

Le 31^e Festival International du Film de Cannes

Gilles Marsolais

Volume 23, numéro 92, automne 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54803ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (1978). Le 31^e Festival International du Film de Cannes. *Vie des arts*, 23(92), 67–69.

Le 31^e Festival International du Film de Cannes

Gilles Marsolais



1. *Rêve de singe*
de Marco Ferreri.

Avec le temps, le Festival de Cannes, qui célèbre cette année son 31^e anniversaire, était devenu une hydre aux ramifications incontrôlables, du fait de la multiplication des sections parallèles tant à l'intérieur même qu'à l'extérieur de la manifestation officielle de la Croisette. La multiplication de ces sections à l'intérieur de la manifestation officielle de la Croisette visait, d'une façon peu élégante, du moins pouvait-on le supposer au début, à contrer le dynamisme de sections semblables dont l'activité se déroulait plus ou moins «off Festival», rue d'Antibes. Sous la férule de son nouveau Délégué général, M. Gilles Jacob, le Festival officiel semble avoir amorcé, cette année, un retour à plus de sagesse.

D'entrée de jeu, il paraît donc important de situer la géographie de ce Festival qui veut être, et qui l'est d'une certaine façon, le plus important et le plus attrayant au sein de la pléthore de ce genre de manifestations à travers le monde.

A. LA MANIFESTATION OFFICIELLE

La Sélection officielle

Vingt-six films ont été retenus, cette année, pour la Sélection officielle, dont trois présentés hors compétition, aspirant à l'obtention de la Palme d'Or. L'habitude veut qu'on n'y présente que des valeurs sûres, œuvres de cinéastes confirmés qui ne donnent, dans la plupart des cas, que des copies d'une qualité rassurante, conforme au goût du jour. Rares sont les films qui nous étonnent vraiment. D'ailleurs, le nouveau délégué général n'a pas caché ses options, en avouant que le 31^e Festival marquait «un retour au grand cinéma artistique et populaire, avec moins de films-laboratoire».

Un certain regard

Les trois sections parallèles qui existaient antérieurement, *Les Yeux fertiles*, *Le Passé composé* et *L'Air du temps*, ont été réunies, cette année, en une seule intitulée *Un certain regard*, dans le but évident de revenir à de plus modestes dimensions. Cette section se propose de «mettre en valeur les œuvres les plus marquantes proposées dans les domaines du document, des films sur les autres arts, des films de montage, du jeune cinéma, etc.». L'initiative est heureuse mais il n'en demeure pas moins que la douzaine de films retenus au sein de cette section, et qui ont en commun de ne pas répondre à des critères commerciaux, s'y retrouvent comme coincés dans un ghetto. Y figurent quelques-uns de ces *films-laboratoire* qui servent surtout à donner bonne conscience aux organisateurs de la manifestation officielle...

De fait, l'ensemble de cette programmation officielle constitue surtout un prétexte idéal, offert à des milliers de personnes, pour venir brasser des affaires à Cannes. Acheter des films, convenir d'accords de (co-) production et de distribution, etc. C'est dans cette optique que se situe l'important *Marché du film*.

Le Marché du film

Plusieurs centaines de films en tous genres, allant du meilleur au pire, sont offerts aux marchands qui pullulent à Cannes à l'occasion de ce Festival. Toutes les salles de cinéma de la ville sont réquisitionnées et de nombreuses productions sont projetées plus ou moins privément dans des suites d'hôtel ou ailleurs...

Certes, toutes ces manifestations présentent un intérêt certain pour le critique aussi qui, le flair

aidant, peut y dénicher matière à jouissance, sinon en tous cas y trouver une occasion inespérée de s'informer. Cependant, il faut reconnaître que ce qui attire davantage les critiques, ce sont les manifestations parallèles qui se déroulent pour l'essentiel dans les salles de la rue d'Antibes et qui constituent en quelque sorte le *off Festival*.

B. LE OFF FESTIVAL

La Semaine de la critique

Cette section, qui bénéficie de certains services techniques offerts par le Festival officiel, présente sept ou huit films qui sont des premiers films d'auteur, sélectionnés par quelques critiques français. *La Semaine de la critique* a beaucoup perdu de son attrait depuis quelques années: trop de films médiocres y sont retenus selon des critères qui ont assez peu à voir avec la critique.

