

TWENTYNINE PALMS, de Bruno Dumont
sortie le 17 septembre

★★★ MOYENNE PREMIERE ★★★ L'AVIS DU CRITIQUE

SI VOUS AIMEZ LES FILMS DÉRANGEANTS

France-Allemagne. Avec Katia Golubeva (Katia), David Wissak (David).
Scénario: Bruno Dumont. Photo: Georges Lechaptois. Prod.: Jean Bréhat,
Rachid Bouchareb. Distr.: Tadrart Films. 1 h 59. Dolby DTS. SR. 90 copies.

Seuls. Un couple dans une voiture, un motel, une piscine, un restaurant minable. Ils font l'amour, s'engueulent en français et en américain, mangent des pizzas tièdes et des plats chinois. La passion n'est pas une jolie chose. Elle hurle comme un chacal aphone. D'ailleurs, sa sœur jumelle, la haine assassine, s'agite dans les parages. Dehors, c'est l'Amérique. Le désert. Des lignes droites. Une chaleur et une lumière qui dilatent le temps. Une profondeur de champ sans fond. Longtemps, il n'y a que ces deux personnages. Seuls au monde. Seuls au film.

Soyons honnêtes. Ami shoolé aux fictions pétaradantes, on doit le prévenir: *Twentynine Palms* entretient autant de rapports avec *Terminator 3* que, disons, un groupe punk avec Céline Dion. Ceux qui connaissent les fictions antérieures de Bruno Dumont (*La Vie de Jésus*, *L'Humanité*) savent que ce cinéaste-là n'opère pas dans les catégories usuelles des fabricants d'images. Radical et austère, le metteur en scène dynamite les codes du récit. Dans *Twentynine Palms*, la trame dramatique pourrait s'écrire sur une moilié de confetti. Dumont exécute sans pitié (du moins pendant une heure trois quarts) tout ce qui s'apparente à une action et sculpte le temps du film au gré de l'errance de ses deux amants. Comme d'ordinaire chez lui, mais sans la lourde empreinte de religiosité qui pesait sur ses deux essais précédents, l'attention du spectateur est donc kidnappée ailleurs que sur les montagnes russes du sacro-saint suspense.

Qu'est-ce donc que ce film? D'abord une histoire d'amour. Primitive, régressive, exclusive, jusqu'à la mort peut-être. L'histoire de deux corps qui traquent leur fusion impossible. De deux énergies qui s'épuisent et se blessent. Lui, visage anguleux, énergie électrique, est photographe en repérages mais ne voit rien d'autre que ses désirs incontrôlables. Elle, regard trouble, corps meurtri, impose une possessivité épidermique et malheureuse. Très loin des volutes sentimentales, Dumont plonge dans le gouffre des pulsions élémentaires. Metteur en scène résolument non psychologique et non romanesque, il

enregistre avec une fixité impassible la bête humaine en mouvement. Ici l'étreinte est subite, violente, douloureuse. Elle s'achève dans un râle où la jouissance et l'horreur se confondent. La communication (concept obsolète dans un tel contexte) ne passe aucunement par le langage. Les pauvres mots ne servent à rien. Les corps expriment à leur place le manque et la nécessité vitale.

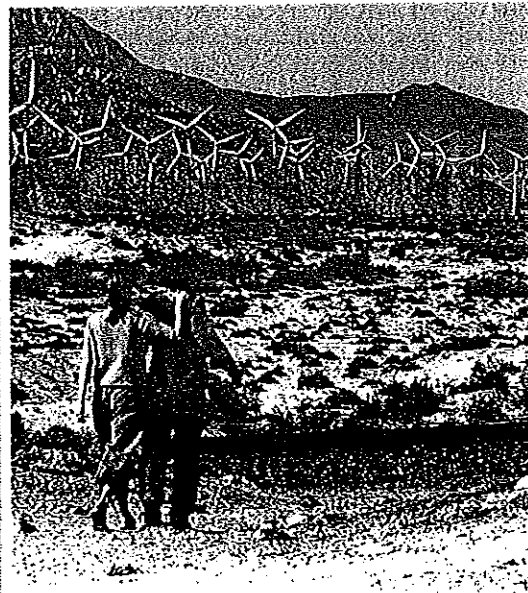
Qu'est-ce donc que ce truc? Ensuite un film d'horreur. Évidemment pas tout à fait dans la lignée des *Freddy*. Mais avec ses deux amants agités par des instincts mortifères, la peur ne se contente pas de rôder. Comme si à chaque étreinte menaçait de succéder un meurtre. À moins que le danger ne soit ailleurs, dans le mystère du monde alentour où la socialisation peut craqueler à tout moment et dévoiler son contre-champ abject. Le décor naturel du désert, fascinant et vu cent fois dans des circonstances plus distrayantes, abrite la violence autiste des

personnages. Le calme apparent de la nature, sa minéralité hypnotique, ne sont que des leurres. Quelque chose qui ressemble au mal est tapi quelque part.

