

Comme à Cuba, L'avocat de la terreur, Control, Le ring, Gone Baby Gone, Le scaphandre et le papillon, Jouer Ponette, Le bonheur d'Emma

Number 135, December 2007, January 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25013ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2007). Review of [*Comme à Cuba, L'avocat de la terreur, Control, Le ring, Gone Baby Gone, Le scaphandre et le papillon, Jouer Ponette, Le bonheur d'Emma*]. *24 images*, (135), 59–67.

« **Q**uand donc arriverai-je à la maison ? » Ce refrain mélancolique, revient à plusieurs moments dans la trame musicale du film de Fernand Bélanger, *Comme à Cuba*, dernier opus du cinéaste, sorte de testament imprévu avant que la maladie et la mort ne viennent à bout de lui. Ce refrain en leitmotiv devient une métaphore de la quête du retour chez soi, peut-être même de retrouver ce pays qui ne souhaite pas mieux que de vivre enfin pleinement.

Bélanger ne veut cependant « rien démontrer ». Voilà un film sans commentaires, pratiquement sans dialogues, qui entend montrer « simplement le jaillissement de l'inattendu au milieu de tout, au milieu de la vie quotidienne à Cuba ». Voilà la grande force de ce film, comme de tous les films antérieurs du cinéaste, qui a toujours procédé par touches impressionnistes, tant avec les images que les sons (surtout des musiques et des décors sonores), dans une sorte de contemplation émerveillée et attentive aux personnes, à leurs gestes, leurs rituels, leurs milieux de vie.

Tourné de façon sporadique à partir de 2001, pendant un ou deux voyages chaque année, ce long métrage est le résultat de multiples regards, de plus d'écoutes encore, sortes de déambulation de promeneur solitaire à l'affût de la beauté stupéfiante des paysages – la mer à La Havane, les montagnes, les champs des paysans –,

mais surtout des gens de tous âges et de toutes conditions, tricotant leur quotidien de sourires et de douleurs.

Nous circulons dans un pays qui a l'air dévasté, hors du temps et de la planète, dans lequel un clin d'œil ironique à la télévision montre les clichés du météorologue de service ou encore les rôles de Castro, populiste à souhait, qui promet la livrai-

Ces expressions de tournage sont des facteurs d'étrangeté, d'inédit, d'insolite, comme le réclamait Georges Franju, ou encore à la manière de Chris Marker avec son Cuba si.

– Fernand Bélanger

son à domicile du kérosène et se dit inapte à concurrencer le baseball national. Et puis, dans ces zones de dégénérescence, circulent les touristes à qui l'État a donné les plus belles plages et qui photographient sans discontinuer un exotisme quasi surréaliste.

Fernand Bélanger ne veut certes pas être ce touriste éphémère. Il a su capter mille et un gestes quotidiens, surtout des dizaines de chants et de musiques (des solistes, des *band*, une chorale), courtpointe sonore douce-amère qui, plus que les images, laisse écouter un subtil mélange de rires et de pleurs. Tout comme, souligne le cinéaste

dans ses textes de travail, se mélangent dans la vie les sourires timides des enfants et l'odeur agressive des égouts éventrés, les étals de fleurs et la pestilence des bacs à ordures. « Quand donc arriverai-je à la maison ? » Quand donc trouverai-je un toit décent, un pays remis sur ses pieds ?

La dernière séquence ne répond pas à cette question, mais fait entendre une note plaintive. Sous la pluie battante, qui chasse les gens de la plage, la chanson reprend, puis se déforme peu à peu, devient une pièce électroacoustique de plus en plus hachurée, tordue. Cette « interprétation » du film, de sa conclusion, est l'œuvre de Claude Beaugrand, concepteur sonore, mais aussi de Louise Dugal et d'Éric Angrignon, qui ont terminé le film en hommage au cinéaste décédé. Ce dernier avait laissé un premier assemblage, que ses amis ont peaufiné. Ces collaborateurs ont ajouté, tout au début, une photo de Fernand, de dos au bord de la mer. Ils ont gardé, pour la fin, un plan étrange que Bélanger avait lui-même inclus dans son montage : le reflet du cinéaste se filmant dans l'eau au fond d'un puits.

