

Le cinéma de la troisième voie

Philippe Gajan

Numéro 158, septembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67648ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2012). Le cinéma de la troisième voie. *24 images*, (158), 48–50.

CANNES 2012



Dans *la brume* de Sergei Loznitsa

AU VU DES DIFFÉRENTES SÉLECTIONS DE CETTE ANNÉE (OFFICIELLE, UN CERTAIN REGARD, QUINZAINE DES réalisateurs, Semaine de la critique), le cinéma semble avoir achevé sa mue. La quasi-totalité des films de 2012 échappait à l'étiquette « film de festival », entendre par là des films d'auteur dits « purs et durs », voués à ne circuler que là, étiquette ignominieuse par les temps qui courent. Le portrait que dressaient les quelque 90 longs métrages présentés recelait peu de surprises mais plutôt une préoccupation, celle d'être plus accessible, de rejoindre un vaste public en salle. Entre œuvre d'art réservée au panthéon des auteurs et cinéma commercial bâti sur des recettes, la plupart des films semblaient tracer une voie médiane, une « troisième voie ». À la phrase : « le cinéma est aussi un art » a succédé « le cinéma est aussi un divertissement ».

LE NI-NI POLITIQUE : NI PURE RADICALITÉ NI PUR DIVERTISSEMENT

Faut-il s'en alarmer ? Ken Loach se plaisait à rappeler la double allégeance du cinéma lors de la remise de prix (prix du Jury pour *Angel's Share*) : « le cinéma n'est pas qu'un divertissement ». Et d'appeler les cinéastes à œuvrer dans le champ de la conscience sociale. On n'en attendait pas moins de lui. Il est intéressant de voir que Loach se faisait d'ailleurs un malin plaisir de prêcher par l'exemple. *Angel's Share* est une comédie extrêmement réjouissante, une comédie sociale (entre *Looking for Eric* et *Full Monty*) se muant en film de casse que le vieux lion britannique a voulu édifiante à sa manière, disons, irrévérencieuse. Toujours du côté des marginaux de la société, il se paye le luxe d'entraîner une bande de paumés, irrécupérables petits délinquants de Glasgow, sur la route des grands whiskys écossais (la part des anges est le 2% d'alcool qui s'évapore lors du vieillissement en fût de chêne), dégustations et gaffes à l'avenant. C'est intelligent, absolument pas réaliste, et cela fait du bien ! Mais ce n'est ni un chef-d'œuvre, ni la garantie d'un succès en salle.

Ni-ni. Thierry Frémaux ne disait pas autre chose en soulignant l'émergence du nouveau cinéma indien (trois films à Cannes cette

année) : ni Bollywood, ni Satyajit Ray. Frémaux présentait ainsi *Miss Lovely*, film d'Ashim Ahluwalia (*Jon and Jane*), Fiction dérivée d'une matière documentaire (l'histoire d'un producteur de films d'horreur pornographiques aux prétentions artistiques différentes), le film lorgne effectivement des deux côtés : des extraits de films de série Z bollywoodiens viennent rythmer une chronique romantique sur fond de société en pleine mutation. Encore une fois, on a plutôt l'impression du film en mode mineur d'un cinéaste qui cherche sa forme. De plus, le film est brouillon et absolument pas « divertissant » malgré ses prétentions.

UN RETOUR AU CLASSICISME

Le sentiment général sur la Croisette était que les films manquaient d'ambition (ou qu'ils n'en avaient pas les moyens...). Pourtant, les différents sélectionneurs ont beaucoup insisté par leur choix et leurs interventions sur la mise en valeur de cette troisième voie. Édouard Waintrop, nouveau délégué général de la Quinzaine des réalisateurs, affirmait aimer le cinéma qui faisait rire et pleurer, s'inscrivant de ce fait dans la tradition du cinéma populaire. Quant à Charles Tesson, nouveau délégué de la Semaine de la critique, il revendiquait un certain classicisme. Et de fait, ce retour au classicisme était

remarquable dans toutes les sections. En font foi les beaux films de Cristian Mungiu (voir texte p. 56) et de Sergei Loznitsa (prix de la Critique - Fipresci) en compétition officielle ou encore de la nouvelle venue Alice Winocour, qui dans *Augustin*, documente passionnément les relations entre le docteur Charcot, spécialiste de l'hystérie au XIX^e siècle et sa célèbre patiente.

Loznitsa revenait à Cannes deux ans après *My Joy*, première fiction de ce grand documentariste ukrainien. À l'époque, ce récit épuré, contemporain, âpre et violent avait fait sensation notamment par le regard désabusé et distant que le cinéaste portait sur sa société. Cette fois-ci, avec *Dans la brume*, il nous entraîne dans la nuit glaciale des forêts biélorusses au cœur d'un drame de guerre, lent et envoûtant. Trahison, culpabilité, remords... Loznitsa décortique les mécanismes de la psychologie sociale (des thèmes finalement proches de *La chasse*, dernier film puissamment manipulateur de Vinterberg). Le film prétend à une certaine universalité et, par là, atteint instantanément l'envergure d'un classique, celui d'un conte philosophique intemporel. C'est un geste d'auteur avec un grand A, qui suscite une respectueuse admiration, mais peu d'enthousiasme. Le film, sans pour autant passer inaperçu, n'a pas provoqué l'ombre d'une controverse, ces broncas cannoises que déclenchent ordinairement les films à la radicalité formelle assumée.

