

Ciné-Bulles

Au pays du sourire obligatoire / *Le Couperet* de Constantin Costa-Gavras

Nicolas Gendron

Volume 24, numéro 3, été 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/60786ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2006). Au pays du sourire obligatoire / *Le Couperet* de Constantin Costa-Gavras. *Ciné-Bulles*, 24(3), 52–54.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

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-d-utilisation/>]

érudit

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. www.erudit.org

l'Université de Séoul, on se demande quel est le contenu pédagogique de ce diable de cinéaste puisqu'il enseigne... la scénarisation!

Découvert en 1999 avec son premier long métrage **The Day a Pig Fell into the Well** (voir *Ciné-Bulles*, volume 24 numéro 2, *Rétrospective sur le cinéma sud-coréen*), Hong Sang-soo s'est frayé un chemin jusqu'à la convoitée compétition officielle du Festival de Cannes avec ses deux derniers films, **La Femme est l'avenir de l'homme** et **Conte de cinéma**. Ce dernier débute par la rencontre fortuite de deux jeunes adultes qui ont été attirés l'un vers l'autre par le passé. Ils marchent tous deux dans Séoul, boivent à profusion et terminent leur virée au pieu, l'un par-dessus l'autre jusqu'à ce que la jeune femme propose qu'ils se donnent la mort ensemble. Il faut souligner que dans l'œuvre du réalisateur sud-coréen, l'état d'ivresse permet à tout coup d'extérioriser sa détresse intérieure et que la baise conduit à la déprime généralisée. On comprendra que le portrait qu'il dresse de jeunes adultes sud-coréens est teinté par la grisaille urbaine.

À mi-parcours, un homme, jusque-là inconnu, sort d'une salle de cinéma et croise dans le hall la jeune femme tenant le rôle principal de la fiction en cours. Ainsi, la première portion de **Conte de cinéma** s'avère un film vu par Tongsu, cinéaste incapable de réaliser sa première œuvre et qui croit discerner dans ce qu'il vient de regarder sur écran une histoire qu'il a lui-même vécue. À sa manière, Hong nous sert le procédé du film dans le film tout en s'efforçant de suggérer, dans la suite de sa fiction, des pistes de réponses à de nombreuses questions laissées en suspens dans la première partie. Par l'entremise de deux intrigues sentimentales mettant en scène des

personnages d'âges différents, le cinéaste propose un jeu de miroir à correspondances multiples où deux mises en situation finissent par converger vers une destinée commune : une mort annoncée qui ne se matérialise pas. Force est d'admettre que l'astuce narrative de Hong fonctionne à merveille, malgré un académisme rigide et une sobriété par moment consternante. De plus, notre sérénité est mise à rude épreuve, car le réalisateur filme ses deux récits sans aucune imagination : début de scène en plan moyen ou son contraire, en gros plan; *zoom in* dans le premier cas, *zoom out* dans le second et l'on termine le tout par un laborieux recadrage. C'est sans compter l'absence du moindre ressort dramatique dans un récit qui, finalement, tourne à vide.

On compare le cinéma d'Hong Sang-soo à celui du Taïwanais Tsai Ming-liang (**Le Trou; Là-bas, quelle heure est-il?; La Saveur de la pastèque**). Même approche épurée, même désir de tenir compte du réel, mêmes personnages déçus par l'existence. Cependant, le cinéaste taïwanais teinte son travail d'une savoureuse touche d'humour absurde que l'on ne retrouve pas chez son confrère sud-coréen. Aussi, **Conte de cinéma** n'a rien pour égayer les cœurs. Même si, en y réfléchissant de nouveau, il possède plusieurs niveaux de lecture (les revers détruisant l'espoir, les retrouvailles comme planche de salut, l'amour et la mort intimement liés), le film s'enfonce néanmoins dans un ennui mortel. ■

Conte de cinéma

35 mm / coul. / 90 min / 2005 / fict. / Corée du Sud

Réal. et scén. : Hong Sang-soo

Image : Kim Hyung-koo

Mus. : Jeong Yon-jin

Mont. : Ahm Sung-won

Prod. : MK2 Productions

Int. : Uhm Ji-won, Lee Kim-woo, Kim Sang-yung

Le Couperet de Constantin Costa-Gavras

Au pays du sourire obligatoire

NICOLAS GENDRON

Compression, restructuration, relocalisation; Bruno Davert en a soupé de ce vocabulaire de mondialisation durant ses deux ans et demi de chômage. Tant et si bien que cet expert du papier en vient à concrétiser une idée folle qui lui « bouffe la tête » : analyser froidement les curriculum vitæ de ses plus proches concurrents en recherche d'emploi et les éliminer un à un.

Depuis ses débuts, Costa-Gavras a toujours eu un faible pour les drames sociopolitiques (**Z, Missing**) et a développé plus d'une fois le filon d'une vérité manipulée (**Mad City, Amen**). Sa dernière réalisation emprunte à ces deux penchants. Comme dans son léger **Conseil de famille**, mais sur un ton plus grinçant, son antihéros maquille des crimes par des motifs respectables, au nom des siens. Or, Davert s'entient à la loi du silence et ne souffle mot à personne de sa croisade solitaire contre le « turbo-capitalisme ».

