

4 mois, 3 semaines, 2 jours **Un magistral cauchemar**

Francine Laurendeau

Number 252, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47392ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laurendeau, F. (2008). Review of [4 mois, 3 semaines, 2 jours : un magistral cauchemar]. *Séquences*, (252), 43–43.

4 MOIS, 3 SEMAINES, 2 JOURS

Un magistral cauchemar

« Après la chute de Ceausescu, écrivait, il n'y a pas si longtemps, Jean-Loup Passet dans son *Dictionnaire du cinéma* (Larousse), de jeunes réalisateurs apparaissent pleins de promesses, mais la reprise reste lente et incertaine. » C'est pourtant un petit film roumain fauché, sans vedette, qui remportait la prestigieuse Palme d'or du Festival de Cannes 2007.

FRANCINE LAURENDEAU

En 1966, une loi interdisant l'avortement fut instaurée en Roumanie, condamnant les « coupables » et leurs « complices » à de lourdes peines de prison. Rapidement, les femmes commencèrent à avoir recours aux avortements illégaux. Pendant des années, toujours en Roumanie, près d'un million d'avortements par année furent pratiqués, de loin le chiffre le plus élevé en Europe. Après la fin du communisme, les sources révélèrent que plus de 500 000 femmes étaient mortes des suites d'un avortement. Voilà ce que ne vous dira pas le deuxième long métrage de Cristian Mungiu. Ni documentaire, ni film à thèse, une tranche de vie, tout simplement. Mais combien terrifiante.

Cristian Mungiu nous plonge dès les premières images dans l'atmosphère délétère de la Roumanie sous Ceausescu.

Roumanie, 1987. Otilia et Gabita partagent une chambre dans un foyer d'étudiants. Tandis que Gabita boucle maladroitement une valise, son amie Otilia va réserver une chambre dans un hôtel du voisinage et rencontrer celui qu'on surnomme Monsieur Bébé. Rien n'est facile, partout règnent la défiance et la délation, une moitié du pays espionnant l'autre moitié. Fébriles, Otilia et Gabita sont conscientes de risquer gros. On comprend peu à peu qu'enceinte, Gabita va se faire avorter par ce douteux faiseur d'anges dans l'anonymat d'une chambre d'hôtel. Aucun flash-back ne nous renseignera sur l'origine de la grossesse. La menace s'accroît, les personnages se dessinent. Gabita est passive et Otilia doit prendre les choses en main. Dès qu'il apparaît sur l'écran, morigénant sa vieille mère comme on parlerait à un petit chien désobéissant, le spectateur se méfie de ce Monsieur Bébé. Veut-il aider ou exploiter ces deux jeunes filles ? Une fois la sonde posée, il disparaît, les laissant sur des conseils qui sonnent comme autant de menaces : s'il y a des complications — hémorragie, fièvre, etc. —, surtout ne rien laisser paraître, ne dénoncer personne.

Et c'est à ce moment que, parce qu'elle l'avait promis à son copain, Otilia doit contre son gré faire acte de présence à une soirée. Elle abandonne donc momentanément Gabita à son sort pour se rendre à l'autre bout de la ville où l'on fête l'anniversaire de la mère de son copain — qui n'est bien sûr pas au courant et ne comprend pas son inquiétude. Autour de la table, quelques couples bourgeois échangent sur tout et sur rien et ces conversations apparemment banales en disent long sur la distance qui sépare les classes sociales. Otilia tente vainement de joindre son amie par téléphone et doit finalement expliquer à son copain, scandalisé, pourquoi elle doit partir, dialogue qui révèle l'indifférence, voire l'irresponsabilité, des hommes face au risque de grossesse dans un pays où la contraception est illégale et l'avortement un crime.

Les plans séquence se succèdent, le rythme s'accélère. « Surtout, avait prévenu Monsieur Bébé, ne mettez pas le fœtus dans une poubelle voisine, on vous retracerait facilement. Ne l'enterrez pas non plus, les chiens auraient tôt fait de l'exhumer ». Morte d'inquiétude, Otilia retourne à l'hôtel ne sachant dans quel état elle va trouver son amie. Soulagement, le fœtus a été expulsé. Ne perdant pas la tête, Otilia fourre le corps du délit dans son sac et se précipite au dehors. C'est la nuit noire, il n'y a plus d'autobus, elle n'a pas l'argent d'un taxi. Et si elle se fait prendre, c'est la prison. Comment se débarrasser de l'encombrant colis ? La caméra court derrière elle, le rythme est haletant. Elle finit par grimper les marches d'un immeuble et lance le sac dans un vide-ordure. Retour à l'hôtel où Gabita, inconsciente des risques courus par son amie, dine tranquillement dans la salle à manger.



Gabita est passive et Otilia doit prendre les choses en main

Après de nombreux courts métrages suivis d'*Occident*, primé à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2002, Cristian Mungiu nous plonge dès les premières images dans l'atmosphère délétère de la Roumanie sous Ceausescu, la Roumanie de la Securitate, cela sans commentaire ajouté, sans déclaration de principes. Le jeu des actrices et la mise en scène sont d'une remarquable sobriété dans un climat où le moindre détail nous rappelle que la dictature s'insinue dans la texture même des rapports humains. Ce film se voit comme un mauvais rêve. Mais le cauchemar est magistral.

■ 4 LUNI, 3 SAPTAMANI SI 2 ZILE — Roumanie 2006, 113 minutes — Réal. : Cristian Mungiu — Scén. : Cristian Mungiu — Images : Oleg Mutu — Son : Dana Bunescu — Mont. : Dana Bunescu — Int. : Anamaria Marinca (Otilia), Laura Vasiliu (Gabita), Vlad Ivanov (Domnu' Bebe), Alex Potocean (Adi), Luminita Gheorghiu (Doamna Radu), Adi Caraleanu (Di. Radu) — Prod. : Oleg Mutu, Cristian Mungiu — Dist. : Métropole.

