

Un cinéma des extrêmes

Gilles Marsolais

Number 103-104, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23794ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (2000). Un cinéma des extrêmes. *24 images*, (103-104), 44–48.

UN CINÉMA DES

PAR GILLES MARSOLAIS

À l'occasion de cette année de transition (l'ex-directeur général accédant à la présidence sans renoncer à son pouvoir d'établir la programmation), on a inauguré symboliquement la toute nouvelle salle Buñuel, magnifique avec son écran géant et l'espace généreux dont elle dispose. Aussi, tous les films du Festival sont désormais accessibles au jeune public, selon diverses modalités. Cette initiative encadrée par des éducateurs se doit d'être soulignée et remet en question les idées reçues sur cet événement qu'on ne peut réduire à sa traditionnelle montée des marches, subie et décriée par tous. Elle indique bien le souci des organisateurs de maintenir et de développer la ferveur cinéphilique tout autant que le désir légitime de répondre aux besoins du marché, qui fonctionne selon ses propres règles et intérêts. Ajoutez à cela d'autres manifestations parallèles qui poussent comme des champignons¹, et vous n'avez qu'une idée partielle de ce qu'il a été possible d'aller chercher à Cannes, en mai.

En contrepartie, il devient impossible de voir tous les films qui le méritent et plus encore de leur accorder l'espace rédactionnel approprié. D'autant que nombre d'entre eux renvoient à autant d'expériences diversifiées, de pistes et de sentiers uniques ou inexplorés. Il s'ensuit que les choix critiques deviennent de plus en plus morcelés, divisés, voire indiscutables puisqu'ils correspondent à un parcours personnel non partagé.

Dans ce texte, j'attire l'attention surtout sur des films qui risquent de ne pas faire l'unanimité, voire de diviser autant les critiques que les spectateurs. Si j'affiche des préférences pour quelques films réputés difficiles, je

Infidèle
de Liv Ullmann.



tiens surtout à faire des réserves sur certains titres, pour éviter qu'on ne me prête des goûts que je n'ai pas (!), mais dans la foulée je m'empresse de préciser que j'ai raté la projection de quelques films que je compte bien rattraper un jour, sans préjuger de leur qualité, tels que *La captive* de Chantal Akerman, *Cités de la plaine* de Robert Kramer, *Amores perros* d'Alejandro Gonzalez Inarritu (Mexique).

Cela étant dit, inévitablement, le palmarès, consensuel, a mis en valeur certains films qui le méritaient, mais il s'est permis

d'en oublier d'autres, dont le très beau et rigoureux *Infidèle* de Liv Ullmann. *Dancer in the Dark* de Lars von Trier a mérité à juste titre la palme d'or, devançant largement ses concurrents (à l'exception de *In the Mood for Love* de Wong Kar-wai qui est aussi de fort bonne tenue) par sa façon de se situer face à des cinémas de genre en apparence contradictoires, le mélo et la comédie musicale, et par ses partis pris résolument ancrés dans la modernité à travers une expérimentation des possibilités offertes par les nouvelles technologies et les nouvelles caméras vidéo (DV), lesquelles ont constitué de toute façon le point focal de ce 53^e Festival de Cannes. Le prix d'interprétation féminine est allé à Björk (encore une actrice non professionnelle, diront les puristes!) pour *Dancer in the Dark*, mais il aurait pu tout aussi bien échoir à Lena Endre, bouleversante dans le film de Liv Ullmann.

Incidentement, si la forme d'*Infidèle* est classique, elle n'est jamais lourde, ni sa signification appuyée. Certains signes risquent même de passer inaperçus à l'occasion d'un clignement d'yeux ou d'un moment d'inattention. Voyez par exemple la façon dont le sujet est subrepticement introduit: un projecteur de cinéma dans une petite cabine maison vu à travers une vitre qui fait en quelque sorte office de miroir sans tain, selon l'éclairage du moment, situant le personnage central et la matière même de tout le récit à double fond qui va suivre, tiraillé entre la confession (d'Ingmar Bergman, incarné par Erland Josephson) et l'image de soi sans cesse rectifiée. Effet d'illusion aussi, propre au cinéma, d'où émerge la figure complice de Marianne. Le classicisme irréprochable de la mise en scène renvoie à l'idée de la surface lisse des

EXTRÊMES

apparences qui constitua l'ordinaire d'une vie de couple, surface sur laquelle la moindre aspérité, mise en lumière au fil des souvenirs partagés, ou contradictoires, acquiert une présence dramatique rare.

