

Road movie et schizophrénie Le jeune cinéma déménage...

Gilles Marsolais

Number 118, September 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7801ac>

[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. (2004). Road movie et schizophrénie : le jeune cinéma déménage.... *24 images*, (118), 30–31.

Road movie et schizophrénie :

par Gilles Marsolais

Le Festival de Cannes offre l'incomparable avantage de permettre de prendre le pouls de la production annuelle mondiale. Mais, depuis quelques années, il semble se chercher une direction et la qualité de la compétition officielle, dont la programmation relève trop souvent de critères moralisateurs visant à privilégier les œuvres « humanistes », s'en ressent. Qui plus est, cette année, celle-ci avait choisi de s'ouvrir aux genres (animation, documentaire) et aux cinématographies délaissées. Ce saupoudrage bien intentionné, qui peut donner lieu à un repêchage (*Sud Pralad*), est loin de produire au total des résultats convaincants, alors qu'il marginalise probablement des œuvres singulières au nom d'une diversité artificielle. Dès lors, le critique se doit d'aller fureter dans les autres sections du festival pour comparer, et dénicher peut-être la perle rare. Hasard de la programmation ou non, les thèmes complémentaires du road movie et de la schizophrénie étaient omniprésents cette année. Suivons ce filon à travers quelques-uns des nombreux films, de qualité inégale, le jalonnant.

Des films « humanistes »

Dans *Carnets de voyage*, Walter Salles prétend reconstituer, sur les lieux mêmes, le voyage en moto que fit le jeune Ernesto Guevara avec son ami Alberto Granado, en 1952, au cours duquel il aurait découvert la réalité de son pays et pris conscience des inégalités sociales. Hélas ! ce film se contente de récupérer le mythe politique du « Che » à des fins purement d'illustration. À son tour, dans *Exils*, Tony Gatlif illustre le périple de Zano et de sa copine Naïma, de la France vers l'Algérie, le pays que leurs parents ont dû quitter jadis. D'une façon frappante, ces deux films ont une structure identique. Ils accumulent les pérégrinations et divers incidents de parcours plus ou moins anodins jusqu'à leur segment final qui s'offre ostensiblement comme un morceau d'anthologie : là, le séjour dans la léproserie, qui obtiendra l'adhésion sensible du spectateur ; ici, le rituel de la danse de possession, qui tente en vain de convaincre le spectateur de « l'authenticité » de ce voyage. Mais, le couple de personnages est mieux défini chez Salles, alors que Gatlif les empêtre dans un pot-pourri musical et un salmigondis de référents culturels déconcertant qui les enfonce dans un exotisme de pacotille. Sélectionnés dans la compétition officielle, ces deux films bonasses relèvent justement du courant « humaniste » épinglé plus haut.

Dans un registre fort différent, plus formaliste, *Clean* d'Olivier Assayas (abordé dans le prochain numéro) rappelle à point nommé que le road movie n'est pas que purement géographique, ce que n'ont pas compris Walter Salles et Tony Gatlif. Dans ces trois films les personnages sont plus ou moins schizophrènes, non pas qu'ils soient repliés sur eux-mêmes mais plutôt tiraillés entre deux univers, deux mondes, deux systèmes de valeurs, qui les excluent ou les marginalisent : au terme de son périple, Ernesto découvre

qu'il n'a plus rien en commun avec la société bourgeoise dont il est issu ; Zano ne se sent nulle part chez lui, alors que, en jouant à saute-mouton sur les continents, l'Emily d'Olivier Assayas s'emploie précisément à reconstituer sa personnalité propre.

Des films « désespérés » (ou « déshumanisés » ?)

Étudiants dans un lycée de province, Sixu et sa copine Ping décident de quitter leur bled afin d'échapper à leur destin et d'aller tenter leur chance dans la grande ville d'une province voisine, avec l'espoir de s'y procurer une espèce rare de champignons qui pourrait leur permettre de se lancer en affaires et d'assurer leur avenir, mais tout ne se déroule pas comme ils le pensaient naïvement : tel est le prétexte scénaristique du film de Yang Chao, *Passages*, qui ne se dévoile que progressivement. Ce qui s'annonce comme un banal road movie classique, géographique et mental, se transforme en un ballet hypnotique d'allers et retours, évoquant le mythe de Sisyphe, dans une sorte de no man's land entre deux mondes, la campagne et la ville, la tradition et la modernité, le savoir (les études) et le faire (un métier), et deux mentalités (parents/enfants). Filmées en de longs plans-séquences (comme *Platform* de Jia Zhang-ke), les pérégrinations métaphoriques de ces deux êtres perdus, qui se métamorphosent au gré de leur quête et de leurs désillusions, dévoilent, à travers un récit minimaliste et un filmage appliqué, de multiples facettes de cette Chine ballottée entre deux systèmes de valeurs, soumise au règne sournois de l'arnaque et de la violence. En fin de parcours, ces deux adolescents se heurtent à l'effet miroir d'un personnage secondaire qu'ils croisent sur un pont, un *fou* dont l'errance illogique les renvoie à eux-mêmes et qui finit par les séparer. Adieu le *linghzi*, ce champignon magique (et symbolique) qui aurait la propriété de réveiller les morts ! Ce film pourtant produit dans le secteur privé est si sage et si bien calibré pour l'exportation qu'il ne peut être tout à fait convaincant.

