

Sur quelques films de Cannes

Mario Cloutier

Volume 19, numéro 4, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cloutier, M. (2001). Compte rendu de [Sur quelques films de Cannes]. *Ciné-Bulles*, 19(4), 15–19.

Sur quelques films de Cannes

PAR
MARIO CLOUTIER

La Chambre du fils de Nanni Moretti

Rien de plus touchant que d'assister à l'émergence de l'œuvre achevée d'un artiste en paix avec lui-même. C'est cette démarche que le jury de Cannes, présidé par Liv Ullmann, a saluée en décernant sa Palme d'or à **la Chambre du fils**, qui marque un tournant dans la carrière de Nanni Moretti sans renier ce qu'il est et ce qu'il a fait.

La Chambre du fils est un film beau, émouvant, faussement simple et joyeusement triste. Si Moretti, amateur de sport, y court toujours au début, le mystère l'appelle tout autant, sinon une vague inquiétude, puis une angoisse qui ira grandissante. Les bases sont posées simplement: un père psychiatre, une mère et deux enfants. Le père écoute et conseille, mais le fait-il vraiment, honnêtement? On peut s'interroger sur ces parents qui s'aiment et qui s'inquiètent, sur ces enfants qui rigolent en maintenant un regard attiré par un hors-champ mystérieux, voire inquiétant.

«Pour pouvoir vivre, on meurt un peu», dit la chanson entonnée à un moment par le quatuor familial. Cliché? Pas vraiment et pas plus que cette voix *off* du psy qui commente les problèmes de ses patients dans sa tête. En fait, les signes du malheur à venir s'accumulent sans que trop n'y paraisse. Moretti nous place dans la peau de ses chaleureux personnages mais, dans cette réalité douceuse bien installée, le drame frappe fort. Relevant le défi du spectacle de la tristesse au cinéma, Moretti y va d'images sans équivoque, cerne un regard éloquent entre le père et sa fille, filme la mise en bière du corps du fils, avec une mesure de tous les instants.



Nanni Moretti
et Giuseppe Sanfelice
dans *la Chambre du fils*

Au-delà de la violence, de l'isolement, de la douleur, les trois survivants remontent vers la surface au contact d'une inconnue, une copine d'été du fils disparu. Cette apparition inattendue lui offre le ciment qui permettra de colmater les brèches et de se rapprocher. Et c'est là, à la toute fin, sur une plage où il manquera désormais quelqu'un dans la photo de groupe, qu'on comprend que leur histoire à trois peut recommencer...

La Pianiste de Michael Haneke

Étude presque clinique et incommensurablement douloureuse d'un cas d'adulte manqué, le huitième long métrage de Michael Haneke, **la Pianiste**, dérange et choque. Erika Kohut (Isabelle Huppert), pianiste virtuose, a réussi dans la vie bien qu'elle ait raté sa vie, car elle subit une sexualité refoulée, aidée en cela par une mère omniprésente et psychotique. Le drame survient quand un jeune pianiste tente de la séduire, faisant émerger l'inconcevable enfant qu'elle est toujours.

Les acteurs, surtout Huppert, méritent la reconnaissance que leur ont accordé le jury du festival, mais c'est la mise en scène de Haneke qui frappe par sa justesse. Le ridicule n'est jamais loin dans la vie de la brillante enfant qui refuse toute émotion, mais elle suscite aussi en nous une certaine empathie. Lors de séances de mutilation ou de sessions de vidéos porno, Haneke filme sans compromis ni concession, provoquant la gêne et le malaise. Il réinvente la raison d'être des contre-champs avec de longs plans qui, grâce à un faible mouvement des lèvres ou à un tic de l'œil, trahissent une émotion. Le réalisateur joue habilement de tous les contrastes: entre le noir et le blanc du piano, des murs, des costumes et des personnages, entre la musique classique et la porno, entre l'amour et son lieu de consommation: les toilettes ou un ciné-parc...

