

24 images

24 iMAGES

A Dirty Shame, Les aimants, Birth, Le goût des jeunes filles, Immortel ad vitam, Ma vie en Cinémascope, Pinocchio 3000, Undertow, Un long dimanche de fiançailles, Vénus et Fleur, Vera Drake

Numéro 120, décembre 2004, janvier 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24641ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [*A Dirty Shame, Les aimants, Birth, Le goût des jeunes filles, Immortel ad vitam, Ma vie en Cinémascope, Pinocchio 3000, Undertow, Un long dimanche de fiançailles, Vénus et Fleur, Vera Drake*]. *24 images*, (120), 58–62.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

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/>

A DIRTY SHAME



Ceux qui aiment les films de John Waters se régaleront, les autres détesteront, trouvant à coup sûr le cinéaste au talent de filmeur un peu court, encore plus vulgaire et fétichiste que jamais. Et alors? Peut-être faut-il prendre *A Dirty Shame* pour ce qu'il est : un bon coup de pied dans le fumier américain actuel, celui qui a fermenté grossièrement sous Bush qui, avec sa légion de fondamentalistes, pourchasse tout ce qui ressemble de près et de loin à du sexe. Dans ce climat nauséux de pudibonderie, d'hypocrisie et de conservatisme, la satire de Waters fait chaud au cœur, si elle fait bien peu pour l'esprit. Qu'à cela ne tienne, on la prend comme un antidote, comme un remède, même s'il a mauvais goût (dans tous les sens du mot). C'est primaire, mais c'est quand même un récit dénonciateur, qui dit simplement, de façon absurde et grotesque : « Faites l'amour, pas la guerre. » C'est un éloge du plaisir et de toutes les perversions possibles, de l'hétéro à l'homo, sans aucun préjugés et, surtout, sans rien d'esthétisant. On y trouve une femme réservée, Sylvia, qui se transforme en nymphomane à la suite d'une commotion cérébrale et qui se joint alors au groupe de Ray-Ray, sorte de gourou de l'orgasme permanent. Dans la ville (si diversifiée!) de Baltimore, on trouve de tout, en premier lieu la fille de Sylvia, qui répond au doux nom de Caprice et qui possède des seins éléphanterques, un trio de gays gras et velus (d'où leur surnom d'ours, en argot gay), un policier qui se prend pour un bébé et même des écureuils influencés par la joyeuse fornication ambiante. Tous ces personnages forment un ensemble de zombies à la pulsion incontrôlable, dont des extraits de films des années 1950 accentuent le caractère diabolique. On pourra regretter que le cinéaste renoue avec ses films comme *Pink Flamingos* et *Polyester* plutôt qu'avec *Cry Baby* et *Pecker* (de bien meilleure tenue), mais il retrouve le burlesque des films muets dont la règle d'or était l'accumulation et l'épuisement des gags à force de répétition (comme les batailles de tartes à la crème et les avalanches de destructions chez Laurel et Hardy, ou ces policiers qui se multiplient en courant derrière Buster Keaton). Cette promotion caricaturale du sexe en tout temps, en tous lieux et avec tout le monde réveille, non pas l'enfant qui sommeille en nous comme le faisait le cinéma burlesque, mais le dissident, le minoritaire, le non-conformiste, menacé par le politiquement correct, la fausse subversion des valeurs et le sexe chic. (É.-U., 2004. Ré. : John Waters. Int. : Tracy Ullman, Johnny Knoxville, Chris Isaak.) 90 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. — **A.R.**

LES AIMANTS

Maintenant que *Les aimants*, de Yves Pelletier, n'est plus cette nouvelle saveur du mois, que les médias sont déjà passés à autre chose, qu'en reste-t-il? On y découvre, ô surprise, de l'invention, de la sensibilité, de l'intelligence. Le réalisateur réunit près de dix personnages qui, parce qu'ils entretiennent entre eux des relations basées sur le mensonge, vont de quiproquos en quiproquos. Le film appartient à un genre ayant inondé la production québécoise des vingt dernières années : le cinéma de condo (ou de loft), catégorie Plateau/MileEnd. À défaut d'en renouveler les codes, il rafraîchit le genre en le libérant de ses penchants à l'autisme et offre un récit porté par une jubilation d'écriture communicative. Le hasard constitue un facteur scénaristique important puisque ces jeunes adultes, prisonniers de leur destinée commune, se croisent souvent dans des circonstances inattendues. Si parfois le récit, d'une complexité ludique, s'embrouille, Pelletier se rachète en présentant des êtres réellement attachants et vivants. Son rapport affectueux aux acteurs constitue d'ailleurs le point fort du film : Isabelle Blais est, comme on l'a écrit un peu partout, lumineuse comme une toile de Vermeer, tandis que des comédiens aguerris comme Emmanuel Bilodeau et Guylaine Tremblay, affectés à des rôles de composition, s'en tirent honorablement sans succomber à la caricature grossière.

