Le cinéma retrouvé

– par Serge Toubiana –

UN PALMARES AUDACIEUX. Tout palmarès porte la signature, le geste ou la trace qu'un jury laisse derrière lui pour indiquer ce qui lui paraît être la tendance la plus novatrice du cinéma mondial. Sous cet angle, celui de Cannes 99 restera dans les annales à la fois comme l'un des plus paradoxal, l'un des plus provocateur, et surtout l'un des plus libre. D'abord parce qu'il a pris à contre-pied une bonne partie de la critique elle-même (qui, du même coup, fait montre d'une certaine amertume), et la plupart des festivaliers qui, pour une fois réunis sous la même bannière cinéphile, donnaient comme favoris les films de Pedro Almodovar (*Tout sur ma mère*) et David Lynch (*The Straight Story*). David Cronenberg et consorts ont déjoué ce pronostic sans doute trop consensuel, optant pour une voie plus radicale, plus bizarre et plus minoritaire, en attribuant la Palme d'or à *Rosetta* de Luc et Jean-Pierre Dardenne, et le Grand prix à *L'humanité* de Bruno Dumont. C'est cette radicalité et cette audace qu'il faut d'abord souligner, qui ressemblent à un coup de force de la part d'un jury pourtant hétéroclite – on saura peut-être un jour si la décision aura réellement été collective, et qu'elle y aura été la part de chacun. Si l'on mentionne également les prix attribués à Manoel de Oliveira (*La Lettre*, Prix du jury) et à Pedro Almodovar (Prix de la mise en scène), ce choix ne manque pas de panache, et n'est donc pas pour nous déplaire. Même si certains films que les *Cahiers* ont beaucoup aimé (Lynch, Kitano, Ruiz) reviennent ainsi bredouille. Le risque, évidemment, serait de « lire » ce palmarès comme un quelconque désaveu des films qui n'y figurent pas. L'absence de Lynch est peut-être un symptôme (à mes yeux, *The Straight Story* restera comme le plus beau film du festival). Mais ce cinéaste a déjà reçu les honneurs à Cannes (la Palme d'or de *Sailor and Lula* en 1990). Quant à Kitano, Jarmusch ou Egoyan, ils font déjà partie du gotha du cinéma mondial et, quoi qu'il en soit, leurs films seront largement commentés. La seule injustice concerne sans doute Raoul Ruiz, dont *Le Temps retrouvé* méritait un prix artistique. Car on a rarement vu un auteur imposer une mise en scène dénuée du moindre académisme, alors même qu'il avait à maîtriser des paramètres aussi contraignants : adaptation, film d'époque, décors, costumes, galerie d'acteurs connus. *Le Temps retrouvé* ne se réduit pas à la somme de ces ingrédients, mais en propose une alchimie originale et profonde, qui laisse longtemps après qu'on l'a vu un parfum de vraie mélancolie.

DE BRUIT ET DE FUREUR. Donc, plutôt que de récompenser des auteurs reconnus, pour ne pas dire installés (le film d'Atom Egoyan confirme chez l'auteur une tendance à l'embonpoint), le jury a préféré désigner ce qui lui est apparu comme novateur. Ce palmarès audacieux ouvre une brèche dans l'édifice, rompt avec une certaine frilosité à laquelle le festival nous a habitués, affiche un vrai parti pris, et du même coup relance Cannes comme champ de bataille possible – il suffisait de voir la mine dépitée de certains commentateurs patentés à la télévision, pour se rendre compte qu'une grande partie de l'*establishment* du cinéma (critiques inclus) avait ressenti l'annonce du palmarès comme une véritable débâcle. La cérémonie de clôture avait pour certains des allures de défaite électorale (*Studio*, *Première*, Isabelle Giordano n'en revenaient pas d'être dans l'opposition !) . Les commentaires vont depuis bon train, toujours sur le même refrain : surtout, ne pas désespérer Hollywood ! Les Américains reviendront-ils sur la Croisette si Cannes continue d'ignorer à ce point leur cinéma ? Etc., etc. Ce palmarès ne va-t-il pas contribuer à creuser davantage le fossé entre la critique et le public ? Sans parler des défenseurs à tout crin du *star system*, ébranlés par la décision du jury d'ignorer les « vrais » acteurs... A ceux-là, nous répondrons que le festival de Cannes est assez solide pour supporter ce genre de secousse, voire de tempête. Et qu'un palmarès aussi paradoxal a au moins le mérite de rediviser le territoire cinéphilique souvent aseptisé, de sortir le cinéma de sa torpeur culturelle et/ou médiatique, et d'obliger chacun à prendre position. En ce sens, la décision du jury nous paraît salutaire, en tout cas digne de respect.

