

Cannes 1991: de belles (mais rares) surprises

L'année dernière, le festival de Cannes fut la "la fête du cinéma". Le crû 1991 est loin d'avoir atteint la même qualité. Est-ce le contre-coup du festival de Berlin en février, qui fut excellent, ou l'épuisement de certaines cinématographies nationales? Sur nos huit films préférés de l'année dernière, il y avait seulement deux films américains ("To sleep with anger" et "Wild at Heart"), un tunisien, un irlandais, un finlandais, un français, un anglais et un soviétique. Cette fois, nous présenterons également huit films dont quatre américains, un français, un anglais, un franco-belge et un franco-polonais. Cela reflète bien une des leçons de ce festival, à savoir la domination du cinéma américain et du cinéma français.

A tout seigneur, toute honneur, commençons par la Palme d'Or qui, pour la troisième année consécutive, récompense un film américain: "**Barton Fink**", écrit, produit et réalisé par Joel et Ethan Coen, auxquels on doit déjà le très étrange "Blood simple", "Arizona Junior" et, plus récemment, "Miller's Crossing". "**Barton Fink**" est un de ces films qui mettent le critique dans de sales draps, parce qu'il risque toujours d'en dire trop. C'est en effet un film des plus insolites dans lequel l'effet de surprise est primordial. Disons tout de même qu'il s'agit de l'histoire d'un jeune écrivain - Barton Fink - révélé par une pièce à New York, qui se trouve soudain transplanté dans le Hollywood des années 40, un monde bizarre et effrayant, où un gros producteur fort en gueule et peu connaisseur de cinéma lui ordonne d'écrire un scénario pour un film de série Z. Logé dans un hôtel minable dont l'unique employé semble passer son temps à cirer les chaussures, il fait la connaissance de son voisin, un agent d'assurances affable mais un peu inquiétant. Barton Fink connaît l'horreur de la page blanche et plonge très littéralement dans l'enfer de la création. Plusieurs films ont traité ce sujet à Cannes (entre autres "Van Gogh" de Pialat et "La belle noiseuse" de Jacques Rivette, de même que "Jacquot de Nantes" d'Agnès Varda et "Hearts of Darkness" sur

lesquels nous reviendrons) mais personne n'y a mis la même ironie, le même humour noir, pour ne pas dire le même sadisme que les frères Coen. Vrai film d'auteur (les parallèles avec "Blood Simple" sont d'ailleurs nombreuses) "**Barton Fink**" est une très belle Palme d'Or. Reste à espérer que le public suivra le jury de Cannes, ce qui, étant donné l'originalité déroutante de ce film, est loin d'être acquis.

Restons dans la Sélection officielle avec "**Jungle Fever**", le nouveau film de Spike Lee. Même s'il est loin d'avoir la rigueur et l'intransigeance de "Do the right thing", "**Jungle Fever**" a sans conteste été l'un des films les plus intéressants du festival. Comme d'habitude, Spike Lee, décidément un cinéaste des plus prometteurs, se penche sur le sujet du "melting pot" qu'il considère comme le plus grave mensonge des Etats-Unis. L'Amérique selon Spike Lee n'est en effet pas habitée par des Américains, mais par des Afro-Américains, des Italo-Américains, des Hispaniques, des Asiatiques, des WASPs, qui vivent retranchés dans leurs quartiers respectifs. Comme toujours, l'affaire n'est pourtant pas si simple. Les Noirs détestent les Blancs et les Blancs se sentent supérieurs aux Noirs mais les Blancs ne pensent qu'à bronzer et les Noirs à se blanchir la peau. Pour un homme noir, une femme blanche symbolise la réussite sociale, les femmes blanches rêvent à de grands Noirs virils. C'est ce qui arrive à Flipper, un architecte noir, et Angie, sa secrétaire italo-américaine, qui vivent une brève histoire d'amour. Spike Lee met ainsi à nu certains préjugés que les uns nourrissent vis-à-vis des autres mais aussi vis-à-vis d'eux-mêmes. Dans une des plus belles scènes du film, des femmes "noires", dont certaines ont la peau plus claire que Angie, discutent longuement des avantages des hommes de différentes couleurs. On apprend ainsi qu'il y a des nuances dans le noir, les hommes de couleur recherchant toujours les filles à la peau claire. Cette scène est aussi typique pour le cinéma de Spike Lee, parce qu'elle reflète à la fois ses préoccupations, son style,

"Barton Fink" est une très belle Palme d'Or. Reste à espérer que le public suivra le jury de Cannes.

très libre sans être improvisé, et - détail important - la place prépondérante qu'il accorde aux femmes qui font toujours preuve d'un peu plus de bon sens que les hommes. Pour la première fois, Spike Lee aborde aussi le sujet de la drogue qu'il condamne avec virulence (mais selon son habitude, sans sentimentalisme), dans une scène cauchemaresque dans laquelle le personnage principal part à la recherche de son frère drogué. Le seul reproche qu'on puisse faire à Spike Lee est de moins mettre le spectateur en cause que dans "Do the right thing", de ne pas (ou beaucoup moins directement) le forcer à remettre en question ses propres valeurs. Il n'empêche, on attend avec impatience son prochain film, qui devrait traiter de la vie de Malcolm X!