Il faut aussi dire qu'avant d'aller voir ce film, plusieurs ignoraient ce qu'est un thelemin. Or, Manu (interprété par Bilodeau) est un spécialiste de cet étrange instrument, ancêtre du synthétiseur, inventé il y a près de cent ans. Il est remarquable que Pelletier ait été animé par l'idée de nous initier, même brièvement, à cette page oubliée de l'histoire de la musique moderne, et que Bilodeau se soit entraîné à reproduire la gestuelle du joueur de thelemin. Voilà un film québécois qui a la qualité supplémentaire de nous apprendre quelque chose. (Qué., 2004. Ré. : Yves Pelletier. Int. : Isabelle Blais, Sylvie Moreau, Stéphane Gagnon, David Savard.) 91 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. — **M.D.**



BIRTH

Birth, de Jonathan Glazer (on lui devait déjà *Sexy Beast*, un premier film assez différent), est une œuvre tout en nuances et en atmosphères, un tableau visuellement très soigné qui ouvre sur un univers maîtrisé jusqu'à son point de raffinement extrême, un

exercice de style somptueux qui sert à merveille une histoire dont on ne saura pas avant la fin si elle relève ou non du fantastique sur lequel s'appuie son argument. Le point de départ est intrigant : dix ans après la mort de l'homme qu'elle adorait, et alors qu'elle est sur le point de se remarier, une femme (interprétée avec beaucoup de grâce par Nicole Kidman) appartenant à la grande bourgeoisie new-yorkaise (celle du *vieil argent*, qui transparait à l'écran d'une manière spectaculaire), voit débarquer dans sa vie un petit garçon de dix ans qui affirme être la réincarnation de son défunt mari. Ce qui apparaît au départ comme une mauvaise blague prendra de plus en plus d'épaisseur à mesure que l'enfant prouve qu'il sait des choses étonnantes, mais aussi parce que la mémoire qu'il éveille de la sorte chez celle qu'il dit aimer encore par-delà la mort transforme peu à peu l'incrédulité de celle-ci en volonté de croire. Dans une scène extraordinaire qui constitue justement un pivot important du film, un gros plan de plus de trois minutes nous montre le visage de Kidman, assise dans un fauteuil à l'opéra, au moment même où cette réincarnation lui apparaît tout à coup plausible pour la première fois, provoquant une transformation du personnage qui, à partir de là, ne sera plus mû par la raison mais par son désir de se rattacher à une illusion. Portée par le jeu d'acteurs de premier plan (le jeune garçon livre un performance à glacer le sang), cette histoire de revenants qui n'en sont pas explore avec une grande finesse les thèmes du deuil et du mensonge et, en les enveloppant d'un voile de mystère, ne fait que renforcer leur étrange pouvoir de séduction. (É.-U., 2004. Ré. : Jonathan Glazer. Int. : Nicole Kidman, Cameron Bright, Lauren Bacall, Danny Huston.) 100 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. — **P.B.**



LE GOÛT DES JEUNES FILLES

Il est tellement rare que le cinéma québécois sorte de Montréal, alors comment ne pas s'emballer de le voir se rendre jusqu'à Haïti ? *Le goût des jeunes filles* permet ainsi de découvrir un peu de ce pays marqué par plusieurs malheurs successifs, à un moment particulier de son histoire politique, celui du décès du dictateur François Duvalier, dit Papa Doc, en 1971. Sympathique mais bancal, cette comédie dramatique raconte l'éveil d'un garçon bien sage qui vit avec une mère très protectrice et dont le père a été assassiné par des tontons macoutes. Simultanément, l'adolescent découvre la sexualité et la cruauté du monde. Adaptant un texte teinté d'autobiographie

