

Ruben Ostlund, l'art du malaise

Deux fois récompensé par une Palme d'or à Cannes, en 2017 pour « The Square » et en 2022 pour « Sans filtre », le prolifique cinéaste suédois dérange

PORTRAIT

Si vous avez une conversation à table et que tout le monde est d'accord, à quoi bon débattre?», interroge Ruben Ostlund, campé devant un café crème. L'homme sourit. «J'aime touiller le consensus. C'est le rôle de l'art de provoquer de nouvelles questions, le cinéma est intéressant lorsqu'il interpelle.» Deux films consécutifs – *The Square* (2017) et *Sans filtre* (*Triangle of Sadness*, 2022) –, deux Palmes d'or... Qui est donc ce Suédois enthousiaste et bondissant dont les films inconfortables font polémique et déjouent les conventions? «Ce qui m'intéresse, c'est la faille, affirme-t-il. Je cherche à mettre au défi la boussole morale et éthique que chacun de nous possède, à créer le dilemme qui peut soudainement nous faire perdre le nord. Et ce qui m'intéresse, ce n'est pas quand on s'en sort mais quand on se perd.»

Ruben Ostlund a grandi à Styrösö, une petite île au large de Göteborg, dans l'ouest de la Suède. Ses parents, instituteurs, s'y installent l'année de sa naissance, en 1974. Eux qui ont participé aux mouvements étudiants des années 1960 sont farouchement de gauche, au milieu d'une communauté insulaire religieuse. Son père vient de Stockholm, fils d'une chanteuse d'opéra et petit-fils d'Egon Ostlund, cheville ouvrière du Halmstadgruppen. Ce collectif d'artistes épousa dans les années 1920 le cubisme puis introduisit le surréalisme dans l'art moderne suédois. Du côté maternel, c'est plus rude. Sa mère vient du Nord, à la frontière avec la Finlande, où le grand-père travaille aux douanes.

Ruben a 4 ans quand ses parents se séparent. Son frère, de huit ans son aîné, part avec le père. Lui-même grandit donc en tête à tête avec cette mère qui se revendique encore aujourd'hui communiste et fait de la peinture en amateur. Un mal pour un bien: «Quoi que je fasse, ma mère me soutenait, raconte-t-il. C'était toujours "fantastique". J'étais aussi autorisé à critiquer ses peintures. J'ai appris très tôt à avoir confiance en moi.»

A 20 ans, lui qui pratique le ski et l'escalade, part dans les Alpes françaises faire la saison d'hiver. Il a alors l'idée de proposer à une petite maison de production de Göteborg de réaliser des films sur ces skieurs de l'extrême qui descendent des pistes extravagantes et sautent dans tous les sens. Les regarder vingt-cinq ans plus tard a quelque chose de léniifiant mais là naît son cinéma. Il fera cela pendant cinq ans. Lorsqu'il intègre la fac de cinéma de Göteborg, il apporte son goût pour le performatif et le spectaculaire, qui nécessite des prises de vues à la fois longues (pour ne rien cacher et montrer l'exploit) et multiples. Ruben Ostlund peut reprendre une scène plus de trente fois, racontent, épuisés, ceux qui ont joué pour lui. Lui semble inépuisable.

«À l'époque où nous avons commencé, la Suède produisait trente films par an et peu importait le nom du réalisateur, c'était toujours le même film, raconte Erik Hemmendorff, son producteur et associé, rencontré sur les bancs de l'école de cinéma et avec qui il mène sa barque depuis vingt ans. Avec un scénario codifié, les mêmes acteurs, vingt-huit jours de tournage et douze semaines de montage.» Les deux jeunes hommes théorisent une autre approche: «Vous apportez une caméra dans la réalité. Pour que ce que vous avez vécu dans la salle de cinéma se poursuive au dehors.» Et se situent en opposition à un cinéma bergmanien basé sur des scénarios psychologiques très écrits.

