



**Les auteurs français se ruent tous dessus. Quoi donc ? L'horreur, le sexe, l'hémoglobine... Dernière victime du symptôme: Bruno Dumont et son film horrifique «29 Palms». Mais peut-on jouer avec le feu, les poils, le sang et la transgression quand on n'est pas tombé dedans petit ?**

CINÉMA PAR LÉONARD HADDAD ET DAVID MARTINEZ

**E**n gros, ça remonte à l'apparition des bites. Il n'y a même pas cinq ans, plusieurs cinéastes « respectables » — auteurs consacrés avec leur place réservée au musée — se sont mis à filmer frontalement des membres en érection. Carax, von Trier, Breillat, Dumont et beaucoup d'autres décidaient tous ensemble de ne plus passer pour des créateurs castrés. S'ils bandaient, c'est qu'ils avaient encore des mystères à percer, des désirs inassouvis et du plaisir à offrir. Un étalage de virilité qu'il fallait surtout regarder rétroactivement, comme l'aveu d'impuissance d'une génération d'auteurs à la recherche d'un afflux de sang neuf. A l'époque, d'autres encore tournent un court-métrage X pour Canal, allant chercher chez le voisin porno un peu de cette sève et de ces couilles qui leur font défaut. La frontière inviolable (X/cinéma) se brise net comme le mur de Berlin et nos artistes dansent dessus. Fin du grand tabou, en dépit des scandales en province et des hauts cris dans l'enceinte du Sénat.

Gaspar Noé relativise dans son style si personnel — « *Le monde entier tourne autour de la baise et on pourrait pas mettre un pénis en érection dans un film ?!* » — et, de fait, cet attouchement sous X s'est vite généralisé au reste de l'alphabet. Là-bas, dans les confins de la sous-culture, on regarde depuis longtemps les vampires rouges de la Hammer, les cannibales italiens, les cybernippons et les violeurs nordiques. Le cinéma est fait de cercles

(d'influence, de réflexion), pas forcément vicieux mais toujours vicieux, en tout cas très difficiles à briser. En cinoche, il y avait de tout temps des images qui voisinaient dans l'ignorance les unes des autres, quand ce n'était pas du mépris.

**UN WESTERN DE TATI ?**

Et puis, d'un seul coup, tout le monde a vu son film de kung-fu, son *japanime*, son porno gay ou son *giallo* italien. Il n'y a plus de chasses gardées, tout juste des spécialités. Dario Argento ou John Woo n'appartiennent plus seulement à leurs fans mais aussi à n'importe quel lecteur des *Cahiers*. Claire Denis fait son film de vampires, Olivier Assayas joue au prophète des images mutantes (*Demonlover*). Bruno Dumont ouvre son *Humanité* sur une chatte prépubère défoncée, François Ozon tient la branlette espagnole (*Sitcom*) et Ang Lee adapte des comics (*Hulk*). C'est tout le cinéma qui partouze, chacun mettant le pied sur les plates-bandes de l'autre. A chaque fois, le cinéphile est à l'affût, pour voir où en sont les réflexes de chapelles, comment se présentent les pattes blanches humbles et comment des imposteurs tentent des réappropriations sauvages.

Quelles que soient les qualités de *Trouble Every Day* ou *Dans ma peau*, ils navrent logiquement les fans d'horreur pour leur incapacité rivaliser côté gore avec la puissance viscérale de *Massacre à la tronçonneuse* ou *Cannibal Holocaust*. Si certains aiment les deux

œuvres, c'est forcément sans illusions sur le fait que, comme films de vampires ou de mutilation, ils ne valent pas tripaille. Il faut dire que l'industrie française n'a jamais vraiment aimé le genre. Ou alors de manière distanciée, quand il commence à être à bout de souffle. Encore une fois, Noé tranche : « *Pour Irréversible, j'ai revu des tas de films de viol pour comprendre comment ce genre de scènes étaient filmées. On ne peut pas prétendre partir vierge, sans savoir où on met les pieds.* » En clair, les genres, c'est bien, la confusion des genres, beaucoup moins. Sinon, pourquoi pas Jacques Tati qui tourne un western ?

**ROMANTISME DE LA DESTRUCTION**

Auteur finalement vénétien de *29 Palms*, Bruno Dumont (voir également page 62) reçoit dans les locaux de sa boîte de production Trad'art : « *On pense ce qu'on veut de Lars von Trier mais moi, j'ai aimé Dogville, ne serait-ce que pour le gamin qui se fait buter. Ça fait un bien fou, on a besoin de cette dimension exutoire du cinéma. Voir des films qui purgent, plutôt que de ronronner sous les caresses devant des trucs aseptisés.* » Bien sûr, le mouvement de colonisation inverse est tout aussi vrai. N'importe quel Coréen underground peut désormais se laisser aller aux citations antonioniennes, ou les Indés américains vivre dans l'illusion qu'ils inventent le Godard 62 en 2003. Mais il faut prendre la phrase de Dumont comme l'expression d'un désarroi très français. Où sont passés l'esprit de contradiction,



«29 PALMS» (À GAUCHE) ET «SYMPATHY FOR MR VENGEANCE» (À DROITE) DE PARK CHAN-WOOK: UNE BELLE LEÇON DE GENRE DE LA PART DU DEUXIÈME AU PREMIER.



