

Festival des films du monde — Films français Éloge du cinéma de l'Hexagone

Jean Beaulieu

Volume 20, Number 1, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33265ac>

[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

Beaulieu, J. (2002). Review of [Festival des films du monde — Films français : éloge du cinéma de l'Hexagone]. *Ciné-Bulles*, 20(1), 22–27.

Éloge du cinéma de l'Hexagone

PAR
JEAN BEAULIEU

Comme le mentionnait Mario Cloutier dans un numéro précédent¹, le cinéma français semble se porter mieux que jamais. En 2000-2001, il a réalisé des entrées record depuis bon nombre d'années, avec des films à vocation populaire comme **le Pacte des loups**, **les Rivières pourpres**, **Taxi 2**, **la Vérité si je mens 2** et, bien sûr... **le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**. Signe indicatif de cette bonne santé, le cinéma français diversifie ses atours, refusant de se cantonner dans un seul style (le cinéma d'auteur, toujours nécessaire), d'où son fabuleux destin.

Comme c'est le cas toutefois depuis quelques années, les gros canons du cinéma français passent tout droit la sortie Montréal via FFM pour aboutir au Festival international du film de Toronto une semaine plus tard. Ainsi en fût-il cette année des derniers films des Rohmer, Téchiné, Rivette, Doillon, François Dupeyron, Jacques Audiard, Claire Denis, de même que **la Pianiste**, de Michael Haneke, battant pavillon français, et de la coproduction franco-québécoise **le Pornographe**, de Bertrand Bonello. Même le dernier Ozon, **Sous le sable** (présenté l'année dernière dans la Ville reine) n'a pas retenu l'attention des programmeurs, tout comme **Selon Matthieu** de Xavier Beauvois, présenté à Venise en 2000. Si l'on peut se consoler en voyant que la plupart de ces titres sont sortis en salle pendant l'automne ou ont fait partie du Festival international nouveau Cinéma nouveaux Médias Montréal, il faut, par contre, accorder à Serge Losique et compagnie un double coup d'éclat: les premières nord-américaines du **Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**, de Jean-Pierre Jeunet (film de clôture), et d'**Éloge de l'amour**, de l'incroyable oncle Godard. On peut ajouter aussi **Intimacy**, peut-être le meilleur film de Patrice Chéreau, tourné en Angleterre dans la langue de Mike Leigh. Sinon, on pourra débusquer quelques perles d'eau douce, du côté des femmes cinéastes surtout, avec Catherine Breillat, Anne Fontaine, Sandrine Veysset, Anne-Marie Miéville, Brigitte Roüan, Catherine Corsini et Zabou Breitman.



Éloge de l'amour

Comme c'est aussi le cas depuis quelques années, il est difficile de dégager des tendances ou courants principaux dans cette cinématographie riche et diversifiée. Une chose certaine, cependant, est que le mouvement «social» se trouve presque totalement absent — sinon en filigrane — de ces films (en cela aidé par l'absence de cinéastes plus engagés comme Yamina Benguigui, Laurent Cantet et Dominique Cabrera, réservés pour le cru de Toronto). Aussi s'attarde-t-on davantage, en mode dramatique ou comique, sur les aléas des couples qui se font et se défont, qui se trompent ou non, et sur les tribulations familiales.

Godard... et les autres

Quatre ans après la sortie de **For Ever Mozart**, il semble que Godard ait pris son temps pour préparer son **Éloge de l'amour**. Ce Picasso du cinéma ne cesse de s'interroger sur son art, si bien que ses films, souvent hermétiques, font sens plusieurs années après leur vision — celle de Godard précédant la nôtre («Les choses prennent du sens lorsqu'elles finissent», dit-il). Cette fois plus

1. CLOUTIER, Mario, «À l'orée du millénaire: une cinématographie vivante mais fragilisée», *Ciné-Bulles*, vol. 19 n° 3, p. 22-26.

