

Sommersby

Jocelyne Hébert

Number 164, May 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59537ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, J. (1993). Review of [*Sommersby*]. *Séquences*, (164), 56–57.

partir de ce moment-là que Victor cesse ses crises d'hystérie. Et je trouve génial que la réalisatrice ait songé à ce retour vers la mère quand le grand garçon d'environ trente ans se retrouve seul. Lorsqu'il voit que le monde s'écroule autour de lui, il veut retourner dans le sein maternel. Mais c'est impossible parce que la mère tranche définitivement le cordon ombilical. Victor est donc obligé de devenir un être autonome. Fini la fusion avec l'autre et les cris. C'est le temps d'articuler. Il doit apprendre à sentir ses besoins réels et à les dire. La mère n'est plus responsable de son fils. Ce dernier doit aller chercher lui-même de par le monde ce qui le nourrira.

Pendant qu'il se calme, Michou, un type plutôt benêt, mais pas méchant explique très concrètement pourquoi il n'aime pas les immigrants qui habitent près de chez lui. Puis ce sont les enfants d'un député qui jettent le foie gras et le vin à la poubelle parce que la Dr Kousmine y voit la cause de toutes les maladies dégénératives comme le cancer et la sclérose en plaques. Et il y a aussi Isa, la soeur de Victor, qui ne parvient pas à faire comprendre à son ami qu'elle l'aime même si elle ne veut pas l'épouser. Qui peut dire qu'il ou elle ne s'est jamais retrouvée(e) dans l'une ou l'autre, sinon toutes ces situations? Personne. Alors nous nous reconnaissons et nous rions jaune parce que Victor auquel nous nous étions déjà identifié ne ressemble ni à Michou ni aux enfants du député, et le salaud, il rit ouvertement de Michou et plus discrètement des enfants. Quant à la petite mésaventure d'Isa, elle aide Victor à s'ouvrir les yeux, à voir comment une femme perçoit la vie de couple. Il commence alors à comprendre pourquoi sa femme l'a quitté. D'autres rencontres amèneront Victor à voir de plus en plus clair en lui, à se retrouver. Ainsi, il apprend à s'accepter, à être plus ouvert, plus vivant, plus aimant.

Même si l'effet de distanciation est réussi, ce n'est pas suffisant pour faire

une bonne comédie. Il faut aussi que le rythme soit là. Toutes les répliques doivent être dites sur le bon ton et au bon moment. Il faut aussi savoir articuler, car le rythme est très rapide. Il est intéressant de noter que le retour cyclique de certaines phrases ponctue harmonieusement le scénario.

Ce qui est amusant, quoique déjà vu, c'est l'opposition du personnage *straight*, Victor, au personnage comique, Michou. Ils sont les clowns blancs et noirs qui nous font voir les deux côtés des choses. Donc rien de neuf sous le soleil, mais ça fonctionne toujours. Les comédiens sont très convaincants. Sauf erreur, à part la scène du concert, il n'y a pas de musique dans ce film. S'il y en a, je ne l'ai pas remarquée. La parole prend toute la place. Quoi de plus normal quand on met en scène des gens en pleine crise de nerfs. Parler, ça aide à faire sortir la vapeur.

Bref, Coline Serreau a su, à partir d'une réalité dramatique contemporaine faire une comédie bien ciselée. Elle a exagéré suffisamment nos défauts pour qu'ils soient bien visibles aux aveugles que nous sommes. Et tout ça, elle l'a fait avec une tendresse qui rend tous ses personnages attachants. Puisqu'ils nous ressemblent, nous apprenons donc qu'il ne nous sert à rien d'adorer le veau d'or. Comme Victor et son entourage, nous comprenons qu'il faut lâcher prise et cesser de jouer des rôles en croyant faussement qu'ainsi nous serons aimés de tous. **La Crise** est donc une excellente comédie où l'humour et la tendresse sont bien dosés.