Le prix d'interprétation masculine est allé à Tony Leung, tout de retenue dans *In the Mood for Love*, mais Sergi Lopez le méritait tout autant pour son jeu fascinant d'ambiguïté dans *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, un film qui aurait pu aussi bien, toutes choses étant égales, rafler le prix du meilleur scénario, au même titre que *Nurse Betty* de Neil LaBute qui revisite un territoire déjà arpenté, lui aussi aux frontières de l'ambiguïté. Chacun, à sa façon, sans que cela soit une qualité, pose la question de la manipulation du spectateur. En regard, le thriller de James Gray, *The Yards*, dont le récit adroitement ficelé file tambour battant jusqu'à sa résolution finale, hélas moralisatrice, apparaît presque d'une limpidité suspecte!

Bref, on pourrait s'amuser à diverses combinaisons afin de nuancer ce palmarès, mais on ne peut qu'être profondément d'accord avec le fait que trois films iraniens qui le méritaient aient été distingués d'une façon ou d'une autre: *Djomeh* de Hassan Yektapanah (Un certain regard) et *Un temps pour l'ivresse des chevaux* de Bahman



Les glaneurs et la glaneuse d'Agnès Varda.

Ghobadi (Quinzaine des réalisateurs) se sont partagé le prix de la caméra d'or, alors que la toute jeune Samira Makhmalbaf méritait le prix du jury pour *Le tableau noir* (voir l'article consacré à ces trois films).

Sauf quelques-uns, les vingt-cinq films de la compétition officielle avaient en commun leur durée exceptionnelle; six d'entre eux se payaient même le luxe de déborder largement les deux heures et demie de projection, la palme d'or de la durée revenant à *Eureka* de Aoyama Shinji (3 h 37 min). Le fait de déborder le chronométrage classique imposé le plus souvent par les structures de la distribution commerciale n'est certes pas répréhensible, on ne peut que s'en réjouir lorsqu'il répond à une nécessité et que le temps file à la vitesse de l'éclair pour le spectateur qui ressort désorienté de la projection, comme c'est le cas du film de Liv Ullmann, *Infidèle* (2 h 35 min). Mais on ne peut en dire autant, par exemple, de l'ouvrage d'Olivier Assayas, *Les destinées senti-*

Dancer in the Dark de Lars von Trier.





Devils on the Doorstep de Jiang Wen.

mentales, dont le sujet commande pourtant de jouer avec le temps et la durée. Pur produit télévisuel, jusque dans la mise en scène et le jeu des acteurs, et même jusque dans les quelques séquences d'usine dites «documentaires», il se présente comme une chronique familiale de l'entre-deux-guerres qui s'étale pendant trois heures, en multipliant les ellipses et les raccourcis, mais il pourrait en durer tout aussi bien le double ou le triple, jusqu'à l'infini selon les besoins d'une grille horaire préétablie. Centré sur le destin d'un couple d'amants qui décide de vivre à l'encontre de l'éthique de la bonne société protestante dont il est issu, c'est un produit «broadcast», de bonne tenue, qui pourra passer à la télé par tranches entrecoupées de spots publicitaires, mais ce n'est pas un film. De même, ni la beauté des images un peu trop calculée du film d'Edward Yang, avec ses effets de miroir «signifiants», ni la frimousse du petit garçon (Jonathan Chang) qui bouscule la structure du récit languide en fin de parcours, au terme de quelque trois heures, facilitant la convergence des anecdotes du quotidien jusque-là juxtaposées, n'ont réussi à m'accrocher dans *Yi Yi*, qui a obtenu le prix de la mise en scène.

