

Une pas si sale affaire *Quand la mer monte...* de Yolande Moreau et Gilles Porte

Jean-Philippe Gravel and Stéphane Defoy

Volume 23, Number 3, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33214ac>

[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

Gravel, J.-P. & Defoy, S. (2005). Review of [Une pas si sale affaire / *Quand la mer monte...* de Yolande Moreau et Gilles Porte]. *Ciné-Bulles*, 23(3), 58–59.

Quand la mer monte...
de Yolande Moreau et Gilles Porte

Une pas si sale affaire

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Le clown, sur la scène, tient un couteau dans sa main « J'ai été impliquée dans un crime... » : apparition qui détonne, il va sans dire, de ces clowns de cirque enjoués et gaffeurs dont on a l'habitude. Le clown d'Irène — car c'est ainsi qu'elle s'appelle, derrière le masque — est d'un autre type : plus sombre, voix mate, engoncé dans ses rares gestes. En somme, un modèle de mésadaptation sociale, presque au bord de l'autis-

me. C'est dire que l'humour, ici, est pince-sans-rire; le spectacle, solo, s'appelle *Sale Affaire*, et Irène (Yolande Moreau) le traîne avec elle, de salle de théâtre en maison de la culture, dans les bourgades du nord de la France. Paysage inhospitalier que celui-là : quelques patelins entre les étendues d'un paysage agricole qui semble plongé dans un automne permanent, et, ce qui n'est pas mieux, beaucoup de quartiers industriels. Bref, ce paysage prête bien peu à l'imaginaire, sans compter qu'Irène le parcourt d'une chambre d'hôtel à l'autre. Isolement des artistes en tournée : on déduit aussitôt que la solitude de cette comédienne itinérante reflète bien la solitude de son personnage sur la scène, ou l'inverse... À cette exception près que sur la scène, le spectacle d'Irène nécessite, tous les soirs, la collaboration d'un spectateur masculin, choisi au hasard pour être son temporaire compagnon de scène — et à qui,

paraît-il, « elle en fait baver », si l'on en croit les critiques.

Entre en scène, au propre comme au figuré, Dries (Wim Willaert), un cobaye pas comme les autres. Ils se sont rencontrés plus tôt; il l'a sortie d'une panne de voiture, et voilà qu'après son passage sur scène, il rejoint Irène dans sa loge et l'invite à prendre un verre. De fil en aiguille, ce Flamand, gentil mais un peu pot de colle, l'invite à boire un café chez lui et lui offre de passer la nuit, chastement. On saisit aussitôt leurs points communs et leurs différences : elle, responsable, a une tournée à respecter; lui vit de petits boulots sans lendemain dont il ne se soucie pas d'être congédié. Mais ils sont tous les deux déracinés (Flamand, Dries doit travailler en France) et vouent un même intérêt à la fantaisie et au spectacle, car la vraie passion de Dries, c'est de rafistoler des marionnettes géantes dont



Quand la mer monte...

il devient le porteur dans les fêtes de village, où l'on s'enivre dans une ambiance de carnaval. À son spectacle suivant, Irène remarque qu'il l'a suivie et l'intègre bientôt à son petit numéro, quitte à installer entre eux une complicité secrète.

On peut imaginer la suite. Ces deux-là doivent être faits l'un pour l'autre et, pourtant, il y a remords, comme il y a « crime » dans le spectacle d'Irène. Mais où est le « crime », la « sale affaire », ici? Peut-être en ceci qu'en s'abandonnant à Dries, Irène trompe son mari, qu'elle appelle tous les jours, histoire de poursuivre une discussion terriblement banale sur le choix du coloris de leur future salle de bain. Assurément, la vie doit être ailleurs. Mais est-ce nécessairement avec Dries qu'elle se trouve? On ne sait plus. Une scène où celui-ci présente Irène comme sa femme et son employeuse à ses parents adoptifs semble dépasser les bornes de leur prudent va-et-vient entre l'imaginaire — la fantaisie romantique qui s'installe discrètement entre eux — et le réel. Jusqu'où cela ira-t-il? Et que savent vraiment ces deux êtres dépareillés l'un de l'autre? Voilà qu'ils ont à peine eu le temps d'y réfléchir, que l'imaginaire gagne les frontières poreuses du réel : il y a, ici et là, de discrètes apparitions, des moments franchement oniriques, qui expriment avec une touche joliment poétique leur ravissement amoureux, sans que l'on sache trop s'il est partagé, sur le moment. **Quand la mer monte...** opérera, ici et là, de subtils décalages avec la réalité des situations. Entre l'âpre réalité

Quand la mer monte...

