

BoulevArtMag N° 6, pp. 4-30.

Reportrices principaux les Cannes : Cindy
Cantin, Héloïse Mouquin, Anne-Sophie Zuber

Reportrices secondaires Cannes : Thomas
Freymond, Oleksandra Vorobiova, Michael
Wagnières, Abel Zuchuat

Édité par BoulevArtMag

Directeur de publication : Abel Zuchuat

Rédacteur en chef : Thomas Freymond

Directrice artistique & graphiste : Angini Pai

Comité BoulevArt : Marie Brocher, Liana

Doudot, Thomas Freymond, Mona Joseph, Aude

Mayer, Angini Pai, Thibault Ramet, Abel Zuchuat

Impression : Ange Créations, Lausanne

Octobre 2022

BoulevArt

UNIL – Chamberonne

Anthropole

Espace associations no 31

CH – 1015 Lausanne



FESTIVAL DE CANNES 2022

Grande première pour la Section de cinéma

Du 17 au 28 mai de cette année s'est tenue la 75^e édition de celui qui est considéré comme l'un des plus célèbres festivals internationaux de films au monde. Après deux années marquées par la pandémie, le festival affichait une fréquentation exceptionnelle et des milliers de cinéphiles du monde entier se sont plongés dans l'effervescence de la grande ville balnéaire pour assister à des projections inédites, apercevoir des stars ou encore tenter leur chance dans le grand business du cinéma. Car le Festival de Cannes représente bien plus que des paillettes et regorge d'espaces qui méritent une visite. En tête de liste : la section Cannes Classics et le Marché du film.





Pratidwandi (Satyajit Ray, 1970)

CANNES CLASSICS

La section Cannes Classics, créée en 2004 par l'actuel délégué général Thierry Frémaux, se compose principalement de copies de films restaurés et de documentaires sur le cinéma. Cette section fait la part belle aux grands classiques du cinéma mondial tel que *Chantons sous la pluie* (*Singin' in the Rain*, Gene Kelly et Stanley Donen, 1952) projeté à l'occasion de son 70e anniversaire en version inédite 4K restaurée. En plus de célébrer le 7e art, Cannes Classics est véritablement l'occasion de créer un événement, comme nous l'a expliqué lors d'un entretien son responsable Gérard Duchaussoy. Un échange tout à fait éclairant en parallèle des projections, des invités exclusifs sont accueillis pour présenter leurs œuvres : cette année, Ethan Hawke a dévoilé deux épisodes d'une série documentaire (*The Last Movie Stars*) sur le couple d'acteurs mythique Joanne Woodward et Paul Newman.

Voir un film de Cannes Classics c'est aussi prendre acte que le temps a passé : rire des effets spéciaux dans *Le Pacte des loups* (Christophe Gans, 2001), s'émouvoir de la performance des deux actrices de *La Maman et la putain* (Jean Eustache, 1973) ou partager un moment de convivialité parce qu'on aime le cinéma, tout simplement.

GÉRALD DUCHAUSSOY

Suite à des études d'anglais et un mémoire sur le thème de la cigarette dans le cinéma à Hollywood de 1944 à 1998, Gérald Duchaussoy part comme enseignant aux États-Unis où il effectue également son service militaire. Après avoir rempli sur un autre mémoire au sujet de l'émission *Saturday Night Live*, il commence sa carrière journalistique sur la musique et le cinéma. Une fois ses études terminées, Gérald Duchaussoy débute sa collaboration avec le Festival de Cannes au sein du service de presse et s'occupe plus particulièrement des accréditations web.

Par la suite, il est nommé adjoint à la responsable du service de presse du festival et exerce cette fonction pendant 12 ans. Parallèlement, il travaille au Festival de Toronto. En 2014, il commence à travailler directement avec Thierry Frémaux au Festival Lumières à Lyon. Son travail est axé sur la création du marché international du film classique en collaboration avec des professionnels du monde du patrimoine. La notion de patrimoine sera en quelque sorte le fil rouge de sa carrière, Gérald Duchaussoy se consacrant depuis lors à la section Cannes Classics, et au marché international du film classique de Lyon.

Au Festival Lumière à Lyon, il contribue à l'organisation de tables rondes, de rendez-vous avec les distributeurs et les exploitants, de mise à l'honneur d'invités particuliers et de différents pays. Pour la section Cannes Classics, son travail s'élabore autour d'une programmation liée au cinéma de patrimoine tout en ayant pour prérogative de s'inscrire dans l'ADN du Festival. Il nous explique que le travail consiste à la préparation d'avant-premières mondiales de restauration (des documentaires ou de la fiction), d'amener les artistes à venir présenter les films, que ce soit des réalisateurs et/ou des acteurs.

En dehors des festivals, Gérald Duchaussoy travaille également sur différents projets liés au cinéma de patrimoine, entre autres la rédaction de livres et des bonus pour les supports DVD et Blu-ray. Il co-écrit un ouvrage à propos du réalisateur italien Mario Bava et se penche également sur un livre concernant Lucio Fulci, autre grande figure du cinéma d'épouvante italien. Régulièrement, il intervient pour présenter des films lors d'événements publics.



Gérald Duchaussoy © Thomas Freymond

L'INTERVIEW

Pouvez-vous nous expliquer l'histoire de la section Cannes Classics et sa création ?

La section a été créée en 2004 par Thierry Frémaux, actuel délégué général du Festival de Cannes, qui à l'époque était directeur de l'Institut Lumières et délégué artistique du Festival de Cannes. Fort de son expérience dans le cinéma de patrimoine, il a en fait voulu « formaliser » la création de cette section puisqu'il y avait déjà des copies neuves de films qui étaient projetées au Festival de Cannes régulièrement. À cette époque, il existait des rétrospectives à la Licorne, une salle à l'extérieur du Palais, et il y avait déjà une grande activité autour du cinéma de patrimoine. Ce n'étaient pas uniquement des copies abîmées qu'on pouvait voir dans les salles. Le marché des copies neuves existait déjà. Néanmoins celui-ci s'est accéléré avec le passage au numérique. À l'époque, c'était de la HD, pour que les films puissent passer à la télévision ou être diffusés en DVD. Bien évidemment, cela s'est accentué ensuite afin que les restaurations puissent passer sur support Blu-ray ; pareil pour les chaînes de télévision puisqu'aujourd'hui, il y a la 4K un peu partout, et bien évidemment tout le streaming. Le cinéma de patrimoine s'est donc répandu largement, puisqu'il est à présent diffusé par des grandes enseignes telles que Netflix, HBO max, etc. En fait, le patrimoine est partout et sur tous les supports qui existent.

De notre côté, nous sommes bien sûr très attachés à la salle de cinéma, car c'est notre travail, et pour ainsi dire notre « credo ». Le but, c'est d'organiser des séances qui soient les plus festives possible, en présence d'artistes et avec des avant-premières de restauration. Tout ce que vous avez pu voir jusqu'à présent sont des copies nouvellement restaurées et c'est pareil pour les documentaires. Notre but étant de créer l'événement, nous privilégions des films et des documentaires qui passent pour la première fois en salle, certains n'étant projetés qu'ici. Cette année par exemple, nous avons eu celle de *L'Adversaire* de Satyajit Ray de 1970, et pour l'instant, il n'y a aucune sortie prévue en dehors de cette projection en salle.