Quand la carapace de cette analphabète des sentiments finit par craquer, on tremble. Le rejet de celui qui a tenté au début de percer sa muraille est cruel et définitif. Prise au dépourvu devant celui qui lui a dit que l'amour n'est pas mortel, Erika Kohut semble désormais prête à mourir d'amour. Troublant!

Taurus d'Alexandre Sokurov

Après Hitler dans **Moloch**, le réalisateur russe s'attaque, avec Lénine, à une autre figure politique incontournable du siècle dernier. Et il traque à nouveau la petite misère humaine derrière l'histoire avec un grand H. Si l'on accepte cette prémisse, réductrice pour plus d'un, **Taurus** fascine, déroute mais déçoit aussi un peu. Le propos de l'un des plus importants stylistes du cinéma moderne semble avoir perdu une certaine intensité en s'éloignant de sujets plus personnels comme **la Pierre** ou **Mère et fils**, même si son film se tient loin devant le peloton de ceux qui filment comme s'ils étaient au théâtre ou comme des techniciens grandiloquents.

Retiré du monde et de la vie, à la campagne, Lénine finit ses jours entouré d'une troupe qui le déteste et le bouscule. Une musique inquiète nourrit le mystère de ce camp retranché et glauque qui cultive la paranoïa. De nombreux travellings évoquent le songe, accentuant le gouffre qui sépare ce mourant de la réalité, représentée par un Staline clownesque.

À défaut d'une étude approfondie du cas Lénine, Sokurov continue ici sa recherche picturale à l'aide d'une pellicule au grain visible. En «personnage» omniprésent, la maison immense qui lui servira de tombeau est d'une blancheur oppressante. Les compositions superbes comprennent souvent un triangle de personnages, plaçant la méfiance, voire la haine, au cœur de chaque scène. Tout se déroule dans un brouillard comme les aime Sokurov: «Même les pierres pourrissent ici», dira quelqu'un...

L'art de Sokurov ne se base pas sur l'emphase. Il tend vers l'abstraction, mais certaines scènes n'échappent pas à la caricature, dans leur façon de se moquer des chefs politiques, de



Taurus d'Alexandre Sokurov

leurs crottes de nez ou de leurs bousculades à la *commedia dell'arte*. Heureusement, l'expérience lui permet de couper court aux bouffonneries pour donner un dernier répit à ce Lénine dissertant sur Dieu ou sur les enfants qu'il n'a pas eu et aurait probablement battus. Et la campagne environnante finit par apporter un peu de paix dans cet univers suffocant: un champ, des arbres, quelques nuages et on remercie presque le ciel de nous avoir donné Sokurov, tout en nous laissant vivre loin de cet enfer d'une autre époque.

Éloge de l'amour de Jean-Luc Godard

À force de trop vouloir saisir Godard, poète pour tous, essayiste pour certains et conteur frustré pour quelques autres, le maître suisse continue de s'échapper et c'est bien comme cela qu'on l'aime. Avec **Éloge de l'amour**, Godard est rentré par la porte de la compétition officielle, «pour aider le film», disait-il en entrevue.

Le verdict ne peut jamais être tout blanc ou tout noir, mais il s'agit sans doute d'un «bon Godard», qui marque une volonté de se rapprocher d'un spectateur qu'il a tendance à oublier. Divisé en deux temps, deux mouvements, **Éloge de l'amour** parle d'un projet et de sa préparation, de son espoir et de sa concrétisation. Et ici, comme dans la vie, l'espoir de l'amour est plus beau que son accomplissement. Toutefois, rien n'est jamais simple avec Godard, dont les amours sont surtout artistiques et historiques. Le cinéaste continue d'imbriquer ses propres envolées essayistes avec les textes des grands, tout en faisant fréquemment de l'œil aux autres arts: théâtre, sculpture, musique, etc.

