

Cannes 2004, politique avant tout

Valérie Ganne

Volume 22, numéro 3, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26471ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ganne, V. (2004). Cannes 2004, politique avant tout. *Ciné-Bulles*, 22(3), 16–27.

Cannes 2004, politique avant tout



LE PALMARÈS 2004 DU FESTIVAL DE CANNES

PALME D'OR
Fahrenheit 9/11
de Michael Moore
(États-Unis)

GRAND PRIX DU JURY
Old Boy
de Park Chan-wook
(Corée du Sud)

**PRIX D'INTERPRÉTATION
FÉMININE**
Maggie Cheung
dans **Clean**
d'Olivier Assayas
(France)

**PRIX D'INTERPRÉTATION
MASCULINE**
Yagira Yuuya
dans **Nobody Knows**
de Kore-Eda Hirokazu
(Japon)

**PRIX DE LA MISE
EN SCÈNE**
Tony Gatlif
pour **Exils**
(France)

PRIX DU SCÉNARIO
Agnès Jaoui et
Jean-Pierre Bacri
pour **Comme une image**
(France)

PRIX DU JURY
Ex æquo :
Irma P. Hall
dans **The Ladykillers**
de Joel et Ethan Coen
(États-Unis) et
Tropical Malady
d'Apichatpong
Weerasethakul
(Thaïlande)

PAR
VALÉRIE GANNE

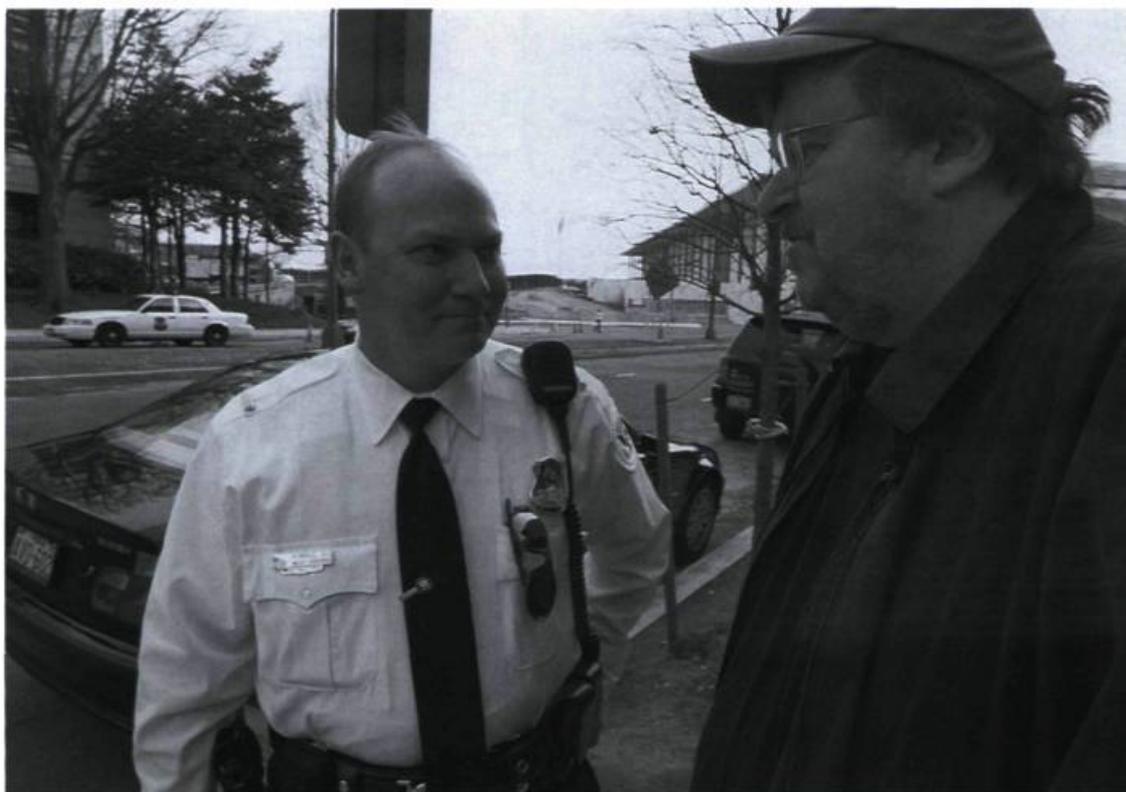
Premier jour, première heure, devant le programme des festivités : ça ne va pas être commode de concilier emploi du temps et appétit de cinéophile ! Car le premier sentiment devant les sélections cannoises cuvée 2004, c'est la diversité : forte présence de documentaires, de films d'animation, montée de l'Asie, alors même que le choix établi par le programmateur, Thierry Frémaux, était volontairement réduit (car le Festival de Cannes dure désormais un jour de moins). En « compensation », les films présentés hors compétition étaient légion, et la sélection non compétitive Un certain regard offrait de nombreuses œuvres de qualité. Rajoutez à cela un nouveau délégué à la Quinzaine des réalisateurs (Olivier Père), qui inaugurerait son arrivée par une sélection très éclectique, et une Semaine de la critique en grande forme, le menu était donc très copieux.

Au-delà du futile casse-tête des horaires et des salles de projection, le Festival vivait l'actualité, cette année celle des intermittents du spectacle : se battant depuis un an pour annuler la réforme de leur statut applicable depuis janvier 2004, ces derniers n'ont pas réussi à annuler le Festival (comme Avignon l'année dernière) mais au moins à se faire entendre... À mi-parcours, le ministre de la Culture (Renaud Donnedieu de Vabres) avait cédé sur un grand nombre de points. En outre, à l'habituelle petite grève des trains du début du Festival, se sont ajoutées cette année les manifestations quotidiennes des employés du Carlton, bientôt rejoints par les salariés d'autres hôtels de luxe de la Croisette. La politique, au sens social du terme, était bel et bien là. Jusqu'à la Palme!

