Document généré le 25 avr. 2024 17:21

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Holy Smoke
Un symbolisme excessif
Le Feu sacré, États-Unis 1999, 115 minutes

Dominique Pellerin

Numéro 208, mai–août 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/59247ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Pellerin, D. (2000). Compte rendu de [Holy Smoke : un symbolisme excessif / *Le Feu sacré*, États-Unis 1999, 115 minutes]. *Séquences*, (208), 46–47.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

qui leur est faite, par les modèles traditionnels que la société leur impose et par l'objet qu'elles représentent encore aux yeux de plusieurs hommes ? Peut-être. Ce Tour de France en toile de fond serait-il la démonstration d'un culte du héros masculin ?Qui sait...

Le film de Grandrieux laisse place à diverses interprétations, sa forme poétique évoque plus qu'elle ne traduit. Mais on a affaire à une poésie sombre, une poésie qui fait appel à des zones obscures que l'on préfère peut-être ne pas explorer. Toutefois, si Philippe Grandrieux avait rendu son propos plus clair, celui-ci nous aurait sans doute paru ridicule. Reste que **Sombre** fait partie de ces œuvres singulières et déstabilisantes que le spectateur n'a pas souvent l'occasion de voir. Pour trouver un langage qui rejoint celui de Grandrieux, on doit plutôt se tourner aujourd'hui du côté du cinéma expérimental. **Sombre** m'apparaît donc comme une œuvre étrange mais somme toute fascinante.

Marc-André Brouillard

France 1999, 112 minutes — **Réal.** : Philippe Grandrieux — **Scén.** : Sophie Fillières, Philippe Grandrieux, Pierre Hodgson — **Photo** : Sabine Lancelin — **Mont.** : Françoise Tourmen — **Mus.** : Alan Vega — **Son** : Ludovic Hénault — **Déc.** : Gerbaux — **Cost.** : Anne Dunsford-Varenne — **Int.** : Marc Barbé (Jean), Elina Löwensohn (Claire), Géraldine Voillat (Christine), Coralie (la première femme), Maxime Mazzolini (l'enfant aux yeux bandés), Alexandra Noël (la deuxième femme), Annick Lemonnier (la troisième femme) — **Prod.** : Catherine Jacques — **Dist.** : Film Tonic.

Un jeu de séduction

HOLY SMOKE
Un symbolisme excessif

D'une originalité et d'une audace certes incontestables, le dernier long métrage de Jane Campion, **Holy Smoke,** tantôt fascine, tantôt déroute, mais n'a de cesse d'irriter. Certaines images de Dion Beebe et l'interprétation de Kate Winslet sont fulgurantes, mais le film est insidieusement miné par la diversité de tons et de styles préconisée par la réalisatrice, par le comportement et l'évolution parfois peu vraisemblables des personnages, ainsi que par un symbolisme excessif.

Loin de détonner dans l'œuvre cinématographique de Jane Campion (**An Angel at my Table, The Piano, The Portrait of a Lady**), **Holy Smoke** évoque les variations de ton et l'étrangeté de son premier long métrage, **Sweetie**, et revisite les thèmes de prédilection de la cinéaste : quête de liberté, recherche spirituelle, relations non-conformistes, rapports de force que supposent les jeux de séduction, etc. Les deux scénaristes, Anna et Jane Campion, ont imaginé une lutte spirituelle, morale et, ultimement, sexuelle entre Ruth Barron, une jeune et rayonnante Australienne envoûtée par un gourou indien, et PJ Waters, l'expert américain engagé par sa famille pour la désensorceler, un homme d'âge mûr, macho et ringard. L'entrée en scène de ce personnage, une intelligente autodérision des rôles de Harvey Keitel par lui-même, est particulièrement brillante et confirme, comme le climat d'exaltation général de la scène d'ouverture en Inde, l'étonnante faculté de la réalisatrice néo-zélandaise à mettre en images et à imposer, en un plan ou une séquence, un personnage, un état d'esprit ou une situation.

Avec l'humour caustique et l'irrévérence formelle de ses premières œuvres, Jane Campion alterne scènes dramatiques entre les deux héros et scènes burlesques figurant la famille Barron, tout en ménageant ça et là l'insertion de quelques scènes fantaisistes suggérant, par des effets spéciaux et l'emploi de couleurs criardes, les visions hallucinatoires de Ruth et PJ. L'audace est louable mais le résultat, décevant. Le propos de la réalisatrice semble souvent confus et l'unité du film, défaillante, et ce, malgré la recherche structurelle dont témoigne **Holy Smoke,** qui emprunte en effet maintes caractéristiques de la tragédie grecque : des intertitres superflus annoncent les différents actes, des protagonistes au caractère antithétique sont érigés en symboles, une crise morale se déroule sous la forme d'une joute oratoire finement travaillée et, finalement, un chœur de plusieurs personnages quasi indistincts agit comme un élément accessoire et plutôt extérieur au drame principal afin d'alléger ce dernier en introduisant un ton, un rythme et un style contrastants. Traités sur le mode de la farce, parfois même grotesques, les membres de la famille Barron permettent ainsi de juxtaposer à l'aliénation spirituelle que supposent l'envoûtement de Ruth et la dépravation de PJ celle, plus subtile mais non moins importante, qui sous-tend l'appartenance à une société de consommation dite *normale*, où défile une galerie d'imbéciles.

