

Un festival sous la pluie

Cannes 80

Léo Bonneville

Numéro 101, 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

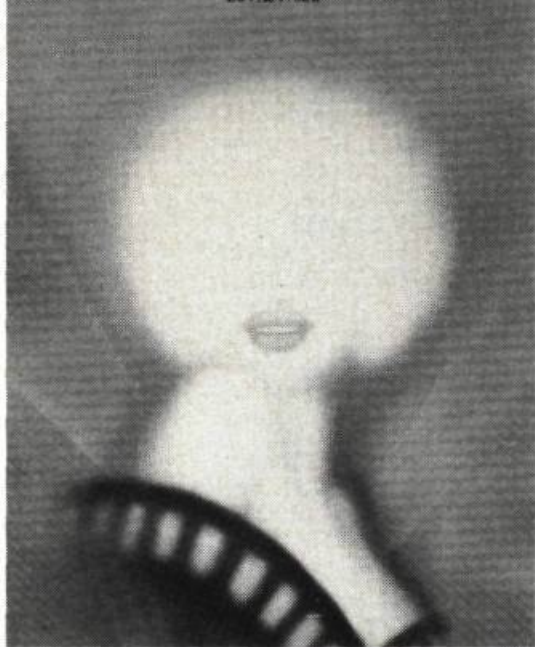
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonneville, L. (1980). Un festival sous la pluie : cannes 80. *Séquences*, (101), 4-17.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM CANNES 1980
DU 9 AU 21 MAI



CANNES 80

Un festival sous la pluie

par Léo Bonneville

Le soleil était absent de Cannes pour ce 33e Festival international du film. Il s'était fait remplacer par la pluie qui incommodera les festivaliers onze jours sur quinze. Mais quelle importance que le soleil pour des gens qui passent 10 à 12 heures par jour dans les salles obscures ! Justement, extrait de la « caverne aux images », ils aiment bien retrouver leur frère le soleil qui à la fois réchauffe et réjouit. Surtout que trop de films n'avaient pas souvent des attraits optimistes. Bref, quand on est sur la Côte d'Azur et dans une ville aussi belle que Cannes, l'absence de soleil est une réelle frustration.

Toutefois le menu du festival permettait de faire une bonne provision d'images. Faut-il signaler que, dans l'ensemble, le festival offrait plus de 600 films venus de nombreux

pays ? Dans ce lot, il faut relever, dans la section officielle, 23 films en compétition et 4 films hors compétition, et dans la section Un Certain regard, 14 films. Parmi les 12 courts métrages, on comptait 2 films canadiens en compétition. Il faut ajouter les 7 films de la Semaine internationale de la critique, les 22 films (10 de plus que l'an dernier) de La Quinzaine des réalisateurs et les 14 films de Perspective du cinéma français. Quant aux autres, ils passaient au Marché du film. Humainement, il était impossible de tout voir. Il a fallu couvrir entièrement la compétition officielle et chercher ici et là les oeuvres (par leurs auteurs souvent) qui inspiraient confiance. Ce qui a fait une bonne moisson.

Nous nous contenterons ici de parler des films de la compétition officielle.

DANS NOTRE ROULOTTE

Le Canada avait les honneurs de l'ouverture officielle du festival. Et c'est Gilles Carle, avec **Fantastica**, qui était au rendez-vous. Un rendez-vous presque raté. Pourtant Gilles Carle avait été fort remarqué naguère à Cannes avec **La Vraie Nature de Bernadette** et **Les Mâles**. Dans **Fantastica**, on dirait qu'il y a un décalage entre les deux parties du film. Dans la roulotte qui conduit une troupe de comédiens ambulants, voici que Lorca (Carole Laure) décide de quitter la troupe pour lutter contre une société multinationale qui veut faire construire une usine de pâte à papier. Ainsi donc s'amorce sa lutte écologique. Mais le film nous fait passer de la réalité vivante sur la terre québécoise à la fantaisie d'une danseuse saltimbanque. Et alors l'imagination, la liberté créatrice, l'invention de Gilles Carle explose. S'inspirant des tableaux du peintre Magritte, il nous donne, grâce à Lewis Fury (musique) et Carole Laure (danseuse) des séquences d'une éblouissante beauté. Mais le « retour sur terre » s'allie mal à cette échappée dans le jeu gratuit. Et on dirait que les envolées musicales s'intègrent difficilement dans le débat écologique entamé par Lorca. Il y a là un déplorable hiatus que n'a pas su éliminer Gilles Carle. Il n'empêche que le film contient des moments fort exaltants.

Carlos Diegues du Brésil nous entraîne, à son tour, dans une roulotte avec son film **Bye Bye Brasil**. C'est pour constater que les gens évoluent et qu'à la samba a succédé le disco. Bref, c'est l'identité nationale brésilienne elle-même qui est menacée. Et l'auteur nous présente des personnages qui nous paraissent pittoresques : un accordéoniste amoureux de la Reine de la Rumba, un illusionniste proxénète. Mais cette randonnée, si elle évoque avec quelque nostalgie le passé, n'offre rien de bien remarquable sur le plan cinématographique.

