

L'annonce numérique faite à Cannes 2000

Denitza Bantcheva, écrivain et critique

Que ce soit en l'honneur de l'an 2000 ou par souci de refléter les tendances du cinéma mondial, les sélectionneurs du dernier Festival de Cannes nous ont permis de constater que l'avenir du septième art venait de commencer : on n'avait guère pu voir, jusque-là, réunis dans une vitrine prestigieuse autant de films tournés intégralement ou partiellement en vidéo, et qui exploitent les effets spéciaux issus des nouvelles technologies d'une manière aussi originale. En effet, *Requiem for a Dream* de Darren Aronofsky¹(U.S.A.), *Stardom de Denys Arcand*²(Canada), *Le Conte du ventre plein* de Melvin Van Peebles³(France) et *Dancer in the Dark* de Lars Von Trier (Danemark), pour ne citer qu'eux, peuvent fournir au spectateur attentif un premier aperçu de la nouvelle grammaire du cinéma, telle qu'elle va sans doute s'élaborer dans les années à venir. Ils ont pour point commun de mêler des procédés filmiques traditionnels à un traitement irréaliste de l'image inspiré soit des effets spectaculaires qu'on avait pu croire réservés au cinéma commercial américain, soit de la pire "esthétique" télévisuelle qui s'avère carrément subversive lorsqu'on la transpose sur grand écran.

Ainsi, Denys Arcand reprend les clichés visuels des émissions de variété ou d'information pour donner au spectateur l'impression immédiate que l'image vidéo qu'on peut identifier comme propre à la télévision est en elle-même un synonyme de mensonge. Construit comme un faux documentaire où se mêlent des "reportages" et des "interviews" avec une vedette éphémère, *Stardom* n'a même pas besoin de parodier pour provoquer le rire ou le dégoût : le seul grain de ses plans suffit à mettre au second degré leur contenu qui se trouve démenti simplement parce qu'il s'associe à tout ce que le public sait d'expérience sur la malhonnêteté médiatique. Pour ceux qui déplorent depuis longtemps la puissance de la télévision, souvent exercée au détriment du cinéma, ce film est un exemple prouvant que le septième art peut la combattre en utili-

sant ses moyens à elle, et mieux : s'en nourrir pour élargir son territoire esthétique et sémantique. Quant à Darren Aronofsky, il a su assimiler les dernières technologies de l'image pour les mettre au service d'un cinéma exigeant, virtuose et très éprouvant pour le spectateur. Dans *Requiem for a Dream*, les effets spéciaux chers aux productions hollywoodiennes vouées à épater le grand public sont détournés de façon à paraître paradoxalement réalistes, et répugnants au possible. Ce qui provoque ailleurs le rire et le plaisir suscite ici un malaise tellement prenant qu'on a pu voir certains s'enfuir de la salle : chez ce jeune cinéaste, l'utilisation des couleurs et des trucages les moins vraisemblables aboutissent à un effet de vérité terrifiante dont on n'a guère l'habitude et qu'aucun reportage ne saurait donner. Sans considérer le film comme un chef-d'œuvre, je suis convaincue qu'il marque une nouvelle étape dans l'évolution du langage cinématographique : on peut y trouver un résumé stupéfiant de tout ce qui existe en matière d'image traditionnelle et ultramoderne, et chaque procédé auquel Aronofsky recourt nous montre une richesse de sens inédite.

Dans les derniers films de Lars Von Trier et de Melvin Van Peebles, on trouve un onirisme particulier lié à l'exploration de la vidéo mais aussi aux références à telle ou telle tradition (la comédie musicale à l'ancienne ou le conte de fées). Un pied dans le futur, un pied dans le passé, ces cinéastes associent, chacun à sa façon, une dramaturgie assez simple, proche du mélodrame, et une image furieusement inventive. C'est justement de l'aspect visuel que provient le plus intéressant dans *Dancer in the Dark* et *Le Conte du ventre plein* : la multiplication des points de vue chez Trier, l'optique et les couleurs extravagantes chez Peebles nous fournissent un recul par rapport au contenu plutôt facile de leurs films, et nous font suivre le récit avec une attention soutenue. Produisant tantôt un effet d'humour, tantôt une impression de fraîcheur poignante, les éléments de leur recherche technique compensent assez bien la banalité d'un message social dont le manichéisme serait frappant s'il se présentait sous une autre forme.

Ces quatre films nous apparaissent comme autant de preuves que du combat inégal entre le grand et le petit

L'annonce numérique
faite à Cannes 2000

Denitza Bantcheva

écran, entre la pellicule et l'image numérique peuvent naître des formes hybrides offrant aux cinéastes d'aujourd'hui et de demain une palette artistique plus riche que jamais : une liberté visuelle sans limites et un prodigieux arsenal parodique. Plus ou moins jeunes, leurs auteurs n'ont pas pris le parti de rejeter la tradition du septième art, mais se sont approprié les nouveautés audiovisuelles, y compris les moins prestigieuses, pour commencer à construire un langage cinématographique où l'ancien, le moderne et le dernier cri seront également utiles et gagneront toujours à se mêler.

On peut en tirer deux conclusions : d'une part, les enthousiasmes des prophètes d'une vidéo censée faire table rase du cinéma centenaire sont déjà dépassés ; d'autre part, les nouvelles technologies permettent désormais au cinéma le plus ambitieux (pas forcément coûteux) de détourner les outils de ses antagonistes et de rendre spectaculaire même l'intimisme. En tant que cinéphile attachée aux classiques comme au renouvellement de l'art, je suis heureuse de le constater.

Denitza Bantcheva⁴

Notes :

1. Darren Aronofsky, réalisateur américain : *Protozoa* (1993), *Pi* (1998), *Requiem for a dream* (2000) (ndlr).
2. Denys Arcand, réalisateur canadien : *Le Déclin de l'empire américain* (1986), *Jésus de Montréal* (1989), *Amour et restes humains* (1993), *Stardom* (2000) (ndlr).
3. Melvin Van Peebles, acteur, scénariste et réalisateur né aux USA : *Le Conte du ventre plein* (2000) (ndlr).
4. Docteur ès lettres, auteur d'un ouvrage sur Jean-Pierre Melville et coordinatrice de deux numéros de *CinémAction* : *Stars et acteurs en France* et *L'univers de Joseph Losey* (ndlr).