On pourra lui préférer *Los muertos* de l'Argentin Lisandro Alonso. Fonctionnant selon le même principe de dépouillement que son film précédent (*La libertad*, 2001) axé sur la journée d'un bûcheron solitaire dans la pampa où le geste s'accomplit en silence et selon un rituel éprouvé, *Los muertos* est cependant plus scénarisé, dans la mesure où Vargas, l'homme solitaire auquel le réalisateur s'intéresse, accomplit une quête : récemment libéré de prison, il veut retrouver sa fille Olga qui, adulte, vit sur une île, en forêt, dans une région marécageuse. Filmé en plans serrés ou sans profondeur de champ (en 35 mm), cernant d'une façon réaliste la relation physique du personnage à son environnement et enrichi d'une bande-son attentive aux moindres détails révélateurs, *Los muertos* peut être perçu comme un exercice de style sur l'apprentissage de la liberté par les gestes élémentaires de la survie : recueillir du miel en enfumant une ruche dans le tronc d'un arbre, égorger et dépecer un animal, etc. Mais *Los muertos* préserve aussi sa part de mystère.

le jeune cinéma **déménage...**



Clean d'Olivier Assayas rappelle que le road movie n'est pas purement géographique.

Le silence autiste de cet homme qui se déplace à pied, en canot ou autrement correspond à celui des gens vivant près de la nature, mais il laisse le champ libre à diverses interprétations quant à ses intentions au terme de son périple. D'autant plus que l'on croit se souvenir qu'il s'était fait demander s'il n'était pas celui qui jadis avait été condamné pour le meurtre de ses propres frères, faisant aussitôt ressurgir en nous la mémoire de la séquence énigmatique, montrée en ouverture comme dans un rêve, de cadavres de jeunes gens assassinés en forêt : filmé avec une caméra-épaule dans le style du *home movie*, ce flash est de l'ordre du souvenir intime. Ce flottement perceptif, obtenu sans esbroufe, parvient à créer un climat trouble qui oblige à regarder d'un autre œil les gestes simples et précis – déshumanisés? – de cet homme solitaire, apparemment sans états d'âme, jusqu'à la séquence finale où il s'engouffre comme un soldat dans la cabane familiale avec sa machette, qu'il dépose sur un guéridon, pour y rejoindre ses petits-enfants laissés seuls en l'absence de leur mère, alors que la caméra s'attarde sur des poupées démembrées abandonnées sur le sol... Un minimalisme efficace!

Présenté lui aussi dans une section parallèle, *Tarnation* de Jonathan Caouette est un incontournable. Autoportrait narcissique, ce film atypique, réalisé avec des bouts de ficelle pour trois fois rien, retrace le parcours d'un jeune homme (le réalisateur dans son propre rôle à

l'écran) qui un jour a été déclaré schizophrène. Retiré à sa mère junkie affectée de troubles mentaux et régulièrement internée, Jonathan a erré durant sa courte vie d'un foyer d'accueil à un autre où il fut souvent violé, avant d'échouer chez ses grands-parents guère plus équilibrés que sa propre mère, et de trouver enfin son salut dans le cinéma porno, puis underground. Confession d'un enfant du siècle, *Tarnation* emprunte la forme et la structure d'un journal intime filmé. Puisant dans sa boîte à souvenirs audiovisuels marqués par la culture pop, tous formats et supports confondus, Jonathan les a assemblés et montés avec le logiciel iMovie, comme pour recoller les morceaux d'une vie éclatée et se reprendre enfin en mains. Documentaire et expérimental, illustrant le processus de pensée d'un être souffrant d'un « désordre de dépersonnalisation », *Tarnation* est un film déglingué qui fuit de toutes parts, avec ses innombrables séquences de *home movie* mal foutues. Mais, porté par un montage et une musique efficaces, il témoigne, authentiquement, d'une vie en barreau de chaise. Sauvé par le cinéma, Jonathan le schizo rêve d'être acteur un jour, pour de vrai, mais, contrairement à l'Ignacio de *La mauvaise éducation* (Almodovar, présenté hors compétition), il ne nourrit pas pour autant le projet de se faire pousser des seins...

Ce n'est là qu'un aperçu d'une autre dimension de la planète cinéma. 