accessible, le cinéaste d'origine helvétique livre une sorte de *work-in-progress* sur un cinéaste qui désire illustrer les quatre temps de l'amour: la rencontre, la passion amoureuse, la séparation et les retrouvailles. Pourtant réputé pour réaliser des films qui ne sauraient exister autrement que comme objets filmiques (ou vidéographiques), le héros de ce long métrage hésite quant à la forme artistique que prendra son projet: roman, film, pièce, opéra, etc. Bien sûr, tout cela est entrecoupé de multiples citations, digressions, réflexions politiques ou philosophiques, entre la recherche de «l'adulte», concept quasi insaisissable, et la dénonciation de la mondialisation et de la mainmise sur le cinéma opérée par les magnats d'Hollywood — dont Spielberg —, provenant d'un pays qui n'a pas de nom propre. Superbement filmé en noir et blanc dans un Paris (plus photogénique que jamais) pour illustrer le temps présent, le récit effectue un retour en arrière en vue de retrouver un personnage, dans les couleurs saturées d'une caméra vidéo numérique. Autre texture, autre technique; même profondeur, même lucidité face à l'Histoire. Bref, Godard réinvente chaque fois le cinéma, car, pour le paraphraser, quand il pense à quelque chose, il pense à autre chose. À nous, spectateurs, de reconstituer le film et d'y prendre ce que l'on veut — y compris du plaisir.

Si Godard fait l'éloge de l'amour, sa compagne Anne-Marie Miéville dresse l'éloge de la parole et, par ricochet, du couple dans **Après la réconciliation**. Après une introduction vidéo (procédé à l'inverse du film de son conjoint) servant presque de bande-annonce, la cinéaste plonge dans le vif de son cher sujet, en 35 mm, sur les problèmes d'un couple d'intellos (Miéville et Godard, bien entendu) qui, tout en paraissant parler d'autre chose,

s'assassinent mutuellement par une sorte de ballet discursif à quatre, suivant en cela une rhétorique de la trahison qui donne froid dans le dos malgré un humour grinçant des plus subtils.

Après la réconciliation n'est pas un film beaucoup plus facile qu'**Éloge de l'amour**: chaque mot semble y avoir sa place. Godard, dans un rôle qui lui ressemble, livre une interprétation étonnante (participe-t-elle d'un exorcisme personnel?) pendant que Miéville mène le bal oratoire. Si le réalisateur de **Week-end** parlait des quatre moments de l'amour dans son dernier film, il semble que sa complice artistique et de vie en ajoute un cinquième: après la réconciliation, la sérénité ou la résignation. Au choix.

Patrice Chéreau, de l'autre côté de la Manche, ausculte dans **Intimacy** le deuxième moment de l'amour: la passion ou l'éloge du désir. Avec un tel thème, on peut s'étonner de constater qu'il s'agit d'un des films les plus noirs présentés cette année. Presque sans concession (à la censure, au confort du spectateur, etc.), ce film expose des corps et des cœurs dans leur plus vulnérable nudité. On suit les deux protagonistes amants, Jay et Claire, et on évolue au même rythme qu'eux, on apprend en même temps que lui ou elle les développements de leur(s) histoire(s) jusqu'à l'étouffement. C'est d'ailleurs dans sa seconde partie, avec l'arrivée du mari de Claire, Andy (excellent Timothy Spall), que le film, moins spasmodique, bascule dans la vraie vie, et qui, finalement, se révèle plus *destroy* que toutes les parties de jambes en l'air ou les défonces précédemment évoquées. Il n'y aura donc peut-être pas d'*après* à la réconciliation...

Éloge (!) de la famille

Si Chéreau évite de faire joli, que dire de Breillat? Avec son titre en forme de dédicace, **À ma sœur** explore (tout comme dans **Une vraie jeune fille** et **36 Fillette**) les tourments de jeunes pucelles en mal de défloration. Cette fois, la donne est plus complexe, car il y a deux sœurs, larguées par des parents indifférents. Sauf que l'aînée, Elena, superbe sirène de 15 ans, porte ombrage — sans nécessairement le vouloir — à l'autre, Anaïs, plus jeune et prisonnière d'un corps lourdaut. Ce qui nous vaut un portrait contrasté, voire cruel, de deux réalités féminines, comme en témoignent la séance de drague avec l'étudiant italien, la première baise dans la chambre commune aux deux



À ma sœur

filles, les «langueurs» de piscine d'Anaïs, le chant mêlé de désespoir et de résignation que celle-ci fredonne, les «scènes de table» et la conclusion coup-de-poing, aussi violente physiquement que moralement. Si la séquence finale a pu être annoncée à un œil averti, la dernière réplique d'Anaïs, elle, est imparable.

