

**Cours, Lola, cours**  
**Haletante frénésie**

*Cours, Lola, cours (Lola rennt/Run, Lola, Run)*, Allemagne  
1998, 87 minutes

Dominique Pellerin

---

Number 204, September–October 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59326ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Pellerin, D. (1999). Review of [Cours, Lola, cours : haletante frénésie / *Cours, Lola, cours (Lola rennt/Run, Lola, Run)*, Allemagne 1998, 87 minutes]. *Séquences*, (204), 45–46.

## Cours, Lola, cours

### Haletante frénésie

Aussi divertissant que novateur, le troisième long métrage de Tom Tykwer confirme le talent et la maîtrise de l'art cinématographique que ce jeune réalisateur et scénariste allemand avait déjà déployés dans ses deux premiers longs métrages: *Maria la terrible* (1993) et *Les Réveurs d'hiver* (1997). Dans la lignée de *L'Ironie du sort*, du *Hasard*, de *Smoking/No Smoking*, de *Groundhog Day* et de *Sliding Doors*, *Cours, Lola, cours* se pose comme une réflexion philosophique sur le hasard et le destin. Comme Kieslowski, Resnais, Ramis et Rubin ou Howitt, Tykwer développe, à partir d'un même drame initial, plusieurs trajectoires dramatiques distinctes. L'originalité de son entreprise tient à ce que la méditation philosophique qu'il propose est essentiellement suggérée par la construction et le traitement visuel et sonore du film, plutôt que par l'emploi de longs et graves dialogues ou, par exemple, par un développement approfondi du caractère des personnages. Déjà, lorsque le générique initial se déroule, tandis qu'une voix hors champ débite une série de questions existentielles, la caméra se fait inventive, annonçant la virtuosité technique dont fait preuve Tykwer tout au long du film.

Acclamé par le public en Allemagne comme aux derniers festivals de Venise et de Sundance, *Cours, Lola, cours* jouit d'un succès commercial appréciable depuis sa sortie et ce, malgré certaines réserves émises par la critique. Tout en louant l'ingéniosité du jeune réalisateur et la fraîcheur émanant de son plus récent long métrage, plusieurs ont en effet condamné la faiblesse de son argument, de même que la vacuité de ce brillant exercice de style. S'il est vrai que l'argument demeure banal et que les personnages et les relations qu'ils entretiennent sont à peine esquissés — il faut toutefois noter l'extraordinaire présence de Franka Potente qui porte le film sur ses épaules —, reste que l'expérimentation narrative et technique à laquelle se livre Tykwer impliquait une telle *négligence* et qu'il s'agit, par conséquent, d'un faux débat.

Un malheureux concours de circonstances compromet un rendez-vous entre Lola et son petit ami, ce qui plonge ce dernier dans un sale pétrin. Peu futé et distrait, Manni a perdu aux mains d'un sans-abri les profits d'une tractation illicite. Complètement affolé, il téléphone à Lola et lui explique qu'il est un homme mort s'il ne rembourse pas à l'heure prévue le dangereux criminel qui l'emploie. Le combiné à peine raccroché, Lola entame une course folle à travers Berlin; elle ne dispose que de vingt minutes pour trouver les cent mille marks allemands qui sauveront la vie de son amoureux, c'est-à-dire environ quatre-vingt mille dollars canadiens.

À partir de cette situation initiale, Tykwer élabore trois variations dramatiques au développement et au dénouement distinct et indépendant, usant de la séquence où Lola dépose le combiné comme raccord entre les trois volets du tryptique. Il se livre à ce jeu de variations au seul profit des spectateurs, la répétition n'ayant aucune incidence en soi sur le comportement de Lola qui ignore totalement le



Franka Potente, une présence extraordinaire

jeu, contrairement au personnage principal de *Groundhog Day* qui, lui, était conscient de la répétition du scénario. Lola emprunte sensiblement le même trajet et croise les mêmes personnages secondaires dans les trois versions. Toutefois, le réalisateur manipule la temporalité d'une version à l'autre, de sorte que le destin de Lola est modifié: certains événements sont évités ou magnifiés, certaines rencontres devancées, retardées ou carrément manquées.

Ainsi, pour les spectateurs, il s'agit moins de choisir la conclusion qui leur semble la plus plausible ou celle qui leur plaît davantage (la dramatique, la malheureuse ou le véritable *happy end*), que de progressivement établir des liens et des correspondances entre les trois volets du tryptique, des correspondances souvent drôles, parfois étonnantes. Loin d'un simple *jeu de surface*, le troisième long métrage de Tom Tykwer possède une structure narrative complexe et efficace, et témoigne d'un remarquable travail d'écriture. En fait, de par son inventivité et la virtuosité technique dont il fait preuve, Tykwer confère à *Cours, Lola, cours* le sentiment d'urgence propre aux meilleurs suspenses américains ou canons du genre, alors même qu'il s'agit d'un pur exercice de style, transmettant aux spectateurs, par des moyens originaux et efficaces, l'état de panique dans lequel se trouvent les deux personnages principaux.

