

Le regard et la voix L'Histoire au présent

Gilles Marsolais

Numéro 78-79, septembre–octobre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24268ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1995). Compte rendu de [Le regard et la voix : l'Histoire au présent]. *24 images*, (78-79), 38–42.

CANNES 1995

Le regard et la voix: l'Histoire au présent

PAR GILLES MARSOLAIS



Le regard d'*Ulysse* de Theo Angelopoulos.

Pour sa 48^e édition, le Festival aura échappé à la commémoration traditionnelle du centenaire du cinéma en restant axé sur la nouveauté, voire en multipliant simplement les regards neufs sur le passé du cinéma afin d'éveiller notre mémoire. Dans cette optique, on y a présenté sept des dix-huit films produits à l'initiative du British Film Institute et réalisés par autant de cinéastes appelés à confronter le matériau historique à une expérience personnelle: «Le cinéma vu par...» Jean-Luc Godard, Martin Scorsese, Stephen Frears, etc. Ils présentent l'histoire d'un cinéma national et, pour certains d'entre eux, «une histoire nationale appréhendée par le biais du cinéma». Une entreprise légitime qui pourrait s'appliquer au cinéma québécois, dans la mesure où notre cinéma a toujours eu cette fonction historique, mais qui parfois nous apprend autant, sinon plus, sur la mémoire et le regard sélectifs du cinéaste que sur la mémoire collective et l'Histoire...

Par ailleurs, toutes les séances de la Compétition officielle étaient précédées d'un court film thématique (les baisers au cinéma, la galanterie, etc.) constitué d'un montage de quelques extraits de films appartenant à l'histoire du cinéma: une idée rafraîchissante qui, sur le mode léger, jouait cette fonction d'éveil de la mémoire, incitant les «spécialistes» et le public bon enfant à divers jeux de reconnaissance.

De l'Histoire à la géographie

Tout compte fait, le cru de cette année ne fut ni pire ni meilleur que par les années passées, et le jury, présidé par Jeanne Moreau, n'a pas plus ni moins erré que les précédents jurys, dans la mesure où les prix d'interprétation, «politiques» par définition, sont allés un peu à n'importe qui (à Helen Mirren, pour son rôle secondaire dans *The Madness of King George*, et à Jonathan

Pryce pour son rôle de composition dans *Carrington*, un film coiffé aussi d'un prix du jury et qui n'en méritait pas tant), qu'il y eut comme toujours un film injustement oublié au palmarès, en l'occurrence *Land and Freedom* de Ken Loach auquel aurait dû échoir au moins l'un des deux Prix spéciaux du Jury, que la Palme d'or et le Grand Prix du Jury (à ne pas confondre avec les deux autres!), attribués respectivement à Emir Kusturica (*Underground*) et Theo Angelopoulos (*Le regard d'Ulysse*), auraient pu être interchangeables facilement. Incidemment, la colère froide de Theo Angelopoulos, à la soirée de clôture, qui s'est fait ravir au dernier sprint la Palme d'or convoitée indique bien à quel point au milieu de tout ce palmarès où l'on se perd c'est le seul prix qui compte vraiment aux yeux de tous. Mais, comme un palmarès n'a que l'importance que l'on veut bien lui accorder, à part ça, Madame la Marquise, tout était pour le mieux, sauf...



La haine de Mathieu Kassovitz. Saïd Taghmaoui, Hubert Koundé et Vincent Cassel.