Autre histoire de sœurs, **Martha... Martha**, troisième long métrage de Sandrine Veysset, montre un portrait de femme perturbée par une rivalité avec sa sœur entretenue par leurs parents. L'une des premières répliques, qui donne son titre au film, est en cela très significative: Martha, venue visiter ses parents après une absence de six ans, se fait appeler Marie (le nom de sa sœur qui a «réussi») par sa mère. «Pas Marie, Martha... Martha!», s'écrie-t-elle, avant de décamper. De cette fracture profonde, originelle, découle la longue et lente dérive de Martha, femme-enfant fuyant toutes ses responsabilités, y compris celle d'aimer son mari Raymond, pourtant d'une patience exemplaire, et de s'occuper adéquatement de Lise, sa fillette (remarquable Lucie Régnier). Ce film hyperréaliste dans ses moindres détails, interprété par des comédiens à peu près inconnus, tangué au rythme de Martha, dont on ne sait quel sale tour elle réserve à son entourage (et au spectateur) d'une scène à l'autre ou quelle ignoble histoire elle va encore nous raconter. Il y a quelque chose d'un peu fou dans l'œil de cette actrice magnifique (Valérie Donzelli), qui nous dit «Chiche!». Sans vraiment être un film d'horreur, **Martha... Martha** en possède toutes les caractéristiques; il communique à tout le moins le même type d'anticipations angoissées. À vos chèques, distributeurs...

Comment j'ai tué mon père: titre énigmatique, un rien sensationnaliste, pour le dernier film d'Anne Fontaine (**Nettoyage à sec**), qui est tout sauf une comédie. À travers cette figure fantomatique du père absent, depuis 20 ans médecin colonial en Afrique, se profile cette fois une rivalité indicible entre deux frères: Jean-Luc, lui aussi médecin mais, au contraire de son géniteur, spécialisé dans la médecine de luxe (plasturgie et cures de jouvence pour la haute vieillissante), et Patrick, qui tente de se tailler une place au soleil comme humoriste mais qui, en attendant, sert de chauffeur à son frère. Jean-Luc est évidemment estimé dans sa société policée, et aimé de sa jeune et belle épouse Isa, qu'il trompe pourtant sans vergogne avec son assistante. Mais le retour impromptu de son père Maurice (Michel Bouquet, dans une forme resplendissante, à la fois froid et perceptif à souhait) réveille chez Jean-Luc toutes sortes d'angoisses existentielles, de frustrations longtemps refoulées, de tensions latentes avec ses proches et le confronte avec sa propre peur de la paternité pour rompre le fragile équilibre qui cimentait son existence. En effet, le paternel honni fait tache et s'incrute, malgré l'apparent stoïcisme de son fils qui a visiblement du mal à contenir sa haine. Mais, en raison d'un très malin détour de scénario, on peut aisément déduire que c'est davantage envers lui-même que se manifeste cette haine qui le taraude de l'intérieur et qui culmine en un affrontement final aussi virulent qu'ambigu.

Après le père absent, voici le récit de deux (ou trois) pères plus que présents durant quelques jours de vacances en Bretagne. **15 Août**, de Patrick Alessandrin (coécrit avec sa femme, Lisa Azuelos-Alessandrin), raconte l'odyssée paternelle de trois types dans la quarantaine (Richard Berry, Charles Berling et Jean-Pierre Darroussin) largués momentanément par leurs épouses (qui, elles, prennent de «vraies» vacances entre copines) et qui doivent ainsi s'occuper de tout: lessive, repas, vaisselle, amusement des enfants, ... et surveillance de la fille adolescente de l'un d'eux. Croyant d'abord à une mauvaise blague, ces «trois hommes et un coup fin (monté)» doivent donc se débrouiller entre eux pour passer malgré tout des vacances potables, lorsqu'ils se rendent à l'évidence qu'ils ne pourront compter sur l'aide de leurs moitiés. Cette comédie de mœurs, chapitrée par journée, avec bulletin de météo en exergue, observe trois spécimens d'hommes: Max (Berry), le séducteur impénitent qui ne cesse de promettre à sa jeune maîtresse dans son cellulaire qu'il va plaquer sa femme; Vincent, l'homme-enfant et père rose bonbon qui se laisse manipuler (Berling, étonnant et à mille lieues de ses personnages d'ordinaire torturés et tourmentés); et Raoul (Darroussin), mari bougon, égoïste, «misomôme» et jaloux. Leur situation leur fera évidemment prendre conscience de leurs errances et erreurs, sur un mode post-féministe de bon ton. Même absentes de l'écran, les trois femmes «ravageuses» (*sic*) semblent omniprésentes, tant le vide qu'elles créent auprès de leurs maris occupent leurs journées comme leurs nuits. C'est Julie, la belle-fille de 16 ans de Max, qui se pose en porte-étendard de son sexe, et elle ne s'en laisse pas imposer, allant jusqu'à psychanalyser son beau-père. Le film ne manque pas de moments réjouissants (les hommes trouvant les réponses de leurs femmes à un test de