JUILLET 1980



On prend également la route avec **Traitements spécial** de Goran Paskaljevic. Ce film yougoslave est une fable sur les déviations du pouvoir personnel. Nous voici partis en autocar avec six alcooliques soumis au traitement spécial du docteur Illich. En effet, ces six personnes doivent suivre un régime sévère : culture physique, alimentation contrôlée, musique de Wagner. Mais il y a une faille dans la cure. Un patient finira par trouver ce qu'il faut pour étancher sa soif et faire partager à ses compagnons ce besoin inné. Ainsi donc tout déraile. Même le docteur Illich qui finit par dévoiler son véritable visage. Il manifeste alors sa puissance, sa dictature, son pouvoir souverain... qui anihile alors les libertés individuelles. Le film est interprété par des acteurs qui jouent leurs personnages avec candeur et montrent comment leur volonté est minée par le fléau de l'alcoolisme et l'intransigeance inquiétante d'un médecin. En somme, un film courageux sur la volonté de puissance. On n'est pas loin de l'homme nietzschéen.

AU SEUIL DE LA FATALITÉ

Avec **La Constance**, Krzysztof Zanussi poursuit sa réflexion sur les rapports entre l'homme et la société, en Pologne. L'auteur, avec une lucidité exemplaire, présente des héros qui refusent toute compromission, tout ac-

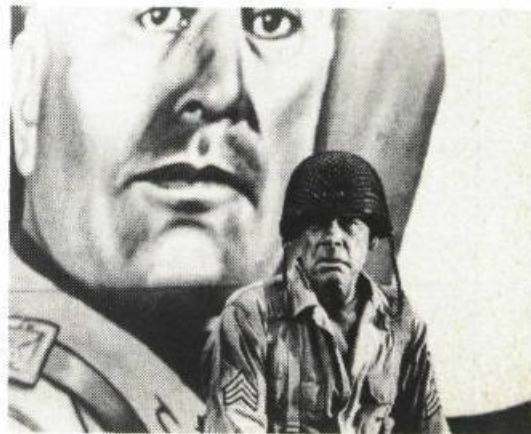


commodement et ainsi deviennent suspects dans le milieu où ils évoluent. Vitold est de cette trempe. Fort en maths, il devra, pour gagner sa vie, voyager à l'étranger. Mais ce qui l'intéresse, c'est de retourner aux études, de suivre les traces de son père mort dans l'Himalaya et de secourir sa mère gravement malade. Hélas ! Vitold n'a pas l'âme veule au point de renoncer à son code d'éthique. Il sera victime, pour ainsi dire, des autorités qui n'acceptent pas son intransigeance morale. Ainsi son calcul des probabilités (d'où le sens du titre) s'avère une défaite. On peut dire que Zanussi nous donne là une superbe leçon de morale. Son film avance à pas lents, permettant au spectateur de se rendre compte des difficultés que rencontre Vitold, des angoisses qui l'assailent, mais aussi de son énergique volonté. On ne peut pas dire que ce film est pessimiste, car Vitold apparaît comme le juste qui croit aux valeurs intimes. Personne ne fut surpris d'apprendre que ce film s'est mérité le prix oecuménique.

Depuis quelques années, l'Australie s'est affirmée à Cannes. Avec **Breaker Morant**, Bruce Beresford nous donne une réflexion utile sur ce qu'on appelle un « crime de guerre ». Nous sommes en 1901, durant la guerre des Boers. Morant est traduit devant

la justice militaire pour avoir massacré des civils. Mais il sera prouvé que Morant ne faisait qu'exécuter les ordres de ses supérieurs. Cela ne fait rien. Il faut prouver aux Boers que la loi britannique ne tolère pas la sauvagerie. Morant sera exécuté. Le film échappe habilement à la monotonie des procès au cinéma. On pense peut-être à **Ouragan sur le Caine**. L'auteur s'en écarte. Nous passons constamment du tribunal qui juge Morant au champ de bataille où les événements sont reproduits. Et ainsi, dans un constant chassé-croisé, nous nous rendons compte directement des faits. Film fort intéressant qui dénote le talent indéniable de Bruce Beresford servi par des acteurs qui s'affirment.

« Je voudrais raconter l'histoire de ma division, c'est-à-dire ce que j'ai vu d'Afrique du Nord à la Tchécoslovaquie. » C'est le caporal du XVIII^e régiment de la 1^{ère} division américaine de 1942 à 1945, Samuel Fuller, qui parle. Et ce récit, c'est **The Big Red One**. C'est véritablement l'odyssée de ce vétéran de la guerre de 1918 qui, avec quatre jeunes recrues, va former un groupuscule qui affrontera de multiples dangers inhérents à la guerre. C'est alors que se manifestent la peur, l'égoïsme, la lâcheté même... Mais



qui jetterait la pierre à ces jeunes au cœur de la tourmente ? L'auteur a composé son film à l'aide de cinq épisodes qui nous transportent en les lieux qu'il a traversés et où se sont produits des incidents. On trouvera peut-être que Samuel Fuller s'attribue des qualités de chef courageux, mais il met en relief les jeunes qui risquent leur vie dans des aventures périlleuses. Film qui n'est pas fait que de tensions, des tueries, d'affrontements, mais qui révèle aussi l'inattendu, l'étonnement et dont la scène la plus pathétique est sans doute cette découverte, par un jeune compagnon, d'un four d'extermination. Le spectateur aussi demeure interdit. Avec **The Big Red One**, Samuel Fuller nous a peut-être donné son plus beau film.

