

## *Mina Tannenbaum*

Maurice Elia

---

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59454ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Elia, M. (1994). *Mina Tannenbaum*. *Séquences*, (172), 38–39.

Arthur Jafa — **Mont.:** Barry Alexander Brown — **Mus.:** Terence Blanchard — **Son:** Skip Lievey — **Dir. art.:** Wynn Thomas — **Cost.:** Ruth E. Carter — **Int.:** Zelda Harris (Troy), Alfre Woodard (Carolyn), Delroy Lindo (Woody), David Patrick Kelly (Tony Eyes), Carlton Williams (Clinton), Sharif Rashed (Wendell), Tse-Mach Washington (Joseph), Christopher Knowings (Nate), Frances Foster (Tante Song), Patrice Nelson (Viola), Joie Susannah Lee (Tante Maxine), Snuffy (Spike Lee) — **Prod.:** S. Lee — Etats-Unis — 1994 — 132 minutes — **Dist.:** Universal

## Mina Tannenbaum

**C**omment peut-on être juif et français? C'est une question que les Nord-Américains se posaient dans les années 50 et au début des années 60. Aujourd'hui, avec le dégel des frontières, les vagues d'immigration de partout vers partout, les mariages mixtes, les familles aux nombreux traits d'union et surtout une toute nouvelle (?) ouverture d'esprit, les gens sont devenus citoyens du monde. Quel bonheur de pouvoir enfin parler de ce que l'on veut. Et de filmer ce qu'on avait toujours eu envie de filmer.

Il a fallu environ trois ans à Martine Dugowson pour mettre un point final au projet **Mina Tannenbaum**: six mois d'écriture, un an pour permettre au producteur Georges Benayoun de boucler le budget, trois mois de tournage, sept mois de montage, le mixage, la promo. Le résultat final: un des plus beaux films français qui aient jamais traversé l'Atlantique, l'histoire d'une amitié certes, mais où l'imagination se manifeste dans les images, le scénario, la musique et l'interprétation. La nuance, Martine Dugowson connaît ça: pas une virgule de trop dans les dialogues, des comédiennes qui jouent dans la retenue, des mouvements de caméra tout à fait originaux.

Lorsque Mina et Ethel naissent le même jour à la clinique Rotschild, elles ne se connaissent pas. Elles ne sont que deux parmi la dizaine de bébés que bercent les infirmières en une «valse de corridor» mémorable. Et lorsqu'elles se rencontrent enfin, on est en 1968, en mai naturellement, mais elles n'ont que dix ans, c'est leur propre petite révolution qui couve en elles. Mina est sombre, soucieuse (le bout incandescent de sa cigarette est montré en un immense gros plan «volcanique» à deux reprises), Ethel plus vivace, plus fantaisiste. Plus tard, devenues adolescentes, ce sont deux filles



Romane Bohringer

qui se complètent, mais qui vivent plus ou moins les mêmes situations: elles ne s'aiment pas telles qu'elles sont, leur physique les horripile, et lorsqu'elles se rencontrent sur «leur» banc ou dans un de ces cafés de jeunes «où on ne parle que de trucs nuls», elles regardent «passer les mecs» (la majorité d'entre eux pris au ralenti par la caméra-sentiment de Martine Dugowson).

La réalisatrice a eu la bonne idée de faire raconter l'histoire de Mina (et, par extension, celle de l'amitié qui la lie toute une vie à Ethel) par une cousine. Celle-ci apparaît tantôt en chair et en os tantôt en commentaires off. Ceux-ci rappellent beaucoup le cinéma de Truffaut par ses allers et retours, le ton de la voix et certains clins d'oeil au spectateur (par personnages interposés).

On n'a pas attendu **Mina Tannenbaum** pour reconnaître le talent de Romane Bohringer. **Les Nuits fauves** et **L'Accompagnatrice** ont fait d'elle une des plus sûres représentantes du jeune cinéma français d'aujourd'hui. Elle a réussi à perdre la moue de Charlotte Gainsbourg qu'elle avait dans ces films, gagnant de surcroît certains rôles (dont celui-ci) qu'on

avait destinés à cette dernière. De son côté, bien que découverte dans l'admirable **Van Gogh** de Pialat, Elsa Zylberstein effectue une montée en flèche dans le firmament des nouvelles venues. Son sourire à lui tout seul vaut le déplacement. Il faut aussi la voir rire aux éclats lors d'une interview qu'Ethel, le personnage qu'elle joue, essaie d'entamer avec une personnalité de la peinture, et l'entendre chanter «Il venait d'avoir dix-sept ans» ...avec Dalida. Moments uniques, qu'on voudrait conserver comme l'après-tennis de la Diane Keaton d'**Annie Hall**, ou l'avant-enlèvement de la Johanna der Steege de **L'homme qui voulait savoir**.