... ce qui est un peu regrettable d'ailleurs, car certaines fois, nous faisons de belles découvertes que nous aimerions pouvoir partager une fois le Festival terminé...

Effectivement, notre but est d'abord de créer l'événement à Cannes pour que le film continue d'exister après. Des distributeurs peuvent ainsi s'emparer des films, pour les vendre par la suite. On le voit souvent avec des équipes présentes durant les projections, comme Criterion ou encore Carlotta. Ce sont des éditeurs bénéficiant d'une certaine force de frappe, qui communiquent très bien et vont au-delà des attentes des exploitants pour leur proposer des dossiers de presse, des photos, des interviews etc. Beaucoup de travail est fourni autour du patrimoine, exactement comme pour un film récent. Pour l'accompagnement des films et leur sortie, tous les cas de figure sont possibles puisqu'on traite tant avec les maisons de production, les archives, les cinémathèques, les ayants-droits, les fondations... Les films de Cannes



The Last Movie Stars (Ethan Hawke, 2022)

Classics sont amenés par les distributeurs ou d'autres entités et trouvent ensuite d'autres vies ailleurs. Notre but premier étant de permettre que les films soient vus partout, et pas uniquement à Cannes. En résumé, Cannes est une plateforme de lancement : nous travaillons pour que les films soient vus sur place et qu'ensuite ils continuent à avoir une vie en dehors du festival.

Malgré le côté prestigieux et la renommée de ce festival, au départ, était-ce difficile d'amener des invités, surtout pour des projections de films hors compétition ? Par exemple, comment fait-on venir Ethan Hawke pour la projection de son documentaire sur Paul Newman ?

C'est un gros travail qui est mené avec les entités qui nous proposent les films. On peut avoir affaire à un agent de vente, à une maison de production, une fondation, une chaîne de télévision ou une plateforme, comme c'était le cas pour Ethan Hawke. En fait, on a beaucoup d'interlocuteurs. On regarde les films, et après on commence à discuter avec eux pour regarder ce qu'il sera possible de faire en fonction de l'événement qu'on pourrait créer. Vient la sélection parmi les propositions qui nous sont faites, notre accord de sélection étant plus ou moins conditionné au fait de faire venir les artistes. C'est-à-dire qu'il y a une grande discussion qui est menée auprès des sociétés qui nous proposent des films, pour essayer de créer un événement. Ensuite, il s'agit de négocier la venue d'Ethan Hawke : nous discutons avec la production, et nous entrons dans des discussions avancées pour trouver une date. En l'occurrence il se trouvait en tournage, il est donc venu moins de 24 heures pour présenter le film. Notre travail est aussi de permettre qu'il soit là au bon moment et dans de bonnes conditions pour présenter son film. En parallèle de la sélection, il y a donc tout un travail en amont, pour anticiper la venue des artistes et créer l'événement à Cannes.



Strictly Ballroom (Baz Luhrmann, 1992)

Comment en êtes-vous arrivé à élaborer un partenariat avec la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'UNIL ?

Le partenariat avec la section de cinéma de l'UNIL a été mené grâce au concours de Frédéric Maire, directeur de la Cinémathèque suisse, à qui j'ai parlé de cette initiative, et qui a pris le temps de mettre en relation avec l'UNIL. Je crois qu'il demeure important d'ouvrir Cannes Classics aux étudiants et de donner accès au Festival de Cannes à une jeunesse avide de cinéma.

Vous connaissez les Rencontres du 7e Art à Lausanne puisque vous avez été l'invité d'une table ronde autour du patrimoine filmique. Pensez-vous qu'il y ait un lien direct entre les deux festivals ? Avez-vous des liens qui se font par le biais de la cinémathèque par exemple ?

Oui, j'étais ravi de pouvoir participer à cette table ronde. Cependant, nous n'avons pas d'accord particulier avec les autres festivals quant aux reprises de Cannes Classics. Il n'existe aucun accord qui soit formalisé avec une autre association, une entité ou un autre festival. Si d'autres organismes veulent s'emparer des films qui ont été projetés à Cannes pour d'autres événements, je pense que ça fait partie du jeu et que ça fait vivre les films. Et puis il y a aussi tout le côté événementiel... Si les Rencontres de Lausanne s'inscrivent dans les pas de Cannes Classics et continuent après à faire perdurer cette envie de cinéma, cette énergie, cette ébullition, je trouve ça génial ! On ne peut rêver que de ça... que d'autres directeurs de festivals aient envie de créer cette soif de cinéma, avec des jeunes, avec des professionnels. Là-dessus, il n'y a pas de restriction, c'est un plaisir de savoir que les films vont continuer à vivre, et que grâce à Cannes, ils seront vus ailleurs, dans de très bonnes conditions et avec un désir de cinéma qui soit partagé par tous.

Mais vous travaillez avec la Cinémathèque suisse ?

On a des échanges avec la Cinémathèque suisse qui peut nous proposer des films. À Lyon, nous avons travaillé avec eux, par exemple dans le cadre de Cannes Classics on avait projeté un film *La dernière chance* en 2016. Bien évidemment on est resté en contact. Nous avons travaillé avec la Cinémathèque suisse, tout particulièrement avec Frédéric Maire et Chicca Bergonzi pour la mise à l'honneur de la Suisse comme pays invité. Nous avons donc des liens assez forts avec eux, car il y a une grande part de dynamisme venant de l'institution et de Frédéric Maire, son directeur, qui est extrêmement cinéophile, qui a une vision très large du cinéma de patrimoine et qui a envie de le faire partager. Nous avons donc des échanges fréquents sur tous les sujets qui peuvent concerner ce domaine.

En parlant de votre sélection, on voit justement qu'il y en a pour tous les goûts, autant de la fiction que des documentaires. Qu'elle est votre logique de programmation, comment sélectionnez-vous les œuvres ? Et quel rôle tenez-vous dans la restauration de films tels que *Le Pacte des Loups* après tant d'années, ainsi que *Singing in the Rain* ?

Par exemple cette année, sur la plage on va pouvoir passer *Ballroom Dancing*, le premier film de Baz Luhrmann (qui était à Un certain regard à Cannes en 1992). On a travaillé avec les archives australiennes qui nous ont proposé le film. Il y a aussi le Satyajit Ray dont je vous parlais (*L'Adversaire*), c'est une proposition des archives indiennes. *Chantons sous la pluie* est une proposition de Warner pour la nouvelle restauration en 4K du film. Nous parlons à beaucoup de professionnel le s du monde du patrimoine qui nous proposent des films, et à partir de là on regarde quel type de programmation on pourrait faire. Nous discutons également avec des sociétés sérieuses, qui proposent de très belles restaurations et qui permettent de faire vivre une actualité du patrimoine. Parfois nous aimons créer cette actualité comme avec l'Inde que nous avons mise à l'honneur cette année ; deux films indiens sont présentés, le Satyajit Ray et puis *Le Temple* (une véritable découverte puisque le film n'avait pas été distribué en dehors de l'Inde). Notre programmation annuelle est donc basée sur ce que nous recevons. Pareil pour les propositions. Nous avons passé le premier film de l'histoire du cinéma d'animation japonais, un film de propagande qui avait été réalisé pendant la Seconde Guerre mondiale, donc un film vraiment intéressant, car il y avait tout un travail à faire sur la réception du film et sa production. Il y a eu aussi le premier film en couleur d'animation du cinéma japonais *Le Serpent blanc*. On avait passé un documentaire de 1980 intitulé *Des pierres contre des fusils*, sur des rebelles bretons qui s'opposaient à la création d'une centrale nucléaire dans les champs en Bretagne. Notre programmation est donc très large puisqu'elle basée sur ce qu'on reçoit. À ce stade, on commence à regarder ce qu'on peut faire comme ligne de programmation ; quelles sont les nouvelles restaurations qui nous plaisent, quels sont les grands événements, comme *La maman et la putain* cette année, les 70 ans de *Chantons sous la pluie*, et à partir de là on commence à construire. Pareil pour les documentaires : qu'est-ce qu'on a trouvé très fort cette année, quels sont les événements qui pourraient être créés pour l'ADN de Cannes, pour la vie du cinéma, du cinéma de patrimoine, l'inclination générale. À partir de cela, on construit. Notre travail s'élabore au fur et à mesure.