«Il y avait deux écoles de cinéma en Suède, celle de Stockholm, marquée par Ingmar Bergman, et celle de Göteborg, influencée par

Bo Widerberg et Roy Andersson, lesquels avaient eux-mêmes été très marqués par la Nouvelle Vague française, détaille Ruben Ostlund. À Göteborg, on ne faisait ainsi pas de distinction entre le documentaire et la fiction, la seule chose qui comptait, c'est que nous étions tous des auteurs.» Or c'est l'époque où débarque la caméra DV. De même que pour la Nouvelle Vague française, les pellicules plus sensibles, les caméras plus légères et la recherche de moindres coûts avaient amené, plaide-t-il, les réalisateurs à sortir des studios pour privilégier les extérieurs, la fine équipe, sous l'influence de Kalle Boman, leur professeur, ancien assistant de Widerberg, trouve là la possibilité d'inventer son propre cinéma. Comme le formule Erik Hemmendorff: «Ce qui nous intéressait, c'était ce que les images de cinéma peuvent activer dans votre cerveau. Pour cela, il nous fallait contrôler les moyens et la production. Et nous refusions de penser que les temps glorieux du cinéma étaient derrière nous.»

Miroirs grossissants

Le sportif et son acolyte au passé de rockeur sont des ambitieux et des compétiteurs. «Quand on fait un groupe de rock, s'amuse Erik Hemmendorff, qui fut guitariste dans un certain nombre de formations, on part toujours en pensant qu'on est les meilleurs du monde.» Et Ruben Ostlund de raconter: «Quand Roy Andersson a commencé à tourner Chansons du deuxième étage, ils ont pris une photo devant leurs studios, avec en légende: "Le jour où nous avons décidé que le film serait à Cannes." Tout le monde s'est moqué d'eux – l'art est censé être pur, sans but, dans une relation sacrée avec Dieu [il lève les mains au ciel] –, sauf qu'avoir un objectif, c'est créer la possibilité de l'atteindre. Et ils ont réussi [Prix du jury au 53^e Festival de Cannes]. Cette histoire m'a beaucoup inspiré.»

Cannes devient son objectif, comme d'autres visent l'Everest. Dès son deuxième long-métrage, *Happy Sweden* (2008), Ruben Ostlund y est sélectionné dans la section Un certain regard. Le suivant, *Play* (2011), est à la

Quinzaine des réalisateurs, *Snow Therapy* (2014) de nouveau à Un certain regard et ses deux derniers films repartent avec la Palme d'or. Ses plans eux-mêmes sont souvent pensés pour être vus là. Pour la scène mémorable de *The Square* où un homme imitant un singe devient ingérable et dangereux, il met l'assemblée

venue voir le spectacle en smoking et robe du soir de façon que le public de la grande salle Lumière puisse s'identifier.

A force de tendre des miroirs grossissants à tout le monde, son cinéma dérange et divise. Lui qui se dit socialiste, s'amuse: «Ça ne me dérange pas que la gauche ne m'aime pas. Elle regarde le monde

de façon sentimentale: les pauvres sont authentiques et bons, et les riches sont égoïstes et superficiels... Moi, je suis équitablement dur avec tous mes personnages et tous tombent dans les mêmes travers. La gauche a oublié Marx, lequel prônait d'utiliser le capitalisme pour construire un certain niveau de société.»

«Je suis équitablement dur avec tous mes personnages et tous tombent dans les mêmes travers»

RUBEN ÖSTLUND



La lutte des classes et des genres s'invite en croisière

La nouvelle satire du réalisateur, un divertissement en trois tableaux, ouvre en grand les vannes du nihilisme clinquant

SANS FILTRE

Pour Ruben Ostlund, il ne faut plus attendre grand-chose de nos contemporains: le capitalisme a liquidé les dernières parcelles d'humanité, ne restent plus que des marionnettes dans un monde coupé en deux, les unes courbant l'échine, les autres triomphant dans le commerce, jusqu'à vendre «de la merde», comme l'assume ce vacancier milliardaire à bord d'un yacht, qui a fait fortune dans les mines antipersonnel.

Il n'y a plus qu'à tirer la chasse, nous dit en substance – et en images – le réalisateur, dans un clin d'œil appuyé à *La Grande Bouffe*

(1973), de Marco Ferreri. Mais ce qui apparaissait comme subversif dans les années 1970 n'est plus qu'un énième débordement en 2022. Avec *Sans filtre* (*Triangle of Sadness*), Ruben Ostlund a reçu, une nouvelle fois, la Palme d'or à Cannes en mai, des mains du président du jury, Vincent Lindon, après l'avoir obtenue en 2017 avec *The Square*, satire au vitriol de l'art contemporain.

