

Kaléidoscope du cinéma mondial

Valérie Ganne

Volume 21, Number 4, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ganne, V. (2003). Review of [Kaléidoscope du cinéma mondial]. *Ciné-Bulles*, 21(4), 38–47.

Kaléidoscope du cinéma mondial

PAR
VALÉRIE GANNE

Chaque année les spectateurs cannois, les journalistes et les professionnels du monde entier ne jouent pas seulement au petit jeu de «Qui aura la Palme d'or?». Le Festival est également l'occasion de chercher un sens à cette image fugace et kaléidoscopique du cinéma mondial et, qui sait, d'y trouver une certaine vision de la société actuelle. En 2003, c'est un monde violent et apocalyptique que le cinéma nous donne à contempler. Nourrie par le réel (**Elephant**, **À cinq heures de l'après-midi**, **Mystic River**) ou créée de toutes pièces (**le Temps du loup**, **Tiresia**), cette violence semble autant subie qu'assumée par les cinéastes présents sur la Croisette. Heureusement, quelques-uns réussissent à s'affranchir de cette noirceur, à filmer la mort en riant (**Va et vient**) et à retrouver l'essence du genre humain dans toute sa modeste grandeur (**Depuis qu'Otar est parti**). Retour sur certains films¹.

Elephant de Gus Van Sant

Lorsqu'on pense au film de Gus Van Sant, **Elephant**, les premières images qui viennent à l'esprit sont un tee-shirt jaune et les cheveux blonds presque blancs d'un adolescent qui marche dans les couloirs vides de son école. L'année dernière, la tuerie de Columbine aux États-Unis avait fait



Elephant
de Gus Van Sant

1. Plusieurs films présentés à Cannes ont fait l'objet de textes uniques dont **les Invasions barbares**, dans le précédent numéro, **les Triplettes de Belleville** et **Dogville**, dans l'actuelle livraison.

irruption à ce même festival avec le documentaire de Michael Moore, **Bowling for Columbine**. Pour traiter de ce tragique fait divers, Gus Van Sant a choisi une autre voie: la fiction. Mais une fiction tournée dans les couloirs d'une vraie école secondaire, avec des adolescents jouant leurs propres rôles et improvisant en grande partie leurs dialogues. Le résultat c'est ce film fluide, où la caméra, de plans-séquences en travellings, suit le cours d'une journée terriblement comme les autres. Les trajets croisés des adolescents dessinent des parcours anodins, où chacun vaque à ses occupations, la photo pour l'un, la bibliothèque pour l'autre, l'organisation d'une après-midi *shopping* pour les filles. En choisissant une extrême simplicité et le dépouillement, le réalisateur souligne à quel point le feu couve sans que l'on parvienne à deviner où explosera le volcan pressenti dès le début. **Elephant** constate aussi cruellement qu'il n'y a pas plus simple que la mort violente: il ne s'agit que d'un mouvement qui s'arrête.

Beaucoup ont reproché à Gus Van Sant de traiter le problème de la violence des adolescents sans point de vue. Pourtant quelques pistes sont offertes: jeux vidéo, reportage sur les nazis à la télévision, armes en vente libre que le facteur apporte gentiment, sont autant d'éléments qui permettent de forger son propre point de vue. Et s'il y a de la cruauté à nous laisser devant ce mystère, c'est que l'absence de mobile est bien la première violence de ce type de tragédie. Une autre réponse est donnée avec l'explication du choix du titre du film: selon Gus Van Sant, il s'agit d'un hommage à la fois à un autre **Elephant** réalisé par Alan Clarke sur la violence en Irlande du Nord, et à une ancienne parabole indienne. Pour les Indiens, l'éléphant peut représenter «un problème difficile à identifier, en raison des différentes façons de l'appréhender». Aujourd'hui, c'est un film novateur à la fois dans la forme et dans le fond: réalisé pour la télévision (HBO), proche du documentaire à la Wiseman (il a bien failli se tourner en noir et blanc), tout y est différent. Avec ce film «très abstrait» comme il le qualifie lui-même, Gus Van Sant nous livre un objet atypique, une rêverie douce et terrifiante, une œuvre vraiment réussie.



