

Cinéma

DANS **LA GÉOGRAPHIE 2011/3 N° 1542**, PAGES 55 À 60
ÉDITIONS **SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE**

ISSN 1964-9002

DOI 10.3917/geo.1542.0055

Date de mise en ligne : 24/03/2023

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-geographie-2011-3-page-55?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Société de Géographie.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



*les nouvelles de
la géographie*

Cinéma



Le monde sur la toile à Locarno 64^e Festival international du film Locarno (3-13 août 2011)

L'histoire de l'homme sur la terre, c'est l'histoire d'une quête de soi par les autres. Comment connaître l'autre, sinon par les lieux où il habite, les lieux qu'il raconte dans le récit de sa vie. La géographie a été – est toujours – cette quête-là, dont le sens et les manières de faire ont changé depuis les premiers poèmes, les premières cartes, les premières villes, les premiers réseaux. L'irruption de l'image animée, kine, et du cinéma au siècle dernier a changé notre regard sur le monde, et même, notre rapport au monde. Un festival très peu paillettes comme

celui de Locarno donne à lire le monde comme une géographie. Les hommes se meuvent dans ce qu'on appelle encore des paysages, la nature est prise en otage ou « se venge » et se fâche, les lieux laissent des traces de ce qu'est l'aventure humaine dans toute sa beauté et sa tragédie. Cette année, on pouvait entrer dans le monde, aussi bien par la gâchette, les affaires de cœur notamment avec la splendide rétrospective du cinéma indien, ou encore par le militantisme : la présidente de la Confédération suisse, Micheline Calmy-Rey, assistait (discrètement) à la projection d'un film interactif *L'autre côté du monde*. *Histoires de la Suisse humanitaire*.

Ci-contre : une vue des Gorges du Verdon depuis le plateau

Locarno, ville-festival

3 août 2011. Arrêt à la gare de Locarno, après le Saint-Gothard et la soudaine substitution, à Bellinzone, de la musique italienne au suisse-allemand. Deux possibilités s'offrent au visiteur. Il peut chausser ses tongs, son short et ses lunettes de soleil et courir vers les plages du Lago Maggiore, habituellement envahies et gorgées de soleil à cette période. Mais voilà, pas de chance : il pleut des cordes et les rafales de vent renversent les parasols. Il reste la deuxième option : rejoindre le centre-ville où, au lieu de bronzer, le touriste cinéophile peut choisir entre plus de deux cents projections de films engagés dans diverses compétitions, rétrospectives et hommages.

Sur la pittoresque Piazza Grande, pas moins de huit mille sièges noirs et jaunes font face à un écran de 18x24 mètres, pour des projections jusqu'au cœur de la nuit, la tête dans les étoiles. Non loin, l'auditorium FEVI ferait presque figure de bouge, avec ses trois mille places, sans parler des salles « normales » des vieux cinémas de la ville, l'Ex-Rex et le Rialto. Là, le cinéophile-héliophobe pourra enchaîner les découvertes, au contact des jeunes réalisateurs qui font la marque de fabrique du festival, à moins qu'il ne préfère, avec la rétrospective Minnelli, les grands fauteuils du Rex et dans le plus pur classicisme hollywoodien des Leslie Caron, Glenn Ford et Kirk Douglas, ou encore assister aux interviews publiques des réalisateurs engagés dans la compétition principale ou des artistes distingués par un prix spécial.

Pendant dix jours, Locarno ne vit que pour et par son festival, qui crée un autre lieu dans le lieu. La signalétique – des inscriptions jaunes sur fond noir, encore et toujours – représentent à merveille ce phénomène de surimposition, à la fois incontournable et précaire. En profondeur, Locarno demeure bien, avec ses commerces, ses terrasses, les rives du lac, les traces de la cité médiévale, une petite ville du Tessin prisée par les retraités suisses, pendant touristique de l'industrielle Bellinzone.