Sauf une anomalie, récurrente, qu'il convient de pointer du doigt. LE règlement stipule que ne peuvent être sélectionnés pour «Le Festival» que les œuvres qui n'ont jamais été exploitées ailleurs que dans leur pays d'origine. Or, il arrive régulièrement que des films américains y soient retenus bien qu'ils aient déjà connu une carrière commerciale ailleurs qu'aux États-Unis, notamment au Canada, incluant le Québec, et même au Mexique. Pour le Français moyen, les États-Unis, c'est «l'Amérique»; mais il faudrait peut-être que la direction du Festival dépasse cette mentalité du Français moyen et qu'elle prenne conscience que l'Amérique, dans le sens populaire ou non du terme, en fonction d'une réalité économique incontournable, comprend bel et bien le Canada (avec le Québec), les États-Unis et le Mexique. Mais ce tripartisme ne fait pas de l'Amérique un pays et, ni le Canada, ni le Québec, ni le Mexique ne sont des États américains (des États-Unis d'Amérique), même si les distributeurs américains veulent imposer l'idée que le Canada et le Québec (et bientôt le Mexique?) constituent un «domestic market». À quel jeu se livre la France là-dedans? L'interprétation élastique du règlement du Festival qui mise à fond sur la dérogation discrétionnaire conduit à diverses aberrations, plus flagrantes notamment dans le cas des coproductions, britanniques ou autres. C'est pourquoi nous ne dirons rien ici, puisqu'ils sont «brûlés» à nos yeux, des films qui étaient déjà sortis au Canada, et notamment au Québec, plusieurs mois avant d'être présentés à Cannes en

Sélection officielle. À savoir: *Ed Wood* de Tim Burton, *Jefferson in Paris* de James Ivory, *The Quick and the Dead* de Sam Raimi, *The Madness of King George* de Nicholas Hytner, *Kiss of Death* de Barbet Schroeder. En sélectionnant pas moins de cinq films qui ont été exploités ailleurs que dans leur pays d'origine, le Festival contrevient à l'article 3 de son règlement. Il contrevient même à l'article premier qui stipule que le Festival doit servir de révélateur d'œuvres de qualité: en quoi, je vous le demande, le film de Raimi, par exemple, est-il la «révélation» d'une «œuvre de qualité»?

À prendre et à laisser

A priori, avec au moins une douzaine de titres alléchants, la Compétition officielle se présentait sous des augures favorables, malgré des difficultés reconnues pour recruter des films de qualité, et l'on était en droit d'espérer faire des découvertes parmi les «premiers films» sélectionnés dans le cadre de cette prestigieuse Compétition. Une fois la poussière retombée, il faut convenir que plusieurs attentes ont été déçues: à part Larry Clark (*Kids*), côté découverte, et Mathieu Kassovitz (*La haine*), chez les «jeunes», seuls quelques cinéastes confirmés, Ken Loach, Emir Kusturica, et Theo

Jonathan Pryce et Emma Thompson dans *Carrington* de Christopher Hampton.





Deux cinéastes marquants des années 80 qui n'ont pas su tenir le cap :
Jim Jarmusch présent en Compétition avec *Dead Man*,
et Wim Wenders dans la section Un certain regard avec *Lisbon story*.

plus grosse que le bœuf (comme si le Festival de Cannes avait encore quelque chose à prouver!) a pour effet d'écraser les sections parallèles qui éprouvent, elles aussi, d'autant plus de difficultés à maintenir leur spécificité et à recruter des films de qualité. À part un ou deux coups de cœur, comme *Le ballon blanc* de Jafar Panahi (un autre film iranien, qui a mérité à juste titre la Caméra d'or et le prix de la Fipresci pour les sections parallèles) et quelques films honnêtes, celles-ci qui rassemblaient une trentaine de films n'ont pas été, elles non plus, le lieu de révélations inoubliables.

