

The Brothers Grimm

Conte de fées éclaté

Les frères Grimm — États-Unis / République Tchèque 2005, 118 minutes

Claire Valade

Numéro 240, novembre–décembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47858ac>

[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

Valade, C. (2005). Compte rendu de [The Brothers Grimm : conte de fées éclaté / *Les frères Grimm* — États-Unis / République Tchèque 2005, 118 minutes]. *Séquences*, (240), 46–46.

THE BROTHERS GRIMM

Conte de fées éclaté

On attendait depuis longtemps le nouveau Terry Gilliam, huit ans après son psychédélique *Fear and Loathing in Las Vegas* et suivant les récents déboires de son *Don Quichotte maudit*.

Claire Valade

Tourné en 2003, il aura fallu deux ans avant de voir les aventures de ces **Brothers Grimm**. Maints conflits sur le plateau entre le réalisateur et ses producteurs exécutifs, les frères Weinstein, ont marqué l'évolution du film (entre autres, l'imposition de la jolie Lena Headey dans le rôle d'Angelika, contrairement à la plus singulière mais infiniment plus fascinante Samantha Morton souhaitée par Gilliam et Matt Damon). On aimerait dire que tous ces hauts et ces bas n'ont pas affecté le film, mais ce n'est malheureusement pas le cas.



La relation entre les deux frères n'est jamais complètement réalisée

Malgré toute sa drôle de folie, ses personnages plus grands que nature et sa mise en scène plutôt assurée, **The Brothers Grimm** laisse une impression de déséquilibre, de débordement. Oscillant entre la comédie et le drame fantastique, la grosse farce et l'horreur, le film se cherche un ton, un style et un genre. Sans être complètement inintéressante ni même ratée, cette plongée dans l'univers des contes de fées des frères allemands Wilhelm et Jacob Grimm penche plus du côté du décousu **Van Helsing** que du merveilleux **Time Bandits** de Gilliam.

D'abord, la relation entre les deux frères n'est jamais complètement réalisée. L'entrée en matière qui sert à établir l'opposition sceptique / croyant entre Will et Jacob n'est jamais explorée ou exploitée à fond. Ni en soi : la scène d'ouverture, montrant les deux frères encore enfants aux prises avec la pauvreté de leur famille et une sœur benjamine mourante, est trop courte pour vraiment donner forme au drame qui influencera le reste de leur vie. Ni dans son impact sur le reste du film : la mort de la jeune sœur (présumée mais jamais confirmée) n'est jamais vraiment mentionnée à nouveau et, si les rapports entre Jacob et Angelika — ou encore le désir de celui-ci de sauver les fillettes kidnappées par la forêt enchantée —

évoquent par la bande l'influence de ce tournant dans la vie des frères Grimm, il ne nous est jamais permis d'en mesurer l'étendue véritable. Au contraire, l'impact de ce drame s'en tient à une réplique de Will, utilisée jusqu'à plus soif, pour rappeler son ressentiment face à la tragique bévue de Jacob qui avait échangé, auprès d'un charlatan, l'argent qui aurait pu sauver sa sœur pour des fèves supposément magiques.

Le changement constant de ton et l'introduction d'une histoire parallèle, d'abord utilisée simplement comme prétexte pour amener les frères à se mesurer à la forêt enchantée, finissent par distraire et égarer. Il est difficile de comprendre la complexité de l'arrière-plan historique du film — ces guerres napoléoniennes qui ont vu l'invasion de l'Allemagne par la France — en à peine quelques séquences complètement débridées mettant en scène deux personnages d'un caricatural frisant l'hystérie, qu'il est impossible de prendre au sérieux (le décadent Delatombe, interprété avec une jouissance heureusement calculée par Jonathan Pryce, et le délirant Cavaldi, un Peter Stormare hors de contrôle). La plupart des moments de l'intrigue s'y rapportant détonnent alors que l'on voudrait rester plongé dans le merveilleux et le fantastique de la forêt et de ses créatures. Et c'est là où le bât blesse.

Les meilleurs moments du film tiennent dans chacun des instants où Terry Gilliam s'adonne à ce qu'il fait le mieux : donner vie à une allégorie sur la lutte entre l'être et le paraître, la vérité et le mensonge, l'imaginaire et la réalité.

