Document généré le 23 avr. 2024 16:09

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

L'esthétique de la banalité
Bubble de Steven Soderbergh

Jozef Siroka

Volume 24, numéro 4, automne 2006

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33584ac

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

Siroka, J. (2006). Compte rendu de [L'esthétique de la banalité / *Bubble* de Steven Soderbergh]. *Ciné-Bulles*, *24*(4), 50–50.

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-dutilisation/

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.

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

Bubble
de Steven Soderbergh

L'esthétique de la banalité

JOZEF SIROKA

Sur la couverture du DVD de **Bubble**, on peut lire : « Une nouvelle expérience de Steven Soderbergh. » Cette proposition fonctionne en deux temps. Premièrement, le film a connu une distribution sans précédent : à son premier jour d'exploitation, **Bubble** est sorti simultanément en salle, à la télévision par satellite et sur les tablettes des magasins en format DVD. Deuxièmement, la production du film constitue une véritable expérimentation cinématographique. Tourné et monté en moins de trois semaines avec une équipe réduite au minimum et une distribution composée exclusivement d'acteurs non-professionnels, **Bubble** représente le cinéma indépendant à son plus cru. Cette manière de faire impressionne quand on sait que le projet a été initié par un réalisateur dont la notoriété lui donne accès en tout temps à un budget important et à des acteurs de renom.

Ce premier volet d'une série de 6 « expériences » se consacre pendant 73 minutes à la vie de quelques habitants d'une bourgade américaine des plus ordinaires. Kyle (Dustin James Ahsley), jeune homme blasé, et Martha (Debbie Doebereiner), femme boulotte dans la quarantaine, se côtoient régulièrement dans une usine de poupées. Leur complicité ne se limite toutefois qu'à partager le même espace physique. Une fois le quart de travail terminé, il part en direction d'un second emploi alors qu'elle rentre à la maison s'occuper de son père malade. Ayant troqué tout semblant de vie contre cette existence routinière, ces deux collègues se contentent de survivre.

Dociles en apparence, Kyle et Martha ressentent pourtant un grand vide. À l'image de ces poupées fabriquées à la chaîne (certaines scènes d'assemblage sont particulièrement sinistres), ils représentent le triste produit fini d'une industrialisation des mœurs. Sans imagination ni ambition, ils se complaisent dans leur conformisme social : ils mangent quotidiennement du *fast food*, vont à la messe chaque semaine et, surtout, ne questionnent pas leur existence. Leur épanouissement personnel se résume à honorer ces habitudes.

L'arrivée de Rose (Misty Wilkins), une nouvelle employée à l'esprit libre, perturbera leur routine au point de les sortir, momentanément du moins, de leur bulle. Kyle vivra ce changement positivement en entretenant un flirt avec la jeune fille. Par contre, la compagnie de Rose plongera Martha dans un inconfort ambigu. La tension devient de plus en plus forte entre ces personnages incarnés par ces acteurs qui ont puisé dans leurs expériences personnelles pour les faire vivre à l'écran. Debbie Doebereiner, gérante d'un restaurant PFK, livre la plus prenante de ces « vraies » interprétations. Semblant sortir d'un film de Bruno Dumont, elle nous offre le portrait inquiétant d'une femme en proie à une violente révolte intérieure. Ses états d'âme sont d'une éloquence contenue : une certaine intonation dans la voix, un regard, un soupir suffisent à capter notre intérêt.

Même si **Bubble** suit le schéma conventionnel du drame à l'américaine (amour, déception, meurtre, rédemption), les éléments de l'intrigue demeurent secondaires. Le propos du film de Soderbergh rappelle les thèmes existentialistes du cinéma des années 1970, tels la solitude ou l'aliénation. Ainsi, le meurtre, qu'on s'y attendait ou non, sert de prétexte à une exploration intime d'un certain malaise social. La découverte de l'identité de l'assaillant importe peu. Le vrai plaisir vient de la recherche, des raisons infiniment complexes ayant motivé cet acte.