Il importe donc d'attirer déjà l'attention sur les incontournables que sont *Le regard d'Ulysse* de Theo Angelopoulos, *Underground* d'Emir Kusturica et *Land and Freedom* de Ken Loach. Un «must», dont il est question ailleurs en ces pages. Angelopoulos rend compte à sa façon du centenaire du cinéma et il parvient à réveiller notre mémoire, vis-à-vis du cinéma et de l'Histoire, en nous offrant un film terriblement actuel. À la recherche de bobines de films mythiques du cinéma des premiers temps concernant la vie dans les Balkans, son héros, exilé depuis longtemps aux États-Unis, rencontrera sur sa route, dans des décors d'apocalypse, sa propre histoire. Pour sa part, le Bosniaque Kusturica jette un regard métaphorique sur l'Histoire en marche de l'ex-Yougoslavie en suggérant que les inimitiés d'aujourd'hui trouvent leurs racines dans le passé. Alors que Ken Loach a choisi de remuer les cendres de la guerre civile espagnole encore mal connue, à travers les contradictions vécues par son héros, un chômeur idéaliste révolté par la montée de l'extrême-droite. En stigmatisant le rôle joué alors par le Parti communiste russe, il nous ramène singulièrement à la réalité d'aujourd'hui, alors que les forces d'opposition s'agitent d'une façon dispersée, dans la division. Ces trois films ont en commun de miser sur l'Histoire pour nous parler d'aujourd'hui, pour nous obliger à ajuster notre regard myope, et ils partagent la vision de leur auteur à travers un langage conscient de son pouvoir.

La déception que l'on peut éprouver devant les films de cinéastes que l'on estime relève certes de facteurs variables, mais d'une

Angelopoulos, se sont vraiment démarqués du lot avec leurs films. Quant aux autres, toutes catégories confondues, certains ont déçu, comme John Boorman (*Beyond Rangoon*), Xavier Beauvois (*N'oublie pas que tu vas mourir*), Souleymane Cissé (*Waati*), Jim Jarmusch (*Dead Man*), ou Zhang Yimou (*Shanghai Triad*); alors que d'autres, comme Terence Davies (*The Neon Bible*), Philip Haas (*Angels and Insects*), Christopher Hampton (*Carrington*), ou Gus Van Sant (*To Die For*), dans leurs styles

respectifs parfois contrastés, ont fait du bon travail, sans plus, sans nous étonner vraiment.

Cela, dans le contexte où l'ensemble de la Sélection officielle se gonfle démesurément, avec ses divers appendices, dont Un certain regard qui présente un peu de tout, dont le stimulant *Bye-Bye* de Karim Dridi, ou l'attention justifiée portée sur le cinéaste iranien Mohsen Makhmalbaf, longtemps en butte à la censure dans son pays. Ce syndrome de la grenouille qui veut devenir



Prix fort mérités pour **Le ballon blanc** de l'Iranien Jafar Panahi: la **Caméra d'or** et le **Prix de la critique internationale** (sections parallèles).

façon générale le commun dénominateur à ces déceptions récentes est le conformisme esthétique qui les marque, par rapport à l'air du temps ou par rapport à sa propre marque de commerce. Ainsi, on pourra gloser *ad nauseam* sur la galerie de personnages de foire, sur l'idée géniale du clonage, et sur l'imagerie bédé de *La cité des enfants perdus* de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, mais cela n'en fera pas un bon film pour autant. Pour la simple raison que l'on est en présence d'un projet inabouti qui ne va pas beaucoup plus avant que la mise en place de son dispositif initial: traversé çà et là par de belles intuitions (comme celle des Pères Noël cauchemardesques), il ne remplit pas ses propres promesses ni celles du délirant *Delicatessen* qu'il évoque irrésistiblement. Souffrant d'une incapacité manifeste à constituer un récit cohérent, il condamne le spectateur à s'accrocher à certains détails ou à comptabiliser les références autocitationnelles des réalisateurs qui n'en sont qu'à leur deuxième long métrage! Le cas de *Beyond Rangoon* est plus pathétique: on sait que le Britannique John Boorman est un habile conteur et qu'il passe sans prévenir d'un univers à un autre. Si on y retrouve son sens de l'épique, on reste sidéré par l'absence de signature de ce film qui évoque, pour nous les faire regretter – c'est peu dire –, une

floppée de films «made in USA» valorisant le courage et l'individualisme, dont l'action se déroule dans des pays du tiers-monde, généralement asiatiques. Et l'on croit rêver devant la naïveté qui traverse ce récit édifiant qui semble s'adresser à des enfants. Le sujet est pourtant grave, important: la lutte pour la démocratie en Birmanie, incarnée par Aung San Suu Kyi, une femme déterminée, assignée à résidence, Prix Nobel de la paix en 1991. (Notons que celle-ci fut récemment libérée.) Mais ce qui se passe dans le pays est vu à travers les yeux de Patricia Arquette, une ex-médecin complètement patraque après le meurtre de son mari et son fils. Après un tel trauma, tout devient scénaristiquement possible: Dieu, qu'il est con, ce personnage, mais vous aurez deviné que c'est précisément sa connerie qui le fait se surpasser, affronter tous les dangers et vaincre le dragon (dragoon)...