Une Palme d'or politique

Quentin Tarantino a eu beau s'en défendre à la conférence de presse finale du jury où ce dernier devait expliquer ses choix (somme toute une bonne idée), la Palme d'or à **Fahrenheit 9/11** de Michael Moore est un geste politique : offerte par un président du jury américain, à un documentaire américain, véritable tract de propagande anti-Bush, produit et distribué par les Américains de Miramax, par ailleurs producteurs de Tarantino. « Je ne voulais pas que la politique intervienne, car la seule chose qui compte à mes yeux, c'est le film. Dans ce cas, nous étions tous d'accord pour estimer que **Fahrenheit 9/11** était le meilleur film de la compétition. (...) Ce qui a compté, c'est l'humour de ce film, son esprit satirique » dira Tarantino. Un président du jury debout, hurlant « Bravo ! » à la fin de la projection du film, laissait déjà peu de doutes sur sa future place dans le palmarès. Une projection de presse secrète aux aurores réservée aux journalistes américains, des ventes dans tous les pays du monde au marché cannois avant même l'annonce de la Palme, n'ont fait que confirmer à quel point l'attente était grande.

Dans **Fahrenheit 9/11**, on retrouve les méthodes éprouvées de Moore : faire du docu-fiction, aller à cent à l'heure, accumuler les images sans nous laisser le temps de nous retourner, un jeu d'autant plus facile que le public est gagné d'avance. Michael Moore transforme le président des États-Unis en un véritable personnage de cinéma, se glisse dans ses pensées, et ses commentaires en voix off sur les images du président en bûcheron, golfeur, ou en visite sur un navire de guerre américain, ne laissant à Bush junior aucune porte de sortie. Même lorsque Moore se refuse à commenter ses images, c'est pour les accompagner de tubes des années 1980-1990, nous entraînant à nouveau dans la jubilation de la parodie. Utilisant à merveille les médias et les moyens du cinéma, Moore fait du montage subjectif un art à part entière. La base factuelle et d'enquête est solide : la fuite de la famille Ben Laden des USA quelques jours après l'attentat du 11 septembre 2001 adoubée par



Fahrenheit 9/11
de Michael Moore

CAMÉRA D'OR
Or (Mon trésor)
de Keren Yedaya
(Israël)

PALME D'OR
DU COURT MÉTRAGE
Trafic
de Catalin Mitulescu
(Roumanie)

PRIX DU JURY
DU COURT MÉTRAGE
Flatlife
de Jonas Geirnaert
(Belgique)

PRIX DE LA FÉDÉRATION
INTERNATIONALE
DE LA PRESSE
CINÉMATOGRAPHIQUE
(FIPRESCI)

Compétition officielle :

Fahrenheit 9/11
de Michael Moore
(États-Unis)

Un certain regard :

Whisky
de Juan Pablo Rebella
et Pablo Stoll
(Uruguay)

Quinzaine des
réalisateurs :

Atash
de Tawfik Abu Wael
(Israël-Palestine)

PRIX UN CERTAIN
REGARD
Moolaadé
d'Ousmane Sembene
(Sénégal)

PRIX DE LA SEMAINE
DE LA CRITIQUE
Ex æquo :
Or (Mon trésor)
de Keren Yedaya
(Israël) et
Brodeuses
d'Éléonore Faucher
(France)

PRIX DU JURY
CUMÉNIQUE
Carnets de voyages
de Walter Salles
(Argentine-Brésil-Chili-
Pérou-États-Unis)

le gouvernement, la liste des accointances économiques entre les familles Bush et Ben Laden suffiraient à convaincre n'importe qui. Mais Moore veut aussi émouvoir, comme lorsqu'il monte la succession des députés afro-américains dénonçant le trucage des élections Bush-Gore devant une assemblée indifférente. Ou encore lorsqu'il fait se côtoyer les témoignages de jeunes soldats en Irak, partant au combat walkman à fond, avec les mots de ceux comprenant enfin qu'il ne s'agit pas d'un de leurs jeux vidéo préférés. Mais parfois, cette émotion devient manipulation comme lorsque le réalisateur traîne une mère endeuillée devant la Maison-Blanche et la filme longtemps criant sa peine et pleurant à chaudes larmes. Moins présent à l'image que lors de ses précédents documentaires, Moore s'est réservé deux rôles de choix : lire au mégaphone le *Patriot Act* en tournant autour du Congrès (une loi votée en pleine nuit par des politiques qui avouent ne l'avoir pas lue) et alpaguer ces mêmes parlementaires pour leur demander d'envoyer leurs enfants au front (un seul a son fils en Irak). Même la pudeur n'est certainement pas sans arrière-pensée : ne montrer du drame du 11 septembre que le son sans images, puis uniquement les visages horrifiés des témoins en bas des tours, démultiplie l'effet émotionnel et fait du réalisateur un magicien retors. Et la force de Moore n'en est qu'à ses prémisses : sa nouvelle version va inclure les dernières informations sur les actes de torture en Irak. Comme le notait la presse internationale, « une belle arme de destruction massive en perspective »...

