

**Festival de Cannes**  
**Le social et l'esthétique**

Pierre Pageau

Number 279, July–August 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66951ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageau, P. (2012). Festival de Cannes : le social et l'esthétique. *Séquences*, (279), 4–5.

## Festival de Cannes

### Le social et l'esthétique

Pour aborder la Compétition officielle du 65<sup>e</sup> Festival de Cannes, nous allons analyser les quatre films qui se sont mérité les prix les plus significatifs : Palme d'or (**Amour**), Prix du scénario et Prix d'interprétation féminine (**Au-delà des collines**), Grand Prix (**Reality**) et le Prix du jury, le film de Ken Loach, **The Angel's Share** (*La Part des anges*). Pour présenter ces quatre films, nous allons distinguer les deux courants présents cette année : cinéma esthétique et cinéma social.

Pierre Pageau

**A**mour (Michael Haneke) et *Au-delà des collines* (Christian Mungiu) sont deux films dont le thème principal est l'amour. Le scénario est soutenu dans les deux cas par un duo de très bons comédiens. La réalisation fait preuve d'une grande économie de moyens. Les deux films sont de grands héritiers de Robert Bresson et de son art de la litote.

#### JANSÉNISME ET AMOUR

*Amour* de Michael Haneke a remporté la Palme d'or; c'est la deuxième pour Haneke, après *Le Ruban blanc* (2009). Mais le président du jury, Nanni Moretti, a bien précisé que le prix est décerné aussi aux deux comédiens (Emmanuelle Riva et Jean-Louis Trintignant), puisqu'un règlement du festival interdit de donner les prix d'interprétation au gagnant de la Palme d'or. Cette décision est opportune parce que le film repose effectivement sur le jeu, les corps et les voix de ces deux grands comédiens.

La maladie affecte gravement Anne, l'épouse; elle perd graduellement la mémoire et l'usage de son corps. L'époux, Georges, s'engage à ne jamais la laisser. Qui n'a pas connu cette situation pour ses parents ou amis? Par cette possibilité d'identification, tous les spectateurs peuvent découvrir un Haneke plus tendre qu'autrefois. Une mise en scène de précision, de rigueur, presque glaciale, sert ici un propos plein d'émotions. Lorsque Georges quitte Anne pour assister à des funérailles d'amis, elle tente de se suicider. Elle se sent humiliée, en particulier depuis qu'elle a perdu l'usage de la parole. En conférence de presse, Emmanuelle Riva mentionne que le mot d'ordre de Haneke, quant à son travail d'interprétation, a été «surtout jamais de sentimentalité»; ceci dans un film qui se nomme «Amour». Cet amour repose aussi bien sur un sentiment de culpabilité (de la part de Georges) que d'une réelle amitié du couple. Le huis clos (on ne sort jamais de leur appartement) contribue ici à bien nous faire ressentir l'amour de ce vieux couple et comment la vie et la mort peuvent être si intimement liées.

Après avoir remporté la Palme d'or en 2007 pour *4 mois, 3 semaines, 2 jours*, Mungiu est de retour cette année avec *Au-delà des collines* (*Dupa dealuri*). Il gagne le Prix du scénario, alors que ses deux comédiennes remportent le Prix d'interprétation féminine (deux non professionnelles). Le film repose effectivement en grande partie sur un duo de comédiennes, tout comme *4 mois, 3 semaines, 2 jours*.

Anita, dès le début du film, vient rejoindre sa grande amie Volchita, qui maintenant vit dans un groupe religieux très fermé. Anita ne peut survivre à ce système concentrationnaire. Malade, on la qualifie d'hystérique. Elle meurt. L'espace clos a eu raison,



Amour

un peu comme le village protestant du nord de l'Allemagne dans *Le Ruban blanc*, de cette amoureuse. L'histoire d'amour entre ces deux femmes est au cœur du film, mais il permet aussi de brosser le portrait critique d'un monastère, un monde fermé qui ne trouve ses points de repère que dans la religion. Ce huis clos de deux heures trente minutes confirme le rôle répressif d'un environnement monacal et sectaire. L'évocation de l'obscurantisme religieux évoqué ici peut aussi nous rappeler des situations similaires vécues en Roumanie sous le régime communiste. Ici ce sont des responsables religieux (Église orthodoxe) qui font des choix en fonction de leurs croyances, et ces décisions se révèlent négatives.

Le générique indique l'utilisation de deux «romans non fictionnels» comme source d'inspiration. Ce qui donne au film un style documentaire. Durant la première partie, le rythme très lent insiste sur de nombreux détails de la vie du monastère (pas d'eau ou d'électricité). Le tout filmé avec une palette de quasi-absence de couleurs comme celle des peintres hollandais. Cet univers (physique et géographique) est, en apparence, bien loin du nôtre. Mais sa vision demeure universelle, questionnant les rapports entre les diktats de l'amour et ceux de la religion. Un amour déçu (celui de Volchita) qui se réfugie dans la prière, en espérant combler sa solitude, n'est pas la bonne solution.