À cinq heures
de l'après-midi
de Samira Makhmalbaf

À cinq heures de l'après-midi de Samira Makhmalbaf

Pour son troisième film (à 23 ans!), la jeune cinéaste iranienne a choisi de faire le portrait d'une femme afghane de son âge qui se cache pour aller à l'école sans tchador, qui voudrait devenir présidente de son pays, et qui parle aux hommes sans arrière-pensées. **À cinq heures de l'après-midi** est un film militant sur la fin du régime des Talibans, et aussi une trajectoire poétique qui mène à la lente désagrégation des idéaux de la jeune fille. Car le constat n'est pas optimiste: le joli portrait d'une fille qui échappe à son père pour aller à l'école se transforme en chronique de la chute d'une famille entière. Expulsés de leur propre maison par des réfugiés, fille, père et belle-fille partent dans le désert où mourra le bébé de la famille. Tourné avec des gens du pays (l'héroïne a trois enfants, est veuve et professeur), le film s'égare comme si Samira Makhmalbaf voulait nous abreuver de symboles. En témoignent les longues scènes où l'héroïne cherche de l'eau dans les ruines d'un palais afghan, ou la marche épuisante de la famille dans le désert. Partant du thème

Mystic River
de Clint Eastwood



de la reconstruction d'un pays, la réalisatrice construit un long poème cinématographique sur l'air de celui de Federico Garcia Lorca mis en exergue dans le film: «les terribles 5 h de l'après-midi», ce moment qui est autant en suspens que l'avenir de ce pays...

Osama de Sedigh Barmak

On en a moins parlé que celui de Samira Makhmalbaf, mais ce premier film afghan présenté à la Quinzaine des réalisateurs est important à plus d'un titre: la première raison est tout simplement sa nationalité, qui suffit à lui donner un caractère de rareté et d'importance (il s'est tourné moins de 40 films en un siècle dans ce pays, et le cinéma s'y est arrêté avant même que les Talibans ne l'interdisent). La seconde raison tient à son sujet même: **Osama** dénonce également la condition féminine afghane du régime des Talibans, mais il s'agit là d'une vision de l'intérieur du pays, et de l'œuvre d'un homme. Et ce réalisateur a choisi de passer par le regard d'une petite fille déguisée en garçon pour pouvoir subvenir aux besoins de sa mère veuve et de sa grand-mère. Avec cette innocence jetée en pâture aux Talibans, **Osama** propose une vision terrible de ce pays: la seule porte de sortie offerte à cette fillette démasquée sera de devenir la quatrième femme d'un vieux religieux concupiscent. Ce premier film a été primé par l'Association française des cinémas art et essai, a reçu le Prix Cannes Junior et une mention du jury de la Caméra d'or. Mêlant le réalisme social et un véritable regard de cinéaste, **Osama** est aussi un film symbolique, dont il reste une image poignante: une petite fille, cheveux courts, saute à la corde dans une prison pour femmes, au milieu d'un parterre de fantômes en tchadri...

Sang et or de Jafar Panahi

Jafar Panahi a déjà signé quelques films importants (**le Ballon blanc**, Caméra d'or à Cannes en 1995, **le Cercle**, Lion d'or à Venise en 2000). Cette fois, il plonge dans l'Iran d'aujourd'hui, sur un scénario d'Abbas Kiarostami, en partant d'un simple fait divers: dans la capitale, un homme a braqué une bijouterie et s'est suicidé après avoir tué le gérant. Le réalisateur reconstruit la vie de ce personnage de faits divers, le suit durant les quelques semaines précédant son crime et son

suicide. Livreur de pizzas dans les quartiers riches de Téhéran, cet homme découvre des vies bien différentes de la sienne et touche chaque jour du doigt l'immense fossé qui sépare les classes sociales. Jafar Panahi fait calmement la somme des petites humiliations qui poussent un homme à ne plus avoir peur de rien, et à se tuer pour retrouver une dignité perdue. **Sang et or** commence et se termine par cet acte suicidaire. Revoir cette première séquence à la fin du film nous permet de ne plus être simple spectateur d'une minute d'actualité iranienne parmi d'autres, mais de prendre le temps de la comprendre. Primé par le jury d'Un certain regard.