LES FRANGES DE L'EXISTENCE

Avec **Jaguar**, le cinéma philippin a fait son entrée au festival de Cannes. Une entrée assez décevante. C'est que ce cinéma qui veut attirer l'attention, lorgne du côté du mélo et du karaté. En effet, pour dépeindre le prolétariat misérable de Tonelo, Lino Brocka nous présente Poldo Miranda dit le Jaguar (garde du corps ou homme à tout faire) de Sonny, jeune homme qui traîne dans les cabarets avec des parasites et Cristy Montes, danseuse qui devient vedette de films érotiques. Lors d'une bataille dans un night-club, Sonny affronte son rival Direk, mais il s'enfuit abandonnant son revolver à Poldo qui tire sur Direk. Poldo est capturé par la police. En prison, furieux, il se jette sur Sonny venu le visiter. C'est bien deux mondes que nous révèle ici Lino Brocka, celui de la misère et celui du clinquant. Le premier est celui du rêve, le second celui du mensonge. L'auteur affirme que, dans son pays, il n'y a qu'un seul problème — et il est capital — celui de

survivre. Dommage que son film ne s'élève pas au-dessus de l'anecdote et ne nous donne pas l'impression d'un constat !

En prenant la relève pour réaliser le film **Out of the Blue**. Dennis Hopper nous offre un film punk. Bref, tous ses personnages ont quelque chose de déprimant. Il s'agit d'une famille dont le père va sortir de prison, d'une mère droguée et nymphomane. Ce père infame tente de faire violer sa fille par un ami. Inutile d'ajouter que la fille, admiratrice de vedettes, mène une vie assez bizarre. Que voulez-vous, quand on a sous les yeux des parents d'un si piètre calibre, que peut-on devenir ? Aussi après avoir poignardé son père, elle n'a pas d'autre ambition que d'aller se faire sauter à la dynamite avec sa mère, précisément dans le dépôt où travaillait son père et dans l'engin qu'il conduisait. Film terrible, presque insupportable tant les parents paraissent irrécupérables. Portrait sinistre de parents qui deviennent des caricatures obscènes pour des enfants. Quel tableau d'une jeunesse égarée par la faute des adultes ! On peut dire que le film de Dennis Hopper est à peine soutenable, tant les outrances secouent le spectateur. Un film coup de poing !





Ici, **Loulou** n'a rien de commun avec le film de Pabst. Il s'agit d'une sorte de costaud du nom de Louis surnommé Loulou. Ce débile rencontre Nelly sur une piste de danse et déclenche automatiquement un réflexe de jalousie chez André. Et voilà les dés jetés. Le film nous fera passer d'une séquence à l'autre à des scènes entre ces trois personnages. Nelly oscille d'un homme à l'autre. Mais c'est Loulou qui est le centre du jeu, c'est lui qui procure du plaisir. En fait, Loulou est un fainéant, une sorte de force de la nature qui sait obtenir ce qu'il désire. Maurice Pialat est un cinéaste du comportement. Il observe platement la réalité, réalité qui se confine le plus souvent dans le lit, accessoire indispensable de ce film. Gérard Depardieu, avec sa désinvolture coutumière, arrive à imposer brutalement sa présence, Isabelle Huppert apprend facilement à se dévêtir et Guy Marchand passe facilement de la colère à la tendresse... En somme, un film qui devient monotone et répétitif par des scènes qui se prolongent sans intérêt. Vraiment les personnages de Maurice Pialat sont des paumés.

LE MONDE DES FEMMES

Marta Meszaros prétend que « c'est dans l'affrontement et la provocation qu'on résout

ses problèmes. » Et voici **Les Héritières**. Le sujet : la maternité par procuration. Sylvia n'obtiendra un riche héritage de son père que le jour où elle aura un enfant. Elle a un époux, Akos, bel officier de l'armée hongroise. Mais Sylvia est stérile. Elle se lie d'amitié avec une jeune couturière, Irène, qui lui ressemble physiquement. Elle veut l'« acheter » pour obtenir d'elle un enfant. Irène et Akos acceptent la proposition. Finalement Sylvia aura un enfant mais perdra et son amie et son mari. L'auteur a situé son film dans une Hongrie de 1930. Elle dit qu'« elle raffole de cette époque au style de vie un peu décadent, désespéré. » Ainsi évoque-t-elle les prémisses du second conflit mondial et introduit-elle, dans son récit, les images d'un Hitler triomphant dans le stade de Berlin en 1936. Si nous voyons Jesse Owens vaincre les Aryens dans le sprint, lui succède une marche lente vers la mort. Ainsi Marta Meszaros nous donne un film audacieux où les classes sociales ne semblent pas intervenir dans la « postérité ». Il faut dire qu'Isabelle Huppert, Lili Monori et Jan Nowicki forment un trio remarquable.



Ce qui fait les grands auteurs, c'est qu'ils sont inclassables. Comment voulez-vous situer le film de Federico Fellini : **La Cité des femmes**. Bien sûr, on y retrouve tous les phantasmes du réalisateur italien,



mais allez donc raconter ce qui n'est qu'un éclair trop lumineux. Voici donc Marcello (Mastroianni) assis dans un train devant une très belle femme. Tout à coup, il s'échappe de la réalité et s'enfonce dans le rêve le plus fabuleux. Cela donne à Fellini le plaisir de laisser aller son imagination, de poursuivre ses inventions et d'exprimer ses obsessions. Mais ce qu'il y a de brillant, c'est que, malgré tout, ce film est construit avec habileté, puisque nous suivons Marcello qui s'aventure dans la cité des femmes. Mais qu'on ne parle pas ici de féminisme. Bien sûr, il y a le congrès des femmes où s'introduit imprudemment Marcello. Il sera rejeté comme un corps encombrant. Mais ce sont ses angoisses qui transparaissent. Cet homme rêve à la femme sous toutes ses formes : mère, épouse, putain, madone, bourreau... Et ainsi Marcello est confronté avec ses propres phantasmes. On aura reconnu en Marcello, l'**alter ego** de Federico Fellini qui déverse ainsi son « bavardage masturbatoire, confus, contradictoire et libérateur », comme l'affirme le réalisateur lui-même. Mais il y a tant d'éclat que ce film éblouit le spectateur sans le remuer. C'est que Fellini en met trop, comme on dit. Et les redites et le clinquant finissent par lasser. Mais allez donc domestiquer une imagination qui bout comme un volcan. Quelle lave emporte **La Cité des femmes** !