Notre troisième film américain a été présenté à la soirée de clôture et s'intitule "Thelma et Louise". On le doit à Ridley Scott dont les derniers films ("Legend", "Someone to watch over me", "Black rain") avaient quelque peu déçu. Avec "Thelma and Louise", il retrouve la forme de ses débuts, lorsqu'il réalisait "Alien" et "Blade Runner". "Alien" est considéré comme l'un des rares (et en tous cas un des premiers) films d'action dans lequel une femme joue un rôle prépondérant et survit à ses collègues masculins, massacrés l'un après l'autre par un monstre. Avec "Thelma and Louise", Scott prouve qu'il porte un véritable intérêt aux femmes, non pas parce qu'il en fait les protagonistes de son nouveau film, mais parce qu'il les traite de façon originale. Sur un scénario écrit par une femme (Callie Khouri, dont c'est le premier film), il raconte l'histoire de deux femmes tout à fait banales, l'une terrorisée par un mari très macho et l'autre serveuse dans un fast-food. Un jour, elles décident d'abandonner leur homme respectif pour passer un week-end à la campagne. En route elles s'arrêtent dans un bar, boivent beaucoup, dansent un peu et puis c'est le drame. Lorsque Thelma est menacée de viol sur un parking, Louise pointe un revolver sur l'agresseur. Un mot mal placé et Louise, traumatisée par un vieux souvenir, abat l'homme. Au lieu d'aller à la police pour plaider la légitime défense, les deux femmes s'enfuient. Road movie au féminin, "Thelma et Louise" permet en passant aux femmes de prendre quelques belles revanches, mêmes si elles sont parfois moralement douteuses (comme tuer un violeur ou de mettre le feu à un camion d'un routier trop sûr de sa virilité). Dans leur fuite Thelma et Louise prennent conscience de leur vraie personnalité et s'éclatent enfin, comme elles disent. Mais la liberté se paie cher, surtout pour celles qui refusent obstinément de revenir au bercail. La meilleure surprise de ce film est peut-être la fin, car Scott refuse tout compromis, toute solution faussement réconciliante. Le film est d'ailleurs servi par deux actrices en grande forme, Geena Davis et Susan Sarandon, éblouissantes en Thelma et Louise.

**Spike Lee:
Les Blancs
ne pensent
qu'à bronzer
et les Noirs à
se blanchir la
peau.**

Quatrième film américain sur notre liste, "Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse" (Un certain Regard), est un documentaire sur le tournage de "Apocalypse Now". "We had too much money and too much equipment, and, little by little, we went insane", dit Coppola à propos de ce tournage hallucinant qui devait durer 16 semaines et s'acheva après 238 jours de tournage (sans compter les périodes où il était interrompu). "Hearts of Darkness" n'est pas un documentaire critique, ni même objectif, pas plus

