

64^e Festival de Cannes

Entre le début et la fin du monde

Viviane Thill

Le festival de Cannes a fait cette année le grand écart entre le Big Bang (mis en scène par Terrence Malick dans *The Tree of Life*) et l'Apocalypse (imaginée par Lars von Trier dans *Melancholia*). Entre ces deux moments-clés, on a vu beaucoup d'enfants maltraités, quelques bonnes fées et des hommes politiques courant après le pouvoir.

Alors que certains attendaient à Cannes Carla Bruni (qui joue un petit rôle dans le film *Midnight in Paris* de Woody Allen, projeté en ouverture du festival), voire Nicolas Sarkozy en personne (héros de *La conquête* de Xavier Durringer), c'est Dominique Strauss-Kahn qui fut l'invité-surprise de ce 64^e festival. Chose rarissime dans l'enceinte du Palais, le réseau interne d'écrans qui permet d'habitude de suivre conférences de presse et interviews, s'est soudain trouvé branché sur les télévisions retransmettant en boucle l'affaire de l'agression sexuelle présumée du directeur du FMI sur une employée d'hôtel. Le réel (qui paraissait à certains plus irréel que la plus invraisemblable des fictions!) a ainsi repris un moment ses droits alors que, dans les jours suivants, trois films scrutaient cet animal étrange qu'est l'homme politique.

Le cinéma français se voit souvent reprocher de ne pas être politique (par opposition à un cinéma américain qui le serait davantage). *La conquête* de Xavier Durringer (hors compétition), *Pater* d'Alain Cavalier (compétition) et *L'exercice de l'État* de Pierre Schoeller (Un certain regard) offrent pourtant chacun à sa façon un point de vue sur l'homme politique et l'exercice du pouvoir. Le premier reconstitue la campagne présidentielle qui a mené Nicolas Sarkozy à la présidence en 2007, le deuxième imagine un curieux jeu de rôle dans lequel le réalisateur Alain Cavalier

se glisse dans la peau d'un président de la République face à un premier ministre interprété par l'acteur Vincent Lindon, et le troisième propose le portrait tout en nuance d'un ministre coincé entre ses convictions, les incontournables compromis politiques et la représentation de l'État.

Très attendu, *La conquête* n'apporte finalement pas grand-chose de neuf à ce qu'on savait déjà de la campagne de Nicolas Sarkozy et du personnage lui-même (interprété par Denis Podalydès). Le film raconte d'une part sa rivalité avec ses principaux adversaires Jacques Chirac et Dominique de Villepin, et de l'autre l'histoire d'amour avec sa femme Cécilia qui finira par le quitter. Dans cette constellation, les socialistes sont hors jeu et hors champ (comme dans les deux autres films, l'opposition politique est parfois mentionnée, mais n'apparaît jamais !). Bons mots et émotion garantis donc, ce qui fait de *La conquête* un excellent divertissement dans lequel les comédiens se sont tous fait la tête de leur modèle respectif. Mais le scénariste Patrick Rotman¹ et le réalisateur Xavier Durringer (qui ne compte pas vraiment parmi les grands réalisateurs français), tout en se vantant d'avoir tourné le premier film français sur un président encore au pouvoir, ne proposent au final pas de véritable point de vue sur le chef de l'État français. En donnant trop d'importance à sa relation avec sa femme (mais sans montrer quel était le véritable pouvoir de celle-ci), en gardant sous silence certaines « affaires » dans lesquels ont été impliqués Sarkozy, Chirac ou Villepin et en se contentant de passer très vite sur Clearstream, le film réduit ses personnages à des stéréotypes et son sujet à la mise en scène rondement menée d'un réjouissant combat des chefs dont Sarkozy sort vainqueur dans la réalité comme à l'écran.

On a vu beaucoup d'enfants maltraités, quelques bonnes fées et des hommes politiques courant après le pouvoir.

Abandonné par Cécilia, Sarkozy éprouve le besoin de s'assurer de sa virilité et susurre à l'oreille d'une journaliste : « Les hommes politiques sont de vraies bêtes sexuelles », ce qui a suscité, trois jours après l'arrestation de DSK, de grands éclats de rire dans la salle à Cannes. Dans *Pater*, le président interprété par le réalisateur Alain Cavalier lui-même, glisse à son Premier ministre une photo compromettante d'un adversaire politique. Les deux hommes contemplent le document (que le spectateur ne verra pas) et le Président s'exclame soudain : « Mon Dieu que l'homme est faible ! » Bien évidemment, les deux films ont été tournés avant que n'éclate l'affaire Strauss-Kahn, ce qui tendrait à démontrer que le sujet n'était pas tout à fait ignoré dans les milieux politiques.

