

Candeur et vérité

Maurice Élia

Number 185, July–August 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49463ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Élia, M. (1996). Candeur et vérité. *Séquences*, (185), 12–13.

CANDEUR ET VÉRITÉ

LAETITIA MASSON



LAETITIA MASSON

En avoir (ou pas) (1995).

Elle, elle en a. Du courage, du talent et énormément de fraîcheur et de spontanéité. C'est beaucoup lorsqu'on est cinéaste débutante (du moins dans le long métrage), qu'on a vingt-neuf ans, bientôt trente, que l'on se lance avec optimisme dans une carrière où tout va vite et que l'on sait que les occasions manquées ne se rattrapent généralement pas. Laetitia Masson est une tendre, qui fonctionne pas à pas, qui voit tout son film dans sa tête avant de le mettre sur pellicule et qui n'a pas peur des mots ni des images qu'elle attache à ses personnages.

Elle voulait entrer dans une grande école parisienne. C'est la raison pour laquelle elle avait quitté Nancy, sa ville natale. Journaliste? Elle a essayé. Même la peinture et la musique. Pour enfin se rendre compte que finalement, le ci-



Sandrine Kiberlain dans *En avoir (ou pas)*

EDWARD BURNS



néma pouvait être sa voie. Un moyen métrage (*Nulle part*) et un clip de la série «3000 scénarios contre un virus» (sur le sida) plus tard, elle se lance dans la grande aventure avec Sandrine Kiberlain et *En avoir (ou pas)*, romantique itinéraire d'une jeune femme qui, elle aussi, quitte sa petite ville pour une plus grande (Boulogne-sur-Mer pour Lyon). Pour se chercher un emploi, un mec, une nouvelle façon de voir les choses. Alice ne quitte pas tout sur un coup de tête. Elle sait que ce qui l'attend ne se trouve pas au coin des rues, bien que ce soit là que généralement on peut se faire quelques sous, puisqu'elle voudrait chanter, Alice, chanter sa génération, ses caprices de société, sa mélancolie intérieure. Elle chantera seulement et finalement pour un groupe de nouveaux amis autour de quelques bières, une de ces rengaines anglaises aux frontières du blues et du soft rock. Et elle rencontrera un paumé qui lui ressemble en se disant qu'après tout, la somme de deux paumés peut fabriquer au moins un individu qui a quelque chose à dire... et à se mettre sous la dent.

Laetitia Masson filme avec ses tripes. Chacun de ses plans semble étudié au millimètre et les dialogues ont cette concision qui fait les grandes œuvres. Le personnage principal de son film ne se perd pas dans sa déprime. Elle sait quand elle doit se laisser aller à verser quelques larmes sur son sort. Ce seront des larmes qui lui donneront un certain courage et qui, peut-être, la mettront au même diapason que Bruno, ce petit ouvrier mal dans sa peau, qui ne sait pas comment par-

JACO VAN DORMAEL



ler aux filles mais qui a violemment besoin de se trouver dans leur très chaude proximité pour pouvoir se sentir humain. Laetitia Masson porte en elle une chaleur qu'elle transmet de façon naturelle à ses deux personnages principaux. Ça fait un peu démodé, mais ça vous installe un récit comme dans le fauteuil confortable qui vous accueille pour que vous y relisiez quelques pages de votre auteur favori.

Voici une jeune cinéaste qui prend la solitude comme elle vient, c'est-à-dire à la fois dans toute sa timide froideur et son inhérente chaleur. Dans *En avoir (ou pas)*, Alice considère sa solitude avec espoir. Elle ne se laisse pas paralyser par la peur ou l'angoisse du lendemain. Elle s'installe un sourire, même forcé, sur les lèvres, et elle essaie d'aller de l'avant. Tout est dans la volonté d'y parvenir.

EDWARD BURNS

The Brothers McMullen (1995), *She's the One* (1996).

Le nouveau film d'Edward Burns s'appelle *She's the One*. Il raconte l'histoire de Hope (Maxine Bahns) qui est prête à partir faire ses études à la Sorbonne, mais qui épouse Mickey (Burns lui-même), à peine quelques heures après avoir hélé son taxi à New York. D'autres personnages viennent enrichir le tableau de cette comédie romantique qui rappelle par bien des aspects la trame

à la fois très lâche et très ténébreux de **The Brothers McMullen**: il y a Francis (Mike McGlone), frère de Mickey, un matérialiste qui court les filles; Renee (Jennifer Aniston, de la télésérie *Friends*), sa femme frustrée par ses agissements; Heather (Cameron Diaz), l'ex-fiancée et actuelle maîtresse de Francis; enfin le père des deux frères, joué par John Mahoney de la télésérie *Frasier*.

Comme on le voit, Burns est un romantique qui va parler longuement et sans doute dans plusieurs de ses films subséquents des relations de couples. On l'a comparé, à tort peut-être mais peut-être pas, à Woody Allen dont il a adopté, semble-t-il, certaines situations et le ton de certains dialogues. (Au gala de remise des prix à Sundance, il a remercié entre autres sa mère pour lui avoir montré *Annie Hall*).

