

CAHIERS DU CINEMA

Qui veut
la peau du
cinéma
français?



NOTRE TOP 10 2022

CAHIERS DU CINÉMA

8 TOP 10 2022

8 Les tops de la rédaction

12 Événement

Qui veut la peau du cinéma français ?

12 Cinéma français, situation critique par Fernando Ganzo, Charlotte Garson, Marcos Uzal

16 Rien ne va plus ? par Josué Morel

21 Vers la fin du protectionnisme ?
Entretien avec Alain Le Diberder

24 Questions aux cinéastes

27 Hors système : Sophie Letourneur par Élisabeth Lequeret

28 Bruno Reidal, à l'os par Raphaël Nieuwjaer

29 Trop petite Solange ? par Thierry Méranger

30 Chronique d'une liaison passagère : plan à trois
par Thierry Méranger

31 Soy libre : le prix de la liberté par Ariel Schweitzer

32 Réparer/séparer par Jean-Marie Samocki

34 Pour un imaginaire mythique par Marcos Uzal

36 Ceci n'est pas un exercice par Yal Sadat

38 Laisser à désirer par Charlotte Garson

40 À perte de rue par Fernando Ganzo

42 Cahier critique

42 Poet de Darezhan Omirbaev

44 L'art de trouver des solutions Entretien avec D. Omirbaev

46 Le Parfum vert de Nicolas Parisier

48 L'humour aux trousseaux Entretien avec Nicolas Parisier

50 She Said de Maria Schrader

51 Godland de Hlynur Palmason

52 Les Années super 8 d'Annie Ernaux et David Ernaux-Briot

53 Falcon Lake de Charlotte Le Bon

54 Joyland de Saim Sadiq

55 Les Pires de Lise Akoka et Romane Gueret

56 Mourir à Ibiza (un film en trois étés) de Mattéo Eustachon,
Léo Couture et Anton Balekdjian

58 Notes sur d'autres films

64 Hors salles *El planeta* d'Amalia Ulman, *The Old Man*
de Jonathan E. Steinberg et Robert Levine, *Bardo* d'Alejandro
González Iñárritu, *Pinochio* de Guillermo del Toro



Cluny Brown d'Ernst Lubitsch (1946).

69 Journal

69 Enquête Marché international du film classique à Lyon

71 Festivals : Cinémed, Busan, Doctisboa, Gijón,
La Roche-sur-Yon, Tokyo, Zinebi

77 Chronique Kechiche, un revenant

78 Rétrospective « Un automne indien »
au Festival des 3 Continents

80 Entretien Lizzie Borden, films de flammes

83 Rétrospective Adam Curtis au Forum des images

84 Nouvelles du monde

86 DVD/Ressorties

86 *Un petit cas de conscience* de Marie-Claude Treilhou

88 *Along for the Ride* de Nick Ebeling

89 *Cluny Brown* d'Ernst Lubitsch

90 *Anna* d'Alberto Grifi et Massimo Sarchielli

92 Livres

92 *Une femme sans fin s'enfuit* de Mathieu Terence,
Aurore Clément et Peter Wyss

94 *Netflix, l'aliénation en série* de Romain Blondeau

94 *Notes, souvenirs, choses vues* de Raoul Ruiz

95 Avec les Cahiers

96 Hommage

Jean-Marie Straub

RÉTROSPECTIVE. « Un automne indien », la programmation proposée par le Festival des 3 Continents à Nantes, a permis de redécouvrir du 18 au 27 novembre plusieurs films tournés entre 1971 et 1992.

Anarchie de l'imagination



Thampu de Govindan Aravindan (1978).

Outre sa compétition qui fit émerger en Europe des artistes aussi importants que Hou Hsiao-hsien, un festival comme les 3 Continents vaut aussi pour ses rétrospectives qui enrichissent chaque fois l'histoire-géographie par trop arrêtée du cinéma. Ce fut encore le cas lors de la dernière édition, avec l'étourdissant « Automne indien », en partenariat avec la Film Heritage Foundation (les archives indiennes), ouvrant en quatorze titres une formidable fenêtre sur les classiques maison.

