

**The Believer**  
Le tout dans le rien  
*The Believer*, États-Unis 2001, 98 minutes

Alexis Ducouré

Numéro 222, novembre–décembre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48441ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ducouré, A. (2002). Compte rendu de [The Believer : le tout dans le rien / *The Believer*, États-Unis 2001, 98 minutes]. *Séquences*, (222), 45–45.

## THE BELIEVER

### Le tout dans le rien

Soit *The Believer* touche au fondement même de l'âme juive, soit il ne présente qu'une image fallacieuse de cette âme.

Du point de vue de l'histoire, le film décrit l'existence sur une période de quelques semaines/mois de Daniel Balint, un jeune Juif aux sympathies néo-nazies qui vit tiraillé entre la haine/mépris qu'il éprouve envers son propre peuple, nourrie par une compréhension *profonde* de celui-ci, et son attirance/admiration de cette même identité telle qu'elle s'exprime dans la Torah.

Du point de vue du mécanisme narratif, c'est autour du cours de religion que Daniel suivit à la synagogue durant son jeune âge, que le récit tourne. Le film commence en fait sur des images de Daniel développant ses biceps tandis que se déroule, en off sur la bande son, cette séquence qui suppose sa rupture définitive d'avec la religion juive : en mettant en question sur une base psychologique le comportement divin (et là, on ne serait pas loin de la psychanalyse freudienne), le jeune hérétique signe son exclusion de cette religion qu'il vénère à sa façon.

En réalité, Daniel n'a pas tout à fait tort de révéler le paradoxe inhérent au comportement de Yahvé (et de là à son existence). Et il n'est pas étonnant que justement ce soit sur la base d'arguments de nature psychologique qu'il le fait. L'infini dans la finitude, l'immuable dans le muable, le tout dans le rien; comment survivre raisonnablement, quand on est jeune, à de tels paradoxes ?

En substance, *The Believer* nous porte beaucoup plus à considérer cette perspective qu'une autre qui serait, par exemple, politique (car le sujet s'y prête); et même si cette dernière est constamment reprise par le film et qu'elle se présente sous des allures un peu plus tapageuses, elle n'est que secondaire au film. *The Believer* est donc beaucoup plus un film sur la question de la foi et du sacré qu'un film sur le néo-nazisme ou sur le racisme.

Prenons par exemple l'entrevue dans un café où Daniel souligne la volonté de l'intelligentsia juive de dé-substantier le monde, de rendre l'expérience d'être humain intangible. Il cite Marx, il cite Einstein, il cite Freud. C'est possiblement par l'entremise de Freud qu'il est le plus pertinent d'envisager ce personnage qui développe un masochisme extrême se traduisant à son tour en une haine profonde envers son propre peuple. Daniel abhorre les principes religieux du judaïsme, mais c'est surtout parce que ces principes religieux sont mis en pratique. Car, face au texte sacré, Daniel est tout autre. Il éprouve alors une révérence, une profonde croyance dans son pouvoir évocateur qui efface l'empreinte humaine.

*The Believer* reste d'abord et avant tout un film *mainstream*, malgré le thème religieux, malgré la question du dilemme



Une rupture définitive avec la religion

amour/haine, c'est un film sans de trop grandes prétentions. La preuve en est l'enchaînement séquentiel qui est dicté d'abord et avant tout par le besoin de faire progresser la narration, voire l'action. Quel type de relations se développera au sein des néo-nazis du camp une fois que Daniel aura assis son pouvoir ? Pour quelle raison le jeune qui porte sur les lèvres une swastika tatouée choisit de tuer Ilio Manzetti (interprété par le réalisateur Henry Bean lui-même) ? Cette façon d'enchaîner les séquences diffère énormément du style que l'on reconnaît chez certains autres cinéastes, définitivement plus introspectifs (Tarkovski, Bergman), chez qui les mouvements de l'âme sont suivis avec minutie.

Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas une bonne dose d'intelligence dans l'écriture, car la question de l'errance, par exemple, l'un des traits distinctifs du peuple juif selon Daniel, sous-tend le film avec une certaine consistance, preuve que le tissu narratif n'est pas aléatoire mais qu'il suit un dessein précis.

