cette lourde caisse. On ne se retient pas de jouer de la gachette. Mais, au milieu du carnage, heureusement se glissent des scènes où le rire éclate: c'est Jackson dans les bras de la belle Imabelle, c'est un gangster qui se débîne quand son petit chien est menacé... Si ces scènes allègent le récit qui va *vivace*, il manque pourtant d'une cohésion qui rendrait le film plus fluide. Comme la violence finit par basculer dans l'ironie, le film perd de sa lourdeur et étire le suspense. Un film qui aura un succès commercial certain, avec ses concessions à la nervosité et à la sensualité.

L'Assassin du Tsar (Karen Chaknarazov)

U.R.S.S.

«Aujourd'hui, cet assassinat nous apparaît pour ce qu'il était: le point crucial de l'Union soviétique et le début de tout le reste, y compris le stalinisme.»

Karen Chaknarazov

Un peu d'histoire pour bien comprendre ce film. C'est à Iekaterinbourg devenue Sverdlovsk, dans les caves de la maison Ipatiev, que Nicolas II et sa famille furent fusillés, par douze hommes sur ordre de la Tcheka, en 1918. De plus en plus nombreux, des pèlerins venaient se recueillir devant la façade de la maison Ipatiev. Lorsque Moscou apprit cette ferveur populaire, le premier secrétaire du parti communiste à Sverdlovsk — il s'appelait Boris Eltsine — reçut l'ordre de faire raser la vieille demeure et de recouvrir l'endroit d'asphalte. C'était en 1977. Cela n'empêche pas les pèlerins de revenir sans cesse s'arrêter devant une croix élevée au même endroit. Le cinéaste met en présence un présumé responsable de la mort du tsar et un psychiatre qui le soigne. Et ce dernier, imprégné des fantasmes de son patient finit par s'identifier au tsar, au point de mourir le jour anniversaire du dernier des Romanov. Par un chassé-croisé qui permet au patient d'évoquer la tuerie qui a éliminé la famille du tsar, nous assistons à des scènes qui nous renvoient précisément en 1918. Ce film habilement construit, interprété avec



intensité par des acteurs convaincus, présenté dans des images fugitives, et truffé de dialogues énigmatiques, prouve que ce crime de lèse-majesté hante encore l'imagination des habitants de la Russie. On sort de cette évocation écoeuré d'une justice expéditive.

Barton Fink (Joel et Ethan Coen) États-Unis

«Une comédie qui se déroule dans les années 40. Tout se passe dans un grand hôtel désert, une sorte de vaisseau fantôme à l'écart du monde, et se joue sur les rapports entre un écrivain et son étrange voisin.»

Ethan et Joel Coen

Avec *Barton Fink*, les frères Coen cherchent-ils à régler des comptes avec Hollywood? Il faut dire tout de suite que la satire est grosse. Tous les personnages sont caricaturés d'une façon désinvolte, aussi bien le producteur de cinéma loquace et impératif que le jeune scénariste naïf et timide, en passant par le voisin grotesque et brutal. Logeant au 621 de l'hôtel Earle où le papier entête annonce «pour une journée ou pour la vie», Barton aura pour voisin un étrange agent d'assurance grassouillet et mystérieux. En panne d'inspiration pour écrire son scénario sur le catch, comment sortira-t-il de cette impasse? Par l'intermédiaire d'une jeune femme.



Mais, hélas! il la découvrira baignant dans son sang. Alors s'élèvent toutes les hypothèses: interrogations et soupçons vont embarrasser, inquiéter, énerver le pauvre Barton. Et les flics sont sur ses talons. C'est que les vrais scénaristes, les frères Coen, ont trouvé le vrai coupable qui s'avance entre des murs enflammés qui ne brûlent pas. C'est dire tous les imprévus, les inattendus, les surprises que réserve ce film plein d'ironie et l'humour. Et l'essentiel de cette comédie dramatique se déroule dans un hôtel minable où la tapisserie des chambres tombe sous l'humidité. Un film qui déride par son invraisemblance et par le plaisir de voir évoluer le jeune Barton Fink dans la personne de John Turturro.