Le réalisateur au bord d'un gouffre, d'un trou noir ? Une prémonition de sa mort ? – **Réal La Rochelle**

Québec, 2007. Ré : Fernand Bélanger, Louise Dugal, Yves Angrignon. 63 minutes.



laquelle le cinéaste fait circuler les personnages, orchestre leur petit manège, tire profit de la météorologie (les plans du voilier qui quitte le port, tantôt sous un ciel bleu parsemé de nuages, tantôt sous un ciel gris), alterne couleurs pimpantes et teintes assourdies. Londres lui aura inspiré certaines de ses plus belles lumières. Elles ne sont pas supérieures à ses lumières américaines, mais ont gagné en dynamisme et en relief. Plus attentives, rondes et précises, elles modèlent mieux

les différents décors. Surtout, l'Angleterre l'aura incité à redonner une vertu dramatique au paysage, élément qu'il finissait par délaissier dans ses derniers films new-yorkais (à l'exception du mal-aimé et pourtant formidable *Anything Else*). À cet égard, la grande scène du rendez-vous sous les arbres devrait rester comme l'une des plus ambitieuses de sa carrière. Jamais en effet sa caméra n'avait été aussi désireuse d'exploiter dans leur totalité tous les paramètres de la narration : le noir des

costumes, le vert foncé de la forêt, l'ombre des branchages qui recouvre peu à peu les personnages, l'absence progressive de profondeur de champ, puis l'arrivée de la pluie y sont comme la chronique visuelle d'une mort annoncée. **21**

Grande-Bretagne, 2007. Ré. et scé. : Woody Allen. Mont. : Alisa Lepselter. Ph. : Vilmos Zsigmond, Alisa Lepselter. Int. : Ewan McGregor, Colin Farrell, Tom Wilkinson. 120 minutes. Couleur. Dist. : Crystal Film.

Sortie prévue : 18 janvier 2008

L'avocat de la terreur de Barbet Schroeder



Le dernier film de Barbet Schroeder, *L'avocat de la terreur*, nous entraîne dans le parcours de l'avocat Jacques Vergès, de sa défense des militants algériens au procès de Klaus Barbie. C'est à une histoire du terrorisme de ces 50 dernières années que nous sommes conviés, de l'idéalisme des fronts de libération pour l'indépendance des pays colonisés au désenchantement devant le cynisme d'un Carlos devenu le prototype du mercenaire se vendant au plus offrant. « Il y a un noyau magnifique, héroïque qui est l'Algérie. C'est donc la matrice, là où le personnage principal va se trouver, se révéler, vivre les moments les plus intenses de sa vie », dit Barbet Schroeder.

En effet, Jacques Vergès, Français né au Cambodge, est devenu avec d'autres avocats algériens et français l'avocat des militants du FLN (Front de libération nationale)

en Algérie, obtenant la grâce de Djamilah Bouhired, figure emblématique des attentats durant la bataille d'Alger et condamnée à mort, qu'il a épousée après l'indépendance du pays.

C'est à la lumière de ce combat originel que nous parcourons ensuite l'histoire du terrorisme mondial. Nous y croisons entre autres, Hans-Joachim Klein, ex-membre de la bande à Baader, Magdalena Kopp, arrêtée à Paris en 1982, épouse de Carlos, Anis Nacchache, Libanais engagé dans la cause palestinienne dès le début des années 1970, qui avait reçu de Khomeiny l'ordre d'assassiner Béchir Bakhtiar, ancien ministre du shah d'Iran. À son procès en 1982, il est le premier terroriste qui se réclame d'un ordre religieux.

Deux longues entrevues de Schroeder avec Jacques Vergès, des entretiens menés par Eugénie Grandval avec les protagonistes

des cellules révolutionnaires et des mouvements terroristes, des archives, des images vues en boucle sur les chaînes de télévision du monde entier jusqu'à être vides de sens, voilà les armes dont nous disposons, spectateurs, pour relire l'histoire récente et tenter de comprendre quelque chose au monde dans lequel nous vivons.

Et c'est sans doute pour cette raison, parce que ce film est bien davantage que le portrait d'un avocat médiatisé pour ses seules provocations, parce que ce film est le meilleur antidote aux informations télévisées, parce qu'il relie les causes, les faits et les protagonistes là où, jour après jour nous sont donnés à voir, par parcelles d'information « objective », des actes qui nous secouent sans nous faire réfléchir, oui, c'est sans doute pour toutes ces raisons qu'il est important de prendre deux heures quinze de notre temps pour nous confronter à la complexité de la vie de Jacques Vergès et aux propos du film de Barbet Schroeder.