LA QUESTION DE LA BEAUTÉ. Il n'en demeure pas moins vrai que le palmarès affirme moins, nous semble-t-il, un certain goût pour la beauté qu'un parti pris idéologico-formel. Si la beauté avait été la préoccupation prioritaire du jury, nul doute que Lynch, Kitano ou Ruiz auraient dû obtenir la reconnaissance que leurs œuvres respectives méritent. Est-ce un défaut si leurs films affirment une grande sérénité, une idée de l'harmonie, une apparente réconciliation de l'artiste avec le monde, même si cette réconciliation ne va pas sans une certaine mélancolie ? Monde des apparences et des réminiscences voluptueuses chez Ruiz. Monde-paysage ou monde-tableau chez Lynch, dont la lente traversée constitue une magnifique épreuve, comme un songe ou une balade qui réconcilierait l'Amérique avec elle-même. Détour par l'enfance chez Kitano, qui implique un subtil retour au burlesque. Quant aux personnages d'Almodovar, ils constituent un autre monde, une contre-société, marginale mais gaie et ludique, dont les valeurs humaines, inventées par eux-mêmes, suppléent à celles de la société réelle. Le jury a préféré « miser » sur des *outsiders* qui font profession de foi avec un cinéma minoritaire, qui a le mérite de vouloir en découdre avec le monde, tout en revendiquant une pauvreté de moyens. *Rosetta* des frères Dardenne et *L'humanité* de Bruno Dumont, grands vainqueurs de cette 52e édition cannoise, réintroduisent de manière singulière, dans un style très différent et qui n'a rien à voir avec le style habituel des « films F.A.S. » (*fictions d'action sociale*, à la Ken Loach), la question de l'engagement et du regard moral aussi bien qu'esthétique que le cinéma contemporain porte sur la réalité sociale. Ces deux films le font de manière frontale, à travers une écriture, une mise en scène, un style et une exigence, qui en font de curieux objets de cinéma. Le choix du jury, pour cohérent qu'il soit, s'est davantage porté vers une autre idée du cinéma, plus austère et plus radicale, mais ostensiblement anti-romanesque. Notons au passage que ce palmarès est exclusivement européen – excepté le Prix de la Commission supérieure technique attribué au film pompier de Chen Kaige, *L'Empereur et l'Assassin*.

ROSETTA ET L'HUMANITÉ. Commençons par lever un malentendu ou un contre-sens, très largement entretenu par les médias : *Rosetta* et *L'humanité* ne se réduisent absolument pas à des œuvres

