

2001 : l'odyssée de la Croisette

Mario Cloutier

Volume 19, numéro 4, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33708ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cloutier, M. (2001). 2001 : l'odyssée de la Croisette. *Ciné-Bulles*, 19(4), 11–14.

2001: l'odyssée de la Croisette

PAR
MARIO CLOUTIER

À défaut de remplir toutes ses promesses, la 54^e édition du Festival international du film de Cannes restera tout de même dans les mémoires des cinéphiles comme celle d'un grand cru. Au départ, l'affiche était alléchante — Coen, Oliveira, Haneke, Coppola, Godard, Rivette, Lynch, Moretti, Sokurov, Imamura, Scorsese, Kiarostami — et sa mise en place représente, déjà en soi, un exploit. Après tout, on ne peut pas s'attendre à ce que de tels cinéastes finissent un projet tous les ans en même temps.

À l'arrivée cependant, les films ne peuvent évidemment pas toujours être à la hauteur des réputations, quoique les statistiques jouent nettement en faveur du nouveau sélectionneur, Thierry Frémaux, qui semble bien parti même si la presse aura parlé d'une sélection austère en raison d'une grande quantité de films sur l'absence, la mort et le deuil — un choix thématique qui peut être vu comme un signe des temps, des tournages effectués pour la plupart à la veille d'un nouveau millénaire, ou comme le fait d'auteurs dont l'âge varie entre 35 et 50 ans, une période fort révélatrice où la réalité de la mort devient prégnante. Grand gagnant de la compétition, Nanni Moretti, avec **la Chambre du fils**, n'aura pas été le seul à aborder ce sujet difficile.



Laura Morante
dans *la Chambre du fils*

C'est le cas de **Distance**, long métrage japonais sur les parents des victimes d'une secte religieuse meurtrière, qui avait la difficile tâche d'entamer véritablement la compétition cannoise après **Moulin rouge**, le film d'ouverture tonitruant mais léger comme une bulle de champagne de Baz Luhrmann. Meublé de silences, marqué par le passé documentariste de Kore-Eda Hirokazu (d'**After Life**), **Distance** est empreint de recueillement et de réflexion; ses dialogues confrontent souvent la quête d'absolu et la réalité moderne japonaise. Malgré ses qualités, ce film de 130 minutes n'a guère soulevé l'enthousiasme des journalistes, qui préfèrent encore le champagne pour chasser les maux de tête de lendemains de veille.

Le deuxième film de la compétition officielle a confirmé cette tendance au deuil et la réponse presque aussi officiellement tiède de la presse: **Pau et son frère**, troisième long métrage du réalisateur espagnol Marc Recha. Pourtant, le cinéaste joue admirablement du son et de la caméra sans abuser des dialogues. Chaudes, les images parlent de vie, contrastent avec la douleur des visages et des êtres qui apprennent le suicide inexplicable d'un être cher. Recha nous laisse seuls face à ces personnages autrement solitaires, autrement paumés. Et la vie tout autour, et la beauté des Pyrénées espagnoles ne changent rien à ce désespoir, à ce vide. Voilà un cinéaste à suivre, même si le **Hollywood Reporter** a parlé «d'attrait commercial zéro».

Voisin et dans l'esprit et en géographie, le documentaire basque **Assassinat en février**, présenté dans la Semaine de la critique, recueille les témoignages de parents et amis de victimes de l'ETA, l'organisation terroriste basque dont les activités ont fait de nombreux ravages, en les intercalant avec les explications d'un ancien terroriste sur les méthodes sanguinaires mais néanmoins réfléchies de l'organisation. Décrivant leur deuil, certains parlent de vengeance; d'autres préfèrent se souvenir sereinement des disparus: tous nous questionnent sur la posture à adopter. Jamais politique, le cinéaste Eterio Ortega Santillana cherche à décrire une expérience de survie après un choc fatal.

Aussi à la Quinzaine, **Rain** finit par cette idée de survie. Première œuvre sur les premiers émois sexuels d'une jeune adolescente, par la Néo-Zélandaise Christine Jeffs, le film trace un portrait de famille sincère et sans sensiblerie, trouvant toujours l'image juste. Ce qui fait malheureusement défaut à Sean Penn avec **The Pledge**, déjà présenté au Québec, et qui raconte une sombre histoire de tueur d'enfants. Penn, malgré son invention, passe un peu à côté de son sujet, qui est l'engagement d'un homme, la promesse qu'il fait et qu'il se fait de retrouver un assassin, un moteur de l'action qui n'est jamais tout à fait exploré. Le cinéaste reste en surface et, en lieu et place, privilégie un certain suspense. Le scénario aurait probablement gagné à être travaillé plus en amont, mais heureusement les interprètes compensent avec un Nicholson magnifiquement humain et vieillissant, ainsi qu'une foule d'acteurs connus dans des rôles de second plan.

