

## Coups de coeur

Guy Ménard, Louise Carrière, Myriame El Yamani, André Lavoie and Bernard Perron

Volume 11, Number 2, December 1991, February 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34076ac>

[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

Ménard, G., Carrière, L., El Yamani, M., Lavoie, A. & Perron, B. (1991). Review of [Coups de coeur]. *Ciné-Bulles*, 11(2), 35–39.



*La Belle Noiseuse* de Jacques Rivette

## L'art du trait

par Guy Ménard

Face au beau, à la recherche de l'absolu artistique, les mots sont malhabiles à peindre l'accomplissement esthétique, davantage quand chaque scène, chaque parole, chaque son nous bouleversent par leur évidence. Telle est l'impression laissée à l'issue des quatre magnifiques heures de projection du dernier Rivette. Librement inspiré de la nouvelle de Balzac, *le Chef-d'œuvre inconnu*, **la Belle Noiseuse** montre jusqu'où le cinéma peut aller dans la connaissance de l'univers de la création. Impossible de raconter ce récit, on ne peut que le situer. Profitant de son séjour dans le midi de la France, Nicolas visitera le peintre Frenhofer. En admiration, Nicolas, lui-même peintre, accepte que sa compagne, jouée admirablement bien par Emmanuelle Béart, soit le modèle qui permettra à Frenhofer de reprendre la recherche amorcée 15 ans plus tôt dans une toile qui devait être son chef-d'œuvre, **la Belle Noiseuse**. Voici donc peintre et modèle unis dans le processus, sans recours, de la création.

La muse cinématographique n'est pas une matière aisée. Rivette a compris que la seule manière de suggérer la création consiste à mettre en scène ce qui

vient la troubler ou la rendre franchement insaisissable. On y voit des esquisses de tableaux, très nombreuses, renouvelant constamment la forme. Les cadres changent au rythme de la lumière extraite du corps décortiqué de Marianne (Emmanuelle Béart). Au son de la plume qui gratte le papier, la caméra suit les mouvements de la main du peintre, invitant le spectateur à connaître un autre temps, ce temps que les films évitent. D'abord le temps de l'attente, du dépôt, du doute et finalement de la création. Celui où on laisse à la matière le moment de se déposer et de se détruire. On est ébloui par la beauté, inséparable de la menace. Rivette n'est pas de ceux qui peaufinent : il le répète tout au long du film. Ce que la peinture nous apporte, il le filme en montrant dans la même image la grandeur, la beauté et la perte inévitable de soi. L'âme transposée sur la toile devient insupportable, fatidique et impossible à regarder. Beauté de l'épilogue : le tableau enfin terminé emporte avec lui son secret et ne sera jamais vu. Rarement un film aura procuré tant de suspense entre la représentation du temps et le temps réel, tout en imposant sa propre respiration. Au point que Rivette nous fait voir Marianne, qui pose nue, avec un regard d'artiste, hors voyeurisme.

Il existe un préjugé défavorable contre les films de longue durée. On les trouve lents. Or, la principale qualité de **la Belle Noiseuse** est d'être avant tout d'une justesse admirable. Totale. Sa lenteur n'est qu'apparente, telle la vie qui se précipite à chaque pas vers une nouvelle découverte. La valeur de **la Belle Noiseuse** n'est pas déterminée par sa longueur mais pas sa justesse. ■

### *La Belle Noiseuse*

35 mm / coul. / 240 min /  
1991 / fic. / France

**Réal.** : Jacques Rivette  
**Scén.** : Pascal Bonitzer,  
Christine Laurent et Jacques  
Rivette (d'après la nouvelle **le  
Chef-d'œuvre inconnu** d'  
Honoré de Balzac)  
**Image** : William Lubtchansky  
**Son** : Florian Eidenbenz  
**Mont.** : Nicole Lubtchansky  
**Prod.** : Pierre Grise Productions  
**Dist.** : Malofilm Distribution  
**Int.** : Michel Piccoli, Jane  
Birkin, Emmanuelle Béart,  
Marianne Denicourt, David  
Bursztein, Gilles Arbona