**«FAIRE DES FILMS EST UN MOYEN DE RÉVOLTE. JE NE SUIS PAS UN FOU FURIEUX, MAIS MA CONSCIENCE ME FOUT UNE RAGE QUE J'EXPRIME DANS MES FILMS» (PARK CHAN-WOOK).**

l'engagement idéologique et la transgression morale ? Où sont les commentaires sociaux, philosophiques et intellectuels censés fournir la matière première de la fiction ?

Il y a eu des engagements forts sur des moments précis de l'Histoire, y compris récemment avec quelques films de banlieue — un genre vite tari. Il y a eu aussi des mouvements esthétiques costauds. Mais un vrai cinéma qui parle au peuple comme en Italie ou en Angleterre (deux industries d'ailleurs considérées comme mortes alors que chez nous, « jusqu'ici, tout va bien »), toujours rien à l'horizon. On ne demande pourtant pas un Pasolini ou un Lindsay Anderson, et surtout pas un Ken Loach, Pialat est mort, ça va bien, merci. Non, on voudrait juste un ou deux petits malins capables de secouer un minimum le cocotier. D'appuyer où ça fait mal, parce qu'ils *connaissent* l'endroit.

#### SOCIÉTÉ BOBO SANS BOBOS

Economisons une quinzaine d'heures d'avion et laissons Séoul faire le voyage jusqu'à nous. En même temps que *29 Palms* sort *Sympathy for Mr Vengeance*, un film coréen (très) noir qui joue lui aussi sur tous les tableaux. Pour cette industrie champignon, biberonnée aux films venus de Hongkong et du Japon qui ne font pas spécialement dans la dentelle, le respect des genres est une seconde nature. Chez eux, les enfants noyés et les jeunes filles torturées à la gégène ne posent pas de problème. Le romantisme de la destruction,

l'inéluctabilité de la vengeance comme moteur narratif, la violence sociale (licenciements abusifs, trafic d'organes, enlèvements, etc.) semblent si naturels qu'on finit par croire que le problème du cinéma français, c'est sa société bobo sans bobos, sans drames et sans mythes. Park Chan-wook, le cinéaste responsable de *Sympathy for Mr Vengeance*, explique que, chez lui, « faire des films est un moyen de révolte. Pourquoi les plus faibles trinquent-ils toujours pour les autres ? Je ne suis pas un fou furieux, mais ma conscience me fout une rage que j'exprime dans mes films. » Une phrase mise instinctivement en écho au Fernando Meirelles de *la Cité de Dieu* qui nous sermonnait il y a quelques mois sur le thème du « Vous, en France, vous avez le luxe bourgeois de vous livrer à l'introspection. » Sans doute un peu faux, mais troublant.

#### JEEPERS SANS CREEPERS

Le capital *Sympathy*... tient à son absence de limites postcatégorie 3 (les films trash de Hongkong interdits aux moins de 18 ans), porté par un style visuel et un morcellement du récit (montage parallèle, ellipses en abîmes) très influencé par l'Europe auteurisante... Peut-être un début de réponse, alors : on peut s'imprégner d'un style, plus aisément que d'un genre. L'erreur des Denis et autres Assayas est sans doute justement de prendre le genre comme une figure de style, soit tout à l'envers. De refuser l'immersion, de croire qu'on peut subvertir les codes en n'en connaissant vaguement que les signes extérieurs, pas les

mouvements profonds. C'est quand *Trouble Every Day* littéralise le lien sexe/sang qui est au cœur du mythe du vampire depuis sa création, que le film montre sa face la plus faible et que la cinéaste pionnière se révèle à la traîne.

On veut bien donner tout le crédit qu'ils veulent à nos auteurs et les laisser faire leurs premiers pas. Bruno Dumont est probablement celui qui, par sa démarche anar\* et régressive, s'est le plus approché du but. Pour son road-movie horrifique *29 Palms*, il a fait le déplacement jusque sur les terres d'élection du genre, en Californie, très loin de sa base de Bailleul. Là-bas, il a tenté *Bonnie and Clyde* sans les crimes, *Duel* sans camion, *Hitcher* sans auto-stoppeur, *Jeepers sans Creepers*, « essayé de tout enlever et de voir si le film d'horreur fonctionnait quand même, à la simple échelle du couple ». Si on ne parle bien que de ce qu'on connaît, il fait preuve ici d'un manque crucial d'un certain genre de culture. Ou alors, il a oublié le plus évident : le gros camion et la petite voiture, dans *Duel*, c'est déjà une métaphore de la guerre de domination, de la virilité, de la sexualité. Le diable blond Rutger Hauer dans *Hitcher*, c'est déjà la tentation de l'homosexualité, la lutte intérieure, la désagrégation des repères. C'était donc pas la peine de nous l'asséner à grands coups de bite dans le cul. On avait compris.

«29 Palms»: sortie le 17 septembre.