Et combien de films voyez-vous de manière générale ?

On reçoit à peu près entre 150 et 200 films tous les ans, et des documentaires entre 60 et 80. Donc en tout on peut dire, sans se tromper, au minimum 300. Et en même temps, on mène toutes les discussions avec les professionnels. Il faut regarder tout ce qu'on reçoit parce ce que c'est vraiment important de savoir quelles sont les belles restaurations, quels sont les événements, et ce qui peut être mis en avant. Il y a bien sûr les monuments du cinéma que sont *La maman et la putain*, *Chantons sous la pluie*, mais à côté de ça il y a énormément de films qui sont inconnus, et qui ne sont pas sortis en dehors de leur territoire national. Certains films arrivent déjà restaurés, d'autres pas du tout, on a parfois des scans, des copies de travail des films, des télécinémas, des copies de VHS, tout ce qui nous permet de voir les films. Ces documents nous permettent de nous faire une idée de la qualité du film de base, et ensuite on demande les extraits de restauration. Nous travaillons conjointement avec les laboratoires et il est important de voir si les entités qui nous soumettent les films sont sérieuses. Il y a tout un travail d'organisation pour faire venir un film à Cannes et il faut disposer des moyens financiers pour cela.

En ce qui concerne la question de la restauration, nous ne sommes pas directement impliqués dans la restauration des films en eux-mêmes, mais nous pouvons parfois accélérer le processus. Par exemple, cela arrive de plus en plus que des entités viennent discuter avec nous deux à trois ans avant, en nous disant « on va restaurer tel film, est-ce que ça vous intéresserait ? ». Mais la plupart du temps, c'est difficile de déterminer cela à l'avance. Il y a tout un travail qui est mené au long et moyen terme, parfois les restaurations sont ralenties, ne sont pas prêtes pour Cannes ou tombent tout simplement à l'eau. À l'inverse, il arrive que des films entièrement restaurés nous soient proposés à la dernière minute. Après évidemment, certaines institutions sont aidées par la sélection à Cannes Classics puisque cela peut leur permettre d'avoir des fonds pour la restauration, avec notamment la venue à Cannes.

Par rapport à la conservation de films durant les Rencontres du 7e Art (Lausanne), vos collègues avaient notamment mentionné le fait que le numérique permettrait une meilleure conservation par rapport au nitrate. Selon vous, quel est le meilleur support pour conserver les films ?

Alors le film en lui-même permet de garder pendant au moins 100 ans, donc il n'y a pas de doute : les retours sur films sont recommandés. Moi je ne suis pas technicien, mais je discute beaucoup avec les laboratoires, comme tout professionnel. Je pense que le retour sur film est probablement indispensable, par exemple je n'arrête pas de penser à nos disques durs et nos photos. Je pense qu'on a tous encore des photos qui appartenaient à nos grands-parents, voire nos arrière-grands-parents. Est-ce qu'on pourra léguer à nos enfants et nos petits enfants des photos sur disque dur ? Je ne suis pas sûr, car même aujourd'hui nous perdons des vidéos, des photos tout le temps. Personnellement, je ne suis pas quelqu'un de matérialiste : cela ne m'intéresse pas de garder des photos ou des objets. Mais pour le travail c'est différent, je conserve tout ; des archives, des dossiers et ce qu'on nous envoie. J'ai gardé des copies en DVD, et je conserve cela sur des disques durs. D'ailleurs j'ai perdu une partie de mes archives, car mon disque dur a rendu l'âme. Il est tombé et s'est cassé, donc tout ce que j'avais gardé a été perdu. Cette problématique m'inquiète puisque je constate qu'avec les



The Truman Show (Peter Weir, 1998)

mises à jour actuelles nous risquons de perdre des films. En général cela ne concerne pas tellement les films sur support nitrates puisqu'il y a un grand travail de la part des institutions. Par contre pour les années 1990 à 2000, il risque d'y avoir plus de problèmes pour des films assez récents.

Selon une nouvelle étude qui vient d'être publiée aux États-Unis, des chercheurs se penchent sur l'idée de conserver les films grâce à l'ADN ?

On voit beaucoup de choses à l'heure actuelle, de la conservation sur disque, de la conservation sur diamant. Il y a beaucoup de choses qui sont encore en l'état de recherche. C'est comme toutes nouvelles technologies, on cherche à savoir ce qui pourra remplacer le pétrole, le gaz... En fait, la question de la conservation me fait penser à l'actualité, puisqu'on parle tous les jours de notre consommation énergétique. L'actualité des laboratoires comme vous, et j'écoute le professionnel les qui sont bien plus à même que moi de vous répondre là-dessus.

Et après le retour sur film, en projection pour l'instant, ne me semble pas satisfaisant à titre personnel. Je trouve que l'image est assez écrasée, j'ai du mal à voir la richesse du film, celle du numérique. Donc quand je vois les restaurations 4K par exemple, je pense à celle de *2001*, cette restauration est à tomber par terre : la netteté de l'image, la richesse, la densité, c'est exceptionnel ! Quand on en avait parlé avec Douglas Trumbull, que l'on avait invité à Lyon (qui avait fait les effets spéciaux de *2001*), il nous avait dit que le film restauré était superbe, mais que c'était fini... le numérique, les 4K, 6K, 8K, c'est ça l'avenir. Notre œil a changé, il n'y a aucun doute... entre

ce que j'ai vu enfant, ce que vous voyez vous, ce que verront nos enfants, il n'y a aucun doute sur ça. Néanmoins, c'est magnifique les restaurations, tout ce qu'on peut montrer. C'est aussi magnifique de voir du nitrate ; les projections qu'on a sur ce matériau c'est juste fou, la densité, la richesse du film, les « noirs et blancs », les contrastes, la force des couleurs. Et tout ce qu'on voit en noir et blanc, sur nitrate, c'est incroyable la force que ça peut avoir. D'autres comme Paul Thomas Anderson continuent à filmer sur pellicule, et la qualité de son dernier film (*Licorice Pizza*) est exceptionnelle ! Visuellement, c'est à tomber par terre, je n'ai rien vu de plus beau cette année.

