

## Le grand écart

Jacques Kermabon

---

Number 143, September 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25186ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Kermabon, J. (2009). Le grand écart. *24 images*, (143), 42–43.

# Le grand écart

par Jacques Kermabon

SANS DOUTE FAUT-IL FAIRE LA PART DE CE QUE LE SOUVENIR SCHÉMATISE, MAIS avant, les partages entre les sections cannoises étaient plus claires. Par réflexe pavlovien sans doute, on entend d'ailleurs encore des « c'est à la Quinzaine que ça se passe ». La formule évoque plutôt un temps – on serait presque tenté de dire que les moins de vingt ans (de festival) ne peuvent pas connaître – où la sélection officielle signifiait cinéma reconnu et la Quinzaine des réalisateurs, espace de découvertes, révélation de nouveaux auteurs, au même titre que la Semaine de la critique, plus modeste, consacrée aux premiers films. Avec une variété de propositions considérablement étoffée, la sélection officielle a, depuis plusieurs années, largement brouillé les repères. Combien de films attendus dans telle section apparaissent ailleurs. Le transfert le plus spectaculaire de l'année fut Francis Ford Coppola, deux fois palme d'or avec *The Conversation* et *Apocalypse Now*, qui, refusant d'être projeté hors compétition, permit à la Quinzaine de s'offrir une spectaculaire séance d'ouverture. À ce degré de stratégie festivalière, il importe peu que son film soit réussi – certains ont crié au chef-d'œuvre – ou un ratage, indigne du réalisateur de *The Godfather* – tel est mon point de vue.



Visage de Tsai Ming-liang

Au delà de ces guéguerres microcolines propres à alimenter les cancanes de la Croisette, ce sentiment de brouillage tient aux choix d'une sélection officielle qui, entre affirmation de goûts et impératifs tactiques, joue du grand écart entre films de genre (*Vengeance* de Johnnie To) et expérimentations formelles d'auteurs (*Visage* de Tsai Ming-liang) si tant est qu'on puisse tenir cette opposition. To est un auteur et son film vaut aussi (d'abord?) pour ses propositions formelles.

Mais surtout, il fut un temps sans doute où distinguer la norme de l'écart pouvait avoir plus de sens qu'aujourd'hui. Interrogé dans les *Cahiers du cinéma*, Alain Resnais soulignait combien la qualité globale du cinéma s'est considérablement améliorée. Ce qu'on appelle faute de mieux « cinéma d'auteur » ou secteur « art et essai » pour désigner les films à ambition artistique affichée – regrettons ici que le label AAA soit pris par les andouillettes – est devenu majoritaire et Cannes en

constitue la vitrine la plus prestigieuse avec des œuvres aux ambitions et aux modes de production disparates. Selon ses humeurs, on peut voir cela comme une force – louer la variété d'une palette qui permet à un Alain Cavalier d'exister avec des films tournés avec une mini DV – et une faiblesse – dans cette auberge espagnole, le bon grain peine de plus en plus à se distinguer de l'ivraie. Cela donne au festival de Cannes une belle allure bigarrée par rapport à laquelle on fait mine de distinguer des tendances, des lignes de force fatalement biaisées car alimentées très partiellement des quelques films qu'on a pu voir.

Tout embrasser était cette année hautement improbable avec autant de films qui dépassaient allègrement les deux heures, hélas sans véritable nécessité. Passons sur les 2 h 45 de *Soudain le vide* – titre qui sonne comme un bâton pour se

faire battre – de Gaspar Noé, version provisoire que, pour cela, nous nous sommes dispensé de découvrir, mais, pour rester dans la sélection hexagonale, difficile de trouver justifiées les 2 h 35 d'*À l'origine* de Xavier Giannoli. Histoire vraie et parabole sur la crise sociale, le film raconte comment un homme, sorti de prison, alors qu'il se remet en selle avec des petites arnaques dans le domaine du bâtiment, se trouve amené à jouer le rôle d'un entrepreneur qui reprend un chantier abandonné. Cette imposture spectaculaire – il finit par piloter la construction d'une partie d'autoroute – ne se développe que parce que les élus, les entreprises sous-traitantes veulent croire que cet homme un brin laconique et indécis est leur sauveur et celui-ci n'a qu'à se laisser guider par la pente des espoirs que les habitants de cette région sinistrée du Nord de la France lui renvoient. Sur une même trame, un Gilles Grangier aurait bouclé l'affaire en moins de deux heures. *Mutatis mutandis*, la mise en scène de Giannoli ne dépasse guère le

stade du scénario honnêtement filmé. Caution sociale, intégration de gens du cru dans le casting au sein duquel se détachent assez vite ceux qui vont tenir le devant de la scène aux côtés de François Cluzet, en particulier Emmanuelle Devos, en maire de cette ville de province et mère célibataire, promesse d'une intrigue sentimentale qui ne manque pas d'advenir, et, en vedette invitée, Gérard Depardieu dans le rôle d'un ferrailleur véreux. À la fin, quand, contemplant du haut d'un échafaudage le chantier accompli, l'escroc attend la police – hélicoptères et voitures avec gyrophares striant la lumière de l'aube –, on songe au cinéaste tout heureux d'avoir conduit cette entreprise – le tronçon fut véritablement construit – dans la boue, le spectacle grandiose des engins de chantier et de la troupe des ouvriers, et qui s'offre ce final en forme d'apothéose, par ailleurs lourd de références – le méchant qui attend seul la cohorte de policiers appartient à l'imaginaire de la cinéphilie.