L'apocalypse pour toujours

En dehors de la thématique principale de Cannes, l'autre moment fort du 54^e Festival a été la présentation de l'ultime version du chef-d'œuvre de Francis Ford Coppola, renommé **Apocalypse Now Redux**. Plusieurs journalistes ont poussé le cynisme jusqu'à dire qu'il s'agissait du meilleur film de la sélection. En fait, la question demeure: est-ce que le film de Coppola est meilleur avec ou sans les scènes récupérées dans le tout premier bout-à-bout d'**Apocalypse Now**? **Apocalypse Now Redux** est plus complet selon son propre auteur et on aurait tendance à opiner. Parmi huit nouvelles scènes, on découvre notamment au film une dimension politique avec la longue séquence de la plantation française et, en plus lugubre, les ébats boueux des partenaires de Willard avec les Bunnies de **Playboy**.



Martin Sheen
dans **Apocalypse Now**

Ce retour d'**Apocalypse Now** s'avère d'autant plus marquant pour un nouveau venu à Cannes, même s'il s'agit d'un journaliste expérimenté comme c'est le cas de votre humble serviteur, puisque le Festival prend rapidement des allures de mission impossible où il faut remonter une rivière à contre-courant avec un objectif indéfini et fort peu d'outils pour y arriver... En fait, chaque festival suggère un parcours de combattant, lequel se termine inévitablement par un petit mensonge qui dure l'instant d'un soupir. «On ne m'y reprendra plus, c'est mon dernier»: voilà probablement l'aveu le plus proféré par tous à Cannes, du producteur au cinéphile, en passant par les promoteurs, les attachés de presse, les artistes et, bien entendu, les journalistes. Mais on comprend surtout

qu'un festival, quel qu'il soit, n'est absolument pas le meilleur endroit ni pour faire des affaires, ni pour voir des films, ni pour rencontrer des stars...

Encore des films

Parmi les films de qualité présentés en compétition à Cannes cette année, il faut donc souligner les réussites des déjà grands comme Haneke, Rivette, Oliveira et Godard. Sans oublier **Safar e Gandehar** de Mohsen Makhmalbaf, qui a retenu l'attention du jury œcuménique tout en étant le premier film de la compétition à faire sursauter la presse quotidienne. Une journaliste canadienne va rejoindre sa sœur qui menace de se suicider en Afghanistan. Son périple devient vite une descente vertigineuse dans un monde surréaliste où les jambes artificielles tombent du ciel au profit des amputés des mines anti-personnel, où un faux médecin noir américain vit une quête spirituelle et où les jeunes garçons vont à l'école de l'intégrisme en maniant le Kalachnikov. La violence est omniprésente dans ce désert (qui n'a rien de celui d'**English Patient**), et à l'aide d'un traitement poétique et d'une imagerie métaphorique, Makhmalbaf dénonce sans emprunter de travers manichéens.

Ce regard naturaliste n'est pas étranger, quoique vivant sur une tout autre planète, à l'esprit de **R-Xmas** d'Abel Ferrara, qui traite d'une famille latino-américaine mêlée au trafic de drogues comme d'autres travaillent dans la boulangerie ou l'assurance. Malgré la présence des vedettes de la série télévisée **The Sopranos**, la convaincante Drea De Matteo et l'oubliable Lillo Brancato, avec ses allures de Cassavetes pour paumés, le film pourrait passer inaperçu malgré la qualité du montage,

de la musique et du réalisme truculent de l'ensemble. Ferrara a déjà fait mieux, mais il compose un petit film vivant, voire vibrant, selon les scènes et les acteurs.

Dans le genre cinéma du réel, il faut applaudir également le film argentin **La Libertad** de Lisandro Alonso. Filmé avec des non-professionnels dans la pampa argentine, ce petit film raconte 24 heures dans la vie d'un coupeur de bois, qui utilise l'approche documentaire mais qui met en scène de petits extraits de vie, du repas au coucher en passant par la coupe du bois, son transport et sa vente. De longs panoramiques sur la campagne environnante ajoutent à cet engagement naturaliste et respectueux une empathie sincère et chaleureuse.

