

Trouver un sens à son existence

Gilles Marsolais

Number 123, September 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5151ac>

[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. (2005). Trouver un sens à son existence. *24 images*, (123), 52–53.

Trouver un sens

par Gilles Marsolais

A lors que les nouveaux *idéateurs* de la vie sociale remplacent un peu partout la « vieille garde » culturelle à la tête des festivals, on ne dira jamais assez le mérite de ce Festival de Cannes qui demeure un lieu privilégié d'exposition et de défense d'une certaine idée du cinéma, qui nous interpelle de diverses façons, même si, pour peu qu'on n'abdique pas son esprit critique, certains films peuvent susciter des réserves, ou s'avérer des déceptions à la mesure des attentes suscitées.

De la sélection de cette année s'imposent des évidences. On y traite des relations de couple : désassortis, dans *Lemming* (Dominique Moll); fantasmatique sur le ton du marivaudage chic, dans *Peindre ou faire l'amour* (Arnaud et Jean-Marie Larrieu); fissurés, à l'occasion de la révélation d'une vérité cachée, dans *A History of Violence* (David Cronenberg) et dans *Caché* (Michael Haneke); déjanté, sur fond de culpabilité chrétienne, dans *Batalla en el cielo* (Carlos Reygadas); résolument marginal, dans *L'enfant* (Jean-Pierre et Luc Dardenne); ou en voie de reconstitution, même improbable, dans *Don't Come Knocking* (Wim Wenders) et *Broken Flowers* (Jim Jarmusch). On y traite aussi, corollaire obligé, des rapports malaisés à la paternité. De façon incidente chez Haneke et Cronenberg, où l'intrusion de la violence dans un univers en apparence lisse et contrôlé entraîne une relecture des rapports père-fils; mais frontale chez Wenders, Jarmusch et les frères Dardenne. Wenders et Jarmusch le font sur le ton de l'humour, à travers une approche auroréférentielle un peu lourdingue chez le premier, aérienne chez le second (voir le texte le concernant). Tous deux traduisent le désir exacerbé de paternité des babyboomers cinquantenaires qui, sur le tard, cherchent à se convaincre qu'ils laisseront (même symboliquement) des traces de leur passage sur terre. Mais est-ce là le bon angle pour aborder un cinéma qui se veut différent, puisque le cinéma dominant fait lui aussi son pain et son beurre de ce double courant thématique des relations de couple et des rapports à la paternité, dont l'imagerie sulpicienne de *Une fois que tu es né...* (Marco Tullio Giordana) est la parfaite illustration ?

Au delà de leur sujet, ces films n'ont évidemment de pertinence que dans la mesure où ils ravivent notre regard désabusé sur une réalité (ou son fantôme) que nous croyons connaître, au moyen d'un dispositif qui en renouvelle la représentation. À coup sûr,

L'enfant des frères Dardenne offre la démarche la plus radicale, autant dans son contenu que sur le plan de la narration, indissociables, même si l'image et le point de vue ne sont pas aussi rugueux que dans *La promesse*, *Rosetta* ou *Le fils*, trois films qui ont tout à tour sérieusement bousculé les habitudes de lecture du spectateur. *L'enfant* n'adopte pas un point de vue hypersubjectif comme *Rosetta*, mais, on y retrouve ce même souci d'éviter le piège de la surcharge réaliste-naturaliste qui viendrait grossir outrageusement les traits d'une situation déjà suffisamment forte (voir le texte en ces pages). Et c'est en toute logique que l'on renoue avec Jérémie Renier (le Jean-Pierre Léaud des Flandres?) qui, dix ans plus tard, dans la peau de Bruno, reproduit le modèle du père incompetent qui était offert au petit magouilleur de *La promesse*. En donnant

le relais à ce film symptomatique d'une paternité mise à mal et des rapports à celle-ci vécus plus durement chez les plus jeunes, *Keane* de Lodge Kerrigan, plus en continuité par son sujet avec *Clean*, *Shaven* qu'avec *Claire Dolan*, en impose lui aussi par son parti pris esthétique qui ne laisse aucun répit, ni aucune possibilité de fuite au spectateur. En suivant à la trace les efforts désespérés d'un père qui a disjoncté, à la recherche de sa fille disparue depuis six mois, la caméra à l'épaule (qui filme dans des lieux publics avec peu d'éclairage, mais un parfait contrôle de la situation) ne tente pas tant de



Batalla en el cielo de Carlos Reygadas.

s'immiscer dans sa subjectivité que de cerner objectivement sa dérive, jusqu'à sa rédemption finale. La force de ce parti pris radical n'en ressort que davantage si on le rapproche de la démarche esthétisante adoptée par Marco Martins dans *Alice*, sur un sujet comparable se déroulant à Lisbonne, qui finit par s'empêtrer dans le réseau d'un récit secondaire portant sur l'utilité réelle de l'image vidéo. Autre objet inquiétant : *The King* de James Marsh, axé, au contraire, sur un jeune à la recherche de son père, et qui est prêt à tout pour retrouver sa place à sa droite. Il n'est pas innocent que cet ex-marine, prénommé Elvis, découvre que son père est pasteur d'une église baptiste au Texas, ni que ce film qui évoque d'abord quelque *Théorème*, par l'intrusion d'un corps étranger bouleversant les apparences d'un équilibre établi, cède plutôt la place à un enchaînement de violence, jusqu'à sa fin ambiguë. Comme tant d'autres films, incluant celui de David Cronenberg dont l'action se déroule chez nos voisins du sud, il nous parle de la confusion de notre époque, de la fausseté des apparences qui

à son existence

la régite et, finalement, en illustrant l'idée que le ver est dans le fruit, de la violence intérieure des États-Unis.

