

Sélection officielle Prédominance du cinéma asiatique

Francine Laurendeau

Number 209, September–October 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laurendeau, F. (2000). Sélection officielle : prédominance du cinéma asiatique. *Séquences*, (209), 22–24.



Dancer in the Dark, de Lars Von Trier

53^e Festival international du film, Cannes 2000 | SÉLECTION OFFICIELLE

Prédominance du cinéma asiatique

Je ne rate jamais la conférence de presse du jury qui, souvent mieux que le film d'ouverture, marque le véritable coup d'envoi du Festival. Ce mercredi 10 mai, ils étaient là tous les dix devant nous, encore détendus avant le grand sprint, répondant avec le sourire à des questions à vrai dire plutôt banales. C'est alors que s'éleva celle-ci, posée par un journaliste asiatique : « Sur les vingt-trois films de la compétition, six — soit plus du quart — viennent de pays d'Asie orientale (Chine, Corée, Japon). Aucun de vous n'étant originaire de cette partie du monde, comment allez-vous pouvoir juger des œuvres dont vous ignorez la culture ? »

Malaise dans la salle comme sur la scène. Le flottement fut bref mais très perceptible. Et puis, l'un après l'autre, les membres du jury retrouvèrent leurs esprits, à commencer par le président Luc Besson qui remit les pendules à l'heure en rappelant fort justement que la première qualité d'un cinéaste, c'est de savoir rejoindre le public en lui racontant une histoire. Les considérations historico-culturelles viennent après. Et chacun d'évoquer l'importance, dans sa vie de cinéophile, de tel film vietnamien, chinois ou japonais. « Ce sont les films de Yasujiro Ozu, déclara même Nicole Garcia, qui m'ont donné envie de faire du cinéma. » Et on aborda d'autres sujets.

Mais un avertissement, dont le palmarès allait devoir tenir compte, était lancé. C'est ainsi que le Grand Prix Cannes 2000 (équivalant à l'habituel Prix spécial du jury) récompensait **Guizi Lai Le (Devils on the Doorstep)**, réalisé et interprété par le cinéaste chinois Jiang Wen, une comédie grinçante et satirique. Dans un coin reculé de la Chine, les villageois sont aux prises avec l'occupant japonais.

C'est le réalisateur taïwanais Edward Yang qui recevait le Prix de la mise en scène pour **Yi Yi**, l'histoire très contemporaine d'une

famille où, soudainement, tout se détraque. Le Prix d'interprétation masculine allait à Tony Leung Chiu-Wai pour **In the Mood for Love**, du cinéaste chinois (de Hong Kong) Wong Kar-Wai, à la surprise générale. Non que le comédien soit mauvais, bien au contraire, mais parce qu'il interprète un personnage taciturne et inexpressif dans un film extrêmement réservé où la litote est portée au rang des beaux-arts. Sans doute a-t-on tenu à faire figurer au palmarès Wong Kar-Wai, favori du Festival, Prix de la mise en scène en 1997 avec **Happy Together**.

Mais oublions le palmarès pour constater que, cette année, le cinéma asiatique nous a procuré des moments parmi les meilleurs de ce festival. C'est ainsi que j'ai été charmée par **Chunhyang**, de IM Kwon Taek, le premier film coréen jamais présenté en compétition au Festival de Cannes. Cette histoire d'amour rocambolesque nous est représentée par une double narration. Des acteurs interprètent classiquement ce conte du XVIII^e siècle tandis que, parallèlement, il est chanté par un narrateur accompagné d'un joueur de tambour. On découvre peu à peu que les deux musiciens jouent devant un public contemporain. Il s'agit de la tradition populaire du *pansori*, dont les représentations varient généralement entre cinq et huit heures. Rassurez-vous, **Chunhyang** ne dure que deux heures. À une époque où l'art du conte connaît une renaissance spectaculaire (pensez à Michel Faubert chez nous), il est particulièrement révélateur d'aller voir de quoi est faite la tradition coréenne. Car tout festival est aussi un voyage dans l'espace et le temps.

