

24 images

24 iMAGES

Todd Haynes

Bruno Dequen

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70303ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

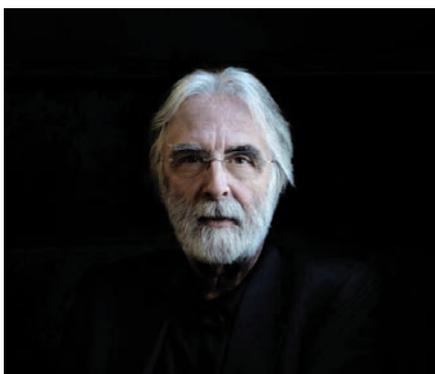
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2013). Todd Haynes. *24 images*, (163), 22–22.

Michael Haneke



Depuis ses débuts au cinéma en 1989, Michael Haneke poursuit sa voie en solitaire, loin des modes et des engouements idéologiques passagers, en explorant de nouvelles avenues thématiques et stylistiques dans chacun de ses films. Ainsi, *Benny's Video* n'a rien à voir avec *Le ruban blanc*, pas plus que *Funny Games* avec *Amour*. Une diversité rare, qui étonne toujours.

C'est sans effets tapageurs, dans la nuance,

qu'il contribue à faire évoluer le cinéma actuel, même si ses films se situent le plus souvent aux limites de la provocation aux yeux de certains. Sa prise de position en faveur de l'euthanasie, dans *Amour*, et sa lecture de la préfiguration du nazisme, dans *Le ruban blanc*, en auront décoiffé plus d'un. Mais ce vent de renouveau, qui souffle sur les braises au besoin, relance des questions de société importantes, et il y parvient au moyen d'un dispositif minimaliste qui incite le spectateur à repenser l'avenir même du cinéma autrement que dans l'optique réductrice de ses mutations technologiques, par exemple.

Après avoir expérimenté la haute définition dans *Caché*, qui est une illustration troublante du pouvoir trompeur des images sur la perception du spectateur – on peut y voir le fil conducteur de toute son œuvre –, Haneke serait même devenu provisoirement réfractaire au tournage en numérique, tout en reconnaissant les possibilités techniques du support au stade du montage, comme

moyen de transfert et de transformation de l'image, etc. Mais, les recherches de ce mélomane avéré appliquées au cinéma sont certes d'ordre plastique, mais aussi musicales, rythmiques. Par exemple, l'utilisation du plan-séquence dans ce même film exploite sur la durée, d'une façon convaincante, l'idée d'enfermement. Dans *Amour*, d'une approche plus traditionnelle en apparence mais singulièrement audacieuse (le film a même été tourné en numérique avec la nouvelle caméra Alexa Raw), c'est plutôt l'utilisation combinée du silence et du hors-champ qui rythme le drame. Bref, en préservant une part de mystère et d'ambiguïté dans ses récits, Haneke scrute, au moyen du numérique et de l'argentique, la part d'ombre qui se tapit dans nos consciences. Sujet inépuisable s'il en est. – Gilles Marsolais

« ... en préservant une part de mystère et d'ambiguïté dans ses récits, Haneke scrute la part d'ombre qui se tapit dans nos consciences. »

Todd Haynes

Ce cinéaste américain à la maigre filmographie est l'un des maîtres absolus du pastiche. Cette affirmation peut sembler surprenante à une époque où les rois de la référence sont nombreux. Après tout, les frères Coen et Tarantino ne sont pas des amateurs en la matière, sans même parler de la quasi-totalité du cinéma américain actuel, qui ne semble fonctionner qu'au recyclage/hommage/détournement ludique.

Si Haynes n'a rien à envier à la virtuosité technique et au bagage cinéophile de ses collègues (*Far From Heaven* reprend à la perfection le style sirkien), son approche se distingue toutefois par la complexité de son rapport au passé et la profondeur exigeante de ses juxtapositions de citations. Chez Haynes, la compréhension des références n'est pas un ajout jouissif pour le simple plaisir du spectateur, mais un élément indispensable au déploiement d'une réflexion originale sur l'art et les politiques de représentation.

Son rapport au passé procède d'un double mouvement d'hommage et de

repositionnement. Lorsqu'il mime l'esthétique de Douglas Sirk, son objectif est d'en explorer à la fois la complexité formelle et thématique, mais aussi d'en relever les limites idéologiques. Le spectateur est ainsi invité à mettre en perspective les conventions formelles historiques et à porter un regard critique sur l'évolution des politiques raciales et sexuelles.

Dans *I'm Not There*, sa grande œuvre des années 2000, il multiplie les citations et le recyclage de nombreux genres cinématographiques pour faire de Bob Dylan une figure culturelle aussi paradoxale qu'indispensable, capable de tisser au sein de son image publique des liens entre tous les mouvements sociaux majeurs de l'histoire récente des États-Unis. L'émergence des syndicats, les révoltes raciales, la contestation de la guerre du Vietnam et la montée de l'individualisme matérialiste et désillusionné deviennent intrinsèquement liées par un travail de montage d'une rare complexité sur l'image et le son. Le pastiche n'est jamais une fin en soi chez



Haynes. Il n'est que l'outil indispensable au développement d'un nouveau regard critique sur notre société et ses modes de représentation. – Bruno Dequen

« Chez Haynes, la compréhension des références est un élément indispensable au déploiement d'une réflexion originale sur l'art et les politiques de représentation. »