La Belle Noiseuse (Jacques Rivette)

France

Jacques Rivette a toujours fait ses films sans se préoccuper du public. Et le temps qu'il prend pour les faire, il l'impose au spectateur. C'est-à-dire que la lenteur à créer transparaît dans ses films. Et *La Belle Noiseuse* demande quatre heures de projection. Pourquoi cette longueur? Nous sommes en présence d'un peintre que le cinéaste est en train de saisir sur la pellicule. Donc il va laisser le peintre suivre son rythme qu'il épouse. S'inspirant du «Chef-d'œuvre inconnu» de Balzac, Édouard Frenhofer, qui ne peint plus depuis dix ans, a décidé de se remettre à la peinture et de reprendre la *Belle Noiseuse* dont Liz, sa femme, était le modèle. Mais cette fois c'est Marianne qui pose dans son atelier. Et nous allons assister à la création de cette oeuvre en cinq journées de pose. Le peintre va prendre tout son temps avant de se mettre au travail, nettoyant sa table, rangeant ses instruments. Il commence une série de dessins de Marianne qui pose nue. Et la plume gratte le papier page après page, esquissant, par des traits jetés sans repentir, le corps de cette jeune femme qui se plie à toutes les exigences, pour ne pas dire les caprices, de ce peintre retrouvé. Marianne est ainsi condamnée à prendre des poses qui articulent son corps dans des positions acrobatiques. Mais au fur et à mesure que les dessins se multiplient, Marianne prend de l'assurance et finit par imposer sa présence. Les dessins classés, l'artiste peut entreprendre les grandes toiles sur lesquelles le corps de Marianne adopte diverses positions. Cette fois, le pinceau succède à la plume et les gestes de Frenhofer deviennent larges et étendus. S'il faut admirer Michel Piccoli qui incarne un peintre volontaire, il faut louer le véritable artiste, Bernard Dufour, qui se cache sous l'acteur. Il faut savoir aussi que la *Belle Noiseuse* était une courtisane du XVIIe siècle, dissimulée sous le nom de Catherine Lescaut. Dans une

première version abandonnée, Frenhofer ne conserve que le visage qu'il dispose à côté du corps de la nouvelle Noiseuse. Reproche que lui fait sa femme qui se voit «composée» avec la belle Marianne. Mais le spectateur ne verra pas le tableau achevé. Il sera mis au secret. Ce film se suit avec une curiosité constante, le spectateur appréciant les traces multiples laissées par le geste du peintre jusqu'à l'oeuvre finale. L'auteur aurait pu faire l'économie des préliminaires. Ne le chicanons pas, lui qui a su nous entraîner avec bonheur dans les dédales de la création. Et admirons Emmanuelle Béart qui livre son corps à l'oeil attentif du peintre et à l'enchantement du spectateur.

Bix (Pupi Avati) Italie

«Le film consacré au cornettiste Leon Bix Beiderbecke, l'idole de mon enfance, c'est la plus belle histoire de ma vie, la célébration de mes deux passions: le jazz et le cinéma.»

Pupi Avati

Leon Bix Beiderbecke vénérat Debussy et Ravel. Louis Armstrong disait de lui: «Il est mort étouffé par trop d'amour.» En fait, pour Pupi Avati, «Bix était une sorte de héros romantique, beau comme un dieu et mort très jeune à vingt-huit ans, avec le sentiment