Un choc y attendait le festivalier au tournant : la splendeur sans pareille de deux films de Govindan Aravindan (1935-1991). Auteur d'une petite vingtaine de films, longs, courts, fictions et documentaires confondus, Aravindan fut dessinateur satirique, homme de théâtre et compositeur, avant de passer derrière la caméra. Associé au « cinéma parallèle » (la Nouvelle Vague indienne), il exerça une

complète indépendance artistique, représentant le Kerala dans des films tournés en langue malayalam. *Thampu* (1978), son troisième long métrage, donne le ton en suivant l'installation d'un cirque dans un petit village du cru : on monte le chapiteau, on débarque les animaux, on distribue des tracts dans les rues. Viennent les premières représentations, la ronde des numéros, les répétitions du lendemain, et ainsi de suite jusqu'à ce que le public s'effiloche et qu'il faille replier bagage. Le film, entièrement circonscrit au passage de la troupe comme parenthèse enchantée, surgissement d'un monde à l'intérieur du monde, stupéfié par son absence assumée de toute dramatisation. En une succession de vues (souvent sublimes), une collection de faits et gestes attachés à traduire ce que produit la présence de la troupe : l'émoi effervescent des villageois, l'imaginaire libéré au cœur du réel.

Kummatty (1979, disponible en DVD chez Carlotta) décrit une même illumination, mais cette fois sur le versant d'un conte pour enfants. Dans un village des plaines du Malabar, on joue à invoquer le Croquemitaine, on en fait un saltimbanque qui revient tous les ans à la même période. Entraînant les enfants à sa suite tel le joueur de flûte de Hamelin, il les transforme un beau jour en animaux. L'un d'entre eux devra vivre pendant un an sous la forme d'un petit chien en attendant son retour. Par l'usage des plans larges, qui inscrivent les personnages dans un territoire, la fable sur la circularité des règnes du vivant se fond dans les formes mêmes de la nature, les bruissements du paysage, les lumières rougeoyantes du couchant. Règne ici une entente secrète et miraculeuse entre l'enregistrement du réel (les lieux, les modes de vie, les rituels folkloriques) et la poésie immanente

qui en sourd à chaque instant. Aravindan invente une temporalité à double détente qui n'appartient qu'à lui : un présent relancé à chaque plan, cerné de toutes parts par des cycles, des reliefs et des mythes immémoriaux.

Dans un genre pop et convulsif, *Om Dar-B-Dar* de Kamal Swaroop (1988) élabore un autre brassage du temps et des mythes. Point de départ : à Pushkar (Rajasthan), un père astrologue, sa fille déjà adulte, non mariée, et son jeune fils Om, nommé ainsi pour que la mort l'oublie. Cet Oblomov turbulent, dont les mots qu'il trace s'effacent à mesure, a le talent magique de pouvoir retenir son souffle. Dans ce grand collage à la Godard où chaque plan prend une autonomie poétique (mais en vitesse turbo), le spectateur, vite dépassé, se retrouve brinquebalé dans une fiction sociale burlesque et surnaturelle, agrégeant des animaux magiques et de bizarres personnages (une visiteuse qui se fait passer pour une star de Bollywood se révèle autrice porno, le père l'engage comme dactylo), ouverte sur les magnifiques paysages urbains et naturels de Pushkar, lieu de pèlerinage millénaire – ici, « *divin aéroport* ». Des séquences chantées farfelues (« *breath control* » rime avec « *birth control* ») insuffisent une frénétique festivité qui entrelace culture globalisée, médias et mythes magiques dans une fabulation haute en couleur, dont le spectateur occidental perçoit confusément la cohérence éparpillée et la charge politique.