Alexis Ducouré

#### ■ Danny Balint

États-Unis 2001, 98 minutes — Réal. : Henry Bean — Scén. : Henry Bean, Mark Jacobson — Photo : Jim Denault — Mont. : Mayin Lo — Déc. : Susan Block — Cost. : Alex Alvarez — Int. : Ryan Gosling (Danny Balint), Summer Phoenix (Carla Moebius), Theresa Russell (Lina Moebius), Billy Zane (Curtis Zampf), A.D. Miles (Guy Danielsen), Joshua Harto (Kyle), Glenn Fitzgerald (Drake), Garret Dillahunt (Billings), Kris Eivers (Carleton), Joel Garland (O.L.), Elizabeth Reaser (Miriam), Dean Strober (Stuart), Judah Lazarus (Avi), Ronald Guttman (le père de Danny), Heather Goldenhersh (Linda), Jacob Green (Danny jeune) — Prod. : Frank Calo — Dist. : Christal Films.



L'impitoyable réalité du milieu carcéral

## HISTOIRE DE PEN

### Derrière les murs

**A**près l'étonnant succès d'*Hochelaga*, il y a deux ans auprès du public et de la critique, le côté obscur, sombre et souffrant de la condition humaine continue de fasciner son réalisateur qui récidive cette fois en braquant sa caméra à l'intérieur des murs et derrière les barreaux.

Claude, jeune bagarreur de rue, écope de dix ans de taule. À force de côtoyer les durs à cuire et de se frotter à l'impitoyable réalité du milieu carcéral, il en viendra vite à perdre son innocence. Son indéniable talent de boxeur lui vaudra de devenir malgré lui l'instrument de luttes sauvages entre deux clans de détenus. Une descente aux enfers annoncée et inéluctable.

Pour traiter de cet univers clos et lui donner une dimension qui dépasse le cadre de la représentation naturaliste du milieu carcéral, Michel Jetté opte pour une structure narrative surréaliste. S'inspirant du recueil *Contes en coup de poing* de Léo Lévesque, dramaturge et coscénariste du film, le réalisateur emprunte au conte l'effet métaphorique laissant place à une vision plus intérieure et symbolique des choses. Ainsi, de manière récurrente, la caméra glisse-t-elle le long de vieux tuyaux amenant le spectateur dans les entrailles de cette prison comme au cœur de la souffrance et de la noirceur humaines. S'y superpose une voix d'outre-tombe, celle du *trou* jamais identifiée, celle de la rage qui incite à la révolte, une révolte contre l'humiliation destructrice. Car humiliation il y a, de la nourriture trafiquée au viol sordide de Claude. Graduellement, la structure dramatique installe la montée de la tension entre détenus qui culminera en un dénouement tragique.

Si dans *Hochelaga*, le regard du cinéaste scrutait le milieu des motards de façon directe, simple et percutante, celui qu'il pose sur le monde des détenus est plus complexe. Les deux films abordent cependant des thématiques communes tels les rituels de passage, d'admission à un clan, les guerres de pouvoir, la perte de l'inno-

cence du jeune héros et sa lutte pour sa dignité. L'intimidation verbale et physique fait également partie des comportements usuels. Le rapport au corps prédomine particulièrement dans *Histoire de pen* où la violence des mâles se manifeste entre autres lors de séquences de combats à mains nues. Ceux-ci, chorégraphiés de façon réaliste mais filmés avec moult effets visuels (accélérés, ralentis, montage saccadé) et rythmés par des percussions, constituent certes l'un des éléments visuels accrocheurs du film. À ce propos, soulignons la direction photo de Larry Lynn (un collaborateur fidèle de Jetté) qui transmet bien l'atmosphère claustrophobe des cellules et nous donne en contrepartie ces magnifiques mais inquiétantes vues extérieures du pénitencier telle une forteresse moyenâgeuse sous la course de nuages menaçants.

Bien que les intentions et la démarche du réalisateur soient honnêtes, le film comporte certaines faiblesses. La surcharge inutile de la trame dramatique complexifie inutilement le récit. À cet égard, un scénario plus simple aurait sans doute servi plus efficacement le propos. Le film multiplie également les flash-backs avec une narration qui souligne lourdement les images. En opposition à la dureté des scènes carcérales, celles romantiques à la mode médiévale entre Claude et Karine sonnent faux et sont à la limite du supportable. L'interprétation n'est pas non plus toujours convaincante, surtout en ce qui concerne Emmanuel Auger dans le rôle de Claude. S'il incarne bien la candeur du nouveau venu dans son t-shirt immaculé tel un ange blanc perdu dans l'enfer du pénitencier, la profondeur de son jeu, elle, laisse à désirer. Par contre, Paul Dion, en vieux sage et loup solitaire, solide comme un chêne, en impose par sa présence à l'écran tandis que l'interprétation de David Boutin en schizophrène constamment sur le qui-vive, à la fois amuse et émeut par sa vulnérabilité et sa lucidité, frondeuses et tapageuses. Mais le rôle se démarquant le plus dans cette production est sans contredit celui de Lucia, travesti junkie qu'interprète de manière magistrale Dominic Darceuil. Son strip-tease dans l'espace minuscule d'une cellule est d'une envoûtante sensualité. Dans les deux derniers longs métrages de Michel Jetté, il est fascinant de voir Darceuil tout comme Boutin d'ailleurs, se métamorphoser complètement dans des rôles diamétralement différents.

