Document generated on 04/23/2024 7:03 p.m.

24 images

24 iMAGES

Échange à propos de quelques films

Jacques Kermabon and Philippe Gajan

Number 164, October–November 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI: https://id.erudit.org/iderudit/70469ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Kermabon, J. & Gajan, P. (2013). Échange à propos de quelques films. *24 images*, (164), 40–43.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Échange à propos de quelques films

LA GRANDE BELLEZZA de Paolo Sorrentino

DANS LA FOULÉE DU FESTIVAL DE CANNES, JACQUES KERMABON ET PHILIPPE GAJAN, DEUX DE NOS COLLABORATEURS qui, comme chaque année, ont suivi l'événement, ont profité du recul pour revenir sur quelques films découverts à cette occasion. Histoire de pousser plus loin leurs intuitions et de confronter leurs visions, parfois opposées, au sujet de certains d'entre eux.

Jacques Kermabon : *S'il semblait inévitable que le film d'Abdellatif Kechiche figure au palmarès, nous n'avions pas osé imaginer qu'il repartirait auréolé de la palme d'or. On nous dit que* **Behind the Candelabra***, produit pas la chaîne HBO ne sortira pas en salle au États-Unis compte tenu du caractère homosexuel de la relation qui y est relatée. Comment les longues et précises scènes d'étreintes entre les deux protagonistes de* **La vie d'Adèle** *pouvaient-elles être appréciées par un jury présidé par Steven Spielberg? Il n'a pas hésité. Nous avions tort même si on finirait par trouver suspect ce consensus. Cette année, à Cannes, il y eut l'avant- et l'après-***Adèle***. L'émotion que ce film a provoquée a fait peser une ombre sur les films vus les premiers jours et rendu difficile d'apprécier ceux découverts ensuite. Si on ajoute les sections parallèles, y compris Un certain regard, Cannes 2013 s'affirme comme une réussite. Si on peut chipoter sur le prix accordé à Amat Escalante pour* **Heli** *et l'interprétation féminine à Bérénice Bejo – elle avait bien raison de ne pas s'y attendre –, les meilleures réussites ont été distinguées et auraient pu tout autant l'être dans une autre configuration : le prix du scénario à* **Inside Llewyn Davis***, d'Ethan et Joel Coen ; le Grand Prix à* **Tel père, tel fils***, de Koreeda Hirokazu ; le Prix du jury à* **A Touch of Sin***, de Jia Zhangke. Chacun a aussi ses propres regrets ; Arnaud Desplechin manque ainsi au palmarès. Pour d'autres ce sera* **La grande bellezza**[1]*, de Paolo Sorrentino, la plus flagrante injustice. Il en est même qui auraient décerné une palme d'or à ce pensum.*

En son temps, on célébra l'autonomie de la caméra telle qu'elle s'affirma dans ***Citizen Kane***, affranchie d'un rapport intersubjectif avec les protagonistes de la fiction et affirmant sa présence en allant se focaliser sur des événements qui échappaient à la conscience des personnages. Depuis, bien des publicités et des clips ont coulé sous les ponts jusqu'à acclimater les regards à ce que n'importe quel mouvement de caméra ou raccord perde de son arbitraire dès lors qu'il est soutenu par une musique ou un autre flux sonore. Une musique de boîte de nuit, des chœurs religieux, des cloches qui sonnent suffisent ainsi pour accompagner une succession de plans fixes ou en mouvement, en plongée, en contre-plongée, à l'endroit, à l'envers. ***La grande bellezza*** oscille ainsi entre ces moments typiques du visuel, avec cette douloureuse absence de regard, et des conversations, conditionnées par les déambulations d'un journaliste mondain aussi talentueux que désabusé, au cours desquelles nous sont délivrées des vérités bien senties sur la fin d'un monde, l'hypocrisie généralisée, l'esbroufe des faux talents, le délitement de la véritable culture, l'aristocratie réduite à une identité muséale. Il n'est pas anodin que ce célèbre chroniqueur, interprété par Toni Servillo, ait écrit autrefois un roman remarqué. Ce sont les mots qui priment chez Sorrentino, même dans ses images très soignées. Sursignifiantes, descriptives, elles ne sont jamais regard.