Mystic River de Clint Eastwood

Clint Eastwood a lui aussi choisi de nous interroger: que vaut ce monde où la vengeance personnelle s'exerce impunément? Cette fois-ci, il est difficile de juger si le réalisateur prend ou non position dans **Mystic River** tant le film suscite un malaise.

Eastwood est un cow-boy magnifique, une image qu'il ne pourra jamais vraiment faire oublier, et qui marque son dernier film d'un sceau indélébile. Pourtant **Mystic River**, adaptation du roman de Dennis Lehane, est bien loin du western. Dans les années 1970, trois enfants sont amis dans un quartier de Boston. Ils continueront à y habiter, même si la vie les séparent, jusqu'à ce qu'un drame les réunisse à nouveau: la fille de l'un (Sean Penn) est assassinée, le second (Kevin Bacon, magnifique) enquête sur le meurtre, le troisième (Tim Robbins) en est le principal suspect. Menant son intrigue calmement, remplissant son contrat de cinéaste en toute sobriété, le réalisateur pose des questions fondamentales sur la démocratie en général, et celle des États-Unis en particulier: le mécanisme de la violence et son extension à travers les générations, la question de la justice des hommes dans un pays où l'on peut si facilement choisir de l'appliquer soi-même... **Mystic River** tient davantage de la tragédie que du western, car les héros ont un point commun: ils subissent leur destin et la fatalité fait d'eux des jouets fragiles. Là encore, le constat est assez terrible. Mais pourtant, d'autres réalisateurs présents au Festival sont allés encore plus loin.

Le Temps du loup de Michael Haneke

Le septième film de l'Autrichien Michael Haneke était présenté hors compétition car Patrice Chéreau, président du jury, y joue l'un des réfugiés qui hantent cette œuvre sombre d'apocalypse. Un trio central habite le film: Anne (Isabelle Huppert) et ses deux enfants cherchent refuge dans une campagne désolée après l'assassinat de son mari par d'autres réfugiés. Tous trois tentent de survivre malgré les portes qui se ferment. Rien n'est expliqué, libre à nous d'imaginer ce que notre monde civilisé a subi pour se retrouver dans cette situation d'indigence, sans eau ni électricité, où l'homme redevient vite un loup pour l'homme. Que reste-t-il de l'humain quand il doit survivre, se demande Haneke, qui filme avec une froideur de chirurgien les craquements du vernis social. Formellement radical, **Le Temps du loup** se déroule essentiellement la nuit, dans un monde où quelques bougies, et deux ou trois piles, deviennent des objets extrêmement précieux. S'y succèdent des figures de réfugiés, tous excellents, regroupés comme des animaux, en attente d'un hypothétique train dans ce qu'il reste d'une gare. Ce sombre constat de la fragilité de notre nature humaine s'éclaire pourtant d'un feu final, près duquel un homme sauve un enfant du suicide. Faut-il un dispositif d'apocalypse aussi tragique pour que le réalisateur autrichien réputé pour sa froideur trouve un peu de chaleur dans le cœur des hommes? Car malgré ce final en forme de note d'espoir, sa réflexion sur ce qu'il reste de la civilisation quand on nous enlève l'essentiel reste fondamentalement noire comme son film.

Tiresia de Bertrand Bonello

Tiresia n'est pas non plus un film aimable, et beaucoup de spectateurs en sont sortis énervés par tant de radicalité. Et pourtant il reste en mémoire. Adaptation contemporaine du mythe grec de Tirésias, devin aveugle et hermaphrodite, **Tiresia** est un film en deux parties. Dans la première, un homme séquestre quelques jours un travesti et lui crève les yeux avant de l'abandonner sur le bord de la route. Dans la deuxième, ce travesti redevenu homme est recueilli par une jeune fille et est soudain traversé par des visions de voyance. Le réalisateur n'a d'ailleurs pas hésité à choisir deux acteurs pour incarner cet homme-femme, et un seul acteur (admirable Laurent Lucas) pour