Après l'accueil unanimement favorable de *Japon*, mérité, les attentes étaient grandes à l'endroit de *Batalla en el cielo* de Carlos Reygadas, précédé d'articles promotionnels en France, notamment dans *Le Monde* et *Libération*. Certes, il s'agit d'un auteur à suivre et ce film provocateur, qui procède par accumulation fragmentaire de données pour exposer une situation, est à voir. Mais, en même temps, il faut reconnaître que sa lecture de la bourgeoisie et de la société mexicaines, d'abord vitriolique, bat en retraite et qu'elle finit même par s'enliser dans les lieux communs du folklore en voulant cerner les méandres de la culpabilité chrétienne de son personnage-observateur (Marcos, employé dans une famille de militaires). Du coup, c'est la vision de Reygadas sur la présumée psyché simpliste de Marcos, âne bâté et bien membré, d'emblée provocante avec son regard frontal sur sa vie sexuelle, qui est remise en question, confirmant l'idée d'une complaisance évidente. *Sangre* d'Amat Escalante, qui a été l'assistant de Reygadas sur *Japon*, jette ce même regard direct, brutal, sur la sexualité désastreuse et le vide de la vie d'un couple démunis, mexicain lui aussi, pour qui sexe et télévision s'équivalent. Mais, dans son cas, ce dispositif ne parvient pas à camoufler une terrifiante absence de contenu et de réflexion, plaçant tout simplement le spectateur dans la position du voyeur face à la disgrâce morale et physique des personnages.

Enfin, sans l'attribuer au hasard, on observe cette année la forte présence du film de genre – possiblement symptomatique d'une crise du récit – qui recoupe à sa façon notre filon thématique. En effet, qu'ont en commun *Lemming* (Dominique Moll), *Election* (Johnnie To), *Where the Truth Lies* (Atom Egoyan), *Caché* (Michael Haneke), *A History of Violence* (David Cronenberg), tous présentés en compétition officielle, ainsi que plusieurs autres titres, si ce n'est leur référence au polar ou au film noir, genre considéré comme le parent pauvre de la littérature et du cinéma ?

Cette approche d'un art ou d'un genre réputé mineur ou populaire, mais qui nous parle du monde à sa façon, n'a de sens pour un réalisateur (et pour le spectateur) que pour les défis, narratifs et autres, que celui-ci lui pose, afin de le renouveler. L'intrusion d'un rongeur, accompagné de son pendant humain symbolique, dans la vie d'un couple offrant toutes les apparences de la normalité, s'avère un élément de désordre physique et mental dévastateur dans *Lemming*. Malgré le jeu impeccable de Charlotte Gainsbourg et de Laurent Lucas, Dominique Moll ne parvient pas, cinq ans plus tard, à répéter l'exploit de *Harry, un ami qui vous veut du bien*, dans ce film basé sur le même principe scénaristique. Parce qu'il ne fait pas confiance au spectateur qu'il gave d'explications rationnelles alors que le récit mise précisément sur l'irruption du fantasme et de l'irrationnel, il peine à créer un climat d'étrangeté, à imposer sa dimension paranormale. Pour sa part, dans *Where the Truth Lies*, film noir classique, psychologique, qui se veut fidèle aux lois du genre, avec meurtre, vérité cachée et confiance trahie à la clé, Atom Egoyan se contente d'un travail appliqué. La structure artificiellement complexe du récit, axé sur la recherche de la vérité derrière les apparences (une constante!), camoufle mal la mèche éventée de son secret qui se révèle n'être qu'un pétard mouillé : les relations homosexuelles de deux artistes qui formaient un couple à la scène. Tout compte fait, les plus pertinents de ces films de genre sont ceux, atypiques, de Haneke (*Caché*) et de Cronenberg (*A History of Violence*) qui, à travers une illustration de la violence, au moyen d'un dispositif concerté (voir les textes les concernant), proposent eux aussi une réflexion sur l'identité et le pouvoir de l'image. Partant, tous deux parlent du sens à donner à l'existence, en abordant sans détour la question de la responsabilité personnelle (retour sur son propre passé) ou collective (la colonisation et la guerre d'Algérie).

Bref, même dans la différence, on est en présence d'un cinéma qui se cherche, c'est là son mérite. À chacun de faire ses choix. ■



A History of Violence de David Cronenberg.



Lemming de Dominique Moll.