Document généré le 3 juil. 2025 17:20

Ciné-Bulles

Critiques

Des nouvelles du Bon Dieu
The English Patient
Evita
Love etc.
Ponette

Paul Beaucage et Louise Trottier

Volume 16, numéro 1, printemps 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/857ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Beaucage, P. & Trottier, L. (1997). Compte rendu de [Critiques / *Des nouvelles du Bon Dieu* / *The English Patient* / *Evita* / *Love etc.* / *Ponette*]. *Ciné-Bulles*, *16*(1), 54–59.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Des nouvelles du Bon Dieu

35 mm / coul. / 110 min / 1996 / fict. / France

***Réal.**: Didier Le Pêcheur*
***Scén.**: Didier Le Pêcheur (d'après son roman **Des nouvelles du Bon Dieu**)*
***Image**: Gérard Simon*
***Mus.**: Jean-Louis Negro*
***Mont.**: Sylvie Landra*
***Prod.**: Fabrice Coat*
***Dist.**: Allegro Films Distribution*
***Int.**: Marie Trintignant, Christian Charmetant, Maria de Medeiros, Michel Vuillermoz, Jean Yanne, Isabelle Candelier, Mathieu Kassovitz, Artus de Penguern, Serge Riaboukine*

DES NOUVELLES DU BON DIEU

de Didier Le Pêcheur

par Paul Beaucage

Après avoir écrit quelques romans et réalisé des courts métrages, Didier Le Pêcheur signe **Des nouvelles du Bon Dieu**, son premier long métrage. L'action se situe en France, de nos jours. Troublés par le suicide de Battaviat, leur écrivain favori, Nord (Christian Charmetant) et sa sœur Évangile (Marie Trintignant) décident d'aller demander des comptes au Bon Dieu. Ne sachant trop comment y parvenir, ils sollicitent le concours de Jivago (Michel Vuillermoz), un prêtre désabusé. Après quelques hésitations, celui-ci accepte de leur venir en aide. Toutefois, leurs efforts pour tenter de rejoindre le Tout-Puissant s'avèrent infructueux. Sur l'entrefaite, ils se lient avec Karénine (Maria de Medeiros), l'ancienne compagne de Battaviat, qui décide de participer à leur quête. Leurs «talents» réunis leur permettront-ils de rencontrer Dieu?

On l'aura vite compris: cette intrigue ne s'appuie pas sur des composantes réalistes. Elle renoue plutôt avec un genre surréaliste, trop rarement exploré dans le cinéma français: la «comédie noire». Ainsi, le réalisateur y traite d'un problème fondamental, le sens de la vie et de la mort, sur un ton loufoque, de sorte qu'il atteint un bel équilibre entre le normal et l'absurde, entre le vrai et le faux. Cet équilibre est d'ailleurs manifeste dans cette scène où les trois complices enlèvent le Pape (!) afin que celui-ci leur permette d'entrer en communication avec Dieu. Mais, constatant l'impuissance du souverain pontife, ils le suppriment. Voilà bien un trait de l'esprit iconoclaste et anticlérical qui anime le réalisateur. En effet, celui-ci nous montre une sommité religieuse incapable d'exercer la fonction pour laquelle on l'honore. De plus, il va jusqu'à laisser entendre (avec humour!) que le meurtre d'un pape, donc d'un imposteur, ne constitue pas un geste répréhensible. Cependant, l'interrogation initiale du film demeure entière: quel est le sens de la vie humaine?

Des nouvelles du Bon Dieu de Didier Le Pêcheur

Sur le plan de la réalisation, il faut reconnaître que Didier Le Pêcheur a su imprégner son film d'un rythme fort soutenu. On appréciera notamment sa maîtrise des mouvements de caméra et du montage qui relancent adroitement le récit. Toutefois, son principal mérite consiste à mettre en relief le jeu des acteurs et la finesse des dialogues (qu'il a lui-même écrits). Ce faisant, il impose un style très personnel qui s'inscrit dans le sillon du meilleur «cinéma de qualité française», celui des Marcel Carné et Jean Grémillon, comme dans ce passage clé où Nord et Évangile adoptent un «nouveau» plan d'action par rapport à la vie. Au départ, ils sont un peu désorientés par la mort de Battaviat. Mais progressivement Nord, l'intellectuel, convainc Évangile, la prolétaire, de leur propre existence et de la non-existence du monde extérieur. Pourtant, la jeune femme objecte que si la réalité extérieure n'existe pas, peut-être qu'eux-mêmes ne vivent pas non plus. Son frère rétorque alors qu'*eux* ils existent vraiment parce qu'ils y croient (à leur existence). Ce à quoi souscrit Évangile. Évidemment, la truculence d'une telle séquence est en grande partie attribuable à un dialogue qui allie l'art du paradoxe au sens de l'absurde. Toutefois, il ne faudrait pas minimiser pour autant l'importance de l'interprétation. Compte tenu du fait que le réalisateur a filmé cette scène de manière conventionnelle, elle doit beaucoup au jeu expressionniste de Christian Charmetan et Marie Trintignant. Grâce à eux, le procédé de la distanciation opère, obligeant le spectateur à prendre un recul nécessaire face aux propos des protagonistes.