Sylvie Beaupré

LA CRISE — Réal.: Coline Serreau — Scén.: Coline Serreau — Phot.: Robert Alazraki — Mont.: Catherine Renault — Mus.: Sonia Wieder-Atherton — Son: Guillaume Sciamma, Dominique Dalmasso — Déc.: Guy-Claude François — Cost.: Karen Muller — Int.: Vincent Lindon (Victor Barel), Patrick Timsit (Michou), Zabou (Isa), Maria Pacôme (Mme Barel), Yves Robert (M. Barel), Catherine Wilkening (Marie Barel), Annick Alane (la grand-mère), Gilles Privat (Laurent) — Prod.: Alain Sarde — France-Italie — 1992 — 95 minutes — Dist.: Malofilm.

Sommersby

Vous connaissez l'histoire: après une absence de plusieurs années, un homme revient dans son village natal. Accueilli chaleureusement, reconnu de tous et accepté par son épouse, il reprend, à la fois, sa place dans la famille et le travail sur ses terres. Tout va bien ou plutôt, tout va mieux car l'homme a changé durant ses voyages; des changements agréables qui font particulièrement la différence dans une vie de couple. Mais ces changements, peu à peu, sèment le doute dans l'entourage: ce survenant est-il le bon homme?



Richard Gere dans *Sommersby*

On se souvient du **Retour de Martin Guerre**, un brillant exercice narratif tourné en 1982 par le réalisateur français Daniel Vigne, et dans lequel Bertrande, personnage-clé, raconte au conseiller du parlement les circonstances du retour de Martin, son mari. Exploitant une atmosphère et des perspectives qui rappellent le peintre flamand Bruegel, sur une musique qui halète et enflamme comme une rumeur, le film pose en filigrane les questions de l'identité et de la légitimité: où se trouve la vérité et comment décider qu'elle s'y trouve? Quel est le poids d'un témoignage et lequel retenir lorsque deux opinions contraires s'opposent avec la même force? À quoi reconnaît-on qu'une personne est vraiment celle qu'elle dit être?

Onze ans plus tard, c'est au tour du cinéma américain et du réalisateur Jon Amiel de donner leur version du retour-de-l'homme-parti-au-loin. Si,

dans un premier réflexe, on peut être tenté de s'interroger sur l'intérêt qu'a pu soulever chez nos voisins producteurs cette histoire subtile et troublante, on comprend ensuite rapidement qu'Hollywood ne s'est pas seulement contenté de transposer le récit dans un contexte qui lui convient, mais l'a aussi adapté à ses incontournables canons.

C'est ainsi que Martin Guerre, ce tout jeune homme ombrageux parti à l'aventure sous le règne de François 1^{er}, devient Jack Sommersby, un fermier sudiste, dur et violent, qui rentre chez lui au lendemain de la guerre de Sécession. Au retour, tous deux ont beau être beaucoup plus sympathiques et se chausser plus petitement — pour la plus grande confusion de leurs cordonniers respectifs —, bien des choses, et notamment le scénario, les différencient et les éloignent.

En effet, dès le générique, la comparaison entre les deux films devient malaisée, et rapidement, **Sommersby** s'impose comme une histoire remarquablement américaine. Sur le chemin qui le ramène chez lui, Jack Sommersby enterre le cadavre d'un homme sous un amas de pierres, puis continue sa route. Le jour de son arrivée, c'est beaucoup plus que le revenant d'un passé englouti qui est accueilli par le village encore ravagé par la guerre. Au contraire, Sommersby représente une aube nouvelle, il apporte avec lui les valeurs que le public américain bien-pensant d'aujourd'hui aimerait voir chez les Sudistes d'alors. Débordant de charme et d'altruisme, Sommersby séduit tout le monde, convainc les fermiers désemparés de risquer leur avoir dans une nouvelle sorte de récolte, celle du tabac, établit une culture communautaire, réussit à faire accepter la participation des Noirs sur une base égalitaire et affronte bravement les attaques du Ku Klux Klan. Comment lui résister?