JUILLET 1980

C'est à Lyon, entre la Saône et le Rhône, que Bernard Tavernier a situé son dernier film, **Une Semaine de vacances**. En fait, il a tourné dans sa ville natale, celle aussi de son premier film, **L'Horloger de Saint-Paul**. Laurence, professeur de français, incapable de reprendre son travail, obtient de son médecin sept jours de repos. Une semaine de vacances, quoi ! C'est une occasion rêvée pour qu'elle s'interroge sur la valeur de son enseignement, sur ses relations avec ses collègues, sur ses parents (qu'elle va visiter), sur celui qu'elle aime, bref, sur le sens de sa vie. La caméra suit discrètement la protagoniste permettant ainsi de découvrir le milieu où elle vit, ses préoccupations, ses sentiments même. Et ce que réussit le mieux Tavernier, ce sont les petites scènes croquées sur le vif. Par exemple, chez le restaurateur, chez les parents de Laurence... Ces scènes, généralement courtes, suffisent à faire connaître la mentalité et le comportement de chaque personnage. Il ne s'agit pas d'un grand film, mais d'une oeuvre pleine de sensibilité, d'attention au prochain, de respect des situations. De plus, ce n'est pas un film revendicateur. Il faut admirer le jeu sincère et juste de Nathalie Baye et de Gérard Lanvin.



Le film espagnol, **Dedicatoria**, (L'Homme aux chiens) est passablement obscur. Et Jaime Chavarrri n'a pas fait grand chose pour éclairer le spectateur. Juan Orike est un Don Juan que nous rappelle la musique de Mozart. Mais chercher à percer le mystère Falcon n'est qu'un prétexte pour séduire la fille Carmen. Cette dernière le reposera de sa maîtresse Aurora et de la bourgeoise à problèmes, Clara. Mais, hélas ! le film piétine et les clichés se succèdent inlassablement. On a l'impression d'être retourné dans le monde artificiel de Vadim, tant le récit vétuste et l'étude du comportement de ce séducteur s'étirent sans apporter satisfaction et plaisir. Vraiment la présence fascinante de Patricia Adrianni, Ampara Munoz et Hélène Peycheraud n'arrive pas à sauver ce film de l'ennui que distille l'activité sexuelle monotone du malheureux Juan Orike.

AU BORD DU DÉSESPOIR

La Terrasse est un film qui rapporte le destin de cinq hommes qui participent au monde de la presse, de la télévision, du cinéma et de la politique. Sur une terrasse où une belle dame invite ses invités à s'approcher d'une table bien garnie, nous allons percevoir suffisamment de bribes de vie pour connaître la situation de chacun des cinq hommes. Un scénariste déprimé se mute la main, un producteur accepte de financer un film hermétique, un journaliste traduit un écrivain vidé, un acteur se laisse ensevelir sous la neige artificielle d'un plateau, un député communiste est tiraillé entre son parti et celle qu'il aime. Pour peindre chacun de ces cas successifs, c'est-à-dire l'échec ou la faillite de chacun, Ettore Scola a recours à la satire et à la caricature. Comme le dit l'auteur lui-même, c'est « une carte du tendre des bavardages, des états d'âme des dépressions, des complaisances, des manies, des exhibitionnismes les plus fréquents, au-



jourd'hui dans un milieu progressiste s'interrogeant sur sa place dans la société.» Malheureusement, le film traîne souvent, car c'est un peu le monde où l'on s'ennuie que nous peint ici Scola et les scènes s'allongent parfois démesurément. Un montage plus serré aurait sans doute donné un film plus percutant. Mais sans doute l'auteur voulait-il que nous éprouvions la dépression de ses personnages.

La Bavure est un film courageux, car il dénonce un procédé contestable, celui d'un décret concernant les extrémistes de la République fédérale allemande dans le recrutement du personnel de la fonction publique. Les retombées de ce décret poussé à l'extrême ont des répercussions dans la vie quotidienne du peuple allemand. Bernhard Sinkel, à partir de la mort d'un collégien, nous montre l'indicateur Kôrnor invitant le professeur Brasch à espionner son milieu. Exaspéré par ce procédé, ce dernier dénonce à la presse les gestes de la police et suscite un scandale qui compromet son emploi. On voit ici tout ce que le film tisse d'intrigues pas toujours faciles à démêler. L'auteur, avec une grande habileté, arrive à faire percevoir ce qui peut ébranler la conscience d'un citoyen partagé entre son devoir pro-

fessionnel et la défense de l'Etat. Bref, c'est le drame de Brasch que nous voyons, drame que tentera de désamorcer un reportage photographique sur les « indicateurs professionnels ». Bernhard Sinkel nous a donné un film bien tissé.