Projeté en ouverture hors compétition, **La Mauvaise Éducation** de Pedro Almodovar a été beaucoup décrit comme le film le plus personnel du réalisateur espagnol : « J'ai connu les principaux décors du film, une école religieuse dans les années 1960 et le Madrid libre des années 1980. Réaliser mon film 20 ans après avoir vécu dans ces décors m'a permis d'avoir le recul suffisant par rapport à la trame du film. » Personnel sans doute, mais assez ouvert pour que l'histoire principale prenne très vite le pas sur tout le reste, **La Mauvaise Éducation** est certainement le plus beau film d'Almodovar. Moins directement séduisant que **Parle avec elle**, c'est un mélo plus noir qu'à l'accoutumée. Inutile de tenter de raconter l'histoire constituée de plusieurs trames finement tressées et dont la découverte est un des principaux plaisirs du film. Il suffit de rappeler que le cinéaste se penche sur ces amours et ces blessures de jeunesse qui construisent les hommes, qu'ils deviennent ensuite réalisateurs, acteurs, ou transsexuels sur le fil



La Mauvaise Éducation
de Pedro Almodovar
(Photo : Diego Lòpez Calvin)

nesque »... qui fait écho à la montée en puissance du cinéma asiatique, de plus en plus présent dans la sélection, en nombre et en qualité. **Old Boy**, nouveau film du réalisateur coréen Park Chan-wook, après **Sympathy for M' Vengeance**, est le second volet d'une trilogie consacrée à la vengeance. Librement adapté d'une bande dessinée japonaise, ce film a rencontré un énorme succès en Corée, et devrait également séduire le public nord-américain. Car ce thriller est en quelque sorte ce que les cinéastes américains n'osent plus faire : un scénario ingénieux, une extrême violence, des idées par centaine (le réalisateur est un ancien critique nourri de DVD et de tous les genres de cinéma), bref un film incorrect plein d'énergie. Un homme, enfermé 15 ans par un inconnu dans une chambre d'hôtel, ne rêve que de se venger en sortant, avant de comprendre qu'il n'est que l'instrument dans le labyrinthe cruel et manipulateur d'une autre vengeance. « Merci d'avoir écouté une histoire aussi horrible » est une des conclusions du héros à une hypnotiseuse qui le débarrassera de ses souvenirs. On en sort en effet vidé, au propre comme au figuré.

On a beaucoup répété qu'il avait fallu quatre ans, au moins, à Wong Kar-Wai pour réaliser **2046**. Et que, s'il n'y avait pas eu le couperet de sa présentation cannoise, il serait sûrement encore en train de le monter, voire de le filmer... Attendu, repoussé, victime et héros des rumeurs cannoises, il est vite devenu de très bon ton de s'en dire déçu après les projections. Pourtant, **2046** est un beau film fragile, qui « raconte l'histoire d'un homme qui fuit son passé. Il faut pourtant faire avec, le passé et les souvenirs finissent toujours par vous rattraper ». Là est le message de ce film qui nous perd en se cherchant. Lyrique, hanté par **In the Mood for Love** même si son auteur s'en défend, **2046** dit à nouveau l'impossibilité d'aimer. Pourtant la brochette de déesses asiatiques qui défilent auprès de Tony Leung pourrait réconcilier n'importe qui avec la vie : Zhang Ziyi (**Tigre et Dragon**) en jeune amoureuse physique et tyrannique; Gong Li (qu'on ne présente plus), mystérieuse mygale à la main gantée de noir; Faye Wong, qui ne se remet pas d'un chagrin d'amour. Le film se profile comme une suite de portraits féminins où actrices, vêtements et musique composent de petits mondes dessinés avec précision dans lesquels le héros entre, mais ne se laisse pas emprisonner. Ultime mystère : Maggie Cheung est présente au générique, mais pas à l'image (ou alors fugacement et très bien déguisée). Filmant en scope, même et surtout dans des espaces réduits, n'utilisant parfois qu'un tiers de l'écran, Wong Kar-Wai nous abîme dans son labyrinthe mental, pour peu que l'on accepte de s'y laisser entraîner.



2046 de Wong Kar-Wai

de l'overdose. Almodovar accuse moins l'Église espagnole que le genre humain : le curé harceleur d'enfants est avant tout une victime de sa passion. Devant les visages hilares des géants de papier d'un musée, son jeune amant demande au père Manolo : « De quoi se moquent-ils ? » « De nous. De moi surtout », répond ce dernier. Nous ne sommes pas égaux face à la passion, ciment de la vie : on peut en faire des films comme y sombrer corps et âme.

Le renouveau asiatique

« **Old Boy** aurait très bien pu obtenir la Palme d'or. C'était une course très serrée entre ce film et **Fahrenheit 9/11**; cela s'est joué à deux voix près », racontait Quentin Tarantino le dimanche de clôture du Festival. On a donc échappé de peu à la Palme à un film de genre très « tarantini-

L'Asie a déployé d'autres histoires de grande qualité : une plongée dans la vie d'enfants japonais abandonnés (**Nobody Knows**), d'anciens amis mélancoliques qui se retrouvent en Corée (**La Femme est l'avenir de l'homme**) ou un couple homosexuel avalé par la jungle thaïlandaise (**Tropical Malady**).



La Femme est l'avenir de l'homme de Hong Sang-Soo (Photo : Lim Hoon)

Une des surprises était le premier film de la Thaïlande en compétition dans l'histoire de Cannes, **Tropical Malady**. Pour son jeune réalisateur, Apichatpong Weerasethakul, « cette maladie, c'est l'attachement que l'on ressent à l'égard d'un être qui nous a quittés. C'est la souffrance du souvenir. L'amour, c'est une maladie que nous avons tous ». Son film, mystérieux, obscur, fait se succéder deux parties si différentes que l'on se demande si une bobine n'a pas échappé à la vigilance du projectionniste. « On a choisi cette structure, parce qu'elle nous semblait la plus sincère et la plus simple. » Nourri de Warhol, Duchamp, et de cinéma expérimental, le cinéaste ouvre une voie dans son pays : chouchou des critiques, déjà alertés par **Blissfully Yours** présenté à Un certain regard en 2002, détesté par certains, ce film émeut d'abord par la beauté de ses images : la jolie histoire d'amour entre un soldat et un garçon de la campagne devient une intrigante chasse quasi muette entre un homme (ce même soldat) et sa proie (le jeune paysan, nu et tatoué, bientôt transformé en tigre). Danse fantomatique de deux êtres s'apprivoisant, **Tropical Malady** ne peut laisser indifférent. Cadre et photographie magnifiques sont deux autres qualités de cette œuvre qui semble dire, « qui m'aime me suive » avec un orgueil assumé.