Durant près de deux heures trente, le film prend son temps pour faire rendre gorge à ses personnages, dans un divertissement en trois tableaux, mêlant lutte des classes et des genres (le matriarcat en prend aussi pour son grade). Les acteurs sont très bons, mais la fâcheuse tendance du réalisateur

à nous expliquer la vie en long et en large (dès la première scène) est un poil arrogante, pour ne pas dire superflue. Car ce qu'il nous dit n'est pas si nouveau. L'acte I nous plonge dans le milieu de la mode et des mannequins, où l'on découvre, en plein shooting, un jeune modèle mélancolique, Carl (Harris Dickinson), les sourcils continuellement froncés – tel est le «triangle de tristesse» qui donne au film son titre international.

En pilote automatique devant les photographes, Carl sait parfaitement sourire pour les marques bon marché, ou jouer le dur pour la haute couture. Sa fiancée, le top model Yaya – Charlbi Dean, actrice et mannequin, morte il y a quelques semaines, lundi 29 août,

à l'âge de 32 ans –, passe son temps à «poster» sa vie de rêve sur les réseaux sociaux. Sa beauté lui permet de se faire inviter, avec Carl, sur une croisière de luxe (acte II), où le petit personnel a appris à dire oui à tout. Le moment venu, le capitaine du yacht (Woody Harrelson), défaillant, livrera quelques moments d'hilarité.

Aucune vision politique

La croisière, sa mouise: il faudra une tempête et un naufrage pour réinitialiser les rapports de classe. Le groupe de rescapés sur une île déserte va se retrouver sous la coupe d'une employée subalterne du yacht, celle-ci reprenant le pouvoir sur un mode bête et méchant (acte III). Salauds de pauvres! A

certaines endroits, la comédie de Ruben Ostlund respire le nihilisme basique. Peut-être est-ce pour cette raison que le réalisateur a pu observer que «la presse de gauche» n'aimait pas son film. *Sans filtre* ne s'embarrasse d'aucune vision politique, celle-là même qui habitait un autre huis clos sur les riches et les pauvres, le virtuose et glaçant *Parasite* (2019), du Sud-Coréen Bong Joon-ho, lui-même auréolé de la Palme d'or.

Le personnage le plus attachant reste le jeune Carl, qui ne parvient jamais réellement à goûter au bonheur. L'univers de séduction permanent lui fait craindre à tout moment de perdre sa compagne, et le conduit à se comporter comme un malpropre. Peu à peu,

le regard de Harris Dickinson se vide, inéluctablement, comme un smartphone sans chargeur. Le point de départ du scénario, sur le milieu des mannequins, où les femmes sont mieux payées que les hommes, a d'ailleurs été inspiré au réalisateur par sa compagne, la photographe de mode Sina Ostlund. De même, la scène de la dispute du couple au restaurant – qui va payer l'addition, et pourquoi serait-ce toujours Carl? – est tirée de sa propre vie, raconte volontiers Ruben Ostlund, décidément sans filtre. ■

CLARISSE FABRE

Film suédois de Ruben Ostlund. Avec Harris Dickinson, Charlbi Dean, Woody Harrelson (2 h 29).

Ruben Östlund,
le 21 mai, au Festival
de Cannes.

AUDOIN DESFORGES/PASCO
POUR « LE MONDE »

«Ruben Östlund
est un homme
double.
De gauche,
il a des pensées
de droite»

PER MAGNUS JOHANSSON
un ami psychanalyste

Square, prenant la défense d'un type atteint du syndrome Gilles de la Tourette). Mais Ruben a une immense qualité: il aime la confrontation, trouver des gens qui pensent différemment de lui. De même que Freud analysait le malaise dans la civilisation en 1930, Ruben est touché par cette question, les rapports entre l'individu et la société.»

Même s'il se défie de la psychanalyse, c'est évidemment à lui-même qu'en premier lieu Ruben Östlund tend un miroir. A 48 ans, le réalisateur navigue entre Göteborg, où il vit une semaine sur deux avec ses deux grandes filles jumelles de 20 ans, et les Baléares, où il réside avec sa compagne et leur bébé. Ses relations avec cette dernière, photographe de mode allemande, et avec sa belle-famille «patriarcale à l'opposé de [son] modèle familial», sont sinon la trame du moins le point de départ de *Sans filtre*.