AMERICAN GANGSTER

Harlem Story

Ridley Scott est dans une prolifique période. Les années 2000 auront été pour lui sa corne d'abondance marquée par l'Oscar du meilleur film en début de décennie pour *Gladiator*. Le réalisateur anglais fait encore mouche avec *American Gangster*, un film populaire qui ne nivelle pas vers le bas. C'est toujours ça.

OLIVIER BOURQUE

On ne pourra jamais dire au vétéran Ridley Scott qu'il fait toujours la même chose. Bien au contraire, le réalisateur a touché à tout : film d'époque (*Les Duellistes*), science-fiction pour adultes (*Blade Runner*, *Alien*), drame historique (*1492*), *road-movie* tendance féministe (*Thelma et Louise*) et péplum ésotérique (*Gladiator*). Évidemment, le réalisateur né en Angleterre l'a fait avec un plaisir variable. Avec des résultats... variables.

Pour son dernier film, Scott s'aventure encore une fois sur un chemin inconnu : le film de gangsters. Et on peut le dire tout de suite, il s'agit d'un bon Ridley Scott doublé d'un film populaire qui a d'ailleurs cartonné dans les différents box-offices. De fait, tous les ingrédients sont là : Denzel Washington en méchant gangster, Russell Crowe en Serpico des temps modernes, un scénario béton, des scènes d'action et une rencontre au sommet en conclusion. Rien de bien neuf vous direz, mais bon, on ne réinvente pas toujours le cinéma et ce n'est pas à 70 ans que Scott le fera.



Une œuvre atypique pour des personnages imparfaits

Denzel Washington a le charisme nécessaire pour interpréter ce gangster moderne, lui qui est maintenant abonné aux rôles de vilains pas si vilains finalement.

Harlem, 1968. Bumpy Johnson règne sur le quartier. À sa mort, son chauffeur, Frank Lucas (efficace Denzel Washington) prend tranquillement la place de son maître à penser. Ses premières actions le mènent directement vers le Vietnam afin de contrôler la quantité et la qualité de la drogue qui entre aux États-Unis. En quelques années, Lucas devient un caïd respecté et peu connu des autorités, celui-ci voulant demeurer hors de l'écran radar policier. En moins de deux, Lucas avale la mafia italienne de New York et installe sa famille dans une grande demeure à l'abri des regards. Mais Richie Roberts (énergique Russell

Crowe), un policier honnête à la vie familiale compliquée, tente de comprendre la hausse d'overdoses chez la communauté noire de Harlem. Leurs chemins se croiseront.

On peut très bien voir ce qui a plu à Ridley Scott dans cette histoire vraie, lui qui s'est attardé à défendre des caractères forts et insolites durant toute sa carrière. Car même si le film se présente sous des abords classiques, *American Gangster* est plutôt une œuvre atypique. Les personnages sont imparfaits, souvent violents, à fortes tendances nihilistes. D'un côté, un policier mauvais père de famille se battant contre ses compatriotes ripoux; de l'autre, un Black ambitieux, voulant mettre à sa main le crime organisé. Tout ça, dans une Amérique camée et corrompue jusqu'aux yeux.

La structure même du film est audacieuse, les deux personnages principaux ne se rencontrant qu'à la fin. Voilà une idée peu populaire, surtout dans le cinéma américain actuel abonné aux dénouements prévisibles. Au contraire, le scénario de Steven Zaillian, fort solide, tisse un récit complexe et donne progressivement la clé de l'énigme au policier Crowe. Seule la fin, plutôt verbale, risque fort de déplaire aux cinéphiles du dimanche.

Côté mise en scène, Ridley Scott a l'habitude des grosses entreprises. *American Gangster* s'apparente beaucoup à la fresque urbaine avec sa durée de 157 minutes. Donc, beaucoup de travail a été nécessaire pour assurer ce rendu énergique et nerveux. À cet effet, il serait malhonnête d'assimiler la réalisation de Ridley Scott à celle de Martin Scorsese, comme l'ont suggéré certains médias. Les deux se démarquent nettement, Scorsese a une tendance esthétisante et artistique plus prononcée alors que Scott privilégie un travail plus uniforme, hachuré et parfois brouillon. Le New York de Scorsese explose en des couleurs jaillissantes dans *Goodfellas*, *Taxi Driver* ou *Bringing out the Dead*, tandis que la Grosse Pomme de Ridley Scott est entourée de grisaille, sent la sueur et la poussière. L'un vaut bien l'autre, pourrait-on dire. Chacun a ses préférences.

En ce qui concerne l'interprétation, les grandes espérances sont comblées. Denzel Washington a le charisme nécessaire pour interpréter ce gangster moderne, lui qui est maintenant abonné aux rôles de vilains pas si vilains finalement. Son *alter ego*, Russell Crowe, crève l'écran avec sa présence animale. Ce garçon décidément s'en tire toujours très bien, même s'il a privilégié des rôles assez similaires au fil de sa carrière.

En bref, le dernier Ridley Scott prouve qu'il a toujours la main. Sans atteindre les sommets de *Blade Runner*, notamment, le réalisateur démontre qu'il est un solide septuagénaire derrière la caméra.

■ **GANGSTER AMÉRICAIN** — États-Unis, 2007, 157 minutes — Réal. : Ridley Scott — Scén. : Steven Zaillian — Images : Harris Savides — Cost. : Janty Yates — Mus. : Marc Streitenfeld — Int. : Denzel Washington (Franck), Russell Crowe (Dét. Ritchie), Chiwetel Ejiofor (Huey), Josh Brolin (Dét. Truppo), Armand Assante (Dominic) — Prod. : Brian Grazer, Ridley Scott — Dist. : Universal.

I'M NOT THERE

Une vie — et quelle vie !