Quel type de public touchez-vous avec cette sélection ? Est-ce intergénérationnel ?

Il y a beaucoup de professionnels, beaucoup de jeunes. C'est pour ça que nous faisons ce travail, pour aller vers les jeunes, cinéphiles ou pas forcément. On n'est pas obligé d'être cinéophile pour aimer le cinéma ou pour voir des films. Par exemple, il n'y a pas besoin d'être mélomane pour écouter de la musique ; on peut écouter en voiture, avec un casque, dans sa chambre, à la radio... pour moi, le cinéma c'est pareil. Il faut que ça soit ouvert à tous et toutes, c'est un art populaire. Après il y a plein d'institutions, mais le but c'est d'ouvrir les portes de la salle. Il faut que ça soit ouvert pour que tout le monde puisse entrer. Pareil pour ceux qui occupent la salle de cinéma : il y a des institutionnels, des professionnels, des jeunes comme vous, des retraités, des gens qui ont accompagné le film et qui ne sont pas forcément de prime abord, intéressés par la projection, parce ce qu'ils accompagnent et qu'ils sont professionnels... ce n'est pas la première chose qu'ils voulaient aller voir, mais ce n'est pas grave les portes seront ouvertes. Il n'y a donc aucune restriction d'entrées, il faut simplement venir.

Anne-Sophie Zuber, Cindy Cantin et Abel Zuchuat

LE MARCHÉ DU FILM

Au sein de l'Esplanade de la Riviera et jusque sous l'imposant Palais des festivals, à seulement quelques pas du tapis rouge, se déroule un immense marché dont le grand public n'a pas forcément connaissance. Instaurée en 1959, cette plateforme commerciale rassemble des scénaristes, producteurs, distributeurs et exportateurs du monde entier, les uns et les autres cherchant à obtenir des financements ou décrocher des contrats pour leurs projets filmiques, les autres à dénicher des perles rares dont ils estiment qu'elles rencontreront du succès. Notre interview de la productrice chilienne Camila Rodó Carvallo, venue présenter son premier long-métrage en quête d'un distributeur international, et celui du réalisateur français Vincent Bonnet, qui cherche également à distribuer son film, nous en ont appris un peu plus sur ce que peut représenter, pour des milliers de professionnels œuvrant comme eux dans la sphère du cinéma, ce festival de renommée mondiale. Ainsi la majorité des accrédités que vous croiserez en arpentant les rues de Cannes ne sont pas venus pour voir des films, mais bien pour présenter les leurs et nouer des contacts ! L'occasion de rencontres passionnantes entre cinéphiles et pros du cinéma.

INTERVIEW DE CAMILA RODÓ CARVALLO

L'offre *Goes to Cannes* permet à des festivals renommés de présenter au Marché du film une sélection de projets en cours de développement ; c'est ainsi que quatre films ont été projetés par SANFIC Industria, un programme du Festival international du film de Santiago. Parmi eux, *Allanamiento* (*Breaking and Entering* en anglais) un long-métrage en phase de postproduction réalisé par Tomás González Matos et produit par Camila Rodó Carvalho, venue en personne présenter son film au Marché.



Camila Rodó Carvalho © Abel Zuchuat

De quoi parle votre film ?

Avec le réalisateur nous avons beaucoup travaillé pour obtenir un pur film de genre. Actuellement, les films latino-américains suivent une tendance très artistique ou qui se rapproche du documentaire, avec un jeu d'acteur très naturel. Ce n'est pas ce que l'on voulait, nous on voulait que les acteurs jouent... c'est un film ! Et [Pablo Cerda, qui tient le rôle principal] était génial, il s'est vraiment glissé dans la peau du personnage en lui donnant une mauvaise image. Parce que c'est une histoire de mauvais flics, et je hais les flics, ça a été terrible de travailler sur un film à propos de flics (rire). Je pense que l'histoire nous fait sympathiser avec ce personnage-là parce qu'il commence à se rendre compte que quelqu'un dans son équipe essaie de le compromettre – mais en fin de compte le propos du film est que ce sont tous des salauds. C'est un film de garçons, et cela m'a un peu perturbée par rapport à ma ligne directrice, puisqu'avec ma société de production je travaille beaucoup sur les problématiques sociales et genrées. Or ici c'est absent... Puis je l'ai vu et je me suis dit que le film traite de la mauvaise masculinité : c'est ce qui arrive quand on donne tout le pouvoir à des hommes et qu'ils ne s'arrêtent pas. Et il y a des femmes qui agissent de la même façon, c'est comme ça que fonctionne le système, en pourrissant tout.

Pouvez-vous nous parler un peu de vous, de votre parcours et de ce qui vous a mené à devenir productrice ?

Je réfléchis beaucoup à ce qu'il s'est passé et pourquoi je suis où je suis à présent. J'ai étudié pendant quatre ans dans une école de cinéma, puis j'ai commencé à travailler pour une éminente société de production au Chili, Fabula, dont l'un des fondateurs est Pablo Larraín, le directeur de *Spencer* [2021]. Ensemble, on a créé une série pour HBO, quelques films comme *Gloria* [2013]... Et puis j'ai lancé ma propre société de production, qui s'appelle Pira Films – « *pira* » c'est le feu de joie, car je pense que j'ai du feu dans mon cœur, et dans mes mains aussi ! C'était en 2016. J'avais un partenaire à cette époque, et tous les deux nous travaillions pour des grandes sociétés, mais nous voulions avoir la nôtre. Nous avons commencé par des courts métrages, puis cela a mené au film que je présente ici, au Marché. À présent la société m'appartient, j'en suis la propriétaire, c'est à moi (rire) ! J'essaie d'être à la fois productrice et scénariste de tous les projets que j'accepte, donc j'ai le contrôle sur les aspects créatifs. Je pense qu'en tant que productrice je dirige beaucoup : je réunis une équipe avec laquelle j'ai envie de travailler et en qui j'ai confiance, c'est un processus très collaboratif. C'est amusant, mais dur aussi, terriblement dur. Beaucoup de responsabilités, particulièrement la comptabilité. C'est quelque chose dont nous discutons beaucoup, au sein de notre collectif féminin : quand tu fais une école de cinéma, on t'enseigne les questions de budget, mais on ne te prépare jamais à créer ta propre société. Puis, tu dois faire les factures, payer des taxes, et tout à coup tu ne sais pas comment faire, et tu dois apprendre seule. Au final, on organise des workshops entre nous, où celles qui maîtrisent certaines choses les enseignent aux autres... C'est la seule manière, la vie est une école.

Comment se présente l'industrie du cinéma au Chili ? Recevez-vous des aides financières de la part de certaines institutions ?

Ces temps cela devient une grosse affaire, surtout grâce aux grandes sociétés qui travaillent avec Amazon et Netflix, et parce que c'est très bon marché de travailler au Chili et cela attire beaucoup de monde. C'est dur pour les petites sociétés de débiter, même si l'on reçoit des fonds du gouvernement. C'est une guerre : trois cents personnes essayant de recevoir une des dix subventions allouées. Cette sélection très rapide se fait par des professionnels qui examinent les documents qu'on leur envoie et décident ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. Je pense que ce travail est parfois pris à la légère et fait au *feeling* : certains membres du jury choisissent des films parce que ce sont des coups de cœur, mais ce n'est pas *pour leur cœur*, ce n'est pas pour *eux*, c'est pour un public. Nous devons être plus objectifs dans notre approche. Cependant il existe des critères concernant les documents : ils veulent savoir comment sont faits les budgets, les taxes, les contrats, et si les objectifs sont sérieux.