Malgré tout, **Des nouvelles du Bon Dieu** n'est pas sans défauts. Le réalisateur a tendance à abuser (surtout dans la deuxième moitié du film) de l'utilisation de certaines figures de rhétorique. Ainsi, était-il vraiment nécessaire de procéder à la répétition de la scène du rapt de Natacha, la policière? Ou encore

The English Patient
d'Anthony Minghella

de tracer de multiples antithèses entre deux types tout à fait secondaires, le bon policier cultivé et le méchant flic ignorant? Quant aux hyperboles nous montrant les personnages en train de baiser pour rejoindre le Bon Dieu, elles paraissent trop artificielles pour être convaincantes. Mais, tout bien considéré, ces maladresses demeurent accessoires: globalement, elles n'altèrent pas la portée d'un récit qui constitue une intéressante réflexion sur les rapports étroits que l'être humain entretient avec la fiction.

Vers la fin du film, «les compagnons d'infortune» réussissent à atteindre leur objectif: ils obtiennent une audience auprès du Tout-Puissant. Pourtant, cette rencontre s'avère fort décevante. En effet, ils découvrent que celui que l'on surnomme Dieu n'est ni l'Être Suprême, ni le Grand créateur de l'Univers: il s'agit plutôt d'un écrivain acariâtre et démodé. Par le biais de cette identité de Dieu et du romancier, du réel et du fictif, le cinéaste parvient à démystifier le statut de surhomme de l'écrivain; l'auteur n'est qu'un homme «comme les autres». En conséquence, on aurait tort de lui attribuer toutes les vertus. Les personnages du film le constatent tardivement, puis tentent désespérément de s'affranchir du joug qui les lie au roman de Dieu. Pendant un certain temps, ils semblent échapper à leur destinée. Mais pourront-ils y parvenir? ■

THE ENGLISH PATIENT

d'Anthony Minghella

par Louise Trottier

Lorsqu'un réalisateur entreprend l'adaptation cinématographique d'un roman d'une très grande richesse littéraire, le défi est de taille. Mais le projet est d'autant plus ambitieux lorsque le personnage central de l'œuvre est un homme atrocement brûlé, immobile, alité et ivre de morphine. Anthony Minghella, réalisateur britannique (**Truly, Madly, Deeply**), a su traduire en images avec intelligence et émotion la prose bouleversante de Michael Ondaatje, auteur canadien de **The English Patient**, récipiendaire, lors de sa parution en 1992, du Prix du Gouverneur général et du Booker Prize.

Au début de la Deuxième Guerre mondiale, un planeur est abattu et s'écrase dans le désert nord-africain. L'unique survivant est un pilote brûlé et mourant, à l'identité incertaine et à la mémoire trouble. Dans les décors somptueux mais mutilés de la Toscane, Hana (Juliette Binoche), infirmière montréalaise que la guerre a laissé orpheline de tout espoir puisque tous ceux qu'elle a aimés y ont péri,

The English Patient

35 mm / coul. / 162 min / 1996 / drame / États-Unis–Grande-Bretagne–France

***Réal.**: Anthony Minghella*
***Image**: John Seale*
***Scén.**: Anthony Minghella d'après le roman **The English Patient** de Michael Ondaatje*
***Mont.**: Walter Murch*
***Mus.**: Gabriel Yared*
***Prod.**: Saul Zaentz*
***Dist.**: Alliance Vivafilm*
***Int.**: Ralph Fiennes, Kristin Scott-Thomas, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Naveen Andres, Colin Forth*