Rencontres à la Quinzaine

Ce genre de rencontre avec un cinéma anticommercial serait sans doute impossible à Cannes sans les aléas de l'accréditation. Il faut savoir qu'avec 4 000 journalistes et une capacité maximale de 2 500 places dans la plus grande salle du festival, la hiérarchie fait en sorte que les non-habituels passent loin derrière.

Ainsi, une fois pris, le journaliste néophyte gagne à marcher 15 minutes de plus pour se rendre à la Quinzaine des réalisateurs, question d'y voir **Martha Martha**, de la Française Sandrine Veysset. Ce petit film réaliste triste, gris gris, pas drôle drôle non plus, brosse le portrait précis d'une mythomane qui entraîne ceux qui l'aiment dans sa chute voisine de la folie. Une femme exacerbée et vite exacerbante, manipulatrice, infantile, contradictoire. Il faut un courage certain pour faire d'un tel personnage son héroïne. La cinéaste sème les fausses pistes et floue le spectateur: la vie est dure, elle est choquante, et Sandrine Veysset nous fait comprendre peu à peu comment cette femme a besoin de bruit et de fureur pour étouffer un mal indicible.

Quelques déceptions

Les déceptions, elles aussi, étonnent toujours un peu. C'est le cas de **la Répétition**. Une fois passé le choc d'une Pascale Bussièrès parlant avec un accent français, le quatrième long métrage de Catherine Corsini impose difficilement son étude psychologique d'une amitié trouble. Les performances des deux actrices priment ici, avec un net avantage pour Bussièrès, mais le résultat s'avère bancal, inexpérimenté. Sa mise en scène approximative ne parvient pas à nous faire croire aux personnages, comme celle de la menteuse manipulatrice incarnée par la comédienne québécoise qui, laissée à elle-même, prend parfois des airs de Cruella Deville. Navrant!

Le cas **Roberto Succo** surprend aussi négativement. La critique française a bien aimé ce film à Cannes, mais elle était seule. Le cinéaste a bonne réputation. Quoique intéressante, son approche, qui ne juge pas et qui refuse de prendre position, serait louable si Cédric Kahn ne succombait pas, à plusieurs moments, à la tentation de s'éloigner de la voie qu'il s'est lui-même tracée, et ce, par manque de rigueur ou pour des besoins narratifs. La réalité vraie et brute n'utilise ni zoom-in ridicules ni champ-contrechamps dramatiques. La froideur du traitement et la distance devraient permettre l'analyse du spectateur, mais ces moments sont interrompus par des plans qui pervertissent la dynamique en dirigeant le regard, en lui donnant un sens et une raison.

Autre déception: Hal Hartley et son **No Such Thing**. Sans tomber dans l'opinion qui voit en Hartley un usurpateur, un illusionniste qui a fait croire qu'il avait du talent, on peut dire que son film représente tout de même une satire du monde des médias particulièrement acerbe. Le problème d'Hartley est peut-être de ne point se prendre au sérieux, ni en chair et en os ni sur pellicule. Son intelligence est évidente quand il en arrive, à un moment du film, à se rendre compte lui-même de sa «diabolisation» des médias et qu'il se met à rire de sa propre démarche.

Comme Jean-Luc Godard, qu'il admire et à qui il avait offert un rôle dans le film (celui d'un scientifique nommé Artaud), Hartley touche à tout, se rit de tout et de son contraire. Le film donne pourtant à réfléchir, la fable rejette le moralisme comme Hartley rejette les conclusions, et la fin reste ouverte: «On vous mènera jusqu'à un certain point, mais pas plus loin», semble dire le film... Voilà le drame des modernistes, au cinéma comme ailleurs!

Vers de meilleures découvertes, la section Un certain regard présentait le deuxième film de l'Indien Murali Nair, **A Dog's Day**. Avec une caméra ultra-mobile, des couleurs vives et des acteurs

non professionnels, Nair raconte une histoire toute simple avec une justesse de ton et un humour récurrent. Lorsque le récit aborde le genre du drame social, il perd toutefois quelque peu de sa force. Mais l'authenticité qu'il réussit à tirer de l'ensemble représente un travail remarquable.