Certains reprocheront avec raison au film d'être trop écrit. Cette adaptation d'un polar de Donald E. Westlake, romancier courtisé par le cinéma avec plus (**Point Blank**) ou moins (**What's the Worst That Could Happen?**) de bonheur, aurait pu montrer davantage. À défaut de quoi la mise en scène s'articule beaucoup autour des dialogues, si ce n'est quelques plans rapides



Le Couperet

d'objets de consommation de luxe sur des panneaux publicitaires omniprésents, seuls commentaires critiques apparents du réalisateur. Les subtilités apparaîtront plus évidentes dans les dialogues et les monologues, parfois même comme des condamnations. Lors d'un dîner au restaurant, par exemple, le fils de Davert annonce le sujet de sa récente dissertation de philo : « La fin justifie-t-elle les moyens ? » Et sa sœur de répondre que les bons moyens sont souvent réservés à un cercle d'initiés. Mais ces tournures d'esprit n'agacent que très peu, vu la finesse rare de l'écriture, fleurie de doubles sens. Un humour piquant, voisin du plaisir coupable, s'en dégage par touches successives, griffe de Westlake. L'intrigue

ne s'en trouve guère surchargée, Costa-Gavras s'occupant au moment opportun de relier la narration à ces rires malaisés.

D'une sobriété chavirante, **Le Couperet** s'avère une œuvre admirablement construite. Dès son ouverture, percutante, appuyée par une musique entraînante, on sait que l'expérience sera remuante. S'active ensuite la narration, brute, qui va à l'essentiel, puisqu'elle est livrée dans un instant de grande vulnérabilité. On réalise ironiquement que le confesseur de Bruno (José Garcia, dans un contre-emploi formidable) n'est rien d'autre que l'objet de sa fidélité : un dictaphone offert par son ancien patron pour ses 15 ans de service, juste

avant son licenciement. C'est aussi une manière de nous ramener au cours normal des choses, « au pays du sourire obligatoire », là où le personnage enfle les entrevues d'embauche sous l'œil confiant de sa femme (Karin Viard, très juste) et de ses enfants. Tout est ainsi mis en contexte dans moins de temps qu'il n'en faut pour délocaliser 1 000 employés. Le cinéaste s'attarde alors à suivre le cheminement psychologique de son meurtrier cravaté. Entre les scènes de ménage et les scènes de crime, l'ambiance d'innocence bascule dans une gravité maniaque. Comme tout assassin, malgré une maladresse de débutant, Bruno a ses rituels. Il tente de liquider ses rivaux en matinée puis s'empresse

de se doucher pour oublier son crime. Et comme tout bon *serial killer*, il perd doucement la raison, hallucinant son épouse en position d'adultère, et prend des risques de plus en plus sérieux. Fortes et limpides, les scènes où il sympathise avec ses victimes potentielles sont d'ailleurs à souligner. Costa-Gavras a sensiblement pensé et repensé chaque passage clé du récit. Jusqu'à cette conclusion qu'il a voulue glaciale et figée, avant que retombe le couperet, implacable et gris, couleur de pluie. ■

Le Couperet

35 mm / coul. / 122 min / 2005 / fict. / Belgique-France-Espagne

Réal. : Constantin Costa-Gavras
Scén. : Constantin Costa-Gavras et Jean-Claude Grumberg, d'après le roman *The Ax* de Donald E. Westlake
Image : Patrick Blossier
Mus. : Armand Amar
Mont. : Yannick Kergoat
Prod. : Michèle Ray-Gavras, Luc et Jean-Pierre Dardenne
Dist. : Christal Films
Int. : José Garcia, Karin Viard, Ulrich Tukur, Olivier Gourmet, Yolande Moreau

Leonard Cohen – I'm Your Man de Lian Lunson

Un peu de poésie

CATHERINE OUELLET-CUMMINGS

En janvier 2005, Hal Willner organisait à Sydney un concert en hommage à l'auteur-compositeur-interprète montréalais Leonard Cohen où l'on retrouvait une foule d'artistes prestigieux (Rufus et Martha Wainwright, les sœurs McGariggle, Nick Cave et plusieurs autres). Ce concert sert de point de départ au documentaire **Leonard Cohen – I'm Your Man** de Lian Lunson.

Le film semble afficher une esthétique très télévisuelle, surtout dans sa façon d'intercaler des entrevues filmées en plans fixes. Il parvient néanmoins à sortir de ce cadre

limitant et propose un hommage à la poésie de Leonard Cohen. Pour y arriver, Lian Lunson crée un univers intimiste, au fil de ses nombreuses séances d'entrevues avec le chanteur, en construisant son film comme un cahier d'esquisses. En effet, elle alterne des images filmées lors du concert *Came So Far For Beauty* avec des entrevues d'artistes qui y ont participé, d'autres avec Leonard Cohen, des images d'archives et celles de dessins signés par le poète. En jouant sur les textures et les surimpressions, la réalisatrice confère une certaine délicatesse à son documentaire qui, plutôt que de souligner les faits saillants de la carrière de Cohen, devient un film sur la poésie et l'acte de création. Elle s'inscrit par le fait même dans la tendance actuelle du *scrapbooking* (montage d'album-souvenir) et donne à son film une signature visuelle originale.

Par ailleurs, en réutilisant les enregistrements du concert hommage et en les jumelant à des entrevues faites dans les coulisses de l'événement, la réalisatrice crée une atmosphère de respect autour du chanteur. Les artistes invités profitent de l'occasion pour témoigner de l'influence de Leonard Cohen sur leur démarche créatrice. C'est également pourquoi toutes les chansons utilisées (sauf la dernière) sont interprétées par les artistes lors du concert hommage. Elles agissent comme autant de remerciements à l'endroit du chanteur qui a véritablement transformé le monde de la chanson populaire. La dernière scène du documentaire est très significative en ce sens puisqu'on y voit le groupe U2 accompagner humblement le chanteur pour une interprétation de *Tower of Song*. Cette illustration finale de l'admiration portée à Leonard Cohen permet de conclure en sobriété le documentaire.



Leonard Cohen – I'm Your Man