

Cannes

La magie opère encore !

Pierre Pageau

Number 285, July–August 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69671ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageau, P. (2013). Cannes : la magie opère encore ! *Séquences*, (285), 4–6.



Cannes

La magie opère encore !

Pourquoi Cannes est-il Cannes, c'est-à-dire le plus important festival du film au monde, la «plus grande fête du cinéma»? Tout tient dans la singularité des quatre sections, aussi intéressantes les unes que les autres. Dans chacune, il y a des programmeurs chevronnés, véritables cinéphiles, explorateurs, qui n'hésitent pas à nous proposer des œuvres fortes et originales. Ce fut encore le cas cette année. La section «Un Certain Regard» sera abordée dans un prochain numéro de Séquences. Pour ce premier compte rendu, l'ordre alphabétique sera utilisé.

Pierre Pageau

PALME D'OR – LA VIE D'ADÈLE CHAPITRE 1 ET 2

La Palme d'or du 66^e Festival de Cannes, pleinement méritée, va à *La Vie d'Adèle – Chapitre 1 et 2*, réalisé par Abdellatif Kechiche. Comme *Amour* (Haneke) l'an dernier, ou *Entre les murs* (Laurent Cantet) en 2008, *La Vie d'Adèle* fut la surprise miraculeuse de ce festival. Trois preuves que l'on peut faire simple et atteindre une expression crédible de la Vie.

Ce film est une première sélection à Cannes pour Abdellatif Kechiche (*Vénus noire*, *La Graine et le Mulet*). Il s'agit, en partie, d'une adaptation de la bande dessinée *Le Bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh (le titre anglais du film le reprend : *Blue Is the Warmest Color*). Le jour où Adèle aperçoit le bleu des cheveux d'Emma, elle sent que sa vie va changer. La bande dessinée de Maroh narre une histoire d'amour initiatique entre deux jeunes filles; c'est de là que vient donc la dimension érotique du film, avec des scènes très explicites d'amour lesbien. La controverse était prévisible. Kechiche est-il trop explicite dans la représentation des scènes de sexe entre les deux jeunes femmes? Comment cela sert-il le propos? Dans les faits, cette proximité physique avec les corps fait de nous des spectateurs privilégiés d'une grande, et toute naissante, histoire d'amour. Donc, ce choix est très justifié. En

conférence de presse, Kechiche devait se défendre d'avoir voulu faire un film militant pour la cause du mariage gay ou pour les droits des homosexuel(le)s en général. Effectivement, le film est ailleurs. Il est dans une vérité exceptionnelle des personnages, de leurs sentiments, de leurs milieux.

Avec sa scénariste habituelle Ghalia Lacroix, Kechiche renoue avec Marivaux, comme dans *L'Esquive* (César du Meilleur scénario en 2005). Marivaux est un grand scrutateur des émotions humaines. Il y a, de plus, dans ces deux films un jeu sur des niveaux de langue, sur les mots. Parfois, ils sont bien simples et vrais, parfois ils sont composés et artificiels (cela est surtout vrai pour Emma, ses amis, ses parents, celle-ci venant d'un milieu plus aisé que celui d'Adèle). Ce maniement des niveaux de langue définit les personnages. Abdellatif Kechiche rejoint ici aussi bien le cinéma de Cantet (*Entre les murs*) que celui d'un Ken Loach, un cinéma qui n'a pas son pareil pour mettre en valeur la beauté propre de ses personnages et leur humanité singulière. Kechiche a soutiré le maximum possible de vérité de ses deux interprètes : Léa Seydoux (Emma) et Adèle Exarchopoulos (la Adèle du film). Le casting est ici fondamental, comme l'étaient l'an dernier les choix de Jean-Louis Trintignant et Emmanuelle Riva pour *Amour*. Rarement un film de trois heures m'a-t-il paru si court.

Photo : *La Vie d'Adèle*

BLUE RUIN

Dans la section Quinzaine des réalisateurs, le Franco-américain Jeremy Saulnier présente *Blue Ruin* (Prix FIPRESCI de la Quinzaine). *Blue Ruin* veut renouveler le film de genre, celui du polar qui flirte avec le gore. La violence est très présente. Nous faisons d'abord la connaissance d'un vagabond absolu, Dwight, qui vit dans la plus grande pauvreté. Il attend le jour où l'homme qui a abattu ses parents sortira de prison pour le tuer. Cette sortie de prison survient. La vengeance va occuper tout son temps et c'est là l'essentiel du film. Mais, dans les faits, Dwight n'est visiblement pas fait pour ce travail, d'où une série de revirements dans le scénario. Un anti-héros peut-il accomplir un véritable travail de vengeance? Cela nous donne des scènes qui relèvent parfois du burlesque. Il faut dire que, de plus en plus, le gore et l'humour noir se conjuguent; c'est le cas ici. Bref, basé sur une prémisse peu originale on a, au final, un film qui nous surprend.