AU COURANT DE LA VIE

C'est dans le sillon du néo-réalisme italien que se situe le film de Mrinal Sen, **Un Jour comme les autres**. Sur un fait divers, le cinéaste a composé une histoire simple, mais qui nous révèle une quantité de traits de la famille indienne. En effet, un soir, Chinu ne rentre pas à la maison. C'est pourtant elle qui est le soutien de la famille de sept personnes. C'est elle qui apporte le salaire pour les faire vivre. Le père est un retraité, l'une des filles poursuit des études. L'auteur réussit admirablement à saisir les conditions matérielles de cette famille; aussi les remarques fusent durant cette nuit inquiétante passée à attendre Chinu. C'est alors que se révèlent les sentiments de chacun. Au matin, rentre Chinu. Silence. Chinu a profité de sa liberté. Personne ne l'interroge. Elle rentre la tête haute. Finale inattendue et apaisante. Le film décrit donc une famille avec un souci de vérité, sans chercher à nous apitoyer sur le sort de ces habitants de Calcutta. Mais le spectateur a découvert la place tenue par la femme dans la société patriarcale indienne. Ce film est une heureuse révélation.



JUILLET 1980

Being there a été le film le plus applaudi du festival. L'oeuvre de Hal Ashby est venue détendre les festivaliers préoccupés par des



problèmes moroses surgis des films en compétition. Cet innocent jardinier aux allures simplistes, à la naïveté déconcertante, a décontracté les spectateurs. On a vu, dans cette fable, un Candide moderne. Voltaire dans les souliers de Ashby. Bien sûr, les clichés appris devant la télévision, les platitudes inattendues que le jardinier débite, les lieux communs qu'il sert à tout propos, font de ce demeuré sympathique un être attachant. Car il n'y a rien de cruel en lui. On le regarde vivre et on se dit qu'il a des attraits indéniables. Il faut dire qu'en abandonnant (momentanément) la défroque de l'inspecteur Clouseau pour revêtir le tablier du jardinier, Peter Sellers a réussi une composition des plus éblouissantes. Non pas en cabotinant, au contraire, grâce à une retenue constante qui donne à sa réserve un air candide qui lui sied admirablement bien. Tout le monde aime ce doux jardinier ! (On trouvera une tout autre appréciation de ce film dans **Séquences** d'avril 1980, no 100, p. 162.)



On a donné au film de Bob Fosse, **All that Jazz**, le titre français **Que le spectacle commence**. Et alors que tout devrait être fête, on assiste ici à la création d'un spectacle et à la mort de son auteur. Et il faut dire que les deux événements sont inséparables au point de se confondre dans les phantasmes du créateur qui finit par s'effacer devant son oeuvre. Pour capter les images fascinantes de son film, Bob Fosse a fait appel au chef-opérateur habituel de Federico Fellini, Giuseppe Rotunno. Le film s'ouvre sur une séquence éblouissante : sur un plateau de théâtre une centaine de danseurs et danseuses auditionnent, espérant être engagés par le chef chorégraphe. Mais le chef est tendu, pressé, mène une vie infernale qui le conduira à une opération du coeur. Homme étonnant, jouant avec la mort, mais aussi avec l'art. Et Roy Scheider rend son personnage avec un entrain, un débit, une puissance, un élan qui défient toute concurrence. On ne peut pas ne pas être ébloui, estomaqué, par une oeuvre aussi brillante.

Voici une fable sous forme, cette fois, d'un dessin animé de long métrage. Avec **Le Chaînon manquant**, Jean-Paul Picha nous conte l'épopée de l'évolution. Le 25 mai 196303 avant notre ère, un bébé naît d'un couple d'humanoïdes totalement idiots. Le

bébé nommé O grandit, tirant profit de ses rencontres qui lui permettront de découvrir feu, roue, massue et même char de combat. Retourné chez les siens, O fait partager aux autres ses découvertes. Son frère Ah en profite pour inventer la guerre. L'univers devient inhabitable. Grâce au chaînon manquant, l'homme trouve sa place. Il faut dire que le dessin ne manque pas d'humour et que les gags provoquent souvent le sourire, même si souvent le trait est acéré. Toutefois sur le plan de l'animation, le film franco-belge n'apporte rien de bien neuf.

Pour la 15e fois, voici encore l'histoire des trop célèbres frères James, **The Long Riders**. Guerilleros sudistes pendant la guerre de Sécession, ils garderont le goût des armes en devenant bandits, attaquant les trains et les banques. Ils forment un gang avec les Younger et les Miller. Mais ce qui nous intéresse, ici, c'est d'apprendre comment vivaient ces bandits entre deux attaques. Alors, nous assistons à un mariage, à un bal champêtre, aux affrontements avec l'agence Pinkerton, à des saccages de saloons... Ainsi donc la caméra arrive à nous restituer, avec une qualité d'images exceptionnelle, un peu de la vie de ces gens à une époque héroïque. Et jamais la violence n'est vulgaire. Le morceau de bravoure est sans conteste



la reconstitution de l'attaque manquée de la banque de Northfield et la fuite de la bande. Pour donner plus de crédibilité à son film, Walter Hill a donné les rôles à des familles d'acteurs : les (2) frères Keach, les (3) frères Carradine, les (2) frères Quaid et les (2) frères Guest. Un western qui ne manque pas de souffle.