Qu'est-ce donc que...? Certainement pas un film maquillé au dernier chic de la modernité, mais un bloc opaque, perturbant. Sur ce coup plus fils spirituel d'Antonioni que de Bresson, son maître de toujours, Bruno Dumont délivre un objet d'une incroyable et choquante beauté. Car *Twentynine Palms* est avant tout une expérience sensorielle. Un film simple, finalement, qu'il s'agit avant tout de recevoir. Architecte du temps et de l'espace, Dumont bâtit un univers où chaque élément (son, durée des plans, hors-champ) renvoie à l'autre dans une discrète et inquiétante harmonie. Alors, oui: ce film malaisant en indisposera sans doute plus d'un. Est-il nécessaire de rappeler que les œuvres majeures ne sont pas toujours les plus consensuelles? (*Lire aussi page 80.*) OLMIER DE BRUYN

TU NE JOUERAS POINT

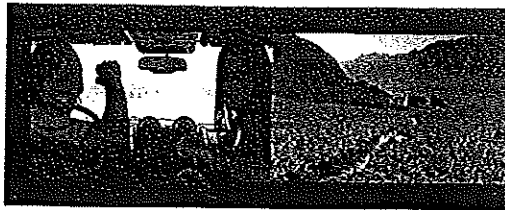
POUR LA PREMIÈRE FOIS, BRUNO DUMONT TRAVAILLE AVEC DES ACTEURS PROFESSIONNELS. MAIS IL UTILISE TOUJOURS LES MÊMES MÉTHODES...



Katia Golubeva, David Wissak, sous hypnose.

Dans *La Vie de Jésus* et *L'Humanité*, Bruno Dumont dirigeait des comédiens non professionnels, à l'abri des tics du métier qu'il combat farouchement au nom d'une vérité intrinsèquement cinématographique et humaine. Dans *Twentynine Palms*, le cinéaste a engagé un acteur néophyte (David Wissak) et une comédienne confirmée (Katia Golubeva), vue, entre autres, chez Sharunas Bartas et Leos Carax (*Pola X*). Pour autant, le metteur en scène est resté fidèle à ses méthodes: «J'ai tout fait pour qu'ils oublient leur métier», souligne Bruno Dumont. Ce qui m'intéresse, c'est eux. J'ai pratiqué comme dans mes précédents films: je ne leur ai pas soumis le scénario, nous n'avons pas répété, je ne voulais pas qu'ils composent. Cela a été difficile pour eux de ne pas se camoufler derrière l'artifice, mais ils sont allés au bout d'eux-mêmes.»

"TWENTYNINE PALMS", DE BRUNO DUMONT



«PLUS ENCORE QUE DANS MES DEUX PRÉCÉDENTS FILMS, JE VOULAIS RÉDUIRE LE SUJET; LA VRAIE FORCE N'EST PAS LÀ.»

David Wissard et Katia Golubeva. *Passion. Désert. Peur*

Tourné avec des comédiens non professionnels, économe de ses dialogues et fustigeant les règles usuelles de la psychologie, ce faux film policier donne à voir une poignée de personnages renvoyés à leurs pulsions primitives, confrontés à un univers chaotique qui, en apparence, épouse les contours du pâle quotidien. Cet univers ressemble à celui du premier film de Dumont: *La Vie de Jésus*. Une fiction tout aussi hors norme qui n'évoquait point, façon images pieuses, la vie du Christ mais fixait avec une rigueur glaciale les gesticulations d'une bande d'adolescents anodins transcendés «à l'insu de leur plein gré» par l'horreur et l'abjection. Dans les deux films: la mort. Dans les deux: la rigueur du cadre, la composition implacable des plans (généralement fixes et longs), le jeu atone des comédiens, le refus du spectaculaire. Dans les deux: un mélange de distanciation (le surmoi Bresson de Dumont) et de proximité organique à la nature, aux éléments, à la chair. Dans les deux, aussi, la présence, en toile de fond, d'une petite ville ordinaire du nord de la France: Bailleul. Là où Bruno Dumont, ex-prof de philo, ex-réalisateur de films industriels, est né et vit. Comme si sa vision du monde, à la fois métaphysique et sensorielle, n'avait nul besoin de recourir à l'exotisme. L'humanité n'est-elle pas partout la même?