Les meilleurs moments du film tiennent dans chacun des instants où Terry Gilliam s'adonne à ce qu'il fait le mieux : donner vie à une allégorie sur la lutte entre l'être et le paraître, la vérité et le mensonge, l'imaginaire et la réalité. On ne plonge vraiment dans **The Brothers Grimm** et on n'oublie les fils qui tiennent ensemble les morceaux de cette histoire que dans ces moments magiques où Gilliam nous les montre, justement, ces fils, et s'amuse enfin avec ces contes de fées auxquels il a décidé de donner vie : la première mise en scène des frères Grimm pour chasser une fausse sorcière, chacun des moments où l'on aperçoit bouger les arbres presque humains de la forêt enchantée, la promenade du Petit Chaperon rouge et, surtout, l'apparition de la méchante Reine, si belle mais si cruelle (parfaitement incarnée par Monica Bellucci, dont le visage lisse et les yeux profonds laissent planer une aura aussi glaciale qu'impénétrable sur le personnage), aussi superficielle que l'éclatante surface de son précieux miroir

■ **LES FRÈRES GRIMM** — États-Unis / République Tchèque 2005, 118 minutes — **Réal.** : Terry Gilliam — **Scén.** : Ehren Kruger — **Images** : Nicola Pecorini, Newton Thomas Sigel — **Mont.** : Lesley Walker — **Mus.** : Dario Marianelli — **Dir. art.** : Guy Dyas, Andy Thomson, Frank Walsh, Judy Farr — **Int.** : Matt Damon (Wilhelm Grimm), Heath Ledger (Jacob Grimm), Lena Headey (Angelika), Peter Stormare (Cavaldi), Jonathan Pryce (Delatombe), Monica Bellucci (la Reine) — **Prod.** : Daniel Bobker, Charles Roven, Jake Myers, Michael Solinger — **Dist.** : Alliance.

OLIVER TWIST

Mais à quoi bon ?

Que se passait-il dans la tête de Roman Polanski quand la décision de faire une énième version d'*Oliver Twist* est tombée ? L'œuvre de Dickens représentait-elle tant d'attraits que son adaptation en devenait incontournable ?

Simon Beaulieu

On raconte que Polanski voulait simplement s'attaquer à un truc plus léger après avoir fait une prenante incursion dans les horreurs de la Shoah (*The Pianist*). On se retrouve donc, une Palme d'or plus tard, devant un projet qui, de prime abord, sans faire figure d'œuvre tampon ou encore de moment transitoire, apparaît, dans un corpus d'une certaine envergure, comme une bien mince proposition.

Les attentes étant rarement une bonne chose dans la réception d'un film, mettons donc au rancart les vellétés de mauvaise foi et posons la question directement : qu'en est-il de monsieur Polanski et de sa version de ce classique de la littérature anglaise ? Arrive-t-il à transcender un tant soit peu son sujet pour lui donner un nouvel éclairage ou encore accouche-t-il d'une mouture qui soit digne de mention ? La réponse déçoit. Vraisemblablement, le pauvre destin du petit orphelin martyrisé par tout un chacun et donné en pâture à l'homme, qui revêt pour l'occasion son plus vil costume, nous laisse irrémédiablement sur notre faim. On reste au premier niveau, là où le pop-corn se vend bien et où tout le monde peut se caler dans son siège confortablement pour assister, sans grand risque, au spectacle en famille.

Mais ne vous trompez pas. Nous sommes loin d'être devant de l'ouvrage bâclé : l'histoire est racontée dans les règles de l'art du classicisme narratif, le jeu est livré sans faille majeure, la photo et la direction artistique sont appréciables à souhait et les figurants sont placés aux bons endroits... Bref, la cargaison arrive à bon port. Mais le problème véritable, c'est la destination. Disons plutôt l'objectif visé.

... ce qui importe avec Polanski, c'est avant tout l'histoire à raconter plutôt que la façon de la raconter — sans qu'il y ait ici aucune connotation péjorative.

Polanski n'est pas reconnu pour être le roi de l'entourloupette narrative. C'est un cinéaste honnête qui, narrativement parlant, ne tourne certainement pas autour du pot et qui, surtout, se livre à la pratique d'un cinéma qui n'a rien à cacher et qui représente, en quelque sorte, l'application hors Hollywood de la façon de faire hollywoodienne, et ce, dans sa manière la plus aboutie (du moins pour certains de ses films).

C'est donc dire que ce qui importe avec Polanski, c'est avant tout l'histoire à raconter plutôt que la façon de la raconter — sans qu'il y ait ici aucune connotation péjorative —, les trouvailles que permettent les expérimentations narratives (comme un Gus Van Sant peut s'amuser à le faire, par exemple) étant reléguées au second plan, pour ne pas dire aux oubliettes.

