

Tiré à part

Maurice Elia

Number 186, September–October 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49448ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

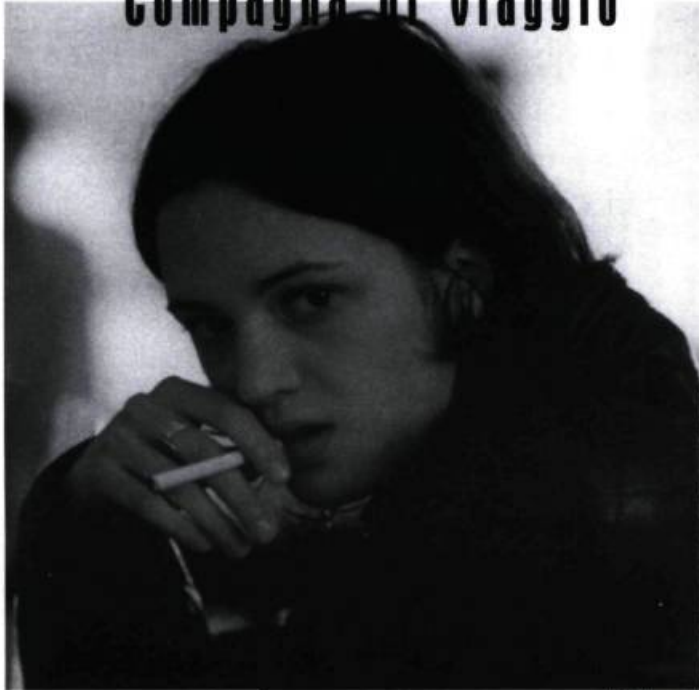
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (1996). Review of [Tiré à part]. *Séquences*, (186), 34–35.

Compagna di viaggio



Asia Argento

Un bon film, on le sait, se reconnaît d'abord à la qualité de son écriture, comme si son auteur cherchait à se garder, par le scénario, d'une image qui le fascine autant qu'elle l'effraie. Or, Peter Del Monte s'est fait surtout connaître par quelques films esthétisants (*Invitation au voyage*, *Julia and Julia*), qui donnaient plus d'importance à la beauté formelle des images plutôt qu'à la profondeur du propos. C'est pourquoi il a surpris plus d'un cinéphile avec ce récit (qu'il a écrit) d'une jeune fille forcée de gagner sa vie en suivant dans ses pérégrinations insensées un vieil homme (Michel Piccoli, dans un rôle taillé sur mesure) qui a perdu contact avec son environnement et qui, une valise à moitié vide à la main, emprunte des trains en partance pour toutes les directions.

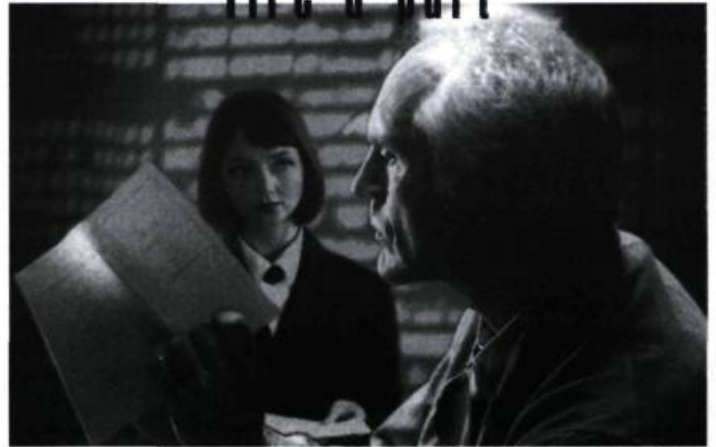
Se méfiant indéniablement cette fois-ci des séductions de l'image qu'il maîtrise pourtant ici avec assez de doigté, Del Monte a mis en scène un film parfaitement écrit, mais écrit pour être vu. Il semble considérer son spectateur comme un être conscient qui comprendra les lignes générales d'un sujet apparemment limpide, qu'il s'applique à rendre réaliste (dans le ton du jeu, du décor, de la parole), tout en se refusant à lui donner des contours précis.

Oeuvre cohérente et sans compromis, *Compagna di viaggio* étudie la relation entre deux êtres que tout sépare et que tout réunit. Détachés du monde, errant à l'infini vers un avenir sans limites et sans attaches, ce sont les laissés-pour-compte d'une société qui semble tout avoir mais ne rien posséder. La fille du vieil homme, par exemple, se rend compte que son mari la trompe, alors qu'il semblait, dans une scène antérieure, parfaitement la comprendre et l'aimer.

C'est cependant au personnage de Cora qu'on s'attache et, par extension, à la remarquable Asia Argento (fille du cinéaste Dario Argento) qui nous offre ici un portrait tout en nuances d'une jeune fille en colère comme on aimerait en voir plus souvent. Les regards de l'actrice, l'accent qu'elle donne à la moindre de ses pensées, l'extrême justesse de son ton font d'elle une comédienne à surveiller.