## Trois visions du malaise

par Louise Carrière

### *Freud quitte la maison*

35 mm / coul. / 100 min /  
1991 / fic. / Suède-Danemark

**Réal.** : Susanne Bier  
**Scén.** : Marianne Goldman  
**Image** : Erik Zappon  
**Son** : Ragnar Samuelsson  
**Mont.** : Pernille Christensen  
**Prod.** : Omega Film et T.V. A.B.  
**Int.** : Gunilla Roor, Ghita Norby, Palle Granditsky, Jessica Zandén, Philip Zandén, Pierre Frankel



*Freud quitte la maison*

Il serait simple de redire en quelques mots tout le bien que les analystes pensent de **la Double Vie de Véronique** de Krzysztof Kieslowski, ou d'énumérer les qualités qui font de **l'Homme qui a perdu son ombre** d'Alain Tanner, un excellent témoin de notre époque. Mais ce serait ignorer que, derrière leur brio indiscutable, les défauts de ces deux films m'ont laissée sur ma faim.

Pour le premier, il me faudrait bien sûr parler de musique, de fluidité, d'une tristesse douce et du plaisir à voir évoluer une jeune actrice douée, Irène Jacob, mais je ne pourrais taire l'anesthésie douillette, enveloppante, dégagée par les images feutrées et leur lumière incomparable.

Pour le deuxième, il me faudrait décrire l'écriture en mouvements glissants d'un cinéaste réfléchi qui assume maintenant son regard sur les relations homme/femme avec maturité, ironie et une grande patience, et qui reprend les thèmes familiers de son œuvre antérieure : l'engagement social, l'amitié, le rôle des médias, la nécessaire solitude, les rituels de discussion. Bref, il faudrait expliquer comment Tanner, par le cinéma, veut refaire le monde, et comment Kieslowski aborde des sujets tout aussi fondamentaux, l'amour et le hasard, l'art et la passion, avec la précision d'un miniaturiste du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Si chez Tanner, élans romantiques et tics intellectuels se chevauchent, chez Kieslowski, les dualités, romantisme, sensualité, fureur de vivre et ascétisme se confrontent en douceur ; chez le Suisse le questionnement inquiet d'un intellectuel de gauche sensuel, chez le Polonais la sensualité foisonnante et coupable d'un mystique conservateur. Dans les deux cas, un mal de vivre qui se traduit en opinions bien différentes.

Une inconnue, Susanne Bier, rejoint ces deux cinéastes sur leur terrain et raconte, avec son premier

long métrage, **Freud quitte la maison**, l'histoire d'un malaise. Une apprentie psychologue de 25 ans rêve de quitter le foyer parental mais en est empêchée à chaque tentative. La jeune réalisatrice coiffe ses aînés : **Freud quitte la maison** est un film de maturité, drôle et sérieux à la fois, avec un rythme soutenu, des dialogues et des personnages savoureux. Pourtant au départ, l'idée avait des goûts de réchauffé : la grande famille juive, la préparation méticuleuse d'une fête soulignant le 60<sup>e</sup> anniversaire de Cosha, la mère, l'arrivée des enfants prodiges d'Israël et des États-Unis. Cependant, voilà : si le film décrit une famille juive suédoise, plusieurs des situations rappellent tout autant le quotidien des « goys ». Les vérités avouées ou dissimulées tissent une trame riche, savamment composée à partir des ambitions des parents, des efforts de leur progéniture pour leur faire plaisir, des tiraillements face aux compromis, de la joie de retrouver des proches et de la psychose qui en résulte souvent. Bref, la matière d'un drame avec des scènes piégées où le danger du cliché était énorme : le *cruising bar*, le dépucelage, le retour vers la nature, la mort de la mère.

