

GILLES JACOB PRÉSENTE

LE FILM ANNIVERSAIRE
DU FESTIVAL DE CANNES

chacun son cinéma



*Une déclaration d'amour
au grand écran*

PRODUIT PAR LE FESTIVAL DE CANNES
ET ELZÉVIR FILMS

avec le concours du Centre National de la Cinématographie
avec le soutien de la FNCF, de Canal + et de L'Oréal
en association avec Studio Canal et Arte
avec le soutien de DIGimage, LVT et Air France

Théo Angelopoulos
Olivier Assayas
Bille August
Jane Campion
Youssef Chahine
Chen Kaige
Michael Cimino
David Cronenberg
Jean-Pierre & Luc Dardenne
Manoel De Oliveira
Raymond Depardon
Atom Egoyan
Amos Gitai
Hou Hsiao-Hsien
Alejandro González Iñárritu
Aki Kaurismäki
Abbas Kiarostami

Takeshi Kitano
Andrei Konchalovsky
Claude Lelouch
Ken Loach
David Lynch
Nanni Moretti
Roman Polanski
Raoul Ruiz
Walter Salles
Elia Suleiman
Tsai Ming-Liang
Gus Van Sant
Lars Von Trier
Wim Wenders
Wong Kar Wai
Zhang Yimou



Le Monde

Télérama



© PYRAMIDE - http://LEVILLAIN.FRS.Cdn.fr/332_462_710_vies_en_courr

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Chacun son cinéma

Conçu et produit par Gilles Jacob

1 h 58

Première : 20 mai 2007

(Festival de Cannes et Canal +)

Sortie en salles : 31 octobre 2007



Gilles Jacob © AFFIF



LE PROJET

Chacun son cinéma est intimement lié au soixantième festival de Cannes et à la personnalité de son président, Gilles Jacob, qui, en 2007, incarne depuis trente ans le plus célèbre événement cinématographique au monde. Son idée est de proposer, pour une projection spéciale, un film regroupant les contributions de grands cinéastes issus des cinq continents. La consigne est simple : mettre en scène, en trois minutes, un projet inspiré par le lieu mythique qu'est la salle de cinéma. Le sous-titre de la compilation, *Ce petit coup au cœur quand la lumière s'éteint et que le film commence*, témoignera du désir de lier les expériences intimes à la célébration collective.

Sorti en salles cinq mois après Cannes, le film réunit finalement 33 courts métrages et un épilogue qui reprend une séquence du classique français *Le Silence est d'or* de René Clair (sorti... en 1947). 34 réalisateurs – les frères Dardenne, cinéastes belges, cosignant leur contribution – ont participé au projet. Près de la moitié des élus ont déjà reçu une Palme d'or, récompense suprême du festival. Avec 25 pays concernés, la diversité géographique est par ailleurs assurée par ce générique de prestige où l'Asie, nouvel horizon du « cinéma d'auteur », semble éclipser les États-Unis.

LA SALLE DANS TOUS SES ÉTATS

La salle de cinéma est le lieu quasi obligé de l'exercice proposé. Seul le vétéran Manoel de Oliveira en fait l'économie. L'unité du lieu révèle pourtant de notables divergences entre les cinéastes, engageant des regards très différents sur le présent et l'avenir du cinéma. Certains mettent ainsi en avant le pouvoir d'enchantement et de fascination d'un lieu presque magique. Les Chinois Zhang Yimou et Chen Kaige la relient à l'émerveillement enfantin tandis que le Finlandais Kaurismäki l'utilise en contrepoint ironique de la déshumanisation du travail en usine. Le documentariste français Raymond Depardon en fait un espace de communion, réactivant le vieux mythe de la salle de cinéma comme le lieu d'une solitude partagée et d'une réunion par le cinéma. Il en va de même pour Abbas Kiarostami, dont les femmes en larmes constituent bel et bien une communauté qui fait particulièrement sens dans le contexte iranien.

Cet optimisme n'est pourtant pas majoritaire. On peut s'attacher à remarquer que la plupart des salles évoquées, bien que souvent dotées d'un charme rétro qui invite à la nostalgie, sont souvent délabrées et peu avenantes. Lieux de malaise (Elia Suleiman), voire de mort (Von Trier, Gitaï, Polanski), ils véhiculent une image paradoxale dans le contexte festif de *Chacun son cinéma*. Il est pourtant facile de comprendre que les cinéastes mettent en scène la hantise d'une disparition de leur art. Ainsi s'expliquent les nombreux plans de salles désertes et de chaises vides qui vont jusqu'à faire de la salle un lieu désaffecté et en ruines. Au radicalisme du film de David Cronenberg qui met en scène un suicide répond alors la caméra de Hou Hsiao-hsien qui pourrait bien suggérer le parcours d'un fantôme.

AU COMMENCEMENT : L'HOMMAGE AU MAÎTRE

Double référence, au seuil de *Chacun son cinéma*, à un cinéaste emblématique, le maître Federico Fellini (1920-1993). L'allusion est d'abord sonore : alors qu'apparaissent à l'écran les marches qui symbolisent le festival de Cannes, le spectateur entend, en lieu et place des arpèges de la pièce *Aquarium* du *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns qui précède les séances de la sélection officielle, une fanfare caractéristique du style de Nino Rota, compositeur attiré du cinéaste italien. De fait, la citation renvoie à *Toby Dammit*, un sketch du film collectif *Histoires extraordinaires*, mis en scène par Fellini.

