

Arbre vert sur écran noir *Dans les villes de Catherine Martin*

Nicolas Gendron and Catherine Ouellet-Cummings

Volume 25, Number 2, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33556ac>

[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

Gendron, N. & Ouellet-Cummings, C. (2007). Review of [Arbre vert sur écran noir / *Dans les villes de Catherine Martin*]. *Ciné-Bulles*, 25(2), 56–57.

Dans les villes
de Catherine Martin

Arbre vert sur écran noir

NICOLAS GENDRON

Les arbres de la métropole sont les poumons des citadins pressés, qui déambulent sans même les regarder. Fanny (Hélène Florent) les soigne,

fonctionnaire toute dévouée portant la tristesse du monde sur ses épaules, se réveillant la nuit pour pleurer, comme si « ça [lui montait] en dedans comme une vague ». Dans son quartier habitent Joséphine (Hélène Loïselle), une vieille dame recluse, et Jean-Luc (Robert Lepage), un aveugle photographe (ou serait-ce l'inverse?), avec qui elle tente de nouer des liens. Au hasard des chemins asphaltés, elle empêchera aussi le suicide de Carole (Ève Duranceau), une adolescente ravagée de l'intérieur.

Poète sans la plume, Catherine Martin semble avoir fait acte de foi envers un cinéma

épuré, brodé de longs silences qui n'ont besoin de rien pour donner du sens. Son plus récent documentaire, **L'Esprit des lieux**, formulait de sobres adieux aux paysages d'un monde rural menacé d'extinction, dans le Charlevoix des années 1970. « Faite pour l'amour », l'héroïne de son premier long métrage de fiction, le très beau **Mariages**, voyait également à travers la forêt du XIX^e siècle une planche de salut. C'est donc dire qu'avec **Dans les villes**, la cinéaste délaisse à la fois la nature sauvage et les vieilles années, tout en passant du romantisme fleuri à l'ascétisme le plus captivant qui soit.

À elle seule, la toute première scène du film, qui suit un générique sur fond noir et sans musique, en synthétise l'esprit et la mesure. Gros plan sur des gants blancs qui caressent une sculpture de bronze signée Suzor-Côté. On s'aperçoit qu'ils sont plusieurs, aveugles de leur état, à deviner les reliefs de l'œuvre et les désirs de l'artiste; Jean-Luc est de ceux-là. De cette manière, Catherine Martin préfère livrer les états d'âme de ses personnages par leurs actions et leur non-action plutôt que par de lourdes logorrhées. Il en va ainsi des magnifiques images turquoises de Jean-Luc à la piscine, ou encore de son attitude de recueillement lorsque, grâce à la voix enregistrée de Fanny, il peut « lire » des romans qui prétendent que « les étoiles sont les yeux des hommes ».

Le procédé se répète pour chacun. Sur une musique inquiétante, le travelling latéral qui accompagne Carole dans sa fuite est l'écho de son mutisme, elle qui ne « pleurerait pas [...], comme si elle n'avait jamais su comment faire. » L'impuissance de sa mère (Markita Boies) se reflète d'ailleurs dans une scène où sont filmées en plongée les mains de cette dernière, lavant méthodiquement des coupes de verre avant de mélanger ses larmes à l'eau de vaisselle. Deux autres plans en plongée, l'un d'une tasse de café dans sa soucoupe et l'autre d'un couvert posé au milieu d'une pièce



Dans les villes

sombre, illustrent la solitude lasse de Joséphine, « réglée comme du papier à musique » dans sa triste quotidienneté. Toute aussi esseulée, même Fanny, qui se porte à leur secours, détourne son regard à la vue d'un grand brûlé dans le métro, dans un malaise capté au vol par la caméra. Heureuse réunion de vétérans qui se font trop rares et de nouveaux visages, la distribution suit à merveille le mouvement d'ensemble, à savoir que le meilleur serait dépouillé d'artifices.

Âmes organiques du film, les arbres affichent divers profils en cours de route. On vante leur mémoire, on s'y appuie pour pleurer; on s'affale dans leurs feuilles, on en retrouve une nervurée dans un livre en braille; on filme leurs branches enchevêtrées comme des blessures humaines. Pour contrebalancer la mélancolie de Jean-Luc, on se sert du plan d'ensemble d'un bel arbre orphelin, comme celui que l'on retrouve sur l'affiche. Laissés pour morts dans le désert bétonné des villes, ces feuillus redonnent toutefois à leur entourage quelques bouffées d'air frais, un peu comme le fait Fanny avec son voisinage. La présence des cinéastes Bernard Émond, Guylaine Dionne et André-Line Beauparlant au chapitre des remerciements du générique final passera peut-être inaperçue, mais elle n'en est pas pour autant anodine. Elle rappelle en effet que Catherine Martin, dans la mouvance de ses collègues et contemporains, sait, avec peu de moyens et beaucoup d'éloquence, composer un cinéma intelligent, senti et profondément artistique. ■