La réalisatrice s'en sort admirablement bien, avec une mise en scène efficace et des acteurs bien choisis et superbement dirigés. Un film qui a soulevé autant de questions qu'il a suscité de rires. Le pas à vite été franchi par les critiques de comparer Bier à Woody Allen, mais « sans le génie », ajoute-t-on aussitôt. Curieux d'ailleurs cette absence de génie chez les femmes cinéastes ; les deux étiquettes semblent antinomiques. Heureusement, la Danoise Susanne Bier prouve, encore une fois, que le label de génie n'est pas essentiel à la création. ■



*Freud quitte la maison* de Susanne Bier

## Quand on n'a plus d'idées, on joue avec son ombre !

par Myriame El Yamani

**P**erdus dans le désert de la Sierra Nevada, en Andalousie, un homme se cherche, veut faire le vide et réapprendre à rêver, tout seul. Mission presque impossible quand on a femme et enfant, qu'on se fait virer de son travail et que Paris vous tombe sur les nerfs. Pourquoi la vie, les sentiments et les autres veulent-ils toujours vous rattraper, alors que vous avez besoin de vous recueillir et de faire le point ? « Les déserts sont faits pour les saints, les mystiques ou les désespérés. Quand on n'a plus d'idées, quand on ne sait plus pourquoi on fait les choses, c'est comme un homme qui a perdu son ombre », dira Antonio à Paul.

Le pivot central du dernier film d'Alain Tanner, **L'Homme qui a perdu son ombre**, reste Francisco Rabal (Antonio), qui a d'ailleurs remporté le Prix d'interprétation masculine au Festival des films du monde. Ce vieil Andalou, ancien exilé communiste en France à la fin de la Guerre civile, est revenu au pays et tient un café au Cabo de Gata, petit village méditerranéen près d'Almeria. Les cafés ont une grande importance dans les films de Tanner, car ils sont à la fois les lieux de passage et de rencontre, anonymes et pourtant très présents. Ce qu'il y a de remarquable dans ce film et qui m'a particulièrement touchée, c'est la manière très physique dont le cinéaste nous parle du désespoir des gens en cette fin de siècle. Loin d'être collés aux états d'âme des personnages, les paysages grandioses du désert, la mer toujours bleue, les palabres au café enrobent subtilement les besoins, vitaux pour tous et toutes, de solitude et de liens avec le passé.

Justement Antonio, à la fois sage et savant, sert d'arbitre dans la corrida sans effusion de sang ni morts qui se déroule sous ses yeux. Le vent qui soulève la poussière ocre des rues vides marquera la fin de cet homme, qui a toujours refusé de renoncer

aux idées, car « le combat contre les charognes n'est jamais fini ». Avec lui s'en va l'espoir de comprendre le monde à partir des vestiges du passé. L'époque du militantisme est révolue et elle ne laisse la place qu'à des personnages en crise : crise de couple avec Anne, crise d'identité avec Maria, crise de la pensée utile avec Paul. Le magnifique trio — Valéria Bruni-Tedeschi, Angela Molina et Dominic Gould — qui tourne autour du vieil Espagnol, s'entredéchire, sans voir qu'ils/elles découvriront leurs propres valeurs et désirs, non pas en fuyant (Paul et ses longues ballades en moto), en demandant des explications (Anne et sa colère) ou en se rattachant au passé (Maria et la nostalgie de ses racines espagnoles), mais plutôt en regardant leurs ombres.

Seul moment de répit dans cette guerre des sexes, la virée nocturne dans les bars et surtout le spectacle de ce chanteur de flamenco qui vient briser le rythme de la musique française du XVIII<sup>e</sup> siècle utilisée dans le film. Violence du chant, souffrance aussi, ces sons rauques et puissants s'élèvent au milieu de la tempête des cœurs, qui, en regard de cette intensité, paraît bien futile. Pourtant Alain Tanner trouvera également les mots pour décrire cette quête de nouvelle vérité ou de compréhension mutuelle, même si « les hommes sont parcellaires et découpent leur vie en tiroirs » et si « les femmes au contraire restent dans la globalité en rapportant tout aux sentiments ». **L'Homme qui a perdu son ombre**, avec cette lumière chaude du sud de l'Espagne, laisse tout de même un peu de place à l'espoir. Encore faut-il arrêter de jouer avec notre ombre, et c'est sans doute ce que Paul aura fini par comprendre, non plus tout seul, mais avec les autres. ■