de charité et ne se réclament pas d'un cinéma misérabiliste. Les Dardenne, tout comme Bruno Dumont, évitent l'écueil de manière singulière, en affirmant chacun un principe de mise en scène et s'y tenant d'un bout à l'autre. *Rosetta* joue sur un registre quasi documentaire, en suivant à la trace son personnage, de manière physique, en taillant à coups de serpe dans le réel, permettant à Rosetta de frayer son propre territoire de fiction. Le film fait corps avec le personnage, en tire son énergie et en retour lui en insuffle : cinéma sur la corde raide, caméra obstinément braquée sur la fille, la fiction se nouant dans chaque scène sur le fil du rasoir. Quarante ans après le triomphe à Cannes des *Quatre Cents Coups* (Prix de la mise en scène), un autre personnage à peine sorti de l'adolescence, une Doisnel en jupon, s'impose sous nos yeux, ne devant son existence qu'au regard du cinéma, et portant sur ses épaules le principe même de ce cinéma qui le filme dans sa course à la lisière de la société, et dans son désir irréductible d'appartenir au monde. *L'humanité* se situe sur un autre versant du cinéma, moins réaliste que pictural et métaphysique. Etirement des plans, contemplation spirituelle, jeu dédramatisé de non-acteurs, sens de la durée, fiction minimaliste, regard entomologiste sur les personnages. Dumont confirme qu'il est un vrai cinéaste, même si les points forts de son esthétique ne vont pas sans poser quelques interrogations ou doutes – ici-même, au sein de la rédaction *Cahiers*. La critique essentielle qu'on peut lui faire concerne la place qu'il assigne à la transcendance, ou si l'on veut à la métaphysique. Elle consiste en une instance supérieure qui surplombe le film et les personnages, extérieure à leur univers, et les domine d'un bout à l'autre du récit. Elle définirait l'espace infini d'un monde dont les personnages de *L'humanité* ne représentent que l'infiniment petit, et dont ils ne peuvent par eux-mêmes percevoir l'immensité (à ce titre, le film de David Lynch se situe aux antipodes, dont le personnage principal, lui aussi un peu simple d'esprit, décide d'aller à son rythme visiter le monde sur sa tondeuse, pour en vivre l'expérience intime). La spiritualité se greffe sur les personnages de *L'humanité* de manière mécanique, venant combler leur manque à être ou leur « bêtise ». Ils vivent sous son emprise, comme certains sont sous l'emprise de la drogue ou de la religion. Le cinéma de Dumont, tout impressionnant, rigoureux et cohérent qu'il soit, est dogmatique, en ce sens que rien n'est laissé à l'expérience propre des êtres qu'il filme. Il enregistre leur être-là fruste et fier (voir les scènes sexuelles, aussi dérangeantes que l'étaient déjà celles de son précédent film, *La Vie de Jésus*), leur promettant en échange le salut, *via* un cinéma conçu comme expérience scientifique, enregistrement pervers des moindres soubresauts que ce monde plat du Nord offre à son regard. Comme dans *La Vie de Jésus*, Dumont observe d'un œil quasi scientifique le comportement de quelques échantillons appartenant à l'espèce humaine. Il choisit ses personnages dans un certain type de territoire, pour ne pas dire un terroir, constitué de gestes et de mots (pauvres mots, car Dumont confond silence et frustration du langage). Et il les confronte à une idée extérieure à eux, qui serait d'ordre religieux. Cela donne quelques scènes très belles, parfois cocasses, mais d'une cocasserie involontaire – la rencontre improbable de personnages « à la Mocky » avec un paysage esthétique disons bressonnien. C'est toute l'ambiguïté du cinéma de Dumont, mais qui a le mérite de croire à la notion de *plan* : chaque scène ou chaque séquence est tendue et sous-tendue par une idée du cadre (même si l'image en scope est toujours plus grande que ce que les personnages peuvent appréhender du monde dans lequel ils vivent, ce qui produit quelques beaux effets de sidération), de la durée, une vraie plasticité, une observation vraie du monde. Cela n'est pas si courant dans le cinéma d'aujourd'hui pour ne pas être dit.