What you see is what you get, donc, avec Polanski et c'est principalement ici que réside le problème. Quand on prend le parti pris de la transparence — c'est-à-dire qu'on voit le cinéma comme une fenêtre sur le monde plutôt que comme un langage à manipuler (l'un n'étant pas nécessairement en contradiction avec l'autre, cependant) —, la solidité du récit devient la principale assise sur laquelle l'œuvre cinématographique peut se poser. Ce qui signifie simplement que la qualité de l'œuvre, même si la réalisation est d'une impeccable justesse, repose avant tout sur les qualités qui sont intrinsèques au scénario, sur la vision que celui-ci véhicule. Et ici,



Une transposition sans véritable souffle

honnêtement, l'histoire, une fois racontée par le truchement du médium cinéma, reste d'une impardonnable tiédeur, résultat d'une adaptation honnête qui ne fait que transposer sans véritable souffle un roman qui déjà est loin de représenter la quintessence de la littérature mondiale.

Pas de virée transcendante, donc, ou de trouvaille probante permettant une percée dans l'universel et, surtout, pas de couleur singulière donnée à l'ensemble. On assiste, somme toute, à une habile translation du récit d'un médium à un autre, mais sans qu'un véritable point de vue n'intervienne dans l'opération et, donc, sans véritable plus-value donnée par l'adaptation. Du coup, l'entreprise apparaît d'une impitoyable inutilité. Ce qui en vient à poser une question toute fondamentale : pourquoi vouloir adapter *Oliver Twist* ? Si la chose était le produit d'un énième tâcheron de l'usine hollywoodienne, on aurait compris d'emblée, mais venant du cinéaste Polanski, on reste malheureusement sans réponse.

■ Royaume-Uni / République tchèque / France 2005, 121 minutes — Réal. : Roman Polanski — Scén. : Ronald Harwood, d'après l'œuvre de Charles Dickens — Images : Pawel Edelman — Mont. : Hervé de Luze — Mus. : Rachel Portman — Dir. Art. : Allan Starski — Cost. : Anna B. Sheppard — Int. : Ben Kingsley (Fagin), Barney Clark (Oliver Twist), Leanne Rowe (Nancy), Mark Strong (Toby Crackit), Jamie Foreman (Billie Sykes), Harry Eden (Le coquin), Edward Hardwicke (Monsieur Brownlow), Ian McNeice (Monsieur Limbkins), Jeremy Swift (Monsieur Bumble), Frances Cuka (Madame Bedwin), Michael Heath (Monsieur Sowerberry), Gillian Hanna (Monsieur Sowerberry) — Prod. : Roman Polanski, Alain Sarde, Robert Benmussa — Dist. : Columbia.

SARABAND

Un morceau de pure expression

Dans la première (comme dans la dernière) séquence, Marianne est assise face à la caméra et s'adresse au spectateur. Elle nous raconte qu'après des années de silence, elle a éprouvé le besoin de rendre visite à Johan qui, aujourd'hui retraité, habite seul à la campagne.

Francine Laurendeau

Les retrouvailles sont amicales et Marianne va finalement passer quelques semaines chez son ex-mari. Ils ont eu ensemble deux filles dont l'une vit à l'étranger et l'autre, malade mentale, en clinique (ce qui nous vaudra, vers la fin du film, un moment intense). Mais Johan a aussi un fils, Henrik, et une petite-fille, Karin, qui logent tous deux à proximité. Johan déteste son fils mais a beaucoup d'affection pour sa petite-fille, violoncelliste de talent dont Henrik, musicien professionnel, est l'unique professeur. Un professeur autoritaire et exclusif. Deux ans plus tôt, la maladie a emporté Anna, mère de Karin. Karin, Henrik et Johan ne se remettent pas de cette disparition. Avant sa mort, clairvoyante, Anna avait mis son mari en garde contre l'amour abusif qu'il porte à sa fille : « Libère-la, ne profite pas de vos

Trente ans plus tard, on retrouve le couple de **Scènes de la vie conjugale** dont seule la fin était joyeuse : après s'être déchirés puis remariés chacun de son côté, les deux amants se revoyaient en cachette. Tournant le dos à la fulgurante beauté de **Cris et chuchotements**, Bergman avait alors décidé de tourner pour la télévision. C'était aussi son choix pour **Saraband** qui, fort heureusement, a tout de même connu une sortie en salle. Un film intimiste tourné surtout en intérieurs mais dont une admirable séquence — celle où Karin court dans la forêt, contournant un étang boueux — est du vrai, du grand cinéma. Comme toujours chez Ingmar Bergman, le jeu des acteurs est d'une justesse étonnante. Comme souvent chez Bergman, les hommes sont faibles et les femmes en ont pitié. Liv Ullman et Erland Josephson sont particulièrement touchants dans la scène où Johan vient, la nuit, dans la chambre de Marianne et s'étend auprès d'elle pour calmer sa crise d'angoisse. En père quasi incestueux, Börje Ahlstedt compose un personnage possessif, geignard, spongieux. Bergman le voulait-il à ce point antipathique ?