C'est ce que, d'ailleurs, ne saura pas faire Laurel, l'épouse délaissée qui a conservé de Sommersby de fort

mauvais souvenirs et qui, alors qu'elle le croyait mort, a accepté les avances d'un rival. Au centre de l'éternel trio qui se constitue, Laurel se refuse d'abord au mari qu'elle a connu... et cède ensuite chaleureusement au nouvel amant qui s'installe chez elle. Le film se donne alors pour ce qu'il est, une histoire d'amour construite, comme tant d'autres, sur le jeu de la vérité et du mensonge. Ici encore, les questions de légitimité et d'identité sont posées, non plus face à la collectivité et au droit, comme dans **Martin Guerre**, mais face à l'amour et à tout ce qui est permis de faire en son nom. Lorsque Laurel demande à cet homme qu'elle sait être un imposteur de quitter sa maison, Jack répond: «Peu importe qui tu crois que je suis, m'aimes-tu?». Devant l'hésitation de la jeune femme, il reprend: «Je suis chez moi maintenant.»

Plus encore, malgré les tentatives du rival éconduit de nuire à Sommersby, c'est à un duel entre Jack et Laurel que nous assistons, un duel d'amour qui aurait pu donner au film un titre du genre «Sommersby contre Sommersby». Dans le tribunal où Jack Sommersby est accusé de meurtre, la plus grande adversaire que l'homme rencontre est Laurel, prête à tout, même à la vérité et au déshonneur, pour le sauver de la mort. Il faut voir cette confrontation devant juge confondu et assistance attendrie pour mesurer l'audace des Américains quand il s'agit de mettre en scène des situations invraisemblables. Mais à force de larmes retenues et de musique puissamment étalée, que ne peut-on pas faire accepter? Enfin, il faut bien le dire, **Sommersby** a comme atouts d'allier la sobriété de ses comédiens à la candeur d'un scénario bâti sur les valeurs yankees. Un léger divertissement, en somme, qui a su éviter le piège de n'être qu'une mauvaise copie.

Jocelyne Hébert

SOMMERSBY — Réal.: Jon Amiel — Scén.: Nicholas Meyer, Sarah Kernochan, Anthony Shaffer, d'après le film **Le Retour de Martin Guerre**, écrit par Daniel Vigne et Jean-Claude

Carrière — Phot.: Philippe Rousselot — Mont.: Peter Boyle — Mus.: Danny Elfman — Son: Chris Newman — Déc.: Bruno Rubeo, Michael Johnston — Cost.: Marilyn Vance-Straker — Int.: Richard Gere (Jack), Jodie Foster (Laurel), Lanny Flaherty (Buck), Wendell Wellman (Travia), Bill Pullman (Orin), Bretty Kelley (Little Rob), William Windom (Rév. Powell), Clarice Taylor (Esther), James Earl Jones (le juge Isaacs) — Prod.: Arnon Milchan, Steven Reuther — États-Unis — 1993 — 112 minutes — Dist.: Warner Bros.

Utz

À plusieurs égards un collectionneur ressemble à un toxicomane incurable. Accumuler, grouper, cataloguer, voilà le lot d'un collectionneur invétéré qui tel un drogué agit par compulsion et est souvent prêt à payer très cher un objet convoité. Collectionner devient parfois une servitude qui peut pousser un individu à l'isolement jusque dans le tréfonds de sa personnalité, l'engageant à la contemplation de ses trésors et le contraignant à s'abstraire radicalement de la société qui l'entoure. C'est le cas précisément du baron Kaspar Joachim von Utz, le personnage principal du dernier film de George Sluizer (**The Vanishing**). Adapté d'un roman de Bruce Chatwin, **Utz** nous fait suivre d'une façon troublante l'itinéraire d'un

Armin Müller-Stahl et Peter Riegert dans **Utz**



collectionneur de porcelaines de Meissen qui avant de mourir aura amassé un millier de figurines dont la valeur marchande atteindra les 3 000 000 de dollars.

Héritier d'une grosse fortune prudemment mise à l'abri en Suisse, le