magazine, les séances de fou rire «entre mecs» et leurs disputes) mais se clôt sur une grotesque séance de thérapie de groupe qui tourne inutilement au jeu de massacre. Toutefois, la dernière scène ramène gentiment tout ce beau monde dans l'ordre plus que confortable d'un divertissement anodin.

Succédant à la maternité buissonnière, la maternité indigne: en proie à la porphyrie, maladie affectant le caractère et le système nerveux, Nicole García, maman de Sandrine Kiberlain, dans **Betty Fischer et autres histoires** (de Claude Miller), a mutilé sa fille quand elle était petite. Aujourd'hui, Betty Fisher (Kiberlain), écrivain célèbre revenue récemment de New York et mère d'un petit garçon de quatre ans, Joseph, voit d'un mauvais œil sa mère s'implanter dans son décor, une splendide maison à Vaucresson, banlieue cossue de Paris. Comme l'indique le titre toutefois, d'autres histoires parallèles (tirées d'un roman de Ruth Rendell) ont cours. Ainsi, une autre mère indigne,

Carole (Mathilde Seigner), serveuse paumée dans un bar de centre commercial à Nanterre, vit avec un gentil black (Luck Mervil) mais se trouve mêlée aux magouilles d'un mafieux local (Yves Jacques), négligeant par ailleurs son jeune fils, José, né de père inconnu. Un lien entre ces deux histoires se tisse bientôt lorsque Joseph est victime d'un tragique accident; dans un élan de folie autant que de bonté prétendument rédemptrice, la mère de Betty ramène José à la maison «en remplacement» de son petit-fils disparu, pour tenter de reconforter sa fille, inconsolable. Ne sachant pas à qui appartient cet enfant, Betty décide de le garder en attendant de trouver sa mère, mais finit par s'y attacher. Une série de quiproquos parfois extrêmes fait rouler cette mécanique narrative qui risque à tout moment de dérapier, sans compter que le réalisateur manipule de façon quasi éhontée le spectateur qui, n'écoulant que ses émotions, ne pourra que prendre fait et cause pour Betty — qui tente de se relever d'une épouvantable épreuve — contre Carole — monstre d'égoïsme qui se soucie à peine de la disparition de son fils —, en dépit de l'immoralité de la situation. Malgré ces grosses ficelles, on se prend à jouer le jeu avec Miller, qui met tout son art du rythme pour forcer l'équilibre de ce film choral.

Autre représentation maternelle, **Sa mère, la pute**, dernier film de Brigitte Roüan, brosse le portrait d'une mère d'un tout autre type. Dans le rôle-titre de Catherine, Roüan incarne une mère aimante (mais pas poule), qui, ayant donné beaucoup de latitude à son poussin, découvre trop tard certains aspects de sa vie qu'elle ignorait totalement. En effet, sa fille Coralie (Christine Murillo) s'est laissée happer jusqu'à la mort par la drogue. Lorsque Catherine soupçonne qu'elle a été assassinée, elle décide de se faire passer pour une prostituée, afin de mieux infiltrer le milieu, aidée en cela par un «ange gardien», Paolo, ancien mafieux au parfum de toutes les ficelles de la filière drogue-prostitution que lui a assigné un vieux copain. Ce qui dérange le plus dans ce film, malgré plusieurs qualités, c'est le ton visiblement humoristique adopté pour traiter d'un sujet aussi grave. À cet égard, la plupart des scènes Catherine-Paolo sont carrément filmées en mode comédie. Il est ainsi difficile de prendre au sérieux la démarche de l'héroïne, et c'est sans doute pourquoi la réalisatrice a décidé d'atténuer certaines invraisemblances sous des effets comiques. Si l'on prend le film sous l'angle d'une parodie de film noir, on peut accepter certains tours douteux du scénario. Sinon, la séquence où elle affronte et démasque le responsable de la mort de sa fille, un gros caïd de Pigalle, frôle le grotesque. Et c'est dommage, car la dernière image du film laisse entrevoir ce qu'aurait pu être **Sa mère, la pute** dans une texture plus douce-amère.