Tout repose dans **Bubble** sur les observations, les atmosphères. L'univers anonyme de ces laissés-pour-compte a visiblement inspiré Soderbergh. À l'intérieur de plans fixes et précis, magnifiquement éclairés, il réussit à extraire de son « expérience » un état de grâce puisé à même la monotonie et la banalité. ■

Bubble

Bubble

DVD / coul. / 73 min / 2006 / fict. / États-Unis

Réal. : Steven Soderbergh
Scén. : Coleman Hough
Image : Peter Andrews et Steven Soderbergh
Mus. : Robert Pollard
Mont. : Mary Ann Bernard et Steven Soderbergh
Prod. : Gregory Jacobs
Dist. : Vivafilm
Int. : Debbie Doebereiner, Dustin James Ashley, Misty Wilkins, Omar Cowan

Edmond

Edmond
de Stuart Gordon

Voyage au bout de la nuit

MARIÈVE DESJARDINS

Dramaturge américain de renom, David Mamet a plus d'une fois vu ses pièces transposées au grand écran, que ce soit avec **Glengarry Glen Ross** (1992) ou avec **American Buffalo** (1996). Écrite en 1982, *Edmond* a pour sa part été boudée par les producteurs de cinéma, qui jugeaient trop crus les dialogues nés de la plume acérée du jeune dramaturge en colère (et en instance de divorce, mais ça, c'est pour l'anecdote). Plus de 20 ans après sa création, le ton hargneux et la vulgarité tout à fait assumée de cette comédie noire font encore frémir certains adeptes de la rectitude politique.

Attablés au comptoir d'un bar, deux inconnus échangent sur le sens de leur existence. L'un d'eux s'appelle Edmond Burke (William H. Macy, dans un rôle taillé sur mesure). Éclairé par une diseuse de bonne aventure lui affirmant qu'il n'était pas à sa place, il décide de laisser sa femme et sa vie morne d'homme d'affaires. Il se confie donc à son voisin de bar (Joe Mantegna), qui guette d'un œil un match de basket-ball, où d'habiles joueurs de race noire gesticulent autour du ballon. Avec un racisme distillé d'envie, l'inconnu commente les prouesses de cette race « faite pour regarder passer les éléphants ». Le constat qu'il en tire va propulser la quête d'Edmond : il y a trop de pression sur l'homme blanc. Émasculé par une société trop exigeante, Edmond peine à affirmer sa masculinité. Les putes, le pouvoir, l'argent, les jeux de hasard, l'autodestruction, la religion : telles sont les voies proposées par l'inconnu pour qu'Edmond sorte de ses gonds. Le personnage empruntera toutes ces avenues, comme autant de stations d'un long chemin de croix.

Au cœur du récit, il y a donc une défaillance dans la masculinité d'Edmond, qu'il essaie de combler par le sexe, la violence ou le port d'une arme. Or, à chaque tentative, il se bute à une désillusion. Il réalise que le détenteur de l'argent n'a pas toujours le pouvoir, comme le démontre sa rencontre avec des prostituées avec qui il se perd dans des négociations interminables et stériles. De la même façon, l'utilisation de son arme, symbole suprême de puissance, le mène tout droit à la prison. Mais en même temps qu'il abat toutes les barrières, celles de la bienséance, de l'autorité et de la moralité, Edmond entre en contact avec ses plus bas instincts, il se rapproche aussi de la vérité, de l'étincelle qui permet à l'être humain de croire en l'existence. C'est ce qu'il exprime dans un superbe monologue avant de commettre un acte sordide : trucider l'innocente jeune femme qui a bien voulu assouvir ses désirs sexuels. Le potentiel subversif du film réside dans le fait que le personnage utilise la violence pour accéder à la vérité.

Comme pour tout film adapté d'une pièce de théâtre, certains accuseront **Edmond** d'être trop verbeux, mais les amants des répliques bien ficelées seront servis. D'autant plus que la densité de sens est ici portée par des dialogues ancrés dans le réel avec toutes les hachures, les hésitations, les silences et le côté impropre que

Fauteuils d'orchestre

cela suppose. Et pour contrecarrer la dominance du texte, de longs travellings sur les vitrines éclairées et les rues désertes accompagnent les déambulations d'Edmond dans la jungle urbaine. Ces parenthèses visuelles rendent bien l'atmosphère glauque et solitaire d'une ville la nuit. Le passage du théâtre au cinéma se fait sans heurts, appuyé surtout par la solide interprétation de William H. Macy, qui crève l'écran en homme ordinaire métamorphosé en tueur impassible.