Todd Haynes est l'une des bêtes les plus curieuses du cinéma américain contemporain. Il avait ébloui la critique en 2002 avec son sublime *Far From Heaven*, hommage aux mélodrames de Douglas Sirk, à des lieux de son film précédent, *Velvet Goldmine* (1998), fantaisie musicale sur le glam rock et son époque. Autant ce dernier était éclaté et bouillonnant, autant l'autre était tout en linéarité et en retenue, prouvant que le cinéaste était capable de s'attaquer tant au chaos narratif qu'au récit bien ordonné. Avec son nouveau film, il retrouve avec une maîtrise et une assurance indéniables ses amours musicales. Si *Velvet Goldmine* déguisait à peine David Bowie et Iggy Pop au cœur de l'histoire d'un jeune fan découvrant le monde excessif de ses idoles, *I'm Not There* annonce d'emblée son inspiration, Bob Dylan. Pourtant, on est loin des *Walk the Line* et autres *Ray*, biographies musicales si populaires ces dernières années. Visiblement, Haynes n'a rien perdu de sa singulière vision d'auteur...

CLAIRE VALADE

Évocation de la vie de Bob Dylan, mais surtout évocation d'une certaine idée du personnage Dylan, *I'm Not There* se veut à la fois collage, allégorie et hommage. Tout sauf une biographie. En tout cas, pas dans le sens premier du mot. S'amusant à imaginer Dylan, Haynes s'inspire de ses chansons, d'une fabuleuse diversité et de la personnalité de cette figure mythique, et ce, dans ses moindres aspects, à la fois complémentaires et contradictoires — chanteur, poète, artiste, célébrité, revendicateur, *born-again Christian*, époux volage, et tant d'autres encore.

Les faits, les dates clés de la chronologie dylanienne sont-ils vérifiés ? Haynes s'en fout éperdument. Y a-t-il des anachronismes, des pirouettes narratives ? Absolument. Et il y a aussi du vrai, pourtant, dans ce film chaotique et échevelé, à l'image de Dylan lui-même. Seulement, Haynes y attache autant d'importance qu'à son Dylan inventé, créant ainsi une créature hybride à cheval entre le monde réel et le monde irréel, celui de l'art, du cinéma à l'état pur. Délibérément, Haynes ne mentionne jamais le nom du chanteur, préférant plutôt personnifier son Dylan sous les traits de six acteurs qui incarnent une version de l'homme et de l'artiste. Et c'est là l'essence et la force de ce film aussi curieux que fascinant, aussi mystérieux que déroutant.

Haynes crée ainsi une mosaïque baroque drôle et méditative qui, tout en inventant clairement de toutes pièces un Dylan fictif, n'en est pas moins plus proche de l'esprit et du génie de celui-ci...

Donnant à chacun de ses faux Dylan une personnalité propre, Haynes emprunte l'aura d'autres figures célèbres (Rimbaud / Ben Whishaw, Guthrie/Marcus Carl Franklin, Billy the Kid / Richard Gere), ou crée une aura propre aux caractères dominants de Dylan. Ainsi, Jack Rollins (excellent Christian Bale) est le Dylan des débuts, celui des cafés de Greenwich Village qui s'inscrit dans le mouvement folk et chante des *protest songs*. Robbie Clark (charismatique Heath Ledger) est un acteur qui a interprété Rollins dans un film biographique très populaire et qui devient à son tour une version du personnage, celui de l'homme de famille raté. Enfin, Jude Quinn est le Dylan superstar de la chanson, bête médiatique blasée à la répartie et à l'ironie faciles. Interprété par une incroyable Cate Blanchett, qui disparaît littéralement derrière

le personnage avec une aisance époustouflante, il est le centre du film, celui qui ancre toutes les autres incarnations.

Autour d'eux gravite aussi ceux et celles qu'on reconnaît aisément comme étant les contemporains de Dylan, qui l'ont fréquenté, influencé, aimé : sa complice de la scène folk, Joan Baez / Alice Fabian (Julianne Moore, toujours juste), sa première épouse, Sara / Claire (magnifique Charlotte Gainsbourg, qui continue à se découvrir une nouvelle profondeur dans l'authenticité et la sensibilité), son égérie, Edie Sedgwick / Coco Rivington (parfaite Michelle Williams), mais aussi Allen Ginsberg, les Beatles, et tant d'autres. Et pour raconter sa folle histoire, Haynes a recours à une foule de trucs cinématographiques, portant une attention méticuleuse aux détails sur tous les plans (direction artistique, costumes, photographie, etc.), maniant genres et styles avec brio, entremêlant couleurs riches et noir et blanc impeccable, technicolor et filtres, faux documentaire et *road movie*, yéyé et rock and roll en un véritable kaléidoscope d'images et de scènes qui se succèdent dans un chaos contrôlé empreint de respect.

Haynes crée ainsi une mosaïque baroque drôle et méditative qui, tout en inventant clairement de toutes pièces un Dylan fictif, n'en est pas moins plus proche de l'esprit et du génie de celui-ci que n'importe quelle biographie traditionnelle et parfaitement linéaire n'aurait pu l'être.

■ **I'M NOT THERE: LES VIES DE BOB DYLAN** — États-Unis / Allemagne 2007, 135 minutes — Réal. : Todd Haynes — Sén. : Todd Haynes, Oren Moverman — Images : Edward Lachman — Mont. : Jay Rabinowitz — Son : Gabriel J. Serrano, Leslie Shatz, Robert Jackson — Dir. art. : Judy Becker — Cost. : John A. Dunn — Mus. : Bob Dylan — Int. : Marcus Carl Franklin (Woody Guthrie), Ben Whishaw (Arthur Rimbaud), Christian Bale (Jack Rollins/Pastor John), Heath Ledger (Robbie Clark), Cate Blanchett (Jude Quinn), Richard Gere (Billy the Kid) — Prod. : Christine Vachon (Killer Films), James D. Stern (Endgame Entertainment), John Goldwyn (John Goldwyn Productions), Jeff Rosen (Grey Water Park Productions), John Sloss — Dist. : Alliance Vivafilm.



