

Crimes et châtiments

58^e Festival de Cannes

Le 58^e festival de Cannes fut d'excellente qualité. En l'absence d'une présence forte des pays asiatiques, l'Amérique fut cette année au centre d'un grand nombre de films, produits ou non aux Etats-Unis. Quant aux thèmes prédominants, la culpabilité et la paternité semblent particulièrement occuper les cinéastes d'aujourd'hui.

Quoi de neuf dans le cinéma? A cette question, rituelle au Festival de Cannes, on aurait presque envie de répondre : Woody Allen. C'est en effet de ce dernier que vint la plus belle surprise en ces 10 jours de Festival : *Match Point* un film tout en légèreté, humour et élégance qui offre une vision particulièrement sombre de l'humanité et de la société ! Un film qui, comme son héros qui se cultive en lisant les *Profils d'une œuvre* (ou leur équivalent en anglais) plutôt que les œuvres elles-mêmes, s'amuse à citer pêle-mêle tout ce qui fait aujourd'hui le background culturel d'un individu se disant éduqué : littérature classique, grands opéras, peinture moderne, film noir, mélodrame, comédie romantique, tout cela consécutivement ou à la fois et sans jamais se prendre les pieds dans le tapis.

Match Point raconte l'histoire de Chris Wilton (le très attrayant Jonathan Rhys Meyers), jeune arriviste irlandais qui, parce qu'il sait jouer du tennis et dit aimer l'opéra (ce qui est d'ailleurs peut-être vrai), arrivera à se hausser tout en haut de l'échelle sociale britannique en épousant la fille d'un riche châtelain et en devenant l'employé privilégié de ce dernier. Si son ascension se passe sans heurts, une fois arrivé en haut, notre jeune Rastignac manque de trébucher en tombant passionnément amoureux de sa future belle-sœur. Celle-ci étant incarnée par Scarlett Johansson, beaucoup lui serait pardonné (par le spectateur du moins) s'il ne se résolvait, quand la belle tombe enceinte, à un acte impardonnable, inqualifiable et qui sera néanmoins relégué très bientôt à l'état de souvenir lointain et vaguement désagréable. Dans le plus joli et inattendu retournement de situation de tout le Festival, la chance fera en effet retomber du bon côté d'une barrière un élément qui – s'il l'avait traversé – aurait inmanquablement révélé la culpabilité de Chris.

Match Point évoque ces jeux modernes et parfaitement amoraux de l'amour et du hasard avec une grâce et une épuration rarement atteintes par le cinéaste qui délaisse complètement ici ses personnages névrosés et cérébraux pour se consacrer à des protagonistes – voir la touchante pimbèche qu'est l'épouse de Chris – pas vraiment sympathiques mais portraiturés avec finesse. A chaque fois qu'il semble foncer droit vers le cliché à la grande frayeur du spectateur conquis, le film de Woody Allen dévie élégamment vers des chemins imprévisibles.

Pour Woody Allen, la société est visiblement construite sur le mensonge et le crime mais l'homme moderne s'est défait, par indifférence, ignorance ou cynisme, du terrible sentiment de culpabilité qui rongait et détruisait encore le héros de *Crime et châtimement*, référence incontournable dans l'œuvre d'Allen mais qui est ici citée (dans l'image et l'intrigue) avec un sens plaisant de l'autodérision.

Viviane Thill

"Caché" (M. Haneke)



