

62^e Festival de Cannes

Ceci est mon sang...

Thierry Frémaux, délégué général et sélectionneur en chef du Festival de Cannes, doit avoir un curieux sens de l'humour. Il avait très sérieusement déclaré avant le début du festival : « La sélection est plus drôle qu'à l'ordinaire.¹ » Certes, il y eut le film d'ouverture Up, les comédies Looking for Eric et Taking Woodstock en compétition et, en séance de minuit, la coproduction belgo-franco-luxembourgeoise Panique au village, mais pour le reste, la couleur dominante de la sélection officielle fut le rouge. Rouge de la passion chez Pedro Almodóvar, rouge sang plus souvent. La mutilation et l'auto-mutilation resteront comme un thème prépondérant du 62^e Festival dans lequel un vilebrequin, une petite cuiller, des cisailles et plusieurs ciseaux de taille différente furent détournés à des fins peu recommandables.

Viviane Thill

S'il n'a pas tout à fait provoqué le scandale escompté, *Antichrist* de Lars von Trier fut, de façon unanime, considéré comme le film le plus éprouvant du Festival. Il faut dire qu'il vaut mieux avoir l'estomac bien accroché pour suivre le cinéaste danois au cœur de ses ténèbres. Dans le dossier de presse, il explique que ce film a été conçu comme sa thérapie personnelle après une longue et profonde dépression. Il y a mis en images ses visions cauchemardesques, aboutissant à une réflexion assez malsaine sur la sexualité, féminine en particulier, et les relations hommes-femmes, qui prend ses références chez Strindberg, Bergman, Tarkovski, Benjamin Christensen (auteur en 1922 du célèbre film *Häxan, la sorcellerie à travers les âges*) Jérôme Bosch et la Bible.

Comme dans *Nosferatu*, c'est en traversant un pont que les personnages (très symboliquement appelés « il » et « elle » dans le générique) vont à la rencontre de leurs fantômes. Avant cela, il y a eu la mort d'un enfant lors d'un prologue en très belles images en noir et blanc, ultra-ralenties sur l'aria *Lascia ch'io pianga* de Haendel. Ils font l'amour et n'entendent pas l'enfant se lever. Après avoir jeté un coup d'œil sur ses parents en plein ébat sexuel, le bambin essaie d'attraper des flocons de neige et passe par-dessus le bord de la fenêtre. En

s'adonnant aux plaisirs sensuels, le couple a ainsi provoqué la chute de l'enfant innocent. Un gros plan du sexe masculin pénétrant dans la femme vient souligner la dimension purement physique de l'acte et il aura, à la fin du film, son pendant dans un insert semblable dans lequel on verra « elle » se couper le clitoris avec des ciseaux, punie par où elle a péché !

Entre-temps, elle aura eu le temps de fracasser les testicules de son mari, de transpercer sa jambe avec un vilebrequin pour l'attacher à une meule, de l'enterrer vivant (avant de le déterrer à nouveau) et de laisser entendre que les sorcières brûlées au Moyen Âge n'avaient, après tout, eu que ce qu'elles méritaient !

Si l'une des missions de l'art est de nous secouer pour nous forcer à affronter ce que d'habitude on préfère refouler, *Antichrist* aurait pu être du grand art. D'une certaine façon, c'est du cinéma surréaliste, « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » comme le voulait André Breton. La dernière partie de cette définition n'a toutefois jamais été prise au pied de la lettre, y compris par les surréalistes eux-mêmes. La préoccupation esthétique entre dans le jugement de toute œuvre

d'art et c'est par là que von Trier rate son film. A plusieurs reprises, il ne trouve, pour donner à voir ses démons intérieurs, que des images grotesques comme un renard qui, après avoir dévoré ses propres entrailles, déclare à voix haute et intelligible que « le chaos règne », ce qui a fait hurler de rire la salle à Cannes. Il passe surtout de la stylisation extrême du prologue à un réalisme douteux dans les scènes gore qui semblent viser davantage les adeptes de la série *Saw* que les admirateurs de Bergman ou Tarkovski.

Difficile par ailleurs de faire fi de toute préoccupation morale face à la vision que propose Lars von Trier de la femme et de sa sexualité. Comme il se doit, « il » incarne la raison face aux peurs déraisonnables qui torturent sa femme. Mais alors que c'est « elle » qui sera sacrifiée (comme quasiment toutes les héroïnes de Lars von Trier), « il » apparaît comme la victime des forces maléfiques, incarnées par la femme et par la nature, qui le tiennent prisonnier par la sexualité. A la fin du film, alors qu'« il » croit en avoir réchappé, des centaines de femmes montent vers lui, telles des zombies, venues du royaume des morts ou du fin fond des temps. La femme est l'avenir de l'homme, mais en l'occurrence, cet avenir ressemble furieusement à l'apocalypse !