Un grand film donc, mais on aurait aimé suivre l'évolution des deux amies d'une façon plus étalée dans le temps. Plus de la moitié du film se déroule au cours des cinq dernières années. Mais c'est vraiment un détail. Car les deux filles sont d'un naturel tellement véridique qu'on a souvent l'impression qu'elles sont assises tout près de vous et qu'on les imagine se demander si vous êtes «le type cool» ou simplement «une immondice»...

Maurice Elia

**MINA TANNENBAUM** — Réal.: Martine Dugowson — Scén.: Martine Dugowson — Phot.: Dominique Chapuis — Mont.: Martine Barraqué, Dominique Gallieni — Mus.: Peter Chase — Son: Alain Villeval — Dir. art.: Philippe Chiffre — Cost.: Yan Tax — Peint.: Zwy Milshtein — Int.: Romane Bohringer (Mina Tannenbaum), Elsa Zylberstein (Ethel Bénégu), Florence Thomassin (la cousine), Nils Tavernier (François), Stéphane Slima (Didier), Jean-Philippe Ecoffey (Jacques Dana), Éric Defosse (Serge) — Prod.: Georges Benayoun — France — 1993 — 130 minutes — Dist.: C/FP.

## I Love a Man in Uniform

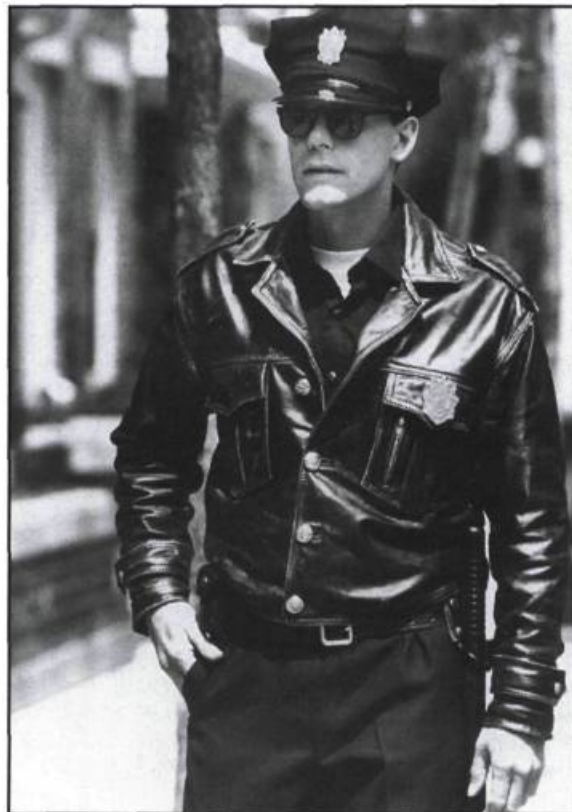
■ **I Love a Man in Uniform** n'est pas le premier long métrage de David Wellington. Après ses études en cinéma à l'Université Concordia, le jeune Ontarien a tourné quelques thrillers mineurs... comme bien d'autres cinéastes canadiens-anglais désirant percer le marché nord-américain. Mais à l'encontre des George Mihalka et autres Richard Roy, d'ex-étudiants devenus des tâcherons, David Wellington vient de commettre un film d'auteur. A la fois sincère et dérangeant, fouillé et complexe, stylisé mais sans aucune fausse prétention, **I Love a Man in Uniform** constitue le film rêvé de plusieurs finissants universitaires: une oeuvre parfaitement posée entre l'exploration personnelle et l'exploitation commerciale.