Cannes marquait aussi cette année le retour du réalisateur japonais Nagisha Oshima, célèbre et provocateur dans les années soixante et soixante-dix avec des films comme **Koshikei (La Pendaison)** et **Ai no corrido (L'Empire des sens)**, cinéaste dont je préfère par-dessus tout le bouleversant **Merry Christmas**,



Kippur, d'Amos Gitai

Mr Lawrence, réalisé en 1983, dont l'obsédante musique de Ryuichi Sakamoto me poursuit encore. **Gohatto (Tabou)** se situe, il y a un siècle et demi, au sein du Shinsengumi, une milice spécialement créée pour protéger le shogun et son honneur, milice principalement composée de guerriers qui n'ont pas plus de vingt ans. Dans ce monde exclusivement masculin, où règnent le sabre et le kendo, l'arrivée du jeune Sozaburo, beau comme un dieu, va semer le trouble. Ce n'est certes pas par la nouveauté de son style que ce film esthétisant a retenu l'attention, mais bien plutôt par celle de son sujet : l'homosexualité chez les samourais.

Mais une des plus fortes révélations de ce festival aura été **Eureka**, d'Aoyama Shinji. Par un beau matin d'été, à Kyushu, au sud-ouest du Japon, l'autobus municipal recueille des passagers. Parmi eux, une fillette de onze ans et son grand frère qui vont à l'école. Ellipse. On retrouve le bus jonché de cadavres. Un forcené a pris tout le monde en otage. Il est finalement tué par la police, mais seulement trois personnes ont survécu : Makoto, le chauffeur de l'autobus, et les deux écoliers. Nouvelle ellipse. Deux ans plus tard, on retrouve le frère et la sœur qui se sont renfermés dans le silence tandis que Makoto, lui, a quitté la femme qu'il aimait. Les trois survivants du massacre sont brisés, ils ont perdu le goût de vivre. Et c'est le vrai sujet du film. Le silence des enfants. La détresse de Makoto et sa décision, un jour, de prendre les enfants avec lui pour tenter de leur faire oublier. Un film infiniment pudique et retenu, où les moments d'émotion sont d'autant plus intenses qu'ils sont rares. C'est très certainement à Yakusho Koji, dans le rôle de Makoto, que j'aurais attribué le Prix d'interprétation masculine. **Eureka** aura été le film sacrifié du Festival. J'aurais aimé qu'on m'explique pour quelles obscures raisons ce chef-d'œuvre en noir et blanc, d'une durée de 3 h 37, n'aura été projeté qu'une seule fois, le matin en plus.

Également en sélection officielle, mais hors compétition, le dernier film de Tran Anh Hung, dont nous avons aimé, en 1993, **Mui du du xanh (L'Odeur de la papaye verte)**. « C'est pendant le tournage de **Xich lo (Cyclo)**, à Saïgon, racontait le réalisateur, que, profitant d'une pause, j'ai fait un saut à Hanoï pour me reposer. J'ai été séduit par la douceur de la capitale, sa pudeur, sa sensualité, son intimité très particulière. Et j'ai su que je devais un film à cette ville. » Cela donne **À la verticale de l'été**, un film dont l'essentiel se déroule à l'heure de la sieste, un film mystérieux et parfumé, tout en ambiance et en suggestion. Enfin, toujours hors compétition, **Crouching Tiger, Hidden Dragon**. Le premier film chinois d'Ang Lee depuis **Yin shi nan nu (Sucré Salé)** est une épopée romantique dans une Chine de légende où il n'hésite pas à s'inspirer des films d'arts martiaux de Hong Kong. C'est allègrement jouissif.

QUELQUES NOTES SUR LE PALMARÈS

Si on le compare à celui de l'an dernier, ce palmarès est très défendable et a évité les pièges de la complaisance et de la facilité. On aurait pu lui préférer d'autres films pour la Palme d'Or, mais les qualités de **Dancer in the Dark**, de Lars Von Trier, sont indéniables. Voilà un film auquel j'ai d'abord résisté, peu convaincue du propos, agacée par les maladresses du tournage des scènes musicales et déçue par la fadeur du personnage interprété par Catherine Deneuve. Et puis, les morceaux du casse-tête se sont assemblés et j'ai dû m'incliner devant la ténacité candide de la petite bonne femme incarnée par Björk (qui a une nette parenté avec la Bess de **Breaking the Waves**) pour finalement craquer, emportée par la force tragique du dénouement. Cela dit, une Palme d'Or aurait largement suffi. Bien d'autres comédiennes auraient mérité le Prix d'interprétation féminine décerné à Björk,

Le Tableau noir, de Samira Makhmalbaf



53^e Festival international du film, Cannes 2000 | SÉLECTION OFFICIELLE

à commencer par la délicieuse et désarmante Anna Thomson dans **Fast Food, Fast Women**, d'Amos Kollek.

