

Les étoiles filantes

Philippe Gajan

Séries télé

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21432ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gajan, P. (2008). Les étoiles filantes. *24 images*, (138), 32–33.

CANNES 08

Les étoiles filantes

C'est entendu, Cannes n'est pas tant la mecque du cinéma que celle du cinéma d'auteur. Cannes ne saurait être le seul festival, le seul lieu où se détermine l'identité du cinéma, des cinémas, il faudra s'y faire (et il faut probablement l'espérer). Il faudra même voir à l'avenir s'il sera encore capable de régner sur ce cinéma d'auteur, de célébrer les maîtres d'aujourd'hui, d'adouber les maîtres de demain alors que d'un côté certains vilipendent les «films de festival» et que, de l'autre, on dénonce la «commercialisation» du Festival. C'est d'ailleurs cet étonnant grand écart qui a été et sera encore pour un temps sa marque. En attirant les stars et les événements de charité mondains, et donc les projecteurs qu'ils aimantent, l'autre cinéma (celui de Oliveira, notre centenaire, de Garrel, de Jia Zhang-ke, etc.) bénéficie de cette orgie médiatique qui fait qu'en partie ces films-là circuleront de festival en festival aux quatre coins de la planète. Pour un temps encore...

par Philippe Gajan

Rendons donc hommage au Festival de Cannes : il n'est pas si facile, et ce, malgré des moyens considérables, de donner une image claire de la cinématographie mondiale en 20 films (la compétition officielle) et de se constituer une réserve (l'antichambre, la sélection Un certain regard) compte tenu des multiples critères qui président à ces sélections : critères géographiques, politiques, équilibre entre confirmation et découverte, entre audace et continuité, entre styles, genres et formes, entre «films portraits», portraits d'hommes (Giulio Andreotti pour *Il divo*), portraits de sociétés (la mafia napolitaine dans *Gomorra*, film qui pourrait porter l'étiquette de reportage-fiction), ces films dont on parle avant tout du sujet, ceux qu'on appelle par leur petit nom (celui de leur réalisateur), etc.

Pas si facile donc, quand on constate que les trois événements de 2008 sont américains et parfaitement représentatifs de ce grand écart : *Indiana Jones*, *The Exchange* d'Eastwood, le *Che* de Soderbergh et Del Toro... On aura beau dire qu'effectivement c'est l'ensemble du cinéma qui bénéficie de cette visibilité, qu'un film d'Eastwood, peu importe la façon dont on définit le cinéma, c'est un événement, qu'*Indiana Jones* fait fonctionner l'usine à rêves à plein régime et que *Che* est une anomalie politique plutôt réjouissante (un film pro-castriste au pays de l'Oncle Sam), c'est finalement un peu juste pour «dire» l'art du cinéma, surtout après la déception qu'a causée le film de Soderbergh, qui n'était pas fini et qui est retourné depuis sur la table de montage.

Les «auteurs»

Alors donc, voici quelques nouvelles de l'art cinématographique et de ses artistes. Au vu de l'émoi provoqué par le trio que j'ai évoqué, on a eu l'impression que les étoiles dont parle Jacques Kermabon dans le texte qui suit (p. 36), celles qui montent les marches dans le générique du Festival, étaient quelque peu pâles. Ce qui régnait le plus souvent comme état d'esprit sur la Croisette, c'était une certaine morosité, un sentiment d'attente de la Révélation, et cela, au-delà du ratage désormais habituel que constitue le film d'ouverture (*Blindness* de Fernando Meirelles), alors que les frères Dardenne faisaient du Dardenne, Ceylan du Ceylan, Garrel du Garrel, Jia Zhang-ke du Jia Zhang-ke. Avec plus ou moins de bonheur... C'est aussi cela, le cinéma d'auteur, des astres qui passent dans notre ciel cinématographique, certains y restant plus longtemps que d'autres. Ainsi, d'un extrême à l'autre, les Dardenne auraient certainement intérêt à se renouveler sous peine de voir leur astre décliner, Jia Zhang-ke quant à lui est au zénith, ne cessant de repousser les limites de son propre cinéma qui semble devoir y rester un bon bout de temps. D'autres astres, comme Eastwood ou



Hunger de Steve McQueen



Serbis de Brillante Mendoza

Depardon, semblent éternels... C'est ainsi. On ne dira rien de plus d'étoiles filantes comme James Gray (voir le texte p. 43) ou d'astres déclinant comme Allen, Egoyan (texte p. 43) ou surtout Wenders... On a parfois l'impression que Cannes se prend pour le Temple de la renommée du cinéma, c'est-à-dire le lieu de la célébration des gloires du passé (Allen et Wenders, c'est plutôt les années 1970-1980, non?)