Dès le premier jour, le Festival de Cannes fut ainsi marqué par ce thème de la culpabilité que tous n'assument pas aussi résolument que le héros de Woody Allen. Dans le film *Caché* de Michael Haneke, une cassette vidéo, envoyée anonymement et qui ne montre rien d'autre que la façade de sa maison, déclenche une grave crise dans la vie de l'animateur d'émissions littéraires Georges (Daniel Auteuil). Alors que les mystérieuses bandes sont pour sa femme (Juliette Binoche) l'acte d'un inconnu mal intentionné et donc un danger venu de l'extérieur, elle voit son mari se métamorphoser au fur et à mesure que les cassettes arrivent. L'idée d'être ainsi surveillé et filmé à son insu est certes déstabilisante en soi mais l'épouse comprend peu à peu, et nous avec elle, que les images banales de ces cassettes et les dessins d'enfant qui les accompagnent, réveillent chez son mari une culpabilité longtemps refoulée concernant un épisode de son enfance indirectement lié au massacre de plusieurs dizaines de manifestants algériens pro-FLN qui eut lieu en octobre 1961 à Paris. Culpabilité individuelle (envers un orphelin algérien) et collective se confondent ainsi chez Haneke qui y associe par ailleurs une réflexion puissante sur notre ignorance totale de la personnalité profonde des gens avec lesquels nous vivons. La femme de Georges n'a jamais soupçonné cette facette de son mari de même que Georges n'a pas la moindre idée de ce qui passe par la tête de son fils adolescent ou des réels sentiments de sa mère à l'égard de l'épisode cité. En ne révélant jamais l'auteur des images – on peut penser qu'il s'agit d'une entité abstraite symbolisant à la fois la mauvaise conscience de Georges et le doigt accusateur du cinéaste – et en terminant sur une image qui pourrait à nouveau être filmée par l'observateur caché alors qu'on croyait le cas résolu, Haneke renforce encore le sentiment d'insécurité de Georges qui est aussi devenu le nôtre, d'autant mieux qu'il tient à la

"Manderley" (Lars von Trier)



culpabilité cachée de notre société face à son propre passé. Rappelons que le massacre des Algériens à Paris, perpétré quand Maurice Papon était préfet de police, n'a été reconnu officiellement en France qu'en 2001 !

Comme dans ses films précédents, Michael Haneke inclut le cinéma (ou la vidéo) en tant que tel dans sa réflexion. De l'image fixe qui commence le film, on ne comprend que quand elle est rembobinée qu'elle constitue déjà le contenu d'une des cassettes envoyées à Georges. Ce que nous prenions pour une image neutre d'installation de l'intrigue, une image n'émanant par convention de personne en particulier, est donc en fait filmée par le mystérieux voyeur. Avant de s'identifier au personnage principal, le spectateur s'est ainsi identifié – mais sans le vouloir ou le savoir – à l'observateur caché. A deux autres moments, dont un crucial, ce que nous pensions regarder en témoins extérieurs au récit se révélera pareillement être une cassette enregistrée à l'insu de Georges. Du coup, le spectateur, aussi désarçonné que Georges mais pour d'autres raisons, est pour ainsi dire aspiré dans le film et ne sait plus où est sa place, à l'intérieur ou à l'extérieur du récit, ce qui explique le curieux trouble suscité par cette œuvre par ailleurs assez cérébrale.

De fautes du passé qui remontent à la surface sans crier gare, il fut également question dans *Where the Truth Lies* d'Atom Egoyan. Porté par une interprétation remarquable de Kevin Bacon, le film suit une jeune journaliste relançant, 15 ans après les faits, l'enquête sur une sombre histoire de meurtre dans laquelle furent impliquées dans les années 1950 deux stars américaines. Dans cette période de tous les tabous, le scandale fut étouffé, mais au début des années 1970, l'époque est (comme aujourd'hui) aux révélations et aux confessions et le secret qu'on croyait noyé va refaire surface. Sautant avec élégance d'une époque à l'autre, Atom Egoyan philosophe sur le star-system, l'essence de la vérité et le poids de la culpabilité mais son film, brillamment réalisé, s'avère trop convenu pour vraiment emporter l'adhésion.

D'un passé qu'on croyait mort et enterré, il est également question chez l'autre Canadien en compétition, David Cronenberg. Son film porte le titre *A History of Violence* ce qui signifie au choix « une histoire de la violence » mais aussi « un passé violent ». En l'occurrence, ce passé pourrait être celui de Tom, un brave Américain moyen, trop brave presque, surtout quand on redonne à cet adjectif son sens premier de courageux. Lors d'une brutale attaque à main armée dans le bistrot où il travaille, Tom abat en effet froidement (et bien qu'il ait un couteau planté dans le pied !) deux malfrats notoires qui le menaçaient. Cette spectaculaire action d'autodéfense va bouleverser la vie tranquille de sa famille quand peu après surgissent de louches personnages qui prétendent que

Tom s'appelle en vérité Joey et qu'il fut autrefois un tueur redouté à Philadelphie.