En prenant pour titre *Vengeance*, Johnnie To met d'emblée cartes sur table. Un Français débarque à Hong-Kong pour venger sa fille, seule survivante, mais très mal en point, du massacre de sa famille par un trio de tueurs impitoyables. Le poncif posé – avec la caution du énième hommage à Jean-Pierre Melville, la question n'est pas tant l'identification des coupables, rondement menée, que l'art avec lequel le personnage interprété par Johnny Halliday associé à un trio d'hommes de main émérites va affronter la bande proliférante de maffieux pour atteindre *in fine* leur chef, commanditaire du massacre initial. En faisant du père vengeur un homme qui perd la mémoire jusqu'à ne plus savoir ce qui motive son combat, le film dit clairement combien la question est surtout d'apprécier le spectacle des affrontements, les chorégraphies de ses silhouettes en cirés et capuchons sous une pluie battante au milieu d'un champ parsemé de ballots de paille utilisés comme boucliers roulants, les ralentis, l'art avec lequel est différé le moment où le chef des méchants va finalement subir le sort qui lui revient.

Tsai Ming-liang se délie aussi des contraintes narratives. À sa façon. Il aligne des scènes comme autant de tableaux vivants, quasi autonomes, souvent brillamment inspirés parfois moins, dont la cohérence nous échappe sauf à avoir pris préalablement connaissance du récit qu'il prétend conduire. Un carton en ouverture de *Visage* aurait pu résumer l'« intrigue » afin de nous permettre de saisir plus simplement en quoi cet assemblage est le fantôme de ce récit, à la fois troué et nourri des aléas du tournage de cette commande du musée du Louvre<sup>1</sup>. Pourquoi pas ? Le mode de représentation du cinéma des premiers temps ne procédait pas autrement.

Au-delà – en deçà ? – de considérations formelles, des films s'imposèrent avec la force de l'évidence. Fidèle à sa caméra DV, Alain Cavalier en réveillant le souvenir d'un ancien amour, *Irène*, dit le deuil, les traces du temps perdu et mille autres choses encore, avec une sensibilité, un tact et une émotion inégalés. Cavalier nous parle de nous, d'autres ouvrent sur le monde. Haim Tabakman, lui, conte sobrement une histoire d'amour entre un boucher et son apprenti sauf que celle-ci se déroule dans un quartier orthodoxe de Jérusalem et que ce boucher est un homme pieux et un père de famille. C'est peu dire que la communauté vit mal cet adultère. La pression que ces barbues de noir vêtus exerce sur les deux amants, entre agressions physiques plus ou moins larvées et menaces, a tout des méthodes mafieuses. La chape des convenances aura raison de cette passion. Il serait trop facile de n'y voir que la stigmatisation d'une orthodoxie



*Tu n'aimeras point* d'Haim Tabakman

religieuse fermée sur elle-même. Cette histoire est universelle. Sous quelles latitudes le corps social accepterait-il l'expression de cet amour sans sourciller et que Haim Tabakman filme paisiblement – et c'est là le scandale – comme l'expression d'un désir réciproque, naturel, irrépressible ? Le film sortira sous le titre *Tu n'aimeras point*.

*On ne sait rien des chats persans*<sup>2</sup> nous disait Bahman Ghobadi dont la présence à Cannes lui valut des jours de prison à son retour à Téhéran. On en sait un peu plus sur les ressources artistiques underground de la capitale iranienne. Filmé sans autorisation, avec l'énergie du désespoir, ce documentaire lève le voile sur une jeunesse dont le cœur bat en cachette au diapason du rap, du rock et du métal. Sur des toits isolés ou camouflés dans des caves insonorisées, avec les moyens du bord, ces jeunes s'inventent un monde parallèle, une forme de résistance aux diktats du pouvoir en place qui leur vaut souvent des séjours en cachot. En parcourant les rues de Téhéran, en recueillant ces témoignages, Bahman Ghobadi décrit au passage l'absurdité du monde dédoublé de toutes les dictatures. À l'arbitraire s'ajoute la corruption. L'apparence d'ordre dissimule de plus en plus mal le désordre que l'oppression génère et dont on sait qu'il est synonyme d'espoir. Les événements survenus en Iran après les élections n'ont pas surpris les spectateurs du film. Une énergie souterraine ne demande qu'à vivre au grand jour. Les jours de la dictature iranienne sont comptés.

Il y a des films comme ceux-là qui, y compris dans la douleur dont ils sont porteurs, nous réconcilient avec l'espoir. ■

1. Le film de Tsai Ming-liang a été produit dans le même cadre que *Le voyage du ballon rouge* de Hou Hsiao-hsien lié, lui, au musée d'Orsay.
2. Le film sera distribué sous le titre *Les chats persans*.



*Vengeance* de Johnnie To