Document generated on 04/23/2024 3:04 p.m.

24 images

Regard les hommes tomber de Jacques Audiard

Gilles Marsolais

Number 73-74, September–October 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23240ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Marsolais, G. (1994). Review of [*Regard les hommes tomber* de Jacques Audiard]. *24 images*, (73-74), 56–57.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA REINE DE LA NUIT D'ARTURO RIPSTEIN

Curieux film. Ou tout au moins curieux sentiment que le nôtre à sa vision. On ne peut rêver œuvre plus artificielle que cette ***Reine de la nuit*** — histoire d'une chanteuse populaire bien réelle ayant connu une certaine célébrité dans les années quarante. Le film oscille constamment du kitsch, dans lequel il se refuse à verser complètement, au mélodrame, ce qui ne manque pas de le renvoyer à tout un pan de l'histoire du cinéma mexicain. Entièrement tourné en studio, et cela sans jamais chercher à le faire oublier, théâtralement interprété par des acteurs extrêmement typés, ***La reine de la nuit*** impose son postulat cinématographique non sans une certaine lourdeur qui, parfois, frôle la caricature. Et pourtant, le film constitue un incontestable moment de cinéma, à la mise en scène — entièrement réalisée en de longs plans-séquences souvent fort complexes — particulièrement élaborée. Les cinéastes qui nous viennent spontanément à l'esprit en évoquant cette ***Reine de la nuit*** sont eux-mêmes contradictoires: Fassbinder (et, à travers lui, Douglas Sirk) pour le goût de l'artifice, des outrances et de la couleur, mais aussi Manoel de Oliveira pour cet élan romanesque qui traversait ***Francisca*** ou ***Amour de perdition***, sans que jamais ***La reine de la nuit*** ne fasse pour autant consciemment référence à l'un ou l'autre des précités. Le cinéma d'Arturo Ripstein, à ce titre, est particulièrement intrigant à défaut d'être totalement convaincant. Une certitude, toutefois, celle d'avoir incontestablement croisé à la fois un auteur et un univers. Ce qui, après tout, n'est plus si courant. ■

PHILIPPE ELHEM

REGARDE LES HOMMES TOMBER DE JACQUES AUDIARD

Scénariste (***Confessions d'un barjo*** de Jérôme Boivin, ***Poussière d'ange*** d'Édouard Niermans, ***Mortelle randonnée*** de Claude Miller), Jacques Audiard (le fils de Michel) passe brillamment à la réalisation avec ce premier long métrage, une adaptation de *Triangle* de Teri White. Film de genre, donc, a priori apparenté à la Série Noire, mais qui est le lieu d'un glissement de sens généralisé: le polar cultivant l'amitié virile non dite, comme le veut la loi du genre, bascule ici lentement mais sûrement, irrémédiablement, dans un réseau de relations plus troubles, plus sombres, à travers un jeu douloureux d'attirance et de répulsion, où le sentiment amoureux finira par se dire, enfin, franchement, comme une délivrance, au terme d'une métamorphose radicale du héros. Incidemment, après avoir largué son passé, il faut voir comment Simon cherche à savoir «comment ça se passe entre les hommes» quand ils rentrent du travail, etc.

Donc, Simon (Jean Yanne) qui se sent vieux et seul, avait un ami, Mickey, un flic beaucoup plus jeune tombé sous les balles. Sa disparition brutale lui fait comprendre qu'il l'aimait et qu'il ne retrouvera l'impression de revivre qu'en abandonnant tout: son travail, sa maison, sa femme... pour retrouver l'assassin de son ami. De l'autre côté, il y a Marx (Jean-Louis Trintignant), le joueur invétéré qui n'a plus rien à perdre, et Johnny (Mathieu Kassovitz), plus jeune et dépendant, qui s'accrochera à ses basques au point de faire tout ce qu'il lui demandera, incluant des meurtres sur commande. Le destin les mettra sur le chemin de Simon...

Outre le jeu de ses acteurs, le film en impose par la structure maîtrisée de son récit qui conjugue d'une façon audacieuse le passé et le présent, la trajectoire du couple

Jean Yanne et Christine Pascal.

Marx/Johnny, deux ou trois ans plus tôt, et la quête de Simon, actuelle. Traités sur le même pied, passé et présent en viendront à se rejoindre à la toute fin du film, à travers une série de rapprochements dramatiques plutôt que chronologiques, comme finiront par se croiser les destins de ces trois êtres qui ont en commun une peur panique de la solitude.

Regarde les hommes tomber n'est pas exactement un film de chochottes. Il nous parle du double mouvement d'une vengeance et d'une séduction patiemment tissées par une araignée déterminée, qui en a marre de tanguer entre deux eaux et entre deux âges, aux abords de la soixantaine, et partant du rapprochement progressif de deux mâles qui finiront par se dire: «Je t'aime». D'où l'ambivalence du titre: Regarde les hommes tomber... morts comme des mouches; et regarde les hommes tomber... en amour. Ce film était, de loin, le meilleur de la Semaine de la critique. ■

GILLES MARSOLAIS

RIABA MA POULE D'ANDREÏ KONCHALOVSKY

Le film le plus réactionnaire du panel cannois? C'est ce que la vox populi festivalière se mit à répandre dès après la première projection du film. Certains n'hésitaient pas à vous assurer, le regard grave, qu'ils «n'avaient pas aimé entendre ce que le film leur racontait». Les mêmes, sans doute, qui n'avaient pas bronché d'un cil lors de la vision du ***Europa*** de Lars Von Trier, pourtant le premier film révisionniste de l'histoire du cinéma. Alors qu'en est-il de ce ***Riaba ma poule*** qui scelle les retrouvailles cinématographiques de Konchalovsky avec la mère patrie russe? Que c'est une fameuse auberge espagnole où une poule ne retrouverait pas ses œufs. Les villageois cultivent une incurable nostalgie pour l'ancien régime et la figure paternelle du camarade Brejnev, l'entrepreneur capitaliste empêche tout le monde de dormir et excite le sentiment de classe de ces mêmes villageois. Assia, elle, n'a qu'une amie, sa poule. Son mari est alcoolique et son fils en cheville avec la mafia moscovite. Rien ne l'étonne plus (mais tout la scandalise); aussi n'est-il pas surprenant que le volatile se mette à lui parler et finisse par pondre un œuf en or (en fait l'œuf a été volé dans un musée de Saint-Pétersbourg et il se révélera sans valeur). Le style du film est à l'avenant, mariant expressionnisme et vulgarité, passant du naturalisme à de curieux dérapages dans l'animation. Tout est possible au pays de l'ancienne Union soviétique. Tout est déréglé aussi pour Assia et son cher kolkhoze. Vingt-sept ans après ***Le bonheur d'Assia***, Konchalovsky replonge dans la petite commune agricole qui lui servit de décor pour l'un de ses meilleurs films, retrouvant ses personnages et leur petite vie. Mais les temps ont sérieusement changé et la communauté n'a plus comme dérivatif à sa norme de vie que l'alcool et les vieux rituels du passé. Alors, réactionnaire Konchalovsky? Sans doute; mais l'on serait presque tenté d'ajouter: pourquoi pas? Et puis faut-il confondre le point de vue pour le moins contradictoire du film avec celui du cinéaste (identifié selon ses propres termes à... la poule?). ■

Inna Tchourikova.

PHILIPPE ELHEM