«Sympathy for Mr Vengeance»: sortie le 3 septembre.

L. H. ET D. M.



«JE LUTTE CONTRE LE LITTÉRAIRE, J'ESSAIE DE PARVENIR À LA NON-PENSÉE.»

## L'HORREUR SELON DUMONT

**Un couple-passion sur la route. Les cahots, le KO, puis le chaos. Avec «29 Palms», Bruno Dumont poursuit son chemin régressif entamé à Bailleul jusqu'au désert de Californie.**

**Bruno Dumont, on entendait parler de «The End», un film américain, mais c'est «29 Palms» qui arrive, un film américain quand même...**

J'étais parti là-bas pour mes repérages sur *The End*, mais on m'a refusé le financement. Sur place, j'ai eu une sorte de choc esthétique lié au territoire américain, à son immensité, au sentiment de peur qu'il faisait naître en moi. Quelque chose s'est déclenché et j'ai écrit *29 Palms* en quinze jours, ce qui est très peu pour moi. D'habitude, j'écris pendant un an ou deux. Je suis parti d'une sensation, avec l'envie de parier sur la puissance du cinéma.

**C'est-à-dire ?**

On n'échappe pas aux scénarios de l'inconscient collectif. Je m'intéresse davantage au type dans la salle les yeux grand ouvert qu'à ce que j'ai à raconter. Le spectateur fait naturellement lui-même un travail de projection dans ce qu'il voit sur l'écran. C'est pourquoi j'ai travaillé sur un sentiment de danger abstrait, en réglant l'écueil du cinéma de genre classique d'une seule façon : il n'y a aucune présence maléfique. Dreyer disait que si l'on sait qu'il y a derrière une porte quelqu'un prêt à surgir avec un couteau, alors il y a suspense. Hitchcock aussi. Aujourd'hui, ce n'est plus vrai. Si je fais un travelling avant sur une embrasure de porte sans montrer l'assaillant au préalable, le spectateur a peur quand même, justement parce qu'il y a eu Hitchcock... J'en ai profité pour neutraliser le dialogue, les acteurs, la lumière. Le film est comme vidé de son contenu narratif, vidé presque de son sujet. Le meilleur cinéaste n'est pas un maître, il est le disciple du spectateur.

**On a le sentiment que vous êtes allé aux Etats-Unis vous ressourcer, mais aussi chercher à réconcilier des formes de cinéma antinomiques...**

Tout cinéaste a aujourd'hui la volonté, même inconsciente, de faire la synthèse. Le cinéma d'auteur souffre d'être auteur, et le cinéma commercial souffre d'être commercial. Il y a un manque de chaque côté, et pas mal de complexes.

**On ne révèle pas la fin, mais disons qu'il y a retournement de situation. Beaucoup la rejettent, au point qu'on peut se demander comment le film existerait sans elle...**

C'est un road-movie, et je ne savais pas comment le finir. La fin est là pour ça, tout bêtement, pour finir, que rien ne soit possible ensuite, ni

sexe, ni mouvement, ni attente, ni temps. Ni rien. Plus de film. On inverse tout, et on se retrouve dans un cul-de-sac. Le couple du film contient la sauvagerie, la sexualité, les cris, les pleurs, il est au bord de faillir. Donc la faille finit par arriver, elle est inhérente au récit.

**Un film sur le temps et l'attente qui ne finit pas, ce n'est donc pas possible ?**

Si, sans doute. Peut-être que je virerai la fin un jour ou l'autre, comme Bonnard avec sa palette et son pinceau en train de rajouter une touche de couleur sur ses toiles. Mais un récit est comme un mythe, il a vocation à donner du sens. Alors cette fin en donne, peut-être trop.

**Quelle part a le cinéma de genre dans cette démarche ?**

Dès le début, je voulais toucher le cinéma d'horreur, parce que le désert me fait peur. Dès qu'on est dans ces lieux-là, toute une imagerie dont ils sont chargés remonte à la surface, une imagerie de cinéma sanglant. Je voulais le carnage, la pulsion de l'abomination et de l'horreur. La catharsis.

**Vous cherchez un cinéma régressif mais il naît d'une démarche au contraire très intello, presque littéraire...**

C'est mon gros problème : je lutte contre le littéraire, j'essaie de parvenir à la non-pensée, tout en revendiquant mon droit à faire des films sales. Je crois qu'on a besoin de se régaler de ce genre de films-là, ils ont une fonction sociale très importante. Ils nettoient.

**A ce propos, «29 Palms», c'est un film misogyne ?**

C'est un film d'homme. Je n'essaie pas d'atteindre l'universalité. La situation de la femme, je m'en fous, et que mon actrice m'attaque en justice pour cruauté mentale aussi. Pourquoi serait-on amis sur le plateau ? J'imagine que le film est inexact dans son portrait de la femme, mais j'assume. C'est une exploration du couple qui touche aux disputes, à la jalousie, à l'hystérie... Il y a entre les deux personnages cette tension qui, elle, est universelle, et qui fait qu'on a peur pour l'un comme pour l'autre, par identification. En disant des choses aussi simples, on est sûr de dire des choses vraies.