Aussi faudrait-il considérer Godard comme un admirateur, un spectateur devant le grand et le beau. Il parle dans ce film avec émotion de la Résistance française et de la grande histoire: «Je ne sais pas si la mémoire peut nous aider à retrouver nos vies», se demandera un personnage. Les adultes ont besoin d'une histoire, pense le cinéaste, mais il le dit sans conviction, puisqu'il porte lui-même peu d'intérêt au récit. Il cherchera pendant un moment ces histoires, mais finira par lâcher le morceau: «Les choses sont là, pourquoi les inventer?» Devant l'amour et sa cruelle impossibilité, il conclura: «Puisque je t'aime, je n'ai plus besoin de te revoir.»

On aime Godard ou pas. Les questions qu'il pose dans ses films font souvent mal. Mais éviter ce film serait dommage en ce qu'il constitue l'un des plus esthétiquement beaux de Godard. Il filme Paris comme jamais et fusionne magnifiquement, comme dans ses **Histoire(s) du cinéma**, vidéo et cinéma, avec des surimpressions qui feront école.

You Para Casa de Manoel de Oliveira

Manoel de Oliveira est fascinant. Lui qui a presque l'âge du cinéma continue d'impressionner en marchant entre tragédie et comédie, théâtre et cinéma, le film et sa vie à lui. Difficile en effet de ne pas trouver de ressemblances entre le rôle de Gilbert Valence (Michel Piccoli) et son propre parcours. D'entrée de jeu, Valence est vu en train de jouer **le Roi se meurt** d'Ionesco, pour apprendre en coulisses la mort de sa femme, de sa fille et de son beau-fils. Inébranlable, il continue toutefois sa carrière et sa vie avec un petit-fils qui n'a plus que lui.

Nul besoin de dire que les contemporains d'Oliveira se font de plus en plus rares, mais le cinéaste continue de faire ce qu'il fait de mieux en arborant une forme chatoyante. Il filmera Piccoli de dos parce que c'est le texte qui compte, et ses plans fixes offriront toujours la même précision: jamais trop longs ni trop courts. Le noir des coulisses guette les acteurs qui s'y engouffrent, comme Oliveira plonge dans ce sujet personnel sans sombrer dans le mélo. Ici, des arbres s'agitent derrière un devant de tristesse, là, un contrechamp silencieux filmé depuis la vitrine d'une galerie d'art montre que la vie continue malgré tout.

La recette de longévité du personnage principal et du cinéaste est peut-être plus simple qu'on ne le croit: «J'ai un petit-fils, mon passé et le théâtre.» Tout est dit. Ce n'est pas la fébrilité événementielle ou l'anecdote télévisuelle qui intéressent le cinéaste, mais une «certaine déontologie du métier», et du savoir-vivre sans doute aussi beaucoup. Admirable!



Marion Hänsel (à droite)
tourne *Nuages*

Nuages de Marion Hänsel

Il faudra saluer le courage de Hänsel, qui se montre ici telle quelle, sans artifice et sans filet. La blancheur virginale des nuages constitue le matériau du film, formant l'écran où elle se projette, dans ce qui est moins une invitation au voyage que le dévoilement d'un périple intérieur. Portée par la belle musique de Michael Galasso (*In the Mood For Love*) et la voix juste de Catherine Deneuve lisant de magnifiques lettres, *Nuages* montre aussi bien la beauté majestueuse des aurores boréales que des chutes d'eau de grands fleuves ou les nuages nocturnes qui filent un mauvais coton...

Après sa victoire au Festival des films du monde de 1998 avec *The Quarry*, Hänsel a choisi de réunir ces images de nuages autour de lettres à son fils et assemble les plans selon des thèmes ou des apparences, selon des couleurs ou des atmosphères. Elle insère quelques plans doublant le contenu des lettres mais ne cherche pas une dimension spirituelle ou ésotérique. C'est

toujours d'elle dont il est question. Me voici avec mes choix, semble dire Hänsel avec ce film qui procède d'une superbe imagerie: parfois ultrasensible ou opaque, parfois inconfortable ou paisible. Comme sa compositrice, cette partition pointilliste n'a rien de superficiel. Elle s'interroge et expose des sentiments bien réels, personnels. À nous de prendre ou de laisser.