Confirmations et révélations

Au chapitre des confirmations, il y a eu celle que nous a procurée *Delta*, troisième film du Hongrois Kornél Mundruczó, œuvre à la fois très formelle et très libre, l'une des plus intéressantes parmi celles qui ont une portée universelle (thèmes du tabou, de l'intolérance, du paradis perdu) et réalisée dans un style si personnel. Il y a aussi bien sûr Eric Khoo, cinéaste de Singapour qui, après *Mee Pok Man*, *12 Storeys* et *Be with Me*, présentait ce petit bijou de néoréalisme magique qu'est *My Magic*. Enfin, c'est la confirmation pour le cinéma documentaire de Sergey Dvortsevov, puisque son passage à la fiction avec *Tulpan* est non seulement réussi par son utilisation des aspects documentaires mais aussi par son inscription de la fiction dans les steppes qu'il arpente.

Un mot sur Lucrecia Martel. Après *La ciénaga* et *La niña santa*, on attendait beaucoup de la cinéaste argentine. *La mujer sin cabeza* n'est pas à proprement dit une déception mais cette réalisatrice, dont le cinéma opère sur le trouble occasionné par un dérèglement des sens, peine cette fois-ci à donner des repères qui permettraient au spectateur d'accompagner cette plongée vertigineuse. Peut-être faudra-t-il revoir ce film à tête reposée...

Enfin, point de festival sans révélation. Il y a eu *Hunger* bien sûr (lire le texte p. 46) du plasticien Steve McQueen, qui a obtenu la Caméra d'or. *Serbis* en fut certainement une autre (p. 44), ne serait-ce qu'au vu de la controverse qu'il a déclenchée. Brillante Mendoza, cinéaste philippin, venait pourtant, dans la grande tradition cannoise, de faire le saut de la Quinzaine des réalisateurs (où il avait présenté son précédent film, *Foster Child*, l'an dernier) vers la compétition officielle.

La Quinzaine des réalisateurs

Cela nous amène tout naturellement à saluer avec un enthousiasme non dissimulé le quarantième anniversaire de cette Quinzaine, avec d'autant plus de plaisir que, sous la houlette d'Olivier Père, ce festival non compétitif a non seulement retrouvé du lustre mais également son rôle historique d'aiguillon, c'est-à-dire de « passeur », voire même de laboratoire, de l'effervescence cinéphilique. Un espace à mille lieues du côté cérémoniel et engoncé du Festival de Cannes, peut-être justement plus libre de jouer ce rôle vital de défricheur.

Joli clin d'œil, alors que la Quinzaine naissait des soubresauts de Mai 68, le festival était arrêté par les jeunes loups que menaient Godard et Truffaut entre autres. Quarante ans plus tard, les empêcheurs de filmer en rond sont donc bien du côté de la Quinzaine. Soulignons d'ailleurs chez les Français la présence des derniers films réussis de Bertrand Bonello (texte p. 45) ou des frères Larrieu, qui ont en commun d'avoir eu par le passé les honneurs de la compétition officielle, mais qu'on n'a pas cru bon d'accueillir cette année dans le saint des saints. Loin d'une rétrogradation, c'est le signe que leur cinéma n'entre pas dans un moule, ou plutôt l'un des 20 moules de la compétition. Tant mieux ou peut-être tant pis, car la vitalité ludique et contagieuse des Larrieu ou le courage d'un Bonello auraient pourtant aidé à atténuer le sentiment de stagnation que suscite la sélection internationale. Sans être des révélations (quand même!), leurs films auraient contribué à accompagner l'émergence de nouvelles générations de cinéastes, de nouvelles façons d'affirmer et de définir le cinéma.

Et que dire alors de Lisandro Alonso qui, à ce jour, aura fait « toute sa carrière » à Cannes? Son quatrième film, *Liverpool*, c'est le moins qu'on puisse dire, affirme plus que jamais sa position d'auteur au sens d'une continuité stylistique et reste l'un des derniers cette année (avec l'Espagnol Albert Serra et son minimaliste *Chant des oiseaux*, également à la Quinzaine) à adopter, pour le meilleur, une position proche du maniérisme dont parle notre collègue Gilles Marsolais. Récit minimal, plan étiré, cette position est intenable si elle n'est pas profondément justifiée. Un seul plan pour dire ce radicalisme de bon aloi : le « héros » quitte le village qu'il a revu après 20 ans d'absence. Il part plein cadre, dos à la caméra, et s'enfonce dans un paysage enneigé, en s'inscrivant comme une trace dans la profondeur de champ. La durée du plan semble infinie, il a disparu à l'horizon et le plan dure encore. Presque subrepticement, pourtant, c'est toute la solitude, la perte et la rupture entre deux mondes qui s'installent dans ce temps suspendu. Un cinéma-peinture, inscrit dans le plan, douloureux, certes pénible mais ô combien fascinant.

Enfin, je m'en voudrais de ne pas terminer avec les éternels parmi les éternels que sont Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. La Quinzaine a présenté le dernier film du couple et le premier de Straub sans Huillet. Pas une ride... Un cinéma impressionnant sur lequel il est toujours si difficile d'écrire sous peine d'être condamné à décrire. Pas de concession ici, ni aux festivals, ni aux spectateurs, ni aux modes, ni à... rien. Comme celui de Costa, un cinéma libre et sans entraves, l'inverse d'un cinéma de survie, un cinéma qui revendique le cinéma comme art, un point c'est tout... malgré tout. 