Mais en surface, la robe tachetée du festival vient recouvrir ces signes de normalité. Les vitrines se parent des couleurs du félin et d'affiches de films, des escadrons d'hôtesse souriantes patrouillent dans les rues et surveillent l'entrée des salles, les boutiques se remplissent de souvenirs félins. S'ajoutent les panneaux plaqués sur les entrées d'immeubles – quand, par exemple, la salle de presse envahit un bâtiment municipal – et, surtout l'omniprésence – l'invasion ? – de festivaliers courant en tous sens pour ne pas louper la prochaine séance et arborant leur badge comme un signe de reconnaissance tribal, à moins que ce ne soit le désir de distinction – « je suis là pour le cinéma, moi, pas pour les vacances ».

Ce sont donc deux sortes de voyages immobiles que propose Locarno. Ceux au Kazakhstan, au Tibet, en Argentine, au Japon et en Roumanie que s'offre le spectateur des très copieuses sélections du festival. Celui, plus conceptuel mais tout aussi fascinant, d'habiter une ville et de la voir presque uniquement avec les yeux du cinéophile, qui en ignore les réalités non festivalières et se concentre sur la pellicule dont elle est enveloppée dix jours durant. Et peut-être a-t-il raison : avec soixante-quatre ans d'existence, difficile de croire que la couche cinématographique n'ait pas un peu commencé à sédimenter et à recouvrir pour de bon le reste. **M.B.**

Si l'on cherchait des fils directeurs au sein des nombreuses sélections de la cuvée 2011 du festival de Locarno, l'un d'eux serait l'ennui. Non, il n'est pas question bien sûr de la lassitude du spectateur. Encore qu'il puisse arriver, à l'occasion, que la gâchette et la torpeur des personnages diffusent dans les esprits de l'assistance. Non, c'est bien de l'ennui des personnages qu'il s'agit, spleen découlant d'un vide matériel et spirituel. Qu'il soit provoqué par leur statut social, leur isolement – social encore, spatial – ou leur désespoir, qu'il soit métaphysique, baudelairien ou immature, nombre de protagonistes croisés dans les salles obscures tessinoises partagent cette vacuité, cette inutilité de soi et du monde, cette monotonie à laquelle il arrive parfois qu'on finisse par s'habituer au point que plus rien n'y fasse. Il faut revoir *Stranger than Paradise*, Léopard d'or en 1986, pour ceux qui auraient oublié avec quel brio Jarmush, déjà, savait filmer ces personnages définitivement embourbés dans le plus profond et inextricable ennui, se traînant, la cigarette au coin des lèvres, de paris hippiques en motels, allant prospecter de Cleveland à la Floride un infime espoir que quelque chose veuille bien changer autour d'eux. Dans ce registre, la palme revient cette année au kazakh Nariman Turebayev, dont le film *Solnetchniye dni* (« Sunny Days ») concourait dans la sélection « Cinéastes du présent », ouverte à des premières et secondes œuvres de réalisateurs originaires des quatre coins de l'Écoumène – de la Chine à l'Argentine, des Philippines à la Suisse et au Canada. Au cœur de la capitale Almaty, un trentenaire sans nom, dont la maigreur semble annoncer l'évaporation prochaine et dont le visage émacié et le regard vide laissent transparaître aussi peu d'émotion et d'entrain que possible, erre de petits boulots intermittents en beuveries solitaires et séduit sans y prendre garde des femmes en mal de présence masculine et, elles aussi, à la recherche d'un sursaut dans la platitude de leur quotidien. L'animal est fauché, au point de ne plus pouvoir s'acheter de dentifrice, et enfermé dans les rues gelées d'une capitale qui,

à part son aéroport international, fait penser à une petite ville chabrolienne : l'ennui s'écoule à travers les pores du moindre bâtiment et la vie semble figée dans la glace hivernale.

