

On l'a échappé belle...

Gilles Marsolais

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25024ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1999). On l'a échappé belle.... *24 images*, (98-99), 62-63.

ON L'A ÉCHAPPÉ BELLE...

PAR GILLES MARSOLAIS

La Compétition officielle de cette année ne passera pas à l'histoire, même si a priori elle promettait beaucoup, du moins sur papier. Ni Atom Egoyan, ni Alexandre Sokourov, ni Raoul Ruiz, ni Chen Kaige, ni Arturo Ripstein, ni Jim Jarmusch, ni Marco Bellocchio, ni Takeshi Kitano, ni David Lynch, ni John Sayles, ni Bruno Dumont, ni Manoel de Oliveira, ni Peter Greenaway n'y ont présenté leur meilleur film, quand ils n'ont pas, comme Léos Carax, carrément déçu, alors que d'autres s'empêtraient dans la grandiloquence (Nikita Mikhalkov) ou dans les bonnes intentions (Michael Winterbottom). C'est dire l'effet produit par le film sans compromission des frères Dardenne, *Rosetta* (voir critique et entretien p. 52-57), qui nous a sauté au visage en fin de parcours.

L'ampleur du scandale lié au palmarès, et plus précisément au choix de *Rosetta* est telle que le prétexte est beau pour préciser certaines choses et relier ce film et quelques autres, dont *L'humanité*, à la notion de l'acteur au cinéma. De la réaction suscitée par ce palmarès, on retiendra surtout, sans personnaliser le débat, les mauvaises raisons invoquées par des critiques en principe avertis pour accepter ou rejeter un film (par jury inter-

posé). On peut fort bien concevoir qu'un film âpre et brut comme *Rosetta* ne convienne pas à la sensibilité de certains spectateurs et que, de ce fait, ils n'en soient pas bouleversés. Mais le travail du critique consiste justement à rendre plus proche une œuvre réputée difficile, ne serait-ce que parce qu'elle contrevient au mode de narration dominant et à ses codes établis, à donner au lecteur-spectateur ses clefs d'accès, à lui indiquer des pistes de lecture. Et ce travail peut fort bien s'effectuer au moyen d'un langage

simple et de quelques phrases bien tournées, dans un cadre journalistique.

Le public confond aisément son propre sens moral et ses sentiments personnels avec ceux des personnages des histoires qui lui sont racontées dans les films. De même, il identifie aisément le personnage à l'acteur, et celui-ci à l'être social qu'il est dans la vie. La mythologie du cinéma se nourrit de cette confusion, voulue et entretenue par l'industrie (hollywoodienne, pour faire court). Avec toutes les nuances que suppose une telle affirmation, on ne peut qu'être sidéré par la confusion véhiculée par la critique autour de notions aussi élémentaires que celles de personnage, d'acteur, d'interprétation... Comme si c'était la première fois que cela se produisait, des critiques se sont scandalisés que les prix d'interprétation aient été attribués à des acteurs non professionnels, voire à des non-acteurs. La belle affaire! Comme l'a rappelé à juste titre le président du jury, David Cronenberg, ces prix visent justement à distinguer une interprétation et non un acteur. Ainsi, Émilie Dequenne donne une interprétation à ce point convaincante de son personnage dans *Rosetta*, que le spectateur non prévenu serait légitimé d'identifier le personnage à l'actrice inconnue, et celle-ci à un être social authentique. C'est dire à quel point Émilie Dequenne disparaît au profit de Rosetta, mais il importe au critique de distinguer déjà et de débrouiller ces niveaux.