Le Temps du loup
de Michael Haneke



interpréter deux personnages clés de chacune des parties de ce film. Dualité aussi dans les thèmes abordés: le bien et le mal, le travesti prostitué et la jeune fille pure, et bien évidemment le masculin et le féminin. On ne peut qu'admirer la force de l'image et du parti pris de ce jeune cinéaste de 35 ans qui n'en est qu'à son troisième film, après **Quelque chose d'organique** et le **Pornographe**. Mais **Tiresia** vous force à vous accrocher pour comprendre ce que le réalisateur veut nous dire: peut-être est-il aussi perdu que nous dans ce monde qui dérive, et ne trouve-t-il que de nouvelles questions pour répondre à ces mystères? Au final, Bertrand Bonello a accouché d'un film lyrique, empreint de religion et habité par l'ombre de pères de cinéma qui ne le renieraient certainement pas (Dreyer, Pasolini, Bresson en premier lieu).

Bright Future de Kyoshi Kurosawa

Kyoshi Kurosawa est un cinéaste qui commence à se faire un prénom, en toute prolixité (il a déjà signé une bonne quinzaine de films, dont **Cure** en 1997 et **Kairo** présenté à Cannes voici trois ans). Au Japon, un jeune homme tue son patron et sa femme sans raison. Son ami s'occupe de sa méduse, venimeuse et lumineuse, pendant qu'il moisit en prison avant de se suicider... Construit autour de ce meurtre sans mobile, et de cette mystérieuse méduse, **Bright Future** serait totalement pessimiste sans l'ébauche de relation qui se construit entre le père du meurtrier et son ami. Ce que cet homme n'a pas réussi à réaliser avec son fils, peut-être y parviendra-t-il avec cet adolescent perdu? Mais le réalisateur nous oriente vers la méduse, qui fascine davantage son héros que le spectateur, et préfère suivre le jeune homme rejoignant une bande de jeunes désœuvrés qui commettent quelques casses et hantent la ville. En voici encore un qui nous laisse sur des questions, mais sans nourrir aucunement notre réflexion. Et choisissant à dessein un avenir pas si brillant que cela, bien au contraire.

Elle est des nôtres de Siegrid Alnoy

Meurtre sans mobile, c'est également le sujet qu'a choisi la jeune réalisatrice Siegrid Alnoy, pour son premier film, présenté dans le cadre de la Semaine de la critique. Pour son «entrée» dans la vie, une jeune intérimaire, Christine, commet un crime gratuit. Et effectivement c'est par ce crime qu'elle sera en quelque sorte «intronisée» dans le monde, qu'elle en fera enfin partie. On trouve la solitude de **L'Étranger** de Camus, de **l'Idiot** de Dostoïevski (dont la réalisatrice ne cache pas s'être inspirée), transportée dans un monde moderne peuplé de centres commerciaux, de bureaux trop bien rangés, et d'appartements sans âme. C'est un film à la fois très formel, très pessimiste, et très intellectualisé. Si ce portrait d'une femme qui ne peut trouver sa place dans le monde reste touchant, c'est par la grâce de son actrice Sasha Andrès et de ceux qui l'accompagnent dans cette histoire hors normes (Éric Caravaca, Catherine Mouchet, entre autres).