Après avoir tenté de brûler le rideau du Palais lors des événements de mai 68, Jean-Luc Godard est revenu à Cannes. Pendant plus de dix ans, il a erré et a fini par s'incruster à Grenoble. Avec **Sauve qui peut / la vie**, il continue bêtement à agresser le public. Jean-Luc Godard n'a rien changé à sa panoplie cinématographique. Son film contient les mêmes trucs artificiels (arrêt sur l'image, décalage son-images, digressions multiples, mots d'auteur faciles, calembours puérils, allusions de toutes sortes et division de son film en parties comme au temps du muet). En effet, on trouve clairement 4 parties distinctes : l'imaginaire, la peur, le commerce et la musique. L'imaginaire, c'est Nathalie Baye voulant devenir écrivain, la peur, c'est Jacques Dutronc abandonné par sa maîtresse et en difficulté avec sa femme, le commerce, c'est Isabelle Huppert devenue prostituée, enfin, la musique qui sert de lien à l'ensemble... Pour chacun de ces « chapitres », Jean-Luc Godard y va de son petit numéro, cherchant à l'occasion à provoquer le spectateur. Le bon goût, ce n'est pas ce qui encombre les personnages de Godard. Sous prétexte de secouer le spectateur, le cinéaste tombe dans la vulgarité et exige de ses acteurs des positions obscènes. C'est du facile, du prétentieux, de l'insolence. Si Godard et ses piêtres acolytes se plaisent dans ces jeux audio-visuels, qu'ils y restent. Comme dit un critique : Sauve qui peut, voilà Godard.

« Il n'est pas de tragédie, il n'est pas de malheur qui n'ait été préparé au temps de
JUILLET 1980



notre enfance», nous prévient Marco Bellocchio. Justement Mauro et sa soeur, Maria, vivant sous le même toit, ont conservé (ils ont atteint la quarantaine) le souvenir d'un frère fou. Ce souvenir les a empêchés de mener une vie normale. Maria a l'esprit dérangé. Mauro ne pouvant tolérer cette situation souhaite voir sa soeur morte. Pour cela, il fait appel à un jeune acteur du nom de Giovanni. Mais ce « marginal » trompe Maria... Ce qu'il faut observer ici, c'est l'étude presque clinique des personnages. Il n'était pas facile de susciter chez Anouk Aimée des crises de nerfs crédibles, des frémissements bizarres. Elle parvient à rendre son rôle avec une réelle conviction. Quant à Michel Piccoli, il semble à l'aise dans son rôle, jouant les emportements et la colère jusqu'au déséquilibre fatal qui le conduit au suicide. Ce **Saut dans le vide** est un film fascinant.

Pour son film, **Mon Oncle d'Amérique**, Alain Resnais a fait appel au professeur Laborit. En partant du point de vue biologique que les rapports humains n'ont pas évolué depuis l'époque du Cro-Magnon, Henri Laborit prétend que, dans le couple, il y a un dominant et un dominé. Devant cette situation, il y a deux réactions possibles : ou lutter, ou fuir. Comme la société n'accepte gé-



néralement aucune de ces deux solutions, c'est l'inhibition porteuse d'angoisse et de troubles psychosomatiques : ulcères, pathologie cardio-vasculaire. A travers trois personnages incarnés par Roger Pierre, Gérard Depardieu et Nicole Garcia, nous pouvons voir comment réagissent certains individus. Mais l'habileté du film de Resnais, c'est d'avoir réussi avec un art du montage remarquable — on pense à Griffith — à faire converger les trois personnages et leurs problèmes en même temps que l'on voit le professeur Laborit apporter ses commentaires. Commentaires illustrés souvent par des images nous montrant les réactions d'animaux à différents stimuli. Evidemment on peut contester ici le rôle minimisé de la liberté chez l'homme et son pouvoir de choisir. Il n'empêche que le film, dans sa structure même, conduit à de stimulantes réflexions, même fort contestables.⁽¹⁾ Le film est un mariage si les théories du professeur Laborit restent heureux d'intelligence lucide et de talent sûr.

(1) Dans *Le Figaro Magazine* du 14 juin 1980, le professeur Jean-Paul Escande, agrégé de médecine, n'a pas apprécié la collaboration d'Henri Laborit avec Alain Resnais. Il déclare qu'Henri Laborit « développe des théories très personnelles et des obsessions totalitaires avec lesquelles je ne suis absolument pas d'accord. C'est un fait erroné que l'homme n'est rien de plus qu'une simple machine biologique. C'est aussi le rabaisser. Ce qui n'empêche pas Laborit de se prendre pour Dieu... »

UN CHEF-D'OEUVRE

Avec **Kagemusha**, Akira Kurosawa nous donne un film d'une splendeur exceptionnelle. Il nous raconte l'histoire du seigneur Shingen et de son ombre. Pour ne pas démoraliser l'armée, on a décidé de cacher, pendant trois ans, la mort de Shingen. On a trouvé, pour le remplacer, un brigand qui lui ressemble étrangement. Alors cet homme se transforme en remplissant son rôle avec une perfection étonnante. Il entend être digne de celui dont il prend la place. Quand la guerre éclate, il se révèle un chef plein de sagesse et de courage, sacrifiant même sa vie pour demeurer fidèle à son serment. Le film nous présente des moments de la vie du «Kagamusha», moments où il s'initie à son nouveau rôle accomplissant dignement le rituel du XVI^e siècle, mais moments plus familiers où il s'amuse avec «son» petit fils. Cependant la partie la plus riche, la plus saisissante, c'est celle consacrée à la guerre. Comment ne pas être fasciné par le galop des chevaliers, le déploiement des troupes ? Nous assistons alors à des mises en place qui sont des mises en scène, à des mouvements de soldats qui sont des ballets et à des cris qui sont des appels frénétiques. Et pour diriger tous ces groupes de cavaliers et de fantassins, une musique (occidentale)