Un autre bon coup du palmarès aura été un Prix du jury à Samira Makhmalbaf pour son deuxième long métrage après, **Sib (The apple)**, **Takhté Siah (Le Tableau noir)**. Quelles sont ces étranges tortues qui se déplacent péniblement dans des paysages désolés du Kurdistan ? Ce sont des instituteurs qui, chacun son tableau noir sur le dos, cherchent des élèves à qui apprendre à lire. Ce film très maîtrisé d'une jeune réalisatrice de vingt ans révèle le désarroi de toute une population déplacée et décimée par la guerre. La Caméra d'Or (prix du premier long métrage) était d'ailleurs attribuée à deux autres remarquables films iraniens : **Djomeh**, de Hassan Yektapanah, et **Zamani Barayé Masti Asbha (Un temps pour l'ivresse des chevaux)**, de Bahman Ghobadi.

KIPPUR, D'AMOS GITAÏ

On pouvait voir tout récemment à Montréal le troisième volet de la trilogie que ce réalisateur situait dans trois villes israéliennes : **Devarim** (Tel-Aviv), **Yom Yom/Jour après jour** (Haïfa) et **Kadosh** (Jérusalem). Cette fois, tout en demeurant dans la fiction, Amos Gitaï raconte une tragédie personnelle liée à l'histoire de son pays. Le 6 octobre 1973, la Syrie attaque Israël : c'est le début de la guerre de Kippour. Dans la confusion générale, deux étudiants dans la vingtaine cherchent l'unité dans laquelle ils ont fait leur service militaire. Le hasard les fait s'intégrer à une unité secouriste de l'armée de l'air. Jour après jour, en hélicoptère, ils vont aller sur le champ de bataille donner les premiers soins et rapatrier les blessés les plus graves, dans des conditions cauchemardesques. Mais, chaque nuit, ils rentrent à la base où ils trouvent non pas le repos mais le calme, dans une atmosphère propice aux confidences. Jusqu'au jour où c'est leur hélicoptère qui sera frappé par

un missile derrière les lignes syriennes. Ce film de *fiction* est filmé avec la précision acérée d'un documentaire. Avec une grande pudeur aussi, une pudeur affectueuse pour des personnages que Gitaï connaît bien puisque c'est son premier film autobiographique. Il avait vingt-trois ans et il était étudiant en architecture quand la guerre de Kippour a éclaté. Un récit authentique, sobre et émouvant.

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE, D'AGNÈS VARDA

Il y a les glaneurs et les grappeurs. Les glaneurs ramassent ce qui monte, ce qui pousse, comme le blé après la récolte. Les grappeurs ramassent ce qui descend, comme les raisins après les vendanges. Le code pénal avait prévu ce droit des pauvres de venir recueillir les restants. Et bien avant, le Deutéronome spécifiait : « Quand tu secoueras tes oliviers, tu ne cueilleras point ensuite les fruits restés aux branches : ils seront pour l'étranger, pour l'orphelin et pour la veuve. »

Le tableau de Jean-François Millet est célèbre, mais les glaneuses ont inspiré d'autres peintres que nous admirons au passage. Aujourd'hui, on ramasse les restes urbains. On fouille dans les poubelles, on prend des objets abandonnés sur les trottoirs. Car on a tout à fait le droit de récupérer ce que la loi appelle les *res derelictae*, les biens sans maîtres. Voilà pour la partie strictement documentaire. Mais comment être strictement documentariste quand on s'appelle Agnès Varda ? Elle nous parle et elle s'amuse au passage, sauvant par exemple ce monsieur très digne, un salarié qui, par souci d'éthique, a choisi de se nourrir 100 % de poubelles depuis quinze ans. Varda met la main à la caméra pour filmer les fins de marché. Mais elle filme aussi ses cheveux qui blanchissent, ses mains qui vieillissent. Avec une nostalgie souriante. Un délice.

Francine Laurendeau