Dans les villes

35 mm / coul. / 88 min / 2007 / fict. / Québec

Réal. et scén. : Catherine Martin
Image : Carlos Ferrand
Mus. : Robert Marcel Lepage
Mont. : Natalie Lamoureux
Prod. : Réal Chabot et Lorraine Dufour
Dist. : TVA Films
Int. : Hélène Florent, Robert Lepage, Hélène Loiselle, Ève Duranceau, Markita Boies, Béatrice Picard, Pierre Collin



Molière

Molière
de Laurent Tirard

La comédie humaine

NICOLAS GENDRON

Ne réinvente pas Molière qui veut. Plus souvent qu'autrement, c'est vers le théâtre contemporain qu'il faut se tourner pour voir l'auteur de *Dom Juan* être abordé avec un souci de nouveauté. Au cinéma, l'exercice est plus rare. Il y a bien Louis de Funès qui s'est amusé à y mettre du sien, donc de la folie, dans sa version de *L'Avare* (1980). Autrement, on se contente de présenter le dramaturge comme un personnage historique; on l'a vu participer au ballet du pouvoir aux côtés de Louis XIV dans *Le Roi danse*, mais on l'a surtout vu grandir dans le *Molière* signé par Ariane Mnouchkine, il y a presque 30 ans. Dans ce film-fleuve, la femme de

théâtre révélait puissamment les fissures et les ivresses de l'homme derrière le monument.

Disons les choses comme elles sont : même si leur démarche n'a rien du témoignage biographique, le réalisateur Laurent Tirard et son coscénariste Grégoire Vigneron ont pratiquement forcé la comparaison avec le travail de Mnouchkine, en baptisant le fruit du leur de la même façon. On irait jusqu'à avancer, si l'on osait, qu'ils y ont peut-être puisé leur inspiration première. En effet, Mnouchkine évoquait la naissance de la pièce *L'École des femmes* dans une scène où Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, s'allie à ces précieuses ridicules qu'il avait égratignées sur papier pour faire avancer la cause féminine. Dans ce *Molière*-ci, on profite du mystère entourant la cavale du dramaturge, criblé de dettes qu'il était juste avant qu'il ne connaisse le succès, pour établir une excitante convention parallèle : c'est durant cette absence qu'il aurait rencontré les personnalités contrastées qui deviendront les archétypes de son œuvre. Pour impressionner la courtisane Célimène à l'insu de sa femme Elmire, le marchand

Jourdain engage Molière pour se familiariser avec les subtilités d'esprit de l'art dramatique. Exit le sérieux d'historien, place à la rigueur de la comédie.

Habitué aux rôles de beaux parleurs, Romain Duris n'était pas pour autant un choix évident pour incarner le rôle-titre. Sa fougueuse jeunesse rattrape d'ailleurs certaines maladresses. Appelé à jouer à la fois le séducteur et le Tartuffe, le complice de Cédric Klapisch et de Tony Gatlif se montre plus à l'aise dans la portion romantique de l'histoire, ou encore dans les élans caractériels de Poquelin, que dans le double jeu qu'appelle la mise en abîme d'un comédien payé pour exercer son art 24 heures par jour. Attribué en bourgeois gentilhomme réinventé, son partenaire Fabrice Luchini manie le verbe en métronome et sait doser comme nul autre ses pulsions de cabotinage pour les transformer en purs ébahissements gamins. Une des premières scènes que les deux acteurs partagent les place d'ailleurs dans un rapport maître-élève, alors qu'il est question de style et de plume. Une sentence y est prononcée : « Quand il s'agit d'écrire, la simplicité est le meilleur parti. »

Après un débroussaillage imposant dans les écrits de Molière, force est d'admettre que Tirard et Vigneron en ont tiré leçon. Leurs péripéties sont particulièrement limpides et sautillantes; leurs références littéraires et leurs gags anachroniques, tout à fait en phase avec l'action. Ce qui n'empêchera pas l'amateur de théâtre de prendre un plaisir fou à repérer les clins d'œil et les emprunts aux *Fourberies de Scapin* et autres *Jalousie du Barbouillé*. À l'instar de leur premier film, **Mensonges et trahisons et plus si affinités...**, leurs dialogues savent aussi surprendre par leur finesse et leur aplomb, tant et si bien que ni Molière ni l'époque ne s'en trouvent gênés, jusqu'à ce que soient confondus le langage inventé et celui emprunté. Si l'homme de théâtre pratiquait « un métier du sentir et non du paraître », sa dernière représentation sur pellicule se situerait à mi-chemin entre les

deux pôles du viscéral et du fabriqué, dans un équilibre aussi drolatique que confortable. C'est dire que ce **Molière 2007** constitue un divertissement de haute tenue. ■