Les relations hommes-femmes ne sont pas moins torturées dans *Thirst* du Coréen Park Chan-wook dans lequel un curé, devenu vampire suite à une transfusion sanguine qui devait le guérir d'un virus inconnu, quitte la prêtrise quand il se rend compte qu'il n'arrive plus à réfréner ses pulsions sexuelles. En bon croyant, il essaie toutefois, tant bien que mal, de réprimer ses envies de tuer et se nourrit au baxter. Quand il tombe éperdument amoureux d'une jeune femme mal mariée, celle-ci le pousse non seulement à assassiner son mari mais, devenue elle-même vampire, s'adonne à cœur-joie au sucement de gorges. Là encore, c'est l'homme qui contrôle ses instincts grâce à la morale (chrétienne) tandis que la femme (qui, n'étant pas catholique, n'a pas le sens du péché !) se laisse aller sans vergogne aux plaisirs de la chair et du sang. Couturière, elle transperce les gorges avec ses ciseaux de couture ! Le film est inspiré de *Thérèse Raquin* d'Emile Zola qui disait avoir voulu montrer dans son roman « des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair² ». La métaphore du vampire, pour inattendue qu'elle soit, semble dès lors appropriée. Mais comme von Trier, bien que de façon plus consciente, le réalisateur coréen hésite entre plusieurs genres et styles, naviguant de la plaisanterie à l'horreur pour aboutir à la tragédie, ce qui limite la portée du film. Si *Thirst* bénéficie de quelques belles trouvailles visuelles et trouvera certainement sa place dans le top-ten des meilleurs films de vampires, il divertit ainsi plus qu'il ne questionne ou étonne.



Antichrist

Les ciseaux de *Thirst* sont remplacés par des ciseaux de taille respectable dans le film grec *Dogteeth* de Yorgos Lanthimos (Prix Un Certain Regard) où elles servent à embrocher un chaton. Et c'est à coup de pierre que l'une des protagonistes se démolira les canines ! Le film est un huis-clos bizarre et angoissant dans lequel un homme garde enfermés sa femme, son fils et ses deux filles, les trois enfants ayant largement dépassé la vingtaine. Nuls barreaux aux fenêtres et aux portes, c'est par la peur que le père tient sa famille. Dehors sévissent des monstres, leur raconte-t-il, en prenant pour preuve le petit chat. Lui-même travaille dans une usine non loin de là et c'est une de ses subordonnées qui, contre un peu d'argent, vient satisfaire cliniquement les besoins sexuels du fils. Quand le père se rend compte que la présence de cet élément étranger risque de perturber l'univers aseptisé qu'il a construit pour ses enfants, il congédie cette femme (non sans l'avoir brutalement assommée) et c'est désormais l'aînée de ses filles qui devra soulager le fils de ses envies. Métaphore qu'on pourrait juger un peu facile des dictatures qui soumettent la population par le lavage de cerveaux, *Dogteeth* ne s'en révèle pas moins dérangeant parce qu'il met en scène, de façon grotesque, un système totalitaire dans lequel les victimes semblent consentantes. Après tout, il suffirait en l'occurrence d'ouvrir la porte et de s'en aller. Mais le système est si atrocement perfectionné que, même quand elle trouve le courage nécessaire pour sortir enfin de la propriété, la fille aînée commet l'erreur de croire encore à ce que lui a dit son père, et ainsi va à sa perte.

Si le film de Lanthimos peut, par moments, rappeler la série britannique des années 1960 *The Prisoner*, il présente aussi de curieuses ressemblances avec la Palme d'Or *Das weiße Band* de l'Autrichien

La préoccupation esthétique entre dans le jugement de toute œuvre d'art et c'est par là que von Trier rate son film [Antichrist].

