

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Compte rendu

Marie-Hélène Mello

Volume 25, numéro 3, été 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33542ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mello, M. (2007). *Compte rendu. Ciné-Bulles*, 25, (3), 61-62.

La Raison du plus faible
de Lucas Belvaux

Il nous restera l'ardoise

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Le dernier film de l'acteur et réalisateur belge Lucas Belvaux pose un regard à la fois dénonciateur et affectueux sur Liège et ses habitants, aux prises avec une grave crise sociale qui perdure depuis les années 1960. De cette vision équilibrée et tout en nuances naît la poésie, telle qu'on peut la retrouver dans un monde industriel où il ne reste que la fraternité entre chômeurs et le rêve de gagner à la loterie. C'est cette poésie qui fait pardonner les longueurs injustifiées et les trop nombreux monologues très « écrits » qui brisent le rythme du polar réaliste et contestataire **La Raison du plus faible**.

Même si le suspense s'essouffle avant la fin et que le propos axé sur les conséquences du déclin de l'ère industrielle s'avère peu original, Belvaux suscite l'intérêt en nous invitant à découvrir comment se vit la lutte à plus petite échelle, dans le modeste logement de Marc (Lucas Belvaux), de Jean-Pierre (Patrick Descamps) et de Robert (Claude Semal), ou dans l'intimité du couple formé par Patrick et Carole (Éric Caravaca et Natacha Régnier).

C'est pour venir en aide à Patrick, « homme au foyer » qui souffre de son incapacité à payer une mobylette à sa femme pour qu'elle puisse aller travailler, que la bande d'amis du bistrot du coin orchestre un plan fou : dérober le butin de l'usine métallurgique qui les employait autrefois. Sous les conseils de Marc, personnage torturé qui semble découler d'un fantôme d'acteur de Belvaux, Robert et Jean-Pierre sont aussi



La Raison du plus faible

déterminés à commettre le crime que nous sommes assurés de la fin tragique de cette histoire. Si bien que nous ne nous demanderons pas s'ils réussiront; nous essaierons plutôt de prédire à quel moment tout basculera.

Même si l'action se situe dans un cadre contemporain, on se croirait à une époque lointaine en raison des décors et de la théma-

tique « lutte ouvrière » du film. La ruine est presque partout; on la découvre tant dans les larges plans extérieurs (vues aériennes de Liège ou points de vue panoramiques sur l'étendue des usines) que dans les plans plus rapprochés, où tout l'univers quasi apocalyptique se retrouve dans les yeux des gens brisés qui faisaient jadis rouler les machines. Leur surnom d'autrefois, « aristocrates de la classe ouvrière », paraît

aujourd'hui bien risible. Seul Patrick provient d'une classe sociale et d'une génération différentes. Il n'adopte pas tout à fait le mode de vie de ses amis : jeune père détenteur de plusieurs diplômes, il vit encore avec sa famille et passe la majeure partie de son temps dans son jardin. Ultime contraste avec les chaînes de montage infinies à la **Metropolis**, les cheminées polluantes et les bruyants camions lourds qui parsèment le film. Belvaux soutient toutefois que le désespoir est le lot de tous et que l'éducation n'y change rien : Patrick se trouve exactement dans la même situation que Jean-Pierre et Robert, sans emploi, paumé et blessé dans son orgueil. S'il est d'abord exclu du plan criminel, il insistera pour y participer.

Pessimiste et beau, **La Raison du plus faible** brosse donc un portrait d'hommes en crise, à l'image de Liège, prospère et bouillonnante d'activité au XIX^e siècle, aujourd'hui confrontée à un niveau de chômage élevé et à des usines désertes. C'est d'ailleurs l'amitié entre les partenaires de cartes que le braquage raté qu'on retiendra. Des scènes difficiles et touchantes comme celle où Robert porte dans ses bras Jean-Pierre, son copain handicapé, pour descendre les 20 étages de son immeuble. On gardera aussi en mémoire les regards sombres, comme ceux que jette Marc au policier qui contrôle sa liberté surveillée. Mirévolte, mi-résignation; il s'agit de ton juste que Belvaux a insufflé à cette œuvre très personnelle, qu'il soutient lui-même avec beaucoup d'amour par son interprétation intense de Marc. ■