AUTEUR OU LA LIGNE DURE DE REYGADAS, RÉSISTANT MALGRÉ LUI

À l'inverse, *Post tenebras lux*, le nouveau film de Carlos Reygadas copieusement hué lors de la projection, serait donc l'un

des derniers avatars de la catégorie « films de festival ». « Faut pas pousser mémé dans l'arty », titrait le journal *Libération*, avec son sens de la formule éprouvée. Certes, le quatrième film du cinéaste mexicain est pour le moins fascinant. À la beauté formelle fulgurante, presque absolue, de sa longue séquence d'ouverture (une petite fille, enfant de deux, trois ans, arpente un champ et nomme son environnement : les vaches, la lune, maman...) répond un récit déconstruit, complexe et profondément énigmatique. Reygadas jalonne ce parcours d'un nombre incalculable d'indices, comme autant de pistes pour décoder son histoire. Car il s'agit bien d'une histoire qu'il nous raconte, celle, pour dire vite, du paradis perdu, peut-être celui de l'innocence de la prime enfance. Le cinéaste, ça ne surprendra personne, place son film sous le signe des ténèbres (d'où le titre) : le Mal, Belzébuth, fait une double apparition en silhouette rouge lumineuse ; le sexe et la mort se côtoient. La foi et la misère sexuelle ont toujours été intimement liées dans l'œuvre du cinéaste mexicain. On a par contre changé de classe sociale : ici, une vaste maison bourgeoise, un fils issu d'une grande famille qui se félicite de réunir tant de talents liés aux arts, sa belle épouse et ses deux enfants. Et toujours cette relation très particulière avec les éléments et la terre. Une quête mystique qui ne peut se résoudre, ponctuée de scènes triviales à la fois réalistes et grotesques. L'image du film, étonnante par la diffraction omniprésente sur les bords du cadre dans les scènes d'extérieur participe de ce processus de quête dont le sens nous échappe. Après tout, le cinéma n'est pas là pour apporter des réponses ou jeter des anathèmes mais pour offrir un temps de réflexion, pour tenter de voir au-delà de l'évidence.

2012, L'ANNÉE BLONDE

Une méchante querelle lancée par de vétilleuses pétitionnaires a tancé les sélectionneurs pour n'avoir présenté en compétition aucun film réalisé par une femme. Thierry Frémaux, citant à juste titre Marguerite Yourcenar, a répliqué qu'on n'écrivait pas avec son sexe. Si on peut faire de la discrimination positive en politique ou dans le secteur de l'entreprise, on voit mal utiliser cette pratique dans le champ artistique. Combien de pays auraient pu de même se sentir injustement ostracisés de n'avoir aucune production de leur nation sélectionnée. À l'opposé, l'amicale des réalisatrices de courts métrages se serait légitimement offusquée que cette pétition déconsidère ce format en ne prenant même pas en considération les trois films réalisés par des femmes en lice pour la palme d'or du court métrage.

Cela dit, étouffée après avoir été paralysée, stupide au point d'épouser un assassin dégénéré, amputée des deux jambes,



soumises à un prêtre orthodoxe, écervelée insensible qui fait tourner la tête à bien des hommes, quinquagénaires enrobées

qui se payent de jeunes Noirs, matrone omnipotente et machiavélique, complices de la vindicte sociale à l'égard d'un bel instituteur accusé à tort de pédophilie, les femmes n'avaient pas vraiment le beau rôle quand elles en avaient un. Plus potiches en arrière-plan que véritables personnages dans le viril *Lawless*, elles ne figurent plus que dans les propos encore plus virils et particulièrement désobligeants à leur égard que s'échangent les truands de *Killing Them Softly*. Certains invoqueront le second degré, l'irrésistible veine tarantinesque. On peut aussi finir par ne plus vouloir supporter ces dialogues où les femmes sont réduites à quelques orifices dédiés à la satisfaction sexuelle des mâles.

Dans ce contexte, difficile de trouver anodin que les trois affiches des principales sections cannoises aient mis en avant une blonde ? Si le cinéma nous entretient d'un certain état du monde, il y a là plus qu'un symptôme. Le féminisme serait-il derrière nous ? – **Jacques Kermabon**

Peu de films cette année empruntaient cette voie difficile mais ô combien gratifiante et altruiste.