Fidèle à ses titres à rallonge, (**Le Jour où le cochon est tombé dans le puit** et **La Vierge mise à nu par ses prétendants**) Hong Sang-Soo creuse son sillon avec **La Femme est l'avenir de l'homme** : « Ce qui m'intéresse, c'est de montrer des situations qui paraissent familières, banales, et de les décaler légèrement de façon à ce qu'elles nous semblent très différentes. » Un homme retrouve un ami d'enfance devenu cinéaste, après quelques années de séparation. Ensemble, ils tentent de retrouver la jeune femme qui était leur amour de jeunesse. Le réalisateur aligne de longues scènes de repas, de beuveries, d'amour physique, avec l'humour et le souci du détail qui le caractérisent. C'était un jeu risqué pour les acteurs qui découvraient leurs dialogues le matin du tournage et devaient vraiment se saouler jusqu'à rouler sous la table. Si l'on appelle parfois Hong Sang-Soo le Rohmer coréen, c'est assurément un Rohmer imbibé et beaucoup plus désabusé.

Kore-Eda Hirozaku signe avec **Nobody Knows**, un film plus accessible que ses précédents (**Distance**, présenté à Cannes en 2001, après **Maborosi** et **After Life**). Inspiré d'une histoire vraie survenue il y a 15 ans, **Nobody Knows** suit 4 enfants de pères différents, abandonnés seuls dans leur appartement par leur mère. Cette dernière laisse à l'aîné quelques billets et la responsabilité de ses frères et sœurs. On y retrouve les thèmes chers au cinéaste : l'enfance, le deuil, la solitude, l'indifférence, mais aussi la solidarité. Des drames de ce type existent à nos portes sans que nous nous en rendions compte, et comme le dit le titre : « personne ne sait. » Un très beau film, qui pourtant n'est reparti qu'avec un prix de consolation, le Prix d'interprétation pour Yagira Yuuya, interprète du plus âgé des enfants.

Les Français bien servis

« J'ai voulu faire un film porté par la foi dans l'idée qu'on puisse changer », expliquait Olivier Assayas à propos du personnage interprété par Maggie Cheung dans **Clean**. Emily, droguée, perd



Clean d'Olivier Assayas

son compagnon, chanteur de rock, mort d'overdose, et finit en prison. À sa sortie, elle doit changer pour récupérer la garde de leur fils. Assayas aurait pu se contenter de sa virtuosité de cinéaste (les premières scènes au Canada sont impressionnantes), de son duo parfait avec le directeur de la photographie Éric Gautier, et de sa connaissance de l'univers du rock indépendant (Tricky dans son propre rôle et un groupe prometteur nommé Metrics), mais il a cette fois cherché à « être de plain-pied avec les choses les plus simples qui constituent l'être humain », réussissant ainsi à éviter le mélodrame et à gagner l'émotion. On a envie de mieux connaître cette femme mystérieuse, détestée de tous, présente dans quasiment tous les plans. Réflexion sur la maturité, **Clean** nous offre les trajets parallèles de trois amies dans le passé à Paris : Jeanne Balibar en intrigante qui a obtenu le pouvoir et s'en gargarise, Béatrice Dalle en copine au grand cœur

qui ne croit plus en rien, et Maggie Cheung remontant la pente comme elle peut. Il y a une sorte de pudeur chez le réalisateur à accepter les bons sentiments, un terrain toujours glissant. Mais Assayas a eu bien raison de s'y risquer et Agnès Jaoui, sur la même pente, s'en sort aussi plutôt bien.

C'est le deuxième film de l'actrice-scénariste. Autant **Le Goût des autres** était bordé, autant Agnès Jaoui semble cette fois s'aventurer sur des terrains plus personnels : ainsi la musique occupe une place importante dans **Comme une image**, où elle pratique le chant lyrique, ainsi que de nouveaux thèmes, dont celui de la relation père-fille. On retrouve également des sujets chers à la réalisatrice et à son coscénariste attitré, Jean-Pierre Bacri : l'hypocrisie sociale et intellectuelle, les petits jeux de pouvoir, « non du point de vue du tyran mais de ceux qui le tolèrent ». Ici, le tyran est un écrivain célèbre (Jean-Pierre Bacri), qui n'a d'yeux pour personne, et surtout pas pour sa grande fille de 19 ans, ronde, tendre et fâchée avec le monde entier. **Comme une image** confirme aussi la pertinence du choix des acteurs par le couple « Jabac » (comme aimait à les surnommer Alain Resnais) : les débuts à l'écran de la comédienne Marilou Berry, fille de Josiane Balasko, sont magiques. La méthode est simple, comme l'expliquait Jean-Pierre Bacri à la conférence de presse du film : « On passe notre temps à répéter les répliques, à jouer et à rejouer les scènes. Après plusieurs dictions, on change les dialogues qui ne nous semblent pas justes. Étant acteurs nous-mêmes, nous cherchons le confort pour le comédien en prenant soin d'éviter les lieux communs. » Agnès Jaoui ne se laisse pas abuser par elle-même, désamorce les situations trop tire-larmes, sait donner du poids aux seconds rôles, et nous surprendre souvent. Parfois donneur de leçons, parfois plat dans la mise en scène, c'est avant tout un film sur les rapports humains et c'est ce qui le rend fort et émouvant.