Par ailleurs, choisir Rome comme capitale de la décadence, apparaît pour le moins anachronique. À un moment, un personnage, déçu par ses échecs répétés dans l'écriture théâtrale, dit vouloir renoncer et

repartir en province. Mais Rome *est* une ville provinciale. Plus grand monde, hormis quelques Romains qui n'auraient jamais voyagé y verrait une capitale. Tokyo, Londres, Le Caire palpitent comme des capitales, Bangkok aussi, où se déroulent le film noir et classieux de Nicolas Winding Refn. Là encore, le soin apporté à l'image crève les yeux – ceux des personnages sont crevés autrement – à travers un travail sophistiqué sur les couleurs et les ombres. On a pu, de même, louer chez certains cinéastes modernes, la disjonction qui s'opère entre les regards et les raccords et dont semble hériter ***Only God Forgives***; la succession des plans y provoque souvent une désorientation spatiale. Pour autant, il est difficile de percevoir l'intérêt véritable de ces effets de flottement au regard d'une intrigue dont le niveau plafonne à celui d'une vieille bande dessinée pour adolescents, la violence *gore* en plus. S'y opposent des trafiquants – la mère qui veut venger la mort de son fils avec son autre fils – et un policier thaï, invincible, au calme olympien, virtuose du sabre et aussi tendre avec sa petite fille que cruel dans ses méthodes expéditives à l'égard des malfrats.

Caméra virtuose chez Sorrentino, traitement élaboré des plans et des raccords chez Winding Refn apparaissent comme les signes exténués de quelques gestes modernes, dévitalisés par des années de torrents audiovisuels. Cette élégance affichée, qui, dans les deux cas, pourrait être mise au service de n'importe quelle intrigue, de n'importe quel produit, ne vend ici que sa propre virtuosité. Il en est que cela peut épater. Mais n'attend pas autre chose du cinéma ?

Philippe Gajan : *Comme c'est cruel… et injuste…* **La grande bellezza**, *un pensum ? Rome, ville provinciale ? Rome, pour Sorrentino est la Ville éternelle, celle du mythe. Et le voyage imaginaire auquel il nous convie sous l'égide du* Voyage *de Céline n'est pas tant un voyage touristique dans les ruines de la cité antique qu'une errance mentale au sein du berceau de l'Occident. C'est un voyage à travers le temps ou plutôt un voyage immobile puisque c'est toute la grandeur (passée, présente ou ce qu'il en reste) de la ville qui est convoquée à l'écran. Ce qui est remarquable cette année à Cannes, c'est que les films les plus marquants ne se réclament plus de la fin du monde (ou d'un monde) mais de l'effondrement d'une civilisation, un long et immobile déclin. Dans les films de fin du monde, c'est le moment qui est filmé, le constat implacable d'une impuissance, comme par exemple dans le superbement maîtrisé et terrifiant* **Heli** *d'Amat Escalante. Dans les films de fin de civilisation comme celui de Sorrentino ou encore dans le merveilleux* **Only Lovers Left Alive** *de Jim Jarmusch (on pourrait aussi citer l'audacieux et philosophique film d'Ari Folman,* **Le congrès***), c'est l'ensemble des « stigmates » (entendre survivances, mémoires, traces, etc.) de la civilisation occidentale qui peuplent, habitent, hantent l'écran et qui donc le densifient, lui confèrent une épaisseur, une profondeur. Non pas celle du champ, mais celle d'une réflexion riche et fascinante qui se construit par couches, par accumulation, par tours et détours.*

Alors qu'attend-on du cinéma ? Il me semble que Sorrentino y répond non pas d'une, mais de multiples manières. D'une part par son ambition terrible et magnifique, celle de dire notre temps, l'héritage du passé et l'horizon du futur. En osant, bien sûr, en osant la littérature (Proust, Céline, on l'a dit, Flaubert et bien d'autres…), le cinéma (Fellini, et plus généralement tous les maîtres d'un âge d'or révolu du cinéma italien), la musique (avec ses raccourcis fulgurants entre musique classique et techno post quelque chose), l'architecture (il y a ce gardien qui détient des clés des palais romains, désormais vides, vastes enfilades de pièces dans lesquelles s'entassent les chefs-d'œuvre, terrible et magnifique