De quel genre de sommes parlons-nous en termes de fonds attribués par le gouvernement, pour votre film par exemple ?

Ils donnent environ \$200.000 pour faire un long-métrage, ce qui n'est pas assez. Cela permet cependant d'aller au Marché du Film, et éventuellement d'obtenir des fonds internationaux. C'est un départ. Les subventions peuvent servir à financer des projets de série, des longs et des courts métrages, ou même des études de cinéma, donc il n'y a pas beaucoup d'aide mais elle peut servir à différentes choses. Au départ, c'est un



© Pira Films

investisseur privé qui nous a donné l'argent nécessaire pour commencer, puis nous avons levé des fonds nous-mêmes, donc nous l'avons tourné avec peu d'argent, soit \$300.000. Lors de la phase de postproduction du film, je n'avais pas vraiment les moyens de le finir, alors je suis allée dans de nombreux *works-in-progress*, et c'était très dur, car c'est un film classique, d'un genre strict. Et comme je l'ai dit, je soupçonne le cinéma latino-américain d'être très orienté vers les films d'auteur et les films d'art, donc ils choisissent d'aider ceux-là. Puis mon film a reçu du gouvernement chilien une bourse de \$30.000 pour la postproduction, pas grand-chose mais suffisamment pour finir le film.

Maintenant, je peine avec l'édition parce que je n'ai pas beaucoup d'options : c'est ce que c'est, c'est un premier film donc je ne m'inquiète pas trop. Nous l'avons tourné en quatorze jours, c'était fou. Quand je le vois, je me dis qu'on aurait pu faire mieux, différemment. Mais nous l'avons fait avec notre cœur et avec ce que l'on avait, et même si c'est un petit film, je veux le traiter comme un grand film. Je veux aller voir les grands agents de vente, les grands distributeurs, peut-être pas pour celui-ci, mais pour le suivant. Parce que je serai mieux préparée pour comprendre comment fonctionne le business. Car, au final, c'est du business que nous faisons ici. On discute beaucoup, mais c'est dur d'entrer dans la question du budget. Quand j'ai décidé de venir, ce n'était pas seulement pour le film : je veux me montrer, moi. Je veux me vendre en tant que productrice. Et c'est ce que je fais, et je crois que je le fais bien. J'ai très confiance en moi.

Vous êtes venue de l'autre bout de la planète pour seulement quelques jours ici : est-ce déterminant pour des producteurs débutant leur carrière de venir à Cannes ?

Je n'aurais pas pu venir ici par moi-même, car les logements et l'entrée au Marché du Film sont très chers. SANFIC Industria, l'un des plus grands festivals au Chili, nous a choisis avec trois autres films pour nous envoyer à Cannes, et nous a donné les accréditations. J'aurais pu choisir de ne pas venir, comme les autres, qui ont donné leur discours de présentation grâce à un enregistrement vidéo – et cela n'aurait pas été très grave. Mais je me suis dit « c'est Cannes, j'ai un film qui y sera présenté, il y a le Marché... ». Durant la pandémie j'ai assisté à quelques marchés en ligne, mais rien ne s'est passé, ce n'est pas la même chose. Le Marché de Cannes est le plus grand marché du film du monde, et j'en retire de l'expérience. J'ai pu avoir les retours des autres producteurs, et c'est bien de savoir ce que d'autres feraient avec mon film. Je ne peux pas recommencer à tourner des scènes, je veux finir le film. Mais en postproduction je peux encore faire beaucoup, surtout avec le son, pour insérer des dialogues afin de rendre le déroulement de l'histoire plus compréhensible parce qu'il y a une confusion à un moment donné. Le tout peut beaucoup évoluer. C'est pourquoi je recherche un agent qui puisse travailler avec moi et être créatif, car depuis que mon partenariat s'est rompu, je n'ai plus de partenaire avec qui en discuter et je me retrouve à me taper la tête contre les murs (rires). Les films sont une question de collaboration, je ne veux pas être bloquée avec moi-même à faire un film pour moi : le film n'est pas pour moi, je veux qu'il soit vendu dans le monde entier, et que les gens le voient.

L'offre pour présenter votre film à Cannes s'est faite relativement tard : est-ce que vous saviez que seules les vingt premières minutes du film seraient montrées ? Si oui, le film est-il construit en conséquence ?

Cela dépend de ce que l'on veut montrer, ils ne nous disent pas forcément de montrer les vingt premières minutes du film. Je pense que les deuxième et quatrième films de la sélection étaient comme des versions raccourcies de ces films. On peut créer un *cut* juste pour cette occasion. J'ai décidé de leur envoyer les vingt premières minutes de mon film, car je me suis dit que cela donnait une bonne idée du genre dans lequel il s'inscrit et cela montre les acteurs, qui sont très connus au Chili. Or, c'est une chose sur laquelle je dois travailler et j'en suis reconnaissante, car je vois où j'échoue en tant que productrice : j'ai une vision trop locale, je me préoccupe des stars du Chili, mais elles ne sont pas bien connues ici. Je dois changer, et c'est bien, car j'apprends ! Je ne m'attends pas à décrocher un contrat aujourd'hui, je veux nouer des contacts pour que demain j'aie un contrat. Un court métrage m'a pris un an et demi à finaliser, un long métrage trois ans, et là, six ans ! Ça en a valu la peine, puisque je suis ici.

Héloïse Mouquin



INTERVIEW DE VINCENT BONET ET JASNA KOHOUTOVA

Ayant fait la connaissance avec l'équipe de tournage de la production franco-suisse *The Lake*, lors d'une journée de figuration il y a quelques années, j'ai profité de ces retrouvailles avec le réalisateur Vincent Bonet, pour qu'il me fasse part de son expérience cannoise. Aux côtés de la comédienne Jasna Kohoutova que j'ai notamment pu découvrir dans le film *Chimères* d'Olivier Béguin (2013), le metteur en scène nous explique notamment sa passion pour le fantastique, tout en souhaitant faire naviguer le spectateur dans les méandres d'un univers plus vaste encore, qu'il est en train de créer dans cette dernière production.

En effet, lorsqu'on parcourt les pages du site thelakestudio.com, on est frappé par la variété des projets en cours. Que ce soit du roman à la série, d'un jeu en développement ou bien sûr du film, les intrigues autour de Churchlake semblent émerger sur autant de supports que les mystères qui entourent ses habitants. Laissons-nous guider à travers les chemins embrumés et abyssaux de cette parfaite illustration de « cross media », afin de découvrir les origines du projet.

L'actrice Jasna Kohoutova et le réalisateur Vincent Bonet © Cindy Cantin

Vous étiez déjà venu à Cannes en 2016 pour The Lake, c'était pour chercher un distributeur ?

V.B. : Non, j'ai sauté dans un avion (Genève/Nice à 4 heures du matin) sans accréditation, je ne sais pas trop ce que je cherchais. C'était nouveau pour moi. Je tenais surtout à me créer un réseau, car lorsque j'ai démarré, je connaissais peu de monde. J'y ai retrouvé Jasna qui m'a ensuite présenté à d'autres personnes... et ainsi de suite...