À croire qu'à Almaty, le froid paralyse les membres de toute une jeunesse, coincée entre la vodka, le chômage et le verglas. Cette jeunesse peut céder aux sirènes d'un monde des affaires pour le moins louche, ici un patron d'un jour, en transit dans ce « trou perdu » d'un million et demi d'habitants, et qui craint de s'ennuyer autant que les autres, pendant que son chauffeur tente de le distraire en le promenant à travers la ville. À moins encore de jouer le jeu d'une prostitution light, celle des deux filles qui détroussent le duo éphémère. Las, le sexe n'est pas moins ennuyeux que le reste, à la longue. Point de salut, à moins d'être tiré au sort pour l'obtention d'une green card permettant de partir travailler aux États-Unis, comme cette barmaid qui tente sa chance tous les ans depuis on ne sait quand. Enfermée et apparemment isolée de tout, cette jeunesse kazakhe s'échappe en rêvant d'ailleurs, d'espaces où le ciel n'est pas de fer et les immeubles moins soviétiques. À défaut de l'Amérique, on pourra se contenter de pianoter une étude de Chopin ou la Sonate au clair de lune de Beethoven – seulement le début : la suite est trop difficile –, avec la partition comme interface vers un ailleurs incertain.

Point de salut, donc, nous dit Turebayev, qui décorique la descente aux enfers de son anti-héros. Le Kazakhstan mourrait-il d'être trop vaste, trop vide, trop immobile ? Pourrait-il être mis en regard avec le vase Tibet où Sonthar Gyal suit le jeune Nima en pèlerinage à Lhassa dans un parcours qui n'en finit pas (Tai yang zong zai zuo bian, The sunBeaten Path).

Les enfants géographes ?

Locarno a fait la part belle aussi au regard des enfants sur le monde. Sur la Piazza Grande, les enfants et les ados eurent souvent les honneurs.

En ouverture, c'est un trio de jeunes dans **Super 8** de J.J. Abrams qui est témoin d'un accident de train catastrophique dans une petite ville de l'Ohio alors qu'ils sont en train de tourner un film. Soupçonnant qu'il ne s'agit pas d'un accident, ils parviennent à mettre en défaut un député local en exploitant les disparitions et événements inexplicables.

Bachir Lazhar, film québécois qui a obtenu le très recherché Prix du public UBS, est dans cette veine empathique. Une classe traumatisée par la mort tragique de sa maîtresse se prend de passion pour son nouveau mentor, immigré algérien qui emprunte des chemins de traverse pédagogiques. Comme le sévère critique genevois Antoine Duplan, on n'est pas dupe du sirop d'érable qui adoucit cette fable. Il n'empêche que ce regard sur le monde nous séduit. Autre prisme de l'enfance, le désopilant **Saya Zamuraï** de Hitoshi Matsumoto et son actrice fétiche, Sea Kumada, âgée de dix ans et déjà trois films, qu'on a vue très à l'aise sous le grand écran de la Piazza. Le monde des samurais prend un sacré coup de bambou ! Avec **Nana**, Valérie Massadian met en scène un personnage de quatre ans, vivant dans une maison de pierre, non loin de la forêt. Ne trouvant que le silence dans la maison au retour de l'école, l'enfant découvre et nous laisse la possibilité d'imaginer ce qu'il peut voir et comprendre du monde qui l'entoure. Avec **Brainy**, Daniel Bergmann plonge Brian, onze ans, dans des rituels exécutés après la mort de son grand-père. Un aïeul qui vivrait dans l'espace. La réalité se dérobe sous les pas de Brian jusqu'à la rencontre avec Denice. A treize ans, Ana dans **Domingo Violetta** de l'Equatorienne A. C. Barragan, doit soudainement s'occuper de sa petite sœur, le monde lui tombe sur les épaules et c'est tout un pan du monde par les enfants qui se dévoile. Locarno réussit chaque année un superbe focus sur le monde, et cette année 2011, plus encore grâce – pourquoi ne pas l'écrire – au talent d'un directeur artistique Olivier Père qui fait notre bonheur.