Filmer la « complexité »
«Ruben a bénéficié de l'amour inconditionnel de sa maman. En revanche, il parle peu de son père. Or, la question du père est essentielle chez Freud comme chez Lacan», fait remarquer Per Magnus Johansson. Son père? «Un homme systématiquement dans l'autocritique», décrit le réalisateur, qui a fait de la masculinité un des thèmes centraux de son cinéma. «Les hommes parlent peu d'eux-mêmes et de leurs problèmes, regrette-t-il. De ce qu'ils ressentent et comment ils vivent le rôle dans lequel on les enferme.» On se souvient de cette scène de *Snow Therapy* où, devant la menace d'une avalanche qui fonce sur eux, un homme s'enfuit en abandonnant femme et enfants. Qu'aurait-on fait à sa place? Telle est la question-clé de tous ses films.

Que cherche-t-il à réparer? Où se situe-t-il? Comment se qualifierait-il, lui qui admire Michael Haneke et Michel Houellebecq? On propose: «Sceptique? Utopiste?» Il s'agace: «Pourquoi voulez-vous toujours que les choses soient noires ou blanches, alors que ce que j'essaie de filmer, c'est la complexité.»

Mais, déjà, ce gros bossueur est sur son prochain film. Synopsis: à bord d'un long-courrier, l'équipage annonce aux passagers que le système de diffusion vidéo est en panne. «Tous ces êtres humains habitués à se distraire avec des écrans sont condamnés, sans film ni téléphone, à voyager avec leurs pensées.» L'idée l'excite. Il vient d'en parler avec Vincent Lindon, l'homme qui, président du jury à Cannes cette année, lui a remis la Palme d'or et à qui il aimerait aujourd'hui proposer un rôle. «Vincent m'a dit qu'il avait lu une étude montrant que, si on perd son téléphone, ça nous rend plus malade que si on perd sa partenaire.» Les longs bras du Suédois miment un gars affolé d'avoir perdu son téléphone. Il rit, alors qu'on se surprend à chercher notre téléphone avec un sentiment d'urgence honteux. Le piège du miroir. ■

LAURENT CARPENTIER

Une école rêvée, laboratoire de tous les possibles

Les effets pervers de la carte scolaire évoqués sur le ton de la comédie

LA COUR DES MIRACLES

Voici une fiction écologique qui met le doigt précisément là où ça fait mal. Une société dans laquelle les inégalités se creusent et qui pèse de tout son poids et de tous ses maux sur l'école. Un enseignement à deux vitesses, avec ses écoles pour riches et ses écoles pour pauvres. Des calculs de sectorisation qui se complexifient, mais qui ne changent pas grand-chose. L'impuissance et l'usure des profs face à un système sélectif qui ne dit pas son nom et qui les épuise. Des parents, enfin, qui, puissants ou misérables, feraient tout ce qui est en leur pouvoir pour que leur progéniture bénéficie de la meilleure fortune.

Ce sujet, les auteurs de *La Cour des miracles*, Carine May, qui fut enseignante, et Hakim Zouhani, qui fut animateur, le connaissent bien. Alors qu'ils ont grandi à Aubervilliers (Seine-Saint-Denis), ils y ont tourné une poignée de films, longs ou courts (*Rue des cités* en 2011, *La Virée à Paname*, en 2013...), qui les ont fait remarquer.

Ils débarquent aujourd'hui avec une comédie dramatique dont l'enjeu, proprement politique, confère au film son intrigue même. Autant dire qu'ils désertent le cœur du réacteur (la pédagogie, la classe, la transmission) pour s'intéresser à ce qui lui permet de fonctionner (la carte scolaire, le classement et la réputation de l'établissement, le panel socio-économique qu'il recouvre).

Fable verte

Nous voici donc à l'école Jacques-Prévert, quelque part en Seine-Saint-Denis (le film est tourné à Aubervilliers). Un homme et une femme cherchent l'école parmi des travaux et des friches qui les désorientent. Tous deux, par hasard, vont au même endroit, tous deux sont des enseignants nouvellement affectés à Jacques-Prévert. Parvenus au but, ils tombent sur une bande d'enseignants revenus d'à peu près tout, qui naviguent entre colère et apathie. Du côté de la colère, et du stress qui l'accompagne, seule en tête, Zahia (Rachida Brakni), la principale, se désespère du déclassement de l'établissement, de la

non-mixité qui a fini par y prévaloir, de la gestion de l'indigence à quoi se réduit sa tâche.