Pas de repos pour les braves d'Alain Guiraudie

Les jeunes héros du premier film d'Alain Guiraudie, **Pas de repos pour les braves**, présenté à la Quinzaine des réalisateurs, cherchent aussi leur place. Et ils sont désœuvrés, parfois même violents. Pourtant, le constat du réalisateur est soudain beaucoup plus optimiste que celui de ses confrères. Pour ce film visiblement collectif, toute l'équipe présente à Cannes, au bas mot 35 personnes, est montée sur scène à la première projection avec une joie communicative. Car ces jeunes-là sont sauvés par leur humour, leur bel enthousiasme sans objet, et tout problème moral est vite désamorcé par l'aptitude du réalisateur à mêler rêve et réalité: ainsi on ne sait plus, par exemple, si l'un des «héros» décime tout un village au fusil «pour de vrai» ou non. Car Alain Guiraudie fait peu de cas de la narration, pour mieux s'amuser avec ses personnages. Sachez d'abord que son film est une adaptation d'un de ses romans non publiés, **Lâcher du héros en plein vol avec récupération de ce dernier en fin de course**, que ce réalisateur vit à Gaillac, petit village du sud-ouest de la France, et qu'il y suit probablement la même vie que ses héros. Entre ennui, parties de billard au café, verres d'alcool et discussions interminables, homosexualité à la fois assumée et discrète, ils s'amuse et nous avec... Alain Guiraudie parsème son film de couleurs vives, invente des noms de villages idiots (Buenauzeres, Glacegau ou Ong Cong), et au final regarde le monde comme personne. Ici non plus rien n'a d'importance, ici aussi l'existence est fragile, mais le constat est plus souriant: le héros parvient à trouver sa place, même si c'est par des voies inattendues, et souvent oniriques: «La seule chose qui est éternelle ce sont les autres», conclut-il.

Sansa de Siegfried

Autre regard, autre forme, mais lui aussi présenté à la Quinzaine des réalisateurs, le second long métrage du musicien Siegfried est un voyage insolite. Un homme, Sansa (Rochdy Zem), moitié artiste moitié SDF, parcourt le monde à la recherche de l'âme sœur. Encore une fois, on appréciera ce poème musical imagé à condition d'accepter de se laisser emporter par une histoire prétexte. D'ailleurs, le réalisateur souligne qu'il s'agit d'«un essai signé Sig Zag» et précise que c'est à dessein qu'il n'est pas terminé! Une fois acceptée cette liberté orgueilleuse, on peut admirer avec quelle force le réalisateur arrive à voler visages et regards d'êtres de tous les pays, tout particulièrement en Inde. Et devant cette humanité habitée, on trouve un sens simple, celui de la contemplation, voire de la méditation... Le talent de musicien du réalisateur est pour beaucoup dans l'agrément du voyage. Il est d'ailleurs assez logique que le vrai personnage de **Sansa** se révèle être le grand violoniste Ivry Giltis dans son propre rôle, maestro polyglotte et gourmand de la vie.

Depuis qu'Otar est parti de Julie Bertucelli

Ce premier film, vu (et primé) à la Semaine de la critique, traite du thème de la famille face à la mort avec justesse et légèreté. Un magnifique trio d'actrices porte le film sans défaillir: une grand-mère (Esther Gorintin), sa fille (Nino Khomassouridze) et sa petite fille (Dinara Droukarova). Toutes trois se renvoient la balle sans jamais se faire de l'ombre, chacune rehausse les qualités des autres. Comme le film parle russe, géorgien et français, les trois femmes sont autant de miroirs à multiples facettes. Et Otar? C'est celui qu'on ne voit jamais, le fils parti vivre à Paris, adulé de la grand-mère, à qui il faut cacher sa mort accidentelle car elle en souffrirait trop... Inutile de dévoiler la suite, ce serait cruel, d'autant que l'intrigue et les actrices sont vraiment au cœur de ce film émouvant et réussi, dont on sort souriant, dopé de confiance en la vie. On se trouve nourri d'un bonheur silencieux comme celui qu'éprouve Esther Gorintin, un après-midi où elle fait une fugue de grand-mère, et fume sa cigarette en haut d'une grande roue, planant au-dessus de la ville.

Shara de Naomi Kawaze

Dans un registre très différent, voilà un film que l'on ne considérerait pas au premier abord comme une bouffée de fraîcheur. Car **Shara** parle de la famille et de ses secrets à travers un deuil: au début du film, deux enfants jouent dans une cour, avant de s'enfuir dans les ruelles de la petite ville de Nara. De ce jeu d'enfants, l'un des deux frères jumeaux ne reviendra pas. L'autre vivra avec ce frère disparu sans jamais vraiment réussir à en faire le deuil... jusqu'à ce que naisse un nouvel