très fort d'avoir raté sa vie.» En fait, le cinéaste, sous les traits séduisants de Todd Bryant Weeks, nous le présente cornettiste autodidacte, ne sachant pas lire les partitions, mais concertant dans les orchestres les plus réputés. Malheureusement, la dévotion à l'alcool va l'obliger à courir de ville en ville, cherchant du travail et se révélant partout un génial cornettiste. Ses parents auront beau le prévenir, lui faire subir une cure, rien n'y fait, l'alcool finira par le consumer irrévocablement. Ce film est à la fois une révélation et un hommage. Avati rend le personnage sympathique à travers les différentes étapes de sa courte carrière. Ses relations avec ses parents resteront difficiles, mais Bix en portera toute la responsabilité. Le film nous transporte d'un endroit à l'autre, au gré des déplacements volontaires de Bix. Le film témoigne d'une vénération qui évite de conduire le spectateur au jour ultime, lui laissant le bonheur d'apprécier le talent merveilleux de Bix. Un film fait avec des amateurs, donnant à l'oeuvre un supplément de vérité et d'authenticité.

La Chair (Marco Ferreri) Italie

«Au départ l'idée du film est fondée sur le personnage féminin. Je voulais qu'il symbolise l'image emblématique de la femme d'aujourd'hui.»

Marco Ferreri

La femme a toujours été la grande préoccupation de Marco Ferreri. Paolo quitte sa femme, ses deux enfants et son chien pour la belle Francesca qu'il a rencontrée un soir dans un bar. Envouté par elle, il l'amène à sa maison de campagne près de la mer. Elle lui apprend qu'elle a vécu une expérience sexuelle avec un gourou de vingt-deux ans. Paolo n'est plus que le jouet de Francesca et atteint le septième ciel grâce aux dons magiques de sa belle. Grossièretés et vulgarités varient dans un réalisme cru et agressif. Ce n'est plus que délire sexuel où l'homme est captif de sa propre chair — pour en revenir au titre. Et Francesca — la déesse — est si sublime que Paolo n'hésite pas à trancher dans ses parties les plus charnues, avant de conserver le reste dans le réfrigérateur. Les cigognes peuvent venir, présages sans doute d'une suite. Bref, Marco Ferreri continue à broder autour des mêmes thèmes, donnant priorité aux sens débridés et méprisant toute réserve. On trouve même Paolo dans une niche pour une rencontre au sommet avec Francesca. Dommage que Marco Ferreri ait abandonné ses études de vétérinaire, il aurait très bien réussi avec les singes, les chiens!...

La Double Vie de Véronique (Krzysztof Kieslowski) Pologne

«La Double Vie de Véronique est un film sur la subjectivité. Véronique cherche, tatonne, devine. Il me fallait montrer les choses telles qu'elle les voit et non telles qu'elles sont. Je tiens aussi à ce que mes films gardent leur mystère. Je ne veux pas tout dévoiler.»

Krzysztof Kieslowski

Irène Jacob incarne admirablement les deux Véronique du film. Il faut dire que la Française a entrevu la Polonaise un court instant à Cracovie un soir et leur ressemblance est remarquable. La Polonaise mourra jeune emportée par une crise cardiaque pour avoir



trop aimé son art vocal. La Française aura la prudence d'abandonner le chant pour se consacrer à l'enseignement de la musique. Pour elle, la vie est plus importante que l'art et l'amour plus impératif que la musique. Ce qui séduit chez Krzysztof Kieslowski, c'est la «découverte» des images. On dirait que la caméra est au meilleur endroit pour rendre efficace la richesse de chaque plan. Il y a dans cette recherche une attitude bienveillante de mettre en relief ses propos. Aucune image n'a la sécheresse d'un remplissage. Chacune conduit le spectateur à suivre la démarche de l'auteur pour appréhender les êtres. Un film qu'il faut revoir pour l'apprécier pleinement. De plus, la musique joue un rôle envoûtant qui contribue à alimenter le mystère.

Europa (Lars von Trier) Allemagne

«Europa ne délivre aucun message politique ou moral, c'est beaucoup plus simple, beaucoup plus profond. Tout est parti d'une fascination pour les jobs, un vaisseau, un véhicule pour se transporter à travers l'histoire.»