Au premier abord pourtant, certains éléments du scénario risquent d'agacer, comme les références assez évidentes à d'autres films; **Cruising**, par exemple, le film controversé de William Friedkin, et plus particulièrement, **Taxi Driver** de Martin Scorsese. (Wellington va jusqu'à nous donner sa propre version du fameux "You takin' to me?"). On croit ainsi reconnaître la faiblesse par excellence des films post-étudiants, celle de l'hommage rendu ad nausea, du plagiat et des références non-digérées. C'est là la face la plus problématique de l'écriture postmoderne. Sous prétexte de nous renvoyer les images de notre culture, on ne réussit, la plupart du temps, qu'à révéler son manque total d'imagination. Un grand nombre d'auteurs contemporains régurgite au lieu de créer. Eh bien, malgré les apparences, ce n'est pas le cas de Wellington. Ce dernier évite le piège parce qu'il sait faire de son héros un être entier et complexe qui ne se résume pas aux profils dessinés par De Niro ou Pacino, et

parce qu'il impose, au collage qu'il exécute, un cadre véritablement moderniste, celui de la création artistique. **I Love a Man in Uniform** nous convie donc à une descente aux enfers, aussi terrifiante qu'intelligente, ayant comme détour une visite contemplative dans la caverne de Platon.

Ainsi Henry Adler, le personnage principal qu'interprète intensément Tom McCamus, est un jeune acteur qui, pour suppléer à son manque de personnalité et au vide de son existence (une belle métaphore de l'artiste postmoderne décrit ci-haut), s'investit totalement dans le rôle qu'on lui fait jouer, au point de s'y perdre complètement. L'idée comme telle n'est pas neuve, mais certains détails la rendent captivante. Par exemple, le fait que le personnage dans le personnage soit celui d'un policier permet au cinéaste d'élaborer tout un discours sur le pouvoir et l'autorité, ainsi que sur l'importance du jeu et de la théâtralité dans la vie quotidienne. La seule différence entre l'agent qu'interprète Adler et ceux qu'il croise dans la rue, ce n'est pas que le premier soit un acteur et les autres de «vraies» gens, mais qu'Adler oublie qu'il joue un rôle alors que les véritables policiers ne l'oublient jamais. On en a la preuve ultime dans la séquence

Tom McCamus



très étrange où, dans une cave que Wellington filme comme s'il s'agissait d'un décor de théâtre, l'agent qu'interprète Kevin Tighe met en scène la mort d'un truand pour le bénéfice d'Adler. Ce dernier est d'abord traité en spectateur puis forcé par le vrai policier à tenir le rôle du bourreau. Le jeune homme ne voit pas venir le coup et suit aveuglément les directives de son régisseur. L'incident précipite sa déchéance morale et psychologique, par ailleurs proportionnelle à son incapacité à distinguer la réalité de la comédie. L'idée est aussi magnifiquement exploitée dans les scènes très troublantes où le personnage se regarde jouer à la télévision comme s'il s'agissait de *home movies*.

Le meilleur moment du film demeure cependant celui où, après avoir été humilié par un badaud, Adler rentre chez lui et rejoue la «scène» de multiples façons, en la transformant pour se donner le beau rôle. Un autre cinéaste que Wellington n'aurait pas osé montrer la faiblesse et l'inaptitude de son personnage, qui le font trop nous ressembler. Dans un autre film, Henry Adler aurait cloué le bec au badaud, la majorité des auteurs préférant se servir de leurs personnages psychotiques pour réaliser bêtement les fantasmes de leurs spectateurs (voir **Falling Down**, etc.). Que David Wellington ait eu la sensibilité, le courage et l'intelligence d'aller contre l'évidence démontre son talent indéniable. Qu'importe alors si le récit plafonne avant la fin (seule véritable faiblesse du film), la démonstration convainc. Et qui plus est, Wellington possède aussi un sens aigu de la mise en scène cinématographique et du montage. C'était déjà vrai dans ses films étudiants; à plus forte raison maintenant. **I Love a Man in Uniform** est le film canadien le plus satisfaisant qu'il m'ait été donné de voir depuis longtemps. Merci David. J'attends la suite.

Johanne Larue

**I LOVE A MAN IN UNIFORM** — Réal. et Scén.: David Wellington — Phot.: David Franco — Mont.: Susan Shipton — Mus.: Ron Sures et The Tragically Hip — Dir. art.: Megan Less — Cost.: Beth Pasternak — Int.: Tom McCamus (Henry Adler), Brigitte Bako (Charlie Warner), Kevin Tighe (Frank), David Hemblen (Father), Alex Karzis (Bruce) — Prod.: Paul Brown — Canada — 1993 — 97 minutes — Dist.: Alliance/Vivafilm