que "Apocalypse Now" n'était une vision distancée de la guerre du Vietnam, mais il relate, à sa façon, le processus de création de l'un des films les plus éblouissants jamais réalisés. Tout commença pendant la guerre du Vietnam lorsque Coppola voulut aller tourner un film là-bas, ce dont l'empêchèrent les producteurs. Des années plus tard, John Milius s'inspira du roman de Joseph Conrad "Heart of Darkness" pour écrire un premier scénario. Coppola fonda alors Zoetrope Studios dont "Apocalypse Now" devait être le premier fleuron. De nouveau, les producteurs l'empêchèrent d'aller tourner au Vietnam et il dut se rabattre sur les Philippines, ce qui n'était d'ailleurs pas non plus sans danger, le gouvernement de Marcos y étant en guerre contre les rebelles. Le documentaire de Fax Bahr et George Hickenlooper est constitué du matériel ramené par Eleanor Coppola, la femme du cinéaste qui l'avait accompagné sur le tournage, et d'interviews réalisées soit à l'époque sont plus récemment. "Partout, où vont les Américains, ils font en sorte d'organiser un extraordinaire spectacle se sons et lumières", dit en substance Coppola et c'est cela qu'il a voulu rendre dans son film: la folie, l'extravagance, la totale absurdité d'une guerre que plus personne ne contrôlait. Le film va étrangement connaître le même sort: l'acteur principal Harvey Keitel est remplacé après trois semaines de tournage, les hélicoptères prêtés par le gouvernement de Marcos sont régulièrement réquisitionnés au milieu de scènes importantes pour aller combattre les rebelles à quelques kilomètres du lieu de tournage. Le scénario ne fonctionne pas, plus personne ne sait comment continuer ou terminer cette histoire, les hommes sont à bout, constamment sur le point de craquer. Martin Sheen, qui n'était déjà pas en très bonne santé en arrivant, est victime d'un infarctus. "S'il meurt, ne le dites à personne", commande Coppola à l'équipe, de peur de voir les producteurs arrêter le film. Non seulement, Sheen ne meurt pas, mais il reprend le tournage après quelques semaines de repos. Brando arrive pour tourner les dernières séquences du film. Il n'a pas lu le livre et il refuse de rester au-delà des trois semaines pour lesquelles il a signé (à un million de dollars par semaine!). Au cours d'une scène (la première du film), Martin Sheen improvise et plus personne ne sait s'il joue encore un peu ou s'il est définitivement devenu fou. Coppola dit: "Dans un monde de plus en plus démocratisé, le plateau de cinéma est le seul endroit où l'on puisse encore se conduire en dictateur." Mais, de plus en plus persuadé que son film ne vaut rien, il ne contrôle plus grand-chose. Brando dit ce qu'il veut et Dennis Hopper, appelé pour jouer un photographe américain, déraile complètement. On tourne comme on peut, quand on peut (quand une pluie diluvienne ne vient pas détruire tous les décors) et Coppola improvise finalement une fin, inspirée par un rituel des indigènes. En 1979, le film remporte la Palme d'Or à Cannes!

De création, il est également question dans "Jacquot de Nantes" (Sélection officielle, hors compétition), mais beaucoup plus légère cette fois, presque insouciant. Comme le furent les films de Jacques Demy (décédé il y a quelques mois) pour lequel sa femme Agnès Varda a réalisé ce film qui n'a rien d'un hommage convenu, mais qui est tout en demi-teintes, plein d'amour et de tendresse, plein de clins d'oeil aussi qu'apprécieront ceux et celles qui aiment les films de Demy. Parce que l'amour est d'abord affaire

de complicité, Varda s'adresse surtout à ceux-là, ceux qui, comme dit (pour une fois justement) Pierre Murat dans "Télérama", sont capables de regarder d'un drôle d'air toutes les Geneviève qui passent, parce que c'était le prénom de Catherine Deneuve dans l'un de ses films, capables d'aller en pèlerinage à Nantes à la poursuite d'Anouk Aimée et de Dominique Sanda. Car Jacques Demy n'a jamais fait l'unanimité auprès du public. Il y a ceux qui sont tombés à jamais amoureux et ceux qui resteront toujours à la porte de ses films "en chanté". Mais si ses personnages aimaient tellement chanter, c'est parce qu'on chantait beaucoup chez les Demy, et on sourit en voyant Varda passer de la chanson de "Blanche-Neige", découverte par Jacquot au cinéma où il passait le plus clair de son temps, à la mère de Jacquot chantant dans sa cuisine, puis à Peau d'Ane qui fredonne une chanson en faisant des gâteaux. Les non-initiés hausseront les épaules, agacés par ces parallèles, les autres souriront; un peu émus, un peu tristes aussi d'être dorénavant privés du charme du cinéma de Demy. A ceux-là, Varda a fait le plus beau des cadeaux.

De l'autre côté de la Manche, le cinéma anglais semble s'essouffler, anéanti par la politique désastreuse de Margaret Thatcher en la matière. La férocité, l'originalité, l'insolence qui l'ont caractérisé pendant quelques années, semblent avoir abouti dans une impasse, le manque d'argent a fait le reste. Stephen Frears tourne aux Etats-Unis et Peter Greenaway fait financer ses films aux Pays-Bas. Reste Ken Loach, un vieux de la vieille, puisqu'il faisait déjà partie de ceux qui, dans les années 70, tentèrent de faire naître un cinéma plus réaliste, aux préoccupations sociales. Après "Hidden Agenda", présenté à Cannes l'année dernière et qu'on n'a toujours pas vu à Luxembourg, Ken Loach revient avec "Riff-Raff" (Quinzaine des Réalisateurs) à un budget plus modeste (le film est tourné en 16mm). Le héros en est un jeune ouvrier en bâtiments, travaillant dur le jour, réduit la nuit à squatter dans un logement vide car, ironiquement, ces ouvriers qui retapent des appartements de luxe n'ont pas les moyens de se payer un logement décent. Stevie fait la connaissance d'une chanteuse paumée qui vient habiter chez lui tandis que sur le chantier, les ouvriers doivent faire face aux injustices quotidiennes et aux licenciements aléatoires. A priori, on pourrait croire que Ken Loach revient au cinéma militant des années 70, qui prêchait aux convaincus et divisait le monde entre les bons (prolétaires) et les méchants (capitalistes). "Riff-Raff" n'est pourtant rien de tout cela. Loach n'a que faire des théories et des idéologies. Devant sa caméra, il fait vivre des êtres humains, avec leurs défauts et leurs qualités, leurs petites disputes, leur amitié, et surtout leur humour. Un humour qui n'est qu'une façon d'échapper au désespoir, mais Loach les filme avec une telle tendresse, une telle honnêteté, qu'il nous rend proches ces ouvriers et familier leur univers. Sans manichéisme, sans images-choc et sans sentimentalisme, il réalise un film qui, tout en le renouvelant, se réfère aux plus belles réussites du cinéma-vérité.