Un film intimiste tourné surtout en intérieurs mais dont une admirable séquence — celle où Karin court dans la forêt, contournant un étang boueux — est du vrai, du grand cinéma.

La musique dans ce film occupe une place de choix, ce qui ne nous étonnera pas de la part du réalisateur de **La Flûte enchantée**. La *Sarabande* de la Suite n°85 pour violoncelle seul de Bach est « la plus extraordinaire des six Suites parce que celle qui a définitivement perdu toute attache avec ses origines chorégraphiques pour ne plus devenir qu'un morceau de pure expression¹ ». C'est celle que joue Karin à la demande de son père. La révélation pour moi, c'est la comédienne Julia Dufvenius qui incarne une jeune femme en révolte, une jeune femme qui peut entrer dans une grande colère parce qu'un mouvement d'une sonate de Hindemith doit être joué « vif et sans expression ». Pour vous donner une idée de son talent, elle a joué au théâtre — avec Bergman comme metteur en scène — dans la pièce **Maria Stuart** de Dacia Maraini que vous avez peut-être vue, car elle a été mise en scène au TNM par Brigitte Haentjens et interprétée par Pascale Montpetit et Anne-Marie Cadieux. Magistral et requérant des actrices une trempe d'acier. La Karin de Julia Dufvenius est sensible et émotive mais très forte. Elle peut aussi être drôle, je songe à la séquence où Karin et Marianne se font des confidences en vidant plus d'une bouteille de vin.

En voyant ce film dont l'auteur est un homme de 87 ans (il est né en 1918), on ne peut s'empêcher de souhaiter à Bergman quelques années et quelques films de plus.

¹ Frédéric Robert, notes pour l'enregistrement d'Evzen Rattay

■ **SARABANDE** — Suède 2003, 107 minutes — **Réal.** : Ingmar Bergman — **Scén.** : Ingmar Bergman — **Images** : Per Sundin — **Mont.** : Sylvia Ingermarsson — **Int.** : Liv Ullmann (Marianne), Erland Josephson (Johan), Börje Ahlstedt (Henrik), Julia Dufvenius (Karin), Gunnel Fred (Martha). — **Prod.** : Sveriges Television — **Dist.** : Atopia > Mongrel.



La musique dans ce film occupe une place de choix

affinités pour l'enchaîner. » Pour se perfectionner en violoncelle, Karin doit choisir entre le maître auquel veut la confier son père, qui prévoit pour elle une brillante carrière de soliste, et celui, grand musicien, que lui offre son grand-père. Mais la jeune fille optera pour une troisième voie : des études à l'étranger pour devenir musicienne d'orchestre. Henrik n'acceptera pas la séparation et réagira par une spectaculaire tentative de suicide. Marianne, qui a été la confidente des trois, retournera à Stockholm et à son travail. Peu à peu, le silence s'établira de nouveau entre elle et Johan.

WHERE THE TRUTH LIES

Faux-semblants

Where the Truth Lies est le neuvième long métrage d'Atom Egoyan. Le réalisateur canadien d'origine arménienne était très enthousiaste de présenter son film au public montréalais lors de son passage au FIFM. « C'est la première fois que je dis ça, mais j'espère que ce film sera un bon divertissement pour vous », a-t-il souligné.

Pierre Ranger

Egoyan ne s'en est jamais caché, *Where the Truth Lies*, film de commande et drame insoupçonné sur les ravages du show-business et les dessous de Hollywood, mettant en vedette des acteurs populaires, a été conçu de toutes pièces pour attirer un large public.

Where the Truth Lies est un bon divertissement, soit, mais, sans être aussi cérébral que la plupart des autres films du cinéaste, il n'en porte pas moins sa griffe. L'auteur de *Ararat*, de *The Sweet Hereafter* et d'*Exotica* y a en effet introduit ses thèmes de prédilection : recherche d'identité, fausses apparences, remords, tricherie et voyeurisme. Et, en ce sens, *Where The Truth Lies*, un film à clé dont la trame narrative cache de nombreux mystères, est sans contredit le long métrage le plus accessible du réalisateur.