Il n'est pas certain qu'en arrivant sur la Croisette, Tony Gatlif ait imaginé un instant en repartir avec le Prix de la mise en scène ! Le cinéaste cherchait avant tout à fouiller son passé d'enfant des rues, à retrouver ses racines algériennes, et à parcourir avec ses acteurs et son équipe le chemin du film : un jeune couple formé par Romain Duris et Lubna Azabal part de France vers l'Algérie en passant

par l'Espagne et le Maroc (ils se trompent de bateau!). « Le film n'est pas né d'une idée, mais du désir de me pencher sur mes propres cicatrices », raconte le réalisateur. « Il m'a fallu 43 ans pour retourner sur la terre de mon enfance — l'Algérie — 7 000 kilomètres sur la route, en train, en voiture, en bateau, à pied et 55 000 mètres de pellicule. » **Exils** est sans doute son film le plus réussi, parce que le plus personnel comme le veut l'expression consacrée. C'est une ode aux sens, aux voyageurs impénitents et à la figure de l'exilé qui fait de sa blessure une force vitale. Même si **Exils** tend parfois vers la série de cartes postales musicales, ce voyage demeure impressionnant grâce à ce que lui a apporté l'imprévu du réel : ainsi la longue et étonnante scène de soufisme, transe réellement vécue par les acteurs, signe la véritable fin de l'exil.



Comme une image d'Agnès Jaoui



Des films d'un certain intérêt ou d'un intérêt certain

Emir Kusturica a construit un village, recréé la gare où se déroule la majeure partie de **La Vie est un miracle**, tourné 14 mois, et acheté tous les moyens de production (il a maintenant son propre studio). En 1992, pendant la guerre, un Serbe de Bosnie se trouve devant le dilemme tragique de devoir choisir entre une otage musulmane dont il est tombé amoureux et son fils prisonnier contre qui il doit l'échanger. Toujours dans la démesure, l'hystérie et l'amour du chaos, le réalisateur serbe montre une fois de plus que pour lui tout est spectacle : match de football, cérémonie d'inauguration, départ du fils au service militaire, tout devient folie, tout dégénère, rien ne résiste à son imagination débordante. Et il reste le seul capable de nous faire croire à un personnage de mule amoureuse tentant de se suicider sur les rails d'une voie ferrée. Mais chez Kusturica, il y a cette peur du vide et du silence qui en fait un convive bruyant qui empêche toute conversation. Lui qui filme si bien les fêtes, filme la guerre comme une fête, un grand foutoir illusoire. Ce qui était si réussi dans **Underground** devient ici par contre une triste répétition.

La Vie est un miracle
d'Emir Kusturica
(Photo : Alexander Letic)

Membre du jury à Cannes en 2002, Walter Salles affirme que c'est ce rôle qui lui a redonné l'envie de filmer après le succès mondial de **Central do Brazil**. Le revoici donc avec **Carnets de voyage**, un road movie adapté du journal de bord **Diarios de Motocicleta** d'Ernesto Che Guevara. En 1952, le Che et Alberto Granado, deux jeunes Argentins, enfourchent leur moto pour découvrir leur continent, l'Amérique Latine. Leur but, une léproserie, sera la confirmation d'une vocation pour chacun d'eux, médecin et révolutionnaire. Magnifiques paysages, magnifiques acteurs, (Gael García Bernal et Rodrigo de la Serna), magnifique sujet. Mais le réalisateur, en soulignant lourdement ses effets à coups de voix off du jeune Che, offre une vision un peu trop simpliste de ce voyage initiatique. La vraie richesse du film se trouve ailleurs. « Nous étions frappés par le nombre de gens qui connaissaient le livre et avaient fait la rencontre de Guevara et Granado au cours de leur périple », racontait Walter Salles en conférence de presse. L'un des moments les plus émouvants, selon le cinéaste, fut lorsque Alberto Granado (qui a agit comme conseiller pour la production) reconnut dans la léproserie de San Pablo un patient qu'il avait traité à l'époque. On peut en tout cas lui prédire un succès public.



Carnets de voyage de Walter Salles



Notre musique
de Jean-Luc Godard

La jeune Lucrecia Martel a déjà fait parler d'elle avec son premier film, **La Cienaga**. Cette chronique désabusée d'une famille, dont chacun des membres traîne sa solitude, avait su se faire remarquer. Entrée en compétition dès son second film, **La Niña Santa** (produit, entre autres, par Almodovar), la cinéaste continue à parler de la famille en décomposition à travers les trajectoires emberlificotées d'une mère et de sa fille habitant un hôtel tenu d'une main de fer par la grand-mère. Les personnages de deux jeunes amies obsédées par la religion tout autant que par les garçons sont des figures fortes : « Les notions abstraites comme l'innocence et la culpabilité, le Bien et le Mal, n'entrent pas en ligne de compte quand j'écris un scénario, car je conçois les personnages comme des organismes vivants. » Amoral, mais traitant de questions de morale, le film se refuse à conclure l'intrigue, sciemment et cruellement. Un univers personnel très fort, des acteurs épatants, une mise en scène riche, qui raconte souvent plusieurs histoires dans le même plan, font assurément de cette Argentine une cinéaste à surveiller de près.

Trois ans après **Éloge de l'amour**, Jean-Luc Godard est revenu à Cannes avec **Notre musique**, réflexion sur les guerres qui secouent le monde contemporain. Réflexion oui, mais réflexion à la Godard : à la fois montage d'images d'archives, monologue philosophique, paroles d'un poète palestinien ou d'Indiens d'Amérique, et encore cours de cinéma. La musique de Godard est celle que joue l'humanité quand elle aime à s'entretenir. Une grande partie du film a été tournée à Sarajevo, au moment où s'y tenaient les Rencontres européennes du livre. « J'aime aller voir les victimes, les blessés, cela vient probablement de mon père médecin. Une fois que la guerre est prétendument finie (...) les journalistes ne viennent plus. C'est là que le purgatoire commence. Le purgatoire est une métaphore de la vie (...) Pour parler comme certains écrivains, ce n'est pas moi qui ai choisi Sarajevo, mais c'est Sarajevo qui nous a choisis. » Partagé en trois parties inégales (enfer, purgatoire et paradis), **Notre musique** offre à chaque spectateur ce qu'il veut bien prendre. Les films de Godard se sont depuis longtemps effacés devant Godard, le personnage. Que l'on se laisse distancer un instant ou que l'on reprenne pied, le cinéaste a la pudeur de nous laisser libre et de nous offrir de petites phrases dont il a le secret, des moments magiques qui émergent soudain, comme par hasard. Pourtant, il n'y a pas de hasard chez Godard!