Ce conformisme esthétique devient terrifiant lorsque le propos se veut édifiant, qu'il se double d'un conformisme moral, comme dans *Waati* de Souleymane Cissé, par exemple. De stalinienne, l'imagerie chez lui devient ici sulpicienne: voyez ces personnages, notamment ces danseurs nus, filmés pudiquement, incarnant le continent africain, le buste et les bras tendus vers l'Avenir! Ce film, dont la production s'est

échelonnée sur plusieurs années, véhicule une pensée PC naïve et gauche ainsi qu'une imagerie folklorique et récupératrice, en plus d'être assez mal foutu au plan de la mise en scène. Le naufrage survient après un début pourtant prometteur: le récit mythique annoncé fout le camp rapidement pour devenir bassement moralisateur dans son ambition d'établir une «conscience continentale» à travers l'itinéraire panafricain d'une Noire, de l'enfance à l'âge adulte. Comme le gazon envahi par les mauvaises herbes, le film étouffe sous les bons sentiments: non sans ridicule, en l'illustrant d'une façon volontariste, par diverses séquences axées sur la force du regard, Cissé va jusqu'à prêter à la femme africaine, à travers son archétype, (je cite) «un pouvoir de domination supranaturelle qui impose à l'homme d'agir correctement».

Il n'est pas question de passer en revue tous les films «honnêtes» de la compétition, comme *The Neon Bible* où Terence Davies propose un travail sur la mémoire selon sa méthode où la chanson a la part belle, *Angels and Insects* de Philip Haas qui brode joliment au sujet de l'époque victorienne tout en s'enfermant dans une métaphore un peu lourde annoncée par le titre, ou *Carrington* de Christopher Hampton, un film de «vieux pro» fait par un jeune qui

PALMARÈS

PALME D'OR:

Underground d'Emir Kusturica

GRAND PRIX DU JURY:

Le regard d'Ulysse
de Theo Angelopoulos

INTERPRÉTATION FÉMININE:

Helen Mirren

(The Madness of King George)

INTERPRÉTATION MASCULINE:

Jonathan Pryce

(Carrington)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE:

La haine

de Mathieu Kassovitz

PRIX DU JURY:

N'oublie pas que tu vas mourir

de Xavier Beauvois

Carrington

de Christopher Hampton

CAMÉRA D'OR:

Le ballon blanc

de Jafar Panahi

PRIX DE LA FIPRESCI

Compétition officielle:

Land and Freedom
de Ken Loach*Le regard d'Ulysse*
de Theo Angelopoulos

Sections parallèles:

Le ballon blanc
de Jafar Panahi

aurait pu être signé James Ivory, tant le mimétisme est étonnant, notamment au niveau pictural; ni de mentionner tous les films qui ont déçu à un titre ou à un autre, comme *Sbangbai Triad*, dans lequel Zhang Yimou semble procéder simplement à une mise en place d'un climat et de personnages pour une saga hypothétique à venir, ou comme le désolant *Dead Man*, une sorte de road

movie à travers l'histoire du cinéma dans lequel Jim Jarmusch s'essaie à la satire... en finissant par se prendre au sérieux! Mais, on ne peut passer sous silence, du côté français, l'absence remarquée de Maurice Pialat, auréolée d'un parfum de scandale dont l'hexagone a le secret: rendez-vous à l'automne!