Des scènes de violence à la limite du genre *gore* font cependant figure d'anomalie dans un traitement plutôt conventionnel. Le réalisateur Stuart Gordon, considéré comme un maître de l'horreur, montre avec insistance les plaies béantes et n'hésite pas à faire gicler le sang. Déformation professionnelle ou choix esthétique longuement mûri, cet excès donne cependant aux scènes violentes des accents presque surréalistes, soulignant le côté satirique de cette fable urbaine. Après tout, il s'agit d'une comédie…

Au bout de sa quête, Edmond est bel et bien un nouvel homme. Que ce personnage initialement homophobe et raciste finisse dans les bras d'un Noir, il n'en faut pas davantage pour se laisser convaincre de sa transformation. Or, la quête de liberté d'Edmond semble toutefois le mener dans un cul-de-sac : il a beau avoir repoussé ses propres limites, chassé ses préjugés et s'être éveillé à la vie, c'est tout de même en prison qu'il terminera ses jours. En cela, la rédemption d'Edmond, qui quitte une prison pour en trouver une autre, laisse perplexe. Doit-on en conclure que le chemin vers la tolérance est forcément semé d'embûches? ■

Edmond

35 mm / coul. / 83 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. : Stuart Gordon
Scén. : David Mamet, d'après sa pièce
Image : Denis Maloney
Mus. : Bobby Johnston
Mont. : Andy Horvitch
Prod. : Stuart Gordon
Dist. : Vivafilm
Int. : William H. Macy, Julia Stiles, Joe Mantegna

Fauteuils d'orchestre
de Danièle Thompson

Sièges vides

STÉPHANE DEFOY

Fauteuils d'orchestre s'ouvre sur une déclaration (répétée à plusieurs reprises) d'une septuagénaire conversant avec Jessica, sa petite fille : « Je n'avais pas les moyens de vivre dans le luxe, alors j'ai décidé d'y travailler comme femme de ménage et ensuite comme dame pipi. » Il faut donc s'attendre à une autre déclinaison de « la vie des gens riches et célèbres ». En plein dans le mille : action délimitée rue Montaigne à Paris, quartier mondain et friqué où la culture (salles de spectacles, concerts, etc.) s'expose avec éclat et magnificence. Par l'intermédiaire de Jessica, une innocente petite

provinciale fraîchement débarquée à Paris, le spectateur fait la connaissance d'une faune bourgeoise et bigarrée au cœur de ce secteur fastueux alignant palaces, hôtels de luxe et restaurants branchés.

Chaque personnage vient faire son tour de piste au bistro du coin où la jeune femme a décroché un emploi. Pianiste rêvant de se libérer de ses costumes pour jouer au chevet d'enfants malades, comédienne croulant sous la popularité grâce à ses rôles à la télé mais ne pensant qu'au cinéma d'auteur, mécène se débarrassant d'œuvres d'art qu'il a mis une vie à amasser, gardienne de théâtre forcée à la retraite, chacun vient confesser ses petites misères à une oreille attentive. **Fauteuils d'orchestre**, c'est la rencontre pas toujours réussie du modeste et du *glamour*, celle des vedettes malheureuses enviant du haut de leur célébrité le petit peuple. La réalisatrice Danièle Thompson (**La Bûche, Décalage horaire**) étale sa grosse morale sirupeuse à travers un discours plutôt agaçant : voyez, nous les artistes, comme nous sommes accablés par nos tracas et notre mal-être, car la reconnaissance absolue de même que tout l'argent du monde ne nous procurent pas plus de satisfactions. Les multiples rencontres issues du hasard de la vie ne sont pas sans rappeler le cinéma populaire de Claude Lelouch. Ainsi, les protagonistes s'entrecroisent et s'entrechoquent dans un film choral s'aventurant dans les coulisses, là où l'artiste se montre sous son vrai jour.