Depuis qu'Otar est parti
de Julie Bertucelli



enfant dans la famille, et que le garçon maintenant âgé de 17 ans puisse enfin laisser couler ses larmes devant cette délivrance. Le film commence par une disparition, finit par une apparition, et est rythmé au milieu par une magnifique danse lors de la fête de Basara. Danse improvisée, fête des sens libératrice sous la pluie, **Shara** devient une ode à la vie. Le premier film de cette réalisatrice japonaise avait reçu la Caméra d'or au Festival de Cannes voici six ans et elle a depuis réalisé quatre documentaires, dont un qui suivait l'accompagnement vers la mort d'un de ses amis japonais par ses proches. Mort, naissance, secrets de famille, les grands mots sont lâchés: Naomi Kawaze n'en a pas peur et en a tiré un beau film passé un peu inaperçu, peut-être parce qu'il a été programmé en compétition à la fin du Festival.

***Va et vient** de Joao César Monteiro*

Joao César Monteiro, cinéaste portugais inclassable, est décédé le 3 février dernier à la fin du montage de son film, qu'il avait commencé en sachant pertinemment qu'il était condamné. S'il y a donc ici quelqu'un qui se rit de la mort, cela ne peut être que lui. Dans ce film testament, c'est aussi par la chaleur humaine que cet homme arrache quelques plaisirs supplémentaires à la vie. Mais il s'agit là de chaleur au sens le plus concret du terme, puisqu'il va la grappiller chez ses jolies candidates qu'il appâte par un hypothétique poste de femme de ménage. Connu pour ses passions lubriques, collectionneur de poils, inventeur de son propre style, le «monterisme», le cinéaste n'est pourtant jamais vulgaire. Il se met lui-même en scène avec humour, se moque de sa solitude, dissèque ses obsessions, vit ses fantasmes jusqu'à sa propre mort qu'il filme en un ultime gros plan: son œil nous regarde, sans ciller. Et s'y reflète le paysage qu'il regardait juste avant. Ce film s'étire trois heures en forme d'ultime clin d'œil au temps. C'est sa façon de dire «encore un peu» et le dernier moyen qu'a cet homme pour tromper la mort.

***Dogville** de Lars Von Trier*

Un autre film de trois heures n'est pas passé inaperçu à Cannes, voyageant en une semaine du statut de grand favori à celui de grand oublié du palmarès. C'était le favori, il est reparti les mains vides. On regrette que le jury ait délibérément choisi de laisser de côté **Dogville**. Est-ce un

règlement de comptes? Patrice Chéreau, en aparté, a fait savoir que le film n'avait trouvé de défenseur chez aucun des membres du jury. Les Américains ont fait également un mauvais accueil à **Dogville**, qui ne donnait pas une image très positive de leur pays. Pourtant, le film a fait parler de lui. Dans une file d'attente, deux journalistes américains à Cannes en discutaient avec véhémence. L'un encensait le film, tandis que son voisin avouait avoir dormi. Le fan de Lars Von Trier a eu le dernier mot en affirmant à celui qui avait succombé au sommeil: «But it was a good sleep». Pas rancunier après le choix du jury, Lars Von Trier s'est même avoué soulagé de quitter Cannes, et prêt à repartir sur le tournage de **Mandalay**, son film suivant. Il faut surtout espérer que Nicole Kidman ne baisse pas les bras de dépit et tienne sa promesse de jouer à nouveau le personnage de Grace dans les deux autres volets de cette prometteuse trilogie.

Car **Dogville** est un film vraiment réussi. Évidemment, ce n'est pas du cinéma, ce n'est pas du théâtre, c'est du Lars Von Trier. On lui reproche de n'être jamais allé aux États-Unis, il nous en offre sa vision, que nous nourrissons de notre propre imagination: car le réalisateur danois a tourné en studio et a tracé à la craie les limites des maisons et des rues du petit village où se déroule tout le film. C'est à nous de construire le décor, les maisons, les paysages. Avec ce procédé, nous nous retrouvons également voyeurs malgré nous de la vie à l'intérieur des maisons, ce qui ramène le procédé au théâtre. Mais les acteurs, tous excellents, et surtout la gracieuse Nicole Kidman, sont filmés de près, parfois suivis caméra à l'épaule, et c'est du cinéma. Il y a une grande cruauté dans ce film: Grace, poursuivie par des gangsters, trouve refuge dans un minuscule village de montagne. Peu à peu ses habitants vont l'adopter et la protéger, à tel point que la jolie Grace sera vampirisée par le village, dont elle deviendra l'esclave. Mais la vraie cruauté de ce film, c'est de mettre l'héroïne face à la question du choix, une question morale: faut-il pardonner, faut-il se venger, faut-il oublier?... La réponse rappelle que l'Amérique est un pays qui s'est construit par les armes. Ce qui est magnifique dans **Dogville**, comme dans **Elephant**, c'est que l'on peut tout à la fois admirer le film comme une œuvre d'art, se laisser porter par les images, et réfléchir sans cesse, chercher des réponses aux questions que nous posent les réalisateurs. Bien sûr, Lars Von Trier est un admirable manipulateur, mais il laisse pourtant sa place au spectateur.