Vincent, quand vous êtes venu en 2016, c'était pour le Marché du Film donc ? Quels sont les distributeurs qui vous intéressent le plus ?

V.B. : J'imaginai avoir une accréditation « Réalisateur » et que toutes les portes s'ouvriraient devant moi, je venais d'arriver de « ma montagne » sans connaître les codes ni les règles (notamment de demander une accréditation à l'avance [sic]). À peine débarqué de l'avion, précédé d'une nuit blanche, je suis tombé sur un homme adorable au guichet, qui m'a obtenu une accréditation « Industrie » pour le Marché du Film au moment où je pensais reprendre l'avion dans l'autre sens avec mes rêves brisés.

Pour répondre à ta question, aujourd'hui je connais mieux le process et le fait est que si tu n'as pas de distributeurs, ton film va rester dans un tiroir. Ce n'est même pas les producteurs qui sont importants à trouver. Il faut trouver le distributeur qui est intéressé et ensuite les producteurs suivront... ou pas. Le milieu est difficile, toi tu as une histoire à raconter et eux font du business. Ce qui les intéresse ce sont des noms « bankables » sur ton affiche. Avant, quand j'écrivais mon scénario, je faisais attention à ce qu'il ne coûte pas cher. Là, ce coup-ci, j'écris mon scénario comme je veux qu'il soit, je vise des têtes d'affiche, et après c'est les producteurs qui s'occuperont du business plan...

Comme c'est un milieu pas évident, avant je me disais que je voulais le faire en autoproduction, m'affranchir du système (même si j'y pense toujours). Mais ce n'est pas la bonne façon de faire en fait. Je ne veux pas dépeindre un tableau négatif, il n'y a pas vraiment de règles, il y a aussi et surtout des rencontres. À l'époque, c'était d'autant plus compliqué, car le matériel coûtait une vraie fortune.

Au moins l'avantage du numérique c'est que ça ouvre des possibilités...

V.B. : C'est ça. Mais à côté de ça maintenant tu as tellement de films, que sortir du lot c'est compliqué. Donc si tu as un scénario en béton armé, il est plus sage de ne rien commencer et d'avancer en étroite collaboration depuis le début du projet avec la production, car oui ils font du business, mais ils choisissent aussi un projet et y donnent vie !

Comment vous êtes-vous rencontrés, Jasna et vous ?

J.K. : Vincent est venu voir *Chimères* en avant-première à Genève. Je savais que Yannick (Rosset, son partenaire à l'écran dans ce film) était sur le projet *The Lake* avec Vincent et je me disais, mais pourquoi il ne m'a pas demandé de jouer dans cette production ? Pourquoi on ne se connaît pas ? Quand il est venu à la première et finalement, on s'est parlé, et le lendemain il m'a fait part du projet. Il m'a envoyé un message à propos de ça, et j'étais enchantée !



The Lake (Vincent Bonet, 2016)

Vincent nous expliquait qu'il cherchait à s'approcher d'une ambiance un peu inspirée de Silent Hill (l'une des affiches présentes sur le site où on vous aperçoit y fait d'ailleurs penser). C'est un genre que vous affectionnez particulièrement, tout ce qui touche au fantastique ou l'horifique ?

J.K. : J'aime énormément le fantastique, cependant je ne veux pas être « fichée » que là-dedans, y être cantonnée. Je trouve que dans le fantastique, tout d'abord les scénarios sont exceptionnels, surtout qu'en tant qu'acteur rince, on touche à plusieurs domaines... On joue même avec des cascades parfois, donc j'ai trouvé ça extrêmement riche. Dans ce genre-là particulièrement, je trouve qu'il faut vraiment savoir jouer pour être crédible, car déjà au niveau du scénario... c'est perché (rires) ! Donc ça joue encore plus sur les acteurs rinces pour la crédibilité, et ça, moi j'adore !

V.B. : Évidemment, c'est fantastique, mais tu ne sais pas à quel moment le film bascule dans ce genre. Ce qui me plaît, c'est mettre plein d'ingrédients dans mes films, il y a des aspects aussi humoristiques, des situations absurdes.

D'ailleurs, on le remarque déjà en visionnant la bande-annonce de The Lake... Lorsqu'on aperçoit quelqu'un se faire enterrer ? De prime abord, c'est plutôt tragique, mais il y a comme une pointe d'humour noir...

V.B. : En fait, il le déterre. Et David est à côté de lui, alors que c'est censé être lui-même qui est dans le cercueil (vue subjective). Ce n'est pas que fantastique, il y a vraiment un message derrière.

En parlant justement d'action Jasna, vous pratiquez vous-même les arts martiaux, donc le genre permet aussi de vous « défouler » un peu [rires] ? On vous a déjà vue faire preuve de vos talents de combattante dans une scène de Chimères par exemple...

J.K. : Ah... non je ne veux pas spoiler [rires] mais dans *The Lake*, je ne crois pas que je vais faire beaucoup de combat. Mais effectivement, j'adore ça ! Dans *Chimères*, on m'avait demandé si je voulais être remplacée. Sur le moment j'ai dit « je ne sais pas trop », puis j'ai été contente de le faire moi-même, car je pense que l'intensité du jeu n'est pas pareille s'il y a une cascadeuse. Je pense que si j'avais juste joué les scènes où on me voit et tout, ça n'aurait pas donné aussi vrai.

V.B. : En fait c'est ça, Jasna elle est exceptionnelle en comédienne. Par exemple, tu es allée dans le lac. Il y avait un moment où il fallait nager... Tu verras dans *The Lake Studio*, il y a la photo de Jasna qui est sur le rocher. C'était le 4 ou 8 octobre, il était froid le lac...

Donc ce n'était pas un montage...

V.B. : Non, elle fait tout pour de vrai !

J.K. : J'ai pris la combinaison de Yannick (Rosset), qui a pris des photos pour *The Lake*, avant moi, et elle était trempée... et froide (rires).

Cindy Cantin



Armageddon Time (James Gray, 2022) © DR

PALMARÈS NON EXHAUSTIF DES FILMS EN COMPÉTITION

La Palme d'Or est revenue à *Triangle of Sadness*, du réalisateur suédois Ruben Östlund qui avait déjà reçu la récompense du meilleur film lors de l'édition de 2017 pour son fameux long-métrage *The Square*. Plusieurs prix ont été attribués ex aequo, dont le Grand Prix, décerné à *Close* (Lukas Dhont) et *Stars at Noon* (Claire Denis), et le Prix du Jury, décerné à *Le Otto Montagne* (Felix van Groeningen et Charlotte Vandermeersch) et *EO* (Jerzy Skolimowski). Le prix de la mise en scène est quant à lui revenu à *Park Chan-Wook* pour son film Heojil Kyolshim (*Decision to leave*), et c'est Tarik Saleh qui a remporté le prix du scénario pour *Waad Min Al Janna* (*Boy from Heaven*).