Avec **10 on Ten** (dans la section Un certain regard) et **Five** (hors compétition), Abbas Kiarostami présentait cette année deux films à la fois à Cannes. Sept ans après avoir reçu la Palme d'or pour **Le Goût de la cerise**, deux ans après **Ten** en compétition, le cinéaste iranien nous livre une double réflexion sur le processus de création d'un film. Dans **10 on Ten**, en 10 chapitres, le metteur en scène s'exprime sur son « idéal du cinéma » tout en conduisant sa voiture. **Five** est aussi une réflexion sur le statut du metteur en scène : cinq plans-séquences invitent « à observer des choses qui, en soi, ne sont pas particulièrement dignes d'être regardées » comme l'explique son auteur. Dans sa maison au bord de la mer Caspienne, Kiarostami, caméra DV à la main, a filmé quelques événements anodins sur la plage : un morceau de bois dans les vagues, des promeneurs au bord de la mer, des canards traversant bruyamment le plan (dans les deux sens), ou enfin une mare la nuit. Formé de tableaux vivants, hypnotisants pour certains, appelant à la sieste pour d'autres, drôles souvent, **Five** est une occasion unique de regarder en face les micro-événements de la vie. On peut crier au scandale, face à ce qui n'était au départ que deux bonus DVD un peu sophistiqués accompagnant la sortie du DVD de **Ten** en France, mais ces deux œuvres méritent pourtant le grand écran où elles prennent toute leur ampleur. Réservées aux fans et aux connaisseurs.

Un petit brin d'animation

Suite de **Ghost in the Shell**, **Innocence** d'Oshii Mamoru est un conte philosophique d'une immense dextérité : le dessin animé traditionnel cohabite avec la 3D, les architectures futuristes avec les plus belles traditions asiatiques, le tout littéralement arrosé de citations. « Personnellement, j'aime beaucoup les citations; je me suis fait très plaisir avec **Innocence**. Avec notre budget et notre travail, nous avons pu obtenir une grande qualité d'image, contenant de nombreuses informations. Il fallait par conséquent que le texte soit aussi riche que le visuel (...) Cet amour des citations me vient de Godard. » Malheureusement ces citations n'aident pas le spectateur à mieux comprendre le film, sonné par la profusion visuelle qui l'assaille à chaque plan. Il faudrait être l'un des cyborgs qui peuplent **Innocence** pour le comprendre et le savourer dès le premier visionnement. Alors, comme il le fait lui-même, rapprochons ce virtuose de l'animation de Godard : ne cherchons pas à tout comprendre, prenons ce qu'il y a à prendre. Et il y a du plaisir!



Innocence
d'Oshii Mamoru

La principale qualité du géant vert Shrek c'est d'être impertinent et son principal défaut d'être bon commerçant... Le jour de la projection de **Shrek 2**, la Croisette débordait d'hurluberlus affublés de serre-têtes à oreilles vertes distribués par la production. Le lendemain, tout le monde se demandait encore comment Andrew Adamson et sa clique (parce que cette fois ils s'y sont mis à trois), avaient réussi à rester aussi inventifs dans le pastiche de tout ce que les États-Unis comptent de plus « pastichable », Disney en tête. Le tout Hollywood devient ainsi une farce à gosses péteurs pour Shrek qui à la fois en fait partie, s'en moque, et en fait son beurre.

Il n'y a pas que Moore qui fasse du documentaire

Effet du succès d'**Être et avoir** de Nicolas Philibert présenté en 2002, ou réaction à la qualité croissante des œuvres proposées, Cannes a ouvert cette année une nouvelle section dédiée aux documentaires, hors compétition : **Cinéastes à tout Prix** de Frédéric Sojcher, **Z Channel : A Magnificent Obsession** de Xan Cassavetes, côtoyaient **Glauber le film**, **Labyrinthe du Brésil** de Silvio Tendler, et enfin **Le Fantôme de Henri Langlois** de Jacques Richard. Fruit d'un long travail de sept ans, ce dernier dresse le portrait du fondateur de la Cinémathèque française et du Musée du cinéma. Il faut y ajouter les œuvres majeures que sont **10^e Chambre, instants d'audience** de Raymond Depardon, **Salvador Allende** de Patricio Guzman, et enfin **Mondovino** de Jonathan Nossiter (« monté » en compétition le second jour du Festival). Un peu à l'image de certains des films de fiction présentés qui mélangeaient des personnages à de vraies personnes (de **Notre musique** à **Exils** en passant par **Carnets de voyage**), Michael Moore a tenu à remercier ses acteurs (George W. Bush, Dick Cheney, Donald Rumsfeld) : la frontière est donc de plus en plus perméable.