Les dialogues, concoctés par la réalisatrice et son fils Christopher Thompson, aux accents superficiels, se concluent souvent par des aphorismes comme : « Il faut oser être soi-même » ou « Le temps qui passe n'est autre chose que le temps qui reste. » Ce bavardage forcé traverse tout le film, ayant pour effet de voir défiler les séquences à une vitesse folle. Dès la dernière parole émise en fin de scène, on entre déjà dans le segment suivant sans même avoir le temps d'absorber l'information. De plus, les croisements entre les protagonistes se multiplient et finissent par irriter tant les liens entre chacun sont préfabriqués. Bien sûr, la réalisatrice souhaite offrir du rêve enrobé dans un emballage jet-set, mais sa proposition de pacotille ne surpasse jamais le divertissement de variétés. Du côté de l'interprétation, Cécile de France (**Les Poupées russes**) force le trait de la petite débrouillarde naïve et émerveillée tandis qu'Albert Dupontel (**Un long dimanche de fiançailles**) est peu crédible en pianiste virtuose rêvant de retrouver l'anonymat.

Enfin, Thompson boucle sa proposition avec une finale convenue où chacun trouve son compte dans la réconciliation ou dans de nouvelles liaisons amoureuses. Il faut retenir toutefois la performance de Valérie Lemercier (**Palais royal!**), hilarante en comédienne chiante et dépressive qui fait tout un plat pour la moindre contrariété. La scène du dîner en compagnie d'un réalisateur américain (Sydney Pollack dans le rôle d'un célèbre cinéaste!) alors qu'elle tente de le convaincre qu'elle serait parfaite en Simone de Beauvoir dans son futur film représente un numéro en soi, dans une forme de délire complètement surréaliste. Mais comme le dit le vieil adage : « Une scène ne fait pas un film. » ■

Fauteuils d'orchestre

35 mm / coul. / 106 min / 2006 / fict. / France

Réal. : Danièle Thompson
Scén. : Danièle Thompson et Christopher Thompson
Image : Denis Bergonhe
Mus. : Nicola Piovani
Mont. : Sylvie Landra
Prod. : Thelma Films
Dist. : Les Films Séville
Int. : Valérie Lemercier, Cécile de France, Albert Dupontel, Cristopher Thompson

Lemming
de Dominik Moll

Petit malaise deviendra grand

NICOLAS GENDRON

Alors qu'il œuvre à mettre au point une webcam volante, l'ingénieur Alain Getty (Laurent Lucas) invite son patron Richard Pollock (André Dussollier) à partager un repas. Histoire de lui présenter son « couple modèle » et de l'introduire dans sa « maison merdique ». Ce n'est pas lui qui le dit, c'est Alice (Charlotte Rampling), l'épouse prostrée de son supérieur. Sa femme Bénédicte (Charlotte Gainsbourg), elle, ne se laisse pas démonter. Tout près d'eux, coincé dans les tuyaux d'un évier, un lemming symbolise à lui seul que petit malaise deviendra grand.

D'aucuns crieraient à la recette (réchauffée) pour moins que cela. C'est que **Lemming** emprunte plusieurs de ses éléments narratifs et structurels à **Harry, un ami qui vous veut du bien**, le film qui avait révélé avec fracas le talent de Dominik Moll. Au centre du dérapage en règle qui tient lieu de récit, deux couples, l'un harmonieux, l'autre au bord de l'éclatement, sont réunis pour un dîner bien arrosé (au sens propre ou au sens figuré), davantage en qualité de connaissances que d'amis. Sans avertissement, un trouble-fête en profite pour régler ses comptes en public, gênant du même coup le reste de la tablée. Les duos se font et se défont ensuite au gré des collisions, qu'elles soient d'ordre affectif ou psychologique. L'atmosphère s'épaissit et les mystères s'accumulent sur fond d'élucubrations nocturnes. En vrac, d'autres points communs aux deux œuvres surgissent d'eux-mêmes : des dominants mués en dominés, des voitures dans la nuit, une demeure campagnarde pour flanquer la frousse, l'apport évident d'une musique

Lemming

écrite en leitmotiv et un Laurent Lucas décidemment doué pour camper le bon gars qui en prend plein la tronche.