L'ADAPTATION EN QUESTION

Car, malheureusement, Cannes proposait un grand nombre de films qui s'engageaient sur des chemins, disons, plus balisés. C'est le cas des (trop?) nombreuses adaptations... souvent inutiles, même si le terme peut paraître fort. *Cosmopolis* (voir texte p. 62) mais surtout le *On the Road* de Walter Salles (mais on peut penser aussi au *Student* de Ormibayev d'après *Crime et châtiment* de Dostoïevski) reposent encore et toujours la question de la transposition à l'écran d'une œuvre littéraire majeure. Longtemps réputé inadaptable bible de la *beat generation*, *On the Road* gardera encore pour quelque temps cette réputation. D'une certaine manière le film de Salles est un cas d'école. Car non seulement son adaptation est trop littérale, mais comble de déception, les scènes sagement illustrées peinent même à rendre compte d'une ambiance. *On the Road* est un film sans saveur, feuilletant sans surprise les pages d'un livre phénomène. Comme paralysé, le cinéaste n'insufflé que peu de vie et aucune ambiguïté aux personnages miroirs de Kerouac et de son époque. Heureusement que Resnais veillait! Avec *Vous n'avez encore rien vu*, l'inclassable nonagénaire livrait l'un des films les plus libres et les plus intelligents vus à Cannes cette année. En s'emparant de l'*Eurydice* de Jean Anouilh, il ne fait pas que servir magnifiquement le texte et la dramaturgie, il les transforme « en cinéma », il les spatialise et surtout les transmet. Cet acte de transmission est ici à la fois le centre de son dispositif et le sujet même du film. C'est d'abord une troupe de théâtre qui répète la pièce sur les amours contrariés d'Orphée et d'Eurydice. Une vidéo de cette répétition est présentée aux proches d'un étrange personnage décédé depuis peu. Sont conviés à cette non moins étrange cérémonie les amis du mort. Débarquent donc dans ce mausolée qui n'est pas sans évoquer le château de *L'année dernière à Marienbad*,

dans leur propre rôle, Arditi, Azema, Piccoli, Lambert Wilson, Anne Consigny, Mathieu Amalric, bref les familiers du cinéma de Resnais. Ils sont là car ils ont joué cette *Eurydice* mise en scène par le mort. Ils sont Orphée, Eurydice, ainsi que les autres personnages du drame éternel. Et peu à peu, ils se mettent à interagir avec les comédiens sur l'écran vidéo, pour se glisser à nouveau dans la peau de leurs personnages assignés. La pièce se fait dès lors chorale, se met à habiter le tombeau magnifique, à résonner dans l'espace. C'est fort et virevoltant, presque enivrant. Plus qu'un film sur la mort, Resnais signe un grand film sur la transmission et l'éternité.

LE PALMARÈS: UNE CONCLUSION EN QUEUE DE POISSON

Las... Resnais n'était pas au palmarès. Fait notable, ni les Américains d'ailleurs, pourtant venus en force cette année (voir le texte sur *Moonrise Kingdom* p. 64). On reviendra d'ailleurs sur l'élégiaque *Mud* de Jeff Nichols lors de sa sortie. Un jury est souverain et n'a pas à endosser la proposition artistique d'une sélection, c'est entendu. Mais de là à botter en touche... Car non seulement Nanni Moretti, président, et ses pairs ont ignoré des pans entiers de la sélection (normal...) mais ils ont, sans le vouloir peut-être, figé le temps en signant un palmarès réplique, ou peu s'en faut, des années précédentes. Même Palme d'or (Haneke en 2009), même Grand prix du Jury (Garonne, en 2008), même prix du Jury (Loach, deux fois en 1990 et 1993, sans compter la Palme d'or de 2006)... si on ajoute la présence de Mungiu et de Reygadas déjà récompensés par le passé (respectivement Palme d'or et prix du Jury en 2007), cela laisse peu de place à l'innovation. Certes, ce n'est ni aux programmeurs, ni au jury, d'inventer les films, mais cela laisse un drôle d'arrière-goût. Un peu finalement comme celui que laissait l'annonce d'une sélection officielle sans premier film. La troisième voie? Vraiment? Pour l'instant, il nous sera pardonné de regretter l'absence au palmarès du crépusculaire et mélancolique *Holy Motors* de Leos Carax (voir texte p. 51), plus

que jamais enfant maudit du cinéma français, qui, quant à lui, plaçait délibérément l'histoire de son film après la mort du cinéma. À la fois film hommage et film monstre, excroissance du cinéma qui se permet d'englober tout le cinéma, *Holy Motors* a été le moment le plus fort de ce festival de Cannes, tant par son invention de chaque instant, sa vitalité, sa sombre beauté et, surtout, sa capacité à croire aux puissances du cinéma (et à les utiliser).

Pour l'instant, cette croyance est plus importante que toutes les propositions d'un cinéma de la troisième voie par trop timoré. Cette troisième voie existe depuis belle lurette, en témoignent les succès en salle ou aux Oscar d'*Une séparation*, de *The Artist* ou de *Monsieur Lazhar*. Pas sûr que la place de ces films soit à Cannes (on se rappelle le « scandale » de l'absence en sélection d'*Amélie Poulain*). Ces films n'ont probablement pas besoin de Cannes. Est-ce que Cannes a besoin de ces films? 🍷



Vous n'avez encore rien vu d'Alain Resnais