10^e Chambre, instants d'audience
de Raymond Depardon

Un autre Américain, connu plutôt pour ses fictions (**Sunday** et **Signs and Wonders**), est revenu au documentaire. Jonathan Nossiter est un connaisseur du vin (il est diplômé en œnologie), et nous le suivons sans peine près de trois heures durant dans le monde de la vinification entre la Bourgogne et les Bordelais français, mais aussi en Italie et aux États-Unis. Voyage passionnant dans un monde aux codes obscurs. Lieu de batailles entre générations, entre cépages, entre continents, le vin est gagné par le génie du marketing des Américains (la famille Mondavi en première ligne), et par l'hégémonie d'un consultant œnologue français ou d'un célèbre critique de vins américain. Ce qui était au départ une série télévisée de dix heures est devenu ce long métrage où l'humour est toujours présent (les chiens de chacun des vignobles devenant des personnages à part entière), pour alléger une

réflexion plus sombre sur ce que nous léguons à nos enfants, ce qui nous donne le goût de vivre, au sens propre et figuré. À l'occasion de la présentation en compétition de **Mondovino**, Jonathan Nossiter était d'ailleurs accompagné du vigneron Hubert de Montille, intervenant beaucoup dans le film, pour qui « le vin est le reflet du terroir dont il est originaire, il doit avoir la gueule de l'homme qui le produit ».

Dix ans après **Délits flagrants**, Raymond Depardon approfondit son approche de la machine judiciaire française avec **10^e Chambre, instants d'audience**. Nous suivons 12 affaires, de la conduite en état d'ivresse aux déferés de la nuit en comparution immédiate, 12 hommes et femmes qui se sont retrouvés un jour face à la justice. Grâce à une autorisation exceptionnelle, née du succès de **Délits flagrants**, Depardon et son équipe ont pu investir une chambre du Tribunal correctionnel de Paris, alors que la loi n'autorise à filmer que les procès à caractère historique (qui ne peuvent être diffusés que 20 ans plus tard!). C'est dire la force de ces quelques moments. Comme **Urgences**, ce nouveau documentaire souligne avant tout notre fragilité : beaucoup des 12 personnes traduites devant la justice dans ce film pourraient être vous ou moi. C'est nous qui sommes dans le prétoire ou c'est nous qui sommes juges : en voyant Michèle Bernard Requin, présidente de cette 10^e Chambre, s'énervier de fatigue aux audiences de comparution immédiate à deux heures du matin, en entendant un homme crier à l'injustice alors que les faits l'accablent, ou en écoutant un sociologue tenter d'assurer sa défense lui-même après avoir été arrêté en possession... d'un Opinel qui lui sert à couper son pain... on tremble, on rit,

on s'émeut. Terminer de façon abrupte (en omettant les jugements des trois dernières personnes filmées) est un choix cruel et malin : la justice continue son chemin sans nous, Depardon nous laisse seuls juges, ou seuls accusés, avec notre malaise.

Les pépites des compétitions parallèles

La sélection officielle (19 films en compétition et autant hors compétition) était intéressante, mais les sélections parallèles le sont parfois plus encore : 21 films à Un certain regard, également sélectionnés par Thierry Frémaux, 20 à la Quinzaine des réalisateurs (la sélection de la Société des réalisateurs de films) et 7 à la Semaine de la critique. Sans compter les courts métrages!

Exilé à Un certain regard (la rumeur dit que c'est lui-même qui l'a demandé), Benoît Jacquot présentait à Cannes cette année l'un de ses plus beaux films : tiré d'une histoire vraie, le cinéaste raconte la fugue d'une jeune bourgeoise parisienne avec un voyou aux yeux de braise. **À tout de suite** est une œuvre simple et épurée, Isild Le Besco et Ouassini Embarek évoluent dans un noir et blanc tourné en DV par l'as de la caméra Caroline Champetier, agrémenté de quelques images d'archives des années 1970. Cette histoire d'amour, douce et aride à la fois, évite la caricature pourtant facile pour décrire le trajet d'une fille qui devient femme, littéralement consumée par un amant qui la laisse seule et hébétée. Une histoire qui marquera sa vie de façon indélébile.

C'est le deuxième film de jeunes réalisateurs d'Uruguay, Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll : après **25 Watts** qui décrivait les interminables et drôles tergiversations de jeunes glandeurs, **Whisky** va où on ne l'attendait pas. Cette fois-ci, il s'agit en effet de trois cinquantenaires. Jacobo, petit gérant d'une usine de chaussettes, reçoit la visite de son frère Herman, qui arrive du Brésil. Ils ne se sont pas vus depuis des années. Par dépit, par jeu, ou par hasard, Jacobo dit à son frère qu'il est marié, et doit demander à Marta, son bras droit dans sa petite entreprise, de jouer sa femme, le temps d'un week-end. Drôle, délicat, pertinent, respectueux et très mélancolique, **Whisky** est la bonne surprise d'un pays où se fait rarement plus de deux films chaque année. Le film a d'ailleurs reçu une mention à Un certain regard, et un prix de la FIPRESCI (critique internationale).

Personne ne connaît vraiment son âge. Il avoue 82 ans. Ousmane Sembene aurait pu se reposer sur ses lauriers et fumer tranquillement sa pipe, mais ce réalisateur sénégalais a préféré se lancer dans un triptyque sur l'Afrique moderne, dont **Moolaadé** est le second volet. Quatre fillettes se réfugient dans les jupes de Colé : il y a sept ans, cette femme a refusé de faire exciser sa fille. Elle leur donne le droit d'asile, et la communauté entière du petit village va se battre pour ou contre l'excision, la tradition, la liberté des femmes. Un sujet juste, un film très coloré, pas de manichéisme, mais une façon sage de montrer à quel point ce rite cruel concentre l'affrontement de tous les pouvoirs en Afrique, les hommes face aux femmes, mais aussi les aînés et les jeunes, les partisans de la tradition face à ceux de la concertation. Le film a obtenu le Prix Un certain regard et le prochain volet du triptyque s'attaquera à la corruption...