La Quinzaine des réalisateurs

Fondée en 1969 — à la suite de la tenue des États généraux de mai 1968 — cette section, qui constitue à elle seule une sorte de festival à l'intérieur même du Festival, est certainement la plus importante en quantité et en qualité. Tout cinéphile qui se respecte se doit de ne pas manquer la totalité de cette manifestation axée sur le *cinéma qui se fait*, i.e. sur le *jeune cinéma*, le *cinéma nouveau*, celui qui tente de renouveler les formes et les contenus cinématographiques. Plus souvent qu'autrement, il s'agit bien évidemment d'un cinéma qui échappe aux normes de l'industrie, telles que fixées à Hollywood. Cette manifestation offre une sorte de radioscopie des forces vives du cinéma actuel, sans verser dans quelque spécialisation abusive.

Le critique intéressé peut toujours, par la suite, orienter son tir vers un but plus précis, selon qu'il s'intéresse plus particulièrement à l'évolution du cinéma direct, du cinéma politique, de l'underground, etc. Il est arrivé à plusieurs reprises que des cinéastes découverts par la *Quinzaine* soient dans les années subséquentes présentés dans le cadre de la Sélection officielle. Non pas qu'ils soient devenus meilleurs, mais plutôt, ils ne faisaient ou ne font plus peur. A peine une vingtaine de films y furent présentés cette année: les temps sont durs, et les films de qualité, de plus en plus rares.

Perspectives du cinéma français

Reliée organiquement à la précédente, cette section offre un choix de films réalisés par de jeunes cinéastes *exclusivement français*. Une douzaine de titres furent retenus pour cette section, laquelle se présente avant tout comme un cadre de promotion pour le jeune cinéma français; malheureusement, la qualité n'est pas souvent au rendez-vous.

Quoi qu'il en soit, Cannes est devenu, depuis dix ans, le lieu par excellence où il est possible de voir les films s'adressant à des publics précis et restreints, lesquels sont produits en nombre sans cesse croissant et qui se situent d'emblée en marge du commerce et de l'industrie typiquement hollywoodiens ou qui sont frappés d'ostracisme par les trusts internationaux de production/distribution.

Au total, pas moins de cinq cents films, du plus banal au plus novateur, sont ainsi offerts aux habitués de Cannes, chaque année, en mai. Cette confrontation n'en demeure pas moins fort utile à quiconque veut cerner d'un même regard l'essentiel de la production cinématographique mondiale de l'année en cours.

C. Les Films

En prenant en considération la totalité de ses manifestations, le 31^e Festival de Cannes fut d'un niveau très moyen: un nombre important de films *passables*, quelques bons films, mais virtuellement aucune révélation à vous laisser pantois. Des sections entières se sont écroulées sous le poids de la médiocrité ou se sont fondues dans la grisaille ambiante. Ainsi, la section *Perspectives du cinéma français* s'est trouvé à témoigner de l'effarante médiocrité du cinéma français: *Comme les anges déchus de la planète Saint-Michel* de Jean Schmidt en constitua l'événement et l'exception... Pour sa part, la section officielle *Un certain regard* s'est trouvé à dévoiler sa propre inutilité en rapaillant d'infâmes brouillons parmi lesquels se trouvaient égarés deux ou trois films intéressants comme *Coronel Delmiro Gouveia* de Geraldo Sarno (Brésil) ou *Hitler, un film d'Allemagne* de Hans-Jurgen Syberberg (RFA). Hélas, ce dernier film, projeté en fin de marathon, fut mal servi par les circonstances et se heurta à un mur d'incompréhension. Pourtant, profondément intelligent par la forme et le contenu, ce film sublime a contre lui sa durée inhabituelle (sept heures et demie) qui déplaît aux paresseux, et sa volonté de dire un certain nombre de vérités *choquantes*. Prenant à témoin le cinéma, *musique de l'avenir*, et dévoilant le procès de son propre film, construit comme un oratorio, ce que dit Syberberg, sur le mode de l'interrogation, dans la recherche d'une nouvelle identité allemande, c'est que le Hitler d'hier n'est pas si dangereux que le néonazisme qui sommeille en chacun de nous et dans la société en général. Il perçoit des manifestations de ce néonazisme aussi bien à gauche qu'à droite, renvoyant dos à dos des situations qu'on tient hâtivement (et confortablement) pour irrémédiablement antagonistes.