Gilles Fumey et Manouk Borzakian

Melancholia, Lars von Trier, 2011

Depuis Cannes, on rapproche souvent la dernière palme d'or (*The tree of life*, voir notre dernier numéro de *La Géographie*) et le dernier film de Lars von Trier, comme si au-delà de leurs évidentes singularités, ces deux œuvres trouvaient leur force profonde dans les secousses qui effritent notre cadre de vie et de pensée. Dans les deux films, la catastrophe est en effet au commencement. L'un traite de la création du monde, l'autre de son anéantissement et il est tentant de voir la confrontation de deux grands cinéastes au sentiment de finitude du monde qu'ils traitent en élargissant le champ à l'Univers. Point de révolution pour autant, l'espace créé par l'un comme par l'autre semble renvoyer à la géographie des Anciens dans laquelle le plan céleste fonctionne en miroir avec le plan terrestre. L'arborescence du *Tree of life* de Malick repose sur l'écho entre le fragment - la famille affrontant le deuil du cadet - et la totalité, la création du monde, dans *Melancholia*, la danse macroscopique des astres et la danse microscopique des corps se télescopent. Énervantes ou éblouissantes, ces deux œuvres se rejoignent dans leur mise en scène des grandeurs de l'œkoumène, réévaluant « la relation concrète nouée entre l'homme et la Terre » (Dardel) en puisant dans l'archéologie des savoirs géographiques. Dans les dernières images des deux films, que ce soit sur la plage de *Tree of Life* ou dans le bain de lumière de *Melancholia*, les deux niveaux scalaires se rejoignent en effet. Tout ou rien, discours métaphorique ou non : ce que l'on y trouve compte peut-être moins que la récurrence du schéma spatial, cette invariance de la réalité par rapport à l'échelle portée par ces œuvres exploratrices de deux bouts du monde.

Finisterre

En somme, comme Lars von Trier, on a ici commencé par la fin. Dans l'étonnant prélude du film, le réalisateur danois figure ses personnages sur un mode mi-photographique mi-pictural empruntant autant à Dali qu'aux mises en scène sur papier glacé



des magazines de mode. K. Dunst et C. Gainsbourg sont en prise avec un monde flottant dont les lois de la gravité semblent abolies. Avec Wagner, elles sont statufiées, figées dans des natures pas tout à fait mortes, en attente et créant l'attente. Le tout contraste avec le mouvement lent mais visible des planètes. C'est toute l'inscription des personnages à un paysage contrepoint qui se joue dès les premières images et, en dernière instance, ces tableaux campent des visions très romantiques d'une nature magnifiée et terrible où les personnages fondent littéralement dans le décor. Autour de Justine (K. Dunst) et Claire (C. Gainsbourg) s'enchaînent ensuite deux tranches de cinéma composées à la manière d'un diptyque. Justine est partie pour se marier dans un beau château situé en bordure de la mer du Nord et dominant un splendide 18 trous que Von Trier est allé dénicher en Suède. La grande sœur Claire a tout organisé mais la route pour y arriver est longue, et ça coince. La limousine ne

passé pas et les mariés arrivent très en retard : on rigole, on sourit, un certain malaise plane déjà. Dans cette première partie du film, Von Trier filme la réception au plus près des visages, caméra à l'épaule. Justine « rayonne » d'abord pour ensuite s'éteindre en « soleil noir ». Un mal profond la ronge et pas seulement parce qu'elle est incapable de jouer la comédie factice d'un bonheur matrimonial définitivement placé sous une mauvaise étoile. L'une des réussites du film tient à entreprendre un patient sondage de l'infinie tristesse de l'héroïne dans un environnement social et spatial du faux semblant, où les invités, dressés et domestiqués à l'image des arbres du domaine, enchaînent les rituels mondains comme si de rien n'était. Justine rejette la vacuité de ce monde, comme elle rejette l'horizon paysager du verger de pommiers bien ordonnés promis par son époux sur photographie. C'est plié, elle est en dehors, dans un rapport absolu à la nature. Pourtant, si elle tente de fuir du château, c'est en vain.

