

Cinémania

Niveler par le bas

Jean-François Hamel

Volume 27, Number 1, Winter 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33425ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hamel, J.-F. (2009). Review of [Cinémania : niveler par le bas]. *Ciné-Bulles*, 27(1), 50–53.



Niveler par le bas

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

DPour sa 14^e édition, présentée du 6 au 16 novembre dernier, le festival de films francophones Cinemania promettait une programmation rehaussée, se félicitant de présenter en primeur des œuvres réputées telles que **Le Silence de Lorna** (voir encadré) et **Un conte de Noël**, son film d'ouverture (voir texte page 10). Après avoir vu la trentaine de films de la présente édition, le constat s'avère malheureusement tout autre. Car Cinemania se complait, comme par le passé, dans la présentation de nombreux films de piètre qualité — par exemple **La Fille de Monaco**, en clôture, une insipide comédie romantique — dont la présence dans un festival qui se prétend sérieux est franchement gênante. Triste tour d'horizon d'un festival blafard.

Les choix de la programmation se portent malheureusement trop souvent sur des longs métrages populaires dont les histoires se résument à des différends familiaux, des secrets enfouis ou des confrontations entre personnages stéréotypés; bref, à du cinéma de cuisine, style téléroman. Ces mélodrames, intimistes mais néanmoins impersonnels, ne sont pas tous dénués de qualités, mais celles-ci sont généralement au service de sujets sans grand intérêt. C'est donc le propos, sage et archi-conventionnel, qui est le plus souvent à blâmer ici, non le traitement. Pour illustrer cette tendance, il suffit de penser à **Dans la vie** de Philippe Faucon, une histoire d'amitié entre deux femmes, l'une juive l'autre musulmane, qui conforte notre croyance illusoire en la bonté humaine. Ce récit, aussi agréable soit-il, évite d'aborder la complexité des rapports souvent conflictuels entre ces deux communautés, se contentant d'amuser et de divertir. Cette manipulation émotive se retrouve également dans **Survivre avec les loups** de Véra Belmont, qui raconte l'odyssée d'une gamine juive à la recherche de ses parents durant la Seconde Guerre mondiale. Jouant à fond la carte du charme et de l'émotion, ce conte enfantin est d'un optimisme ridicule en totale incohérence avec la réalité historique de l'époque.

Dans ce cinéma de convenance banal et ordinaire, la famille est une figure incontournable parce que par essence rassembleuse.

Le premier long métrage de Cyril Gelblat, **Les Murs porteurs**, évoque avec une émotion trop appuyée la question de la filiation. La figure de la mère vieillissante est ici l'élément central et unificateur d'un propos qui confère à l'intrigue une sensibilité étrangère aux tourments intérieurs des enfants, personnages nettement plus intéressants sur le plan psychologique. Mieux réussi que **Les Murs porteurs** grâce à la mise en scène habile et parfois ingénieuse d'Olivier Assayas, **L'Heure d'été** se caractérise par l'intelligibilité du sujet, toujours familial, mais centré cette fois sur la division du patrimoine familial entre les enfants à la suite du décès de la mère. Aussi académique que Gelblat, Assayas donne l'impression de ne pas être allé au bout d'une thématique pourtant intéressante : les objets comme incarnation d'un passé désormais révolu. Mais en bon conteur, le cinéaste enveloppe son récit de séquences adroitement scénarisées qui charment et émeuvent.

À la manière des feuilletons sur la famille, **Plus tard tu comprendras** d'Amos Gitai, malgré une indéniable maîtrise formelle, évoque le passé d'un homme qui cherche à comprendre le silence de sa mère sur ses origines juives. Le ton est grave, lourd et d'une retenue quasi intolérable. Gitai utilise des éléments usés sur l'Occupation et, par son insistance, confère à son film un ton mélodramatique d'un classicisme consommé. De son côté, Manuel Poirier, aussi intéressé par l'évocation du passé, ne fait guère mieux dans **La Maison**, l'histoire d'un homme en instance de divorce qui rencontre deux sœurs sur le point de vendre la maison familiale. Chez Poirier, l'approche, sérieuse et étouffante, est plus désolante encore que chez Gitai. Dans ces films, on vogue sans ambages dans le familial réconfortant.