**L'Homme qui a perdu son ombre**

35 mm / coul. / 102 min / 1991 / fic. / Suisse-Espagne-France

**Réal. et scén.** : Alain Tanner  
**Image** : José Luis Linares  
**Son** : Jean-Paul Mugel  
**Mus.** : Arié Dzierlatka  
**Mont.** : Monica Goux  
**Prod.** : Tornasol Films, Filmograph S.A. et Gemini Films  
**Dist.** : Max Film Distribution  
**Int.** : Francisco Rabal, Dominic Gould, Angela Molina, Valeria Bruni-Tedeschi



*L'Homme qui a perdu son ombre* d'Alain Tanner

## L'ange et le ministre

par André Lavoie

**A**lors que sa vieille demeure est sur le point de s'effondrer et qu'il persiste à écrire avec une Olivetti datant de l'âge de pierre, Luciano (Sylvio Orlando), professeur de littérature et écrivain anonyme qui prête sa plume à d'autres, se voit proposer une offre inespérée et inattendue : rédiger les discours de Botero (Nanni Moretti), ministre à la fois ambitieux, fourbe et séduisant. Luciano débarque dans cette fosse aux lions avec une innocence quasi angélique, même s'il est attiré par l'argent vite gagné pour résoudre ses déboires financiers. Il ne tarde pas à comprendre que sa place est devant ses élèves et non derrière un jeune loup de la politique prêt à tout (falsification de bulletins de vote, détournements de fonds, déclarations mensongères, etc.) pour arriver à ses fins. Devant la triste mascarade que joue Botero, Luciano jettera sa serviette.

Tout semble donc en place pour que Daniele Luchetti nous serve ce que bon nombre de nostalgiques réclament depuis 10 ans : une « comédie à l'italienne » où le regard sur le social est aussi mordant que schématique, et où les crapules débordent du cadre de l'écran tellement leur morale et leurs agissements dépassent toutes proportions. Le genre est bel et bien mort et enterré ; la nouvelle génération de cinéastes italiens, avec Moretti comme chef de file, souhaite développer un regard différent sur le réel.

Dans *le Porteur de serviette*, Luchetti a brillamment contourné la lourdeur de la charge dénonciatrice sans appel. Il adopte plutôt le ton de la comédie satirique ficelée selon les règles de l'art (rythme soutenu et abondance de situations équivoques), mais le comique ici n'est jamais appuyé à gros traits. Le talent du cinéaste réside dans ce désir constant d'y aller d'un clin d'œil savoureux pour faire rire ou sourire, plutôt que d'enfiler les gros sabots du *slapstick*. Ce qui nous vaut un portrait amusant des milieux politiques italiens vu par les yeux d'un personnage aux allures de guignol, mais plus honnête et plus sensible que bon nombre de ces sois-disant serveurs du peuple.



Le grand bonheur que procure ce film est en bonne partie tributaire de l'excellente prestation de Sylvio Orlando et celle, surtout, d'un Nanni Moretti dans une forme redoutable. Son Botero, d'un machiavélisme qui donne froid dans le dos, provoque autant de rage que d'étonnement. Moretti s'amuse visiblement à camper ce personnage cynique et sans morale. Il faut le voir lever son verre et trinquer à la mort du cinéma italien... Jouis-sif !

On pourra peut-être reprocher à Luchetti d'avoir succombé au cliché du triangle amoureux entre les deux protagonistes et la belle attachée politique (Anne Roussel). Passe encore que la rivalité s'installe entre Luciano et Botero, mais la tentative de suicide de la belle attachée pour régler le différend fait davantage office de pirouette narrative que d'une véritable logique du récit. L'événement n'a aucune portée dramatique et semble trop précipité pour qu'on lui accorde une quelconque importance.

