

## 56<sup>e</sup> Festival de Cannes | Semaine de la critique 4 contre 3

Michel Euvrard

Number 227, September–October 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48278ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Euvrard, M. (2003). 56<sup>e</sup> Festival de Cannes | Semaine de la critique : 4 contre 3. *Séquences*, (227), 16–17.

56<sup>e</sup> Festival de Cannes | SEMAINE DE LA CRITIQUE

## 4 contre 3



Deux fereshté

La Semaine internationale de la critique à Cannes, ce sont sept longs métrages et sept courts, choisis par des membres du Syndicat français de la critique de cinéma. De ces sept films, j'en ai trouvé trois carrément mauvais et/ou déplaisants. Les quatre autres m'ont plu, particulièrement à cause de leur personnage principal.

Un homme se traîne en gémissant vers la grille d'un mausolée; il pleure, supplie le saint homme d'intercéder pour lui auprès du prophète, confesse son crime — il a battu à mort son fils — et en explique les circonstances. **Deux fereshté** (Deux anges) de Mamad Haghghat (Iran) illustre en retours en arrière le récit du père meurtrier, un boulanger très pieux de la ville sainte du chiisme iranien. Parce que son père voulait l'envoyer en livraison à l'heure d'aller à l'école, Ali s'est enfui hors de la ville; il y a rencontré un berger qui joue du ney, la flûte de roseau des musiciens traditionnels (le même acteur joue le père, le mauvais ange, et le berger, le bon ange). En l'entendant, Ali découvre sa vocation : il sera musicien; pendant que le berger prépare le thé, Ali s'enfuit avec le ney. Sa mère, sur le conseil d'une vieille voisine, envoie Ali à Téhéran, à deux heures de bus, s'inscrire à l'école de musique. Là, le professeur de ney prend Ali sous son aile, intervient auprès du directeur pour qu'il soit inscrit en cours d'année, se porte garant que ses frais de scolarité seront payés. Soudain, voilà que la vie s'ouvre et s'éclaire pour Ali : il découvre l'univers

de la musique et, en la personne d'Azar, une élève qui joue du tambour, dont il devient l'ami, celui de la richesse et de la culture. Il a des chances d'échapper au monde étroit, intolérant de son père. Mais celui-ci ne peut l'accepter et, cette fois, Ali ne courra pas assez vite pour échapper à sa colère et le paiera de sa vie.

Dans **Depuis qu'Otar est parti** de Julie Bertucelli, Eka, la grand-mère (Esther Gorintin, un peu plus courbée par l'âge que dans **Voyages**, mais toujours d'attaque et l'œil vif sous les sourcils noirs), sa fille Marina, belle femme dans la quarantaine, tempérament de tragédienne, et sa petite fille Ada, vingt-cinq ans, étudiante et traductrice, vivent ensemble modestement (avec Tenguz, le mari de Marina) dans un appartement rempli d'objets, de livres, de souvenirs. Cela se passe à Tbilissi, capitale de la Géorgie, mélange de petites maisons entourées de jardins verdoyants et de cités HLM. La vie y est difficile, il n'y a d'électricité qu'à certaines heures et l'eau est souvent coupée inopinément. Les trois femmes vivent dans l'attente des lettres d'Otar, fils d'Eka, qui a fait des études de médecine mais a émigré en France en quête d'une vie meilleure (on parle français et on est francophile dans la famille). Les lettres d'Otar se veulent rassurantes, il travaille, il se cherche un appartement... jusqu'au jour où Marina et Ada apprennent sa mort. Il est tombé du cinquième étage d'un immeuble en construction. Contrairement à ce qu'il écrivait, Otar n'avait trouvé que ce travail clandestin sur les chantiers. Comment

Eka, Marina et Ada réagissent à cette annonce, c'est ce que raconte, sans éclats mélodramatiques et avec beaucoup de sensibilité, la suite du film, qui se conclut à l'aéroport Charles de Gaulle alors qu'Ada laisse Eka et Marina prendre sans elle l'avion du retour : à son tour, elle va tenter sa chance et ce sont dorénavant ses lettres que les deux autres vont attendre.

**Deux freshté** et **Depuis qu'Otar est parti** relèvent en partie de la tradition orale orientale, de la fable pour le premier, du conte pour le second et ce serait un contresens de leur reprocher quelques invraisemblances : que, par exemple Ali, dans **Deux freshté**, puisse passer ses journées à Tehéran sans que son père s'en aperçoive aussitôt, ou que, jeune provincial mal dégrossi, il puisse intéresser une jeune bourgeoise qui conduit sa voiture; que dans **Depuis qu'Otar est parti**, Marina soit la fille de l'au moins octogénaire Eka, ou que la vente de quelques dizaines de livres (même français !) puisse suffire à payer trois billets d'avion Tbilissi-Paris et retour...