La Raison du plus faible

35 mm / coul. / 116 min / 2006 / fict. / France-Belgique

Réal. et scén. : Lucas Belvaux

Image : Pierre Milon

Mus. : Ricardo Del Fra

Mont. : Ludo Troch

Prod. : Patrick Sobelman et Diana Elbaum

Dist. : Métropole Films

Int. : Éric Caravaca, Natacha Régnier,

Lucas Belvaux, Patrick Descamps, Claude Semal



Flandres

Flandres de Bruno Dumont

Bêtes de guerre

GUILLAUME HARVEY

Demester (Samuel Boidin), fermier taciturne, travaille sur sa terre en Flandres, profitant de ses pauses pour aller se promener avec son amie d'enfance, une jeune femme troublée nommée Barbe (Adélaïde Leroux) qu'il aime secrètement. Lors de ces promenades, Barbe lui offre son corps, pour le contenter, sans toutefois vouloir que leur relation dépasse la simple amitié. Enrôlés dans l'armée, Demester et ses copains attendent patiemment leur envoi pour un conflit lointain et anonyme aux raisons inconnues. Peu avant leur départ, Barbe tombe amoureux d'un autre soldat du village, Blondel (Henri Cretel), sous les yeux jaloux de Demester. Là-

bas, dans un désert évoquant les conflits actuels au Moyen-Orient, les jeunes recrues vont commettre des actes ignobles, et ainsi transgresser la frontière séparant l'homme de la bête.

Flandres, Grand Prix du jury à Cannes en 2006, nous vient de Bruno Dumont (**La Vie de Jésus**, **Twentynine Palms**), qui avait remporté dans la controverse le même prix en 1999 pour **L'Humanité**. Les deux films partagent d'ailleurs une approche similaire; on retrouve dans **Flandres** le même type de personnages peu bavards, très près de l'animalité, et le même regard distant et analytique du réalisateur sur la race humaine. Mais aussi froide qu'était l'approche utilisée dans **L'Humanité**, celle de **Flandres** est encore plus austère. Car si Pharaon, le personnage principal du premier film, jouait, tel l'Idiot de Dostoïevski, le rôle de témoin innocent de la cruauté humaine, Demester, lui, n'offre pas au spectateur le loisir de s'identifier à un tel personnage. De prime abord, le spectateur

ne peut lui reprocher grand-chose; c'est un être introverti, un peu sot, aux difficultés de communication évidentes, certes, mais dont les tares sont sans conséquences graves dans son milieu naturel. C'est lorsque Dumont nous emmène à la guerre, où le côté bestial de Demester et de ses compatriotes fera surface, que l'identification du spectateur est rendue difficile, permettant ainsi au réalisateur d'esquisser son portrait rigoureux, sans concession, de la cruauté humaine.

Dumont ne perd pas de temps à expliquer le contexte; rapidement, sa caméra nous montre les soldats comme des bêtes féroces, laissés dangereusement à eux-mêmes dans un pays étranger. Ici, ils tuent des enfants soldats, là, l'un d'eux élimine par frustration un homme de qui ils sont incapables d'obtenir des informations, le tout culminant avec le viol d'une femme innocente qui se vengera plus tard sur le seul soldat l'ayant épargné. Ces comportements ne sont jamais explicitement justifiés; libre au spectateur de lier les actes de Demester avec son refoulement (particulièrement lors du viol et lorsqu'il abandonne Blondel au combat), mais Dumont ne fait pas dans la causalité simpliste. Il utilise plutôt ces situations pour exprimer avec justesse le caractère chaotique et absurde de la guerre et nous rappeler toute l'horreur derrière les images aseptisées qui nous viennent du front.

Bien que Dumont reste ici fidèle à ses habitudes, utilisant un rythme très lent et une esthétique sans artifices, **Flandres** est formellement plus stimulant et efficace que ses autres productions. Non seulement parce que c'est une œuvre succincte et mesurée (seulement 91 minutes) qui ne compromet ni son approche, ni son message, mais aussi parce que le réalisateur évite de flirter avec un maniérisme semblable à celui de **L'Humanité**. Le film n'est toutefois pas sans failles; les tribula-

tions de Barbe en Flandres sont peu intéressantes et la finale laisse pantois. Lorsque Demester, à son retour de la guerre, avoue son amour pour Barbe, Dumont laisse-t-il entendre que cette relation le sauvera, lui offrira la rédemption? Peut-être est-ce là un dernier regard critique envers cette humanité qui a tendance à oublier si facilement ses actes, aussi atroces soient-ils, lorsque la poussière est retombée et que les cadavres ne sont plus visibles. ■