À l'inverse, Agnès Varda a fourni un prolongement à sa Leçon de cinéma avec *Les glaneurs et la glaneuse*, un petit bijou de concision, chaleureux et sans prétention, consacré aux «ramasseurs» de toutes sortes qui profitent ou vivent des rejets des producteurs. En moins d'une heure quinze, à l'aide d'une petite caméra numérique, elle

va à l'essentiel, d'un point de vue subjectif, en nous faisant rencontrer des gens étonnants.

Incidemment, loin de ces considérations triviales (palmarès, durée, etc.), j'ai été agréablement surpris par un film à l'abord rébarbatif, le superbe *Chunbyang* d'Im Kwon-taek (Corée), qui n'a aucune chance de sortir en salle et qui ne semble pas avoir connu un succès commercial dans son propre pays (parce qu'il aborde un genre archiconnu des Coréens, le *pansori*). Pourtant, pour peu que l'on consente à entrer dans un univers culturel qui nous est totalement étranger, qu'on permette à notre oreille occidentale de s'acclimater à ce long récit chanté, parsemé de ce qui nous semble être des racléments de gorge et des miaulements, qu'on laisse au film le temps d'établir son climat et d'imposer son rythme à travers une gestuelle qui semble agressivement théâtrale — ce qui peut prendre une bonne vingtaine de minutes —, on s'assure, au terme d'un voyage d'une rare splendeur visuelle qui raconte les malheurs d'un couple maudit au XVIII^e siècle, d'un moment de bonheur pour ainsi dire incommunicable. Au passage, il se dégage du film une force dramatique inouïe, notamment quand le chant, la durée et l'image se figent momentanément après une dénonciation de l'exploitation des pauvres par la classe dominante riche et corrompue et des scènes de supplice de l'époque infligés à la Belle, à «l'impure», qui évoquent irrésistiblement les pratiques actuelles de la torture... Mine de rien, à travers un théâtre opératique fortement codé, ce «film à costumes» revisite avec justesse les enjeux actuels de la représentation au cinéma.

Le cinéma asiatique était représenté aussi par d'autres films atypiques qui méritent qu'on s'y arrête, comme *Devils on the Doorstep* de Jiang Wen (Chine, grand prix du jury) et *Tabou* de Nagisa Oshima.

Déceptions et faux jetons

À l'instar de Lars von Trier, plusieurs cinéastes ont choisi de revisiter les genres, dont les frères Coen avec l'amusant *O Brother, Where Art Thou?* alors que d'autres ont livré des films de bonne tenue qui nous laissent sur notre faim. Pour les commenter, il conviendrait de faire dans la nuance, mais l'espace manque... C'est le cas, entre autres, de Ken Loach avec *Bread and Roses*, de Michael Haneke avec *Code inconnu*, d'Amos Gitai avec *Kippour*, d'Amos Kollek avec *Fast Food, Fast Women*, de Moufida Tlatli avec *La saison des hommes* ou de Thierry Knauff avec *Wild Blue*. Par exemple, ce film se veut une réflexion sur l'état du monde au terme du XX^e siècle, mais sa surface polie est uniformément trop lisse pour être prégnante. On est en présence d'un bel objet esthétique qui déréalise, banalise et neutralise la dérive de notre temps qu'il veut illustrer et dénoncer. Au lieu de nous émouvoir, sa petite heure finit par paraître bien longue à force de préciosité, de redites et d'étirer les événements.