Le film a enthousiasmé une partie non négligeable de la critique pour des raisons qui, à vrai dire, nous échappent. Certes, le point de départ et les décors sont ceux d'un western classique : un homme tranquille est amené à défendre sa famille par les armes. Bien sûr, on peut voir dans le film une analyse de l'histoire violente et en partie refoulée des Etats-Unis et une réflexion sur l'idéologie qui sous-tend jusqu'à aujourd'hui la politique de la nation américaine. Mais tout cela paraît plaqué assez lourdement sur une action ponctuée sans souci de crédibilité de scènes parfois grand-guignolesques. William Hurt en fantôme du passé se situe manifestement, et à l'encontre des autres acteurs, dans le registre de la parodie. Alors, si le film est d'évidence supérieur, par sa mise en scène et le traitement de sa thématique, au tout venant de la production américaine comparable, *A History of Violence* manque de – où plutôt perd en chemin – la faculté « cronenbergienne » de nous troubler en nous révélant au plus profond de nous-mêmes des abîmes dans lesquels nous aurions préféré ne jamais regarder.

Le passé des Etats-Unis et ses répercussions sur leur politique actuelle sont pareillement au cœur de *Manderley*, deuxième opus de la trilogie américaine du Danois Lars von Trier. Après *Dogville*, l'héroïne Grace (jouée par Bryce Dallas Howard après l'abandon de Nicole Kidman) arrive à Manderley avec son père et les gangsters de celui-ci. Elle y découvre une plantation de coton appartenant à une vieille femme mourante (Lauren Bacall) qui règne sur des dizaines de Noirs alors que l'esclavagisme a été aboli 70 ans auparavant. Choquée, Grace décide, après la mort de la propriétaire, de redonner leur liberté aux esclaves et de leur faire cadeau du domaine. Mais il s'avèrera vite que son idéalisme naïf fait plus de mal que de bien. Abandonnés à eux-mêmes, les Noirs négligent le travail à la plantation et Grace prend quelques décisions néfastes dues à sa méconnaissance du lieu et de ses coutumes.

Les critiques américains ont détesté le film et ne pardonnent visiblement pas à Lars von Trier de se mêler de ce qui, d'après eux, ne saurait regarder un réalisateur européen qui se vante de n'avoir jamais mis les pieds aux Etats-Unis. Il est vrai que le ton volontiers provocateur du cinéaste peut agacer mais il n'empêche qu'il exprime sur le racisme et les relations entre Noirs et Blancs aux Etats-Unis deux ou trois idées politiquement peu correctes et rarement exposées aussi crûment. Il insinue ainsi que les Noirs sont incapables de se gérer eux-mêmes. Non par nature mais parce que l'état d'infantilisation dans lequel les ont tenus les esclavagistes ont empêché qu'ils apprennent à se prendre en main par la suite. Par ailleurs, les promesses faites aux anciens esclaves, qui

devaient leur permettre de commencer une vie indépendante, n'ont jamais été tenues ce qui a fait qu'ils sont rapidement redevenus dépendants de leurs anciens propriétaires blancs. Von Trier dit aussi que jusqu'à aujourd'hui, il n'existe pas d'égalité entre les uns et les autres, une sorte de condescendance plutôt, ressemblant à la bienveillance – maladroite au mieux, méprisante au pire – de Grace à l'égard des anciens esclaves. L'esclavagisme d'antan a été remplacé par une dépendance économique qui n'est parfois guère plus enviable pour les Noirs et peut-être même plus lucrative pour les patrons. Par ailleurs, le film peut se lire comme une métaphore assez évidente de l'obsession avec laquelle les Etats-Unis tentent d'imposer la démocratie à d'autres nations sans se demander si celles-ci sont prêtes ou disposées à cela. Les bonnes intentions se muent alors rapidement en démonstrations de force. Mais von Trier dépasse le discours sur les seuls Etats-Unis en appelant aussi à réfléchir sur le principe même du fonctionnement démocratique. On peut donc certes reprocher certaines facilités à son film, par ailleurs cautionné par la présence, dans le rôle du vieux gardien de l'ordre social, de l'acteur américain Danny Glover, activiste bien connu dans la lutte de l'égalité pour les Afro-Américains, mais il n'empêche qu'il offre matière à maints débats passionnés.