Une aisance époustouflante

LUST, CAUTION

Théâtre esthétisé de la résistance chinoise

Riche de dix longs métrages, la filmographie du cinéaste d'origine taïwanaise Ang Lee constitue un croisement agile entre cinéma classique commercial et cinéma moderne d'auteur, entre culture orientale et culture occidentale, entre tradition et modernité. En raison de la multiplicité des genres, des époques et des sujets que Lee explore depuis quinze ans, il est facile d'y percevoir un corpus bigarré. Toutefois, à y regarder de plus près, nous découvrons une certaine cohérence thématique et stylistique.

DOMINIC BOUCHARD

Le cinéma de Lee en est d'abord un de personnages. Invariablement, le cinéaste dépeint de manière impressionniste, par touches successives, des vies complexes, en transformation; des relations difficiles, ambiguës, voire impossibles; des êtres perdus ou prisonniers de leur environnement. Les relations interpersonnelles sont discernables, mais restent floues, inachevées ou à demi assumées. Parfois, cela confère à la mise en scène une certaine froideur, un effet de distanciation; c'est le cas notamment avec **Lust, Caution**. Les personnages renvoient toujours à une réalité transcendant leur individualité. En effet, ils peuvent se faire le reflet d'une culture (**Pushing Hands**), d'une époque et de ses mythes (**Crouching Tiger, Hidden Dragon**), de mœurs (**Eat Drink Man Woman, Sense and Sensibility, The Ice Storm**), de tabous sociaux (**Brokeback Mountain**) ou bien d'un contexte politique et historique particulier (**Lust, Caution**). Généralement, l'environnement dans lequel évoluent les protagonistes est agité ou inadéquat. Par conséquent, ceux-ci tentent d'emprunter par tous les moyens une voie expiatoire. Mais remarquons que le cinéaste s'intéresse davantage au processus d'émancipation qu'au résultat; résultat qui est parfois entravé par la mort.

Longue adaptation cinématographique d'une nouvelle d'Eileen Chang, auteure souvent décrite comme la Jane Austen d'Orient, **Lust, Caution** est un film d'espionnage et de résistance qui se déroule à la fin des années 1930. La Guerre sino-japonaise — à l'époque nommée « Guerre de résistance » par les Chinois — fait alors des ravages et Shanghai est sous l'occupation japonaise. L'histoire est celle d'un groupe d'étudiants chinois, membres d'une troupe de théâtre nationaliste, qui décident de se rapprocher d'un haut dirigeant à la solde des Japonais en vue de l'exécuter. L'infiltration est surtout réalisée par la belle et rusée Wong Chia Chi — premier rôle de la talentueuse Tang Wei —, qui doit user de tous ses charmes pour séduire le placide et vigilant M. Yee, interprété par le brillant Tony Leung, acteur fétiche de Wong Kar Wai.

Cette trame narrative, plutôt simple, constitue l'assise d'une relation paradoxale où cohabitent amour et haine, doute et confiance, sexe et violence. Les scènes où les amants rivaux ont des relations sexuelles sont certes nombreuses, mais jamais gratuites. Bien au contraire, ces scènes constituent les nœuds narratifs du long métrage; elles sont les moments où les deux clans adverses, chacun représenté par un seul individu, entrent en contact, s'étudient, se manipulent, se violentent, puis, malgré leur animosité, s'aiment. Par la mise en scène, la direction d'acteurs et les cadrages, Lee parvient à catalyser dans les scènes de rencontre l'essentiel du récit. En contrepartie, le reste du film n'atteint jamais cette densité et finit

par s'essouffler. **Lust, Caution** ne joue pas, ou très peu, avec l'anticipation, le suspense et la tension dramatique que suggère pourtant son récit d'infiltration, d'espionnage et de meurtre.



L'assise d'une relation paradoxale

Dans ce film, l'esthétisme domine chaque mouvement, chaque plan, chaque scène. À l'exception des plans d'ensemble qui dévoilent une foule magnifiquement orchestrée — où chaque mouvement, même les plus anodins, résonne avec le tout —, puis les scènes d'amour qui atteignent une qualité formelle rarement égalée, l'action souffre d'un manque de souplesse et de spontanéité. Salutairement, la composition est adoucie par le brillant travail de la direction artistique qui varie couleurs et textures pour produire des images chatoyantes qui ne cessent de caresser l'œil du spectateur esthète. Le travail de la direction photo n'est pas négligeable non plus. Les lumières, et plus particulièrement les lumières extérieures, sont travaillées avec minutie. Dans quelques trop rares exceptions, Lee découpe l'action de façon originale et stylisée; rappelons l'une des scènes d'ouverture où l'on aperçoit plusieurs femmes jouant au mah-jong et où la caméra multiplie les angles de prise de vue, les inserts, ainsi que les mouvements rapides et inusités.

Cela ne fait plus de doute, le cinéaste américano-taiwanais maîtrise toutes les règles de son art. Toutefois, avec **Lust, Caution**, il n'a su gagner le difficile pari d'égaliser toute la puissance, la beauté et l'authenticité de **Brokeback Mountain**, sans conteste, son œuvre la plus émouvante et la plus achevée à ce jour.

■ **SE JIE / DÉSIR, DANGER** — États-Unis / Chine / Taïwan / Hong Kong 2007, 157 minutes — Réal. : Ang Lee — Scén. : James Schamus, Hui-Ling Wang, d'après la nouvelle d'Eileen Chang — Images : Rodrigo Prieto — Mont. : Tim Squyres — Mus. : Alexandre Desplat — Dir. art. : Kwok-wing Chong, Eric Lam, Sai-Wan Lau, Bill Lui, Alex Mok — Cost. : Pan Lai — Int. : Tony Leung (Mr. Yee), Wei Tang (Wong Chia Chi), Joan Chen (Mrs. Yee), Lee-Hom Wang (Kuang Yu Min), Chung Hua Tou (Old Wu), Chih-ying Chu (Lai Shu Jin), Ying-hsien Kao (Huang Lei), Yue-Lin Ko (Liang Jun Sheng), Johnson Yuen (Mr. Mak), KarL ok Chin (Tsao), Su Yan (Ma Tai Tai), Caifei He (Hsiao Tai Tai) — Prod. : William Kong, Ang Lee — Dist. : Alliance.