Le cas de *L'humanité* est plus complexe. On peut émettre de sérieuses réserves à son sujet, à condition de le faire pour les bonnes raisons. Le fait que Séverine Canele

Emmanuel Schotté dans *L'humanité* de Bruno Dumont.





ait été appelée à partager le Prix d'interprétation féminine avec Emilie Dequenne se défend bien puisqu'il répond à une certaine logique et qu'il vise à distinguer l'interprétation de son personnage, tout à fait crédible, plutôt que l'actrice qu'elle n'est pas. Robert Bresson considérerait qu'un individu anonyme choisi pour jouer dans l'un ou l'autre de ses films ne pouvait ou ne devait, idéalement, être l'«acteur» que de ce seul rôle, que d'un seul film, soit parce que le cinéaste puise en lui l'essence même de son être, en le stimulant ou en le cassant par divers moyens, soit parce que l'individu est appelé à interpréter un rôle qui lui colle à la peau, l'incitant à se dédoubler devant la caméra, comme l'ont expérimenté d'autres cinéastes tout au long de l'histoire du cinéma, depuis Jean Epstein jusqu'à Abbas Kiarostami. Dans un cas comme dans l'autre, qui peuvent révéler des positions théoriques diamétralement opposées, ce ne sont pas les qualités d'«acteur» qui importent ou que l'on retient, mais l'interprétation d'un personnage qui en résulte. D'ailleurs, dans sa sagesse Séverine Canele a instinctivement compris cela, en déclarant qu'elle retournait à son statut d'ouvrière dans une usine de légumes plutôt que de rêver à une carrière au cinéma, même si elle a apprécié cette expérience de tournage.

Le cas d'Emmanuel Schotté, qui incarne le personnage du flic, est plus délicat à aborder, dans la mesure où il faut surtout s'empêcher de juger l'homme pour discréditer l'«acteur». Autrement dit, que cet ancien militaire ait dans la vie un gros problème de fonctionnement, ou qu'il soit «débile» comme certains l'ont écrit, on s'en fout un peu, là n'est pas la question: ce film n'est pas un psychodrame. Ce qui compte, c'est le rapport établi entre cet «acteur» et son personnage, que le rendu soit crédible, qu'il corresponde à la logique de la situation et du récit. Autrement dit, qu'il ait, ou qu'il finisse par avoir, la tête de l'emploi.

Et c'est sur ce plan que le cas devient problématique pour le film et le palmarès. L'«acteur» Emmanuel Schotté interprète le rôle d'un inspecteur de police chargé d'enquêter sur un meurtre, mais le personnage qu'il rend à l'écran, sous la direction de Bruno Dumont, est à ce point démuné qu'on n'oserait pas lui confier la moindre responsabilité. Il y a donc à la base un sérieux problème de crédibilité quant à la fonction qu'assigne le réalisateur au

personnage et à l'«acteur». Il aurait suffi d'en faire un flic «tablette», pour lui conférer un minimum de crédibilité (mais le scénariste aurait eu le problème de le relier à l'enquête). Bien qu'il recèle des éléments intéressants sur les plans visuel et thématique (lumière du Nord, notions de sacrifice et de rédemption), *L'humanité* est un film indéfendable à cause de cette couille qui le rend globalement dysfonctionnel.

Par contre, l'audace de ce palmarès disproportionné me plaît dans la mesure où il va à l'encontre du but avoué des sélectionneurs visant à imposer cette année un cinéma des «bons sentiments» et «dépourvu de violence», selon les déclarations de Gilles Jacob à la presse avant la tenue de l'événement (voir, pour s'en convaincre, les films de Kitano, Lynch et Sayles, qui se ressemblent aussi dans leur intention manifeste de se rendre accessibles au «grand public»), et pour qui le cinéma se doit d'être «du temps volé au réel» (déclaration de la présentatrice juste avant le dévoilement du palmarès!). Or, Rosetta, pour ne citer qu'elle, vit dans un monde violent, et le film des frères Dardenne nous plonge tout entiers dans le réel. Dur, le cinéma...!

À l'autre bout du spectre, la bonne santé de Pedro Almodovar aux commandes de *Tout sur ma mère*, qui, tout en visant à rejoindre le grand public avec sa caricature de l'humanité grouillante et ses effets attendus, n'en est pas moins porteur d'un regard sur le monde à travers son plaidoyer pour la quête de l'authenticité, représente, à sa façon, l'autre versant du cinéma, et vient ainsi rétablir un équilibre propre à ranimer le débat sur l'abolition des frontières... ■

Émilie Dequenne donne une interprétation à ce point convaincante de son personnage, qu'elle-même disparaît au profit de Rosetta.