décide de se consacrer entièrement à cet homme flambé. Elle s'installe donc dans un monastère en ruines qu'elle transforme en hôpital de fortune et y veille le mystérieux patient anglais (Ralph Fiennes). Hana soigne toutes ses brûlures, aussi bien physiques que morales, grâce à des injections répétées de morphine et d'interminables séances de lecture. Mais leur paisible «convalescence» est interrompue par l'arrivée impromptue de Kip (Naveen Andrews), un démineur d'origine indienne et de Caravaggio (Willem Dafoe), le *pickpocket* sans pouces, qui, motivé par la vengeance, tente de retrouver le responsable de son malheur. Sa visite au monastère n'est pas le fruit du hasard. Autant de témoins des réminiscences de l'énigmatique patient qui, au fil des doses, dévoile par bribes son passé troublant, ses secrets, sa passion et sa tragédie.

Deux histoires d'amour s'enchevêtrent alors, l'une au présent et l'autre au passé, l'une en Italie, l'autre basculant entre le Caire et le désert du Sahara. Hana, à la tombée de la nuit, se met à la recherche de Kip qui, le jour durant, est en quête de bombes à désamorcer tandis que le patient anglais revit en souvenirs sa passion pour la femme d'un autre, amante et confidente de son tragique destin.

Anthony Minghella relate avec une sensualité et un romantisme rarement vus au grand écran la relation tumultueuse qui a uni ce cartographe du désert, le comte Ladislau de Almasy (le patient anglais s'avère finalement hongrois) à Kathryn Clifton (Kristin Scott-Thomas), épouse d'un collègue de l'expédition.

Le livre de chevet, parsemé d'esquisses, de gravures et de notes dans les marges, avec lequel le patient anglais a bravé les flammes, ***Histoires*** d'Hérodote, agit comme le fil conducteur de la reconstitution de la mémoire de l'homme sans visage et qui fredonne sans arrêt. À coups de flashes-back, Minghella dresse la cartographie d'une passion comme celle d'une étendue désertique sans limites, aride, voluptueuse, intemporelle où nul n'est à l'abri ni de la tempête ni de la solitude. Un sublime montage où les dunes du désert côtoient celles des draps d'un lit défait nous permet de déambuler, sans brusqueries, du passé au présent.

Le réalisateur a su cerner avec perspicacité le cœur et l'âme des différents personnages de ce quatuor de survivants. Il est bien servi par une distribution internationale exceptionnelle où figurent Juliette Binoche, sensible et émouvante, Willem Dafoe, qui affiche ici avec brio cynisme et humanité, et surtout Ralph Fiennes et Kristin Scott-Thomas qui forment un couple idyllique. Les images, d'une grande beauté, le sont bien davantage grâce à la suave musique de Gabriel Yared (**37,2° le matin, la Lune dans le caniveau**, **Camille Claudel**).

Voilà l'histoire d'amour la plus audacieuse qu'il m'ait été donnée de voir depuis longtemps. Bien que l'excellent roman en fournisse la source, la transposition cinématographique de cette œuvre s'avère inspirée et, disons-le, remarquable. ■

EVITA

d'Alan Parker

par Louise Trottier

Le genre a connu son apogée à Hollywood dans les années 40 et 50 avec **Un américain à Paris** et **Chantons sous la pluie**. Depuis cette époque, la comédie musicale n'a refait surface au grand écran que de façon épisodique, et ce, malgré le succès inégalé qu'elle connaît sur les scènes de New York et de Londres. L'année 1997 marque le retour en force de la comédie musicale au cinéma: **les Parapluies de Cherbourg** de Jacques Demy a repris l'affiche et même Woody Allen, dans son plus récent film, fait chanter et danser ses comédiens (**Everyone Says I Love You**). Mais **Evita** s'impose, sans équivoque, comme la comédie musicale de l'heure.

Musical du célèbre tandem théâtral Andrew Lloyd Weber-Tim Rice (***Jesus Christ Superstar***, ***Cats***), ***Evita*** a connu, depuis sa création en 1978, une carrière fulgurante. Après plusieurs années de tergiversations, Alan Parker signe enfin la transposition cinématographique de l'œuvre. Il n'en est pas à sa première incursion dans le monde de la comédie musicale. En 1980, **Fame** remportait un succès populaire impressionnant. De plus, **Pink Floyd-The Wall** et **The Commitments** s'inscrivent au cœur de sa filmographie musicale comme autant de facettes d'un cinéaste qui s'intéresse à différents genres musicaux, du pop au «rock-garage» en passant par le rock progressif.