Rain de Christine Jeffs

Sarah McLachlan chante. Le film qui suivra, présenté à la Quinzaine des réalisateurs, sera à l'image de la chanson: simple et touchant. Usant d'effets efficaces, gros plans et ralentis, *Rain* présente une narration classique menée intelligemment, sans fioritures ni surabondance de clichés, et ce, malgré une histoire mille fois racontée.

En 1972, Janey, 13 ans, découvre le pouvoir naissant de sa sexualité. Pas tout à fait adulte, déjà plus une enfant, elle prend conscience des problèmes de ses parents et entre ouvertement en «duel» avec sa mère pour vivre un amour d'été avec un photographe de passage, aventurier de cœur. Entre la légèreté des vacances et les caniculaires premiers émois amoureux, la cinéaste décrit par petites touches un affrontement qui tournera à la tragédie, mais la cruauté adolescente et l'indolence adultère se heurtent sans pathos.

On peut percevoir chez la cinéaste néo-zélandaise son expérience dans la pub. Mais ses superbes procédés formels ne sont pas vides de sens. Avec une technique maîtrisée et une utilisation judicieuse de la musique, Jeffs fait du cinéma au sens noble du terme. Elle parle avec des sons et des images, et bien des scènes se passent de mots. C'est le cas de la fin: abrupte, inattendue et fort émouvante.

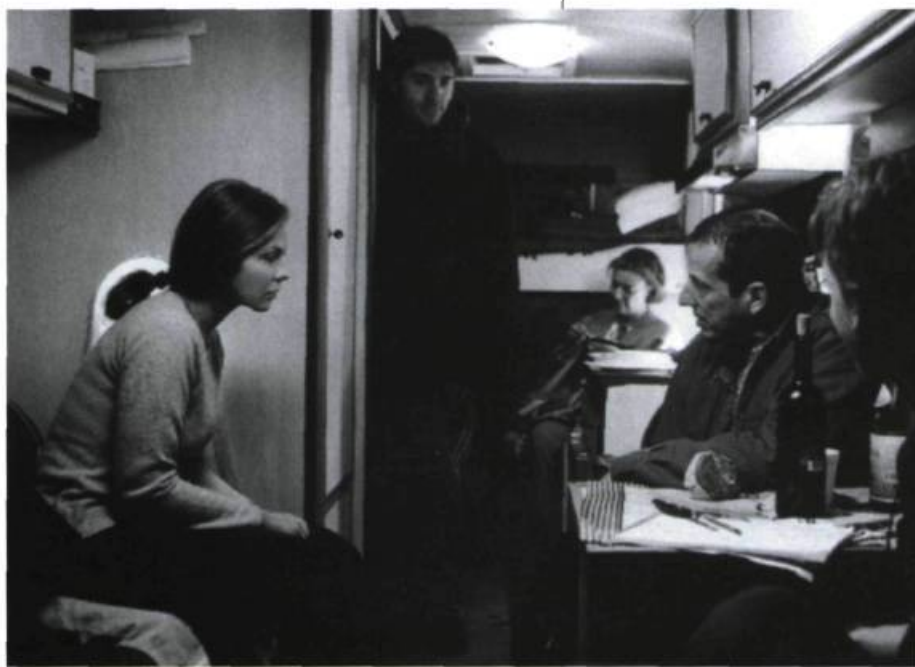
Domani de Francesca Archibuggi

Après la mort et la destruction, passons à l'amour. Le nouveau film de Francesca Archibuggi, connue des cinéphiles montréalais pour *Il Grande Cocomero (la Grosse Pastèque)*, fouille derrière les évidences et déjoue les clichés entourant le drame d'un tremblement de terre pour découvrir la vraie nature des habitants d'un village médiéval italien.