L'un et l'autre traquent le prêt-à-penser, les certitudes confortables de l'époque, et nous prend alors l'envie, avec Schroeder, de citer Nietzsche : « Si vous voyez courir la foule dans une direction, courez dans la direction inverse, vous avez plus de chance d'avoir raison ». **2 - Catherine Goupil**

1. Tiré d'un entretien avec Barbet Schroeder : <http://www.lavocatdelaterreur.com>

2. Entretien accordé par Schroeder à Elisabeth Bouvet de Radio-France International

France, 2007. Ré. : Barbet Schroeder. Ph. : Caroline Champetier, Jean-Luc Perreard. Mont. : Nelly Quettier. 135 minutes. Couleur.

Sortie prévue : 21 décembre 2007



Premier long métrage du célèbre photographe de mode et « vidéo-clippeur » Anton Corbijn, *Control* est malheureusement une aberration esthétique. Impossible en effet de défendre le travail plastique d'un cinéaste qui semble obnubilé par son désir de faire de jolies images au détriment de toute vérité émotionnelle et de toute cohérence dramatique. Ainsi,

ce qui aurait dû être un drame dense flirte bêtement avec la blquette adolescente. Ni le boulot remarquable des acteurs, ni l'utilisation judicieuse de l'obsédante musique de Joy Division et de New Order, ni le fait que le film raconte l'existence fascinante du génial et dépressif Ian Curtis (le leader de Joy Division qui s'est suicidé à l'âge de 23 ans) ne parviennent à racheter la mise en scène aseptisée de Corbijn, qui a pour effet d'extraire les personnages et les événements de leur contexte social. Difficile, sinon impossible, de croire en l'environnement oppressant dans lequel évolue Curtis tant la banlieue ouvrière dans laquelle il vit est propre et photogénique. Quant aux scènes évoquant son travail de fonctionnaire, elles

sont caricaturales et n'ont par conséquent jamais la portée qu'elles devraient avoir. Corbijn a d'évidence une conception scandaleusement superficielle du cinéma. C'était à craindre étant donné sa feuille de route. Il confond mise en scène et direction artistique, ce qui l'amène à truffier ses plans d'éléments « signifiants » sensés enrichir l'ensemble. Ainsi, il laisse sa caméra flâner sur des exemplaires de *Howl* d'Allen Ginsberg et de *Crash* de J.G. Ballard qui traînent dans la chambre de Curtis. Cela devrait nous en dire long sur la nature tourmentée du personnage. Mais encore faudrait-il que le cinéaste soit en mesure de bâtir quelque chose sur ces éléments plutôt que de se satisfaire d'une séance de *name dropping* visuel. — **Marcel Jean**

Grande-Bretagne, 2007. Ré. : Anton Corbijn. Scé. : Matt Greenhalgh, d'après le livre de Deborah Curtis. Ph. : Martin Ruhe. Mont. : Andrew Hulme. Int. : Sam Riley, Samantha Morton, Alexandra Maria Lara, Joe Anderson, James Anthony Pearson. 122 minutes. Dist. : Alliance.

Le ring d'Anaïs Barbeau-Lavalette

Des destins en lambeaux, des enfances brisées, des rêves en charpie, des coups, de la drogue, de la faim, de la prostitution, de la pauvreté. Voilà en gros à quoi pourrait se résumer l'atmosphère du *Ring*, premier long métrage de fiction d'Anaïs Barbeau-Lavalette. À lire ce résumé rapide, la peur nous saisit. Car il faut bien les regards d'un Ken Loach ou des frères Dardenne pour ne pas transformer ces thèmes en grand Barnum misérabiliste. Il faut leur sensibilité, leur justesse, leur droiture. Mais Anaïs Barbeau-Lavalette n'en est pas encore tout à fait là. Produit par l'INIS, le film suit le quotidien de Jessy, un petit bonhomme de 12 ans arpenter les rues d'Hochelaga-Maisonneuve en se passionnant pour la lutte, comme pour mieux échapper au sordide de son existence. Partageant la vie d'une mère héroïnomane en fuite, d'un père ouvrier dépassé par les événements, d'un grand frère criminel et grande sœur appelée par la rue, comment faire autrement que de fuir ?