*Betty Fischer
et autres histoires*



La Répétition

Des films inégaux

Sélectionné en compétition officielle à Cannes, **la Répétition**, de Catherine Corsini, figurait parmi les films attendus, malgré l'accueil assez tiède reçu sur la Croisette et la confirmation d'un tournage orageux, notamment sur le plan des relations entre la réalisatrice et Emmanuelle Béart. Cette tension, à peine palpable sur l'écran, s'est sans doute traduite par une froideur dans la mise en scène, qui n'arrive pas à restituer le feu qui brûle dans les veines des personnages, spécialement Louise (Pascale Bussièrès, dans un rôle qui lui va comme un gant), si bien qu'on reste toujours en marge du drame comme si l'on assistait, de loin, au spectacle livré par les protagonistes. Le poids de cette œuvre repose donc entièrement sur les épaules des deux actrices (et des comédiens satellites), qui excellent dans ce jeu du chat et de la souris. Toutefois, ce courant alternatif accentue la frustration du spectateur, qui se voit privé d'une vraie confrontation Béart-Bussièrès — cette dernière, qui rend à perfection l'accent français dans le texte, semblant faire figure d'invitée. Cette autopsie d'une amitié interrompue par une querelle de jeunesse et reprise par les chemins qu'emprunte parfois la vie est pratiquée avec une absence d'émotion qui engage le récit sur la voie de service du thriller psychologique. Pendant tout le film, on attend l'explosion; au bout du compte, seules quelques étincelles jaillissent. Il est intéressant, par ailleurs, de constater que, dans sa vie de tous les jours, Louise, prothésiste dentaire menant une vie rangée à Avignon, joue davantage la comédie que l'actrice de théâtre qu'est Nathalie. En effet, Louise ment à son mari, dissimule ses intentions à Nathalie (elle se mêle également à son insu de ses affaires professionnelles) et, par ricochet, devient l'instrument de la rupture du couple que forme la comédienne et Matthias, son metteur en scène. Sans compter qu'elle prend un malin plaisir à «répéter» avec Nathalie pour l'aider à entrer dans un rôle, celui de Lulu, qui donnera une nouvelle direction triomphale à sa carrière, au sacrifice de sa vie personnelle. Quelque part, Louise met donc aussi en scène la vie de Nathalie. Douce revanche pour une comédienne soi-disant ratée...

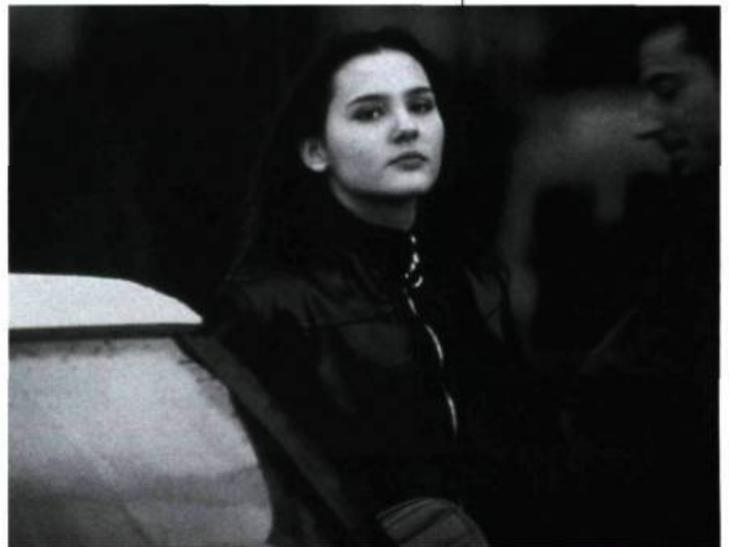
De par son titre, le dernier film de Jean-François Richet, **De l'amour**, semblerait antinomique de celui de Mathieu Kassovitz (**la Haine**), bien qu'il ait pour (même) décor les cités des banlieues. Mais d'amour et de haine, il sera bien question. La haine d'un ripou abject pour tout ce qui ne lui ressemble pas (les autres ethnies, l'autre sexe, etc.) ou celle de l'ami de la belle qui s'est fait violer par le flic pourri en question; l'amour d'un inspecteur de police bien sous tous rapports, d'abord envers son métier, puis envers les hommes et les femmes de sa communauté, et surtout celui de