**Sous-titré
Eine deutsche
Kindergeschichte,
le film [Das weiße
Band] dresse un
portrait glaçant
d'une société qui
prêche la vertu
mais sème le
vice et récolte la
barbarie.**

Michael Haneke. Haneke met également en scène une communauté renfermée sur elle-même et dans laquelle les pères exercent sur les femmes et les enfants une violence d'autant plus pernicieuse qu'elle se déguise en bienveillance. Nous sommes en 1913, dans un village du Nord de l'Allemagne habité par les familles du baron (Ulrich Tukur), de son régisseur (Josef Bierbichler), du pasteur (Burghart Klaussner), du médecin (Rainer Bock), de la sage-femme (Susanne Lothar) et des paysans. Seul l'instituteur est sans famille et, comme la bonne d'enfant du baron, il est originaire d'un village voisin, donc élément étranger. Logiquement, c'est lui qui fournit la voix off au film pour raconter des événements du passé qu'il n'a jamais réussi à élucider mais qui, dit-il, ont sans doute un rapport avec ce qui s'est passé « après ».

Un fil tendu entre deux arbres provoque la chute à cheval du médecin, une paysanne meurt dans un accident, deux enfants disparaissent. Quand on les retrouve, ils ont été horriblement maltraités mais refusent de dire ce qui leur est arrivé. Ces incidents inexplicables installent au village une atmosphère de suspicion qui s'envenime encore quand l'autorité du baron est mise en cause par un jeune paysan. Le film est tourné dans de magnifiques images en noir et blanc d'une extraordinaire austérité, rigoureusement cadrées. La précision de la langue très littéraire, la sécheresse du jeu des acteurs, la relégation systématique de la violence dans le hors-champ ne font qu'accentuer le sentiment de tension. Symbole de pureté, le ruban blanc du titre est détourné en instrument d'humiliation que les enfants doivent porter comme un signe d'infamie. Tout cela, bien sûr, pour la bonne cause, pour la vertu, pour l'amour que les parents portent à leurs enfants et que les enfants doivent à leurs parents dont ils embrassent la main avant d'aller se coucher. Punis, battus, rabaissés, atta-

chés à leur lit quand on les soupçonne de gestes « impurs », ces enfants trop sages, au regard trop dur, hantent littéralement le film. Tant bien que mal protégés par les mères impuissantes, ou pire, à la merci du père quand leur mère est morte, ils semblent à la fois l'avenir et la malédiction de la communauté. Un oiseau embroché sur des ciseaux (encore !) avec lesquels il forme un signe de croix, arrive sur le bureau du pasteur, mais ce sera le seul geste rebelle. Tout le reste se passe ailleurs, hors champ, hors de vue, caché (titre du dernier film de Haneke). Le moment le plus ouvertement violent du film est un dialogue d'une extraordinaire cruauté dans lequel le médecin dit à son amante, la sage-femme, tout le mépris qu'il a toujours eu pour elle. Quand l'instituteur, le seul qui respecte véritablement les enfants (et les femmes), soumet au pasteur ses soupçons sur l'origine des événements inexpliqués, il est renvoyé chez lui comme un malpropre. Et quand le cataclysme arrive, avec la première guerre mondiale, le film s'arrête. Mais la voix de l'instituteur qui se souvient parle, elle, vingt ou trente ans après. Que seront alors devenus ces enfants qui n'ont appris que haine et répression ? Sous-titré *Eine deutsche Kindergeschichte*, le film de Haneke dresse un portrait glaçant d'une société qui prêche la vertu mais sème le vice et récolte la barbarie.

Un jeune homme immature et une femme sont également les victimes d'une violence barbare dans *Kinatay*, film prétentieux du Philippin Brillante Mendoza qui se perd dans des effets de style prétendument modernes (caméra vidéo en constants mouvements, absence quasi-totale de lumière, longues séquences monotones de trajet sur une autoroute la nuit) pour aboutir au massacre (traduction du mot « kinatay ») d'une prostituée violée, poignardée et longuement découpée en morceaux. Le jeune homme (alter ego du spectateur) devient le témoin involontaire, et de ce fait complice, de cette boucherie. L'effet d'écœurement est toutefois anti-productif quand, au lieu d'amener le public à s'interroger sur son rôle et ses responsabilités face à la violence, ce dernier n'a qu'une envie, c'est de partir en courant.