Lars von Trier

Avec *Europa*, Lars von Trier clôt sa trilogie commencée en 1984 avec *Element of Crime* et poursuivie en 1987 avec *Epidemic*. Nous voici en octobre 1945. La scène est donc toujours l'Europe, mais *Europa* présente un film «plus conventionnel avec une histoire et la



technique sert de support au sujet.» Le jeune américain Leopold Kessler — de parents allemands —, imbu d'idées pacifiques, débarque à Francfort. Il entreprend alors de refaire l'Allemagne à sa manière. Grâce à son oncle, il est employé comme contrôleur de wagons-lits. Mais un colonel américain l'incite à repérer les derniers nazis, tandis que Kat Hartman (la fille du propriétaire de la firme Zentropa) devient sa maîtresse. Ce qu'il faut admirer ici, c'est le puissant mouvement du train qui emporte les voyageurs, mais saisit également des personnages dans cette nuit obscure, afin de les rapprocher — donnant ainsi de la couleur aux figures, alors que ce qui les entoure sombre dans la grisaille. Lars von Trier utilise fort à propos la projection frontale et joue avec bonheur de la surimpression. Il se dégage de l'ensemble une puissance étonnante, une mise en scène maîtrisée et un jeu des acteurs fort précis. Un film venu tout droit de l'expressionnisme et comment ne pas penser

à *Metropolis* en voyant les ouvriers tirer la vieille locomotive. Ce film s'impose par son audace même. Lars von Trier est un magicien qui fait d'*Europa* une saisissante parabole où se confrontent l'Amérique et l'Allemagne.

Guilty by Suspicion (Coupable par association) (Irwin Winkler) États-Unis

«Je trouvais plus intéressant de montrer un apolitique dévoré par son activité professionnelle et par le succès. Tandis que les signes extérieurs du succès apparaissent, les valeurs de l'amitié et de la famille reprennent le dessus.»

Irwin Winkler

(Voir Séquences, no. 152, juin 1991, p. 63)

Homicide (David Mamet) États-Unis

«Je voulais un film qui fasse référence aux mythes et les mythes n'ont pas une fin heureuse. Le mythe se sert de symboles, il est dérangent et donne forcément lieu à une psychanalyse.»

David Mamet

Les films de David Mamet traitent de groupes fermés, de mondes clos. Avec *Engrenages*, Mamet regarde du côté du jeu, avec *Parrain d'un jour*, il interroge la mafia. Et, avec *Homicide*, son héros oscille entre l'univers des juifs et le monde de la police. Il est tiraillé entre l'un et l'autre, sachant trop qu'il ne peut satisfaire ni l'un ni l'autre. Et pourtant ce n'est pas la bonne volonté qui manque. Mais voici qu'il s'engage dans une enquête qu'il poursuit avec acharnement, tandis que ses supérieurs sont branchés sur une affaire qui met en confrontation des néo-nazis bien armés et des juifs prêts à venger une de leurs assassinées. Que fait donc ce flic de Baltimore? Il cherche partout, enfonçant des portes, courant sur les toits, descendant dans des souterrains. Et ses efforts se révèlent inefficaces. Sans doute ses tentatives répétées ne lui apportent que des illusions. Au fond, cette quête d'un coupable est peut-être une recherche de lui-même, une façon de retrouver son identité. Qui est-il lui-même? Que vaut-il? Et pourquoi est-il remercié par les autorités? Finalement, surgit l'ambiguïté, cette façon de laisser cet homme à la dérive qui rend le spectateur pantois. Si le récit accuse un dynamisme excitant, il appert que le sort de ce policier est plutôt déconcertant. Le film aussi avec l'intérêt qui décroît.

Hors la vie (Maroun Bagdadi) France

«Le Liban est devenu une espèce de scène shakespearienne où se met en scène tout l'homme avec ses horreurs, ses faiblesses, ses angoisses, ses doutes... C'est le miroir de tout ce que nous contenons d'ignorance et de barbarie, et il n'est pas plaisant d'y regarder.»