Chemins de croix

You want to confess? Better you should find a priest. – I'm not a Catholic, I'm a Jew! – Worse luck for you, bubeleh! Catholics believe in forgiveness, Jews believe in guilt. (Angels in America de Mike Nichols)

Comme le souligne le malicieux rabbin dans la célèbre mini-série *Angels in America*, la confession et le pardon prévus dans la religion catholique ne facilitent certes pas toujours la vie au croyant mais lui permettent au moins d'alléger sa conscience et d'accéder à la rédemption. Pour y arriver, il faut cependant prendre sur soi un douloureux chemin de croix qu'illustrent, chacun à sa façon, deux films situés non par hasard dans le très catholique Mexique.

Dans *Batalla en el cielo*, le Mexicain Carlos Reygadas nous place, dès le tout premier plan, face à face avec un homme obèse littéralement mis à nu. C'est son corps que nous montre le réalisateur ou plutôt qu'il nous oblige à fixer plus longtemps qu'on n'aimerait le faire, mais aussi son âme que va explorer le film par la suite. En descendant, la caméra révèle la tête d'une fille qui est en train d'effectuer une fellation à l'homme. Lui, c'est Marcos, garde du corps de son métier, qui vient de kidnapper un bébé. L'enfant est mort accidentellement et alors qu'il n'y est pour rien, Marcos est rongé par la culpabilité. Elle, c'est Ana,

Les critiques américains ont détesté le film et ne pardonnent visiblement pas à Lars von Trier de se mêler de ce qui, d'après eux, ne saurait regarder un réalisateur européen qui se vante de n'avoir jamais mis les pieds aux Etats-Unis.

Un nombre étonnant de films à Cannes tournaient cette année autour de la notion de paternité qui, comme la culpabilité, peut être refoulée, refusée, assumée ou vécue dans la terreur.

la jeune fille riche qu'il est censé protéger et qui passe la plus grande partie de son temps dans un bordel où elle se prostitue par plaisir et ennui. Hanté par sa conscience, Marcos va se rapprocher d'Ana, lui faire l'amour, lui avouer sa faute et puis en commettre une plus atroce encore, comme s'il voulait laver le sang par le sang, avant d'aller mourir à genoux et la tête enfouie dans un sac devant Notre-Dame de Guadeloupe.

Rigueur ascétique et baroque latino-américain s'épousent dans ce film extrêmement dérangeant qui part des tréfonds de la chair pour tenter d'atteindre au mystère de l'âme. *Batalla en el cielo* se veut une tragédie mystique centrée sur la violence de la société et celle inhérente à l'être humain. Le calvaire que prend sur soi le protagoniste pourra sembler malsain et le choc de certaines images gratuitement provocateur (par moments, le visionnage du film ressemble lui-même à une punition), il n'en est pas moins vrai que ce film qui a divisé les festivaliers comme le jury (qui a finalement choisi de l'ignorer dans son palmarès) a le mérite de proposer une vision personnelle, forte et sans concession de la condition humaine.

Dans *The Three Burials of Melquiades Estrada*, le garde-frontière Mike Norton (Barry Pepper) se rend lui aussi coupable par accident quand il tue, par mégarde et par peur, un clandestin mexicain engagé sur un ranch texan près de la frontière du Rio Grande. Norton est un homme renfermé, de ceux qui n'arrivent à communiquer (y compris avec sa femme) que par la violence. Le meurtre qu'il a commis et essayé de dissimuler en abandonnant le corps un peu plus loin le pousse encore davantage à se retrancher dans sa coquille jusqu'à ce que Pete Perkins (Tommy Lee Jones, également réalisateur du film), cowboy et ami du Mexicain abattu, le force à se confronter à son acte. Pete oblige Norton à déterrer le corps pour le transporter (en état de décomposition avancée !) jusqu'au village natal du Mexicain et l'y enterrer selon ses vœux. Ce qui apparaît d'abord comme un simple

acte de revanche de la part de Pete se révélera en fait un chemin de croix salutaire pour Mike qui se retrouve face à face avec le cadavre dont il porte la responsabilité, mais aussi face à sa propre peur de mourir. Affaibli et malade, il est de plus obligé de remettre sa vie entre les mains des Mexicains clandestins qu'il avait autrefois pourchassés avec un acharnement que même ses supérieurs n'aprouvaient pas. *Three Burials* est ainsi une belle fable sur l'apprentissage de la contrition et la signification du pardon, peut-être un peu désuète mais racontée avec une vraie sincérité et une mise en scène (la première de Tommy Lee Jones) dont la simplicité apparente et l'attention portée aux paysages naturels rendent discrètement hommage aux grands westerns.