Trois metteurs en scène présentaient à Cinemania leur premier film. Avec **Un roman policier**, le récit d'un amour naissant entre une chef de police et un jeune flic, Stéphanie Duvivier nous déçoit autant par son histoire truffée d'évidences que par le caractère factice du milieu qu'elle décrit. Idit Cébula, dans **Deux Vies plus une**, ressasse le stéréotype de la femme malheureuse en quête d'indépendance mariée à un gentil niais. Sans doute en aurions-



Les Toits de Paris d'Hiner Saleem

nous appris davantage sur le désir féminin dans une émission de télévision matinale que dans cette histoire ordinaire dénuée de nouveauté. De son côté, **Ce soir je dors chez toi** d'Olivier Baroux raconte la peur d'un écrivain de s'engager envers une femme qui l'aime follement. Dans ce film grotesque, Baroux ne transcende jamais la comédie romantique la plus convenue avec ses protagonistes d'une immaturité caricaturale qui n'a d'égale que le *happy end* suranné.

Heureusement, il y eut quelques films pertinents dont deux drames poignants sur la marginalité. D'abord, **Versailles** de Pierre Shoeller, qui a remporté le Prix du public, est une observation juste et touchante, malgré quelques imperfections, de l'itinérance. Pour sa façon d'aborder ce problème, à travers le destin d'un jeune garçon abandonné par sa mère et recueilli par un marginal, ce film mérite une attention. À elle seule, la séquence d'ouverture bouleverse par l'évocation tragique qu'elle fait d'une mère et de son enfant errant dans les rues comme des anges déchus, des êtres oubliés. Encore plus impressionnant, plus insolite aussi, **Les Toits de Paris** d'Hiner Saleem dépeint l'isolement d'une autre marginalité : celle d'un vieil homme dont l'état physique se détériore et qui mène une existence morne dans un logement insalubre niché sous les toits de Paris. Par des plans fixes d'une plasticité admirable, Saleem brosse un portrait évocateur et sans complaisance d'un phénomène trop peu abordé au cinéma car peut-être trop dérangeant. Tout à l'opposé du spectre, **Faut que ça danse** traite aussi de la vieillesse, mais dans un registre plus accessible, plus comique. Et rate complètement sa cible avec ses anecdotes insipides sur un retraité reprenant goût à la vie.

Réussissant là où **Deux Vies plus une** avait échoué, deux films, relativement différents dans leur traitement, abordent avec intelligence la recherche de bonheur d'une femme autonome. Dans

Parlez-moi de la pluie d'Agnès Jaoui, une féministe (la réalisatrice) qui se lance en politique devient le sujet d'un documentaire télé. Aussi subtile que drôle (peut-être la meilleure comédie de Cinemania), cette œuvre incisive possède une grande qualité d'écriture et des personnages colorés. Le réalisme du ton confère à cette femme une réelle densité, appuyée par la finesse du traitement psychologique privilégié par Jaoui. Dans la même veine, **La Fabrique des sentiments** de Jean-Marc Moutout pose un regard personnel et fascinant sur une femme de carrière qui, grâce au *speed-dating*, espère trouver l'amour. Comme chez Jaoui, Moutout développe habilement le caractère ambigu de l'héroïne, tout en y ajoutant, et cela est assez rare, une étude des relations humaines interrogeant notre besoin de fabriquer, de provoquer nos émotions.