Flandres

35 mm / coul. / 91 min / 2006 / fict. / France

Réal. et scén. : Bruno Dumont

Image : Yves Cape

Mont. : Guy Lecorne

Prod. : Rachid Bouchareb et Jean Bréhat

Dist. : Funfilm Distribution

Int. : Adélaïde Leroux, Samuel Boidin, Henri Cretel

Le Violon de Francisco Vargas

Sérénade d'un vieux rusé

STÉPHANE DEFOY

L'arrivée de Francisco Vargas témoigne une fois de plus de la vitalité du cinéma mexicain au cours de la dernière décennie. Il figure désormais auprès de cinéastes tels que Guillermo Del Toro (**Le Labyrinthe de Pan**), Alejandro Gonzalez Inarritu (**Amores perros**, **Babel**) et Carlos Reygadas (**Japon**, **Batalla en el cielo**). Traitant d'enjeux sociopolitiques et de luttes armées, le premier film de Vargas adopte le point de vue des paysans déposés de leurs terres par des brigades militaires à la solde du gouvernement et s'inspire de leurs revendications. Musiciens de rue, le septuagénaire Don Plutarco, son fils et son neveu vont à la ville le jour pour in-

terpréter leurs chansons traditionnelles aux abords des cafés afin d'obtenir quelques pesos. Mais il s'agit en fait d'une façade pour couvrir leur appartenance à un mouvement de guérilleros qui tente de renverser le régime militaire en place. Afin de mettre la main sur les indispensables munitions restées dans son village ravi par les soldats, Don Plutarco utilisera ses ruses de vieux montagnard pour ne pas éveiller les soupçons.

Bien que **Le Violon** fasse référence aux affrontements passés entre autorités militaires et guérillas paysannes latino-américaines, le réalisateur prend soin de ne jamais situer son intrigue dans un contexte politique précis. Vu l'origine de son auteur, il est néanmoins tentant de faire le parallèle avec les actes de résistance des Zapatistes au sud-ouest du Mexique, même si le thème traité de manière plus universelle englobe les mesures de répression à l'endroit des habitants en milieu rural qui ont sévi dans l'ensemble de l'Amérique latine. Se faisant en quelque sorte le porte-parole d'hommes et de femmes luttant pour sauvegarder leur dignité et le respect de leurs idéaux, Vargas ficelle son récit autour d'un violoniste patriarcale magnifiquement interprété par Don Angel Tavira, un acteur non professionnel recruté par le réalisateur dans la région où s'est déroulé le tournage.

Aux armes, à la menace et à la torture, le cinéaste oppose l'art de la musique qui parvient à adoucir les mœurs dissolues et les comportements vindicatifs. **Le Violon** réserve ses instants les plus captivants dans le jeu du chat et de la souris qui s'instaure entre le vieux violoniste et le capitaine du contingent militaire. Il faut attendre jusqu'à la dernière scène du film pour savoir si le militaire est réellement floué ou s'il est plus futé que son invité musicien. De plus, la mise en scène de Vargas est d'une étonnante fluidité (impressionnant pour un premier long métrage). À certains moments, il parvient même à créer une forme



Le Violon

de poésie dans sa représentation des opprimés dont les maisons sont brûlées et les enfants tués de sang-froid. À cet effet, le cinéaste mexicain doit une fière chandelle à son directeur de la photographie, Martin Boege Pare, composant une splendide image contrastée en noir et blanc et donnant aux décors naturels un aspect fantomatique. S'inscrivant dans la tradition

d'un cinéma dénonçant les injustices qui affectent les plus faibles de la société, **Le Violon** livre son message par le biais d'un récit poignant et mieux que n'importe quelle charge politique. Sa finale inattendue renvoie aux horreurs du début du film et rappelle que derrière les bilans officiels se cachent les gestes immoraux découlant des affrontements armés. ■

Le Violon

35 mm / n. et b. / 98 min / 2006 / fict. / Mexique

Réal. et scén. : Francisco Vargas
 Image : Martin Boege Pare
 Mus. : Cuauhtemoc Tavera
 Mont. : Francisco Vargas et Ricardo Garfias
 Prod. : Camara Carnal Film
 Dist. : K-Films Amérique
 Int. : Don Angel Tavera, Dagoberto Gama, Gerardo Taracena

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE CINÉ-BULLES

Abonnement d'un an / 4 numéros • Québec et Canada : 22,74 \$ (taxes comprises) – À l'étranger : 60 \$

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Nouvel abonnement à partir du prochain numéro Vol. 25 n° 4 | <input type="checkbox"/> Abonnement personnel |
| <input type="checkbox"/> Nouvel abonnement à partir du présent numéro Vol. 25 n° 3 | <input type="checkbox"/> Abonnement institutionnel |
| <input type="checkbox"/> Réabonnement | |

Nom : M. M^{me} _____

Organisme ou compagnie : _____

Adresse d'envoi : personnelle institutionnelle _____

Ville : _____ Code postal : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Abonnement-cadeau fait par : _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC
 4545, av. Pierre-De Coubertin – C.P. 1000, Succursale M – Montréal (Québec) H1V 3R2
 Téléphone : 514.252.3021 poste 3413 – Télécopieur : 514.252.3063 – Courriel : revuecb@loisirquebec.qc.ca
 Site Internet : www.cinemasparalleles.qc.ca (formulaire d'abonnement en ligne)