Malgré ces détails, *le Porteur de serviette* demeure une œuvre qui témoigne de la nouvelle vitalité du cinéma italien. Daniele Luchetti, qui n'a que 30 ans, a posé un regard très critique sur ce milieu, et on doit saluer l'intelligence et la finesse dont il a fait preuve. ■



### *Le Porteur de serviette*

35 mm | coul. | 90 min |  
1991 | fic. | Italie

**Réal.** : Daniele Luchetti  
**Scén.** : Franco Bernini, Angelo Pasquini, Sandro Petraglia, Stefano Rulli et Daniele Luchetti

**Image** : Alessandro Pesci

**Mont.** : Mirco Garrone

**Prod.** : N. Moretti et Angelo Barbagello - Sacher Film, Titanus et Banfilm

**Dist.** : Cinéma Plus

**Int.** : Sylvio Orlando, Nanni Moretti, Anne Roussel, Lucio Allocca, Giulio Brogi

## Coup d'œil

par Bernard Perron

On pense tout de suite à **Witness** (1985). L'intrigue de ce film de Peter Weir tournait autour du regard d'un petit garçon qui avait vu ce qu'il ne devait pas voir. Ce témoin gênant était joué par Lukas Haas. Aujourd'hui adolescent, Lukas Haas tient un rôle similaire dans **Rambling Rose**, le film d'ouverture du Festival des films du monde.

**Rambling Rose** procède également du regard. Le préambule nous invite à re-parcourir le passé d'un homme qui se remémore l'agitation causée par la venue d'une jeune femme chez ses parents. Le retour en arrière nous transporte en 1935 ; Buddy (Lukas Haas), 13 ans, accueille Rose (Laura Dern) à la porte de la maison familiale et, au premier coup d'œil, il tombe amoureux. Immédiatement, l'intrigue du film se noue et se dénoue. Si Rose est le personnage principal du film de Martha Coolidge, Buddy en est le moteur. C'est lui qui enclenche tout.

Les premières images de Rose qui marche vers la maison sont entrecoupées de plans de réaction d'un Buddy intrigué et émerveillé. Déjà, ces plans nous font sentir le parfum d'ingénuité qui caractérisera le personnage de Rose, parfum essentiel à l'identification du spectateur au personnage. Ensuite, c'est la curiosité de Buddy qui nous fera vivre les péripéties de cette « fleur des champs ». Que Rose bondisse sur son père, qu'elle soit prise en flagrant délit un matin dans sa chambre, qu'elle se retrouve à l'hôpital sous les soins d'un médecin aussitôt séduit, ou que deux prétendants se bagarrent en pleine nuit dans la cour pour ses charmes, le regard candide de Buddy envahit l'écran à chaque épisode. Le jeune garçon nous permet et nous oblige à voir la jeune fille d'un bon œil. Il nous laisse balancer sans aucune arrière-pensée entre la droiture du père et la frivolité de la mère (le couple est d'ailleurs merveilleusement joué par Robert Duvall et Diane Ladd).

La réussite du film repose sur l'acceptation du public d'une grande frivolité sexuelle qui n'est en fait que l'expression d'une recherche désespérée d'affection. Encore là, c'est par le jeune garçon que la connivence est réalisée. Les dialogues, les gestes et les émotions de la scène de lit entre Buddy et Rose font ressortir tout le caractère innocent de la jeune fille. Chaque rose a ses épines, mais celles du personnage de Dern ne sont pas trop bénignes.

Pour une seconde fois, Lukas Haas est témoin oculaire (**Witness**) et même complice. En fait, Buddy fait figure de délégué du spectateur dans le récit. La vision de **Rambling Rose** et l'image de Rose passent par ses yeux ; il contrôle la stratégie discursive du film. Et il semble que cela ait bien fonctionné puisque Mademoiselle Dern partagea l'honneur remis à la meilleure actrice de la compétition. Le jury se sera laissé aveugler par le regard de Buddy. Il se sera donc laissé prendre au piège... un joli piège. ■



### **Rambling Rose**

35 mm / coul. / 112 min /  
1991 / fic. / États-Unis

**Réal.** : Martha Coolidge  
**Scén.** : Calder Willingham  
(d'après son roman)  
**Image** : Johnny Jensen  
**Mont.** : Steven Cohen  
**Prod.** : Midnight Sun Pictures  
**Dist.** : Alliance/Vivafilm  
**Int.** : Laura Dern, Robert Duvall, Diane Ladd, Lukas Haas, John Heard, Lisa Jakub