Enfin, le dénouement laisse le spectateur plutôt déconcerté. La rédemption de Claude passant par la maladie s'avère un choix discutable et moyennement heureux. En dépit des maladresses énoncées, *Histoire de pen* qui tient plus de la fable que du suspense, offre un plaidoyer sincère et convaincant en faveur de la dignité humaine, ouvrant une porte sur la compréhension de ces mal-aimés de la société tout comme l'avait fait dans une approche différente Pierre Falardeau avec *Le Party*.

**Louise-Véronique Sicotte**

Canada 2002, 112 minutes — Réal. : Michel Jetté — Scén. : Michel Jetté, Léo Lévesque, d'après ses *Contes en coup de poing* — Photo : Larry Lynn — Mont. : Yvan Thibaut, Louise Sabourin — Mus. : Gilles Grégoire — Son : Bobby O'Malley — Déc. : Paul Hotte — Cost. : Nicole Sabourin — Int. : Emmanuel Auger (Claude), Karyne Lemieux (Karine), David Boutin (Jacques le Schizo), Paul Dion (L'Fantôme), Dominic Darceuil (Lucia), Sylvain Beauchamp (Tarzan) — Prod. : Louise Sabourin, Michel Jetté, Baliverna Films — Dist. : Christal Films.

## LAISSEZ-PASSER Paris leur appartenait

Un homme en vélo avale les kilomètres par monts et par vaux, évitant les contrôles de police pour rejoindre au loin sa famille. Un autre, attablé dans un café vide, jette sur des feuilles de papier, des idées de scénario ou de dialogues inspirés de la vie qui l'entoure. Ces deux hommes, Jean Devaivre, assistant réalisateur, et Jean Aurenche, scénariste, sont les deux personnages principaux de cette fresque de Bertrand Tavernier sur la vie cinématographique dans le Paris occupé de la Seconde Guerre mondiale. Ils sont entourés tout d'abord de quatre femmes, l'épouse du premier et les petites amies du donjuanesque écrivain. Tous font partie à des degrés divers d'un groupe d'artisans ou d'artistes car depuis toujours, le cinéma de Tavernier est un cinéma sur la relation de l'homme avec son travail et du groupe face à l'adversité que ce soit **L.627, Une semaine de vacances** ou **Ça commence aujourd'hui**. Ce film constitue également la quatrième partie du discours de Tavernier sur la guerre après **La Guerre sans nom** sur l'Algérie, **La Vie et rien d'autre** et **Capitaine Conan** sur le premier Conflit mondial. La reconstitution de l'époque est minutieuse, exacte, aidée en cela par la caméra d'Alain Choquart qui, en écran large et en plans séquences, débusque les personnages les cadrant au plus près ou effleure les arrière-plans significatifs comme cet autobus rempli de voyageurs, aux manteaux cousus d'une étoile de David, embarqués pour un périple dont ils ne reviendront pas. Cette fresque, quasi pointilliste par moments, rend hommage au travail d'artisans qui, dans des conditions de pénurie et dans une maison de production allemande, la Continental, auront réussi à produire de nombreux films français importants dont **Douce** et **Le Corbeau** et même un sur Berlioz, **La Symphonie fantastique**, qui suscitera une colère du ministre de la Propagande du Reich, Goebbels, qui exigeait que les pays occupés produisent surtout des navets.