NO COUNTRY FOR OLD MEN

Violente mélancolie

La filmographie de Joel et Ethan Coen est l'une des plus diversifiées du cinéma américain contemporain. Leur œuvre est caractérisée par une grande cinéphilie, une affection particulière pour le film noir (*Blood Simple*, *Miller's Crossing*), un humour déjanté et mordant (*Raising Arizona*, *The Big Lebowski*) et des références aux grands textes fondateurs (*O Brother, Where Art Thou?*). Après les décevants *Intolerable Cruelty* et *The Ladykillers*, les Coen retournent à un cinéma plus près de ce qui constitue l'essence de leur importante œuvre cinématographique avec *No Country for Old Men*.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Deuxième long métrage de leur foisonnante carrière, *No Country for Old Men* est l'un de leurs films les plus achevés. Les deux frères y dressent le portrait d'une Amérique sanguinaire, d'un monde où le chaos meurtrier semble régi par une logique implacable et où on ne peut échapper au destin.

Le film s'ouvre sur des plans fixes montrant les paysages désertiques entourant El Paso, ville texane située à la frontière américano-mexicaine. Ces images sont accompagnées de la voix off de Tommy Lee Jones — brillant dans son interprétation de Ed Tom Bell, shérif bientôt retraité et descendant d'une longue lignée d'hommes de loi. Prélude à toute la violence à venir, ses mots donnent le ton nostalgique dont le film est imprégné alors qu'il se remémore un temps où les shérifs n'avaient pas besoin de fusils pour garder la paix. S'installe alors le brillant dialogue entre la vieillesse et la jeunesse, entre le présent et le passé, que les Coen mettent en scène dans cette Amérique barbare.

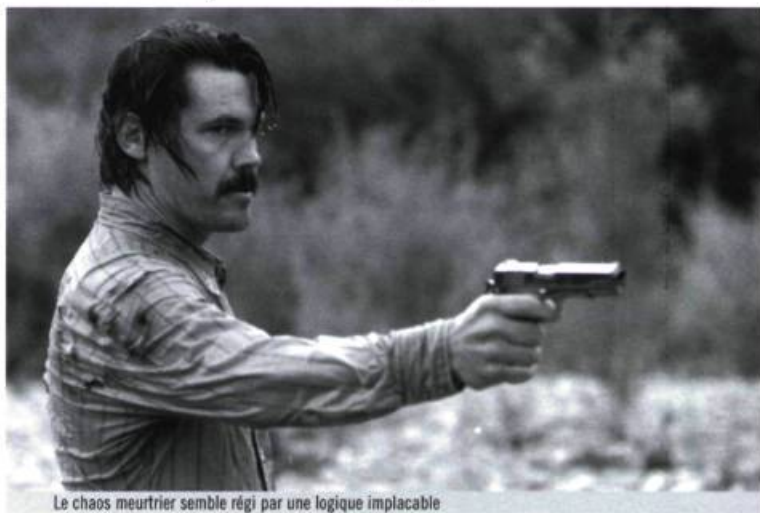
Les Coen se servent de ce récit d'une brutalité inouïe pour s'interroger sur la perpétuation du mal et de la violence et remettre en question les fondements de l'Amérique d'aujourd'hui.

Le film est scindé en deux parties qui se recourent. D'une part, on assiste à l'enquête de Ed Tom pour retrouver un meurtrier en série. Il est accompagné de Wendell, adjoint qui, on s'en doute, sera appelé à le remplacer. C'est dans cette partie que la mélancolie du film se déploie. D'autre part, on accompagne le psychopathe Anton Chigurh dans sa quête destructrice et sa poursuite de Llewelyn Moss, soudeur à la retraite et vétéran du Vietnam. On retrouve dans le film une violence extrême que les Coen avaient mise de côté depuis *Miller's Crossing*, mais elle s'y trouve de manière beaucoup moins stylisée cette fois-ci. L'amertume du film rappelle, quant à elle, la langueur existentialiste et contemplative qui régnait dans *The Man Who Wasn't There*.

Comme le titre l'indique, dans ce monde éminemment dur qu'est l'Amérique contemporaine (l'action se déroule en 1980), il n'y a plus de place pour le vieil homme ou pour la nostalgie du passé. Situation paradoxale puisque l'Amérique s'est construite par la violence. C'est donc d'un passé quelque peu idéalisé dont rêve Ed Tom. Les Coen n'hésitent pas à souligner la profondeur des traits et les cernes du visage de Jones, qui incarne, depuis quelque temps, une sorte de figure mélancolique dans le cinéma américain.

Adaptation du roman de Cormac McCarthy, *No Country for Old Men* est une œuvre exigeante, ouverte et riche en niveaux de lecture. Les Coen se servent de ce récit d'une

brutalité inouïe pour s'interroger sur la perpétuation du mal et de la violence et remettre en question les fondements de l'Amérique d'aujourd'hui. Habituellement adeptes de l'auto-référence, les Coen n'ont pas hésité cette fois à diriger des acteurs ne faisant pas partie de leur cercle d'initiés. On y retrouve en tête de liste un Javier Bardem méconnaissable dans le rôle de Chigurh, une composition fort complexe et nuancée de la part de l'acteur espagnol.



Le chaos meurtrier semble régi par une logique implacable

La conclusion surprenante — voire frustrante pour certains — demande un effort d'abstraction. Elle participe également au processus d'actualisation et à la prise de position critique qui s'opèrent dans le film par rapport au genre western et au thriller. À l'instar d'Ed Tom, le spectateur reste dans l'impasse quant à l'avenir de Chigurh, puisqu'il est, comme le shérif le mentionne, une sorte de fantôme. Il symbolise cette violence de laquelle l'Amérique ne peut parvenir à se distancier tellement elle est profondément inscrite dans son histoire. Immortel, il poursuivra sa route alors qu'Ed Tom, désillusionné, se voit contraint à la retraite et laissé en plan avec ses rêves brisés et ses idéaux d'un temps révolu.