Maroun Bagdadi

Le film de quatre-vingt-dix-sept minutes m'a paru des heures. C'est que la vie de l'otage Patrick Perrault, dans les lieux divers de Beyrouth, est insupportable. Il a été capturé alors qu'il prenait des photos pendant cette guerre qui a duré quinze ans. Si le film est librement inspiré du récit de Roger Auque, il appert que la torture que subit cet homme innocent a de quoi désespérer de la justice humaine. Non seulement il est gardé dans l'obscurité, les yeux bandés pour ne pas voir ses geôliers, mais la nourriture l'affecte et l'absence d'eau le dessèche. Quant aux conditions d'hygiène, elles sont avilissantes. En plus de cette torture physique, il est moralement abattu parce qu'il ne sait pas ce qui va advenir de lui. Toutefois ses gardiens lui témoignent un certain sens d'humanité, l'auteur n'ayant sans doute pas voulu les noircir à dessein. Mais ce qu'il nous donne à voir, les souffrances que Patrick endure, la momie que l'on fait de lui en l'enveloppant dans un sac et l'entourant de ruban adhésif, rend sa survie un véritable calvaire. Car il ne doit pas mourir, devant servir de monnaie d'échange avec la France. Marouf Bagdadi a trouvé en Hippolyte Girardot un interprète sacrifié qui se plie à une terrible ascèse pour rendre cet otage désabusé et terrifié presque plus crédible que la réalité. *Hors la vie* est un film que l'on suit avec douleur, en se demandant si cela est vraiment possible. Girardot se montre un acteur d'une force, d'une adaptation, d'une honnêteté exemplaire. Il était le candidat idéal pour le prix du meilleur interprète masculin.

Jungle Fever (Spike Lee) États-Unis

«Avec *Jungle Fever*, j'ai voulu revenir et mieux développer les thèmes: la race, la classe sociale et le sexe, trois éléments de la société américaine et son corollaire, la réussite.»

Spike Lee

C'est connu, les Noirs ont le sens de la communauté. Spike Lee le prouve sensiblement avec *Jungle Fever*. Dès le début du film, on voit la famille de l'architecte noir Flipper. Au travail, il va hériter d'une secrétaire blanche, Angela. Évidemment, c'est le coup de foudre. Alors les ennuis commencent et se multiplient. D'un côté, Flipper jette dehors sa femme, et de l'autre, Angela est battue par son père. Tous deux seront méprisés par les leurs. C'est dire que les préjugés ethniques prennent le dessus. Mais il y a aussi l'amour naissant chez le jeune Paulie et la charmante Oris. Elle est Noire et il est Blanc. Encore des problèmes à l'horizon. Il ne faudrait pas oublier Gator, le frère de Flipper qui est prêt à étrangler sa mère pour

obtenir de l'argent pour sa drogue. Le film est mené avec beaucoup de vitalité et si nous passons d'un personnage à un autre — ils sont nombreux —, nous ne perdons pas de vue le drame qui se joue pour chacun d'eux. En fait, Spike Lee dénonce des maux de notre temps avec l'ardeur d'un cinéaste qui ne recule pas devant toutes les audaces.

Life on a String (Chen Kaije) Chine

«J'ai voulu faire un film très simple et clair. Que peut-on voir en Chine aujourd'hui? Ce n'est pas un hasard si les deux personnages principaux sont deux aveugles.»

Chen Kaije

Il est dit que lorsque la millième corde de son luth (le quin-bayo) éclatera, le vieux troubadour pourra aller trouver le pharmacien qui remplira l'ordonnance dissimulée dans son instrument. Il appert que le pharmacien ne découvre qu'un vieux bout de papier jauni sans écriture. Le vieillard pourra mourir tranquille, car il annonce à son jeune disciple que ce n'est peut-être pas mille cordes qu'il faut casser, mais mille deux cents... C'est donc sur une note d'espoir que nous laisse Chen Kaije. Cet espoir, il court tout au long du film. Dans ses pérégrinations, le maître ne perd jamais confiance. Deux clans en viennent-ils à s'affronter, c'est en prenant son instrument et en chantant la paix et l'amour qu'il parviendra à les apaiser. Nul doute que ce film farci de symboles renvoie à des réalités de la Chine actuelle. Le cinéaste nous montre de vastes étendues que parcourent les deux aveugles, il s'attarde sur l'amitié de deux jeunes (le disciple et une jeune fille). *Life on a String* est un film de contemplation, une contemplation qui invite à ne jamais désespérer, l'échec étant une sorte de promesse de succès. Ainsi cette parabole ne peut être qu'une lecture cachée de la situation d'un grand pays qui feint de sommeiller.