Contrairement à Devaivre qui se jette dans la gueule du loup aux côtés de son ami communiste Jean-Paul Le Chanois pour mieux couvrir ses activités de résistance clandestine, le scénariste Aurenche refuse de pactiser même de cette façon avec l'ennemi et commet quelquefois par ailleurs des actes de bravade qui auraient pu mal, très mal tourner comme lors de sa rencontre à un dîner avec le gestapist français Maillebuau. La multiplicité des personnages peut rebuter plusieurs qui s'étonneront ainsi de voir un fonctionnaire de Vichy résistant. Mais une recherche rapide sur Pierre Nord les confortera dans l'exactitude des informations données à voir par Tavernier et son scénariste Jean Cosmos qui montrent aussi le travail de la police française alors complètement aux ordres des Allemands. Les séquences incroyables mais vraies de l'équipée de Devaivre en Grande-Bretagne sont, par leur traitement, un hommage de Tavernier cinéphile au cinéma de Michael Powell (**One of Our Aircrafts is Missing** ou **Life and Death of Colonel Blimp**) dont il fut un des découvreurs français.

Par la qualité de l'interprétation de Jacques Gamblin, gagnant au festival de Berlin d'un prix mérité et de Denis Podalydès, qui

rend si bien le côté vif-argent d'Aurenche et jusqu'à y compris les plus petits rôles si nombreux, le film est un hommage senti, émouvant, plein d'humour même, au travail de ces anonymes, de ces sans-grade par qui Paris redevint finalement libre et donc rendu à tous ceux qui sont ses propriétaires par le cœur ou l'esprit. Il est à espérer qu'une des télé publiques canadiennes ou la Cinémathèque québécoise programme les principaux films de cette période du cinéma français, par ailleurs bien étudiée par les historiens : *Le Cinéma sous l'Occupation*, de Jean-Pierre Bertin-Maghit, *La France de Pétain et son cinéma* de Jacques Siclier et *15 ans d'années trente ; le cinéma des Français 1929-1944* de Jean-Pierre Jeancolas.

Luc Chaput

France, 2001, 170 minutes — Réal. : Bertrand Tavernier — Scén. : Jean Cosmos, Bertrand Tavernier, d'après les mémoires de Jean Devaivre et les souvenirs de Jean Aurenche — Photo : Alain Choquart — Mont. : Sophie Brunet — Mus. : Antoine Duhamel — Son : Michel Desrois, Gérard Lamps — Déc. : Émile Ghigo — Cost. : Valérie Pozzo di Borgo — Int. : Jacques Gamblin (Jean Devaivre), Denis Podalydès (Jean Aurenche), Charlotte Kady (Suzanne Raymond), Marie Desgranges (Simone Devaivre), Ged Marlon (Jean-Paul Le Chanois), Philippe Morier-Genoud (Maurice Tourneur), Marie Gillain (Olga), Laurent Schilling (Spaak), Maria Pitarresi (Reine Sorignol), Christian Berkel (le docteur Greven), Richard Sammel (Richard Pottier), Olivier Gourmet (Roger Richebé), Philippe Saïd (Pierre Nord), Liliane Rovère (Méméine), Thierry Gibault (Paul Maillebuau), Götz Burger (Bauermeister), Serge Riaboukine (Louis Née), Didier Sauvignat (Thirard) — Prod. : Alain Sarde, Frédéric Bourboulon — Dist. : Christal Films.



Un arrière-plan significatif



Les enjeux d'une astucieuse escroquerie

## NINE QUEENS

### L'escroc escroqué

**N**ine Queens de Fabián Bielinsky est un film que j'attendais avec une certaine impatience. Tous les festivals s'arachaient ce film réputé être le meilleur réalisé en 2000 par un cinéaste du nouveau cinéma argentin. Le FFM avait essayé de l'obtenir, mais sans succès. D'une certaine manière, tant mieux. Il est vrai que si on l'avait vu au Festival, on aurait été en phase avec l'actualité. Mais on l'aurait vu à la hâte, empêché par le temps de réfléchir plus longuement. C'est plus de films en salles qu'il nous faut, et moins de films au Festival.

Je me demandais qui pouvaient bien être les neuf reines. Nous avons eu les Trois Madeleine (paraît-il fort appréciées au Festival de Buenos Aires), mais neuf reines, ce n'est pas biblique. Il se révèle que c'est philatélique; les timbres-poste, leur connaissance et leur collection (surtout les spécimens rares). C'est comme les tableaux, mais plus pratique parce que plus petit, plus transportable.

Les timbres, donc, sont l'objet qu'on a trouvé pour mettre sur pied une ruse qui permettra aux victimes de se défendre contre les abus d'un escroc. En l'occurrence, un frère gagnant sa vie en truandant des vieilles dames et des petits commerçants qui tentent d'escroquer à sa sœur et son petit frère l'héritage que leurs grands-parents leur ont laissé.