Dans les films qu'on n'attendait pas, **Ce que mes yeux ont vu** de Laurent de Bartillat fut une agréable surprise. Racontant la quête de vérité d'une étudiante en histoire de l'art à propos des figures féminines peuplant les œuvres de Watteau, ce film, mystérieux et impénétrable, est une sorte d'anti-thriller en cela qu'il se préoccupe davantage de l'obsession de la jeune femme que des effets dramatiques, des poursuites en voitures et autres artifices à la **Da Vinci Code**. De Bartillat s'attarde aux recherches de son personnage, à sa désespérance de trouver des réponses; mais surtout, il adopte un rythme volontairement lent qui donne au récit une atmosphère particulière et une richesse peu commune à ce genre de films. Pour sa part, Safy Nebbou, dans **L'Empreinte de l'ange**, raconte l'histoire d'une femme qui s'immisce dangereusement dans la vie d'une famille, croyant y reconnaître sa fille décédée quelques années auparavant. Nebbou parvient à surmonter la simplicité du thriller — sans y arriver aussi pleinement que Laurent de Bartillat — afin de travailler la psychologie des personnages, leur instabilité intérieure.



Parlez-moi de la pluie d'Agnès Jaoui, La Fabrique des sentiments de Jean-Marc Moutout, Ce que mes yeux ont vu de Laurent de Bartillat et L'Heure d'été d'Olivier Assayas

De son côté, avec **Le Nouveau Protocole** qui raconte l'histoire d'un père cherchant à percer le mystère de la mort de son fils, Thomas Vincent se complait dans un cinéma spectaculaire sans épaisseur. Malgré un sujet actuel et captivant — les dessous de l'industrie pharmaceutique —, le réalisateur compose un thriller simpliste dont les personnages mal définis et le récit rocambolesque frisent l'absurde.

Loin de contribuer à relever la qualité de la programmation de Cinemanía, deux exercices de style explorant la fragmentation narrative déçoivent par leur flagrante absence de contenu. C'est le cas de **Notre univers impitoyable** de Léa Fazer. Alors qu'un poste s'ouvre dans un prestigieux cabinet d'avocats, un couple d'ambitieux tente sa chance. Le montage alterné montrera tour à tour l'homme, puis la femme, accéder au poste. Dans un interminable chassé-croisé entre deux versions de ce qui aurait pu advenir, la réalisatrice montre les actions et réactions de chacun, ponctuant le récit de considérations de pacotilles sur le pouvoir, la jalousie et le règne des apparences. Ce film est aussi superficiel qu'un épisode de la série américaine *Dallas*. Dans **Affaire de famille**, signé Claus Drexel, le jeu des points de vue revient, manière **Rashomon** cette fois, alors que les membres d'une fa-

mille sont liés par un crime. À tour de rôle, chacun narre une partie du récit de ce film destiné aux amateurs d'énigmes faciles. On ne peut qu'être désolé devant un tel ratage indigne du plus puéril divertissement populaire.

Nous ne pouvons conclure ce panorama peu reluisant, malgré une poignée de réussites, de cette édition de Cinemanía sans mentionner quelques films dont la présence dans un festival de cinéma relève du non-sens le plus complet, voire de l'hérésie. En effet, il faut dénoncer haut et fort la présence des **Insoumis** de Claude-Michel Rome et de **Cash** d'Eric Besnard, deux productions inutiles et largement influencées par le cinéma américain le plus vide. Ou encore **Comme ton père** de Marco Carmel, au sujet risible, et **Cortex** de Nicolas Boukhrief, un suspense d'une rare médiocrité. Ce sont là autant de produits de consommation de masse sans la moindre qualité cinématographique. Avec une large proportion de films sans intérêt autre que celui de pur divertissement, qui plus est de piètre qualité, Cinemanía est davantage une plate-forme de visibilité pour l'industrie cinématographique française qu'un événement proposant au public, comme il en a la prétention, le meilleur du cinéma francophone. Un constat d'autant regrettable que le public montréalais mérite mieux. ■

Prise de conscience

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

La dernière fois, c'était en 2005 avec *L'Enfant*. Les frères Dardenne nous avaient laissés avec un admirable plan de pardon; un garçon immature, en prison, recevait la visite de sa petite amie. Elle s'assoyait devant lui et, après un moment, l'enlaçait en laissant couler quelques larmes. Trois ans plus tard, comme une réponse à cette réconciliation empreinte d'humanisme, les cinéastes belges ouvrent *Le Silence de Lorna* sur un plan montrant un échange d'argent entre Lorna et une caissière au comptoir d'une banque. La fin de l'un et le début de l'autre se complètent : aux sentiments humains dont on pouvait espérer le triomphe, les Dardenne opposent le cruel engrenage du capitalisme moderne.