Non loin de cette attitude mais avec de vrais acteurs, **Millenium Mambo**, du Taiswanais Hou Hsien, et **Et là-bas quelle heure est-il?**, du Malais Tsai Ming-Liang, accomplissent de beaux tours de force qui ont permis à l'ingénieur Tu Duu-Chih de remporter d'ailleurs le Prix technique du jury. Ces deux réalisateurs partent du principe que les spectateurs sont assez intelligents pour se frayer un chemin au sein d'univers statiques, fermés, figés. Liang opte pour un travail métaphorique. Des scènes surréalistes se déroulent devant une caméra fixe qui sait utiliser la profondeur de champ. Malgré un rythme plus rapide, Hsien scrute quant à lui attentivement et de manière hyper-réaliste la vie d'une jeune femme qui sombre dans l'enfer de la drogue. Tous deux explorent un mal existentiel qui dérègle autant les horloges que les esprits ou les corps. Et si l'on pourra reprocher à ces réalisateurs une certaine froideur, il reste qu'elle résulte sans doute davantage d'un gouffre culturel qui persistera longtemps, et heureusement, en raison de traditions fortes et uniques.

Froidure aussi chez Raoul Ruiz, même si la chose est connue. En quelque part, cela sert tout à fait le propos de son film présenté en clôture du Festival, **les Âmes fortes**: la froideur et la rudesse des gens du sud de la France qui résistent à l'implacable mistral, la dureté d'une vie d'un autre siècle. À défaut de se montrer aussi iconoclaste que dans certains de ses nombreux projets, Raoul Ruiz reste un réalisateur futé. Donner un premier grand rôle à une mannequin comme Laetitia Casta pourrait relever de la folie, mais non. Plus le film avance, plus la jeune femme s'en tire alors que son personnage se forge une increvable carapace. Ce récit de la vengeance d'une femme sur un homme qui aura tout fait pour gâcher sa vie, d'une femme qui survit grâce à sa force de caractère, convainc même s'il n'émeut point. En fait, ce personnage fait mouche en donnant froid dans le dos et Ruiz sert ici le roman de Giono avec patience et une logique à toute épreuve.

Hollywood et après

La perfection formelle du film des frères Coen est toute aussi impressionnante, même si elle n'étonne plus. **The Man Who Wasn't There** faisait partie également de la liste prestigieuse des longs métrages d'auteurs fort attendus à Cannes, et le Prix de la mise en scène accordé semble justifié, même s'il ne s'agit peut-être pas d'un film de la trempe de **Barton Fink** ou de **Fargo**. Ici, les «Coen Brothers» exploitent à bon escient leur dada du polar et des romans noirs. Les références sont nombreuses: le romancier James Cain, mais aussi les films d'Hitchcock et l'expressionnisme allemand, avec notamment une utilisation parfaite du noir et blanc. Ce film techniquement impeccable aurait aussi bien pu décrocher le Prix du scénario tant son histoire est finement ciselée. Et pourtant, en bout de ligne, il n'y a rien de fondamentalement nouveau pour les Coen, qui livrent une autre charge contre les travers de l'Amérique profonde et de l'absurde *American dream*.

Ce rêve est aussi depuis longtemps l'affaire de David Lynch. Revenant à une forme onirique qu'on croyait abandonnée avec **The Straight Story**, **Mulholland Drive** a semé la confusion dans plusieurs esprits à Cannes. Mais Lynch, comme les Coen d'ailleurs, bénéficie en France d'une bonne marge de manœuvre, sans compter l'indulgence du public, que pourraient leur envier bien des cinéastes européens. Cela n'enlève rien au film de Lynch, qui destinait d'abord son projet au petit écran. Devant la déception de la chaîne de télévision ABC, il a retourné des scènes et remonté le tout pour une version cinéma. Les méchantes langues diront que, de toute façon, l'esthétique lynchienne se satisfait de tous les chambardements, et il est vrai que l'auteur de **Blue Velvet** retourne à de sombres pensées sur une «autoroute perdue»... Malgré quelques blagues faciles, Lynch gagne un climat de mystère qui rapproche du rêve cauchemardesque cette vision satirique de Hollywood, où même les humains semblent faits d'un carton-pâte trempé longtemps dans l'eau de rose...

Il faut cependant ajouter que le film est issu de Studio Canal, la filiale cinéma de Vivendi Universal. Ouverture? Récupération? Accident de parcours? Le Festival international du film de Cannes n'aura jamais été aussi proche de Hollywood, en quelque sorte, qu'en cette 54^e édition. Il reste à voir maintenant comment le défenseur du cinéma d'auteur ira au plus profond de la jungle pour traquer et abattre le monstre... ■