de l'écrivain Dany Laferrière, le réalisateur, John L'Écuyer, souhaite afficher clairement l'origine littéraire de l'œuvre. L'une de ses astuces est carrément de montrer le texte. Aussi, à quelques reprises, des mots, des phrases apparaissent à l'écran, en surimpression, dans un mouvement voulant suggérer une certaine sensualité. Caresser les pages d'un livre, caresser des mots, caresser le corps d'une jolie jeune femme, tout ça relève du même plaisir des sens, nous disent L'Écuyer et Laferrière. Voilà pour le concept. Or, *Le goût des jeunes filles* arrive mal à prendre son envol à partir de ce qui n'est qu'un concept. Pourquoi ? D'abord, des moyens insuffisants semblent avoir nui à la reconstitution historique, de sorte que nous ne voyons pas grand-chose du pays. (Précisons que le tournage s'est effectué en Guadeloupe.) Mais cela ne pourrait être qu'une faiblesse mineure, car, après tout, le cinéma québécois est riche de drames historiques se déroulant dans un cadre restreint. Dans les faits, le principal point faible du long métrage réside dans la grande inégalité du jeu des comédiens. La magie du cinéma s'estompe quand la maladresse de quelques acteurs nous empêche tout simplement de croire à ce qu'ils disent. Cela est regrettable, car *Le goût des jeunes filles* est un film ouvert sur le monde, mais qui, surtout, prend le risque de s'y rendre. (Qué., 2004. Ré. : John L'Écuyer. Int. : Lansana Kourouma, Koumba Ball, Néhémie Dumay, Mireille Métellus.) 88 min. Dist. : Christal Films. — **M.D.**



IMMORTEL AD VITAM

Ce que permet la science-fiction, peut-être mieux que tout autre type de films, c'est de fournir au temps présent une métaphore qui lui sied : parler d'aujourd'hui en propulsant dans un avenir imaginaire et éclaté nos travers et nos angoisses, magnifiés cent fois par les projections monstrueuses de la science et nos pires souvenirs politiques. En ce sens, *Immortel ad vitam* de Enki Bilal est bien un film pour notre époque : inspirée de bandes dessinées des années 1980 et portée à l'écran par le travail combiné de la prise de vues réelles, de la composition 3D et des effets numériques, l'œuvre se présente comme un palimpseste absolu, qui voit se chevaucher la mythologie égyptienne et le film noir, les fantasmes eugéniques et l'obsession de la chirurgie esthétique. Voilà un monde tout entier construit sur l'imaginaire d'un enfant du siècle, nourri par le cinéma et la littérature populaire (les références foisonnent, mais sont surtout cinéphiliques), un artiste dont la position au croise-



ment de multiples tendances culturelles lui permet d'opérer sur le mode de l'hybridation le plus incroyable patchwork. Pas étonnant d'ailleurs qu'un New York futuriste soit le théâtre de cette mise en scène surréelle : la ville incarne déjà parfaitement cette idée de mélange des races, des discours et des tendances les plus éclectiques, fondus en un même projet à saveur utopiste. Mais ce qui fait la fascination de cet univers, au-delà de l'éclat extraordinaire de la composition visuelle et malgré des faiblesses notables (dans les dialogues, notamment), c'est la capacité qu'a Bilal d'injecter dans son récit un peu de la force d'évocation des symboles, des figures et des thèmes qu'il convoque avec une liberté désarmante. En conséquence, le spectateur se trouve constamment placé à la frontière entre la psychanalyse et la poésie (deux univers largement évoqués dans le film), entre la raison et la déraison, entre la science et l'art – dans un monde, en fait, dont on n'a pas fini de dire toute la richesse. (Fr.-G.-B.-It., 2004. Ré. : Enki Bilal. Int. : Linda Hardy, Thomas Kretschmann, Charlotte Rampling.) 104 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**

MA VIE EN CINÉMASCOPE



Denise Filiatrault s'était consacrée jusqu'à maintenant à un genre qu'elle connaît bien, la comédie (*C'tà ton tour*, *Laura Cadieux*, *L'odyssée d'Alice Tremblay*) ; à défaut d'un regard original ou encore d'un talent à tout casser, elle y faisait preuve d'un savoir-faire qui, notamment grâce à une certaine touche dans le domaine de la direction d'acteurs, permettait de limiter les dégâts. Avec *Ma*