Par ailleurs, voici un film qui s'est révélé conforme à mon appréhension. Depuis *Luna Park* (1992), décevant

par son côté racoleur, Pavel Lounguine s'est réfugié en France et recyclé dans le documentaire. Il revient à la fiction avec *La noce*, qui réunit tous les ingrédients du film recette pour attirer le public. La qualité du jeu des acteurs n'est pas en cause (le film a même reçu une mention à ce titre), mais l'ensemble, qui évoque à la fois du sous-Pintilie et du sous-Kusturica, reste un exercice boursouflé filmé tout de travers, à la va-comme-je-te-pousse, à partir d'un scénario linéaire qui fonctionne sur une accumulation de clichés folkloriques (mafia, asiatique bien sûr, pope impérial et populiste, vodka, etc.), plus caricaturaux les uns que les autres: rire facile, succès assuré. Aussitôt oublié. À travers le kaléidoscope de cette microsociété occupée aux préparatifs du mariage d'un couple mal assorti, qui renverrait à la société russe tout entière, Lounguine opte pour les anciennes certitudes et les valeurs fondamentales de la société (la famille, l'amitié, l'amour).

À chaque année, le Festival tente de nous imposer un génie inconnu, dont la «renommée», précédée par une rumeur suspecte, se dégonfle aussitôt comme une baudruche. Ça été le tour de Roy Andersson, un Suédois réfugié dans la pub depuis son dernier long métrage qui date de 1975. Avec *Chansons du deuxième étage*, ce fils-de-pub-qui-a-décidé-de-«faire dans l'art» livre une pochade pseudo-surréaliste qui voudrait s'inspirer du Buñuel des années 20. Après quelques séquences initiales d'humour noir plutôt lourdement négociées, mais immanquablement répertoriées par les commentateurs qui se rabattent sur elles pour situer le sujet et le ton du film, cette fable «millénariste» sur notre héritage judéo-chrétien, constituée de trente ou quarante plans fixes, sombre irrémédiablement dans l'imagerie complaisante, l'insignifiance et l'ennui le plus profond: c'est le faux jeton type qui nous fait regretter d'avoir choisi un fauteuil au milieu de la rangée...

Le cinéma français et les pièges du film historique

Pendant ce temps-là, égarés dans des films d'époque avec des personnages empêtrés dans leurs costumes ou coincés dans des usages d'un autre siècle, plusieurs films français, précédés assez lourdement en ouverture du Festival par le *Vatel* de Roland Joffé (G.-B.), sur un scénario de Jeanne Labrune, proposaient, avec plus ou moins de bonheur, de revisiter l'Histoire. Mais, contrairement à plusieurs films asiatiques qui gagnent haut la main leur pari de ce retour sur le passé, ce qui fait problème chez eux c'est qu'on ne semble pas savoir pourquoi «on fait dans l'Histoire», si ce n'est pour éviter le présent et appâter le spectateur avec une ou deux vedettes (Depardieu, Huppert) incarnant doublement «les grands de ce monde». Patricia Mazuy, qui s'était imposée avec *Peaux de vaches* (1989), ne gagne qu'à demi son pari avec *Saint-Cyr* (Un certain regard), qui se veut pourtant critique d'un moment du passé. Alors qu'il démarre plutôt bien, en cahotant comme il se doit pour montrer l'envers du décor, avec ses dames et ses



La noce de Pavel Lounguine.



Vatel de Roland Joffé.

filles qui pataugent en robe longue dans la boue de l'Histoire, le film en arrive assez vite à faire du surplace, laissant tout l'espace à Isabelle Huppert qui ne semble pas comprendre son personnage ni savoir ce qu'elle fait là, comme si Patricia Mazuy s'était laissée dépasser par cette entreprise un peu folle mais sympathique, qui laisse plutôt indifférent. Il n'est pas sûr que Jeanne Labrune, qui a en quelque sorte été dépossédée du projet de *Vatel* au profit du Britannique Roland Joffé, aurait mieux fait que lui. Mais, à coup sûr, elle aurait tourné en français cet épisode de l'histoire de France, et les missives qu'on y lit auraient été rédigées en français! Elle aurait ainsi coupé l'herbe sous le pied à Alain Goldman, producteur associé de ce film avec Gaumont et qui semble avoir une conception élastique de la culture, au point d'affirmer: «Je tourne dans la langue de mon metteur en scène et il n'est pas question de combat politique là-dedans [...] L'important, c'est le contenu, et la manière dont on le raconte» (*Le film français*, 11 mai 2000, p. 15). Justement! L'un ne va pas sans l'autre, surtout dans un contexte où le génie de la langue est primordial... pour décocher des flèches



Un temps pour l'ivresse des chevaux de Bahman Ghobadi.
Caméra d'or.

empoisonnées à ses rivaux et faire ressortir le côté moche d'une société, celle de Louis XIV, sous son vernis et ses costumes.