Né à Woodside (New York), Burns a grandi à Long Island puis est allé faire ses études à la State University of New York à Albany. Par la suite, s'étant rendu compte que c'était le cinéma qui l'intéressait, il s'est fait transférer au Hunter



Maxine Bahns et Edward Bahns dans *She's the One*

College de New York pour y étudier la mise en scène. C'est là qu'il a réalisé plusieurs courts métrages dont *Hey, Sco!*

Plus tard, Edward Burns a travaillé à la salle des nouvelles du réseau Fox, puis réalisé *Brandy*, un court métrage de 45 minutes qui a été montré à l'Independent Feature Film Market en 1992. C'est lorsqu'il était assistant à la production sur *Entertainment Tonight* qu'il a commencé à travailler sur le scénario de ce qui allait devenir par la suite **The Brothers McMullen**, qui devait remporter le Grand Prix du jury au Festival de Sundance.

L'approche de Burns est fraîche, naturelle. Elle rappelle un peu le genre d'amitié amoureuse qui liait les personnages du **Big Chill** de Lawrence Kasdan. Où finit l'amitié? Où commence l'amour? Questions essentielles en cette période de l'histoire du monde où tout va vite et qu'on ne cherche plus à étiqueter les sentiments. Mais faut-il vraiment les étiqueter? Et ce serait pour en faire quoi? Ne suffit-il pas simplement d'aimer du mieux qu'on peut sans faire trop peur au monde? L'honnêteté devrait être le moteur permettant à tous les sentiments de s'exprimer.

On parle de sexe dans les deux films d'Edward Burns, mais c'est dosé de manière à intéresser sans trop s'appesantir. Pas de scènes érotiques sur le plancher de la cuisine, aucun déclin d'aucun empire, américain ou autre. Plutôt une candeur éclatante et reposée, sans détour et sans ambiguïté, à la fois hardie et vraie.

Après tout, les meilleures (en tout cas les plus intéressantes) relations amoureuses ne sont-elles pas basées sur la spontanéité et l'impulsivité?

JACO VAN DORMAEL

Toto le héros (1991), *Le Huitième Jour* (1996).

En 1981, Jaco Van Dormael tournait déjà en Belgique, et le court métrage auquel il s'était attelé s'intitulait *L'Imitateur*. Et là, il s'était fait ami avec un trisomique. C'était l'époque où le jeune cinéaste se contentait de voir ses petits films passer à la télé vers 23h00 dans un ou deux pays et s'en réjouissait. *L'Imitateur*, «reportage-fiction», remporta à la fois les Prix du meilleur court métrage de fiction et du meilleur documentaire au Festival de Bruxelles 1983. Ce n'était pas la première fois que Van Dormael recevait des récompenses. Son premier court métrage, *Maedeli la Brèche*, était une fiction pour enfants qui remporta l'Oscar du meilleur film étudiant étranger en 1981 et ses suivants, *E pericoloso sporgersi* (1984) et *De Boot* (1985) reçurent un accueil chaleureux de la critique.

Van Dormael est né en 1957 en Belgique, mais a passé la majeure partie de son enfance en Allemagne. C'est par la suite qu'il a fait des études de cinéma (l'INSAS en Belgique, Louis-Lumière à Paris). Il fut metteur en scène de théâtre

pour enfants et même clown au Big Flying Circus de Belgique.

Il a décidé de faire du cinéma pour pouvoir se raconter des histoires et les faire exister, pour réussir à organiser d'une certaine manière le réel. **Toto le héros** est une étape indispensable et incontournable de sa vie. D'aucun autre sujet il n'aurait pu faire son premier long métrage. À la fois très simple et très compliqué, le film est un film sur la vie, une histoire sur une absence d'histoire, dont la structure s'apparente aux mécanismes de la pensée et non à une peinture de la réalité. On ne voit pas les événements tels qu'ils se sont passés, mais tels qu'ils s'entrechoquent dans la mémoire d'un vieux qui revit son passé. Le film procède par bonds, par associations, par accélérations. Chronologie bouleversée qui suit la rapidité et la liberté du rêve et de la pensée, **Toto le héros** est construit «en poupées russes»: le personnage du vieux contient l'adulte, qui contient l'enfant qui lui-même imagine Toto le Héros, l'agent secret qu'il ne sera jamais...

Pour quelqu'un qui, dans son enfance, a tour à tour désiré être pâtissier, puis pape, inventeur et vétérinaire, **Le Huitième Jour** apparaît comme un film d'adulte, «qui voudrait, dit-il, témoigner d'une autre façon d'appréhender le monde et la vie, d'une autre conscience de l'univers, riche, multiple, qui nous révèle à nous-mêmes notre capacité à aimer.» Et pour un cinéaste pour qui tout est méticuleusement préparé et organisé, la présence de Pascal Duquenne, le trisomique, est un véritable cadeau du ciel, puisque c'est le hasard qui entre par la fenêtre «qui sème le désordre, un désordre dont (il a) besoin.»

En fait, le cinéma du joueur-enfant Van Dormael est celui de la joie de vivre, et celui qui permet de retrouver les menus plaisirs de la vie, des plaisirs qu'on semble avoir définitivement perdus. Il aime à citer ces mots de Kurt Vonnegut: «À force de faire semblant, on finit par n'être que ce qu'on fait semblant. C'est pour ça qu'il ne faut pas faire semblant à la légère.» Pourquoi être normal? Pourquoi ressembler à des modèles grossièrement dessinés? C'est ce qu'il nous demande candidement à travers ses personnages.

Maurice Elia