COUPS DE CŒUR DES REPORTER.ICE.S

Frère et sœur (Arnaud Desplechin, 2022)

Par Oleksandra Vorobiova

Si tant est que vous ayez connu des conflits familiaux non résolus, cette histoire narrant vingt ans de haine entre un frère et une sœur vous touchera certainement. Le récit joue à garder secret le nœud du problème ; une incompréhension entre deux proches, qui, même à la fin du film, n'est pas entièrement comprise. Cette abstraction autour de la nature du conflit permet aux spectateurs de s'identifier facilement aux personnages. Leur problème pourrait être le nôtre. Film sur le traumatisme psychologique, il est brillamment porté par le jeu de Marion Cotillard et Melvil Poupaud.



Frère et Sœur (Arnaud Desplechin) © FRANCE INTER- 2022

La femme de Tchaïkovski (Kirill Serebrennikov, 2022)

Par Michael Wagnières

Antonina Milioukova, une jeune femme issue de la petite noblesse russe, tombe follement amoureuse du compositeur Piotr Ilitch Tchaïkovski. Kirill Serebrennikov raconte de manière magistrale l'histoire de leur rencontre, de leur mariage et de la lente descente aux enfers de ce couple, qui mènera la première à la folie et le second à la dépression puis à la mort. Le rythme lancinant et les superbes éclairages contrastés créent une atmosphère unique et onirique à ce superbe long-métrage.

Dalva (Emmanuelle Nicot, 2022)

Par Anne-Sophie Zuber

Dalva, premier long-métrage de la réalisatrice belge Emmanuelle Nicot est un film puissant. Son sujet, l'inceste vécu par une jeune fille est délicat, tabou la plupart du temps. Le tour de force de l'œuvre réside dans le parti pris de suivre le point de vue de la jeune fille : rappelant l'emprise vécue par Dalva, la caméra enserme le corps de celle qui se croit être femme, transmet, sans pathos, sa propre vision de l'amour. Porté par un casting non professionnel, la réalisatrice bio met en scène de façon lumineuse la vie d'enfants « pas comme les autres ». Dalva est un film significatif, qui nous touche profondément.



La femme de Tchaïkovski (Kirill Serebrennikov, 2022) © - BAC FILMS -

EO (Jerzy Skolimowski, 2022)

Par Héloïse Mouquin

En compétition officielle cette année, le film polonais *EO (Hi-han* en français) fait le pari risqué de suivre les aventures d'un âne. Dans ce *road-trip* engagé, les humains qui marquent les uns après les autres le parcours d'évasion d'*EO* n'occupent qu'une place secondaire, apparaissant juste assez longtemps pour laisser voir la cruauté et les contradictions inhérentes au monde des hommes, et dont les animaux (mais les hommes aussi) paient le prix. La sublime bande-son composée par Pawel Mykietyń accentue le vertige de ce périple presque surréaliste par moments. Le film a su se distinguer du reste de la production de par ses qualités esthétiques, son onirisme et son honnêteté brutale.

Armageddon Time (James Gray, 2022)

Par Thomas Freymond

Armageddon Time réalisé par James Gray met en avant de manière extrêmement touchante la dure réalité de la poursuite du rêve américain au sein d'une société marquée par une profonde division sociale et raciale. En suivant le jeune Paul Graf (Michael Banks Repeta), issu d'une famille du haut de la classe moyenne, nous découvrons la triste réalité de cette Amérique des années 80 : le monde est injuste, mais il faut faire avec et en tirer le meilleur que l'on peut.

Patrick Dewaere, mon héros (Alexandre Moix, 2022)

Par Cindy Cantin

Ce documentaire réalisé par Alexandre Moix nous narre le récit de vie pour le moins tourmentée de Patrick Dewaere, figure emblématique du cinéma français des années 1970. À travers le regard de sa seconde fille Lola, qui découvre la face cachée d'un père qu'elle n'a que trop peu connu, nous parcourons les différentes lettres et recueils laissés par ses proches et amis. Ces derniers dévoilent les débuts du comédien au sein de la famille Maurin et dépeignent un climat de grande concurrence entre ses frères et sœurs, puis sa découverte du « Café de la gare » qui sera une délivrance, jusqu'au jour où il devient l'acteur que l'on connaît, celui au caractère bien trempé et quelque peu farouche. Les témoignages et photos parfois inédites présents dans le film font toutefois émerger aux yeux des spectateurs et des spectatrices le parcours d'un destin brisé dès l'enfance, ainsi que la volonté de toujours vouloir se surpasser. On y entend notamment le témoignage de Brigitte Fossey, qui a quelques fois travaillé avec lui, sans parler de Bertrand Blier, Claude Lelouch et Francis Huster.

De sa vie personnelle et affective, à son parcours de comédien, Moix prend soin de nous présenter les fêlures de ce jeune homme fauché par le destin à l'âge de 35 ans, avec la pudeur nécessaire au regard de son enfant qui se confie, décrivant son ressenti quant aux différentes étapes de la vie de son père, ses choix de carrière, ses amours déçus.

METTRE À L'ÉCRAN L'HISTOIRE DES OUBLIÉS

Tirailleurs (Mathieu Vadepied, 2022) et Les Harkis (Philippe Faucon, 2022)

Dans un festival, il arrive parfois qu'après une overdose filmique, nous ayons l'occasion de regarder en arrière. Les films entrent alors curieusement en résonance et des thématiques semblables émergent d'une projection à l'autre. La comparaison s'avère être un exercice intéressant dans la mesure où il permet d'éventuels nouveaux éclairages sur les films. C'est ce processus que j'ai pu expérimenter à travers deux longs-métrages en marge de la compétition officielle : *Tirailleurs* (Mathieu Vadepied, 2022) présenté en ouverture de la section Un Certain Regard et *Les Harkis* (Philippe Faucon, 2022) dans la section de la Quinzaine des réalisateurs.

Situés à des périodes historiques différentes, les deux films retracent des événements liés au passé colonial français. D'une part, le film *Tirailleurs* traite de l'implication des personnes originaires d'Afrique lors de la Première Guerre mondiale. Ces soldats désignés sous l'appellation de « tirailleurs sénégalais » étaient recrutés dans les colonies pour servir de supplétifs à l'armée française. D'autre part, *Les Harkis* s'intéresse au sort des « harkis », soldats algériens qui s'associèrent à l'armée française pour combattre le Front de libération nationale (FLN) durant la guerre d'Algérie (1954-1962).

Dans les deux cas, ces films présentés en avant-première à Cannes relèvent d'un devoir de mémoire. Cet acte passe par la mise en fiction de l'histoire des victimes de ces conflits et également, pour ces deux films, en mettant en évidence la responsabilité de l'ancien État colonial français. Cette entreprise est plus ou moins bien réussie.

Dans *Tirailleurs*, Mathieu Vadepied prend le parti judicieux de traiter de la grande Histoire par le biais de destinées singulières. Le film suit le personnage de Bakafry Diallo (Omar Sy) et son fils Thierno (Alassane Diong) enrôlés de force dans la guerre des tranchées. Cette relation forte d'un père protecteur, prêt à tout pour sauver son fils constitue le fil rouge de la narration et l'aspect le plus intéressant du film. Comme le rapporte le réalisateur dans une interview pour France 24 : « Il s'agissait pour moi d'inscrire un récit intime dans un contexte historique plus large, plus grand ».