vie en Cinémascope, consacré à la chanteuse Alys Robi, on change de registre et, de la légèreté assumée on passe à un ton dramatique soutenu – plus près de la tragédie, en fait – que la réalisatrice n'hésite pas à nourrir abondamment lorsqu'elle aborde les épisodes les plus durs de la vie de la diva. Ce parti pris explique que tout le film soit construit sur l'alternance entre des scènes relatant son opération (une lobotomie réussie, comme on l'explique à la fin du film...) et les grands épisodes de sa carrière, comme si la réalisatrice avait voulu faire peser sur chaque moment du récit un peu de la charge émotive contenue dans sa conclusion dramatique. Le problème que suscite ce procédé, c'est qu'il tend à évacuer tous les autres aspects de la vie de madame Robi, qu'on vient de réduire à un événement unique auquel tout le reste se rapporte nécessairement. Le portrait qu'on trace des hôpitaux psychiatriques dans ce film est en outre d'une férocité qui confine à la caricature. Il y a là une charge manichéenne, qui laisse transparaître en filigrane le véritable sujet du film : le procès du Québec duplessiste, avec à la clé une interprétation psycho-religieuse ridicule des désordres mentaux de la protagoniste. Notons pour conclure que Pascale Bussièrès défend le rôle avec professionnalisme, mais qu'elle est entourée d'acteurs inégaux, parmi lesquels – c'est devenu routinier – un ou deux humoristes à l'appétit décidément bien grand. (Qué., 2004. Ré. et scé. : Denise Filiatrault. Ph. : Pierre Mignot. Mont. : Yvann Thibodeau. Int. : Pascale Bussièrès, Serge Postigo, Denis Bernard, Michel Barrette, Johanne-Marie Tremblay.) 105 min. Prod. : Denise Robert et Daniel Louis pour Cinémaginaire. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. **Sortie : 17 décembre 2004 – P.B.**

PINOCCHIO 3000



En 2002, la compagnie montréalaise CinéGroupe, productrice de séries et de films d'animation, se lance dans la production d'un projet ambitieux et très coûteux, *Pinocchio 3000*, auquel participent des partenaires français et espagnols. Se déroulant dans un monde futuriste, ce film d'animation 3D présente une version modernisée, *liftée*, du célèbre conte de Carlo Collodi, dans lequel un vieil homme sans enfant fabrique un attendrissant petit robot pour tromper sa solitude. Valeur ajoutée : le Québécois Daniel Robichaud, établi aux États-Unis depuis plusieurs années où il œuvre avec succès dans le domaine des effets spéciaux numériques, est assigné à la réalisation. C'est un projet « béton », comme on dit, et qui repose sur une bonne idée : celle de

demeurer le même quand on est passé par cette épreuve du feu à moins d'avoir sombré dans une amnésie réparatrice. Le film a au contraire force de témoignage et s'offre comme un monument aux morts dont la sincérité ne souffre pas d'ambiguïté. (Fr., 2004. Ré. : Jean-Pierre Jeunet. Int. : Audrey Tautou, Gaspard Ulliel, Albert Dupontel, Dominique Pinon, Jodie Foster.) 135 min. Dist. : Warner Indep. Pictures. Sortie : 17 décembre 2004. – **J.K.**

VÉNUS ET FLEUR



On associe un peu hâtivement le second film d'Emmanuel Mouret au cinéma d'Éric Rohmer. On se souvient que Pascal Bonitzer voyait au cœur de la démarche des personnages rohmériens la question essentielle suivante : « Comment faut-il vivre, comment faut-il aimer ? » Le thème est certes commun aux deux univers, mais avec une hypertrophie du discours moins présente chez Mouret et, surtout, une petite musique des âmes et des corps moins perverse et sophistiquée. En présidant à la rencontre de deux jeunes filles en vacances à Marseille qui partent à la chasse aux garçons, *Vénus et Fleur* se tient loin de l'ambiguïté grinçante et de la folie rampante que l'auteur de *Pauline à la plage* met à nu dans son œuvre souvent équivoque, taraudée en profondeur par des enjeux de nature morale. Avec ses personnages aux noms emblématiques (Vénus, Fleur, Bonheur, Dieu), Mouret se place plus modestement sur le terrain de la comédie sentimentale, fantaisiste et attachante, qui remet en question l'arbitraire des canons de beauté et dessine, entre légèreté et gravité, la nouvelle carte du Tendre d'une jeunesse qui se cherche. Axé essentiellement sur l'opposition de nature de ses deux personnages féminins (la Française introvertie et rondelette au visage de madone ou de Joconde et la Russe délurée et exubérante), le scénario décline non sans finesse les jeux de miroir et de fascination qui s'installent entre les deux jeunes filles. Mais entre celle qui n'aime pas agir sur les choses et celle qui les provoque lucidement par séduction compulsive, la plus mal lotie n'est pas toujours celle que l'on croit. Dire cela, c'est bien sûr dire la prévisibilité d'un film qui ne dépasse jamais vraiment la simple étude de caractère et ne laisse finalement en nous qu'une empreinte plaisante, mais tout aussi éphémère que le souffle doux de l'été méditerranéen sur le corps des femmes fleurs en devenir. (Fr., 2003. Ré. et scé. : Emmanuel Mouret. Int. : Veroushka Knoge, Isabelle Pirès, Julien Imbert, Frédéric Niedermayer.) 80 min. Dist. : K-Film Amérique. – **G.G.**