Le personnage de Marcos l'escroc (Ricardo Darín, très aimé des jeunes Argentins), cheveux noirs courts, favoris, moustache et barbiche, méphistophélique d'apparence, peut très bien symboliser

les régimes argentins qui, depuis Menem et jusqu'à la catastrophe actuelle, ont systématiquement volé — et aidé à voler — les salariés, les retraités et les petits épargnants. D'ailleurs, à bien y penser, ce n'est qu'en Argentine, pays où les banques sont incapables d'honorer leurs propres chèques, qu'on peut imaginer une telle machination. Je ne pense pas me tromper en supposant que la genèse de l'idée de ce film est dans l'aberrante situation économique de ce pays qui colore tous les aspects de la vie, et dans le désir de prendre sa revanche sur les bandits.

La revanche imaginée par l'histoire de **Nine Queens** rend compte, en partie, du succès du film dans son pays. Ailleurs, son succès est dû, sans doute, à la justesse du récit qui, à aucun moment, ne laisse soupçonner ce que l'on découvrira à la toute fin : on nous raconte l'envers de ce qu'on nous a raconté. L'escroc n'escroque pas le collectionneur de timbres en lui vendant des faux, c'est la sœur de l'escroc qui, de mèche avec le prétendu collectionneur, escroque à son frère escroc l'argent de l'héritage que ce dernier lui avait volé.

La ruse est mise sur pied avec la participation des amis de la sœur et de Juan son amoureux et allié. Certains, ou tous, sont des comédiens (une troupe de

théâtre ?), d'autres sont peut-être de petits truands, eux-mêmes amis du père de Juan qui croupit en prison. L'établissement de la motivation de la complicité de Juan dans cette affaire me semble lourde, mais, en fin de compte, intéressante. Le père de Juan, dont on comprend qu'il a été réduit à vivre hors la loi, se trouve en prison. Il n'en a pas l'habitude et trouve cela très difficile à supporter. Pour en sortir, il doit soudoyer un juge, ce pour quoi il a besoin d'une assez grande somme d'argent. Le père ne veut pas que le fils trempe dans la truanderie. Mais le fils, en bon fils, désire sauver le père. Il a besoin d'argent.

Valeria, sa bien-aimée, a de l'argent, mais Marcos, son frère escroc, l'en prive. En deçà de l'amour, l'alliance entre les amoureux Valeria et Juan se signe sur la base d'un intérêt commun qu'ils ont dans l'argent de l'héritage. Si Juan aide Valeria à récupérer l'argent, il recevra, en échange de ses services, une somme qui permettra de libérer son père de prison... L'amour filial, l'emporte sur l'amour des amoureux.

Juan aurait pu aider Valeria par simple amour, de manière désintéressée. Jeune acteur plus ou moins désœuvré, Juan aurait mis son talent au service d'une tromperie qui rendrait justice à sa bien-aimée. Hélas ! L'argent infiltre tout jusqu'à la moelle. ❧

**Monica Häim**

#### ■ Nueve reinas

Argentine 2000, 115 minutes — Réal. : Fabián Bielinsky — Scén. : Fabián Bielinsky — Photo : Marcelo Comorino — Mont. : Sergio Zottola — Mus. : Cesar Lerner — Déc. : Marcelo Salvio, Daniela Passalacqua — Cost. : Monica Torschi — Int. : Gaston Paulus (Juan), Ricardo Darín (Marcos), Leticia Brédice (Valeria), Tomás Fonzi (Federico), Ignasi Abadal (Vidal Gandolfo), Alejandro Awada (Washington), Elsa Berenguer (Berta), Leo Dyzen (l'expert philatéliste), Ricardo Díaz Mourelle (Ramiro) — Prod. : Pablo et Cecilia Bossi — Dist. : Mongrel Media.

Le catalogue Phos, collection complète

Un ouvrage de référence de 700 pages lié à un inventaire vidéo existant, répertoriant 16 576 films, de 1895 à 2002. Plus de 15 000 filmographies d'acteurs et de réalisateurs. Une soixantaine de pays représentés.

Disponible aux deux Phos cet automne.

P H  S

vidéoclubs de répertoire et boutiques / importations / 16 576 films en location / primeurs et nouvelles acquisitions chaque semaine / affiches / conseillers sympathiques et qualifiés  
5147 côte-des-neiges / montréal / 514 738 1040 // 416 avenue victoria / saint-lambert / 450 466 9000 // [info@collectionphos.com](mailto:info@collectionphos.com)