Evita, film entièrement chanté, relate la vie, l'ascension et la chute d'Eva Peron, une femme qui a littéralement séduit l'Argentine. Alors qu'elle n'a que 33 ans, Eva Peron (Madonna) s'éteint, en 1952, à la suite d'un cancer. La population entière la pleure.

Alan Parker dirige Madonna dans ***Evita***

En 1937, Eva Duarte, jeune fille du peuple, n'a que 15 ans lorsqu'elle quitte son village natal pour «monter» dans la grande ville, Buenos Aires. Elle se hisse rapidement au rang de *star* et rencontre Juan Peron (Jonathan Pryce), homme politique qui prêche un fascisme «de gauche», alliant justice sociale et dirigisme économique. Empreinte de justice mais surtout d'ambition, elle prendra place auprès du futur président de l'Argentine et deviendra la première dame de la nation. Elle hypnotisera un pays de 18 millions d'habitants pendant sept ans.

Avec une équipe de production et une distribution des plus impressionnantes, un budget imposant (56 millions de dollars), un battage médiatique à la mesure de sa principale vedette, **Evita** est une entreprise bien huilée et qui était fort attendue. Mais, tout comme le *musical*, la version de Parker occulte certains faits et semble privilégier les chorégraphies au détriment de la réalité historique. Bien qu'Eva Peron ait été considérée par le peuple comme la défenderesse des pauvres, plusieurs ne voyaient en elle qu'une opportuniste et une manipulatrice. Fidèle à l'esprit de la création originale, le film de Parker élève aussi *Santa Eva* au rang de mythe mais installe tout de même le personnage de Che (Antonio Banderas) en tant qu'avocat du diable, celui qui doute de tant de sincérité. Le réalisateur avait-il besoin de se donner bonne conscience? En effet, aucune mention des amitiés d'Eva avec la Gestapo...

Alors qu'Antonio Banderas (qui est étonnant!) vole la vedette, Madonna répond aux attentes, bien qu'elle n'ait ni la prestance ou la voix de Patti LuPone, vedette qui a longtemps tenu le rôle-titre sur scène ou de Julie Covington, première chanteuse à défendre le rôle. Par contre, Madonna semble armée d'un ego aussi puissant que celui d'Evita. De plus, leur ressemblance physique est frappante.

Filmant à l'aide de deux caméras, en Argentine, en Hongrie et à Londres, Alan Parker démontre néanmoins qu'il possède un sens assuré du spectacle, particulièrement dans les mouvements de foule qui réunissent une multitude de choristes. Parker opte pour une structure de va-et-vient temporels pour illustrer l'histoire de cette fille venue de nulle part qui accède à la gloire et au pouvoir. La démonstration de cet *american dream* à la sauce latino-américaine s'avère un divertissement réussi malgré le fait que l'ensemble soit théâtral, la gestuelle de Madonna quelquefois figée, frôlant la caricature et les arrangements musicaux parfois agressants et racoleurs.

Venu du monde de la publicité, Alan Parker offre ici un spectacle à grand déploiement et se refuse à toute forme de subtilité. Le film devient ainsi un luxueux miroir de la version scénique, mais le réalisateur a tout de même raté sa chance de nous faire connaître la véritable Eva Duarte-Peron. ■

Evita

35 mm / coul. / 134 min / 1996 / comédie musicale / États-Unis

***Réal.**: Alan Parker*
***Scén.**: Alan Parker et Oliver Stone d'après la comédie musicale **Evita** (Musique: Andrew Lloyd Weber - Livret et paroles: Tim Rice)*
***Image**: Darius Khondji*
***Mont.**: Gerry Hambling*
***Chorégraphie**: Vincent Paterson*
***Prod.**: Robert Stigwood, Alan Parker et Andrew G. Vajna*
***Dist.**: Buena Vista Pictures*
***Int.**: Madonna, Antonio Banderas, Jonathan Pryce, Jimmy Nail*

Love etc.

35 mm / coul. / 105 min / 1997 / fict. / France

***Réal.**: Marion Vernoux*
***Scén.**: Marion Vernoux et Dodine Herry*
***Image**: Éric Gauthier*
***Mont.**: Jennifer Augé*
***Prod.**: Patrick Godeau*
***Dist.**: Malofilm Distribution*
***Int.**: Charlotte Gainsbourg, Yvan Attal, Charles Berling*

LOVE ETC.

de Marion Vernoux

par Denyse Therrien

On nous avait présenté **Love etc**. comme une vision réinventée du trio amoureux, une version fin de siècle de **Jules et Jim** de François Truffaut. Il faut pourtant se méfier de ce type de rapprochements. Car, s'il y a quelques points communs entre ces deux œuvres, le traitement est bien différent. Dans l'ensemble, le film de Marion Vernoux est plus dramatique et ses héros beaucoup plus conventionnels que ceux de Truffaut.