Perspectives

Ce château dont la mécanique socio-spatiale rappelle de ce point de vue celle à l'usage dans *Dogville*, est une cage organisée cette fois sur l'opposition entre la scène (la salle de réception, le golf illuminé) et les coulisses (où les personnages montrent leur vrai visage). Il est aussi l'écosystème à la fois vital et empoisonné de l'héroïne et symbolise l'enfermement de cette prisonnière volontaire qui ne pourra à deux reprises franchir la lisière du bois. Alors que dans le second diptyque Justine tente de se soigner en compagnie de la famille de Claire, la planète *Melancholia* entre en action et s'approche dangereusement de la Terre : parallèlement le cadre spatial immanquablement se rétrécit. A cette « stupide planète » le mouvement, et aux personnages, la position statique de spectateur. Les calculs rassurants des scientifiques s'avèrent tragiquement inexacts et dans la magnifique perspective de la vue depuis le château, la planète qui grossit abolit les règles de la perspective linéaire des peintres italiens de la Renaissance.

Au-delà de la peur, c'est ainsi les fondements-modernes et positivistes- du monde et notamment les conceptions de Claire et de son mari qui s'effondrent. Cet ébranlement se doublant du point de vue formel par la remise en cause de l'idée même de paysage dans son acception occidentale. Justine, elle, semble sereine, apaisée par la proximité de l'astre. Plus que ses goûts picturaux qui penchent visiblement plus vers les techniques de perspectives utilisées par Bruegel que par celles de Raphaël, c'est son état qui lui permet avec un profond nihilisme, d'accepter et plus encore, comme elle le dit à sa sœur de « savoir ». Tandis que se dessine implacablement la réduction de tout point de fuite, l'horizon de sens reste lui ouvert : l'attitude de Justine évoque-t-elle la lucidité face à l'effondrement du monde ou la satisfaction de l'avènement d'une prophétie auto consolatrice étanchant sa soif de destruction ?

Pour Von Trier, les femmes viennent clairement d'une autre planète, de Vénus ou d'ailleurs. A la fois fée abîmée et sorcière, Justine détient des clefs même si ce ne sont pas celles du château, métaphore acerbe de la société et du divorce avec les forces de la nature. Le dernier abri qu'elle prépare avec son neveu permet d'habiter l'inhabitable en renouant avec d'autres géographies : celles de l'enfance, du rêve. Est ainsi permise une éphémère médiance dont la mise en scène monumentale donne une force quasi subversive. Justine répond ainsi à la question éminemment géographique de la dernière séquence : où attendre la fin du monde ? Suivons-la dans la froide et angoissante beauté jetée, non sans violence, par le réalisateur danois à la face de la Terre.

Bertrand Pleven

A nos lecteurs : en raison de l'abondante activité éditoriale de cette rentrée 2011, le numéro de décembre 2011 consacrera entièrement sa chronique aux livres, et notamment deux livres qui compléteront notre dossier sur l'Afrique : ceux de A. Dubresson, S. Moreau, J.-P. Raison et J.-F. Steck, *L'Afrique subsaharienne* (A. Colin) et *Les merveilles de la cuisine africaine* (Ed. du Jaguar). Signalons aussi nos chroniques à venir sur les ouvrages de Philippe Pelletier, *L'Extrême-Orient. L'invention d'une histoire et d'une géographie* (Gallimard), Philippe Boulanger, *Géographie militaire et géostratégie* (A. Colin), *L'Espagne dans l'Union Européenne. Un quart de siècle de mutations territoriales* (Collection de la Casa de Velázquez), Gérard-François Dumont, *Géographie urbaine de l'exclusion dans les grandes métropoles régionales françaises* (L'Harmattan), Augustin Berque, *Histoire de l'habitat idéal. De l'Orient vers l'Occident* (Editions du Félin) et Emmanuel Todd, *L'origine des systèmes familiaux* (Gallimard).