Bien plus grand public est un film qui a été peu remarqué à Cannes et même traité avec une certaine condescendance. Péplum moins grandiloquent que *Gladiator* et plus intelligent que *Troy*, *Agora* d'Alejandro Amenábar raconte pourtant un épisode intéressant qui est la prise du pouvoir par les Chrétiens dans la ville d'Alexandrie au tournant du V^e siècle après Jésus-Christ. Le film oppose les hordes chrétiennes qui, par leur foi aveugle, leur fanatisme et leurs excès prosélytes, rappellent beaucoup les talibans d'aujourd'hui, à l'astronome et philosophe Hypathie d'Alexandrie (Rachel Weisz). Ses écrits n'ayant pas survécu, on sait peu de choses sur cette dernière, l'une des anecdotes les plus souvent reprises étant qu'elle aurait calmé les ardeurs d'un soupirant en lui

Mother





Das weiße Band

montrant un linge tâché de son sang menstruel ! Hypathie soutient que la terre est ronde, émet l'hypothèse qu'elle tourne autour du soleil et, dans le film, découvre même le trajet elliptique des planètes autour de ce dernier. Elle meurt en 415, écorchée vive selon les uns, lapidée selon les autres, en tout cas assassinée par une foule chrétienne qui avait auparavant brûlé les livres de la célèbre bibliothèque d'Alexandrie, anéanti les Juifs et converti de force les païens de la cité. S'il est difficile pour un néophyte de faire la part entre réalité historique et fiction dans ce film par ailleurs spectaculaire et bien fait, *Agora* a le mérite de remettre à l'honneur une femme exceptionnelle. Prenant résolument le parti de la raison et de la science contre l'obscurantisme religieux, le film pose des questions essentielles, même si on aurait pu souhaiter qu'il le fasse de façon un peu plus nuancée !

Humiliées et massacrées ou – au contraire – castratrices comme dans *Antichrist* et (plus symboliquement) dans *Thirst*, les femmes n'auront donc guère eu la vie facile cette année à Cannes. Le réalisateur sud-coréen Joon-ho Bong relie même la violence à un aspect de la « nature féminine » plus souvent connoté comme intrinsèquement positif : l'instinct maternel. Joon-ho Bong a demandé à Hye-ja Kim, actrice qui incarne en Corée les vertus maternelles, de pousser cette logique à l'extrême. Jusqu'où peut aller une mère quand elle sent son enfant en danger ? La mère ne veut ici de mal à personne, elle aimerait seulement qu'on n'en fasse pas à son fils, un jeune homme un peu simple d'esprit et prompt à des accès de rage subits. Quand une lycéenne est retrouvée morte près de l'endroit où l'on a vu Do-jun, il est immédiatement soupçonné du meurtre et jeté en prison. Persuadée que la police (pourtant bienveillante) ne fait pas son travail, sa mère enquête pour trouver le vrai coupable. A la fin, c'est elle qui se retrou-

vera avec du sang sur les mains. Tout en gardant assez bien l'équilibre entre comédie macabre et thriller, Joon-ho Bong (qui a réalisé auparavant le splendide *Memories of Murder* et le film fantastique *Host* inédit au Luxembourg) invente un personnage de mère insolite et inquiétant.

Si le fils était resté en prison, il en serait peut-être sorti changé. Il n'y a pas de femmes dans *Un prophète* (les deux seules qui apparaissent sont – est-ce un hasard ? – une maman et une putain !), mais le Français Jacques Audiard y raconte, de façon presque clinique, la naissance d'un caïd en prison. Quand Malik (Tahar Rahim, la révélation du festival) commence son incarcération qui doit durer six ans, c'est un jeune homme naïf, analphabète, timide et effrayé. On ne lui laisse pas le temps de choisir son camp. Luciano (formidable Niels Arestrup), chef du clan des Corses qui règne sur la prison, le met immédiatement au pied du mur : tuer ou mourir, c'est tout le choix qui est laissé à Malik. A partir de là, il va, lentement mais sûrement, gravir les échelons de l'échelle carcérale jusqu'à en déloger Luciano dans un finale qui n'est pas sans rappeler *The Godfather* par le cynisme et le sentiment de toute-puissance que ressent à ce moment le personnage principal. Filmé caméra à la main, à la manière d'un reportage, sous haute tension durant 150 minutes, le film réussit un portrait sans concessions, et sans doute assez juste, de la vie en prison. Ce qu'on en retient, c'est surtout l'impitoyable hiérarchie de cette société parallèle qui ne laisse aucune chance aux plus faibles et sacrifie les plus puissants au moindre faux pas. Corruption et racisme sont à l'ordre du jour, la violence peut surgir à tout moment et même une innocente petite cuiller se transforme alors en arme fatale. ♦

¹ Télérama n° 3094

² préface de la 2^e édition

Humiliées et massacrées ou – au contraire – castratrices comme dans *Antichrist* et (plus symboliquement) dans *Thirst*, les femmes n'auront guère eu la vie facile cette année à Cannes.
