

JAPON ■ Carlos Reygadas

La force lyrique et l'âpreté de ce premier long métrage d'un Mexicain de trente ans avait séduit les spectateurs du Festival de Rotterdam. Parmi ceux-ci, Marie-Pierre Macia, qui préside aux destinées de la Quinzaine des réalisateurs, a eu envie de le présenter à son tour, faisant fi des habituels penchants des sections cannoises à l'exclusivité (la version présentée à Cannes constitue un nouveau montage, plus court). Parce qu'il fallait une légende pour expliquer l'irruption de cet ovni sur la scène cinématographique, le réalisateur a été présenté comme un autodidacte, un spécialiste du droit international ayant tout abandonné pour se lancer dans le cinéma. C'était oublier ce que Carlos Reygadas rappelle volontiers, à savoir son intérêt pour le cinéma dès l'âge de seize ans quand il découvrit, ébloui, l'œuvre de Tarkovski. Il n'en demeure pas moins que, en 1997, il a décidé d'arrêter sa carrière de juriste pour renouer avec sa passion de jeunesse. Il a alors réalisé quatre courts métrages, autoproduits, avant de se lancer dans l'écriture de *Japón*, selon un mode de production similaire. Ainsi, loin d'être le fruit d'une sorte de geste spontané, la tonalité singulière de ce film, son parti pris formel (scope couleur presque sépia parfois sur-



exposé, acteurs non professionnels) est né d'une volonté esthétique (le réalisateur a dessiné un story-board) et d'un affranchissement des modes de production traditionnels.

Le prétexte de *Japón* est l'arrivée, dans un village perdu en haut d'un canyon de bout du monde, d'un homme de la ville décidé à mettre fin à ses jours. Il trouve refuge chez une vieille métisse qui vit à l'écart du village. On ne saura jamais les raisons qui le poussent à mourir, l'essentiel est que cette situation permet de filmer une attente, une lenteur ouverte au monde et à soi-même. Aussi la progression dramatique ne prend pas les chemins balisés d'une intrigue articulée, elle avance par glissements successifs, par contaminations, rencontres, désirs, elle se déporte peu à peu de

cette envie de suicide vers des conflits du village. Le charme du film tient à cette liberté du trait et aussi à une étrange alchimie entre la crudité du monde filmé et les envolées lyriques de la caméra (on songe par moments à Glauber Rocha), au milieu desquelles se glisse une envoûtante matière sonore et musicale.

Le chant de ce bout du monde n'a pas grand-chose à voir avec les beautés aseptisées du tout-venant du cinéma. Le sexe et la mort y sont exposés sans ambages au même titre que les abîmes de la montagne, la rugosité des hommes et des pierres, la profonde humanité des femmes, les hésitations amusées d'un film en train de se faire.

Au Mexique, un nouveau cinéaste est né. ■

JACQUES KERMABON

DEUX ■ Werner Schroeter

Si il y a bien eu un film étonnant à Cannes, presque déplacé, anachronique même, c'était certainement *Deux*. Film opéra, d'un baroque consommé, impossible à suivre sinon par les sens submergés de bruit et de fureur, *Deux* requiert l'acceptation totale et entière du spectateur, presque un abandon face à un récit grotesque, sans réelle logique interne. Hommage à Isabelle Huppert, le dernier Schroeter est donc un film performance, porté par l'actrice (brillamment secondée par la grande Bulle Ogier), qui renvoie à un ailleurs cinématographique, celui d'une certaine pureté où l'œuvre n'attend pas d'autre justification qu'elle-même. Du cinéma pour le cinéma plus grand que nature, qui se dresse altier tel un fossoyeur



régnant sur un cimetière de films instrumentaux arc-boutés au réel ou à la morale des bons sentiments.

La liberté qui habite le film est grisante et Huppert ne s'y est pas trompée: elle splendit dans son double rôle (deux jumelles