Whisky
de Juan Pablo Rebella
et Pablo Stoll



Moolaadé d'Ousmane Sembene



Or (Mon trésor)
de Keren Yedaya

Deux étudiants provinciaux chinois décident de quitter leur village pour aller chercher d'improbables champignons qui feront leur fortune. Un voyage, puis deux, puis trois, signeront la fin de leur couple et de leurs jeunes illusions. C'est le premier film de Yang Chao (il a été primé à la Cinéfondation en 2001 avec le court métrage **Run Away**). Pessimiste, mais pourtant pas dénué d'humour, son réalisateur, bloc impassible aux airs de yakuza, s'explique : « **Passages** traite d'un voyage au cours duquel une infinité de détails de nos existences et de portraits de gens d'appartenance variées apparaissent. » Chao a d'ailleurs fait près de six fois le voyage de ses deux amoureux, parcourant des milliers de kilomètres dans une Chine hivernale pour trouver des lieux adéquats. **Passages** est le constat amer de l'avenir des jeunes Chinois (entrer dans le rang ou devenir révolutionnaire sur les routes?) et un portrait sans concession d'une Chine brumeuse, polluée, et pourtant, malgré tout, encore belle...

Après trois courts métrages, l'Afghan Atiq Rahimi a adapté son propre roman, **Terre et Cendres**, pour cette « fable sur la perte dévastatrice, la rédemption et la persévérance de l'esprit humain face aux atrocités de la guerre ». Tout comme **Passages**, le film a reçu une mention de la Caméra d'or (dédiée aux premières œuvres). Un vieil homme et son petit-fils prennent la route pour annoncer au père de l'enfant, qui travaille dans une lointaine mine, la mort d'une grande partie de la famille dans le bombardement de leur village. Le vieil homme redoute d'être le porteur de cette mauvaise nouvelle dont il ne sait si son fils se remettra. Filmé magnifiquement en scope, cette fable porte en elle tout l'espoir humain après les catastrophes de la guerre : l'enfant devenu sourd à cause des bombardements est une boule de vie, un épicier rencontré par hasard au milieu de nulle part est un sage conseiller, doublé d'un philosophe avisé. Le vieil homme fait finalement son chemin de deuil jusqu'à son fils et nous le suivons avec respect.

Schizo est un gosse de 15 ans qui s'élève tout seul, devant la caméra d'une jeune Kazakh, Guka Omarova. Il aide son beau-père à organiser des matchs de boxe truqués où de pauvres bougres se font laminer pour trois billets. Mais un jour, l'un d'entre eux meurt et demande à Schizo d'aller retrouver sa femme et son fils. Sa rareté (un film kazakh), sa justesse, sa foi dans le genre humain, sa délicatesse font de ce portrait un petit bijou qu'on aime à regarder sous toutes les coutures. Guka Omarova a vite pris les commandes de son premier film, après avoir été actrice toute jeune, journaliste, documentariste et scénariste de **Sisters** avec Sergei Bodrov : ce dernier est d'ailleurs le coscénariste et le coproducteur de **Schizo**.

Or (Mon trésor), film d'Israël, a reçu la Caméra d'or (meilleur premier film) et le Prix de la Semaine de la critique (ex æquo avec **Brodeuses**). Autant dire qu'il n'est pas passé inaperçu. L'adolescente Or fait tout ce qu'elle peut pour s'occuper de sa mère, et surtout, la sortir de la prostitution. Une fille mère poule pour une mère infantilisée, un destin tout tracé. Militante de la cause féministe, réalisatrice aussi de documentaires, Keren Yedaya a travaillé avec des prostituées, a participé à la création d'une maison pour les aider à s'en sortir, ce qui a amplement nourri son film. Autre miracle, la présence de deux actrices impeccables : Ronit Elkabetz, beauté israélienne de grande envergure qui a pris 10 kilos pour le film, et la jeune Dana Ivgy, toutes deux formant un couple inoubliable. La longueur des plans, nous immisçant dans l'intimité de la mère et de la fille, toutes deux toujours en corps à corps, la tentative réussie et maîtrisée d'élaguer les dialogues au maximum, donnent à cet **Or** un éclat très particulier.

Brodeuses, d'Éléonore Faucher, joli film français présenté à la Semaine de la critique. C'est aussi un premier film avec les défauts de ses qualités (plus facilement « aimable », il ose moins prendre des risques). Une jeune fille enceinte d'un amant de passage qu'elle préfère oublier, décide d'accoucher sous X. Lassée de son travail de caissière et de ses collègues qui commencent à deviner son secret, elle apprend la broderie chez une femme qui vient de perdre son fils dans un accident de moto. Au fur et à mesure, la jeune fille s'arrondit et les broderies pour les grands couturiers avancent au rythme de leur estime mutuelle. **Brodeuses** est à découvrir pour sa jolie histoire et pour l'apparition lumineuse de la jeune Lola Neymark, qui rayonne aux côtés d'Ariane Ascaride, sombre élégante endeuillée. C'est également le premier film à la photographie d'un jeune dont il faut retenir le nom : Pierre Cottreau.

Bitter Dream de Mohsen Amiryousefi est un premier film iranien au thème rebutant (les habitants d'un cimetière), surprise de la Quinzaine des réalisateurs cette fois. Le laveur de morts, la laveuse de mortes, celui qui creuse les tombes, celui qui brûle les vêtements : tous ces personnages ont une vie dans le cimetière. Le réalisateur nous introduit dans le monde de ceux qui vivent des morts, les respectant plus ou moins, nous fait souvent rire et nous attache vite au personnage principal, ce laveur de morts qui sent la mort venir et qui cherche qui pourra l'accompagner à sa dernière demeure. Profondément iranien dans sa manière de traiter des sujets graves avec profondeur et humour, **Bitter Dream** affiche pourtant une grande originalité et un vrai regard de cinéaste. ■



Brodeuses
d'Éléonore Faucher