Angoisses diffuses

A ceux qui ne croient plus en Dieu et n'ont pas à leur disposition un cow-boy de la trempe de Pete Perkins qui pourrait leur pardonner leurs actes, il ne reste bien souvent que la culpabilité. Elle peut être due à un acte concret comme chez Haneke ou à une faute collective plus générale comme celle à laquelle veut nous confronter l'Italien Marco Tullio Giordana dans *Quando sei nato, non puoi più nasconderti*. Son film raconte la découverte par un petit Italien riche de la misère des immigrés clandestins mais les louables intentions du réalisateur sont littéralement noyées dans un océan de bons sentiments et une absence flagrante de transposition artistique de son propos.

Mais la culpabilité est encore plus horrible quand elle ne semble pas avoir de source précise, qu'elle est confuse ou si refoulée qu'on ne la reconnaît plus en tant que telle. Elle est alors souvent liée à l'idée vague et déstabilisante que nous devons notre bien-être au malheur des autres et qu'un beau jour, il faudra bien payer la facture. D'où cette angoisse irraisonnée et l'impression désagréable qu'ont certains de nos contemporains que le sol peut à tout moment se dérober sous leurs pieds. Dans *Lemming* de Dominik Moll, film d'ouverture de la Compétition à Cannes, l'ingénieur Alain (interprété par Laurent Lucas qui avait également été le protagoniste de « Harry, un ami qui vous veut du bien », film précédent et révélation du jeune cinéaste) semble un homme serein et fermement cartésien mais le jour où un petit rongeur scandinave connu pour son comportement suicidaire dans certaines situations extrêmes se retrouve sous son évier, sa vie et ses certitudes s'ébranlent. Alain va voir lui échapper peu à peu sa gentille femme (Charlotte Gainsbourg), il fera des cauchemars, verra des fantômes et ne retrouvera sa quiétude d'antan qu'en se rendant coupable directement d'un crime pour lequel il n'éprouvera aucun remords, comme si de devenir concrète sa culpabilité était aussi plus facile à assumer et donc à assumer.


VOYAGEZ CURIEUX
www.aricia.lu

Vous aimez voyager, mais pas n'importe comment: vous cherchez à découvrir l'atmosphère d'une ville et non à suivre le parcours des "incontournables"; vous voulez saisir les réalités actuelles d'une cité par la rencontre de gens passionnés, capables de raconter leur lieu avec finesse et enthousiasme. Bref, vous voulez voyager curieux. Alors, ARICIA est fait pour vous.

La première partie, qui relève de la comédie sarcastique et assez loufoque, est parfaitement réussie mais le film dérape au fur et à mesure que le fantastique prend le relais. D'autant que Dominik Moll se frotte à une œuvre de référence écrasante – celle de Stanley Kubrick et notamment *Shining* – mais sans la grâce et l'aisance de Woody Allen remaniant Dostoïevski dans *Match Point*.

L'écrivain, critique et scénariste Emmanuel Carrère imagine dans *La moustache* une histoire très proche de celle de Dominik Moll mais le point de départ est encore plus anodin et la transposition nettement plus subtile. Un beau jour, l'architecte Marc (Vincent Lindon) se coupe la moustache. Non seulement sa femme (Emmanuelle Devos) et ses amis ne s'en étonnent pas mais quand il les interroge, ils soutiennent tous qu'il n'a jamais eu de moustache ! Pour Marc, qui semblait jusque-là comme Alain un homme heureux dans sa vie et son couple, commence alors une plongée dans une sorte de quatrième dimension où ni lui ni le spectateur ne savent plus s'il est fou, victime d'un sombre complot ou s'il se retrouve dans un de ces mondes parallèles chers à Carrère qui est par ailleurs l'auteur d'une passionnante biographie d'un maître en la matière, Philip K. Dick.¹ Sans les effets lourdingues de fantômes et de cauchemars utilisés par Dominik Moll, Emmanuel Carrère retire au personnage tous ses repères affectifs, professionnels et même géographiques en l'exilant à Hong Kong, ville exotique et anonyme, où il trouvera un répit inattendu en effectuant de continuels allers-retours sur un bac, avant que le réalisateur ne referme le cercle sur un mystère qui ne sera jamais élucidé... Au bout, le protagoniste aura appris à accepter le caractère très provisoire et incertain de son bonheur et l'idée que tout ce qu'il croit lui appartenir peut à tout moment disparaître sans crier gare.