La vie serait-elle plus grave en cette fin de siècle qu'elle ne l'était en son début? Dans **Love etc.**, on ne badine pas avec l'amour: difficile à trouver, il est presque impossible à garder. Et si, pendant un court moment, on croit, comme le fait Benoît (Yvan Attal) après son mariage avec Marie (Charlotte Gainsbourg), que le baromètre n'est plus annonciateur de la pluie mais du beau temps, la réalité du mauvais choix a tôt fait de nous sauter au visage pour nous rappeler que, finalement, les princes de naissance ont toujours la faveur et que si la belle se fourvoie en aimant une grenouille, ce n'est jamais pour bien longtemps.

Si les premières images de **Love etc.** sont empreintes d'une certaine légèreté — très très subtile — on le doit davantage aux élucubrations de Pierre (Charles Berling) qu'au climat amoureux entre Marie et Benoît. Aussi, dès lors que Pierre réalise qu'il nourrit pour Marie des sentiments coupables, et que Benoît commence à se méfier de sa jeune épouse et de son ami, l'atmosphère s'appesantit. Même les discours de Pierre — qui passe pour fou auprès des passants à qui il se confie dans les parcs — ne sont plus drôles. Un petit quelque chose dans sa personnalité nous fait douter de la sincérité de ses sentiments. Même lorsque les joueurs trouvent la place qu'ils auraient dû occuper dès le début sur l'échiquier de l'amour, le chagrin persiste. Peut-être est-ce à cause de l'amitié perdue entre les deux hommes? Ou bien parce que, même quelques années plus tard, Marie nourrit toujours une petite crainte de ne pas voir revenir Pierre quand ce dernier s'attarde en route? Pierre ne s'y était pas trompé lorsqu'il exprimait ce souhait: «Il faut que Marie se rende compte qu'elle m'aime. Il faut que Benoît se rende compte qu'elle m'aime... Benoît doit rester notre meilleur ami. Personne ne doit souffrir.» Son souhait se réalise, mais au prix de quelles souffrances!

Love etc. s'ajoute aux réflexions déjà nombreuses sur l'impossibilité des ménages à trois, de l'amour partagé. À ce chapitre, le film est pleinement réussi. La mise en scène est d'ailleurs truffée de petites trouvailles, de petits riens qui font la différence. Par exemple, dès le générique — où les noms figurent entre les petites annonces — et les premières images, quand Marie lit à voix haute la réponse de Benoît à son annonce, on entend, avec un léger décalage, la voix de ce dernier la relisant avant de la lui envoyer. La scène des photos de mariage est aussi un petit bijou.

Par-dessus tout, il y a l'interprétation des trois comédiens principaux. Le charme discret de Charlotte Gainsbourg, le vilain petit canard de **l'Effrontée** de Claude Miller, s'est aujourd'hui transformée en une exquise jeune femme qui joue avec beaucoup de naturel et de justesse une femme simple, empêtrée dans ses sentiments et qui, surtout, ne veut faire de mal à personne. Yvan Attal, fiancé fébrile, mari trompé et déçu par l'amitié tout autant que par l'amour, nous touche. On voudrait que cet homme, qui n'est pas né pour être heureux, fasse mentir la vie. Sa souffrance nous atteint au plus profond lorsqu'il confesse ses doutes et ses angoisses et confronte sa femme et son ami à leurs mensonges. Charles Berling, enfin, nous fait partager le désespoir de Pierre qui déclare, au tout début, que sa vie est un désert et qu'il est prêt à tout pour enfin se sentir vivre, au risque de s'attirer «pas mal d'ennuis pour les semaines, les mois et les années à venir». ■

Charles Berling, Charlotte Gainsbourg et Yvan Attal dans ***Love etc.*** de Marion Vernoux

PONETTE

de Jacques Doillon

par Charles-Stéphane Roy

Autour du thème de la mort dans la vie d'une enfant de quatre ans, le cinéaste Jacques Doillon, en créant le personnage de Ponette, a filmé un vibrant portrait sur l'enfance, qui dépasse largement le simple mélodrame. Mais **Ponette**, c'est aussi la découverte d'une interprète exceptionnelle, la toute jeune Victoire Thivisol.