La *Semaine de la Critique* fut encore faible, cette année, dans la mesure où plusieurs films sans grand intérêt y figuraient. Néanmoins, il est heureux que deux de ses films aient été primés, et ils le méritaient: *Alambrista* de Robert M. Young (USA) et *L'Odeur des fleurs des champs* de Sirdan Karanovic (Yougoslavie). Par l'intelligence d'un scénario brillant et corrosif, ce dernier film a mérité l'un des deux prix de la Critique (Fipresci); aussi, constitue-t-il une réussite sur le plan de la mise en scène et il augure d'une heureuse renaissance du cinéma yougoslave. Pour sa part, *Alambrista* a décroché le prix *La Caméra d'Or*, nouveau prix institué cette année, doté d'une caméra 16 mm et attribué au premier long métrage de fiction d'un jeune réalisateur choisi parmi toutes les manifestations du Festival. Version actuelle des *Raisins de la colère*, le film de Robert Young, *Alambrista*, raconte l'itinéraire d'un saisonnier mexicain qui passe en fraude la frontière des États-Unis pour trouver du travail dans les exploitations agricoles de la Californie. Young cerne son propos, important, d'une façon alerte et conséquente, faisant de son film une révélation.

La *Quinzaine des Réalisateurs* fut à peine mieux inspirée. Quelques titres à retenir néanmoins: *Girlfriends* de Claudia Weill, qui en constitua l'événement marquant, *The Mafu Cage* de Karen Arthur, *The Scenic Route* de Mark Rappaport, tous trois américains, *Chuvos de verao* de Carlos Diegues (Brésil) et *Les Fils de Fierro* de Fernando Solanas (Argentine/RFA). Chacun à leur façon, ils apportent du sang neuf au cinéma. A voir sans faute.

Constituée cette année de la moitié moins de films que par le passé (une trentaine au lieu de



2



3



soixante-dix), la Sélection officielle, pour sa part, se distingua par une certaine monotonie. Beaucoup de films étaient *bonnêtes* ou plaisants, sans plus; alors que d'autres, passablement violents, témoignaient d'un racisme non voilé, d'un désespoir mis à vif ou offraient le spectacle d'une Amérique au bord de l'abîme. Voyez *Midnight Express* d'Alan Parker, *The Chant of Jimmy Smith* (Australie), *Who'll Stop the Rain/Les Guerriers de l'enfer* de Karel Reisz (USA) . . . Des titres émergèrent: *L'Arbre aux sabots* d'Ermanno Olmi (Italie), *Spirale* de Krzysztof Zanussi (Pologne), *The Shout* de Jerzy Skolimowski (G.-B.), *Coming Home* d'Al Ashby (USA) . . .

L'Arbre aux sabots a décroché, à juste titre, la Palme d'Or du Festival. Pour le situer rapidement, rappelons qu'il décrit la vie d'une famille de paysans italiens du début du siècle, à travers une fresque d'une rare beauté et d'une simplicité étonnante. D'une certaine façon, il présente la contrepartie de *Novecento* (le film superbe de Bertolucci), dans la mesure où l'optique est ici non pas celle de la révolte et de la lutte des classes, mais plutôt celle de la soumission (au patron, à l'Église, etc.), qu'elle est résolument chrétienne et que le film ne cède à aucun moment au pathos. L'envers et l'endroit d'une même réalité historique nous sont ainsi restitués à travers ces deux films qui comportent, chacun à leur façon, leur part de vérité . . .