VERA DRAKE

Plus que tout autre cinéaste, Mike Leigh est fasciné par les hommes, la masse souffrante et extatique des individus en butte aux exigences souvent cruelles de la vie. Sa filmographie révèle ainsi un extraordinaire catalogue de personnages marqués, blessés, des êtres qui plient sous le poids de l'existence et que le film révèle à un moment cathartique de leur quête. En surface, Vera Drake ne semble pas partager grand-chose avec les héros et héroïnes de films comme *Naked*, *Career Girls* ou *Secrets and Lies*, sinon leur origine sociale modeste : cette petite femme énergique et généreuse, qui fait des ménages tout en s'occupant de plus démunis qu'elle, paraît plus désintéressée qu'une sainte et elle si trône sur son monde (un quartier ouvrier du Londres du début des années 1950), c'est moins par autorité que grâce au rayonnement fabuleux de son dévouement, qui est sans limite. Pourtant, lorsque son secret est révélé – elle aide des femmes à mettre un terme à leur grossesse – et qu'elle doit faire face à la justice, cet univers s'écroule et elle joint aussitôt le rang de ces éclopsés superbes dont Mike Leigh aime tant faire le portrait, souffrant en silence de la disgrâce qu'elle fait subir à sa famille.

Bien au-delà de l'aspect anecdotique du drame, l'auteur brosse ici le tableau d'un milieu et d'une époque de façon tellement poignante qu'ils s'en trouvent aussitôt subsumés, élevés à l'état de microcosme dont on ne mettra pas un instant en doute les résonances universelles. Rarement a-t-on posé sur les petites gens un regard à la fois aussi vrai, aussi dénué de complaisance, aussi cruellement humain que celui-là, et la simple mise en scène de leur vie quotidienne, ponctuée d'infinités détails et enveloppée d'une aura d'humanité déchirante, suffirait à faire œuvre. Leigh écrit ses films en étroite collaboration avec les acteurs, le plus souvent sur la base d'un travail d'improvisation ; il est difficile de dire si c'est cette façon de travailler qui lui permet de tirer de telles performances des comédiens, qui sont tous ahurissants de réalisme et de profondeur. Chose certaine, le jeu d'Imelda Staunton est d'une force exceptionnelle, et permet à *Vera Drake* d'atteindre un tel niveau de grâce qu'il faut bien le saluer – le festival de Venise l'a fait en lui attribuant son Lion d'or – comme une des grandes réussites artistiques de l'année. (G.-B., 2004. Ré. : Mike Leigh. Int. : Phil David, Imelda Staunton, Peter Wight.) 125 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**



ERRATUM Dans la critique de Gilles Marsolais du film *La planque* (n°119), le nom du coréalisateur est Alexandre Chartrand et non pas Alexandre Gagnon.

faire des désirs du vieux Gepetto comme une parabole de certaines utopies démiurgiques de l'animation 3D et de l'image de synthèse. Or, si *Pinocchio 3000* donne le sentiment d'avoir mobilisé bon nombre d'artisans talentueux, l'ensemble semble par contre souffrir d'un manque de direction claire, comme si les abondants emprunts esthétiques (de *Metropolis* à *Toy Story*) manquaient de signification compte tenu qu'ils se greffent sur un projet mené sans véritable point de vue. L'ajout de scènes d'action, d'une histoire d'amour, de bouffonneries *slapstick*, de chansons yé-yé et autres fantaisies kitsch n'a rien de convaincant, car le 3000 du titre révèle avant tout une tendance à la surenchère assez vaine (on aurait pu choisir *Pinocchio ultra* ou *Pinocchio à la puissance 13*, c'est du pareil au même). Souhaitons néanmoins que le film fasse ses frais, car sa sortie en Amérique du Nord coïncide avec un moment dramatique dans la vie de CinéGroupe, qui, au lieu de célébrer ses 25 ans avec enthousiasme, s'est placé sous la protection de la Loi sur les arrangements avec les créanciers des compagnies en décembre 2003. (Qué.-Fr.-Esp., 2004. Ré. : Daniel Robichaud.) 77 min. Dist. : Christal Films. — **M.D.**