qui s'accorde avec les chevauchées et les courses. On pourrait penser que Kurosawa ici se complaît dans des batailles abominables teintées de sang frais. Il n'en est rien. Le cinéaste japonais préfère suggérer par des charges de chevaliers l'affrontement des armées. Pour finir, la caméra s'attarde sur le champ de bataille où gisent enchevêtrés hommes et chevaux. On pense naturellement à **Alexandre Newski**. Ici, ce qui emporte notre adhésion, c'est l'art des images, la maîtrise du montage, la puissance du récit et la véracité de l'action. Pour provoquer une telle horreur de la guerre et susciter une telle contemplation esthétique, il fallait le génie créateur d'un grand poète oriental.

UN FILM SURPRISE

La surprise du festival fut le film d'Andrei Tarkowski, **Stalker**. Le titre est forgé selon le mot anglais «to stalk», s'approcher furtivement. Ce matin-là, le stalker s'est levé discrètement pour aller rejoindre deux hommes (un écrivain et un physicien) et se mettre en route vers une **zone** mystérieuse. Cette route est semée de pièges et d'obstacles de toutes sortes. Andrei Tarkowski joue avec une teinte anthracite qui donne aux images une couleur sinistre. S'avançant avec timidité, nos trois hommes échangent des propos profonds sur leur métier et leur conception du monde. Même le stalker, qui semble moins instruit que les deux autres, apporte son point de vue lumineux. Au terme de leur randonnée périlleuse, ils débouchent sur la **zone** convoitée. Aussitôt la couleur fait place au gris ténébreux. La lumière éclate et illumine un « paysage » incertain... Mais le doute paralyse les voyageurs et les retient sur le pas de l'entrée... Les dialogues ont ici une grande importance. Tout mot contient sa propre richesse. Dès le départ, le stalker déclare : « La prison est partout. » Et sur la route, les trois hommes rencontrent de nombreuses polices motorisées. Le spectateur

aura compris que le stalker, c'est le guide spirituel. C'est lui qui conduit les hommes vers un lieu de délivrance, lieu des rêves assouvis et des désirs comblés. Car la **zone**, c'est celle de la liberté, celle où il est permis d'espérer. Quel artiste que ce Tarkowski qui, durant trois heures, avec à peine trois personnages, arrive à nous secouer et à nous faire prendre conscience que toute valeur authentique et véritable est intérieure! On est envoûté par ce film qui parle si intimement de destinée et dont la bande sonore joue un rôle primordial. **Stalker** est une longue et riche méditation sur le sens de la vie.

LA PRÉSENCE CANADIENNE

À part **Fantastica** placé en compétition et le film de Dennis Hopper, **Out of the Blue**, inscrit sous les couleurs de Vancouver, deux autres films représentaient le Canada, mais dans la section des courts métrages : **La Bien-aimée** de Michel Bouchard et **L'Artiste** de Norma Bailey. Au soir du palmarès, nous



avons été heureux d'applaudir **L'Artiste** qui a reçu un prix spécial du Jury. Il s'agit d'un petit film de quelques minutes qui met en vedette Roger Doucet, le chanteur qui entonne O Canada, lors des matches de hockey au Forum. C'est un petit film plein d'humour et d'imagination. Il faut ajouter que le film de Micheline Lanctôt, **L'Homme à tout faire**, avait été invité à participer à la Semaine internationale de la critique.

Comme les années passées, le Bureau des festivals avait son quartier général au Carlton, le centre nerveux de tout le festival. Pour faire connaître nos films, Jean Lefebvre et Jacqueline Brodie avaient fait imprimer un imposant album présentant les films avec tous les renseignements techniques indispensables. De plus, ils avaient fait tirer des photos des films en compétition à remettre aux journalistes, aux producteurs, aux distributeurs qui les sollicitaient. Ainsi chacun pouvait avoir une bonne documentation.

De son côté, l'Institut québécois du cinéma, représenté par Jean Fortier et Armand Cournoyer, faisaient la promotion des films québécois, fournissant les détails nécessaires sur les films disponibles.

Il faut ajouter que les méthodes de travail varient avec les années. Les gens sont moins pressés pour acheter les films. Ils ne se contentent plus du nom prestigieux d'un réalisateur en vue ou d'une vedette passagère. Ils veulent voir les films à loisir. Et ensuite en discuter le prix d'achat. Ce qui veut dire que les transactions ne se finalisent pas nécessairement à Cannes. Mais les gens ont pu voir les films, connaître les responsables, lire certaines critiques, entamer des pourparlers. C'est déjà un encourageant départ. Et pour ce travail nécessaire, la présence d'un bureau à Cannes apparaît indispensable. Et on peut dire que nos représentants ont fait un excellent travail de promotion.