ONLY LOVERS LEFT ALIVE de Jim Jarmusch

on vous dit…), la peinture… En osant les « grandes formes », en osant embrasser cette formidable matière et dire qu'elle est cette argile dont nous sommes issus. Et bien sûr, en évitant le côté poseur ou, pire, donneur de leçon. Car Sorrentino n'accumule pas pour accumuler, il traverse, il erre, il rencontre, à l'instar de son personnage *alter ego*, qui n'a rien de moins comme but que de trouver un sens au monde, à la vie, à sa vie d'écrivain raté, à cette immobilité qui l'a doucement endormi. Citations, postures, références ? Non, car Sorrentino n'est pas dans une démarche forcée dont la fausse humilité ne serait que l'un des artifices. Il n'étale pas ses connaissances, sa suffisance et surtout son savoir. Sa quête est la nôtre, et la preuve en est que pas un spectateur ne « raconte » le même film, ne cite la même scène. L'incroyable richesse de ce film est aussi son immense générosité, sa capacité à amalgamer tout et son contraire dans une grande geste contemporaine qui serait la somme de toutes celles qui l'ont précédée. Doté d'un style sensiblement différent, Jarmusch, en élevant la figure du vampire au rang de gardien des valeurs ose également, ose tout les raccourcis, par la musique (de Schubert à aujourd'hui), ose cet appartement vampirique dont les artefacts disparates traversent le temps, ose surtout ces ballades incroyables dans les nuits de Detroit et de Tanger, sombres phares de la décadence, l'une du capitalisme, l'autre des mille et une nuits.

Alors oui, c'est ce que j'attends du cinéma. Une œuvre forte, un « grand film », ne se laissera jamais circonscrire, réduire en mots, encore moins en une intrigue. Il ne saurait laisser uniquement une impression de virtuosité, mais plutôt donner le sentiment d'avoir été bousculé, déstabilisé, emporté dans une folle farandole, jusqu'à

NORTE, LA FIN DE L'HISTOIRE de Lav Diaz

provoquer un épuisement quasiment physique. Un grand film ne saurait être qu'adulé ou détesté. Un grand film ne raconte pas une histoire, il les raconte toutes, il n'en raconte aucune, il crée une transe. C'est le cas de ***La grande bellezza*** (un titre osé pour dire le cinéma, sa beauté noire parfois maléfique et non pas celle, déchue, de la Rome de Romulus et Remus), de Jarmusch et de ses vampires, créateurs métaphoriques et dépositaires de toute la culture de ces 500 dernières années.

Jacques Kermabon : *Sans insister plus que de raison sur notre différend à propos de* **La grande bellezza***, j'ajouterais juste qu'une autre de ses limites est sa fâcheuse tendance à penser à notre place. Et puis, toutes ces références à la littérature, à la peinture, à l'architecture – expressions artistiques données comme appartenant à un passé semble-t-il révolu – contribuent à souligner le peu de croyance de Sorrentino à l'égard du cinéma, comme si celui-ci ne semblait pouvoir tirer sa légitimité qu'en se parant des attributs des arts canoniques.*