Maurice Elia

Tiré à part



Maria de Medeiros et Terence Stamp

Jouissant de la liberté de mouvement que pouvait lui procurer un premier long métrage, Bernard Rapp, célèbre animateur à la télé française (on l'a vu de temps en temps sur les ondes de TV5), a décidé d'adapter (avec Richard Morgieue) un roman de Jean-Jacques Fiechter qui se déroule dans les milieux de l'édition. Le résultat: un extraordinaire tourbillon dont le déroulement pourtant linéaire s'apparente à l'implacabilité d'un livre de Patricia Highsmith. Dès les premières minutes, nous sommes plongés dans le feu d'une action largement filmée en intérieurs. Les silhouettes des personnages principaux se précisent vite et prennent corps dès que leurs conflits, leurs doutes et leurs désarrois trouvent leur expression dramaturgique.

Comme contrepoint à la fois exaltant et dérisoire à son désespoir ordinaire (il est cependant devenu riche grâce à des best-sellers populaires), un écrivain français (Daniel Mesguich) vient présenter un ouvrage autobiographique à son ami de longue date (Terence Stamp), éditeur britannique à qui il en a réservé la primeur. Or, ce livre, qui rappelle des événements survenus dans le passé des deux amis, remet en perspective le suicide d'une femme qu'ils avaient tous les deux aimée, mais chacun à sa façon. Un mécanisme de vengeance irréversible naîtra dans l'esprit de l'éditeur qui va, petit à petit, discréditer puis écraser le romancier sous un amas de preuves inventées de toutes pièces et destinées à effacer le Prix Goncourt qu'il aura entre-temps remporté pour l'ouvrage en question.

La profonde fascination du cinéaste pour ses personnages est commu-

nicative. On remarque le soin qu'il apporte à la description de tous les protagonistes qu'il nous présente, de la secrétaire de l'éditeur possédant un don dans le choix de chapeaux jusqu'à la fille de la suicidée, observatrice au début silencieuse d'une machination qu'elle soupçonne mais dont elle hésitera jusqu'à la fin à vouloir identifier.

Si la mort, dans *Tiré à part*, apparaît comme une fatalité que l'homme doit finalement affronter seul et avec lucidité, elle prend aussi valeur de jugement, non plus sur l'individu, mais sur l'humanité. L'éditeur est aussi machiavélique que le romancier, la vie de chacun d'eux dépend de celle de l'autre. En voulant s'arroger le droit de créer, donc de juger, l'homme n'est plus qu'une immense contradiction où la fascination cède le pas à la répulsion. Une œuvre, de dimension modeste certes, mais d'un cynisme tellement impitoyable qu'il en devient presque pur.

Maurice Elia

La Promesse



Jérémie Renier

La Promesse est le coup de cœur classique sorti tout droit de ces véritables coffres au trésor que sont les sections Cinéma d'aujourd'hui et Cinéma de demain du FFM. Je ne savais pas grand-chose sur ce troisième film des

frères Luc et Jean-Pierre Dardenne, sinon qu'il avait reçu le prix des salles d'art et d'essai au dernier festival de Cannes. J'en savais à peine plus sur le cinéma qu'on disait très intimiste et sans concession des «Taviani belges»... l'effet de surprise et le choc n'en furent que plus forts!

La Promesse prend son ampleur et son envol progressivement, au fil d'observations du réel. Observations fines et subtiles qui, doucement, sans effets narratifs superflus mais avec une rigueur remarquable, parviennent à transcender le réel et à atteindre le lyrisme. Le film devient alors une parabole troublante sur l'état de l'humanité. Pourtant, tout avait commencé avec un réalisme froid et parfois cru. Au cœur d'un univers en décomposition, où les valeurs fondamentales sont bafouées, les cinéastes nous présentent Igor, un adolescent de quinze ans impliqué avec son père dans un trafic d'immigrants clandestins. C'est donc ce jeune homme, pas vraiment différent de tous les autres garçons de son âge (il est apprenti dans un garage et construit un kart avec deux copains pendant ses temps libres), que la caméra des Dardenne traque jusque dans ces moindres gestes; du plus banal (l'apprentissage du métier de garagiste) au plus grave (l'enfouissement d'un cadavre sous un lit de ciment). Or ici, la caméra se contente d'observer. Et c'est par cette neutralité devant les actes accomplis que le film parvient à évoquer l'un de ses thèmes les plus importants: la banalisation du mal, la décadence de l'humanité, la hiérarchisation de l'être humain.

Sans nous faire la morale, les Dardenne dépeignent un univers clos qui se replie sur lui-même. Dans un mouvement concentrique, Igor et son père ramènent tout à eux: ils accueillent (façon de parler) les immigrants, ils prennent, ils enferment, ils récoltent et Igor, dans tous ses déplacements, revient vers chez lui, vers le père. Or, au moment où survient un accident mortel sur le chantier clandestin, cet univers implose. Igor est pris et se retrouve devant un choix moral. Il peut rester et s'enfoncer. Ou alors il peut décider de prendre une nouvelle voie et espérer. Les Dardenne ont confiance en Igor et ils lui accorderont volontiers le salut. Dès lors, l'ouverture devient tangible pour Igor. Ses mouvements ne se font plus vers la maison, mais plutôt vers l'ailleurs, dans un mouvement excentrique. Il ne prend plus mais donne constamment: il vend sa bague, cadeau de son père, pour acheter à la veuve de l'ouvrier un billet de train vers l'Italie.

Le moment de cinéma est beau, lyrique et l'espoir est grand. *La Promesse* est de ces films qui vous habitent encore longtemps après la fin de la projection.

Carlo Mandolini