En somme, *No Country for Old Men* est un film fascinant qui dérouté et déjoue les attentes. Somme de leurs meilleurs films, il ouvre néanmoins une nouvelle voie pour deux des cinéastes américains les plus originaux et réaffirme toute leur pertinence.

■ **NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME** — États-Unis 2007, 122 minutes — Réal. : Joel Coen, Ethan Coen — Scén. : Joel Coen, Ethan Coen, d'après le roman de Cormac McCarthy — Images : Roger Deakins — Mont. : Joel Coen et Ethan Coen, sous le pseudonyme de Roderick Jaynes — Mus. : Carter Burwell — Son : Craig Berkey — Dir. art. : John P. Goldsmith — Cost. : Mary Zophres — Int. : Tommy Lee Jones (Shérif Ed Tom Bell), Javier Bardem (Anton Chigurh), Josh Brolin (Llewelyn Moss), Woody Harrelson (Carson Wells), Kelly Macdonald (Carla Jean Moss), Garret Dillahunt (Deputy Wendell), Tess Harper (Loretta Bell), Barry Corbin (Ellis) — Prod. : Joel Coen, Ethan Coen, Scott Rudin — Dist. : Alliance.

NUE PROPRIÉTÉ

Dérives

Quelque part en Wallonie, Thierry et François, la vingtaine avancée, vivent avec leur mère Pascale, qui les a élevés seule après le départ du père, dix ans plus tôt. Les rapports sporadiques entre les deux divorcés sont plutôt tendus, à tel point que Pascale s'enrage chaque fois que le père vient visiter leurs deux jumeaux, pourtant adultes, pour leur donner quelque argent de poche et, surtout, pour entretenir un lien d'affection. Car Thierry et François, malgré leur âge, sont encore dépendants de leurs parents. Par ailleurs, mère et fils forment un trio quelque peu ambigu, mais tout de même relativement harmonieux malgré la promiscuité.

DENIS DESJARDINS

Les journées et les soirées dans la grande maison de campagne se suivent et se ressemblent, autour d'une table toujours bien garnie où les conversations ne tournent autour de rien. Puis devant la télé, lorsqu'ils sont à court de sujets. Rien de très palpitant que cette vie-là, de prime abord, ni pour les personnages, ni pour le spectateur. Les prémisses du drame vont s'installer lorsque Pascale se liera avec un voisin flamand. Ce simple événement est déjà un indice de conflit, quand on connaît les rapports douloureux qu'entretiennent les deux communautés linguistiques de Belgique. La mère projette aussi de vendre la maison. Devant cette nouvelle donne qu'il considère presque comme une trahison, Thierry devient irascible et s'oppose non seulement à sa mère mais aussi à son frère, de nature plus conciliante. Pour couronner le tout, Pascale met les voiles et laisse à eux-mêmes les deux garçons. Leur complicité dissimulait une jalousie larvée qui se transformera vite en conflit ouvert.

de côté les coups de théâtre et autres procédés éculés de dramatisation. Miser sur l'intelligence et surtout la patience du spectateur, pour l'amener très lentement au cœur du huis clos, voilà le parti qu'a pris Joachim Lafosse, qui nous offre ici un troisième opus convaincant. Le conflit complexe qu'il nous expose est celui d'une femme rancunière envers son ex-mari; mais c'est aussi celui de deux frères qui ont perdu leurs points de repère et qui, quoique apparemment en bons termes, se retournent peu à peu l'un contre l'autre jusqu'à l'éclatement d'un drame absurde et irréversible. À l'issue de cet éclatement, les parents, décontenancés, devront littéralement ramasser les morceaux.

Il y a ici un parfait point d'équilibre entre violence contenue et réelle, bruit et silence, banalité du quotidien et mise à jour de la tragédie grecque ...



Le constat d'une certaine faillite morale

Nue propriété est une œuvre sobre dans le traitement d'un sujet qui aurait pu appeler des dérives mélodramatiques. Il y a ici un parfait point d'équilibre entre violence contenue et réelle, bruit et silence, banalité du quotidien et mise à jour de la tragédie grecque. Pour éviter la surenchère dramatique, le jeune réalisateur Joachim Lafosse et son coscénariste François Pirot ont compris que le meilleur moyen de gérer une crise à l'écran, c'est de porter un regard simple et relativement neutre sur ses personnages, sans en faire des archétypes, en laissant

Nue propriété, c'est la réalité nue dans tout ce qu'elle a de bête et de redoutable. C'est aussi le constat d'une certaine faillite morale au sein du noyau familial. Ce film dépouillé instaure progressivement un climat étouffant où les silences sont lourds de menaces. L'image, brunâtre et parfois embrouillée, ne cherche pas à séduire l'œil, mais contribue à créer le climat sombre du récit. Les plans sont le plus souvent fixes et attentifs, le montage est rigoureux, et aucune virtuosité gratuite ne vient distraire le spectateur. Ainsi n'entend-on nulle musique dans ce film, sauf au tout dernier plan, un travelling arrière qui s'étire sur la route déserte au son d'une troublante version d'une pièce pour cordes de Mahler. Ce plan semble traduire une position de recul face à l'inéluctabilité du drame qui vient de se jouer, mais un recul douloureux, une sorte de constat d'échec.

L'idée de confier les rôles des deux frangins à de véritables frères n'était pas une garantie d'authenticité de ton; toutefois, le résultat est probant grâce au jeu subtil des frères Renier. Comme l'est celui d'Isabelle Huppert, toujours exacte dans l'art de camper des femmes à la psychologie imprévisible. La grande actrice française est venue apporter sa caution au projet d'un jeune cinéaste belge prometteur. De toute évidence, celui-ci a retenu la leçon de ses compatriotes les frères Dardenne quant au traitement hyperréaliste et révélateur des mœurs familiales contemporaines.