Considérées isolément, les scènes dramatiques et burlesques sont techniquement et stylistiquement réussies. La musique, les décors, les éclairages, les plans, les lentilles et les cadrages sélectionnés concourent à rendre les différents climats ou tonalités recherchés. Les scènes familiales sont généralement tournées avec une caméra mobile, parfois en plans d'ensemble, ce qui leur confère un dynamisme et une étrange spontanéité. Par opposition, l'étroitesse de la cabane où se déroule la *déprogrammation* mutuelle de Ruth et PJ, appuyée par l'emploi de gros plans et d'éclairages sombres (parfois légèrement dorés afin d'accentuer l'extase, la force ou la

fragilité que suggèrent avec finesse les gestes, les regards et les silences de Winslet), intensifie le climat de confrontation entre les deux personnages ainsi que la complexité psychologique et la profondeur émotive qu'elle suppose, tandis que l'omniprésence étouffante du désert australien, surtout communiquée par l'utilisation de plans larges dans lesquels se perdent les protagonistes, préfigure la chute finale des deux héros, qu'elle soit physique (par la nudité, l'urination ou la sexualité) ou morale (en se dévoilant, se travestissant ou en avouant son amour). Malheureusement, le télescopage incessant de ces scènes impose des raccourcis scénaristiques souvent déplorables, suppose des approximations auxquelles ne peut adhérer le spectateur (telles que la transformation de Ruth, une jeune femme rêveuse et vulnérable à la recherche du sens de la vie, en une femme volontaire et sûre d'elle-même, porte-parole invétérée des réflexions idéologiques et féministes de la cinéaste) et repose sur la récurrence d'un symbolisme qui souligne, non seulement à grands traits mais à répétition, les présupposés sous-tendant le film.

Dominique Pellerin

Le Feu sacré

États-Unis 1999, 115 minutes – **Réal.** : Jane Campion – **Scén.** : Anna Campion, Jane Campion – **Photo** : Dion Beebe – **Mont.** : Veronika Jenet – **Mus.** : Angelo Badalamenti – **Son** : Ben Osmo, Lee Smith – **Déc.** : Janet Patterson, Tony Campbell – **Cost.** : Janet Patterson – **Int.** : Kate Winslet (Ruth), Harvey Keitel (PJ Waters), Julie Hamilton (Miriam Barron), Sophie Lee (Yvonne), Daniel Wyllie (Robbie), Paul Goddard (Tim), Tim Robertson (Gilbert Barron), George Mangos (Yani), Pam Grier (Carol), Tmara Buckmaster (Zoe), Simon Anderson (Fabio) – **Prod.** : Jan Chapman – **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

THE NINTH GATE
Diable boiteux

Sur la couverture du *Livre des neuf portes de l'enfer*, ouvrage maudit d'Aristide Torchia, imprimeur vénitien du XVIIe siècle brûlé vif pour avoir pactisé avec le Diable, et élément central du nouveau film de Roman Polanski, **The Ninth Gate**, sont gravés les mots *De umbrarum regnum : Novem portem, sic luceat lux*, qu'on peut traduire par « Du royaume des ombres : la neuvième porte, voilà où se trouve la lumière ». La perversité qui sous-tend cette suite de mots (pourtant si innocents lorsque considérés séparément), voilà ce qui a dû séduire Polanski dans cette histoire tirée de l'un des deux volumes du roman *El Club Dumas*, d'Arturo Pérez-Reverte.

Loin d'être étranger à l'univers de l'insolite et de l'occulte, Polanski réalise pourtant ici un film confus et déconcertant, qui manque singulièrement de rigueur, bien que le cinéaste y fasse montre de son habituel sens de l'humour tordu et de sa maîtrise formelle et stylistique usuelle. En fait, le problème de **The Ninth Gate** émane du scénario même et de sa structure défaillante. Empruntant à plusieurs genres (l'enquête policière, le film fantastique, la comédie érudite à saveur historique, le film d'aventures, etc.) sans jamais arriver à les fusionner vraiment, **The Ninth Gate** ne réussit qu'à offrir un enchevêtrement de raccourcis scénaristiques mal exploités et de détails escamotés, étrange amalgame d'**Angel Heart**, de **The Name of the Rose** et de son propre **Rosemary's Baby**. Bien qu'on puisse s'amuser des mésaventures somme toute divertissantes de Dean Corso, cet expert en livres rares peu scrupuleux lancé à la chasse d'un *livre-passage* vers l'enfer, il est fort difficile pour le spectateur d'y adhérer complètement, puisque celui-ci est constamment lancé sur des pistes qui n'aboutissent pas ou qui demeurent pour le moins insondables.

S'il est vrai qu'une histoire comme celle-ci requiert du spectateur qu'il laisse aller son imagination et qu'il accepte de croire temporairement à une réalité plutôt incroyable, il est tout de même essentiel que la structure du récit et que l'univers qui y est créé soient cohérents. Malheureusement, dans ce cas-ci, les rebondissements accumulent les invraisemblances et les personnages manquent de définition et de profondeur. On ne connaîtra jamais les réelles motivations qui poussent peu à peu Corso, tour à tour malmené, agressé, manipulé, à vouloir poursuivre le jeu, malgré les embûches et les dangers qu'il rencontre.

L'univers de l'insolite et de l'occulte

De même, les personnages secondaires resteront flous, des pions unidimensionnels strictement destinés à être sacrifiés aux besoins du moteur narratif. Le personnage de Boris Balkan, l'inquiétant collectionneur qui charge Corso de l'enquête, demeure obscur et, au delà de son amour pour les livres anciens et de sa passion pour l'occulte, les raisons profondes qui le poussent à vouloir percer le secret du livre de Torchia restent à tout le mieux évasives. Pourquoi souhaite-t-il vraiment convoquer Lucifer ? Pourquoi lance-t-il Corso à sa place sur la piste des *Neuf portes* (sinon pour des raisons purement scénaristiques), alors qu'il apparaît assez clairement au fil du récit qu'il détenait dès le départ