Là encore, le thème majeur du Festival revient: face à la violence, aux épreuves, aux guerres, qu'est-ce qui fait l'être humain? Quel est le fondement de notre vie en commun? Et si la conclusion de cette 56^e édition, ce n'était pas la mauvaise tenue de la sélection, mais le plaisir d'avoir vu des œuvres qui posent des questions au lieu de donner des réponses?

Les films français en compétition, tous absents du palmarès

Tout le monde était bien fier, le coq pouvait y aller de son cocorico: enfin, pour une fois, cette année les films français étaient vraiment présents en compétition à Cannes. Cinq films sur 20. Le nombre était donc excellent et avec un peu de chance, on pouvait compter sur une récompense après 15 ans sans Palme d'or française, depuis **Sous le soleil de Satan** de Maurice Pialat en 1987.

Dix jours plus tard, voilà, c'est raté, tout le monde repart bredouille. Pourtant, les films n'étaient pas inintéressants, la concurrence des autres nationalités n'était pas si rude. Mais le jury a choisi de donner plusieurs prix aux mêmes films au lieu de les distribuer harmonieusement (ce qui aurait été beaucoup trop consensuel, défendront certains). L'œuvre la plus marquante des cinq films français de la compétition officielle, la plus surprenante même si ce n'était certainement pas la plus réussie, c'est sans aucun doute **Tiresia**. Bertrand Bonello peut aujourd'hui se vanter d'être détesté ou adoré, ou incompris car par moments incompréhensible. Autre représentant de la jeune garde, François Ozon était venu à Cannes avec un **Swimming Pool** que la presse qualifiait déjà de mélange détonnant de ses deux précédents films: un peu de **Sous le sable** avec Charlotte Rampling pour le fond, un peu de **8 Femmes** pour la forme. Écrivain installée dans le Lubéron pour trouver l'inspiration, Charlotte Rampling est vite dérangée par une «cagolle» blonde comme on les appelle là-bas, Ludivine Sagnier au meilleur de sa forme. Du beau duo d'actrices à l'œuvre dans son film le jeune réalisateur tire parti, mais sans doute pas assez. Petit à petit un jeu de pouvoir et de séduction se noue, mais François Ozon reste prudent: il joue de l'ambiguïté des rapports entre les deux femmes sans aller au bout, revient en arrière en utilisant les fantasmes et l'imagination de son héroïne écrivain dès que le propos pourrait déranger, et semble aujourd'hui presque timide.

Swimming Pool
de François Ozon



Tout reste convenu, sans réelle surprise si ce n'est la maîtrise totale du cinéaste sur son matériau. On lui souhaite dorénavant de rencontrer un scénariste qui puisse irriguer son univers.