Dans *Pater*, Cavalier filme à la fois la fiction et la réalité, ou plutôt un insaisissable mélange entre les deux. On voit en effet le réalisateur Alain Cavalier et son comédien Vincent Lindon préparer et discuter le tournage puis jouer leurs personnages, mais il y a aussi dans le film des séquences dans lesquelles l'un ou l'autre des deux hommes parle devant la caméra sans que l'on ne sache plus trop si c'est l'acteur ou le personnage qu'il incarne qui s'adresse à nous. Quand Vincent Lindon est dans la peau du Premier ministre, il a un programme : réduire de façon substantielle l'écart entre le salaire le plus bas et le plus élevé (la proposition fut très applaudie à Cannes !). D'abord complices, les deux hommes – le Premier ministre intègre et le Président prêt aux concessions – vont finalement s'affronter. Film aux allures de digressions enjouées, *Pater* propose ainsi, souvent avec humour, une réflexion ironique sur l'exercice du pouvoir, mais aussi sur la frontière, ici plus ténue que jamais, entre la représentation et la réalité.

La réflexion la plus nuancée et la plus touffue sur le sujet est toutefois proposée par Pierre Schoeller dans *L'exercice de l'État* dans lequel Olivier Gourmet interprète un ministre des transports confronté la nuit à un accident de bus dans lequel sont morts une dizaine d'enfants, et le jour à la privatisation des gares de chemin de fer dont il ne veut pas et qu'il devra pourtant signer. Schoeller fait le choix exactement inverse de Durringer : ses personnages ne sont a priori inspirés d'aucun homme politique réel et s'il s'intéresse lui aussi aux rivalités internes (hallucinant ping-pong de déclarations antinomiques entre deux ministres du même gouvernement sur RTL et Europe 1), il cherche davantage à sonder comment l'exercice du pouvoir transforme les hommes. Il s'interroge également sur la relation entre l'État et les citoyens, entre ceux qui ont la parole et ceux qui ne l'ont pas, le rôle devenu exorbitant de la communication (la responsable de la communication, jouée par Zabou Breitman, est toujours aux



Le Havre

côtés du ministre), la nécessité de parler plus vite et surtout plus fort que les autres, et l'usure du pouvoir. En chemin, Schoeller évoque l'amitié (l'ami et fidèle conseiller étant incarné par Michel Blanc) et la trahison, la nécessité des compromis, les convictions (dont le Sarkozy de *La conquête* ne semble même plus s'encombrer) qu'on abandonne en route, les choix à faire, les conséquences qu'on évacue...

L'envers de la médaille

Mais à Cannes, on découvrait aussi l'envers de la médaille. Aki Kaurismäki montre dans *Le Havre* (compétition) quelques conséquences des décisions politiques prises au plus haut niveau, en l'occurrence en matière d'immigration. Le Havre n'est pas Calais, mais ce n'est pas loin, et l'Angleterre est juste en face. C'est là que veut aller Idrissa, petit garçon africain très bien élevé. Le container dans lequel il se cachait avec d'autres clandestins est intercepté par la police et les immigrés sont tous arrêtés, sauf Idrissa qui parvient à s'enfuir. Il trouve refuge chez Marcel Marx (André Wilms, à la fois Groucho et Karl), ancien écrivain devenu cireur de chaussures qui, avec l'aide de ses voisins va tout mettre en œuvre pour cacher et aider le jeune Idrissa. Avec presque rien, trois plans et à peine autant de lignes de dialogues qu'il fait coexister avec un reportage télévisé sur le démantèlement de la « jungle » de Calais², Kaurismäki dénonce une politique inhumaine que Marcel Marx va combattre par l'absurde. Ainsi, il déclare au directeur d'un centre de rétention qu'il a le droit de rendre visite au grand-père d'Idrissa qui se trouve là car il est « son frère albinos » ! Et aussi sec il menace le fonctionnaire ahuri de l'attaquer pour discrimination s'il refuse. Mais Marcel dispose d'une autre arme redoutable : la solidarité des petites gens de son quartier qui vont s'unir pour aider Idrissa alors qu'un commissaire acariâtre (génial Jean-Pierre

Kaurismäki est tout sauf un optimiste béat. L'humour et la poésie sont chez lui la politesse du désespoir.

Darroussin) hante les ruelles à la recherche du gamin. D'une certaine façon, *Le Havre*, film tout en modestie et élégance, avec ses plans presque fixes, son discret côté mélo, ses décors rétro, son entêtement à croire à la solidarité des petites gens, son flic un peu ridicule, fut à Cannes la plus féroce des charges contre l'inhumanité des États. Qu'il ait été absent au Palmarès est plus qu'un oubli, presque une honte.