La cataclysme agit en catalyseur et les humains, simplement, survivent. C'est un peu la leçon qu'offre ce film sans parti pris. Archibuggi s'attarde à découvrir ce qu'il y a derrière, après le

drame, laissant le spectateur se débrouiller avec ses propres préjugés. La réalité n'est jamais tout à fait ce qu'on croit percevoir: «C'est en nous que des choses se passent», dira un personnage interprété par Ornella Mutti, vedette dont la présence étonne puisque son personnage n'est ici guère plus important qu'un autre. Les enfants, eux, prennent une place capitale; le tremblement de terre devient vite un jeu de la vérité dont ils connaissent seuls les règles, et qui peut aussi s'avérer cruel.

Occupés à reconstruire une maison, des relations, une vie, les adultes ne comprennent plus rien, de toute façon, aux premiers émois du *french kiss*, de l'école sous la tente, de l'amitié trahie. Pourtant, comme le montre la scène surréaliste d'une livraison de 1500 poupées Barbie aux victimes par «solidarité» d'une grande compagnie, ils vivent également leurs propres absurdités. Et la cinéaste de déjouer les évidences en liant les destins d'une vieille un peu folle et d'un ado cynique, d'une mère déprimée et d'un gay timoré, d'un bel Anglais spécialiste des œuvres d'art menacées et d'une enseignante malheureuse en amour et légèrement infirme...



Domani
de Francesca Archibuggi

À l'aide d'une mise en scène classique, Archibuggi nous prend par la main et nous amène voir sous les décombres. Rien de bien spectaculaire, mais elle réussit un petit film réconfortant par sa force tranquille.

***Carrément à l'ouest* de Jacques Doillon**

Le Doillon nouveau est arrivé, et il est bon. Très actuel dans son propos, d'une limpidité formelle et d'un humour corrosif, le film agit en antidote au triomphe télévisuel de *Loft Story*, l'émission française dont le voyeurisme clairement affiché a fait exploser l'audimat au début de l'été.

Ici, le cinéaste scrute les ébats d'un improbable trio amoureux. À l'opposé des jeunes prisonniers du loft qui s'ennuient à mourir à la télé, il crée un huis clos qui creuse au-delà des façades préfabriquées et du vocabulaire minable de ces jeunes désœuvrés, pour découvrir une émotion d'abord timide, puis sincère.

Doillon dérange toujours en s'emparant ici d'un rythme, d'un vocabulaire et d'une réalité qui est celle de jeunes trop grands pour jouer à la poupée mais trop immatures pour connaître l'amour, qu'ils ne touchent que du bout des doigts à travers leurs fausses certitudes et les préjugés de leur âge. Et Doillon pose les bonnes questions sur le plaisir, les relations garçon-fille et les sentiments enfouis qui peinent à émerger en raison d'un évident manque de moyens face à une époque parfois si tordue et complexe.

Dans cette étude frôlant le pathétique, l'interprétation prend une part importante dans la réussite de l'ensemble. Ici, Caroline Ducey joue admirablement. Bardée d'émotions rendues contradictoires par un cruel marivaudage, elle exhibe sa fragilité à force de nuances et d'hésitations, violente et douceuse à la fois. Quant à Guillaume Saurel, il s'agit d'une découverte intéressante, un non-professionnel au sourire irrésistible qu'on voit parfois regarder prestement la caméra, cherchant l'appréciation de Doillon.

Derrière les cris, les fous rires, les pleurs et les niaiseries adolescentes, le cinéaste réussit à nous faire accepter des personnages parfois antipathiques et nous les livre avec ce qu'ils ont de plus riche, leur trésor: une capacité et un besoin d'aimer. ■