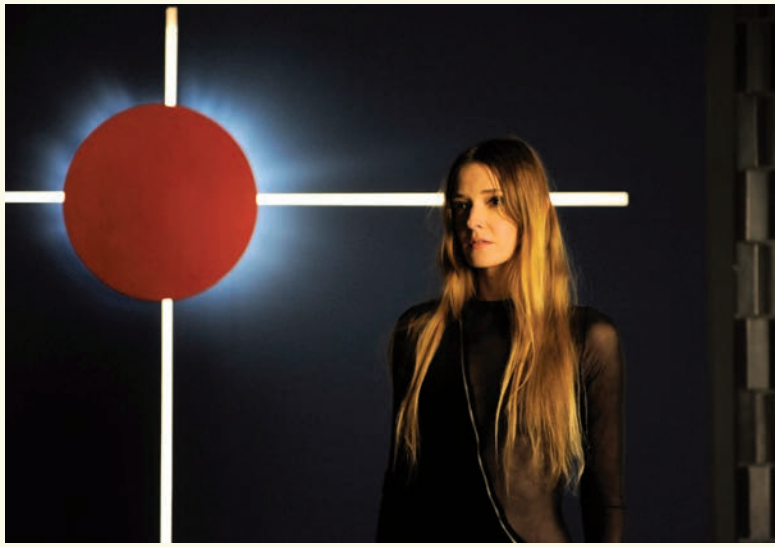
Une fois le tumulte cannois reposé, que reste-t-il de ce festival 2013 ? Un des problèmes fut – du moins pour ceux qui en ont été durablement ébranlés – la projection de ***La vie d'Adèle***, qui rééchelonna notre appréciation des films vus avant lui et rendit difficile d'évaluer à leur juste valeur ceux qui l'ont suivi. ***The Immigrant***, est-il aussi décevant que cela dans sa façon de diluer l'énergie et la complexité, qui fait la force du cinéma de James Gray, dans des conventions du mélodrame ? L'adaptation par Roman Polanski de la pièce de David Ives, tirée elle-même du roman de Leopold von Sacher-Masoch, est-elle aussi plombée et laborieuse que le souvenir qu'elle nous a laissé ? Et à quoi a correspondu l'engouement suscité par le film d'Abdellatif Kechiche ? Il faudra lire *Le bleu est une couleur chaude*, la bande dessinée de Julie Maroh, publiée en 2010 aux éditions Glénat, qui a inspiré ***La vie d'Adèle***, pour évaluer ce qui s'est joué dans ce passage, rarement aussi réussi, entre les images immobiles et celles inscrites dans les mouvements et les temporalités propres à la mise en scène de Kechiche. Rarement un film s'est approché aussi près d'un cinéaste dont plusieurs se sentent l'héritier, Maurice Pialat. En le nommant, je me demande si, en associant à des traits de la modernité, comme je l'ai fait, l'autonomie de la caméra chez Sorrentino et la dislocation spatiale provoquée par le montage dans le film de Nicolas Winding Refn, je ne demeure pas dépendant d'un logiciel obsolète comme si trop de figures avaient été épuisées, vidées de leur substance après tant d'années de films, de clips et de publicités. On ne s'intéresse finalement plus guère à l'expression cinématographique sous cet angle. On se demande assez volontiers ce que la farandole cannoise nous dit de la façon dont le monde tourne. On pourrait l'exprimer autrement et suggérer que le cinéma déclenche le baromètre de nos ignorances. Abreuvés d'information et fantasmant tout le savoir du monde à portée de clic, on découvre combien tant de territoires, de sensibilités nous demeurent largement inconnus. Même un film terne comme ***Nebraska***, d'Alexander Payne, nous fait accéder à un pan de l'Amérique profonde que nous ignorons sauf à s'être rendus au fin fond du Montana ou du Nebraska. Le silence et les mornes vies des provinces sans histoire n'attirent ni les touristes ni ceux qui écrivent l'information. Lorsqu'un fait divers y éclate avec assez de retentissement pour attirer les médias, ceux-ci ne portent pas leur regard au-delà du spectaculaire. Il faut la temporalité du cinéma, une certaine attention, une immersion pour nous le rendre un tant soit peu palpable. Même si le film ne se réduit bien évidemment pas à cela, ce que nous savons des Philippines passera maintenant par le souvenir de ***Norte, la fin de l'histoire***. Durant les plus de quatre heures du film de Lav Diaz, on a tout le loisir de s'imprégner d'une réalité – idéaux trahis, corruption, forte opposition sociale entre riches et pauvres… – qui, au-delà de la distance géographique, se révèle proche de préoccupations qui sont les nôtres.

L'émotion que distille la caméra de Kechiche ne tient ni à un style manifeste, ni à ce qui serait documenté par ses images quand bien même on qualifiera son cinéma, comme celui de Pialat, de naturaliste ou de réaliste, notions qui, même prises avec des pincettes,

demeurent trop floues pour être honnêtes. On le sait, la force de Pialat tient d'abord à l'orchestration de moments uniques, quand les acteurs atteignent une sorte d'en deçà du jeu, une certaine vérité de l'instant et tout cela prime sur la cohérence des raccords, la vraisemblance et la logique des enchaînements. Il ne suffit pas d'une caméra agitée et de quelques scènes de ménage dans des décors naturels pour se réclamer de Pialat, lequel honnissait plus que tout le jeu apparent, le factice, l'artifice.