Une thématique récurrente: la jeunesse

À l'opposé des films d'époque (Hampton, Haas) et des films historiques avec perruques et poudres diverses (Ivory, Hytner), récurrents depuis quelques années, ou même des films axés sur l'histoire contemporaine, les films sur la jeunesse étaient légion, cette année. Mais ceux-ci traduisent-ils pour autant une nette volonté de s'incarner? La barre était placée très haut pour Xavier Beauvois qui, à 24 ans, s'était imposé comme acteur et réalisateur avec *Nord*, un premier film fort, troublant et sans concession. Dans *N'oublie pas que tu vas mourir*, il aborde un sujet difficile en soi, le sida, à l'heure où des jeunes le perçoivent comme une «maladie de vieux», et que des moins jeunes le vivent avec une sorte de romantisme, en référence à un courant marginal qui consiste en définitive à se faire contaminer volontairement afin, comme le pendu, d'éprouver la jouissance suprême, «de dépasser la sensation... de la balle de revolver». Une façon aussi de réagir au discours safe-sex perçu comme PC (!), mais qui dissimule mal un sentiment de culpabilité vis-à-vis des amis disparus, des deuils à répétition. L'angle d'attaque de Beauvois diffère, mais le propos est analogue, avec ses contradictions. Malheureusement, le film se perd en cours de route, tiraillé entre plusieurs pistes et niveaux de récits, et l'on ne perçoit pas d'émotion authentique dans cette exploration de la fascination des extrêmes. S'il y a loin de la coupe aux lèvres chez Beauvois, on observe chez le Basque Montxo Armendariz (*Historias del Kronen*), qui décrit à travers une mise en scène appliquée les tribulations de la jeunesse dorée madrilène, une mythification de l'adolescence et du malaise social qu'il prétend observer. Quant à Mathieu Kassovitz, s'il fournit la preuve de son habileté technique à mettre en scène une réalité crue, la vie dans les cités périphériques, en fonction d'un parti pris esthétique misant sur la représentation

et l'exploration du noir et blanc, il n'offre pas de véritable point de vue pour l'interpréter: dans *La haine*, il montre, avec une énergie farouche, mais sans s'engager. Si ce n'est qu'il demande que son film soit perçu comme un pamphlet antificiels.

À ce thème de la jeunesse, se greffe le rôle important de la langue. Chez Kassovitz, on a affaire à un langage codé, propre à chacune des cités, ainsi qu'à un débit, à un rythme fou qui imprègnent l'ensemble du film, le marquent de façon indélébile, tantôt lancinant, répétitif, jazzé, comme pour conjurer le sort, tantôt agressif comme pour mieux maîtriser l'adversaire, voire «cette putain» de réalité. Quant à *Kids*, premier film de Larry Clark, il use du même subterfuge et a divisé la critique sur ce qui fonde son originalité: la langue parlée de ces jeunes citadins de quinze ans qui ont une vie sexuelle active, qui s'expriment et réagissent pratiquement comme des adultes.

Bye-Bye de Karim Dridi, présenté dans le cadre d'Un certain regard, aborde lui aussi ce double volet de la jeunesse et du langage, à travers la découverte de Marseille par Ismaël et son jeune frère Mouloud, et le portrait qu'il brosse d'une famille d'origine maghrébine saisissant d'authenticité. Tout ici est vu et vécu de leur point de vue, montré de l'intérieur. Un signe des temps: ce n'est que depuis peu que le cinéma français ose aborder frontalement la description de ses «minorités» visibles ou... audibles. Et cela semble aller de pair avec le développement d'un cinéma régional, où l'on ne rougit plus de ces accents à tailler au couteau, de ces débits affolants qui donnent aux films leur rythme même. (Souvenez-vous de *Trop de bonheur* de Cédric Kahn, évoqué l'année dernière, que vous aurez peut-être l'occasion de voir et d'entendre un jour, avec ou sans sous-titres.) Les mecs ne parlent plus comme des «tantouses»: on croit en eux, même si, comme il arrive dans le cinéma américain, on ne comprend pas tout ce qu'ils disent sur-le-champ. C'est déjà une révolution. ■