La nouvelle de la construction d'un ensemble immobilier destiné aux classes moyennes supérieures à proximité de l'école lui fait reprendre espoir sur la question du recrutement des élèves. Il semble toutefois, après adaptation par la mairie de la carte scolaire, que le lotissement dépendra d'un établissement flambant neuf, trié sur le volet de l'innovation pédagogique. Il ne subsiste guère de doute sur l'endroit que choisiront les nouveaux parents pour scolariser leurs enfants. La fiction – au sens du morceau de bravoure utopique qui conduira désormais le récit – arrive véritablement ici. Faisant alliance avec la nouvelle arrivante, Marion (Anaïde Rozam), une jeune institutrice écolo venue du Puy-de-Dôme pleine d'énergie et d'idées, se lance tête baissée dans le projet d'«école verte» pour concurrencer son rival concurrent.

Le film fait son miel des résistances que rencontrent les deux femmes, depuis leurs collègues rétifs

Le retour au réel sera amer, gage d'un réalisme qui, en la circonstance, honore les auteurs

mais peu à peu convaincus jusqu'à un inspecteur d'académie particulièrement maléfique. Tout à sa fable verte – baguenaudant dans les surprenantes forêts de Seine-Saint-Denis ou transformant la cour de récréation en paradis herbeux –, il faut avouer que le film se met à patiner en sa zone utopique. Le mouvement inauguré par *The Full Monty*, film britannique réalisé par Peter Cattaneo sorti en 1997, aussi sympathique soit-il, a sans doute fait trop d'émules pour qu'on s'en émeuve encore.

Le recrutement nécessaire de deux suppléants venus de Pôle emploi offre du moins, au passage, le plaisir de revoir sur grand écran

l'immense Gilbert Melki. Il y incarne, la nonchalance à la boutonnrière et la déprime discrète, un ex-vendeur parachuté qui, pour l'essentiel, ne veut pas perdre ses allocations, mais dont la gentillesse et la détermination finiront par servir le projet vert. Flanqué du pittoresque et tchatcheur Seïd (Mourad Boudaoud), un duo antagoniste se forme qui fait assez joliment passer les moments de flou que traverse le film. Le retour au réel y sera, au demeurant, amer, gage d'un réalisme qui, en la circonstance, honore les auteurs. Ainsi, *La Cour des miracles* oscille-t-il entre l'espoir inextinguible que l'école reste le lieu des possibles et la lucidité désenchantée que suscite la promesse incessamment contrariée de sa réalisation. Il est probable que le film réunisse, à ce titre, le suffrage de nombreux Français. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film français de Carine May et Hakim Zouhani (1 h 34). Avec Rachida Brakni, Anaïde Rozam, Disiz, Gilbert Melki, Mourad Boudaoud.

Une toxique emprise maternelle

Distingué par cinq Oscars en 1984, «Tendres passions», de James L. Brooks, ressort en salle

REPRISE

En 1984, *Tendres passions* (réalisé en 1983) rafle cinq Oscars à la cérémonie du même nom. Gros différentiel avec la France, où le film est mal vu de la critique et passe relativement inaperçu. James L. Brooks, dont c'est le premier long-métrage, sera depuis passionnément réhabilité par certains cinéphiles, au risque, sans doute, de verser dans l'excès inverse.

Personnalité atypique et attachante de Hollywood, venu de la télévision où il n'aura jamais cessé d'occuper (notamment comme producteur des *Simpson*), Brooks est un homme de peu de films, six au total entre 1983 et 2010, un artisan attaché à la fabrication de ses œuvres et soucieux du respect de l'intelligence de ses spectateurs, autant dire quelque

chose qui a presque totalement disparu de la surface de l'empire.

Adapté d'un roman de Larry McMurtry (1936-2021), *Tendres passions* met surtout en scène les relations, toxiques et tendres, d'une mère (Shirley MacLaine) et de sa fille (Debra Winger). La première, Aurora, est une veuve qui s'est consacrée à sa fille plutôt que de refaire sa vie, alliant un tempérament de pimbêche à une sorte d'amour fou pour sa progéniture qu'elle dissimule sous une feinte indifférence.

Collet monté par crainte de se montrer pour ce qu'elle est, vacharde en toute occasion, courtisée par deux prétendants s'afalot qui se concurrencent dans l'abaissement, elle ne pourra toutefois, une fois sa fille mariée et partie vivre dans un autre Etat, se défendre d'une sourde attirance pour son voisin Garrett (Jack

Nicholson). Celui-ci, qui a le mérite d'appeler un chat un chat, est un ancien astronaute quelque peu débraillé, sévèrement porté sur la bouteille, les jeunes filles et les voitures de sport.