Déjà, en 1989, Serge Daney avançait que le cinéma dominant était arrivé à un stade postpublicitaire. Que dirait-il aujourd'hui en cette période postpost de tant et tant de choses et du trop-plein d'images ? Il n'y a plus de « grande forme », plus de conventions repérables dont il faudrait s'affranchir. Les lignes se révèlent beaucoup plus floues et les aventures artistiques plus individuelles entre créateurs de formes (Jia Zhangke) et maintien d'une croyance intacte dans le pouvoir originel du cinéma, sa force d'enregistrement (Kechiche). Daney ajoutait : « c'est comme si le cinéma devait parcourir *à l'envers* le chemin d'où il vient. Ce chemin était pavé par la question : Où est-ce que l'on va (où va le mouvement) ? Il devient : D'où est-ce que l'on vient ? » Gardons cette question en mémoire, elle pourrait nous aider à évaluer ce qui nous est proposé sur les grands écrans.

Philippe Gajan : *Cannes est le lieu rêvé pour s'affronter, pour se (re)connaître d'une vision ou d'une autre. Certes, en termes d'émotion, il y a l'avant- et l'après-***Adèle***, mais effectivement que restera-t-il ? Le sentiment de cette émotion, bien réelle, largement partagée, ou la réflexion sur le monde orchestrée par Sorrentino, Jarmusch, Winding Refn. La formidable liberté d'un Guiraudie, autre déflagration du Cannes 2013, l'émergence de cinéastes comme Clio Barnard et son très réussi* **The Selfish Giant** *qui la propulse au rang de première héritière du réalisme social loachien, de Yann Gonzalez et de ses sulfureuses* **Rencontres d'après minuit***, pourfendeur d'un cinéma français trop souvent vautré dans un réalisme qui assèche le réel, un cinéma de l'instantané éphémère d'un monde toujours en mouvement et qui se refuse encore et toujours (heureusement) à être résumé ou encore, plus confidentiel et plus expérimental (et c'est la réussite de l'ACID, l'autre section parallèle, de présenter des films inclassables), le* **Swandown** *du très dandy british Andrew Cotting. Films de transes, films d'errance, ils traitent d'un moment, somme d'autres moments, d'une fin de civilisation, par l'errance dans l'espace et dans le temps, et paradoxalement survivront car, comme tu le dis justement, ils posent très exactement la question du « D'où vient-on ? ». Mais ils la posent là et maintenant pour lui donner une suite, ou peut-être simplement une fin… jusqu'à la prochaine fois. Cette croyance au cinéma, en ses puissances, que tu ne leur reconnais pas (en tout cas pas à tous), elle est pourtant flagrante justement dans cette façon d'envisager l'héritage, ou plutôt les héritages. Et ils sont multiples. À l'ère d'Internet, comme tu le signalais, la véritable liberté n'est plus de citer, d'empiler les connaissances, mais bien de les conjuguer, de les décliner, de leur redonner une cohésion extrêmement mouvante bien sûr, comme des parcelles d'un tout encore plus grand. Quand Guiraudie convoque en vrac le porno, le film de vacances, le policier, le film de* serial killer, *il ne le fait pas avec désinvolture mais avec gourmandise, avec un esprit ludique, voire facétieux qui prouve bien qu'on se doit de jouer… sérieusement au cinéma.*



LES RENCONTRES D'APRÈS MINUIT de Yann Gonzalez

Mais Cannes n'est pas le lieu des marges, des grandes révolutions artistiques, il avance à petits pas, conscient que chaque festival est le trait d'union entre celui qui le précède et le suivant. Au contraire, il est positionné (se positionne) au centre de l'univers cinéma et donne l'illusion que tout, le monde comme le cinéma, gravite autour de lui. Illusion qu'en leur temps les précurseurs de la modernité justement ont mise au jour et combattue. C'est pour cela qu'être à Cannes correspond à l'illusion d'un ordonnancement du cinéma d'auteur, illusion qu'il est bon d'entretenir… 10 jours. Le quotidien *Tecknicart* pendant ces dix jours s'est amusé à interroger des critiques et d'autres connaisseurs sur les compétitions des années précédentes. Le jeu était simple : une année était choisie et il fallait à l'énoncé du titre donner le réalisateur. Vingt titres et souvent cinq bonnes réponses… Non, les films ne restent pas tous (et là on ne parle que de la compétition officielle, le Saint-Graal !). Et il est sans doute trop tôt pour dire ceux qui resteront du festival de 2013, encore plus pour quelle raison ils s'imprimeront durablement dans la mémoire collective.

1. ***La grande bellezza*** de Paolo Sorrentino est présenté au Festival du nouveau cinéma avant de sortir en salle le 13 décembre.

ONLY GOD FORGIVES de Nicolas Winding Refn