Kaurismäki est pourtant tout sauf un optimiste béat. L'humour et la poésie sont chez lui la politesse du désespoir. Et il est frappant de voir que – comme le réalisateur finlandais qui, presque en passant, permet même à un miracle d'arriver – plusieurs cinéastes à Cannes avaient recours aux codes du conte pour mieux contrer une réalité impitoyable. Dans *La fête* (Quinzaine des réalisateurs), comédie belge pleine de grâce de Dominique Abel, Bruno Romy et Fiona Gordon, également tournée au Havre, une femme se présente dans un hôtel minable et propose de réaliser trois vœux au pauvre gardien de nuit. Ils vont tomber follement amoureux et vivre de rocambolesques aventures avec leur bébé qui naît très peu après. Dans *Les géants* (Quinzaine des réalisateurs), autre film belge réalisé cette fois par Bouli Lanners et en partie tourné dans le Nord du Luxembourg, des gamins abandonnés par leurs parents vont errer à travers champs et forêts et être recueillis par une sorte de bonne fée interprétée par Marthe Keller. Même les frères Dardenne, d'habitude si sombres, inventent dans *Le gamin au vélo* (compétition, Grand Prix du Jury) un personnage de femme (la rayonnante Cécile de France) qu'ils comparent eux aussi à une bonne fée et qui accueille chez elle, sans poser de questions, un jeune garçon rejeté par son père pour lui offrir logis, protection et amour. Comme Kaurismäki, les Dardenne ne voient pas la vie en rose pour autant,

mais semblent ne plus avoir que cette graine d'espoir à opposer à la noirceur du monde.

L'enfance n'est-elle d'ailleurs pas toujours la première victime d'une société qui va mal ? De ce point de vue, il y a de quoi se faire du souci au regard des films présents à Cannes. La proportion d'enfants maltraités, frappés (*Polisse*, *The Tree of Life*), abandonnés (*Le gamin au vélo*, *Les géants*), pourchassés (*Le Havre*), séquestrés (*Michael*) et violés (*Polisse*, *Michael*) était grande. Les raisons des maltraitements varient d'un film à l'autre, mais le sentiment général qui se dégage est celui d'une démission des adultes et d'un aveuglement sidérant face à la détresse des enfants.

Mais il y a des endroits où tout va encore plus mal. L'Iran par exemple. Le cinéaste Mohammad Rasoulof, condamné comme son collègue Jafar Panahi à six ans de prison et vingt ans d'interdiction de travail dans son pays³, a pu clandestinement faire parvenir à Cannes son dernier film, sombre et révolté, intitulé *Au revoir* (Un certain regard). L'héroïne de ce film en partie tourné en cachette, est une jeune avocate qui se voit (comme le réalisateur) infliger une interdiction de travailler. Noura décide alors de se battre pour quitter l'Iran car « quand on est comme un étranger dans son propre pays, autant être un étranger à l'étranger ». Elle accepte de tomber enceinte dans l'espoir d'accoucher à l'étranger et de pouvoir ainsi faire suivre son mari au nom du regroupement familial. Enceinte donc et seule (son mari journaliste, qui n'a pas le droit d'écrire, est allé travailler sur un chantier dans le sud du pays), elle va devoir s'abaisser, graisser des pattes, subir toutes les humiliations pour espérer avoir un visa. Comme une partie du film a dû être tourné hors de vue des autorités, beaucoup de séquences se passent dans des espaces clos. Sans cesse, l'héroïne semble se heurter à des murs, se trouver coincée dans des pièces trop étroites et trop sombres. *Au revoir* est le portrait terrifiant d'un État qui, sans même user de violence physique, étouffe ses propres citoyens et plus encore ses citoyennes.

Collision cosmique

The Tree of Life (compétition, Palme d'or) de l'Américain Terrence Malick aurait déjà dû être présenté l'année dernière sur la Croisette. Estimant que son film n'était pas prêt, le réalisateur a préféré s'enfermer une année de plus dans sa salle de montage. D'où l'étrange collision qui a fait se rencontrer au festival un film qui évoque le début du monde et un autre qui en raconte la fin !