Les réalisateurs que l'on qualifie de « confirmés » sont quant à eux venus à Cannes avec des œuvres sobres. Le premier, André Téchiné, reste fidèle à sa vocation de découvreur de talents: dans **les Égarés**, il révèle un jeune homme au visage de poète russe et aux manières de voyou, Gaspard Ulliel. Ce jeune garçon sauve une mère et ses deux enfants, perdus pendant l'exode. Bouffée d'espoir, malgré une fin sans issue, **les Égarés** c'est le petit coin de paradis que se construit cette famille reconstituée dans une grande maison abandonnée par ses occupants. Le film est tiré du livre de Gilles Perrault **le Garçon aux yeux gris**, tracé d'après ses souvenirs personnels d'enfance, et le souvenir de sa mère. Cette jeune veuve (Emmanuelle Béart) fait semblant de tenir bon, se ment à elle-même et à ses enfants durant tout le film: sur le sort de son mari (qui reviendra peut-être), sur la guerre (qui se terminera bien vite)... Mais ces mensonges sont autant de portes de sortie contre la cruauté de la vie, et trouvent leur justification à la fin. André Téchiné signe là un film simple, plus retors qu'on ne le croit: il fait l'apologie des yeux fermés devant la vérité et nous entraîne dans une relation hors normes entre une institutrice respectable et un mystérieux garçon venu de nulle part. Cet amour hors classes sociales, hors générations, est bien évidemment le principal intérêt du film.

Avec **la Petite Lili**, Claude Miller signe aussi une adaptation, très libre et très contemporaine, de **la Mouette**. Une jeune fille (Ludivine Sagnier en arriviste idéaliste) qui rêve de faire du cinéma arrive dans la maison de vacances d'une famille de cinéastes et d'acteurs, comme un chien dans un jeu de quilles. Elle quittera le jeune cinéaste engagé, Robinson Stévenin, pour partir aux bras de Bernard Giraudeau, l'amant de Nicole Garcia, actrice célèbre et mère cruelle du jeune réalisateur. Le film prend véritablement son envol lorsque Claude Miller décide de s'éloigner de la pièce de Tchekhov, en particulier la fin: la jeune fille en retrait (Julie Depardieu, magnifique) devient femme du cinéaste abandonné, et ce dernier décide de faire un film de son histoire. C'est

lorsque chacun se trouve forcé de rejouer son propre rôle devant la caméra du jeune homme que se rappelle l'un des buts du cinéma: transcender la vie. Mais François Truffaut l'avait fait et bien fait des années auparavant, et Claude Miller ne nous surprend pas pour autant avec sa version de **la Nuit américaine**.

Bertrand Blier, enfin, clôturait la compétition du Festival avec ses **Côtelettes**, adaptation de sa pièce de théâtre à succès. Malheureusement, de ce réalisateur qui avait tant de chair, d'imagination et d'insolence, il ne reste que la mécanique, et deux personnages (Philippe Noiret et Michel Bouquet) victimes de ce qu'ils dénoncent: ils sont devenus de vieux cons de droite ou de gauche...

Pour trouver des films français vraiment étonnants, il fallait aller voir ailleurs: les premiers films de Julie Bertucelli à la Semaine de la critique, d'Alain Guiraudie à la Quinzaine des réalisateurs, mais aussi dans cette même sélection, d'Eugène Green (**le Monde vivant**) ou Henri-François Imbert (**No Pasaran, album souvenir**), voire de Mathieu Amalric (**la Chose publique**). Ce dernier avait réalisé ce film pour Arte mais, devant la décision de la chaîne de le programmer pendant la nuit, a choisi d'en faire un film de cinéma. Amusant travail de collage et de découpage en images de plusieurs histoires emberlificotées, **la Chose publique** parvient surtout à faire d'un immense chagrin d'amour une histoire loufoque et émouvante. Autre film français hybride, **En jouant dans la compagnie des hommes** d'Arnaud Desplechin a deux points communs avec le film d'Amalric: avoir été produit par l'unité fiction d'Arte, et nous offrir en direct la recherche d'un langage cinématographique. Pour retrouver une émotion intacte, Arnaud Desplechin a choisi plus classiquement d'adapter la pièce homonyme d'Edward Bond, où la cruauté des relations commerciales entre hommes se rapproche des attitudes en temps de guerre... La force des acteurs porte le film. Sami Bouajila, Jean Paul Roussillon, Hippolyte Girardot, Vladimir Yordanoff, Bakary Sangare sont également filmés pendant les lectures et les répétitions. **En jouant dans la compagnie des hommes** pêche parfois par l'abondance de commentaires et donne l'impression que le réalisateur, cruellement doué, se regarde trop faire. ■