Lorna, immigrante albanaise récemment devenue citoyenne belge grâce à un mariage arrangé avec un camé, Claudy, doit désormais accepter de se remarier avec un Russe qui, lui aussi, souhaite obtenir la citoyenneté belge. Pour cela, Fabio, le gangster pour qui elle travaille, souhaite se débarrasser de Claudy, qui empêche la réussite de l'opération. Dans cet univers déshumanisé réglé comme une horloge, chacun est un pion et doit se plier au rôle qu'on lui a assigné; il est déplacé selon des calculs précis, au moment opportun. Ensuite, on le jette puisqu'il est désormais inutile à l'organisation. Jamais l'émotion ne doit compromettre la réussite du projet, la seule préoccupation de Fabio étant le roulement de l'argent.

Dans ce film, la caméra des Dardenne, comme pour mieux traduire la régularité de ce monde endurci, refuse l'incertitude des mouvements trop mobiles. Et même si les cinéastes ont conservé des précédents films la notion d'un plan par geste, ils y ont ajouté la pause de la caméra après chaque déplacement, comme si elle avait été minutieusement encadrée d'un raisonnement préalable afin de refléter exactement ce qu'elle filme. Les Dardenne collent à leur personnage par des gros plans pour s'immobiliser ensuite, la laissant poursuivre

seule son chemin. Ils valorisent ainsi une autre échelle de plans, plus large, avant de passer, grâce à une coupe franche, à la séquence suivante.

Puis, il y a Lorna qui rêve d'ouvrir un *snack-bar* avec son amoureux grâce à l'argent qu'elle touchera. À l'origine simple pion dans le plan de Fabio, elle prend lentement conscience du sort inéluctable qui attend Claudy. Elle se demande — et avec elle le spectateur — si l'on peut sacrifier ainsi une personne pour le plaisir d'une autre, s'il est acceptable, simplement parce que Claudy n'a plus de rôle à jouer dans le plan, de le supprimer sans état d'âme. La fin justifie les moyens, dit-on, alors il n'y a pas de mal à sacrifier un camé sans famille et sans histoire. Ainsi, Claudy n'est-il qu'une simple victime collatérale de la société?



Lorna (Artha Dobroski) – PHOTO : CHRISTINE PLENUS

Sensibilisée à cette réalité et craignant d'être la prochaine victime de Fabio, Lorna s'enfuit et trouve refuge dans une petite cabane en forêt. Son retour à l'état sauvage,

à l'écart du monde civilisé profondément corrompu, est ressenti comme un moment de grâce et d'optimisme. Les Dardenne semblent ici évoquer le naturalisme de Jean-Jacques Rousseau en posant que le mal, chez l'homme, résulte de son contact avec la civilisation. Couchée sur une table en bois dans la cabane, comme un nouveau-né, Lorna s'élève vers une contrée inconnue aux dormeurs obéissants de ce monde malade. ■

Le Silence de Lorna

35 mm / coul. / 105 min / 2008 / fict. / Belgique

Réal. et scén. : Jean-Pierre et Luc Dardenne

Image : Alain Marcoen

Mont. : Marie-Hélène Dozo

Prod. : Les Films du Fleuve et Archipel 35

Dist. : Les Films Séville

Int. : Artha Dobroski, Jérémie Renier, Fabrizio Rongione, Alban Ukaj, Morgan Murrine