On ne saurait reprocher à la jeune cinéaste la sincérité de ses intentions. Elle-même travailleuse bénévole aux côtés du Dr Julien

et auteure de plusieurs documentaires à vocation sociale, elle cherche dans *Le ring* à ouvrir les yeux du monde sur la réalité de ceux que l'on préfère habituellement oublier, à nous obliger à voir la réalité brutale d'un monde délaissé. L'ambition est bien sûr noble, et juste, mais c'est également elle qui fait hésiter le film. Flirtant avec une tentation documentaire omniprésente, il en oublie de développer ses assises scénaristiques (des personnages secondaires bâclés aux enjeux dramatiques maladroitement établis). Il en oublie parfois qu'il est aussi une fiction. Cette hésitation structurelle n'est pourtant pas le moindre défaut du *Ring*.

Car ce sont surtout les images grises et chaotiques de Philippe Lavalette (le père de la cinéaste) ainsi que les cadrages heurtés, tremblants qui font tomber le film dans le piège du sensationnalisme déplai-



sant. Images crues, choc et redondances font parfois même oublier la vraie découverte du film : le jeune Maxime Desjardins-Tremblay, déjà vu dans le documentaire de Carole Laganière, *Vues de l'Est*, incroyable de force et de naturel et dans les yeux sombres duquel se lit déjà un avenir de comédien très prometteur. — **Helen Faradji**

Québec, 2007. Ré. : Anaïs Barbeau-Lavalette. Scé. : Renée Beaulieu. Ph. : Philippe Lavalette. Mont. : Carina Baccanale. Int. : Maxime Desjardins-Tremblay, Maxime Dumontier, Julianne Côté, Jason Roy Léveillé, Jean-François Casabonne, Stéphane Demers, Suzanne Lemoine, René-Daniel Dubois. 90 min. Couleur. Dist. : Christal Films.


dessin également. Tourné entièrement en noir et blanc, excepté quelques minutes d'ouverture et de conclusion, *Persepolis* respecte à la lettre le style de la bande dessinée, fait de dessins naïfs et expressionnistes, empreints d'un « réalisme stylisé » comme l'appellent Satrapi et son scénariste-réalisateur Vincent Paronnaud. L'humilité qui inspire ces traits, leur sincérité aussi, en ces heures de débauches stylistiques et d'effets spéciaux, ajoutent certainement à la profondeur de l'œuvre.

Mais l'humour le plus essentiel est celui du récit lui-même. Portée par l'énergie des voix de Danielle Darrieux, de Catherine Deneuve et de Chiara Mastroianni, lignée cinématographique s'il en est, ironique avec élégance et ne laissant aucune pointe

d'amertume affleurer, cette vive drôlerie contamine chaque plan, chaque image du film avec une force frondeuse irrésistible. Du foulard que la jeune Marjane devra porter à compter de 1980 aux nihilistes punks qu'elle fréquente lors de son séjour en Autriche, du marché noir où elle peut acheter des cassettes de Michael Jackson à la dépression qu'elle soigne à coups de cours d'aérobic et de psychanalyse, toute sa vie n'est que prétexte à remarques malicieuses et observations ludiques sans jamais diminuer la gravité de ce qui est dépeint. La maxime se vérifie : le rire est bel et bien la politesse du désespoir.

Peut-être faut-il voir d'ailleurs dans cet humour, qui pourtant n'a de cible que la bêtise humaine universelle et ne dénigre jamais son pays, la source de la colère de