Septembre 2003. Cette année, Bruno Dumont n'est pas allé à Cannes. Peu importe: le festival de Venise découvre son nouveau film: *Twenty-nine Palms*. A priori, tout distingue l'opus 3 de ses deux prédécesseurs. Le cinéaste a quitté Bailleul pour le désert américain. Il a écrit son script en deux semaines alors qu'il lui avait fallu deux ans pour concevoir ceux de *La Vie de Jésus* et de *L'Humanité*. Les acteurs, enfin, ne sont pas de purs amateurs. Ainsi, Katia Golubeva, vie chez Sharunas Bartas, Leos Carax, Claire Denis... Le film, enfin, à tiers chemin du road-movie, de l'horreur et du précipité amoureux, semble répondre à des ambitions bien différentes. Alors, Dumont en pleine révolution? Non. L'ambition formelle reste la même. Toujours le Scope, le cadre utilisé comme réceptacle d'une composition maniaque, la méfiance par rapport au langage... Le fond itou. Toujours la sauvagerie, l'humanité nue, la nature qui menace, le divin qui plane, trop haut sans doute. Pourtant, ceux qui avaient été rebutés par les deux premiers Dumont seraient bien inspirés de s'abandonner à *Twenty-nine Palms*. Le film entraîne en effet dans un tohu-bohu poétique qui séduit immédiatement.

DÉSERT: POUQU' ZÉRO

«*Twenty-nine Palms* est né alors que j'effectuais des repérages pour un autre projet, "The end", explique le cinéaste. Je ne connaissais pas le désert et cela a provoqué un choc. La sensation m'a inspiré. J'ai écrit l'histoire la plus simple possible. Plus encore que dans mes deux précédents films, je voulais réduire le sujet; la vraie force n'est pas là. Le désert était à l'origine de tout. La variété des lumières, des bleus... J'avais parfois l'impression, en tournant, qu'il ne se passait rien d'extraordinaire, mais, au montage, les plans existaient. Et de la relation entre ces plans pouvait naître quelque chose. Matisse a dit: "Ce qui

importe, ce n'est pas le sujet. C'est la disposition, l'air qui circule entre les objets." Je pense la même chose.»

L'action de *Twenty-nine Palms*? Longtemps infinitésimale. Il s'agit plutôt d'une succession d'états épousant les méandres de la relation passionnelle entre les deux personnages. Le film est une histoire d'amour, régressive et sauvage. Dumont gomme l'explication, biffe le romanesque. Il met en scène la violence primitive, animale.

«Le film est très construit, dans le but de ne pas sembler l'être, poursuit le réalisateur. Je me méfie des intentions. Je me méfie du fond. Pour moi, le cinéma est un art premier: je vois, mais je ne dis rien. De même, dès qu'un comédien exprime une pensée, je lui dis d'arrêter. J'essaie de revenir à l'instinctif. En même temps, je n'ai pas envie de reproduire le réel. Je vole des aspects du réel pour créer quelque chose qui relève presque du fantastique.»

CONVERSATION INTIME

Plus que jamais, l'art sensoriel de Bruno Dumont réclame du spectateur une participation non molle. Dans *Twenty-nine Palms*, en partie film de suspense, l'angoisse n'est point nichée au cœur du récit, mais au plus profond de notre perception, stimulée par la composition des plans, les ellipses, les rapports intimes entre l'image et le son, le champ et le hors-champ. «Le spectateur n'est pas neutre, confirme Dumont. Il se projette dans le film. Bien sûr qu'il doit se passer quelque chose sur l'écran: il ne faut pas que ce soit chiant! Mais le jeu se pratique à deux, il faut converser avec le spectateur. La notion de divertissement, telle qu'on la conçoit généralement, m'ennuie beaucoup. On accepte des choses dans la peinture, la sculpture, qu'on n'accepte pas au cinéma. C'est regrettable. Je pense que le cinéma peut rendre plus aigu. Les mass-media sont très inquiétants. Le cinéma américain, par exemple, est porteur de l'Amérique. Tout se répercute. Il y a un côté totalitaire: on distrait pour ne pas éveiller. *T3* ou *Matrix* ne sont pas des films inintéressants. Mais pourquoi sont-ils cons à ce point?»

C'est pourtant en Amérique que Dumont envisage de poursuivre sa voie singulière. De même que *Twenty-nine Palms* fait appel à des images appartenant à l'imaginaire collectif pour inventer sa différence, «The end» devrait s'inspirer des figures archétypes du cinéma US (celles des films d'action) pour fureter dans des directions inconnues.

«"The end" sera une synthèse entre ce que peut faire le cinéma grand public industriel et le cinéma d'auteur, annonce Dumont. En évitant les aspects les plus redoutables des deux catégories: l'un ne volant pas très haut et l'autre étant souvent enfermé dans sa tour d'ivoire. C'est un projet complexe. J'ai envie de travailler avec des acteurs de renom, avec un script. Le film s'inspirera de fictions connues de tous, sauf que l'on repartira de zéro. Comme si on était à la fin d'un film traditionnel: les héros seront là, les décors seront là, mais nous irons ailleurs.»

"*Twenty-nine Palms*", de Bruno Dumont. Sortie le 17 septembre. Critique p. 28.