Malheureusement le projet initial de Vadepied n'est que partiellement abouti. En effet, on déplore un manque de contexte général dans le film notamment sur la situation des tirailleurs sur le champ de bataille européen. La courte première séquence montrant la capture de Thierno en Afrique de l'Ouest demeure aussi une exception, et de ce fait, apparaît n'être qu'une simple mention au contexte historique, sans lien avec la narration.

En outre, le manque d'approfondissement des personnages secondaires couplés à une esthétique visuelle travaillée, mais relativement banale – l'image photographique associant les dominantes de bleus et d'ocres rappelle par exemple le récent *1917*



Image du film *Tirailleurs* (Mathieu Vadepied, 2022) © Marie-Clémence David © 2022 – UNITÉ-KOROKORO- GAUMONT – FRANCE 3 CINÉMA - MILLE SOLEILS – SYPOSSIBLE AFRICA

de Sam Mendes – donne au spectateur et à la spectatrice l'impression d'un rendu général superficiel. On regrette enfin une surreprésentation à l'écran de l'acteur star Omar Sy (également producteur du long-métrage). Cet aspect en particulier dessert l'une des visées du film à savoir celle d'honorer la mémoire des 200'000 tirailleurs engagés dans la Grande Guerre. Le scénario qui envisage dans la scène finale l'association du soldat inconnu au personnage d'Omar Sy manque de crédibilité et relève d'une mise en scène sans subtilité.

À l'inverse, le film *Les Harkis* de Philippe Faucon fonctionne sur une tonalité beaucoup plus nuancée. En faisant varier les points de vue sur la narration, le film révèle l'hypocrisie de l'ancien colonisateur français, prompt à abandonner ses anciens alliés menacés en Algérie. L'ascension dramatique est maîtrisée et rendue progressive grâce à l'annonce chronologique des événements qui ont eu cours après la nouvelle de la démobilisation du territoire. Les mentions écrites des jours qui se succèdent contrastent avec le statisme des autorités françaises et permettent de redonner de l'importance aux faits liés à l'expérience intime des personnages. À l'opposé du film de Vadepied, Philippe Faucon adopte une démarche plus authentique qui passe notamment par l'emploi d'un casting non professionnel et une direction de jeu plus libre.

En définitive, les deux films de cette sélection cannoise divergent sur la manière de traiter leur sujet. *Les Harkis* allie de manière équilibrée et ingénieuse les faits historiques et les histoires personnelles à travers des portraits de personnages très réels. *Tirailleurs* en revanche en voulant éviter l'écueil de produire un « film à sujet » finit par être un « film hommage », malheureusement affaibli par une réalisation décevante.

STARS AT NOON

(CLAIRE DENIS, 2022)

Mercredi 25 mai 2022. 1:20 AM. Grand Théâtre Lumière. Quelques soupirs et des yeux levés au ciel. On prête déjà une lenteur narrative dépourvue d'intrigue pour dissimuler des visages crispés. Dans l'air, un parfum d'irritabilité virile face au chef-d'œuvre porté à l'écran par Claire Denis.

Est-ce la fatigue ? Non ! C'est le phénomène Margaret Qualley ! Repérée il y a un an pour son rôle de Pussycat dans *Once upon a time ... in Hollywood* de Quentin Tarantino, elle offre cette année de très loin la meilleure performance en compétition. Prétendue journaliste, cloîtrée dans un pays d'Amérique centrale en prise à la guerre civile pour quelques imprudences dont on ne saura jamais la vraie nature, Trish est tout aussi mystérieuse qu'intime, désagréable que séduisante, omniprésente que volatile, sensible qu'imperturbable, dépendante que libre. Le large spectre que réussit à atteindre l'actrice donne à appréhender de manière extrêmement manifeste les symptômes de la lourde répression à laquelle son personnage doit faire face. Si le pays est en proie à des violences politiques, elle est avant tout prise au piège des hommes. Son tuteur, son employeur, les flics locaux et les forces de l'ordre américaines... forcée de mentir, de courir, de sourire, de vendre son corps pour une poignée de dollars.

Claire Denis propose une adaptation très actuelle du livre de Denis Johnson, en gardant du contexte de la révolution sandiniste des années 1980, l'ombre oppressive de l'autorité, quel que soit son nom. Et elle fait de Trish le miroir d'un combat qui résonne dans les hautes sphères du cinéma aujourd'hui, cette évidence que rappelle la réalisatrice en conférence de presse : « Je n'ai pas le choix, j'ai été une femme toute ma vie... Il faut être dure lorsqu'on réalise un film, il faut être obstinée ».

Cette obstination mérite que l'on s'y attarde, car elle défend l'originalité, la singularité et une forme de simplicité narrative et politique, d'ailleurs distinguée par le Grand Prix du Festival de Cannes. Elle est belle dans l'abstraction d'un récit énigmatique, dans la valse hypnotique du confinement, au rythme lent d'une course interminable face à la corruption fantomatique qui plane quelque part dans le hors-champs, au plus près des fractions brumeuses d'un amour imprévu, prises à fleur de peau dans des espaces clos par une optique anamorphique, au trajet de deux inconnus errant dans un Western moderne au son d'un leitmotiv *low-fi* mantrique. Elle offre cette émancipation créative rare, un thriller amoureux libéré des scénarios cousus de fil blanc, des schémas narratifs aux intrigues ou aux *plot twists* débordants grâce auxquels *Top Gun : Maverick* (Joseph Kosinski, 2022) ou *Hunt* (Lee Jung-jae, 2022) ont su combler l'ennui des salles de cinéma. Il est pourtant bon de s'ennuyer quelques instants, de lever les yeux au ciel pour observer les étoiles à midi, comme nous fixions l'écran ce soir-là pour admirer celles de minuit.



Conférence de presse de *Stars at Noon* © Abel Zuchuat



© Thomas Freymond

CONCLUSION

C'est tout le statut du cinéma qui semble en jeu à Cannes, et ses plus fervents défenseurs dans leurs discours passionnés laissent transparaître quelques relents réactionnaires. Ainsi voulant rendre hommage à Tom Cruise, qui a reçu cette année la Palme d'honneur, Thierry Frémaux au nom du Festival l'a encensé : « c'est un acteur de cinéma, vous ne le trouverez pas sur YouTube, il ne joue pas dans des séries, seulement au cinéma ». Cruise lui-même, lors de sa masterclass, s'est décrit comme un cinéphile qui ne voit des films qu'en salle, car c'est ainsi que le cinéma se regarde... « Cela demande d'autres compétences d'écrire des films, plutôt que quelque chose pour la télévision », a-t-il souligné, précisant que ses films ne doivent pas être sortis sur des plateformes en ligne.

Cannes est tiraillée : en parallèle d'un noyau englué dans la glorification d'un star-système indéniablement kitsch et élitiste, le festival accorde une grande place à la création d'espaces plus engagés, plus populaires ou simplement plus modernes. La grande diversité du festival constitue d'ailleurs son point fort et permet, par exemple, qu'un tout nouveau pavillon dédié aux créations TikTok côtoie l'honorable section Cannes Classics, ou que des longs-métrages du monde entier traitant de réelles problématiques sociales soit projeté devant des milliers de personnes, bravant pour plus d'un les tabous et la censure de son pays d'origine. Cannes fait le grand écart pour vivre avec son temps.