Maria (Virginie Ledoyen) à l'endroit de Karim (Yazid Aït, également coscénariste), son amoureux, l'empêchant notamment de commettre l'irréparable. Dans son film précédent (**Ma 6-T va crack-er**), Richet radicalisait son propos contestataire, allant même jusqu'à livrer un message ambigu sur la violence. Cette fois, son message passe d'abord par l'amour contre la violence. Les dénonciations de racisme et d'injustices sociales sont toujours présentes, mais en plus *soft* comme en témoigne la présence du (trop?) parfait inspecteur Parenti (Bruno Putzulu). Richet a pris le parti de montrer l'envers de la médaille habituelle des cités puisque ses habitants sont présentés comme non violents (*sinon pour chasser d'éventuels dealers de drogue*), et leur délinquance légère est plutôt hissée au rang de force de caractère. Seulement, à trop vouloir naviguer entre bons sentiments et scènes outrancières, Richet crée un déséquilibre dans le ton de son film: dans le meilleur cas, il décrit admirablement la vie de tous les jours des jeunes banlieusards et de leurs relations avec parents et amis; le pire réside dans l'approche trop caricaturale des «méchants», sans compter une ou deux invraisemblances (entre autres, le jeune *dealer* qui porte plainte à la police pour agression) et une séquence d'«action» très clip. C'est pourquoi **De l'amour** ne s'attirera pas d'éloges.

On pouvait craindre le pire avec le premier film de la comédienne Zabou Breitman, surtout avec un titre plutôt mièvre comme **Se souvenir des belles choses**. Sans être un chef-d'œuvre, ce long métrage gagne à être «supporté» avec ses répliques fines, son regard tendre et quelques idées de cinéma, malgré un sujet casse-gueule: la lente progression chez une jeune femme (Isabelle Carré) d'une maladie apparentée à l'Alzheimer et sa quête d'amour avec un homme brisé par la mort de sa famille, dont il se sent coupable (Bernard Campan). Il y a bien quelques scènes convenues, qu'on retrouve dans tous les films «cliniques» depuis **Vol au-dessus d'un nid de coucou**. Néanmoins, chaque personnage est défini avec précision, sans égard à son importance dans le récit, et le scénario regorge juste assez d'idées pour retenir l'intérêt sans jamais s'éparpiller. À voir, ne serait-ce que pour ne pas oublier que certains petits films réussis restent davantage gravés dans nos mémoires que bon nombre de longs métrages plus ambitieux qui ressemblent à tant d'autres. La leçon à en tirer: se souvenir des bons films.

Éloge d'Amélie

S'il est un film qu'on ne risque pas d'oublier, toutefois, c'est bien la dernière œuvre de Jean-Pierre Jeunet. Et pourtant, rarement un film français n'aura suscité d'attentes aussi grandes, tant de la part des critiques que de celle du public. Mission accomplie! Revenu insatisfait de son expérience hollywoodienne, Jeunet s'est attaqué à un sujet plus humain, mais non moins fantaisiste dans le traitement, que dans ses films précédents. On reconnaît fort bien la touche de **Delicatessen** et de **la Cité des enfants perdus**, dans ce Montmartre à la fois familier et anamorphosé, mais plus achevée, plus maîtrisée. Il ne faut surtout pas rater les cinq premières minutes du film, l'une des meilleures synthèses de la vie d'une famille en quelques traits précis, à la fois humoristiques et poétiques, qui réussissent à nous faire saisir toute la profondeur du personnage d'Amélie Poulain et à nous éclairer sur son fabuleux destin. On peut en moyenne compter une trouvaille de scénario ou de mise en scène toutes les 10 secondes. En fait, le film pourrait constituer une *pub* de deux heures sur la bonté d'âme, sans jamais perdre son rythme ni verser dans le racolage ou la sainteté (seul reproche véniel, les quelques trucages numériques inutiles comme la lampe et le tableau «animés» de la chambre d'Amélie). Tous les personnages sont importants et tous les gestes significatifs. Même l'aspect sexuel n'a pas été éludé (contrairement à ce qui aurait cours dans un film hollywoodien, disons tendance Spielberg). Et surtout, en ces moments de grandes incertitudes, de mondialisation inique et de terrorisme physique et intellectuel, un film comme **le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** se révèle indispensable, car le simple fait qu'il existe rend le monde meilleur. ■



De l'amour