35 mm / coul. / 90 min / 2004 / fict. / France

Réal. et scén. : Yolande Moreau et Gilles Porte

Image : Gilles Porte

Mus. : Philippe Rouéche

Mont. : Éric Renault

Prod. : Humbert Balsan et Catherine Burniaux

Dist. : Fun Films

Int. : Yolande Moreau, Wim Willaert, Olivier Gourmet, Jackie Berroyer, Philippe Duquesne, Jacques Bonnafté

des décors desséchés du Nord français, la morne succession des chambres d'hôtel (comme des spectacles où parfois le contact avec le public ne se fait pas) et l'espèce d'évasion que s'offrent ces deux solitaires quand ils sont ensemble, existe-t-il un juste milieu, ou faut-il choisir?

Quand la mer monte..., premier et modeste film empreint d'une douce poésie, partiellement inspiré des expériences de comédienne itinérante de Yolande Moreau, a la subtilité de ne pas répondre pour nous, mais d'en faire juste assez pour nous rappeler, à travers cette histoire d'amour un peu illégitime et un peu folle, une leçon toute simple sur l'appel de l'imaginaire, sur ses facultés à transcender une existence dont le côté fruste, et monotone, ne demande parfois qu'un peu de folie pour redevenir belle. On en ressort non seulement charmé, mais aussi heureux d'avoir compris que tout cela ne demandait qu'un petit effort d'imagination. ■

Les Temps qui changent
d'André Téchiné

Les increvables

STÉPHANE DEFOY

Les Temps qui changent : un titre sur mesure pour les deux monstres sacrés du cinéma français qui tiennent la tête d'affiche de ce film qui nous réconcilie avec les intrigues amoureuses en provenance de l'Hexagone. Il est vrai que les temps changent, et pas toujours pour le mieux mais, eux, les increvables Deneuve et Depardieu, ils ne changent surtout pas... enfin presque. La première laisse enfin transparaître quelques rides sur son visage reconnaissable entre tous, le second s'accommode avec grâce des kilos amassés au fil des ans, mais leur présence devant la caméra s'avère

encore et toujours aussi significative. Catherine Deneuve et Gérard Depardieu offrent une prestation toute en finesse et en nuances digne de leur enviable réputation. Cette fois, Deneuve campe une femme pragmatique, bêcheuse et angoissée qui navigue dans un mariage où la routine conjugale est parvenue à consumer la passion. En contrepartie, Depardieu incarne un ingénieur débonnaire s'étant donné pour mission de raviver la flamme de son premier amour (la grande Catherine, évidemment). Ce dernier doit se rendre en Afrique du Nord, plus précisément à Tanger au Maroc afin de renouer avec celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer.

François Truffaut avait eu la main heureuse en réunissant pour la première fois le tandem Deneuve/Depardieu en 1980 dans **Le Dernier Métro**. Ensuite, Alain Corneau l'avait imité pour **Le Choix des armes** et **Fort Saganne**. La dernière collaboration des deux acteurs de renom remonte à 1988 où un jeune réalisateur, François Dupeyron, les avait de nouveau réunis aux abords d'une aire de stationnement d'autoroute pour son premier long métrage, **Drôle d'endroit pour une rencontre**. Dix-sept années plus tard, le réputé duo revient à la charge grâce à la complicité d'un vieux routier : André Téchiné (**Les Égarés**, **Les Voleurs**, **J'embrasse pas**).

On aurait pu soupçonner une habile stratégie promotionnelle derrière la réunion Deneuve/Depardieu. C'est mal connaître Téchiné qui offre avec **Les Temps qui changent** une magnifique leçon de direction d'acteurs. Les deux célébrités se fondent à merveille dans ce maelström d'intrigues sentimentales où même l'ensemble des comédiens (Gilbert Melki, Malik Zidi, Lubna Azabal) relève le défi avec brio.

Pour l'écriture du scénario, le réalisateur s'est adjoint les services d'un fidèle collaborateur, le réalisateur et scénariste Pascal



Les Temps qui changent

Bonitzer. Il s'agit d'une sixième association entre les deux hommes. Avec comme toile de fond une histoire somme toute linéaire, les scénaristes ont intercalé dans l'intrigue une pléiade de personnages complexes qui gravitent autour de la mère de famille incarnée par Deneuve. Bien que le film ne perde rien en intérêt, il est difficile de lier la trajectoire des personnages secondaires au récit principal; d'autant plus que certaines histoires agréablement intrigantes auraient mérité un développement plus approfondi. Par exemple, dans la relation particulière qui unit Samy à Nadia, les scénaristes se sont limités à des échanges qui demeurent dans l'anecdotique. En revanche, il faut reconnaître à Téchiné un talent indéniable pour orchestrer des mises en

scène efficaces. Le réalisateur français a également opté pour une caméra à l'épaule alerte (mention honorable au directeur photo, Julien Hirsch) qui suit des personnages toujours en mouvement. Téchiné a constitué une multitude de scènes où les comédiens se déplacent vers des destinations précises. Le procédé donne beaucoup de dynamisme à l'ensemble. Et c'est sans compter un montage serré où l'on a sous-trait le moindre temps mort.