Lune froide (Patrick Bouchitey) France

«... une certaine forme de désespérance noyée dans le sexe, l'alcool et l'humour.»

Patrick Bouchitey

Patrick Bouchitey a reçu le César 1990 pour un court métrage de 26 minutes, *Lune froide*, inspiré de deux histoires de Charles Bukowski, *La Sirène* et *Panne de batterie*. C'est ce petit film qui servira à son premier long métrage. Le réalisateur s'est donc appliqué à étirer son court métrage et ainsi à remonter dans le passé. Alors deux paumés, deux clochards, se jettent à corps perdu dans la folie et l'alcool, sauvés pour ainsi dire par l'amour. Mais peuvent-ils vraiment parler d'amour? Leur sexualité ne s'encombre pas de sentiments. Ces deux vauriens ne font qu'encombrer la vie des autres. Sales, crasseux, cyniques, ils brisent tous les codes éthiques de la société, roulent dans des bagarres, glissent dans la scatologie, pour sombrer dans la nécrophilie. Bref, ce film est un mépris de toute convention établie. Ce misérabilisme de poubelle, grisailé en noir et blanc, laisse chez le spectateur un goût de cendre. Vraiment un road-movie de deux minables «ripoux».



Malina (Werner Schroeter) Allemagne

Malina, d'après le roman d'Ingeborg Bachman, c'est l'homme inventé par la femme incarnée ici par Isabelle Hupert. Et c'est vraiment elle, l'inconnue, la protagoniste du film. Qui est-elle donc? Essayiste, poétesse, philosophe, elle donne des cours fort appréciés sur le psychiatre Wittgenstein. Puis, elle reçoit un imposant courrier qu'elle expédie sans le regarder, tape à la machine pour écrire des textes qui tapissent le plancher. Elle fume, elle parle, elle sursaute, elle crie, elle s'énerve, elle s'emporte. Bref, elle ne reste pas en place. Un jour elle rencontre Yvan qui est tout le contraire de cette femme. Elle l'aime, elle l'adore. Mais Yvan reste plutôt froid. Soudain tout brûle autour d'elle. Feu allumé on ne sait comment. Mais quoi ou qui donc excite cette femme et la préoccupe tant? Y a-t-il une réponse à ces questions? Le cinéaste dispose sans doute de morceaux d'un troublant puzzle qu'il n'est pas facile de composer. Que de banalités, que de platitudes dans ce film qui transpire la folie et qui n'est qu'une coquille vide? Une débauche d'images sur un écran abimé par la schizophrénie, le paroxysme et la frénésie.

Le Porte-serviette

(Daniele Luchetti) Italie

«Le film politique est un genre assez rasoir qu'il m'amuse de traiter de façon impertinente et drôle. Je tire ça discrètement vers le film d'horreur, tout à fait "soft" et "clean".»