Quand paraît l'enfant

Pour ce qui est de bouleverser la vie d'un couple ou d'une personne, le rongeur sous l'évier ou la moustache coupée peuvent fort bien être remplacés par la venue d'un enfant. Un nombre étonnant de films à Cannes tournaient cette année autour de la notion de paternité qui, comme la culpabilité, peut être refoulée, refusée, assumée ou vécue dans la terreur.

Deux films parlaient de pères apprenant sur le tard qu'ils avaient conçu des enfants et deux autres de pères dont l'enfant avait été kidnappé. Entre ces deux sujets prédominants, *L'enfant* des frères Dardenne fut le plus poignant mais aussi le plus limpide. De façon linéaire, comme à leur habitude, sans fioritures, avec une rigueur et une précision extrêmes, les deux cinéastes belges suivent le parcours d'un jeune père, de l'indifférence au rejet jusqu'à l'acceptation encore hésitante



"L'enfant" (frères Dardenne)

tante de sa responsabilité. Jérémie Rénier incarne ce charmant jeune homme appelé Bruno, petit voyou insouciant, voleur mais enjôleur qui n'a pour seul défaut de n'avoir jamais appris à assumer aucune responsabilité dans sa vie. Bruno loue l'appartement de sa petite amie, le jour même où celle-ci sort de la maternité, avec la même désinvolture qu'il achète des vêtements trop chers pour elle et pour lui ou qu'il revend les portables et autres merveilles de la technique volés avec un encore plus jeune complice. A son bébé nouveau-né, il ne porte aucune animosité mais aucune attention non plus. L'enfant reste pour lui un paquet dans les bras de sa mère et les frères Dardenne prennent bien garde de ne jamais nous montrer le bébé autrement. Ils ne veulent pas nous attendrir sur l'enfant mais nous faire nous interroger sur ce père qui l'est si peu. Jusqu'au jour où ce dernier vend en toute bonne conscience son bébé en expliquant à la mère qu'ils pourront en faire un nouveau. Face à la réaction hystérique de sa compagne, Bruno va devoir récupérer l'enfant, ce que les Dardenne développent en un vrai suspense et c'est alors le début d'un chemin laborieux vers une lente prise de conscience qui prendra corps lors d'une course-poursuite magistralement mise en scène.

Moins sec que l'austère et sans doute plus dérangeant *Le fils* qui l'a précédé et porté par des personnages plus attrayants malgré leur comportement parfois inconcevable à nos yeux, *L'enfant* aborde, comme le film précédent, moins le sujet de la paternité en soi que celui de la responsabilité qu'un être humain accepte de porter pour un autre avec ce que cela comporte d'abnégation. Oublier ses propres intérêts pour s'intéresser à ceux d'une autre personne, c'était déjà le sujet de leur première œuvre remarquée à Cannes, *La promesse*,

¹ Je suis vivant et vous êtes mort, Philip K. Dick 1928-1982. Paris, Seuil 1993

En n'offrant pas de résolution mais juste quelques énigmes de plus à son protagoniste, Jarmusch évite la lourdeur inhérente au film de Wim Wenders.

également avec Jérémie Rénier. Cette faculté d'empathie devient chez les Dardenne davantage qu'un message social : une affaire de morale et quelque chose comme la définition même de l'humanité. Dans les trois films cités, ils trouvent toujours de nouvelles manières de traiter le sujet et, si l'on peut malgré tout leur reprocher de faire des films qui se ressemblent, il est aussi évident que le cinéma et le monde dans lequel nous vivons ont encore besoin de ces histoires. En conséquence, la Palme qui leur a été offerte pour cela est en fin de compte une belle Palme dont n'a à rougir ni le jury ni le Festival ni surtout le cinéma.