Tournure tragique

Emma, de son côté, n'a eu d'autre urgence que de prendre son envol pour échapper à l'emprise maternelle. Elle en trouve l'occasion en Flap (Jeff Daniels), un jeune homme blond sans qualité particulière, mais qui l'épouse et lui fait des enfants.

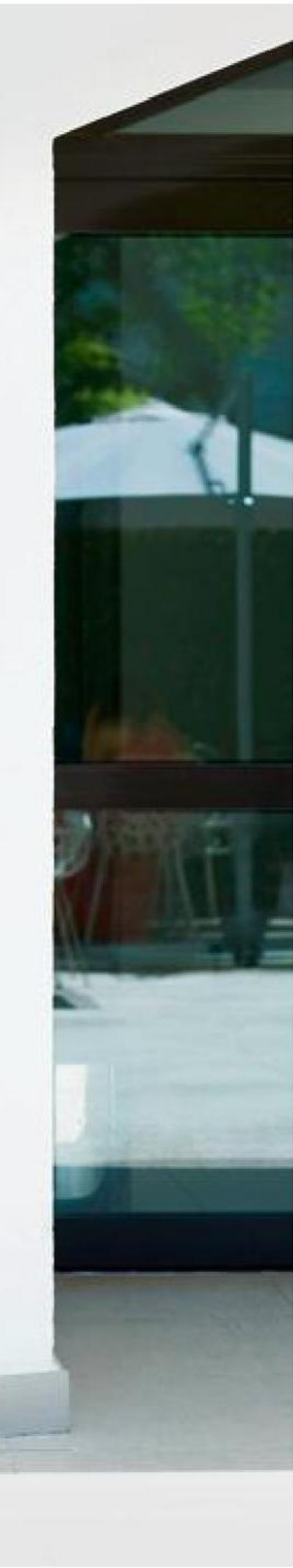
Quittant bientôt Houston, la famille s'installe dans l'Iowa, où Emma s'aperçoit que Flap la trompe, en plus de peiner à assurer à la famille une vie décente. Ce qui l'autorise, sans doute, à s'amouracher dans les rayons d'un supermarché de leur conseiller bancaire. Mais Flap est

nommé dans le Nebraska, Emma pardonne et le suit.

A ce tournant, le film, qui calquait son récit, à force d'ellipses et de légèreté, sur la grâce ascensionnelle des bulles de champagne, prend une tournure tragique et bouleversante dans une frontalité dépourvue de complaisance. On n'en dira pas plus, si ce n'est pour signaler que la philosophie de James L. Brooks est tout entière dans ce premier long-métrage, à savoir qu'à la «peinant» précarité de la marche du monde, qui fait sans crier gare passer toute chose de vie à trépas, le cinéma se doit d'opposer sa propre croyance en une vie qui continue. ■

J. MA.

Film américain de James L. Brooks (1983). Avec Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson, Jeff Daniels (2 h 12).



Ruben Östlund aime les challenges, explique son coproducteur, le Français Philippe Bober, lequel en connaît un rayon question réalisateurs dérangeants (Ulrich Seidl, Lars von Trier...). Qu'il s'agisse d'un tournage à réinventer – comme pour *Sans filtre*, parce qu'à mi-parcours le yacht sur lequel on a commencé à tourner n'est plus disponible –, ou qu'il doive présenter un film à une salle houleuse, Ruben Östlund est toujours preneur. La veille de notre rencontre, il était au multiplexe municipal de Montreuil, en Seine-Saint-Denis, défendant son film devant une salle prompte à réagir. Son visage s'éclaircit lorsqu'il raconte: «Un public très engagé, jeunes et vieux avec un esprit critique et un savoir! Vous, les Français, avez réussi à maintenir une certaine culture cinématographique qui est fantastique.»

«Ruben Östlund est un homme double. De gauche, il a des pensées de droite; dans la vie, il est léger et simple, quand il travaille il est dominant et obtient ce qu'il veut; sensible aux questions psychologiques, il se réfugie derrière la sociologie; il n'est pas un intellectuel dans le sens académique du terme mais c'est quelqu'un qui pense, une pensée sauvage...», énumère son ami Per Magnus Johansson, psychanalyste, professeur à l'université de Göteborg, passé par chez Lacan à Paris (et qu'on peut, au passage, voir jouer dans *The*