Autre grand cinéaste (il a d'ailleurs commencé comme Ken Loach dans le documentaire) Krzysztof Kieslowski présentait en Compétition officielle son nouveau film "La double vie de Véronique", l'histoire de deux filles qui, sans le savoir, vivent, l'une



"La double vie de Véronique" de Krzysztof Kieslowski

en Pologne et l'autre en France, les mêmes choses. Toutes deux aiment la musique, toutes deux ont perdu leur mère à un très jeune âge, toutes deux se caressent le dessous de l'oeil avec un anneau en or quand elles sont fatiguées, toutes deux vivent des relations sentimentales qui ne les satisfont pas vraiment. L'expérience de l'une profite à l'autre et quand Weronika se brûle en Pologne, Véronique retire instinctivement sa main qui s'approchait d'une flamme. Lorsque Weronika meurt d'une malformation cardiaque qu'elle ignorait, Véronique fait faire des examens cardiologiques mais désormais elle se sent seule, sans savoir pourquoi. Certains spectateurs ont été agacés par ces parallèles que Kieslowski n'explique pas, agacés aussi parce que finalement l'histoire de Véronique ne semble pas aboutir, la fin ne justifiant pas tous les indices semés en cours de route par la vie de Weronika, puis par celle de Véronique. Mais "La double vie de Véronique" selon Kieslowski, c'est juste "l'histoire d'une vie qui continue" et c'est très beau. Comme dans le "Décatalogue", chaque détail semble avoir un sens mystérieux. Kieslowski filme presque miraculeusement ce qui ne peut ni se voir ni se dire et de son film se dégage une émotion très forte, pareille à celle qui caractérisait ses meilleures oeuvres, "No end" et "Brève histoire d'amour". "La double vie de Véronique" bénéficie en outre de la formidable présence d'Irène Jacob qui a remporté à juste titre le prix de la meilleure interprétation féminine.

Dernier film parmi nos préférés, "Toto le héros" nous vient de Belgique et est déjà sur les écrans à Luxembourg. Couronné "Caméra d'Or" (prix pour le meilleur premier film), "Toto" amuse et séduit d'abord par son originalité. Dans un cinéma francophone généralement assez bavard, "Toto" est un film d'abord visuel, où tout est dit par les images, et les images contredisent même parfois ce que disent les personnages. Le réalisateur Jaco Van Dormael est un

**"Riff-Raff":
Sans
manichéisme,
sans
images-choc
et sans
sentimen-
talisme.**

ancien clown mais c'est surtout une vraie personnalité. A mille lieues de tant d'"auteurs" qui semblent ne rien avoir à dire, Van Dormael avait un très fort besoin de faire ce film et cela se sent. Il pense que la vie n'a pas de sens et que seules l'enfance et la vieillesse nous réservent quelques émotions fortes. "Toto le héros" raconte donc la vie de Toto qui rêve d'être agent secret mais qui ne sera que fonctionnaire et qui, devenu vieux, a le sentiment qu'il a totalement raté sa vie. Alors, il décide de prendre sur le destin une drôle de revanche. Il n'est pas étonnant que les épi-

sodes concernant Toto adulte soient les moins convaincantes de ce film. C'est l'époque où il ne rêve pas, où il n'interprète plus les faits. Ce pouvoir est réservé à l'enfant et au vieillard. Aussi les séquences de Toto enfant sont-elles parmi les plus vraies, les plus belles qu'on ait vu au cinéma sur ce sujet-là. Cette imagination, on la retrouve chez Toto vieux, magistralement interprété par Michel Bouquet. Et l'on ressort de "Toto" heureux, ravi d'avoir vu, enfin, un film enchanteur.

Viviane Thill