Après le décès de sa mère dans un accident de voiture, la petite Ponette (Victoire Thivisol) est placée par son père (Xavier Beauvois) chez sa tante Claire (Claire Nebout), puis dans un internat. Presque tout son entourage lui offre son support, mais elle recherche, d'abord et avant tout, la solitude. Elle attend la défunte, la cherche, s'impatiente et désespère. Autour d'elle, il y a son père, brusque et maladroit (il traite Ponette de folle et sa mère de conne), qui reste de marbre devant les larmes de sa fille; il y a la tante Claire, chez qui elle passe un court moment, et qui tente à son tour de la convaincre de l'inutilité, voire du grotesque de sa quête pour retrouver sa mère. Un séjour à l'internat effacera la distance que Ponette avait prise auparavant avec son entourage: elle se sentira épaulée et écoutée, surtout par son ami Mathiaz (Matiaz Bureau Caton), un garçon de son âge, qui se fait protecteur et confident de ses tourments.

Le film de Doillon propose une intéressante réflexion sur la spiritualité. Qu'ils soient adultes ou enfants, les protagonistes ne s'entendent pas sur le sens de la mort et la façon de le faire comprendre à Ponette. Plus que cela, les adultes semblent inconfortables dans leur vulgarisation religieuse de la mort: certains tentent bien quelques affirmations, sans toutefois donner de réponses précises et articulées sur le sujet. En fait, ils parlent beaucoup et écoutent peu l'enfant, qui veut extérioriser sa peine par tous les moyens. Ainsi, **Ponette** ne se fait «l'apôtre» d'aucun dogme particulier, et même sa conclusion, qui peut soulever certaines interrogations, résiste aux interprétations trop simplistes.

Ayant déjà abordé la période de l'adolescence avec **le Jeune Werther** — on se souvient qu'une bande de lycéens cherchait à comprendre le suicide d'un de leurs camarades —, Jacques Doillon explore à nouveau avec justesse et compassion cette épreuve du deuil, peut-être le drame le plus douloureux pour tout enfant de quatre ans. Ses dialogues ne sont jamais anodins: ils ont été écrits à partir d'entrevues sur la mort faites auprès de jeunes. La vraisemblance des personnages et leur psychologie s'appuient sur le travail d'intervenants et de psychologues. Mais Doillon a surtout eu la main heureuse en choisissant la bouleversante Victoire Thivisol. Avec l'aisance et la spontanéité propre aux enfants de son âge, elle remplit l'écran, souvent filmée en gros plans par une caméra jamais impudique ni rigide. Pas de laisser-aller ou d'amateurisme chez Doillon, qui s'est bien défendu de ne pas dépasser les frontières morales et les barrières psychologiques de sa protégée. La jeune actrice fait preuve d'une incroyable maturité, d'un indéniable naturel ainsi que d'une constance remarquable dans son jeu. En ce sens, on peut affirmer que Jacques Doillon n'aurait pu mettre à terme ce délicat projet sans l'apport d'une interprète aussi douée que Victoire Thivisol, autant que la jeune actrice n'aurait pu incarner Ponette sans le courage, l'habileté et la clairvoyance de Jacques Doillon.

En somme, le cinéaste relève brillamment les défis risqués de confier un premier rôle à une non-professionnelle et de vouloir faire un film s'adressant autant aux adultes — avec une distribution composée majoritairement d'enfants — qu'aux jeunes autour d'un sujet aussi grave. Son savoir-faire à cerner les méandres affectifs d'une enfant aux prises avec une situation déchirante, à une période de la vie où la croyance équivaut à la présence et la présence au réconfort, est remarquable. **Ponette** est un film qui se moque de l'âge; il s'adresse d'abord au cœur. ■

Ponette

35 mm / coul. / 97 min / 1996 / fict. / France

***Réal. et scén.**: Jacques Doillon*
***Image**: Caroline Champetier*
***Son**: Jean-Claude Laureux et Dominique Nennequin*
***Mus.**: Philippe Sarde*
***Mont.**: Jacqueline Lecompte*
***Prod.**: Alain Sarde*
***Dist.**: France Films*
***Int.**: Victoire Thivisol, Marie Trintignant, Claire Nebout, Aurelie Verillon, Xavier Beauvois, Matiaz Bureau Caton, Delphine Schiltz*

Claire Nebout et Victoire Thivisol dans *Ponette* de Jacques Doillon