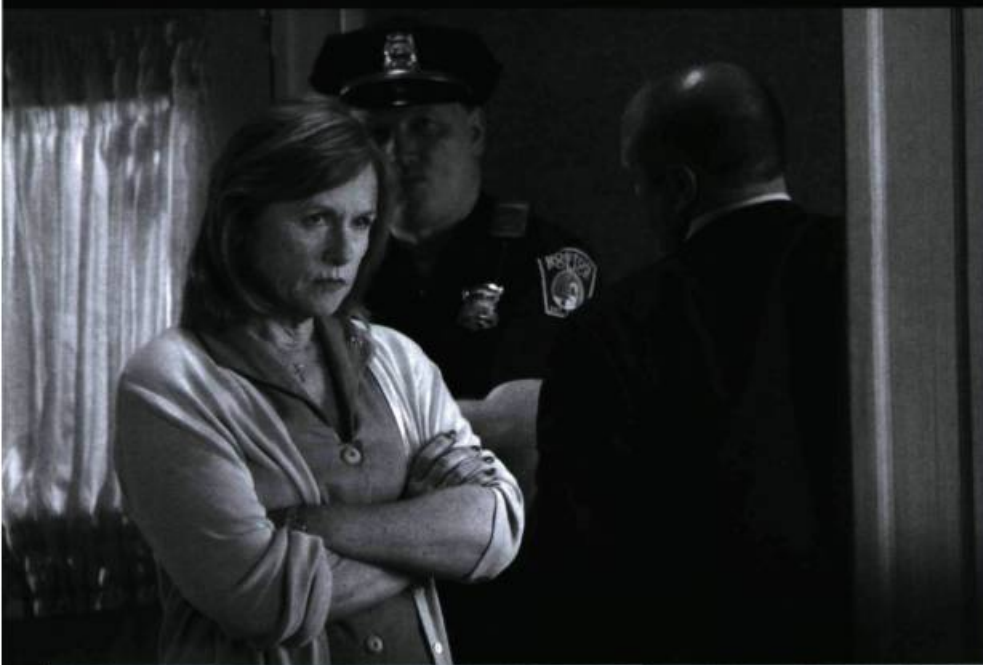
l'Iran contre l'auteur. Face à la critique, le pays accusa en effet Satrapi, ainsi que les organisateurs du Festival de Cannes où il a été présenté, d'« islamophobie ». Pour seule et intelligente réponse, le festival accorda au film un Prix du jury plus que mérité.

Peut-être Marjane Satrapi ne rêve-t-elle plus de devenir prophète aujourd'hui. Son film annonce néanmoins la naissance d'une auteure que l'on suivra les yeux fermés dans ses prochaines aventures. 

France, 2007. Ré. : Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, d'après la bande dessinée de Marjane Satrapi. Mont. : Stéphane Roche. Mus. : Olivier Bernet. Int. : Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Chiara Mastroianni, Simon Abkarian, Gabrielle Lopes Benites. 95 minutes. Noir et blanc. Dist. : Métropole Films.

Sortie prévue : 11 janvier 2008

Gone Baby Gone de Ben Affleck



Difficile de ne pas comparer le premier long métrage de Ben Affleck, *Gone Baby Gone*, avec *Mystic River* de Clint Eastwood : il s'agit à ce jour des deux seuls films adaptés de l'œuvre de Dennis Lehane, leur action se déroule dans le même quartier populaire de Boston et ils ont en commun d'aborder la violence envers les enfants. Mais alors qu'on pourrait croire que cet exercice ne peut que tourner à l'avantage écrasant du vétérinaire cinéaste face au néophyte surmédiatisé, on est vite surpris de

constater qu'Affleck se tire d'affaires beaucoup mieux que prévu. C'est que le réalisateur débutant montre une belle assurance dans son travail avec les acteurs, dans la manière dont il traque les visages et dans la conduite du récit. Mieux encore, Affleck s'autorise l'audace d'une conception sonore sophistiquée qui surprend agréablement à plusieurs moments du film. Bref, *Gone Baby Gone*, dont l'intrigue repose sur la disparition d'une fillette, est l'occasion de célébrer la naissance d'un nouveau cinéaste.

Tout au plus peut-on lui reprocher d'avoir traité avec légèreté ses deux personnages principaux, les privés Patrick Kenzie et Angie Gennaro, qui paraissent d'abord trop jeunes et naïfs pour être vraiment crédibles. Si le personnage masculin, interprété par Casey Affleck (jeune frère du réalisateur) prend du relief à mesure que le film avance, on ne peut en dire autant du personnage féminin, interprété par Michelle Monaghan, laissé pour compte par les choix du cinéaste. Ainsi handicapé dans son cœur même, le film existe malgré tout grâce à l'intelligence de sa proposition dramatique et à la solidité d'un arrière-plan social qui prend forme au moyen de plusieurs personnages secondaires esquissés d'une main sûre. Ainsi, *Gone Baby Gone* est un film dont la trame, de prime abord plutôt simple, se complexifie de retournement en retournement de façon à placer le spectateur face à un véritable dilemme moral. Il s'agit là d'une démarche ambitieuse qu'Affleck emprunte avec rigueur et savoir-faire, sans succomber à la tentation de l'esbroufe. Voilà qui est déjà beaucoup et qui donne envie de voir la suite. – **Marcel Jean**

États-Unis, 2007. Ré. : Ben Affleck. Sc. : Ben Affleck, Aaron Stockard, d'après le roman de Dennis Lehane. Ph. : John Toll. Son : Alan Rankin, Mark P. Stoelking. Int. : Casey Affleck, Michelle Monaghan, Ed Harris, Morgan Freeman, Amy Ryan, Amy Madigan, John Ashton, Titus Welliver. 114 minutes. Dist. : Miramax.