Daniele Luchetti

On en a tant vu de malversations dans la politique que l'horreur ne surprend plus. Et l'Italie n'a pas le monopole des personnes politiques véreuses. Daniele Luchetti nous amuse — autant en rire —, en dénonçant les magouilles politiques de son pays. Cesare est ministre de l'Industrie: un ministre qui ne ménage ni chantage, ni compromissions, ni menaces. Tout lui est permis et son entourage est à son service aveuglément. Luciano va s'en rendre compte rapidement. Ce professeur de littérature va être engagé pour écrire les discours du ministre. Déjà, pour se l'approprier, on lui glisse quelques billets de lires dans ses poches. Et le voilà embarqué, pour ainsi dire, dans des situations rocambolesques. Le ministre ne lésinera pas pour secouer vigoureusement son équipe. Tous les procédés comptent pour s'assurer les votes des électeurs. Évidemment, on ne peut s'empêcher de rigoler en voyant tous les tours de passe-passe, mais on ne manque pas de penser que cette cruelle satire n'est que le reflet dérisoire de la réalité. Les scènes sont vives, le montage nerveux et l'ensemble est traité sur un ton impertinent et acide. Et pourtant Daniele Luchetti affirme que son «film n'est pas politique». Dommage que *Le Porte-serviette* n'ait pas été retenu au palmarès!

Le Pas suspendu de la cigogne

(Théo Angelopoulos) Grèce

«Dans Le Pas suspendu de la cigogne, la frontière c'est l'idée des limites: limites de l'amour, de la rencontre avec l'autre, des langues, des races, des

religions, limites qui empêchent la vraie communication entre les hommes.»

Théo Angelopoulos

Des cadavres de réfugiés voguent sur l'eau. Accompagné d'un journaliste, un colonel s'avance vers la ligne frontière marquée d'un triple trait bleu, blanc, rouge. Le pied sur la ligne bleue, il est en Grèce, le pied droit se lève en repliant la jambe: c'est le pas suspendu de la cigogne. «Si je repose le pied au-delà de cette ligne, je passe ailleurs ou je meurs», dit le colonel. Le journaliste peut reprendre son enquête et filmer les réfugiés qu'il rencontre: Albanais, Turcs, Kurdes... Sur les images enregistrées, il semble découvrir la photo d'un politicien qui a fui son pays. Il rencontre son ex-épouse et



essaie de lui arracher des renseignements. Mais elle reste sur ses gardes. Ces détails ne donnent rien de l'atmosphère inquiétante qui plane sur le milieu. Et Angelopoulos traîne lentement sa caméra comme pour saisir posément tout ce qu'il entrevoit. Cette lenteur — comme les minutes interminables du regard d'une jeune fille sur le journaliste — est passablement frustrante. Que va-t-il se passer? Mais pour montrer la cruauté des séparations, nous assistons à un mariage célébré sur les bords des deux rives d'un fleuve: la mariée est en Grèce et le marié de l'autre côté. Un pope fait tous les gestes sur la mariée et les envoie pour ainsi dire à son époux qui l'observe avec les siens. La scène est d'un rituel admirable, sans paroles, sans musique, avec une piété exemplaire. Le cinéaste observe avec les yeux de la contemplation. Nous sommes à des années lumière des films américains. Mais qui sait regarder éprouve un enchantement qui est un surcroît de bonheur.

Van Gogh (Maurice Pialat) France

«Malgré toutes les libertés que j'ai prises, pourtant, je pense être plus près de la vérité, de l'authentique que toutes les biographies "autorisées".»

Maurice Pialat

Ce film m'apparaît comme une imposture. On nous annonçait le *Van Gogh* de Maurice Pialat comme le chef-d'oeuvre du festival. On n'a qu'un trop long métrage sur les ébats amoureux du peintre à la fin de sa vie. C'est assez court pour ne pas dire malhonnête. Vincent Van Gogh arrive à Auvers-sur-Oise en mai 1890, alors qu'il a 37 ans. Pendant les 68 jours qu'il lui reste à vivre, Vincent peint 75 tableaux et on voit dans le film le peintre toucher à peine deux toiles. Pialat s'intéresse davantage à la peinture impressionniste qu'à l'originalité de Vincent. De plus, il nous présente le peintre s'amusant

avec les filles, dansant dans un cabaret, imitant Toulouse-Lautrec exhibitionniste, bref bien plus en marge de son art qu'acharné à son travail. Rien d'ailleurs n'annonce la fin tragique de l'artiste. On le voit — plan prémonitoire et combien maladroitement amené — devant un miroir et pointant un revolver vers son front. Vincent blessé par des villageois auprès d'un arbre, c'est de la pure fantaisie. On ne touche pas à un peintre de la stature de Van Gogh pour le faire servir à ses propres fantasmes. La vérité et l'authenticité ne sont pas du côté de Pialat.