Rien cependant n'empêche **Lemming** de se forger une personnalité propre. À commencer par sa touche fantastique, assumée avec doigté. Dans les faits, le lemming est un mammifère rongeur scandinave peu enclin à visiter la France. On raconte que sa migration s'apparente parfois à un suicide collectif puisque des dizaines de bêtes finissent par se noyer tant le voyage s'éternise. Outre cette présence animale improbable, on est aussi happé par le mimétisme soudain d'un personnage qui se substitue — consciemment ou non? — à un autre en reproduisant son allure et son attitude, voire même son discours, pourtant jamais parvenu à ses oreilles. Quand la réalité ou l'illusion de la réalité rattrape le fantastique, la cassure n'en est que plus frappante. La crédibilité d'une telle affaire, ridicule sur papier, repose ainsi sur l'impeccable quatuor d'acteurs qui investit chaque parcelle d'étrangeté avec un naturel déconcertant. La composition du rôle d'Alice, dont le passé trouble filtre au travers d'insistantes photos de jeunesse, s'avère d'ailleurs fascinante grâce au jeu catatonique puis rageur de Rampling.

L'ambiance n'est jamais très loin non plus d'une angoisse sourde jouant avec nos nerfs. En témoignent une photographie parfois éthérée et des effets sonores en *crescendo* : une essoreuse à salade, une pluie de notes stridentes ou encore le bruit d'une bille sur du métal. Si la déroute psychologique d'Alain traîne en longueur dans la seconde moitié, parce que rapidement comprise, elle n'en demeure pas moins source de compassion. À l'exemple de **La Moustache** d'Emmanuel Carrère, à la différence que le point de vue n'est pas tout à fait unique, les repères du protagoniste fondent à vue d'œil dans un cauchemar éveillé dont le seul témoin semble être le public, qui en arrive à douter à son tour. Devant une webcam défectueuse, Alain explique posément qu'il faut « déterminer la nature du problème et agir en conséquence ». Un pragmatisme qui frise l'impossible lorsque sa vie personnelle bascule. Ironiquement, la juste appréciation de cet objet insolite et hypnotisant passe par un coup de barre à la rationalité. Il ne suffit pas d'agir, mais de subir. ■

Lemming

35 mm / coul. / 129 min / 2005 / fict. / France

Réal. : Dominik Moll
Scén. : Dominik Moll et Gilles Marchand
Image : Jean-Marc Fabre
Mus. : David Whitaker
Mont. : Mike Fromentin
Prod. : Michel Saint-Jean
Dist. : Vivafilm
Int. : Laurent Lucas, Charlotte Gainsbourg, André Dussollier, Charlotte Rampling, Jacques Bonnaffé

The Road to Guantanamo
de Michael Winterbottom

L'horreur ordinaire

JOZEF SIROKA

Des images d'archives présentent George W. Bush, l'air menaçant, accompagné de Tony Blair, à l'arrière-plan : « Une chose est certaine, ce sont de mauvaises personnes », affirme le président américain. Plus que d'agir comme combustible au film, ce discours en guise de prélude à **The Road to Guantanamo** alimente le propos philosophique du film de Michael Winterbottom. Qui sont ces « mauvaises personnes »? Malgré le ton catégorique de Bush, les représentants du « monde libre » peinent à identifier un véritable ennemi et accumulent les opérations de représailles douteuses. L'histoire vraie d'un voyage au bout de l'enfer de trois Britanniques d'origine pakistanaise, qui finissent injustement internés dans un camp de Guantanamo, évoque pertinemment la complexité de cette nouvelle guerre.

Surnommés le Tipton Three (nom de leur ville de résidence au nord de l'Angleterre), Shafiq, Asif et Ruhel se rendent au Pakistan pour y célébrer le mariage de l'un deux. Un ardant désir d'aventure les amène en Afghanistan où s'accumulent de mauvaises fréquentations, un séjour en prison et la perte d'un ami (Monir, le quatrième de la bande est, à ce jour, porté disparu). Et lorsque les Américains les réclament, leurs mésaventures se transforment en cauchemar.