Malgré quelques répliques typiquement françaises, **Les Temps qui changent** se révèle une œuvre d'une grande limpidité énonçant que la vie n'est jamais aussi simple qu'on la souhaiterait. Le trio Téchiné/Deneuve/Depardieu nous offre un film

d'eau, de terre, d'argile (rappelons que le personnage principal est un ingénieur qui patauge dans les chantiers de construction), d'amour, de regrets et d'espoir qui respire l'assurance de ceux qui connaissent tous les rouages de leur métier. Valeur sûre. ■

Les Temps qui changent

35 mm / coul. / 98 min / 2004 / fict. / France

Réal. : André Téchiné
 Scén. : André Téchiné et Pascal Bonitzer
 Image : Julien Hirsch
 Son : Jean-Paul Mugel
 Mus. : Juliette Garriques
 Mont. : Martine Giordano
 Prod. : Paulo Branco
 Dist. : TVA Films
 Int. : Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Gilbert Melki, Malik Zidi, Lubna Azabal, Tanya Lopert

La Nina Santa
de Lucrecia Martel

Éveil modéré

STÉPHANE DEFOY

Pas si sainte que ça, la Nina (« jeune fille », en espagnol); pas dépravée non plus. Juste en pleine période trouble. Ses cours de catéchèse soulèvent chez elle plus de questionnements sur sa mission ici-bas qu'ils ne parviennent à intensifier sa dévotion envers le Tout-Puissant. En fait, Amalia (troublante Maria Alché) arrive à un âge plutôt ingrat : le passage de l'adolescence à l'âge adulte. L'hôtel thermal fané où elle habite en permanence avec sa mère et quelques-uns de ses parents s'avère un lieu de toutes les rencontres. Un médecin sur place, pour un colloque réunissant des oto-rhino-laryngologistes, créera des remous dans le cœur de l'adolescente et dans celui de sa mère. La présence du D' Jano (Carlos Beloso, tout en retenue) dans cet hôtel aux décors feutrés est à la source de ces multiples tiraillements émotifs.

Toutefois, loin des déchirements caractéristiques pour l'obtention des faveurs de l'homme au centre des bouleversements, le film aborde avec doigté et subtilité les attirances réciproques et les mises à distance. Ainsi, **La Nina Santa** scrute avec discrétion ces mouvements de désirs qui naissent chez Amalia et cet imparable besoin de séduire qui refait surface chez Helena (la mère divorcée de la jeune fille). La réalisatrice, Lucrecia Martel, tire profit de ce trio tourmenté pour nous offrir un film teinté de nuances où imperceptiblement le chasseur deviendra l'être chassé. Avec cette deuxième fiction, Martel, qui s'était fait remarquer à Cannes pour sa première œuvre, **La Ciénaga**



La Nina Santa

(région située dans le nord de l'Argentine), trace son sillon à travers un cinéma rigoureux de facture classique. De plus, l'apport du réputé cinéaste madrilène, Pedro Almodovar, à titre de coproducteur (sa boîte El Deseo s'est impliquée dans la mise en marché du projet) n'est pas étranger à l'intérêt que suscite le film de par le monde.

Dans **La Nina Santa**, pas de rebondissements frappants, ni de grandes montées dramatiques. Le film avance à petits pas, sans même faire craquer le plancher sur son passage. Même lors d'une finale où l'on appréhende le pire, où les masques risquent de tomber, la réalisatrice préfère conclure sur une planante scène de piscine où l'amitié entre adolescentes s'avère une force naturelle inébranlable. Martel nous offre des moments de vie sans altération, des situations empreintes de vérité qu'elle place sous observation. Sa caméra, collée sur ses personnages, recherche la moindre expression sur les visages comme une piste à suggérer au spectateur. Elle sonde dans les regards de ses protagonistes les angoisses, les questionnements et les malaises qui s'insinuent dans une histoire

à l'image d'une danse improvisée où l'incertitude amène de nombreux faux-pas.

Dans une mise en scène mettant l'accent sur l'inconfort des personnages, la réalisatrice argentine trace un portrait en demi-teintes de jeunes filles face à l'éveil de leur sexualité et d'adultes au tournant de leur vie sentimentale. Malheureusement pour les futures jeunes femmes, la foi n'est d'aucun secours et les démons intérieurs qui les importunent, gagnent du terrain à chaque doute dans leur esprit. Malgré son rythme lent qui tend vers l'ennui, **La Nina Santa** demeure un film qui, grâce à son traitement volontairement diffus, s'immisce dans notre esprit pour susciter la réflexion autour des jeux maladroits de l'amour. ■

La Nina Santa

35 mm / coul. / 106 min / 2004 / fict. / Argentine

Réal. et scén. : Lucrecia Martel
Image : Felix Monti
Mus. : Andres Gerszenzon
Mont. : Santiago Ricci
Prod. : Lita Stantic, Agustin Almodovar et Pedro Almodovar
Dist. : Vivafilm
Int. : Maria Alché, Mercedes Moran, Carlos Beloso, Julieta Zylberberg