L'histoire est celle de Lanny Morris et Vince Collins, duo de comiques célèbre dans les années 50 aux États-Unis. Ils animent des émissions télé et participent à de nombreux téléthons pour amasser des fonds contre la polio. Or, un événement tragique vient perturber la gloire des humoristes : une jeune femme de chambre est trouvée morte dans une baignoire de leur suite d'hôtel. Grâce à de solides alibis, aucune accusation n'est portée contre eux mais leur réputation est entachée et cet incident marque la fin de leur collaboration et de leur amitié. Que s'est-il réellement passé ? Quinze ans plus tard, une jeune journaliste ambitieuse qui ne croit pas à la version officielle tente d'élucider l'affaire et déclenche une série de situations dont elle perd le contrôle. Trahison, amour, désir, secrets absolus et confiance bafouée ponctuent son enquête.

Adaptation du roman de Rupert Holmes, qui s'était lui-même inspiré du tandem Dean Martin-Jerry Lewis, *Where the Truth Lies* révèle les dessous peu reluisants du showbiz et des médias en explorant l'amitié et le travail de ce duo. Egoyan, qui a scénarisé le film, décrit avec intensité et un certain savoir-faire les visages public et privé de ces personnages tourmentés. Entre chaque numéro, on découvre peu à peu la complexité de leur personnalité. L'humour dans toute son ironie vient d'ailleurs contrebalancer la déchéance des protagonistes marquée par des drames inattendus.

Multipliant les rebondissements et incidents, sans oublier les chevauchements narratifs menés avec brio sur une double temporalité (les années 50 et 70), ce huis clos psychologique se transforme progressivement en intrigue policière. Ainsi, *Where the Truth Lies* rend également hommage aux films noirs d'Alfred Hitchcock, comme le suggèrent ses cadrages, sa mise en scène,

son récit, ses dialogues et son climat musical. Mais on reconnaît davantage l'influence de Brian de Palma, autre rejeton du bon vieux Hitchcock, qui est aussi passé maître dans la représentation du suspense.



Fausses apparences, remords, tricheries et voyeurisme

Et pour ajouter à toute cette aura de mystère, *Where the Truth Lies* a été précédé, à tort et sans raison valable, d'une réputation sulfureuse, gracieuseté de scènes olé olé survenant au deuxième tiers du récit qui ont contraint la Motion Picture Association of America à étiqueter le film du visa NC-17 (équivalent du visa 18 chez nous). Les scènes en question, dans lesquelles on retrouve Kevin Bacon et Colin Firth dans une partie de jambes en l'air avec une autre actrice, suggèrent davantage qu'elles ne montrent. « Je crois que les gens sont choqués parce qu'il s'agit de deux acteurs célèbres, affirmait Egoyan après la projection. S'ils ne l'avaient pas été, personne n'aurait dit quoi que ce soit. »

Chose certaine, dans les rôles des illustres humoristes, Kevin Bacon et Colin Firth sont tout à fait crédibles et offrent des prestations justes et nuancées qu'il faudra assurément récompenser lors des prochains Oscars. De son côté, Alison Lohman, la comédienne qui interprète la jeune journaliste ambitieuse mais naïve, apporte à son rôle toute la candeur et l'aplomb nécessaires.

Par ses images d'une belle sensualité, son scénario accrocheur, son histoire passionnante et ses interprétations solides, *Where the Truth Lies* s'avère en bout de piste une œuvre accomplie, élégante et sophistiquée. Certainement, un *whodunnit* incontournable dans la filmographie du célèbre cinéaste.

■ **LA VÉRITÉ NUE** — Canada, Grande-Bretagne, États-Unis 2005, 108 minutes — **Réal.** : Atom Egoyan — **Scén.** : Atom Egoyan, d'après le roman de Rupert Holmes — **Images** : Paul Sarossy — **Mont.** : Susan Shipton — **Mus.** : Mychael Danna — **Son** : Steve Munro — **Décors** : Carolyn Loucks — **Cost.** : Beth Pasternak — **Dir. art.** : Craig Lathrop — **Int.** : Kevin Bacon (Lanny Morris), Colin Firth (Vince Collins), Alison Lohman (Karen O'Connor), Rachel Blanchard (Maureen O'Flaherty), Kathryn Winslow (Coreen), Kristin Adams (Alice), Maury Chaykin (Sally SanMarco), David Hayman (Rubin) — **Prod.** : Robert Lantos — **Dist.** : Séville.