Les trois jeunes amis apprennent à leurs dépens que, dans cette nouvelle ère de terrorisme global, il faut choisir son camp. En particulier lorsqu'on se retrouve en territoire afghan le lendemain du 11 septembre 2001 avec une gueule de musulman! Si l'appartenance idéologique des protagonistes demeure ambiguë, le point de vue de Winterbottom l'est tout autant. Quoique manifestement sympathique vis-à-vis leur cause, le réalisateur fait preuve de scepticisme à l'égard de certains détails de leur récit.

Avec trois témoins différents pour rendre compte d'une histoire dont les faits sont impossibles à vérifier objectivement, Winterbottom, en cinéaste responsable, s'assure de toujours rester critique. Pour favoriser la distanciation, il utilise un procédé narratif double où alternent les interviews et la dramatisation. En entrevue, les trois survivants racontent leur histoire avec empressement, comme s'ils se pliaient à un exercice répété cent fois au préalable. Chacun d'eux aborde son expérience sur un ton

The Road to Guantanamo

factuel, minimisant les remarques d'ordre émotionnel. Quant à la dramatisation des événements, elle reflète le rythme effréné et détaché des interviews. Certaines scènes agissent comme contrepoint aux témoignages et questionnent leur validité.

Par exemple, les motivations du Tipton Three pour aller en Afghanistan sont pour le moins vagues. Les raisons données par les trois survivants évoquent un désir d'« aider » leurs frères musulmans dans le besoin. Toutefois, dans la dramatisation, l'envie de déguster des *nans* (pains traditionnels) paraît tout aussi primordiale. Ici, c'est avec subtilité et même une touche de dérision que Winterbottom affiche ses doutes.

Lorsqu'on se retrouve à Guantanamo, les scènes d'horreur auxquelles on s'attendait semblent curieusement fades. À moins d'avoir renoncé aux médias d'information, on n'apprend rien de nouveau. Le visage du Mal n'est jamais révélé. Malgré leurs techniques brutales, tous les bourreaux présents (gardiens, interrogateurs, fonctionnaires d'État) agissent par souci de professionnalisme et non par sadisme. Ils ne sont pas la cause, mais la conséquence de l'inhumanité en temps de guerre; c'est l'institutionnalisation de la violence. En refusant de prendre parti pour ses héros et de diaboliser leurs antagonistes, Winterbottom évite le jeu manichéen de ceux qu'il dénonce. Tout en admettant les limites de la représentation cinématographique et en assumant dignement ses zones grises, **The Road to Guantanamo** réussit avec audace le pari de documenter un fragment d'une réalité insaisissable. ■

The Road to Guantanamo

35 mm / coul. / 95 min / 2004 / fict. / Grande-Bretagne

Réal. : Michael Winterbottom, coréalisé avec Mat Whitecross
Image : Marcel Zyskind
Mus. : Harry Escott et Molly Nyman
Mont. : Mat Whitecross et Michael Winterbottom
Prod. : Andrew Eaton et Melissa Parmenter
Dist. : Vivafilm
Int. : Rizwan Ahmed, Farhad Harun, Waqar Siddiqui, Afran Usman, Ruhel Ahmed, Asif Iqbal, Shafiq Rasul

La Vie secrète des mots

La Vie secrète des mots
d'Isabel Coixet

Les silences obligés

STÉPHANE DEFOY

Chacun porte son handicap. Hanna (Sarah Polley) est sourde et doit faire usage d'un appareil auditif pour entendre. Josef (Tim Robbins) est momentanément aveugle à la suite d'un grave accident sur une plateforme de forage. Sa condition physique précaire ne lui permettant pas d'être ramené sur la terre ferme, il est cloîtré dans sa chambre et prisonnier de son lieu de travail déserté par ses collègues, faute de reprise des activités. Hanna se fait embaucher comme infirmière afin de prodiguer les premiers soins à ce patient gravement blessé. Rencontre entre deux écorchés vifs.