Le scaphandre et le papillon s'inspire du récit autobiographique du journaliste Jean-Dominique Beauby qui, devenu complètement paralysé à la suite d'un accident cardiovasculaire, en fut réduit à communiquer avec sa seule paupière gauche. Julian Schnabel (*Before Night Falls*), qui est aussi peintre, a tenu à relever ce double défi : rendre compte de ce drame humain et de la part de création qu'il implique dans ce livre-témoignage dont le film est l'adaptation. Se posait dès lors la question : comment donner vie à un récit dont le personnage

principal est rivié à un lit d'hôpital ou à un fauteuil et qui dicte chaque lettre de son manuscrit par un clignement de paupière ? Par ailleurs, on comprend que la qualité de vie et le pouvoir de communiquer du personnage ne tiennent plus qu'à la qualité de son regard sur le monde, regard forcément renouvelé conditionnant aussi bien sa mémoire que son imaginaire qui lui sert de

refuge et dans lequel il retrouve miraculeusement l'usage de ses membres. Julian Schnabel qui, par souci d'authenticité, a tenu à tourner ce film en France avec des acteurs francophones, dont Marie-Josée Croze en orthophoniste dévouée et Emmanuelle Seigner qui illuminent l'univers de Mathieu Amalric, correct sans plus dans ce rôle de composition ingrat, s'efforce à traduire en images cet univers dans lequel le regard devient la voix et qui en apparence relève d'un autre mode de pensée. Mais, au moyen de divers pro-

cedés visant à restituer l'équivalent sensoriel de la maladie par le recours à la vision subjective et la trituration du support vidéo, ou à illustrer le passé et l'imaginaire du tétraplégique par la multiplication des flash-back, Julian Schnabel finit par se prendre au piège de la joliesse qui contraste avec la gravité de son sujet. Du coup, il laisse peu de place aux personnages qui ne sont qu'esquissés. Gratifié du Prix de la mise en scène à Cannes, ce film qui n'est pas dépourvu d'humour ménage néanmoins quelques moments d'émotion intense, comme la réaction de l'orthophoniste au désir de mourir de son patient ou le coup de téléphone du père à son fils, mais il ne peut faire oublier l'œuvre puissante et rigoureuse d'Alejandro Amenabar, *La mer intérieure* (2004), portant sur un sujet analogue, qui abordait la question du suicide assisté. – Gilles Marsolais

France, 2007. Ré. : Julian Schnabel. Scé. : Ronald Harwood, d'après Jean-Dominique Beauby. Ph. : Janusz Kaminski. Mont. : Juliette Welfling. Int. : Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Marie-Josée Croze, Annie Consigny, Patrick Chesnais, Niels Arestrup. 112 minutes. Couleur. Dist. : Alliance Vivafilm.

Sortie prévue : 25 décembre 2007

Jouer Ponette de Jeanne Crépeau

Tous ceux qui ont vu le très beau film de Jacques Doillon, *Ponette* (1996), se souviennent certainement avec émotion de l'extraordinaire performance de Victoire Thivisol, l'actrice de quatre ans qui y incarnait une petite fille confrontée à la mort de sa mère. Dans un geste à la fois surprenant et audacieux, le jury du Festival de Venise lui avait d'ailleurs remis cette année-là son prix d'interprétation féminine. Dans le cadre d'une maîtrise en cinéma qu'elle a complétée dans une université parisienne, la cinéaste québécoise Jeanne Crépeau s'est intéressée au jeu de la jeune actrice, et le résultat se présente sous la forme d'un mémoire-création intelligent et original, *Jouer Ponette*. Composé presque exclusivement au moyen des images vidéo tournées en continu sur le plateau de *Ponette*, le documentaire s'intéresse au jeu et à la direction d'acteurs en