UN ZESTE DE DOGMATISME. Ce n'est pas tant la Belgique ou la France qui ont gagné cette année à Cannes, que ce Nord rugueux et fier qui produit bon an mal an un cinéma régional dont la principale vertu est de veiller à maintenir une certaine flamme, ou à entretenir une vraie colère. Ce cinéma du Nord a besoin de corps d'acteurs qui ne ressemblent pas à ceux dont se nourrit le cinéma romanesque. Il n'empêche qu'Emilie Dequenne, qui joue Rosetta, apporte énormément au film des Dardenne, puisqu'elle en est à la fois le carburant et le moteur, le sujet même d'une fiction en forme de *reportage*. Ce n'est pas tout à fait pareil avec les acteurs de Dumont, aussi bien Séverine Caneele (qui joue le rôle de Domino), que Emmanuel Schotté, qui joue le personnage principal, Pharaon de Winter, « *l'histoire d'un homme simple, jeune, qui se sait peu et espère en chacun de nous* » (c'est ainsi que le personnage nous est présenté dans le dossier de presse). Leur manière de jouer relève davantage de l'obéissance des corps à des codes très stricts de mise en scène, qu'à ce qu'on appelle couramment un travail d'acteur. On en arrive à la décision la plus contestable, et sans doute la plus contestée, de ce palmarès : les prix d'interprétation. Dès lors que *Rosetta* et *L'humanité* étaient dotés des deux prix les plus prestigieux, il n'était peut-être pas nécessaire de priver d'autres films d'être récompensés à travers leurs acteurs. Ces prix d'interprétation, surtout pour ce qui concerne *L'humanité*, accentuent le volontarisme du jury, en donnant à la cohérence du palmarès une connotation dogmatique. C'est aussi dommage pour Chiara Mastroianni (magnifique dans *La Lettre*), pour toutes les actrices d'Almodovar (Marisa Paredes et Cecilia Roth en tête), pour celles d'Amos Gitaï (Yaël Abecassis et Maital Barda dans *Kadosh*), ou pour Richard Farnsworth qui, dans le film de Lynch, incarne ce vieil homme obstiné qui décide, coûte que coûte, de traverser un bout d'Amérique sur sa tondeuse, afin d'aller retrouver un frère qu'il n'a pas vu depuis dix ans. Ces acteurs sont les grands oubliés du palmarès 99.

LE FESTIVAL EST PRIS À CONTRE-PIED. On a tendance à le répéter chaque année, mais cette réalité est cette fois plus visible encore : il existe désormais un réel décalage, pour ne pas dire un fossé, entre l'image du festival, pris entre son ostensible glorification médiatique, l'omniprésence des marques de prestige qui parrainent tel ou tel dîner de gala, la multiplication de publics hétérogènes, les fêtes, les « montées des marches », le strass et le stress, et l'imaginaire même du cinéma, sa puissance ou sa faiblesse, ses doutes ou ses croyances, pour rendre compte *a minima* de la complexité du monde. Disons-le plus crûment : l'offre (cinématographique) ne répond plus vraiment à la demande (médiatique), celle-ci se manifestant de manière toujours plus décousue, bruyante et désordonnée. Cannes est sans doute désormais voué, pour ne pas dire condamné, à camper sur cette contradiction, et à essayer de s'en accommoder. Sans doute l'an prochain (l'an 2000 !), les responsables du festival tenteront-ils d'inverser la tendance, cherchant à rétablir l'équilibre du côté du « spectacle ». Encore faut-il que le cinéma les y autorise. Le palmarès 99 apparaît déjà comme un énorme désaveu pour tous ceux qui attendent du cinéma une prime pour l'éphémère, les invitant à davantage de retenue. ■

LE PALMARES

Palme d'or : *Rosetta*, de Luc et Jean-Pierre Dardenne ; **Grand Prix du jury** : *L'Humanité*, de Bruno Dumont ; **Prix du jury** : Manoel de Oliveira pour *La Lettre* ; **Prix de la mise en scène** : Pedro Almodovar pour *Tout sur ma mère* ; **Prix d'interprétation féminine** : Emilie Dequenne (*Rosetta*) et Séverine Caneele (*L'Humanité*) ; **Prix d'interprétation masculine** : Emmanuel Schotté (*L'Humanité*) ; **Prix du scénario** : Yuri Arabov et Marina Korenova pour *Moloch*, d'Alexandre Sokourov ; **Grand Prix technique de la CST** : *L'Empereur et l'assassin* de Chen Kaige ; **Caméra d'or** : *Marana Simhasanam*, de Murali Nair (Un Certain regard) ; **Palme d'or du court métrage** : *When the Day Breaks* de Wendy Tibys et Amanda Forbis ; **Prix du jury du court métrage** : *So-Poong*, de Song Ilgon, et Stop, de Rodolphe Marconi ; **Prix Un Certain regard-Fondation GAN** : *Beautiful People*,de Jasmin Dizdar ; **Prix de la Critique internationale Fipresci** : pour la sélection officielle à *Peau Neuve*, d'Emilie Deleuze, et à *M/other*, de Nobuhiro Suwa pour les films présentés en sections parallèles ; **Prix du jury œcuménique** : *Tout sur ma mère*, de Pedro Almodovar, mention spéciale à *Rosetta* de Luc et Jean-Pierre Dardenne.