D'entrée de jeu, Isabel Coixet situe l'action sur une plateforme pétrolière frappée par une importante explosion, ce qui n'est pas sans rappeler **Breaking the Waves** de Lars von Trier. Contrairement au cinéaste danois, Coixet tire le maximum de ce lieu coupé du monde afin de tisser des liens entre les deux personnages. On comprend rapidement que ce huis clos sera l'occasion pour les protagonistes de raconter, après bien des hésitations, leur passé douloureux. Auparavant, chacun devra apprivoiser l'autre pour finalement ouvrir l'entrée de sa forteresse, lieu où les vérités troublantes ne manquent pas. Tour à tour, les murs vont s'écrouler, révélant des blessures à peine cicatrisées. Décidément, la réalisatrice catalane se spécialise dans l'art de dépeindre des individus aux prises avec des secrets inavouables ou de graves dilemmes moraux. Dans son long métrage précédent, **Ma vie sans moi**, elle évoquait les derniers mois d'une femme atteinte d'un cancer, une œuvre déchirante. Avec **La Vie secrète des mots**, elle présente un drame poignant qui évite les recettes éprouvées du larmoiement facile.

La cinéaste s'affaire à capter le rapprochement qui s'exerce, par petites touches, entre la serviable infirmière et son patient volubile. Pour ce faire, elle cadre magnifiquement les visages des deux héros afin de nous révéler leur fragilité. Les gros plans se multiplient pour nous faire partager leur condition d'âmes en détresse. L'excellent Tim Robbins (**Mystic River**, **Human Nature**), presque toujours immobilisé dans un lit, nous fait partager avec la même intensité ses déchirements moraux et ses blessures physiques. Ses discours ne manquent d'ailleurs jamais d'humour, ni d'authenticité, tout en soulignant délicatement la gravité de la situation. Les quelques anecdotes qu'il déballe, pour notre plus grand plaisir et celui de sa soignante, relèvent avec subtilité le désarroi de son personnage. Pour lui donner la réplique, la prodigieuse Sarah Polley offre une des plus puissantes performances de sa carrière. Volontairement butée dans son silence et cultivant le mystère jusqu'à la révélation finale, elle semble toujours sur le point de s'effondrer, mais chaque fois elle revient plus forte. Sa prestation donne au film toute la densité nécessaire à ce troublant face-à-face. En une seule scène, elle livre sans retenue de douloureux souvenirs cachés et nous arrache littéralement le cœur.

Ne serait-ce que pour cet instant d'une incalculable intensité dramatique, on pardonne à la réalisatrice quelques maladresses, comme celle de prolonger inutilement le récit ainsi que le saupoudrage de personnages secondaires, des solitaires marginaux au profil attachant. Néanmoins, **La Vie secrète des mots** gagne son pari d'englober dans un drame intimiste les horreurs des guerres oubliées, car il faut saluer le cran de Coixet de traiter sans détour dans le dernier tiers du long métrage d'un événement tragique qui ne suscite aujourd'hui que peu d'intérêt : le conflit en ex-Yougoslavie et les désastreuses conséquences sur sa population. En ce sens, **La Vie secrète des mots** n'hésite pas à s'attaquer à la souffrance des victimes de conflits armés et aux silences qui deviennent souvent leur prison. ■

La Vie secrète des mots

35 mm / coul. / 112 min / 2006 / fict. / Espagne–États-Unis

Réal. et scén. : Isabel Coixet
Image : Jean-Claude Larrieu
Mont. : Irène Blecua
Prod. : El Deseo Films
Dist. : Métropole Films
Int. : Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Camara, Steven Mackintosh

World Trade Center
d'Oliver Stone

Compromis pompier

NICOLAS GENDRON

Cinq ans déjà que les tours jumelles du World Trade Center ont disparu du paysage new-yorkais. Et seul le Britannique Paul Greengrass avait osé jusqu'ici, avec son éloquent **United 93**, aborder sur grand écran un sujet jugé pratiquement intouchable par Hollywood, qui marche sur des œufs pour ne pas mortifier l'opinion publique. Le cinéaste Oliver Stone est le deuxième courageux en lice et, si l'annonce de son projet a fait sourciller les tenants de la droite, son film se révèle pratiquement apolitique, si ce n'est dans son apologie mielleuse des valeurs américaines. Après les déboires de son dernier film, **Alexander**, auprès de la censure, on est en droit de se demander si Stone n'a pas pris goût aux compromis.