La durée hors norme d'un film ne suffit pas à en faire une «grande» œuvre, comme tente de nous le faire croire Arnaud Desplechin avec *Esther Kahn* (2 h 37 min), un film appliqué et un peu vide qui ne dissimule pas son ambition. L'histoire de cette jeune fille issue d'une famille juive d'origine modeste qui, à Londres, à la fin du XIX^e siècle, s'ouvre à la fois au théâtre et au monde, telle une chrysalide sortant de son cocon, est traitée trop lourdement et comporte trop de redites, à partir d'un canevas somme toute simpliste, pour émouvoir et pour passer à l'histoire... du cinéma. Cette «naissance» inespérée qui survient tout à la fin est noyée dans un déluge musical qui se veut signifiant, comme tout le reste du dispositif, alors que des trouvailles visuelles pour clore une séquence ou négocier le passage d'un plan à un autre virent à la préciosité par un usage abusif. Aussi, Desplechin ne semble pas avoir compris que le jeu au théâtre au début du siècle, même à Londres, différait sensiblement de celui d'aujourd'hui. Bref, dans ce film à costumes, le matériau semble vrai jusqu'à la dernière boutonnière, mais tout sonne faux comme si l'on s'était trompé d'époque. Certains disent aimer: c'est leur droit; avec beaucoup d'autres, je ne partage pas leur avis.

Le cinéma français semble se chercher un second souffle, tiraillé entre la nostalgie du passé, les compromissions et de nouvelles valeurs qui n'en brillent qu'avec plus d'éclat. La direction du Festival, en période de transition, est un peu à son image, louvoyant à travers un tissu de contradictions, dont celle qui a catapulté Luc Besson président du jury après qu'il eut tourné son *Jeanne d'Arc* en anglais, alors que la France se veut La Pucelle de l'exception culturelle! ■

PALME D'OR
Dancer in the Dark
(Lars von Trier)

GRAND PRIX DU JURY
Devils on the Doorstep
(Jiang Wen)

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE
Björk (*Dancer in the Dark*)

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE
Tony Leung (*In the Mood for Love*, de Wong Kar-wai)
Mention spéciale
Les acteurs de *La noce*, de Pavel Lounguine

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE
Yi Yi (Edward Yang)

PRIX DU SCÉNARIO
Nurse Betty (Neil LaBute)

CAMÉRA D'OR
Un temps pour l'ivresse des chevaux
(Bahman Ghobadi)
Djomeh
(Hassan Ektapanah)

PRIX DU JURY
Le tableau noir
(Samira Makhmalbaf)
Chansons du deuxième étage
(Roy Andersson)

PRIX DE LA COMMISSION TECHNIQUE
In the Mood for Love
(Wong Kar-wai)

1. Mentionnons les films de l'Académie du documentaire, ceux de l'ACID, les cinématographies invitées (l'Australie et la Belgique), les hommages en tout genre, des colloques, dont celui portant cette année sur les effets de la mondialisation, de la révolution numérique et des nouvelles technologies, et leur répercussion sur la liberté créatrice, des rétrospectives («Le cinéma rêve le futur»), une Leçon de cinéma donnée par un cinéaste reconnu (Agnès Varda) ou encore des ensembles thématiques, comme «Univers Elle-Femme du 3^e millénaire» organisé par la Caisse centrale des activités sociales du personnel des industries électrique et gazière, constituée de pas moins de 75 projections gratuites de films de femmes cinéastes du monde entier, assorties de diverses activités connexes, etc.