Molière

35 mm / coul. / 120 min / 2007 / fict. / France

Réal. : Laurent Tirard
Scén. : Laurent Tirard et Grégoire Vigneron
Image : Gilles Henry
Mus. : Frédéric Tiegner
Mont. : Valérie Deseine
Prod. : Fidélité Films, Olivier Delbosc et Marc Missonnier
Dist. : Christal Films
Int. : Romain Duris, Fabrice Luchini, Laura Morante, Édouard Baer, Ludivine Sagnier

Le Parfum : Histoire d'un meurtrier de Tom Tykwer

Le bouquet des mots

NICOLAS GENDRON

Dès sa parution en 1985, le roman *Le Parfum* n'avait pas encore gagné ses premiers lecteurs que c'était déjà écrit dans le ciel : l'œuvre de l'Allemand Patrick Süskind allait tôt ou tard se matérialiser au cinéma. De Kubrick à Burton, nombre de cinéastes réputés ont voulu s'y frotter, sans succès. Surtout parce que le romancier jalousait ses droits et craignait le résultat. Avec raison.

Nous sommes dans le Midi de la France, au XVIII^e siècle. Une femme malmenée par la vie s'apprête à donner naissance à ce qu'elle espère être un autre enfant mort-né. Mais derrière cet étal de poissons qui lui sert de lieu d'accouchement, la petite boule de « chair sanguinolente » a décidé qu'elle allait se distinguer des déchets jonchant le sol. Ainsi naît Jean-Baptiste Grenouille, enfant à l'odorat surdéveloppé qui grandira plus souvent dans le borborygme

que dans la ouate. À l'aube de l'âge adulte, encore porté par son flair juvénile, il part à Paris en quête de nouvelles odeurs et parvient à se faire engager comme apprenti chez le maître parfumeur Giuseppe Baldini. Mais il ne lui suffit pas de créer des parfums pour les autres, il investit dès lors toute son énergie à en créer un qui lui soit propre, un qui sache le rendre intouchable et immortel, donc adulé par tous. Cependant, un ingrédient évanescant manque à sa recette : l'arôme des jeunes filles en fleurs. Et s'il ne suffisait que de tuer pour être aimé ?

Dès le départ, on est happé par la laideur assumée des images, gros plans de vers blancs ou yeux vitreux de poissons dans un marché public insalubre. Le ton semble donné. Non seulement est-on assailli par des visions répugnantes, mais leur vocabulaire sensoriel provoque aussi des émotions bien tangibles, étant donné l'étrange processus d'identification qui nous lie au héros. Les longs travellings dans Paris servent à suivre les différents parcours qu'emprunte son nez : d'une cour terreuse à une mare boueuse, de l'odeur des chevaux à celle des aristocrates endimanchées. De connivence avec Grenouille dans son apprentissage des sens, le spectateur en vient à nommer en même temps que lui les nouvelles fragrances que le vent transporte. Jusqu'à cette finale où la grâce communie avec la putréfaction, alors que le monstre qui s'ignore à peine se transforme en figure christique. Très animal dans ses instincts, le jeune acteur Ben Whishaw traduit — assurément mieux que n'aurait pu le faire une vedette consacrée — ce mélange de perversion et de pureté dans une présence fascinante, parce que presque sans voix.

La trame du film est collée à l'œuvre romanesque, autant dans sa narration subjective que dans sa progression dramatique, en trois étapes et un épilogue. Même Tom Tykwer, lui pourtant si friand des histoires enchevêtrées, ne s'est pas risqué à retoucher l'essence du récit. Le réalisateur de



Le Parfum : Histoire d'un meurtrier

Cours, Lola, cours, qui en entrevue compare la relation entre Grenouille et Baldini à celle qui unissait Mozart à Salieri, a d'ailleurs saisi à merveille ce rapport de force. À coups d'œillades et de sourires épars, la compétition se mêle aisément à l'admiration. Mais Tykwer n'a pu éviter le pire : le style de Süskind est vite sacrifié au profit d'une direction artistique éblouissante, doublée d'une direction photo trop esthétique. Les paysages imprenables comme les cadavres sont tellement léchés par une lumière sophistiquée que l'ironie et le caractère crasse de l'écriture en sont atténués. Par effet d'entraînement, la tension d'une intrigue à la base si captivante est alors réduite au magnétisme de ses images. Les lecteurs les plus critiques ne pourront que constater le vide apparent entre un début et une fin réussis, et préféreront

s'en remettre au bouquet des mots. Ceux et celles qui ne connaissent ce best-seller que de réputation auront plus de chance d'exhaler sa version filmique comme une expérience qui sollicite les sens avec intelligence. ■