La dédicace post-générique constitue un autre hommage, que confirment les images, la musique et l'affiche de *Huit et demi* dans le 4^e segment, réalisé par Konchalovsky. *La Dolce Vita*, Palme d'or 1960, sera enfin cité dans le sketch de Walter Salles. On pourra dès lors souligner l'importance d'une œuvre qui a elle-même souvent réfléchi sur le cinéma.





FAIRE COURT

La commande a contraint des cinéastes chevronnés à réfléchir aux exigences d'une forme brève qu'ils n'avaient plus, pour la plupart, pratiqué depuis des années, tant le court métrage, à l'exception de l'expérimental et de l'animation, est assimilé à un galop d'essai dans le monde du cinéma.

Pour ceux qui ont fait le choix d'un film narratif, la question se pose toujours de la construction d'un récit en un temps aussi court que trois ou quatre minutes. Cette durée semble obliger tacitement au respect d'une « règle des trois unités » (lieu, temps, action) qui n'a pourtant jamais été formulée que pour le théâtre. Particulièrement stratégique s'avère ainsi la gestion de la fin de l'histoire. La tradition française, sur le modèle de la nouvelle, favorise paresseusement une fin exemplaire, la *chute*, qui repose sur un effet de surprise qui peut être gag, révélation ou retournement. Le scénario du film de Roman Polanski n'est rien d'autre que l'adaptation d'une blague de cour de récréation.

Si l'unité du lieu relève de l'évidence, il faut s'interroger sur la temporalité à l'œuvre dans les films et lier cette réflexion aux divers choix de tournage et de montage. Certains cinéastes font ainsi coïncider, à l'image du cinéma « premier » des frères Lumière, la durée du film avec celle d'un plan unique. C'est le cas de David Cronenberg, David Lynch, Walter Salles ou Alejandro González Iñárritu qui s'appuient sur des dispositifs dont on pourra caractériser l'originalité.



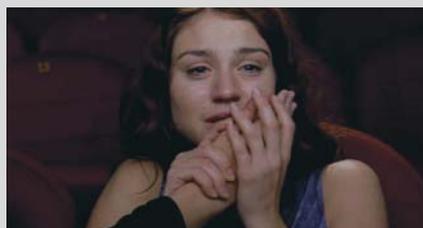
CINÉASTES À L'ÉCRAN

Apparaître dans le film est, pour chaque cinéaste, le moyen le plus direct et le plus concret de revendiquer et signer sa séquence. Ainsi, certains se prennent eux-mêmes pour sujets, qu'ils adoptent la voie du journal intime (Nanni Moretti), de l'autobiographie (Claude Lelouch, Youssef Chahine) ou qu'ils se mettent en scène de manière quelque peu fantasmée à l'occasion de la projection d'une de leurs œuvres (Elia Suleiman, Lars Von Trier). Autre modalité du filmage à la première personne : d'autres jouent les acteurs, comme David Cronenberg, qui bien que n'intervenant habituellement pas dans ses propres films, tient ici le rôle du « dernier Juif du monde dans le dernier cinéma du monde » et fait filmer son visage plein cadre en un seul plan-séquence. Takeshi Kitano, quant à lui, se contente d'une modeste apparition en caméo dans le rôle du projectionniste.

D'autres voies sont explorées dans le film. De façon moins ostentatoire, des cinéastes au style nettement identifié comme Wong Kar-wai, Hou Hsiao-hsien, David Lynch ou Gus Van Sant profitent du court pour proposer une synthèse de leurs figures et motifs esthétiques et y trouvent un format idéal. De même, l'origine géographique, comme l'évocation des milieux populaires londoniens chez Ken Loach ou l'Afrique cadrée par Raymond Depardon, peut apparaître comme le moyen le plus sûr d'identifier des films qui ne révèlent souvent leur auteur qu'au moment du générique final.



JEU D'IMAGES : SÉQUENCES DE SPECTATRICES



L'expression « *chacun son cinéma* » renvoie autant aux cinéastes qu'aux spectateurs, qui semblent être, à égalité, les vedettes du programme. Si leurs figures se mêlent parfois, on remarquera que les films dont les réalisateurs sont absents favorisent le personnage de la spectatrice. Plusieurs stéréotypes se dégagent, parmi lesquels la pleureuse ou l'amoureuse, habilement confondues dans le film des frères Dardenne. D'autres cinéastes, parmi lesquels Tsai Ming-liang et Atom Egoyan proposent quant à eux d'intéressantes variantes.

ANALYSE DE SÉQUENCE



La Fonderie
d'Aki Kaurismäki (Finlande)
Pause déjeuner : les ouvriers de
la fonderie se projettent
La Sortie des usines Lumière.

Electric Princess Picture House
de Hou Hsiao-hsien (Taïwan)
Une même salle à cent ans d'intervalle.
Alors que l'écran a disparu demeure
la magie d'un film de Robert Bresson,
Mouchette.

Premier baiser
de Gus Van Sant (États-Unis)
Histoire éternelle d'une étreinte
de cinéma : un adolescent entre dans
le film qu'il se projette.