#### CHRONIQUE SOCIALE ET HUMOUR

*The Angel's Share* (Ken Loach) et *Reality* (Matteo Garrone) sont tous deux des chroniques sociales utilisant l'humour pour faire une critique du monde contemporain.

Dans la Compétition officielle, les comédies sont rares. Il appartenait à Ken Loach de nous sortir de la morosité d'un festival trop souvent sous la pluie. Avec *The Angels' Share*, Loach nous a non seulement fait sourire, mais il a aussi brossé un portrait de la société britannique et européenne, actuelle, en

pleine crise économique. *The Angel's Share* a été notre « coup de cœur » dans la Compétition officielle. Il se mérite le Prix du jury

Robbie, natif de Glasgow (Écosse), est un véritable héros « loachien » : un petit voyou, un exclu. Parce qu'il va devenir père, il veut se ranger. Pour se réhabiliter, il doit faire des travaux communautaires. C'est là que se forme sa nouvelle bande d'amis. Avec eux, le jeune homme va monter une arnaque à l'occasion d'un encan pour un whisky extrêmement coûteux. Il a un talent pour reconnaître le bon whisky et il sait comment en tirer profit. Son amitié pour sa nouvelle bande d'amis, et pour le responsable du groupe des travaux communautaires, est au cœur du récit.

Dans le genre de la chronique sociale, *The Angel's Share* nous rappelle *Riff Raff* (1991) et *Raining Stones* (1993); Loach devient alors le grand critique du néolibéralisme dominant. Le présent film nous rappelle d'autre part *Sweet Sixteen* (2002), et surtout *Looking for Eric* (2009); il poursuit ce travail de critique sociale, mais avec plus de douceur. En effet, avec ces trois dernières oeuvres, le discours politique est moins dogmatique. Ces films ont en commun d'avoir été scénarisés par Paul Laverty (avocat écossais devenu scénariste). Dans *The Angel's Share*, le slogan des néolibéraux « No Work, No Worth » est évoqué. À cela, la réponse de Loach demeure la même: il faut plus de solidarité entre les oubliés du système économique. Ce que disait aussi *Looking for Eric*. La mise en scène de *The Angel's Share* privilégie les rapports humains. Et, comme toujours, le réalisateur utilise une caméra mobile, une lumière naturelle, un mélange de comédiens amateurs (Robbie) et de professionnels. L'humour, presque slapstick parfois, joue un rôle prépondérant pour s'assurer que la vision sociale de Loach demeure accessible. Ainsi, lorsque la bande décide de porter des kilts pour passer incognito lors de l'encan, ils sont burlesques; « personne ne se méfie des gens en kilt », dira Robbie. Ensuite, lorsque la police soupçonneuse leur demande de soulever les kilts (avec ou sans bobettes?), le comique

devient populiste. Une sorte d'humour de survie: « l'humour est la politesse du désespoir ». La bande d'amis demeure foncièrement optimiste. Ce qui contribue au charme de ce film.

Dans *Reality*, le personnage principal, Luciano (un croisement entre Toto et De Niro), est aussi un héros « loachien » : il vit d'une petite poissonnerie au milieu d'un quartier pauvre de Naples. Lorsqu'il devient candidat pour une émission de télé-réalité populaire, sa vie bascule. Le rêve peut devenir réalité et c'est dangereux. Pour nous faire réfléchir à cette question, le réalisateur de *Gomorra* (Grand Prix à Cannes en 2008) change de registre et renoue avec la grande tradition de la comédie sociale italienne (celle de Risi, Petri, Comencini ou Scola). Mais le plateau de tournage de la majorité des grands films classiques (on voit bien l'enseigne de Cinecittà) sert désormais principalement pour des émissions de télé-réalité.

Le film de Loach est, en partie, une fable; celui de Garrone l'est totalement. Un conte de fée qui vire au cauchemar. Dès le premier segment, ceci est bien perceptible: nous suivons un minicarrosse de fée, avec une caméra en plongée d'une hauteur vertigineuse. Ce carrosse se dirige vers une Cité des rêves. Le dernier plan utilise aussi une plongée vertigineuse, alors que Luciano a réussi à s'introduire sur le plateau de tournage de la télé-réalité et qu'il lance un grand cri de détresse. Le rêve d'une réussite rapide est factice; la folie l'a gagné. Le film est bien l'histoire d'un voyage intérieur, d'une perte d'identité. Garrone nous fait prendre la place de Luciano pour que l'on ressente mieux ce grand besoin qu'il a d'exister pleinement. Ainsi, lorsque Luciano accomplit son travail de poissonnier, il se croit surveillé par une police de l'émission de télé-réalité pour s'assurer qu'il est un bon candidat. Une suite de gros plans sur son visage et ceux qu'il croit être des espions nous font bien comprendre le début de sa paranoïa. Pour exister, Luciano croit qu'il faut passer par la télévision; c'est la nouvelle religion, selon ce film.



*The Angel's Share*