■ Belgique / France 2006, 89 minutes — Réal. : Joachim Lafosse — Scén. et dial. : Joachim Lafosse et François Pirot — Images : Hichame Alaouie — Mont. : Sophie Vercauteren — Int. : Isabelle Huppert (Pascale), Jérémie Renier (Thierry), Yannick Renier (François), Patrick Descamps (Luc), Kris Cuppens (Jan). — Prod. : Joseph Rouschop — Dist. : FunFilm.

LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON

Carpe diem

À sa sortie en France, le troisième long métrage du peintre-réalisateur américain Julian Schnabel, *Le Scaphandre et le papillon*, n'a pas eu le succès tant attendu. Même auréolé du Prix de la mise en scène lors du dernier Festival de Cannes, le film n'a pas profité en salle de la récompense cannoise. Paradoxalement, le livre éponyme de Jean-Dominique Bauby, dont est inspirée l'histoire, était devenu en librairie un véritable best-seller. Pourquoi un tel désaveu ? Mystère, car ce film poignant est une totale réussite.

ISMAËL HOUDASSINE

Le *Scaphandre et le papillon* est un véritable cauchemar. Un homme, un Parisien BCBG qui croque dans la vie à pleines dents, se voit soudainement paralysé à la suite d'un grave accident. Pas entièrement paralysé. En fait, seuls ses muscles des paupières fonctionnent. Aucun mouvement n'est plus possible si ce n'est ce petit clignement de l'œil. Pourtant, cette situation va s'avérer la dernière bouée de sauvetage à laquelle va tenter de s'accrocher Jean-Dominique Bauby (déchirant Mathieu Amalric) afin de se garder connecté au monde qui l'entoure. La communication va naître de cette fatalité et sera l'occasion, pour cet homme atteint du *locked-in syndrome* ou syndrome de verrouillage, d'écrire en 1997 un livre-témoignage.

Accueilli à son réveil par un personnel médical attentionné, Jean-Dominique Bauby va apprendre à communiquer. L'infirmière Henriette Durant (persuasive Marie-Josée Croze) lui propose alors d'essayer une nouvelle technique de transmission de la parole. Le procédé est simple : lorsqu'Henriette récite l'alphabet, Jean-Dominique l'avise par un clignement de l'œil qu'elle est arrivée à la lettre désirée. Même si le processus s'avère un long travail d'écoute et de patience, les battements de ses paupières deviennent progressivement des mots, des phrases, et finalement un livre.

Le film se construit en deux parties : la première, particulièrement angoissante, dévoile le réveil du patient avec en voix-off son monologue intérieur. Jean-Dominique découvre la réalité de la douleur médicale, le diagnostic accablant, les espoirs fragiles et surtout le pouvoir sans limites de l'imagination. De son aveu même, c'est la seule chose, avec le battement de ses paupières, qui fonctionne normalement. La seconde partie s'ouvre sur l'environnement et l'entourage de Jean-Dominique Bauby. Dans son rôle d'épouse et de mère, Emmanuelle Seigner est saisissante de beauté. Marie-Josée Croze en infirmière dévouée est convaincante. On a affaire à de grandes actrices.

Le Scaphandre et le papillon n'est pas un film sur l'apitoiement. Non, pour Schnabel, Jean-Dominique Bauby est un véritable héros. Sa terrible condition lui donne l'opportunité de devenir un créateur et par conséquent un artiste. En extrapolant, le long métrage interpelle. En nous laissant comme témoignage un livre de 130 pages écrit dans des conditions étonnantes — il mourra dix jours après sa publication —, Jean-Dominique Bauby réussit à se libérer. Le propos philosophique est ravivé avec l'adaptation de Julian Schnabel.

On comprend pourquoi le réalisateur a vu l'incroyable force d'une œuvre comme *Le Scaphandre et le papillon*. Julian Schnabel n'en est pas à sa première adaptation d'un récit autobiographique. Il aime les histoires vraies, celles qui

nous remuent. En 1996, il réalise *Basquiat* sur la vie mouvementée de l'artiste underground new-yorkais. Un film où il est déjà question de succès, de souffrances et d'une mort tragique. En 2000, il récidive avec *Before the Night Falls*, film sur l'existence dramatique de l'écrivain cubain Reinaldo Arenas. Une œuvre vibrante, dure et qui ne cesse de nous habiter depuis.



Un patchwork d'images, de rêves, de souvenirs

Le Scaphandre et le papillon suit la logique propre aux deux films précédents du New-Yorkais. Visiblement, Schnabel n'est pas un cinéaste comme les autres. Il va plus loin dans l'expérience cinématographique. Pour lui, le spectateur doit se transformer en Jean-Dominique Bauby. À l'aide d'une caméra subjective, il permet ainsi de se mettre dans la peau du malheureux. Et dans sa tête. Car Schnabel illustre le foisonnement intérieur de Bauby, traque son désespoir et ses fantasmes. Comme un *patchwork* d'images, de rêves, de souvenirs. Le réalisateur confond et déstabilise, provoque le mouvement, alors que le rendu aurait pu être statique et ennuyeux. Voilà tout le génie de la mise en scène du cinéaste.

Le dernier long métrage de Julian Schnabel oscille entre humour noir et tristesse absolue, sans jamais tomber dans un discours moralisateur. L'absurdité de la vie énoncée en filigrane tout au long de l'œuvre donne une teneur *schopenhauerienne* à l'ensemble. C'est peut-être pour cette raison que le film n'a pas eu en salle le succès escompté. Avoir à subir une telle angoisse existentielle une seconde fois, après le livre, en aura certainement rebuté plus d'un.

■ France / États-Unis, 2007, 112 minutes — **Réal.** : Julian Schnabel — **Scén.** : Jean-Dominique Bauby, Ronald Harwood — **Images** : Janusz Kaminski — **Cost.** : Olivier Bériot — **Musique** : Paul Cantelon — **Int.** : Mathieu Amalric (Jean-Dominique Bauby), Emmanuelle Seigner (Céline), Marie-Josée Croze (Henriette), Anne Consigny (Claude), Max von Sydow (Papinou) — **Prod.** : Kathleen Kennedy, Jon Kilik — **Dist.** : Alliance.