« L'intrigue » de **World Trade Center** n'a rien de palpitante, puisque tirée d'un fait héroïque notoire lié aux événements du

World Trade Center

11 septembre 2001 : deux pompiers dépêchés en toute urgence sur les lieux se retrouvent coincés dans les décombres et seront parmi les derniers à en ressortir vivants. L'intérêt du film se trouve donc dans la façon de raconter cette histoire. Un mardi de septembre, il fait 18 °C sur la Grosse Pomme, qui s'active peu à peu, telle une fourmilière. Cette ébullition matinale est illustrée par une succession rapide de plans larges et variés, comme quoi cette journée n'a rien de particulier. Quand l'empire américain vacille un peu avant 9 h, il n'y a que l'ombre d'un avion pour évoquer le choc. Lui répondent en écho des images télévisées à la facture improvisée, seuls remparts du moment contre l'ignorance. Noir et vertige. Produite en studio et à l'aide d'effets numériques, la reconstitution des deux tours est stupéfiante. Les feuilles qui tombent du ciel par centaines, les policiers qui serrent les lèvres d'effroi à la vue d'un suicide, la panique qui se propage furieusement, le World Trade Center s'écroulant tel un château de cartes; des souterrains aux prises de vue aériennes, le panorama de la tragédie est on ne peut plus confondant. Si Stone justifie mieux ses silences que ses ralentis, il excelle toutefois à représenter l'état du monde en un tournemain. La planète entière semble rivée à son téléviseur ou collée à son poste de radio. La machine à rumeurs s'emballe elle aussi : le Pentagone volatilisé, Israël atomisé, l'Apocalypse? Retour en épilogue des plans larges du début, cette fois-ci marqués par une ville ravagée et des murs placardés d'avis de recherche.

Puis le pire survient (on parle de cinéma, entendons-nous bien), et la mécanique déraille gravement dès qu'il est question de sentiments. La famille, l'héroïsme, la foi et le patriotisme — quoi d'autre? — sont glorifiés comme autant de poncifs, avec la subtilité d'un éléphant, un piège brillamment désamorcé dans **United 93**. Quoi de plus émouvant, n'est-ce pas, que de voir un papa se lever aux aurores et border ses enfants, lorsqu'on sait pertinemment qu'il part risquer sa vie au nom de son pays? Les pompiers n'ont guère le temps de nous être familiers que les voilà déjà enterrés sous les gravats, à parler du temps qui passe et de leur marmaille, à vouloir se faire de la douleur une amie pour vaincre l'épreuve. Cet hommage tronqué et précipité est en fait si mince que les victimes récoltent plus de sympathie que les deux héros anonymes. Sur une partition musicale larmoyante, des femmes éplorées, des retours en arrière à l'eau de rose et un ancien marine appelé en renfort par Dieu viennent compléter ce tableau désincarné qui souffre des atermoiements de son réalisateur trop prudent. Critique acéré de l'histoire états-unienne, observateur excessif d'une société déboussolée (voir **Natural Born Killers**), Oliver Stone aboutit ici tristement dans la zone la plus consensuelle de l'excès. ■

World Trade Center

35 mm / coul. / 129 min / 2006 / fict. / États-Unis

Réal. : Oliver Stone
Scén. : Andrea Berloff
Image : Seamus McGarvey
Mus. : Craig Armstrong
Mont. : David Brenner et Julie Monroe
Prod. : Moritz Borman, Debra Hill, Michael Shamberg, Stacey Sher et Oliver Stone
Dist. : Paramount
Int. : Nicolas Cage, Michael Peña, Jay Hernandez, Maria Bello, Maggie Gyllenhaal, Michael Shannon