LE PALMARÈS

À l'unanimité, les critiques attendaient le film d'Akira Kurosawa, **Kagemusha**, au palmarès. En fait, il obtint la palme d'or sous un tonnerre d'applaudissements. Mais il n'était pas seul. Un prix similaire allait également à Bob Fosse pour son film **All that Jazz**. Et cela surprit bien des gens. Non pas que le film ne soit pas de qualité, mais on le proposait pour la mise en scène. Ce dernier prix est allé à **La Constance** de Krzysztof Zanussi qui a également obtenu le prix oecuménique. Le prix le plus contesté a été attribué à Michel Piccoli pour son interprétation dans **Le Saut dans le vide** de Marco Bellochio. Michel Piccoli joue beaucoup, et presque toujours de la même manière. Rien de bien neuf dans **Le Saut dans le vide**. Au contraire, Peter Sellers, dans **Being there**, se renouvelle complètement. Il avait gagné l'estime des festivaliers qui l'avaient acclamé. Or, il n'a rien reçu. Ajoutons que Michel Piccoli tout comme Anouk Aimée, qui a reçu le prix d'interprétation féminine pour le même film, ont été doublés en italien dans **Le Saut dans le vide**. Ce n'est donc pas leur voix que l'on entend, mais celle d'une doublure. Il apparaît fort contestable qu'on puisse leur attribuer un prix d'interprétation si l'on considère que la voix fait partie intégrante d'un acteur.

Sauf ces quelques remarques, dans l'ensemble ce palmarès reflétait vraiment les oeuvres qui ressortaient du festival. Les avoir négligées aurait été incompréhensible. Les autres oeuvres ne valaient certes pas celles-là.

Que faut-il conclure de ce trente-troisième festival ? Qu'il fut un festival, dans l'ensemble, de qualité. Mais il marquait à l'évidence même la consécration de cinéastes chevronnés : Akira Kurosawa, Alain Resnais, Bob Fosse.

Quant aux films, ils dégageaient un certain goût de cendres, par la mort qui han-

fait plusieurs oeuvres. Mais sans doute cela reflète-t-il l'inquiétude, l'incertitude, l'angoisse qui envahissent notre monde actuel.

Quant à l'expression, on remarque une tendance à filmer des scènes courtes. Et chaque scène n'est pas sollicitée nécessairement par la précédente. D'où une certaine brisure dans le récit qui donne une allure moderne et qui demande au spectateur un

effort d'attention et de réflexion.

Que le lecteur ne perde pas confiance. Si, dans la liste des films retracés ci-dessus, il rêve d'en voir plusieurs, il paraît qu'il aura la chance de les retrouver au prochain festival international du film de Montréal, à la fin de l'été. M. Serge Losique était présent à Cannes. Il a su choisir les films qui feront les délices des spectateurs de chez nous.

PALMARÈS

- PALME D'OR EX AEQUO :** « Kagemusha », de Akira Kurosawa (Japon), et « All that jazz » (Que le spectacle commence), de Bob Fosse (États-Unis).
- PRIX SPÉCIAL DU JURY :** « Mon Oncle d'Amérique » d'Alain Resnais (France). Le jury a tenu à préciser « que dans son esprit comme dans celui du Festival, la Palme d'or et le prix spécial du jury, de vocations différentes, sont du même niveau ».
- PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE :** Michel Piccoli (France), pour son rôle dans « Salto nel vuoto » (Le Saut dans le vide), de Marco Bellocchio (Italie).
- PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE :** Anouk Aimée (France) pour son rôle dans le même film.
- PRIX DU MEILLEUR SECOND RÔLE MASCULIN :** Jack Thompson, dans « Breaker Morant », de Bruce Beresford (Australie).
- PRIX DU MEILLEUR SECOND RÔLE FÉMININ EX AEQUO :** Carla Gravina (Italie) dans « La terrazza », d'Ettore Scola (Italie), et Milena Dravic, dans « Poseban tretman » (Traitement spécial), de Goran Paskaljevic (Yougoslavie).
- PRIX DU JURY POUR LA QUALITÉ DE SA MISE EN SCÈNE :** « Constans », de Krzysztof Zanussi (Pologne).
- PRIX DU SCÉNARIO ET DES DIALOGUES :** Ettore Scola, Agenore Irocci et Furio Scarpelli pour « La Terrazza ».
- PREMIER PRIX DU COURT MÉTRAGE :** « Seaside Woman », d'Oscar Grillo (Grande-Bretagne).
- PRIX DU JURY POUR LE COURT MÉTRAGE, EX AEQUO :** « Krychle » (Des Cubes), de Zdenek Smetana (Tchécoslovaquie) et « The Performer » (L'Artiste) de Norma Bailey (Canada).
- CAMÉRA D'OR** (attribué par les critiques) : « L'Histoire d'Adrien », de Jean-Pierre Denis (France).
- PRIX DES INDUSTRIES TECHNIQUES :** « Le Risque de vivre », documentaire de Gérard Calderon (France).
- PRIX DU JURY DE LA FÉDÉRATION DES CRITIQUES DE CINÉMA :** « Mon Oncle d'Amérique », d'Alain Resnais (sélection officielle), et « Acteurs provinciaux » d'Agnieszka Holland (Pologne), présenté à la Semaine de la critique (circuit parallèle).
- MENTION SPÉCIALE DU JURY** à « Gajin », de Tizuka Yamasaki (Brésil), présentée à la Quinzaine des réalisateurs.
- LE JURY CHRÉTIEN OECUMÉNIQUE**, composé de représentants d'Interfilm, organisation protestante, et de l'O.C.I.C., organisation catholique, a décerné son prix à « Constans », de Krzysztof Zanussi (Pologne), « qui manifeste la possibilité et la difficulté de vivre en justes dans un monde corrompu » et offre un prix spécial à « Stalker » de Andreï Tarkovsky (URSS), « pour sa présentation cinématographique originale d'une démarche spirituelle ».