LES TÉMOINS

La vie continue

En partie, c'est bien d'une dolce vita dont il est question, mais une façon de vivre qui n'aura duré qu'un temps. Pour les membres de la communauté homosexuelle, il s'agissait avant tout de défier les interdits, les préjugés, les conventions; une manière comme une autre d'exorciser les démons intérieurs en menant son existence le plus librement possible. Les mots d'ordre : transgression, transcendance, démesure. La raison : aucune, ou peut-être bien pour essayer de rendre plus vivable un quotidien de plus en plus morose et inquiétant.

ÉLIE CASTIEL

Pour mieux saisir la portée du film d'André Téchiné, il est important de faire quelques pas en arrière en ce qui a trait à l'histoire contemporaine de la communauté homosexuelle. Acte fondateur du mouvement gay du XX^e siècle, la révolte de Stonewall demeure un événement historique. Elle éclate en juin 1969 dans le bar gay Stonewall Inn, sis au 53, Christopher Street, à New York, et la cible systématique des descentes de police. Excédés d'être soumis à de nombreux contrôles policiers infondés, les consommateurs se rebellent sous le leadership d'un certain Craig Rodwell, militant venu de Chicago, fraîchement débarqué à New York. Dans les jours qui suivent, le quartier est le théâtre de violents affrontements entre les forces de l'ordre et la communauté gay. Un nouveau mouvement social était né.

Force est de souligner que Les Témoins est un film témoignage d'une époque révolue, mais dont les signes inquiétants persistent encore aujourd'hui, sous d'autres formes, plus sourdes et insidieuses.

C'est à partir de ce moment qu'on assiste à une avalanche de *coming out*. Dans la communauté homosexuelle, la prochaine décennie sera marquée du sceau de la liberté sexuelle sous toutes ses formes, avec les résultats que l'on connaît... la pandémie du sida.

Évoquer cette période, surtout à un moment où cette maladie ne fait la une des journaux que le 1^{er} décembre, constitue en soit un projet ambitieux, notamment émanant d'un des cinéastes les plus réputés du cinéma français. Mais comme par magie, **Les Témoins** étonne, brille par sa mise en scène aérée, subjugué par sa force de persuasion, sans être moralisateur, fait le constat d'une époque pas si lointaine avec autant de nerf que de retenue.

Les personnages de Téchiné exaspèrent autant qu'ils séduisent. On se laisse emporter par leurs sentiments, leurs peurs, leurs angoisses, leur douce indolence, leur insouciance face à l'avenir, leurs imperfections. Jusqu'au jour où l'un d'eux est frappé par cet étrange mal venu d'ailleurs. Mais chez Téchiné, aucun larmoiement, aucune tache de détresse ni signe de douleur, aucun apitoiement. Bien au contraire, il montre les faits de façon clinique, mais loin d'être glaciale.

Force est de souligner que **Les Témoins** est un film témoignage d'une époque révolue, mais dont les signes inquiétants persistent encore aujourd'hui, sous d'autres formes, plus sourdes et insidieuses.

Été 1984 : Pour Manu, Adrien, Sarah et Mehdi, c'est le temps des amours libres et interdites. Pour l'instant, le ciel des années 80

est encore bleu. Peu à peu, le spectre de la mort devient de plus en plus évident, poussant des victimes de plus en plus jeunes dans un néant dont on ne revient pas. La mort guette.

Mais pour les personnages de Téchiné ce n'est que lorsque l'un d'eux est atteint que tout change. Pour chacun, c'est la fin d'une époque et le début d'une autre qui, elle, sera marquée par un ajustement quant à la vie et à l'amour. Téchiné montre bien que tout ne sera plus pareil, que le virus dont il est question va changer les mœurs, les mentalités et la sexualité.



Le temps des amours libres et interdites

Dès le générique du début, le ton est donné. Le rouge des titres coïncide avec l'esthétique de l'époque, mais en même temps se montre annonciateur de la tragédie à venir. Il défile à toute vitesse comme pour confronter le temps qui passe ou peut-être bien pour rattraper le temps perdu. Comment recréer un état d'esprit *avant-sida* si ce n'est en poussant la mise en scène jusqu'à un certain extrême dans le détail et la création d'atmosphère.

Mais il y a aussi la direction d'acteurs de Téchiné, ici remarquable. Qu'il s'agisse de Michel Blanc, d'Emmanuelle Béart ou bien encore de Sami Bouajila, tous campent des personnages édifians, riches de vérité. Mais c'est Johan Libéreau, dans le rôle de Manu, clé de voûte du film, qui crève l'écran, entraînant sur son passage des bouleversements qu'on a du mal à mesurer.

Après **Jeanne et le garçon formidable** d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau et **Les Nuits fauves** du regretté Cyril Collard, **Les Témoins** prouve qu'il est encore possible de traiter d'un tel sujet. Un film audacieux, intègre, séduisant, et d'une grande richesse visuelle et sonore.

■ France 2007, 112 minutes — **Réal.** : André Téchiné — **Scén.** : Laurent Guyot, André Téchiné, Viviane Zingg — **Images** : Julien Hirsch — **Mont.** : Martine Giordano — **Mus.** : Philippe Sarde — **Son** : Jean-Paul Mugel — **Dir. art.** : Michèle Abbé-Vannier — **Cost.** : Claire Tong — **Int.** : Michel Blanc (Adrien), Emmanuelle Béart (Sarah), Sami Bouajila (Mehdi), Johan Libéreau (Manu), Julie Depardieu (Julie), Xavier Beauvois (l'éditeur), Jacques Nolot (le patron de l'hôtel), Constance Dollé (Sandra), Lorenzo Balducci (Steve), Raphaëline Goupilleau (la mère de Julie et Manu) — **Prod.** : Saïd Ben Saïd — **Dist.** : Métropole.