

Enfants de salaud de Tonie Marshall

André Roy

Numéro 85, hiver 1996–1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23568ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1996). Compte rendu de [*Enfants de salaud* de Tonie Marshall]. *24 images*, (85), 52–53.

ENFANTS DE SALAUD DE TONIE MARSHALL

PAR ANDRÉ ROY

Jouant sur le titre, qui, à l'entendre de vive voix, peut tout à la fois qualifier les enfants et leur donner un géniteur indigne, et donc tablant sur une confusion interprétative, Tonie Marshall va, avec son troisième long métrage, plonger tête première dans toutes les possibilités de la comédie et semer une jolie pagaille de sens qui auront pour effet d'être particulièrement jouissifs. La comédie permet tout, semble s'être dit la réalisatrice, qui foncera et démolira l'air de rien quelques tabous.

Particulièrement débridé, le film n'en est pas moins subtil, montant et démontant ses mécanismes avec une grande habileté, déjouant constamment les pièges — ou le confort — de la linéarité en prenant plusieurs voies de traverse pour en fin de compte mener le spectateur par le bout du nez et lui faire accepter bien des partis pris. Particulièrement retors aussi, ce scénario qui débute comme un roman familial pour se terminer dans le plus franc délire quant au désordre des lois tant sociales que psychiques.

Quatre demi-frères et sœurs se retrouvent au palais de justice de Bruxelles pour assister au procès de leur père, Julien Madenne (Jean Yanne). Sur la foi qu'ils portent le même nom, mais n'ayant jamais connu leur père qui les a abandonnés en bas âge (en quittant leur mère respective), attirés par la cause de meurtre et ne se connaissant nullement les uns les autres, les enfants se trouvent réunis pour le meilleur et pour le pire (le pire étant ici le meilleur) et formeront une nouvelle famille qui n'a rien de convenable. Il y a Sylvette (avec Anémone qui revient pour la deuxième fois dans un film de Marshall, après *Pas très catholique*), Sophie (interprétée par Nathalie Baye, le personnage le plus intéressant du film), Sandro (joué par un François Cluzet qui confirme ses dons pour la comédie avec un personnage plus ou moins catho assez risqué) et Susan (une Américaine que Molly Ringwall tente d'étoffer). Passées les quinze premières minutes du film



Anémone, Molly Ringwall, Nathalie Baye et François Cluzet.

qui servent essentiellement à mettre en place chacun des larrons, ces quatre personnages vont faire voler en éclats les valeurs reliées au travail, à l'argent et à la famille. Ils seront — c'est le cas de le dire — «pas très catholiques», la figure de Sandro-Cluzet en prétendue grenouille de bénitier étant ici un clin d'œil de plus parmi plusieurs, dont l'apparition de la mère de Sophie jouée par la mère de la cinéaste elle-même, Micheline Presle.

Réunis pour un destin inattendu, lentement complices dans les coups fourrés, les quatre protagonistes vont être solidaires pour cause d'argent (le père ayant déposé une fortune dans une banque) et surtout pour cause de sexe, le vrai sujet du film. Car tout tourne autour de ça, sans pesanteur ni culpabilité, chaque personnage ayant un code de conduite auquel il dérogera en deux temps trois mouvements par la force des choses. Si Sylvette est délurée et ne s'en cache pas (dépassant la quarantaine, elle aime les jeunes gens), Sophie est une épouse frustrée dans un mariage bien, Susan est, comme toute Américaine, coincée, et Sandro voudrait bien suivre ses préceptes religieux (il porte une chaîne avec une croix qu'il baise lors de situations lui apparaissant scandaleuses, celle d'un striptease par exemple); pourtant tous

les quatre transgresseront leurs principes par l'échangisme (Sylvette couchant avec le mari de Sophie) et les lois par l'inceste (Sandro et Susan coucheront ensemble — remarquez les deux noms commençant par un «s», comme dans «sexe»).

Les motifs d'*Enfants de salaud* sont graves et sérieux (particulièrement celui de l'inceste) et Tonie Marshall ne s'en embarrasse pas: elle les traite avec une légèreté qui les décharge de leur poids sacrilège. L'immoralité chez elle devient empathie; la profanation, jeu d'enfant; la pesanteur fuit par la grâce de la fantaisie. Le film abordant sur son chemin les sujets les plus délicats, voire infâmes, devient petit à petit plus libre, transporté par une euphorie communicative qui le rend totalement délinquant. Plus il s'enfonce dans l'outrage et l'outrance, plus il s'adonne aux aléas de l'innocence et de la poésie (comme cette séquence où l'inceste sera commis, mais où, pourtant, on admirera avant tout la beauté d'une installation pétrolière et qui rappelle *Nu-méro deux* de Godard où il est question de l'usine et du paysage).

Cette comédie qui joue de l'excès d'une façon parfois un peu incohérente (particulièrement sur la fortune du père) trouve sa crédibilité dans le jeu des acteurs; comme

souvent dans ce genre filmique, c'est sur eux que repose l'adhésion du spectateur à des propos et à des circonstances souvent abracadabrants. Les acteurs ont l'air de s'amuser comme des fous à forger leur personnage, à donner à chacun tics et manies, à surfer entre les assauts et les pièges d'un scénario éclaté, qui part de tous les côtés. S'ils sont bien servis par

une mise en scène assez traditionnelle, ils le sont plus encore par les dialogues, rapides et intelligents, qui ravissent tant ils tombent à point et font souvent flèche de tout bois.