HORS COMPÉTITION

Jacquot de Nantes (Agnès Varda) France

«Ce film, c'est mon désir de m'approcher de cet enfant Jacquot que je n'ai pas connu. Mais il fallait aussi rester plus près de l'homme qu'il est devenu. J'ai voulu amener le public au commencement de la rivière pour lui montrer d'où venait le merveilleux du cinéma de Jacques.»

Agnès Varda

Jacquot de Nantes est moins un hommage qu'une évocation. Et une évocation fascinante. Avec la complicité de son mari — emporté par le cancer avant la fin du film —, Agnès Varda réussit un film sensible et même émouvant sur la naissance d'une vocation. C'est toute une époque reconstituée avec fidélité et tendresse que nous révèle la cinéaste. Dès son plus jeune âge, Jacques Demy est intéressé par les images en mouvement. Il faut le voir construire ses maquettes, gratter la pellicule, présenter ses petits films. Si sa mère le laisse s'amuser ainsi, son père exige que son fils ait un métier. Mais ce n'est pas ce que désire Jacques. C'est le cinéma qui l'obsède jusqu'au jour où son père consentira à le laisser partir pour Paris. Agnès Varda nous raconte tout cela avec un naturel qui donne l'impression qu'elle filme Jacquot sur le vif. Pourtant trois jeunes garçons interprètent successivement le rôle de Jacquot et on ne peut dire lequel est meilleur que l'autre. Et pour ancrer cette vie prometteuse dans les années 35-50, la cinéaste laisse entendre des chansons que l'on fredonnait à l'époque et, pour laisser prévoir l'oeuvre du futur cinéaste, de nombreux extraits des films de Jacques Demy viennent enchanter le spectateur. De plus, Jacques Demy vivant n'est pas absent du film. Agnès Varda nous présente ses mains magiques, laisse entrevoir ses dernières peintures et nous le montre dans le sable, le visage buriné par le vent. Jamais film n'aura fait une si belle unanimité quand les lumières se sont rallumées, nous tirant d'un tel enchantement.

Rhapsodie en août (Akira Kurosawa) Japon

«J'ai voulu parler du coeur des hommes et, si vous l'avez compris, je serai très heureux. Rhapsodie en août est un film d'espoir.»

Akira Kurosawa

Vraiment, Akira Kurosawa a fait avec *Rhapsodie en août* un film inattendu. Lui qui brosse des films épiques avec des cavaliers et des oriflammes, voici qu'il s'intéresse à une famille tirée du roman «Nabe no Naka» de Kiyodo Murata. Nous sommes en 1990 et quatre enfants passent leurs vacances chez leur grand-mère non loin de



Nagasaki. Leurs parents sont allés rendre visite à leur cousin d'Amérique, gérant d'une grande plantation à Hawaï. Une lettre demande à la grand-mère de venir voir son frère gravement malade. C'est alors qu'elle évoque à ses petits-enfants les souvenirs tragiques de la bombe atomique. Et dès qu'un orage s'élève, elle semble voir l'Éclair, présage d'un cataclysme. Le jour anniversaire de la terrible bombe, les survivants du drame ainsi que leurs proches se regroupent devant un sanctuaire pour implorer les secours d'en haut. Le texte adressé aux morts dit : «Vous qui êtes partis, ne désespérez pas, la vie dans l'au-delà est belle.» Le film est d'une simplicité souveraine, avec de jeunes acteurs spontanés et sensibles et une grand-mère hantée par la pensée de l'Éclair. L'émotion jaillit naturellement des images douces et tendres laissant parfois le devant de la scène à des pluies torrentielles et à des nuages menaçants. Mais on sort du film réconcilié avec les avanies de la vie.