UNDERTOW



«Undertow» désigne la volonté secrète des rivières : un courant sous-marin qui emporte vers le fond ou le large. Le film de David Gordon Green est gouverné par l'élan vital qui donne naissance aux récits. Dans une tribune téléphonique, un jeune homme raconte sa fuite improbable à travers le Sud des États-Unis, l'amplifie jusqu'à l'absurde. Il sait que le destin se reconnaît et s'achève dans le récit qu'on en tire. L'anecdote est rapportée à un ami de Terrence Malick, Joe Conway, qui en fait un scénario. Malick le présente à David Gordon Green. Fidèle à sa source, *Undertow* demeure invraisemblable, mais cette fois il a la portée du mythe, et retrouve l'authenticité de la chair. *Undertow* donne le sentiment d'avoir été vécu plus que produit. Green fait des films qu'il veut voir et s'inspire d'histoires qu'il souhaiterait faire revivre. La séquence d'ouverture, où le jeune Chris Munn fuit le père enragé de sa belle, est un tributaire égaré de *Badlands*, mais c'est son père à lui qui sera assassiné. Et l'on s'attend presque à voir ressurgir, au paroxysme de la fuite des enfants Munn à travers une Géorgie hallucinée, la présence salvatrice de Lilian Gish dans *The Night of the Hunter*. La jeune *drifter* qui apparaît plutôt est également partagée entre l'amour et la cruauté... Les récits dérivent de leur trajectoire escomptée, mais leur cours n'en est pas moins

puissant. La justesse exaltée de la mise en scène, menée avec toute la conviction du faire-semblant enfantin, nous convainc que ce sont des êtres incarnés qui habitent l'univers mythique et cinéphilique du film. La Géorgie est un dépotoir lyrique, un monde marécageux, jonché d'épaves, où des âmes errantes évoluent dans une lumière automnale, incapables de déchiffrer la nature de la faute qui les a fait échouer à un pas de l'oubli. À l'emportement final d'*Undertow* survit la voix du narrateur, cet enfant-témoin, qui avale du monde et vomit de l'infini. S'il nous démontre qu'il est impossible de vivre sa vie sans la raconter, il sait aussi que les récits courent toujours à leur propre fin, avec ou sans nous. (É.-U., 2004. Ré. David Gordon Green. Int. : Jamie Bell, Josh Lucas, Devon Alan, Dermot Mulroney.) 107 min. Dist. MGM/UA Com. — **D.C.**

UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES



Si la reconnaissance immédiate d'un style est la marque d'un auteur, on ne peut dénier à Jean-Pierre Jeunet ce statut. Son goût pour la courte focale, pour un certain type de couleurs non naturalistes, ses acteurs très typés, la voix off qui accélère des récits de vie, tous ces gimmicks sont encore une fois au rendez-vous. La bande-annonce tablait d'ailleurs sur la touche *Amélie Poulain*, Audrey Tautou en tête et tout le côté un peu mièvre des jeux magiques avec le destin : «Si j'arrive au virage avant la voiture, alors Manech est vivant.» Cette dimension nourrit une bonne part de la trame narrative d'*Un long dimanche de fiançailles*, la quête obstinée d'une jeune femme convaincue que son amour ravi par la guerre est encore vivant. Elle n'en démord pas et use tout à la fois de son charme et de son infirmité (elle boite) pour enquêter, embrigadant un avocat et un détective privé dans ses recherches. Mais finalement, cette imagerie assez codée dont le schématisme lorgne du côté de la BD s'estompe dans notre souvenir au bénéfice de la question centrale qui traverse le film, l'abominable boucherie qu'a représentée la Première Guerre mondiale, un des épicycles de l'absurdité contemporaine. Suggérer ainsi ce qu'ont pu être l'abomination des tranchées, la folie militaire, ce chaos indescriptible, est à mettre au crédit de la maturité du cinéaste. Il y parvient non par un surcroît d'hémoglobine (aucune représentation ne pourrait atteindre le degré d'horreur de ce qui se déroula), mais dans la mise en scène de situations tragiques.

Une des limites du cinéma de Jeunet est de figer ses personnages dans des apparences et des caractères immuables. Là, difficile de