Cette insistance du passé dans le présent se retrouve aussi dans un film à la beauté plus classique, le touchant coup d'essai d'Apama Sen, actrice superstar du cinéma bengali venue à la réalisation sur les conseils de Satyajit Ray. *36 Chowringhee Lane* (1981), adapté d'une de ses propres nouvelles, tend un miroir à la communauté anglo-indienne à travers le personnage d'une institutrice, miss Stoneham (Jennifer Kendal), vivant seule avec son chat dans un petit appartement décati de

Calcutta. Ruminant l'ancien prestige de sa famille, elle a accepté de prêter son logis pendant ses cours à une ancienne étudiante et à son petit ami qui s'en servent pour faire l'amour. Leur hôte n'en sait rien, mais trouve dans la compagnie de ces jeunes gens de quoi s'extraire de sa routine. Le film est taillé à l'envergure de son personnage. À cette femme âgée et marginalisée, vestige d'un monde colonial en voie d'extinction, s'attachent ainsi de longs plans coulés, un rythme à contretemps au cœur de la ville, un tableau de solitude convergeant dans le décor de l'appartement, nid de décrépitude et caverne de souvenirs empoussiérée. Plus encore que du complexe colonial, c'est surtout de la vieillesse que traite le film. Ainsi prend-il le tour cruel d'un mélodrame, où l'institutrice se frottant au mirage d'une jeunesse alliée, se verra à terme renvoyer par celle-ci le reflet de sa propre caducité.

Entre mélancolie et conscience politique, la rétrospective fait émerger une autre découverte inestimable, le cinéaste engagé John Abraham (1937-1987). Né dans une famille catholique de l'État du Kerala, assistant de Mani Kaul et marqué comme lui par Ritwik Ghatak (dont le festival a passé le splendide *Une rivière nommée Titash*, 1973), il n'a signé que quatre films, réalisés volontairement en marge des circuits traditionnels. Dans *Donkey in a Brahmin Village* (1977), inspiré du *Balthazar* de Bresson, un ânon orphelin est recueilli par un professeur de philosophie respecté dont l'attachement irrationnel (ou nietzschéen) devient une source d'embarras général et sujet de révolte à l'université. Déplacé à la campagne, l'ânon, moins regardeur comme chez Bresson ou Skolimowski que pauvre figurant, dérègle, impavide, les hiérarchies sociales. Sa sœur d'innocence, la jeune muette qui le garde, est engrossée de force et accouche d'un enfant mort-né qu'elle dépose en secret en haut du temple prétentieux du village. L'élite religieuse accuse l'âne de l'y



Om Dar-B-Dar de Kamal Swaroop (1988).

avoir mis, souillant l'endroit, et le fait tuer par une milice villageoise. Mais à la faveur de visions fantomatiques, les dévots réhabilitent l'animal en divinité. Dans ce conte matérialiste sur l'hypocrisie sociale et religieuse comme force de mort, la vision insistante du petit cadavre d'enfant (que l'on dirait véritable) est exhibée comme une preuve.

Même cran d'arrêt macabre dans *Report to Mother* (1986), son dernier film. Purushan, un jeune doctorant, découvre sur la route le cadavre d'un suicidé qu'il reconnaît sans arriver à l'identifier. Il va chercher un camarade, qui le nomme. Les deux préviennent un troisième,

retournent à la morgue, et, progressivement, de village en village, mélancolique comique de répétition, le groupe grossit de ses camarades naxalites (maoïstes indiens), en marche pour rendre hommage à la mère du défunt. Écrit et produit par un collectif récoltant des sous et des témoignages de localité en localité, ce road-movie de Petits Poucets de la révolution fabrique un patchwork d'expériences où chacun peut être entendu : des pêcheurs artisanaux à la grève d'employés hospitaliers contre les privatisations... jusqu'à une vache qui, par sympathie sans doute, lèche des affiches révolutionnaires. À l'autre bord,

la violence des répressions étatiques et l'exhibition du suicidé sont autant de justifications à la révolte et d'aimantation à l'errance.

Dans ces films si différents s'incarne une puissance de contrastes, couleurs et genres, nature et ville, constellations des temps et des croyances, qui coexistent pour le spectateur d'ici, jamais loin de perdre pied, en une multiplicité d'émotions et de perceptions dissemblables. Loin de figer l'identité à ce cinéma indien, ces films révèlent l'abîme de tout ce que, de lui, nous ne connaissons pas encore.

Pierre Eugène
et Mathieu Macheret



Donkey in a Brahmin Village de John Abraham (1977).