Confirmant le talent de Tonie Marshall, *Enfants de salaud* prouve de nouveau la vitalité du cinéma français actuel dont les récentes comédies — comme *Le journal du séducteur* de Danièle Dubroux, présenté lui aussi au FFM — sont des machines

hardies et singulières, productrices de plaisir, de jubilation. ■

ENFANTS DE SALAUD

France 1996. Ré. et scé.: Tonie Marshall. Ph.: Dominique Chapuis. Mont.: Jacques Comets. Mus.: Vincent Malone. Int.: Anémone, Nathalie Baye, François Cluzet, Molly Ringwall, Jean Yanne, Micheline Presle, Patrick Bauchau. 100 minutes. Couleur.

OKAERI DE MAKOTO SHINOZAKI

PAR GÉRARD GRUGEAU

Makoto Shinozaki a étudié la psychologie et exercé le métier de critique dans des revues spécialisées de cinéma, deux champs d'activité qui ont visiblement nourri favorablement le regard exigeant du jeune réalisateur japonais d'*Okaeri*. Dans ce premier long métrage à la rigueur exemplaire, Shinozaki s'attache en effet à décrire la lente dérive intérieure d'une jeune femme schizophrène et la lutte patiente et acharnée de son mari pour tenter de la libérer de ses obsessions. Faisant fi de toutes considérations psychologiques (on saura simplement que Yuriko, dactylo pigiste, a dû renoncer à une carrière de pianiste prometteuse), le cinéaste se borne à rendre compte cliniquement des ma-

nifestations extérieures de la maladie et crée ainsi une sorte de cartographie des sentiments quasi documentaire. Cette approche minimaliste et dédramatisée du récit qui, à la manière de Bresson, «respecte la nature de l'homme sans la vouloir plus palpable qu'elle n'est», s'appuie sur une mise en scène précise et sobre dont la grande économie de moyens laisse deviner un ardent souci de vérité. Par une mise en aplat du réel et une attention des plus minutieuse aux mouvements insensibles qui relient les êtres et les choses (le répondeur téléphonique, le clavier de l'ordinateur comme substitut dérisoire du piano, une cloison qui coupe l'appartement et l'écran en deux), Shinozaki met à nu la texture souterraine du vivant. Dès les premiers cadrages, un malaise est inscrit dans le plan et c'est à partir de cette zone indéfinie, là où les sons et les images sont comme «en état

d'attente et de réserve», que le film se construit peu à peu sous nos yeux. Plus que la schizophrénie ou la démence paranoïde de Yuriko, ce sont l'aliénation du quotidien, l'incommunicabilité et la solitude ontologique de l'homme que traque *Okaeri* à travers «la parlure visible» des corps et des choses en subtile interaction. Quelques visions oniriques (un arbre mort, des dunes de sable, une silhouette qui avance) viennent synthétiser, comme le ferait un précipité chimique, cette représentation du *rien* qui englobe en réalité le *tout*. La dernière vision laisse poindre une note d'espoir quant à la survie du couple. Comme si l'amour de l'autre, servi ici par une foi indéfectible dans le pouvoir miraculeux du cinématographe, avait induit un recentrage sur l'essentiel: le regard et la grâce. ■

UNE HISTOIRE VRAIE D'ABOLFAZL JALILI

PAR GILLES MARSOLAIS

Depuis quelque temps, le cinéma iranien jongle volontiers avec l'idée de la vérité à l'écran, ou du moins avec l'idée de sa représentation, à travers une expérimentation des moyens de la fiction et du documentaire. On songe, bien sûr, aux films d'Abbas Kiarostami et de Mohsen Makhmalbaf qui souvent proposent un regard «documentaire» à travers leur récit fictionnel, ou qui inversement empruntent des chemins de traverse vers la fiction comme pour échapper à une pure démarche do-

culaire. Il est certain qu'il faut voir dans ces détournements une façon habile de contourner les interdits, d'échapper à la censure.

Pour sa part, Abolfazl Jalili a choisi de détourner son propre projet de film de fiction pour lequel il avait recruté un jeune acteur non professionnel, afin de s'intéresser à l'évolution de celui-ci aux prises avec un problème de santé. Dès lors, ce détournement de production donne naissance à *Une histoire vraie*, documentaire tourné dans le style du cinéma direct qui nous dévoile certains aspects de la société iranienne.

Le hasard a voulu que ce jeune garçon de quinze ans, Samad Khani, qui traîne une sale blessure à la jambe qui le handicape, soit d'origine turque et qu'il ait quitté depuis quelque temps son village où il était victime de discrimination. À l'occasion d'un retour sur ces lieux inhospitaliers, le réalisateur qui a pris l'initiative de faire soigner le garçon, dont le traitement implique une double intervention chirurgicale, tente d'éclaircir les circonstances de l'incident qui l'ont rendu presque infirme. On y apprend la terrible vérité, et aussi qu'il n'a pas reçu alors les