Le Parfum : Histoire d'un meurtrier

35 mm / coul. / 147 min / 2006 / fict. /
Allemagne-France-Espagne

Réal. : Tom Tykwer
Scén. : Andrew Birkin, Bernd Eichinger et Tom Tykwer, d'après le roman de Patrick Süskind
Image : Frank Griebe
Mus. : Reinhold Heil, Johnny Klimek et Tom Tykwer
Mont. : Alexander Berner
Prod. : Constantin Film et Bernd Eichinger
Dist. : Paramount
Int. : Ben Wishaw, Alan Rickman, Rachel Hurd-Wood, Dustin Hoffman

Le Pressentiment de Jean-Pierre Darroussin

Voyage espéré dans les bas-fonds

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

L'acteur Jean-Pierre Darroussin (**C'est le bouquet, Feux rouges**) passe derrière la caméra, tout en restant devant, et propose l'adaptation d'un roman d'Emmanuel Bove publié en 1935. Dans **Le Pressentiment**, Darroussin incarne Charles Benesteau, un avocat parisien qui décide de quitter sa famille et son statut

social pour aller vivre, seul, dans un appartement d'un quartier pauvre de la ville. Personnage aux contours flous, son geste semble motivé par l'espoir de quitter un univers dans lequel il ne se sentait pas à l'aise, et de trouver un sens à sa vie.

Le changement de milieu est radical. Les réactions à cette décision le seront tout autant. Dans un premier temps, la famille de Benesteau — qui débarque en bloc avec un dédain évident — tente de le ramener à la raison, à ce qu'elle juge être le droit chemin. Refusant de céder à leurs pressions, celui-ci assume le choix d'être ainsi rejeté. Ensuite, cet anti-héros naïf, sympathique et généreux éveillera rapidement la méfiance de ses nouveaux voisins pour qui il représente un étranger en vacances dans les quartiers sordides. Cela dit, le voisinage est bien heureux de voir Charles prendre sous son aile Sabrina, une adolescente tourmentée, après qu'il ait été mêlé bien malgré lui à une histoire de violence conjugale.

En s'installant parmi les gens d'une classe sociale largement différente de la sienne, Benesteau devient à son tour victime de sa

suspecte générosité. Rapidement, les ragots sont alimentés par une des locataires, Isabelle Chevasse (Valérie Stroh), alors qu'il accepte de s'occuper, chez lui, de l'adolescente. Celle qui s'impose telle une gouvernante remet en question les actions du protecteur en lui prêtant de mauvaises intentions. Un comportement qui laisse perplexe autant Benesteau que les spectateurs eux-mêmes.

Avec **Le Pressentiment**, Darroussin propose un regard sur les rapports entre les classes sociales. Assez rapidement, le personnage principal constate que ce monde est aussi mesquin que celui qu'il a quitté. En outre, au cœur du film se trouve un discours sur la normalité et la marginalité. Si le désir de l'avocat de se sortir de sa condition est manifeste, il fait preuve, néanmoins, d'une certaine ambivalence. Il ne peut, par exemple, se résoudre à se départir de sa part d'héritage qui lui permet de bien vivre sans avoir à travailler.

Les nombreux monologues intérieurs du personnage principal témoignent de ses tourments et il demeure ainsi un être passif pris dans le monde qui l'entoure. Ses

efforts pour s'en échapper restent vains : à force de bonnes intentions, il se retrouve isolé, les membres de sa famille étant opposés à ses choix, ses voisins étant sceptiques sur ses intentions.

Finalement, sans dévoiler les véritables motivations des différents personnages et sans insister sur leurs actions, **Le Pressentiment** repose sur plusieurs ambiguïtés. Il détourne les liens entre les événements exposés et se situe dans une poétique de la lenteur où s'exprime la nonchalance du personnage. Au rythme de ses vagabondages, le spectateur erre avec lui dans les rues parisiennes à la recherche de réponses sur la condition humaine. ■

Le Pressentiment

35 mm / coul. / 97 min / 2006 / fict. / France

Réal. : Jean-Pierre Darroussin
Scén. : Jean-Pierre Darroussin et Valérie Stroh,
d'après le roman d'Emmanuel Bove
Image : Bernard Cavalié
Mus. : Albert Marceur
Mont. : Nelly Quettier
Prod. : Patrick Sobelman
Dist. : Métropole Films
Int. : Jean-Pierre Darroussin, Valérie Stroh,
Anne Canovas, Amandine Jannin



Le Pressentiment