Pour reconstituer la création du monde, Malick prend son temps. Il lui faut bien une heure, en parlant des souvenirs d'un homme visiblement déçu

L'exercice de l'Etat



par la vie (Sean Penn), pour nous faire revivre l'histoire de l'univers à partir du Big Bang. Cette partie « cosmique » du film apparaît comme un bric-à-brac d'images trouvées dans des documentaires de la BBC (ou équivalents) mâtinées d'extraits du *Home* de Yann Arthus-Bertrand, sur lesquelles Malick a plaqué une musique tonitruante d'inspiration on ne peut plus chrétienne. Les choses deviennent plus intéressantes quand on aborde la partie « réaliste » du film et qu'on se met à suivre, par petites touches, la naissance puis le lent démantèlement d'une famille croyante dans le Texas des années 1950. À travers le personnage du fils aîné qui va se rebeller contre le pater familias, on peut penser que Malick questionne, plutôt que de nous l'imposer comme dans la première partie, la foi et le rapport de l'homme à Dieu. Stylistiquement, Malick démontre dans cette partie qu'il reste un des meilleurs réalisateurs au monde, quand la caméra suit simplement des gamins qui courent, ou qu'elle enregistre le trouble du jeune garçon face à la sexualité, à la violence, à la douleur et à la mort. Si Malick s'était arrêté là, on lui aurait peut-être pardonné le rouleau compresseur du début. Mais il y a la fin, quand tous les personnages se retrouvent sur une plage déserte en se tenant par la main pour chanter à la gloire de Dieu qui donne et qui reprend (en l'occurrence les dinosaures, mais aussi le jeune frère du héros). Même les plus fervents admirateurs du cinéaste (car il en reste !) ont du mal à justifier cette grotesque mise en scène « new age » mélangée à une esthétique publicitaire.

Reste donc Lars von Trier. Si celui-ci ne s'était pas mis à proférer lors d'une conférence de presse des propos aussi crétins qu'inadmissibles sur Hitler et compagnie (un acte qui paraît furieusement autodestructif bien plus qu'antisémite !), on peut estimer que *Melancholia* (compétition) lui aurait peut-être valu une 2^e Palme d'or après *Dancer in the Dark* en 2000.

Kirsten Dunst (Prix de la meilleure actrice) interprète Justine, jeune femme en profonde dépression qui tente d'oublier un instant son mal en se mariant. Mais parce que les rituels du mariage et de la fête sont pour elle vides de sens, elle se lasse, s'absente (physiquement et mentalement) et finit par faire fuir son mari et ses invités. Toute la première partie est ainsi le portrait poignant d'une femme dépressive confrontée à la « normalité » des autres. S'il faut en croire Wikipédia, le Manuel des troubles mentaux de l'Association américaine de psychiatrie estime que la dépression mélancolique est l'état dépressif le plus grave. Le malade en viendrait à souhaiter sa mort et parfois celle de ses proches. Lars von Trier, qui se revendique lui-même mélancolique, ne fait pas seulement mourir Justine, mais l'humanité toute entière !



Au revoir

La deuxième partie est centrée sur Claire (Charlotte Gainsbourg), sœur de Justine, épouse d'un riche châtelain et mère d'un petit garçon. Claire a les deux pieds sur Terre, mais quand la Terre se dérobera, Claire sera bien plus perdue que Justine. Cette deuxième moitié du film est baignée dans une atmosphère étrange : les spectateurs, comme Justine et plus confusément Claire, savent que le monde va finir, qu'une planète géante nommée Melancholia va entrer en collision avec la Terre et mettre fin à toute vie. L'ouverture du film, qui avait annoncé la fin du monde dans des images envoûtantes et énigmatiques, tournées en ralenti extrêmes qui font écho à l'ouverture d'*Antichrist* (film précédent de von Trier), est saisissante de beauté comme l'est le moment où la planète géante Melancholia heurte la Terre et la fait exploser en éclats avant de l'absorber. Comme si elle n'avait jamais existé. Et il n'y a même pas de bon Dieu pour nous ressusciter ! ♦

1 Auteur d'excellents documentaires sur Chirac et Mitterrand ou encore sur la guerre d'Algérie (*La guerre sans nom*) et la Libération (*Été 44*)

2 Campement de fortune où s'étaient réfugiés les immigrés clandestins attendant de passer en Grande-Bretagne. Il fut démantelé en septembre 2009 sur ordre du ministre français de l'immigration Eric Besson.

3 Comme Panahi, Rassoulof (condamné pour « propagande contre le régime ») n'est pas en prison, mais n'a pas le droit de quitter l'Iran. Plusieurs jours après la présentation de son film à Cannes, son avocat a annoncé que les autorités iraniennes lui avaient accordé la permission de se rendre sur la Croisette, mais il semblerait que, malgré cette autorisation, Rassoulof ne soit pas parvenu à quitter le pays. Il n'est en tout cas jamais arrivé à Cannes et c'est sa femme qui est allée chercher le prix de la mise en scène remporté par *Au revoir* dans la section « Un certain regard ».