Quand un homme ne sait pas qu'il a enfanté, ce n'est jamais tout à fait par hasard. Dans *Broken Flowers* de Jim Jarmusch et *Don't Come Knocking* de Wim Wenders, les deux hommes qui apprennent sur le tard qu'ils ont peut-être eu un fils sont présentés comme proche de la soixantaine, solitaires et égocentriques. Chez Jarmusch, l'ancien Don Juan nommé Don Johnston (!), interprété par l'inénarrable Bill Murray avec une rigoureuse et hilarante sobriété, passe son temps à écouter de la musique dans sa grande maison où sa charmante mais sans doute négligée petite amie (Julie Delpy) vient de le plaquer. Une lettre anonyme sur papier rose et un impayable voisin éthiopien nommé Winston qui se prend pour Sherlock Holmes (le génial Jeffrey Wright) vont l'amener à faire le tour de ses anciennes amours à la recherche de celle qui pourrait être la mère de son hypothétique fils. Jarmusch joue avec brio d'une multitude de petits détails en lesquels Don mais aussi le spectateur vont croire découvrir des signes – des fleurs, une machine à écrire, la couleur rose – et qui pourtant ne le mèneront nulle part. Les personnages, même et surtout quand ils semblent incarner des clichés comme Don Juan/Don Johnston ou encore Lolita, Laura ou Carmen vont toujours finir par déjouer

ses attentes et les nôtres sous le regard ironique et tendre à la fois du réalisateur en grande forme. Le visage figé de Bill Murray qui arrive à exprimer simultanément une certaine curiosité et une énorme lassitude, les réactions impromptues des gens qu'il rencontre et qui semblent immanquablement déverser sur lui leurs propres frustrations et espérances, et l'incertitude du sens qu'il faut donner à tout cela font naître une mélancolie dans laquelle l'humour du réalisateur apparaît comme la politesse du désespoir. A la fin, Don reste seul à la croisée des chemins, moins sûr que jamais de ce qui lui est arrivé et ce qu'il est venu faire là.

En n'offrant pas de résolution mais juste quelques énigmes de plus à son protagoniste, Jarmusch évite la lourdeur inhérente au film de Wim Wenders. Non seulement l'acteur (spécialisé dans les rôles de cow-boy) interprété par Howard Spence dans *Don't Come Knocking* retrouvera son fils mais il découvrira qu'il a une fille en prime et tous deux donneront un sens à sa vie placée jusque-là sous le signe de l'alcool, du jeu, des drogues et des excès de toutes sortes. Le film, conçu comme une sorte de western moderne, se regarde très agréablement mais les incohérences du scénario (la fille inconnue passe tout à fait par hasard par là au même moment que son père), le sérieux solennel avec lequel la mise en scène traite les 'grands' sujets de la paternité et des interrogations existentielles se font pesants. La malicieuse personnalité de sa propre mère (jouée par Eva Maria-Saint) que Howard Spence retrouve après 30 ans d'absence et qui le traite comme un adolescent turbulent, et l'hommage, plus désenchanté que chez Tommy Lee Jones, rendu aux westerns d'antan, ne suffisent pas à faire considérer le film comme le grand retour de Wim Wenders.

Deux films présentés dans la Quinzaine des réalisateurs racontaient non la découverte d'un enfant mais son absence soudaine. Le film américain *Keane* de Lodge H. Kerrigan et le film portugais *Alice* de Marco Martins suivent tous deux un père dont l'enfant vient d'être kidnappé quelques mois auparavant. Tous deux errent dans les rues de leur ville respective, faisant et refaisant le chemin parcouru le jour fatidique dans l'espoir insensé de retrouver leur enfant ou le kidnappeur. Aucun des deux films ne s'arrête à l'enquête policière qui a certainement eu lieu et le premier n'accorde aucune place à la mère, le second très peu. Formidablement servi par l'acteur anglais Damian Lewis, le film américain adopte le style cahoteux des frères Dardenne, s'attachant aux traces du protagoniste dont la raison semble sur le point de divaguer et nous laissant aussi peu de répit qu'à lui. Dans le film portugais, l'image est plus stable, le personnage principal plus calme mais tout autant obsédé par sa quête sans espoir. Mais alors que *Alice* tient son cap jusqu'au bout et nous laisse frustrés – non parce que le père n'a