présentant, d'une part, les essais et erreurs des jeunes protagonistes, les efforts du réalisateur pour orienter leur jeu, les doutes, les hésitations, les reprises, les moments de grâce aussi qui viennent la plupart du temps après une somme d'efforts considérable et, d'autre part, les interventions de la réalisatrice, mis à part bien sûr la sélection des scènes – ce qui représente en soi un travail assez colossal –, s'en tiennent à de brefs commentaires en surtitre, qui accompagnent, expliquent, précisent, tentent d'éclairer ce qui se passe sous nos yeux. Le dispositif mis en place par Jeanne Crépeau – d'une sobriété totale, à la limite de la sécheresse –, s'il séduit et fascine dans un premier temps grâce en outre au charme de la petite Victoire, devient toutefois à la longue un peu répétitif; la présen-



tation des différentes séquences se faisant sur le mode cumulatif davantage qu'argumentatif, on a parfois l'impression de tourner en rond. – Pierre Barrette

Québec, 2007. Ré. et mont. : Jeanne Crépeau. 90 minutes.

Sortie prévue : début février 2008



Le bonheur d'Emma, deuxième film après *Mon frère, ce vampire* (2001) de Sven Taddicken, a fait un tabac dans son pays d'origine en plus de recueillir quelques prix dans des festival, dont le Prix du public au dernier Festival international du film en Abitibi-Témiscamingue. On n'a pas manqué de souligner qu'il était une autre preuve de la revitalisation du cinéma allemand, remarquée depuis quelques années, mais le plus souvent traduite dans la presse en termes d'audience et de box-office plutôt que de qualité et de renouveau. Intérêt donc pour un cinéma qui a été depuis la fin des années 1980 en catatonie et qui ne se dément pas non plus à l'extérieur du pays, comme l'ont prouvé les succès de *Goodbye, Lénine* et *La vie des autres*.

Le film a aussi reçu la bénédiction de toute la presse, qui a transformé une histoire de cochons et d'amour en chef-d'œuvre de tragicomédie. Pourtant, ce n'est qu'un simple mélodrame, conventionnel, aux propos plus que gentils, très New Age, presque religieux, assurément mystificateurs. L'ensemble est assez rusé en donnant une impression d'honnêteté et de modestie au premier abord, et on peut se laisser balloter, j'imagine, sans trop rouspéter entre humour et drame, bercé par

la mélodie romantique qui s'y profile, car on sait bien que tout finira en une leçon de paix et de sérénité, la boucle étant bouclée sur la mort réconciliatrice – et annoncée dès le début.

Le film est construit au cordeau, allant d'un rebondissement à l'autre, sautant du polar à l'absurde, passant de la description sociale au conte à l'eau de rose pour unir à la fin dans la bienveillance deux êtres qui auront eu le temps de se connaître et d'apprendre à s'aimer malgré leurs différences (elle, fermière solitaire, lui, employé d'un concessionnaire littéralement parachuté dans la ferme d'Emma). Pour que tout tienne bien en place, il faut ainsi des personnages principaux opposés comme Emma et Max, sans oublier des personnages secondaires pittoresques qui les mettent en valeur, la cocasserie, on le sait, n'est jamais méchante et elle permet de passer en douce les pires clichés. Tout ici doit reposer sur l'observation, poussée parfois jusqu'à la caricature, de personnages qui doivent attirer la sympathie malgré (ou à cause de) leurs caractères brusques et leurs sentiments frustes. Un bled éloigné ressemble inévitablement à un bourg de cul-terreux – qu'on ne peut, naturellement, ni mépriser ni blâmer. Et

une histoire d'amour, dans laquelle l'abnégation rime avec le charme vieillot de la campagne (ça pue et c'est sale), doit nécessairement toucher.

Le bonheur d'Emma est la nième version d'Adam et Ève de retour aujourd'hui au paradis originel qu'est la campagne, car, on le sait, la ville n'est que le creuset de la solitude, de l'individualité et de la désespérance. C'est le hic : le portrait social est renvoyé aux oubliettes pour nous faire croire coûte que coûte au bonheur intemporel d'Emma, dont le sens moral s'avère court et creux. Comme ce film aux enjeux désincarnés et inutiles. – **André Roy**

Allemagne, 2006. Ré. : Sven Taddicken. Scé. : Claudia Schreiber, Ruth Toma. Ph. : Daniela Knapp. Int. : Jördis Triebel, Jürgen Vogel, Hinnek Schönemann, Martin Feifel, Karin Neuhäuser. 99 minutes. Dist. : K-Films Amérique.