LE DÉMANTÈLEMENT

Très attendu, *Le Démantèlement*, écrit et réalisé par Sébastien Pilotte (*Le Vendeur*), et produit par l'ACPAV, est à la hauteur de nos attentes. Comme dans son précédent film, Sébastien Pilotte s'incarne dans un paysage précis, encore celui de son pays natal, dans le «royaume» du Lac Saint-Jean. *Le Démantèlement* donne la vedette à Gabriel Arcand (Gaby dans le film); sa présence, son jeu exceptionnel contribuent énormément à la création d'un drame spécifique et pleinement humain.

Gaby est un fier propriétaire d'une ferme d'agneaux : la Ferme Gagnon et Fils (alors qu'il n'a que deux filles). Pour aider sa fille aînée (Lucie Laurier), dépendante et endettée, il doit vendre tous ses biens. Sa responsabilité de père domine tout. C'est un héros altruiste. Gaby vend tout : la maison, le troupeau et la terre familiale. Il devra alors aller vivre dans un petit appartement en ville. Gaby, comme le vendeur du film précédent, est un homme attaché aux valeurs du passé : celles de l'économie, de la résilience, du travail ardu. Ce personnage, son drame d'homme dans une pente descendante, le paysage, la luminescence d'un automne déclinant font de ce film l'équivalent d'un western crépusculaire (la musique contribue aussi à cette dimension western, celle d'une américanité bien assumée). Dans les westerns crépusculaires, les héros sont vieillissants, condamnés à s'adapter ou disparaître. Ces héros n'approuvent plus les nouveaux modes de conduite des jeunes. Ils sont d'un autre temps. Gaby leur ressemble donc. Mais cette trajectoire descendante, et possiblement déprimante, est compensée par le travail de direction photo de Michel LaVeaux : des couleurs chaudes qui contrastent souvent avec un contenu assez aride, difficile. La présence lumineuse de la deuxième fille de Gaby, Frédérique (Sophie Desmarais), crée les scènes les plus émouvantes. Frédérique



La grande bellezza

est une jeune comédienne; son rêve d'être une artiste rejoint celui de son père d'être un artisan consciencieux.

Le Démantèlement s'est mérité le Prix de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques qui, dans les faits, récompense un auteur (scénario, réalisation).

LA GRANDE BELLEZZA

Habitué du Festival de Cannes, notamment avec le Prix du Jury œcuménique pour *This Must Be the Place* en 2011 et le Prix du Jury pour *Il Divo* en 2008, Paolo Sorrentino retrouve son acteur fétiche, Toni Servillo, dans *La grande bellezza*.

La grande bellezza (*La Grande Beauté*) est un hommage bien senti à la ville de Rome; la référence à Fellini est explicite. Le personnage principal du film de Sorrentino, Jep Gamberdella (un Napolitain exilé à Rome), remplit un rôle de guide touristique pour nous faire découvrir une Rome en pleine mutation. Comme le Marcello de *La dolce vita*, la vie de Jep (journaliste, ex-écrivain) est une succession de rendez-vous et de fêtes excentriques dont il est le protagoniste. La jeune fille au bord de la mer, à la fin de *La dolce vita* (symbole d'espoir), est remplacée par une sorte de Mère Teresa à la fois ridicule et tellement sincère qu'elle va inspirer Jep. Est-il temps pour lui de se remettre à écrire? Jep jette un regard amer sur ses contemporains, sur la morale de l'époque; il est cynique, désabusé et souffrant. Par contraste, Rome demeure totalement fascinante, belle, imprévisible, insaisissable. Le dernier grand segment, alors que le générique final se déroule, est constitué d'un long travelling, lent, amoureux, sur le Tibre, puis sur des gens que l'on aperçoit sur les différents ponts de ce fleuve. Et le regard qui s'exprime dans le dernier segment nous dit bien que Rome, malgré tous les déchirements et dévoiements qu'elle peut vivre, va demeurer la «Ville éternelle» (on dit parfois la «Ville céleste»). Sorrentino ne craint pourtant pas la satire de la religion et de comportements sociaux superficiels. Ce film n'a pas retenu l'attention du jury; pourtant, il s'agit bien d'une expérience cinématographique exceptionnelle. La poésie est toujours au rendez-vous.

THE LUNCHBOX

Une belle petite surprise, un « coup de cœur », nous vient de la Semaine de la critique: *The Lunchbox* de Ritesh Batra (Inde, coproduit avec la France et l'Allemagne), un premier long métrage. Il s'agit d'une comédie romantique gustative; en effet, la bouffe joue un rôle central dans ce film (un peu comme dans *Salé Sucré* de Ang Lee). Le scénario repose sur un fait précis bien documenté: Bombay a un système unique de mise en circulation de repas, ceux-ci étant mis dans des boîtes en métal (il y aurait 5000 de ces « dabbas ») et expédiés par des épouses à leurs maris pour le repas de l'heure du dîner. Ce système, étudié par l'Université Harvard, est en principe infaillible. Sauf pour les besoins de notre histoire.