"Don't Come Knocking" (Wim Wenders)



pas retrouvé son enfant mais parce que le film et son personnage n'évoluent pas –, *Keane* bifurque, après une première moitié éprouvante, quand le père sans enfant fait la connaissance d'une jeune femme qui a une petite fille de l'âge de la sienne. Il se développe alors entre cet homme qu'on croyait à moitié fou et la fillette trop sérieuse pour son âge une relation faite de méfiance d'abord, puis de confiance et de tendresse. Mais parce qu'il a vu Keane sur le point de perdre sa raison, le spectateur a tout le temps peur pour la fillette ce qui crée un suspense presque impalpable mais troublant. La fin est belle et poignante et désespérée à la fois.

Ride the High Country

Le lecteur attentif aura remarqué que 8 films sur les 14 traités ici ont été tournés par un Américain ou concernent d'une façon ou d'une autre les Etats-Unis. En l'absence d'une présence forte des nations asiatiques, le pays de M. Bush fut ainsi à l'honneur cette année à Cannes après avoir remporté la Palme en 2003 (*Elephant*) et 2004 (*Fahrenheit 9/11*). Les sentiments mitigés de haine et d'amour, de rêve et de cauchemar, que continuent de susciter l'Amérique et son passé refoulé ou mythique sont aussi évidents dans le nombre inattendu d'hommages rendus au western qui condense tout ce que le pays peut offrir de meilleur et de pire. La rétrospective Sam Peckinpah permet de revoir *Ride the High Country* (1962), à la fois l'un des chefs-d'œuvre du genre et l'annonce de son chant du cygne puisque les héros sont vieillissants et commencent à douter des valeurs qu'ils défendaient autrefois. Une belle surprise fut la contribution de l'encore inconnu David Jacobson qui propose dans *Down in the Valley* une approche captivante autant qu'ambiguë des mythes de l'Ouest. Un étranger (Edward Norton) arrive un jour dans une petite ville, séduit une adolescente, entraîne le jeune frère de cette dernière dans des jeux interdits et s'oppose à leur père. Comme son personnage principal qui se rejoue pour lui-même des scènes des grands westerns et finit par confondre réalité et fiction, le film est tout empreint de nostalgie vis-à-vis du genre mais adopte parallèlement et parfois paradoxalement une vision résolument critique vis-à-vis des valeurs qu'il véhicule.

Le Festival de Cannes 2005 fut une belle année même si l'on a regretté ici et là qu'aucun film ne sorte de la mêlée. Mais la qualité générale fut excellente et, les quelques bourdes inévitables dans les différentes sélections mises à part, nul ne put se plaindre de ne pas trouver de films à son goût. Reste à espérer que ceux-ci trouveront leur chemin vers nos salles.



co-labor
société
coopérative

105, route d'Arlon
L-1140 Luxembourg
Tél : 44 78 83
Fax : 45 92 45
e-mail :
secretariat@co-labor.coop

Aménagement et entretien de jardins
Construction extérieur
Soins des arbres
Travaux sylvicoles
Entretien de l'environnement
Points de vente directe :

- **Pépinière**(arbustes, arbres, rosiers, vivaces, engrais, etc.)
- **Utilia**(machines et outillages horticoles et sylvicoles)
- **Gränge Kuer**(légumes biologiques, livraison à domicile et vente sur les marchés)
- **Floribus**(livraison de fleurs à domicile et dans le monde entier)



Je parle aussi le luxembourgeois

une campagne de l'Agence Interculturelle de l'ASTI qui comprend :
la diffusion d'un pin's et l'édition d'un livre avec CD.

Le pin's "Ech schwätzen och Lëtzebuergesch" veut inciter les personnes d'origines différentes à se parler en luxembourgeois. En le portant, vous affichez votre volonté de vous exprimer aussi en luxembourgeois.



ASTI
Agence Interculturelle