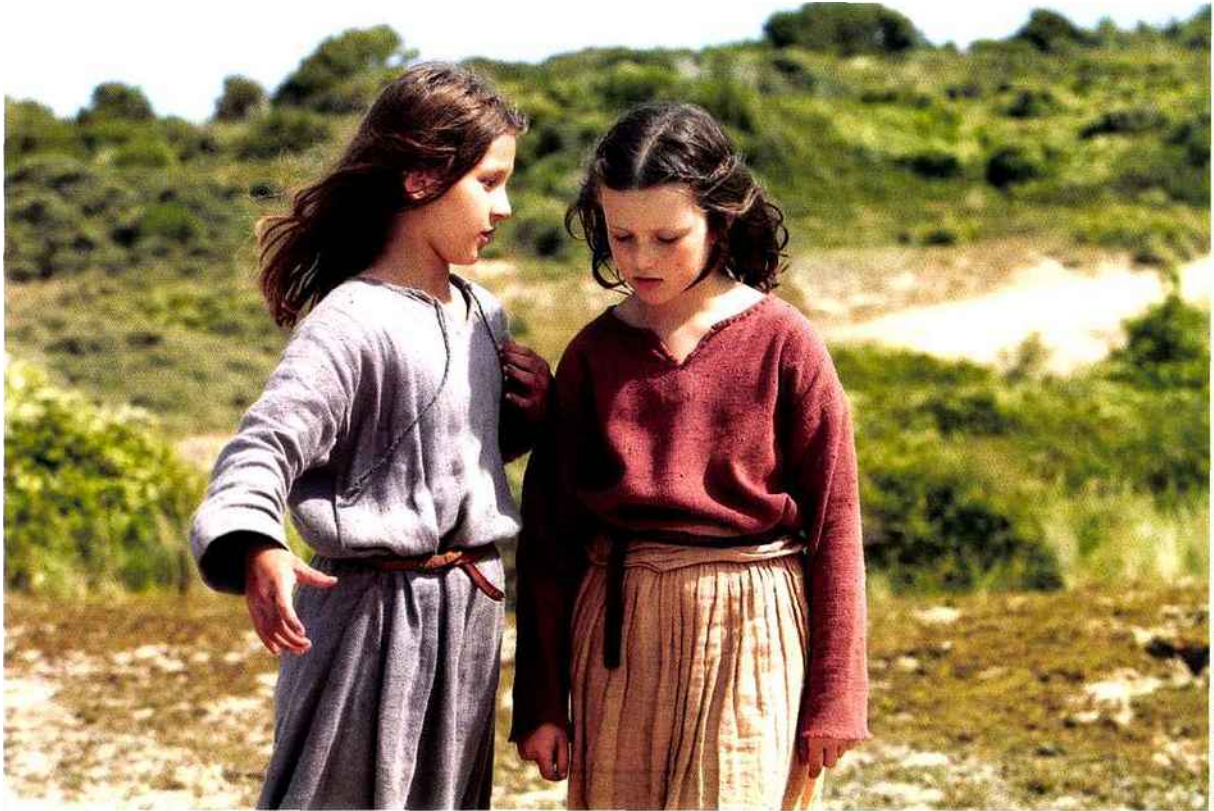




## ÉVÈNEMENT



ROBERT ABRAHAM / MAG. L'ÉPOQUE - ANTI-FRANCE

*Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* de Bruno Dumont

### OÙ EST PASSÉ LE NUMÉRIQUE ?

L'année dernière, *The Neon Demon* avait surgi comme le seul film de la compétition embrassant furieusement les possibilités de l'image numérique, à coups de poudrotements de couleurs, d'abstractions et de contrastes cliniques qui dévoraient l'œil. Rien de tel cette année du côté de l'officiel. La place du grand film numérique était occupée par *Okja* de Bong Joon-ho, avec sa créature de synthèse, énorme cochon génétiquement modifié aussi artificiel à l'écran qu'il l'est dans le récit. Gris et mollasse, sympathique comme un monstre de Miyazaki mais pas aussi mystérieux que celui de *The Host*, *Okja* sert de métaphore à un cinéma hybride, généreux en matière (les plans grouillent de détails) et retenant néanmoins ses débordements visuels. La bannière Netflix ajoutait une couche aux mutations mises en scène par *Okja*, un incident de projection au début de la première séance cannoise (l'image n'était pas au bon format) ayant encore appuyé sur la plaie. Ce film sur les OGM est lui-même un produit numériquement modifié qui change jusqu'aux modes de sa consommation.

Ce ne sont pas les galipettes aériennes du migrant lui aussi mutant de *La Lune de Jupiter* qui faisaient plus avancer la cause numérique, Kornel Mundruczó n'ayant qu'une seule idée répétée jusqu'à l'épuisement, dans une image jaunâtre. Le vrai film du futur venait du passé : les deux épisodes de la troisième saison de *Turn of Mind*, projetés en séance spéciale, contenaient plus d'inventions visuelles que toute la compétition réunie, donnant le sentiment que David Lynch s'approprie le numérique pour y reformuler la palette de tous ses effets, mécaniques, argentiques

et vidéo. Si la photographie en elle-même n'est pas aussi délicate que celle des deux premières saisons (filmées en 35 mm), les brusques intrusions d'événements étranges – la dévoration d'un couple par une nuée noire, l'envol hurlant de Laura Palmer ou la chute de Dale Cooper dans un espace indéfini – sont prodigieuses. Lynch utilise le numérique avec une sorte de brutalisme, il ne veut pas sacrifier à l'homogénéisation de l'image. Les effets se voient et en sont d'autant plus troublants, comme l'affirmation d'une force inquietante du médium.

L'autre moment de stupéfaction numérique est venu de *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, à la Quinzaine des réalisateurs. Dès le premier plan, terrassant, où *Jeannette* s'avance depuis le fond de champ en remontant un cours d'eau serpenteant entre des dunes, Dumont utilise l'ultra-définition pour ciseler sa référence discrète au mystère médiéval – le plaisir de l'enluminure est là sans que le film soit jamais dans l'illustration décorative, c'est la précision du piqué au service du simple dessin des fleurs, des reflets et des visages qui y suffit. La pictorialité de *Jeannette* s'avoue dans un plan complètement inédit chez Dumont, une surimpression au ralenti qui, un peu comme chez Lynch, tient autant du kitsch vidéo que des beautés de l'avant-garde. Une seule image peut sauver l'honneur de tout le numérique. C.B.

### IL SUFFIT D'UNE IDÉE

Tous les grands cinéastes ont quelque chose à se dire, aussi éloignés soient-ils de par leurs soucis, leur style, leurs idées. A Cannes grâce à