Les deux films se rattachent aussi à la tradition réaliste occidentale : Haghighat et Bertucelli prennent soin de bien situer leurs protagonistes dans les lieux et les milieux : en même temps qu'on s'attache à Ali, à Eka, Marina et Ada, on découvre quelque chose du caractère et de l'atmosphère de Tbilissi et de la petite ville iranienne, de la vie quotidienne et des mœurs locales — le salon de thé, la poste, l'hôpital à Tbilissi, les chants et les danses à l'anniversaire d'Eka; la boulangerie du père, les cours de l'école de musique, la maison d'Azar à Tehéran...

Cette combinaison, on pourrait dire ce métissage pour faire mode, fait la réussite de ces deux premiers films simples et touchants, dont l'ambition est à juste mesure de leurs moyens.

Christoffer Boe met en scène dans **Reconstruction** (Danemark) des chassés-croisés entre deux couples. Toutefois ce qui l'intéresse n'est pas tant raconter cette histoire volontairement banale, que la construire, la déconstruire et la reconstruire sous les yeux des spectateurs, ainsi désorientés et mis dans l'incertitude. Un commentaire en voix off leur rappelle à intervalles que ce

qu'ils voient sur l'écran est *du cinéma*, une pure construction : que la rencontre d'Alex et d'Aimée a pu, aurait pu se passer différemment, qu'elle pourrait bien n'avoir eu lieu que dans l'imagination d'August, mari d'Aimée et romancier, qui dit un soir à sa femme : « Je crois que j'ai trouvé comment mes deux personnages se rencontrent »... Le risque était que ce jeu intellectuel, cette réflexion sur l'arbitraire de la narration, les intermittences de l'identité paraissent bien abstraits et désincarnés. Le film y échappe grâce à la vision somptueuse, proche du noir et blanc, des espaces publics d'une grande ville contemporaine — station de métro en aluminium, restaurants, bars, hôtels de luxe — et grâce à la forte présence physique des

acteurs, dont la caméra saisit tantôt l'élégance, proche de la photo de mode, tantôt le désarroi, l'inquiétude ou la peur dont les marquent les moments de tension. Aussi, tout en étant conscient de la volonté de distanciation du réalisateur, on s'attache aux personnages et à l'histoire.

Aussi contemporain et inquiétant que **Reconstruction**, mais situé plutôt à la périphérie qu'au centre-ville, dans les centres commerciaux et les cités HLM de la banlieue d'Annecy, **Elle est des nôtres** de Siegfried Alnoy (France) a pour protagoniste une jeune femme, Christine Blanc (Sasha Andres) qui vit de travaux d'intérim, d'emplois précaires, et pointe à l'ANPE (agence pour l'emploi) où elle sympathise avec une employée, Patricia (Catherine Mouchet). Les deux jeunes femmes s'invitent à dîner, vont ensemble à la piscine. Un jour, Christine y bouscule Patricia, puis la tue ! Comme si le meurtre l'avait libérée, lui ouvrait une nouvelle vie, elle obtient un poste de directrice des ressources humaines. Cependant, interrogée par la police, elle est arrêtée mais rapidement remise en liberté. Dans ces espaces de transit froids, alternativement pleins de monde et vacants, tout verre, béton, enseignes et panneaux publicitaires, dans la blancheur de la piscine, les personnages apparaissent légèrement décalés, à côté de leur emploi. Ainsi Christine avec son physique androgyne, son impassibilité comme si quelque chose était gelé en elle, et qui, pour sembler *normale* à Patricia qui, elle, est tout empathie frémissante, prétend partager ses goûts, ou s'invente un compagnon. Elle vivait entièrement dans l'extériorité. Tentée de pénétrer dans le domaine du personnel, de l'intime, elle ne peut le supporter. « Elle est des nôtres » : comment faut-il le comprendre ? elle est semblable à nous, ou : nous sommes semblables à elle ?

Je trouve le bilan, en ce qui concerne les longs métrages, plutôt positif : quatre films attachants et/ou intéressants sur sept. Mais comment ceux qui ont sélectionné ceux-ci ont-ils pu sélectionner les trois autres ?

Michel Euvrard

Reconstruction