Certes, il n'est pas question, dans le cadre de cet article, de prêter beaucoup d'attention à des films qui le mériteraient; tout au plus, il s'agit d'indiquer ici des pistes. Ainsi, le film-locomotive de la France était cette année le *Molière* d'Ariane Mnouchkine. On en faisait grand cas: son tournage avait suscité une polémique, le film a coûté très cher (deux milliards de francs) et il fut coproduit par la télévision (RAI et Antenne 2) — se voulant en cela exemplaire de la voie à suivre, mariage obligé du cinéma et de la télévision, pour sortir le cinéma français de son marasme actuel. Il faut convenir que le résultat, sans être mauvais,

est un peu décevant, malgré d'heureux moments dignes de Fellini. Avec sa caméra assez sage et ses longs plans s'éternisant sans raison toujours justifiée, il s'agit davantage d'une œuvre conçue pour la télévision; découpée en tranches, cette œuvre fera un excellent feuilleton mais l'expérience n'est pas probante.

D'autres films ont aussi été déçus dont on attendait beaucoup (trop peut-être): *La Petite* de Louis Malle, restituant une vision édulcorée et simpliste du monde de la prostitution, *Rêve de singe* de Marco Ferreri, qui met une éternité à démarrer, *Les Yeux bandés* de Carlos Saura, qui aura bien du mal à se remettre de la mort de Franco (le privant de son sujet d'inspiration), et même *Le Recours de la méthode* de Miguel Littin (Mexique) et plusieurs autres auxquels il manque ce qui distingue les films accomplis.

Par ailleurs, il est heureux que des films comme *The Shout* ou *Coming Home* aient été couronnés de quelque façon. Mais il est dommage que des films comme *Despair* de Rainer W. Fassbinder (RFA) ou *Spirale* de Zanussi, etc., ne se soient pas distingués, alors que le film d'Oshima, *L'Empire de la passion*, a remporté le Prix de la mise en scène! Enfin, un palmarès n'a toujours que l'importance que chacun veut bien lui accorder . . .

En bref, il ressort de ce Festival, certaines constatations: la force du cinéma américain, jeune et vieux, l'incontestable qualité du cinéma polonais, le redémarrage du cinéma brésilien et, semble-t-il, du cinéma yougoslave, et enfin, l'affligeante médiocrité du cinéma français. Aussi, l'écart qui pouvait exister entre le Festival officiel et l'*off Festival*, avec ses diverses manifestations parallèles, semble s'amenuiser, rétrécir comme une peau de chagrin. Cela est un signe de santé relative pour la Sélection officielle (qui aurait tort de tourner le dos aux *films-laboratoire* ou à ceux qui sont tout simplement intelligents) et une menace pour l'*off Festival* qui aurait intérêt à regrouper ses énergies et à redéfinir sa politique.

Enfin, tout ne s'est pas déroulé sans heurts au cours de cette manifestation. Ainsi, bien que la Direction du Festival ait cherché à étouffer leur témoignage lors de la proclamation du palmarès, les journalistes et les critiques professionnels, regroupés au sein de la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI) ont tenu à «protester énergiquement contre les conditions de travail imposées aux journalistes, en particulier en raison de certaines discriminations concernant l'accès aux projections, ce qui dessert les films eux-mêmes, les cas les plus flagrants étant ceux de Wajda et de Scorsese».

Il faut convenir que ces critiques sont fondées: la salle de presse comprend une douzaine de machines à écrire, toutes munies du seul clavier français, pour accommoder mille journalistes venus du monde entier! De même, l'accès à certaines projections tenait de Kafka: il n'y eut qu'une seule projection du film de Scorsese, *The Last Waltz*, dans une salle de 200 places, et le film de Wajda ne fut projeté qu'une seule fois et à la sauvette, à la toute fin du Festival, devant une salle à moitié remplie.

Même si plusieurs des membres de son jury n'ont pu être admis à la projection, la FIPRESCI a quand même tenu à décerner l'un de ses prix au film de Wajda, *L'Homme de marbre*, qui constitue un grand moment de cinéma, «pour la force et la lucidité avec lesquelles il montre le destin d'un homme confronté avec l'histoire».

2. *L'Arbre aux sabots* d'Ermanno Olmi. Palme d'or du Festival.

3. *Despair* de R. W. Fassbinder.