Une épouse (Nimrat Kaur), sur les conseils de sa tante (qui habite au deuxième étage et que l'on ne voit jamais), mijote un plat exceptionnel pour « épicer » sa vie de couple. Mais ce repas termine sa course sur la table d'un comptable près de sa retraite (Irrfan Khan). Le choc gustatif est énorme et il décide d'écrire un mot à la cuisinière. De là, s'ensuit une série d'échanges de repas et de lettres (sorte de *Liaisons dangereuses* du cœur et du palais). Plein de charmes, il s'agit d'un beau cas de *feel-good movie*.

LE PASSÉ

Après ce très grand film qu'était *Une séparation*, nous attendions avec beaucoup d'espoir *Le Passé*, le plus récent film d'Asghar Farhadi. Cette version parisienne d'*Une séparation* n'est pas une œuvre aussi réussie. Le jury a cependant pris la décision de donner le Prix d'interprétation féminine à Bérénice Bejo pour souligner son travail exceptionnel.

Marie (Bejo), au début du film, va retrouver Ahmad (Ali Mosaffa), son ex-mari iranien, à l'aéroport, ce qui donne lieu à une superbe scène de « séparation » physique. Une vitre sépare le couple. Ils se parlent, mais ne peuvent s'entendre: grande métaphore de ce que sera le film par la suite. D'ailleurs, lorsque nous rencontrons pour la première fois le nouveau concubin de Marie, Samir (Tahar Rahim), un Français, c'est à travers une bâche en plastique qu'on le voit.

Ahmad est revenu en France pour compléter des procédures de divorce. Ce retour va être au cœur du récit. Marie doit réfléchir à nouveau à ses choix: veut-elle vraiment s'ouvrir un nouveau futur avec Samir ou renouer avec le passé et Ahmad? Ahmad va se révéler un être doué avec les enfants, doué aussi pour faire des repas et pour réparer de la plomberie. Un peu plus et Farhadi lui dessinait une auréole sur la tête. Par opposition, le mari français Samir semble incapable de comprendre les enjeux que vit Marie qui va néanmoins le choisir parce qu'elle choisit le futur. Le futur qui comprendra un enfant (à venir, que l'on ne voit pas) qu'elle aura avec Samir. Un autre non-dit est particulièrement mystérieux; cela concerne la première épouse de Samir. Elle est dans le coma. Pourquoi? Il y aurait eu une tentative de suicide.



A Touch of Sin

Pourquoi? Le dernier plan, totalement énigmatique, nous montre un gros plan de la main de Samir et sa première épouse, alors qu'il espère la ramener du coma. Pourquoi? Comme dans *Une séparation*, la vie de la cellule familiale est complexe. Mais pas explicité et donc peu compréhensible. Comme dans *Une séparation*, les dialogues et la mise en scène (l'espace) sont brillants, mais un peu trop, cette fois-ci. Le film est *surécrit*. Ce sujet très humain nous parvient sous une forme froide, rigide, avec des effets dramatiques trop schématiques.

A TOUCH OF SIN

A Touch of Sin (Tian zhu ding) du brillant cinéaste chinois Jia Zhangke (*Platform*, *Still Life*), aborde la violence d'une Chine en mutation. Nous sommes en présence d'un nouveau Zhangke. Cette coproduction de la compagnie Office Kitano (du cinéaste Takeshi Kitano) ébranle le statisme habituel du cinéma de Zhangke par une multitude de coups de fusils. Le spectateur va voir, découvrir la violence d'une façon nouvelle. Elle ne vient pas de « méchants » comme tels, mais d'une société en banqueroute morale.

Le film est construit à partir de faits réels, pris directement dans les journaux. Mais Zhangke a tôt fait de construire une fiction avec quatre régions et quatre séries de personnages. Le Prix du scénario qu'il a gagné démontre bien toute l'intelligence du récit. Tout en ayant effectivement un scénario très brillant, le film brille davantage par ses décisions de mise en scène: avec d'abord cette décision de faire une sorte de road movie qui va du Nord vers le Sud. Puis, on nous fait connaître des personnages individualistes qui se heurtent à une vision collectiviste contraignante. Ce poids du conformisme va inclure une satire de Mao, d'abord avec sa statue clairement oubliée par les résidents du Shanxi, puis surtout par une parade de filles déguisées en gardes rouges dans un sex-club. Zhangke défie clairement la censure de son pays. Ce film défie l'image d'une Chine éternelle avec une croissance permanente et un bonheur (socialiste?) en vue. Du grand cinéma.