Afin de mieux communiquer la frénésie de Lola qui, d'un bout à l'autre du film, ne cesse littéralement de courir, Tykwer amalgame supports et trouvailles techniques lui permettant de découper à l'en- vie temps et espace. D'abord, la caméra de Frank Griebe traque la course de Lola. Tantôt fluide, tantôt saccadée, elle tournoie incessamment autour de la jeune protagoniste, multipliant les cadrages et les angles, alliant le 35 mm et la vidéo, la couleur et le noir et blanc, l'accélééré et le ralenti. Puis, Tykwer accentue le caractère cinétique de

la course de Lola en infusant un rythme trépidant au montage sonore et visuel. D'un côté, la cadence effrénée de la musique techno composée par Tykwer, Johnny Klimek et Reinhold Heil épouse celle de la course de l'héroïne, ne s'effaçant que pour mieux souligner le violent dénouement de l'une des trois variations, alors qu'un ralenti accompagne un vieux jazz langoureux. De l'autre, une cadence de défilé enlevée, des raccords précis et ingénieux ainsi que des techniques pour le moins inusitées caractérisent le remarquable montage de Mathilde Bonnefoy. Qu'il s'agisse d'animation, d'images juxtaposées (*split screen*), d'arrêts sur l'image ou simplement d'une couleur, le rouge, les techniques employées par la monteuse permettent d'enchaîner aussi rapidement qu'habilement certaines scènes ou séquences, de même que d'éclairer judicieusement certains passages dramatiques.

Si l'apparition de l'effigie de l'héroïne, en bande dessinée, à l'écran de télévision que regarde sa mère permet de suivre les péripéties de Lola qui vient de quitter la pièce, la juxtaposition de trois images sur

l'écran, lorsque les vingt minutes allouées à Lola et Manni pour trouver les cent mille marks sont pratiquement écoulées, concourt à simuler l'urgence de la situation. Finalement, il faut absolument noter la géniale trouvaille de Tykwer qui raconte les possibles destins de ceux que croisent Lola à partir de quelques photographies. En quelques secondes, un montage éclair de ces photographies permet de démontrer, d'une variation dramatique à l'autre, combien un événement, une rencontre, un regard, une parole proférée ou quelques mots échangés, aussi anodins soient-ils, peuvent influencer le cours de toute une vie. **E**

Dominique Pellerin

#### **COURS, LOLA, COURS (Lola rennt/Run, Lola, Run)**

Allemagne 1998, 87 minutes — Réal.: Tom Tykwer — Scén.: Tom Tykwer — Photo: Frank Griebe — Mont.: Mathilde Bonnefoy — Mus.: Tom Tykwer, Johnny Klimek, Reinhold Heil — Déc.: Alexander Manasse — Int.: Franka Potente (Lola), Moritz Bleibtreu (Manni), Herbert Knaup (le père de Lola), Nina Petri (Jutta Hansen), Armin Rhode (Schuster), Joachim Krol (Norbert Von Au) — Prod.: Stefan Arndt — Dist.: Behaviour.

## The Winslow Boy

### Un cinéaste de la conscience

**T**he Winslow Boy, de David Mamet, est une affaire d'honneur. En 1908, Ronald Arthur Winslow, dit Ronnie, aurait volé cinq shillings. L'école militaire où il étudie l'accuse d'être un faussaire, un voleur, un bluffeur et un mauvais cadet. Ronnie a beau protester de son innocence auprès des autorités, rien n'y fait. Cette disgrâce entache la réputation de toute sa famille. Voilà pourquoi Arthur Winslow, le père de Ronnie, fait des pieds et des mains pour obtenir du gouvernement un procès en bonne et due forme. S'attaquer à une institution de cet acabit, qui a ses propres coutumes et applique ses propres lois, n'est pas une mince affaire. C'est un peu comme s'attaquer au roi qui se doit d'avoir toujours raison comme le bon papa de la télévision d'antan.

David Mamet aime bien braquer sa caméra sur certaines tares sociales et psychologiques. Il ne se penche pas sur ces plaies pour les lécher, mais plutôt pour nous en faire sentir la purulence. Dans ses textes, les abus de pouvoir côtoient les malhonnêtetés. Les manipulations tendent la main aux supercheries. La naïveté fréquente le calcul et l'ambiguïté. Les escroqueries se moquent des apparences trompeuses. La fidélité religieuse s'attaque à l'intégrité. Chez lui, même les pièges peuvent être pipés, comme en témoigne *The Spanish Prisoner*. Mamet ne cherche pas à séduire le spectateur, mais plutôt à secouer ses habitudes, à faire craqueler le vernis de ses conventions. Avec *The Winslow Boy*, il semble vouloir nous amadouer. Mamet a-t-il changé sa caméra d'épaule?

David Mamet est un auteur typiquement américain qui réalise ses propres textes. Plusieurs de ses pièces se passent à Chicago, sa ville natale. Elles puisent à même le vécu des Américains d'aujourd'hui. C'est avec une ironie mordante qu'il s'attaque au rêve américain qui



Une affaire d'honneur

ne jure que par le profit à tout prix. On peut donc s'étonner du fait que Mamet adapte pour l'écran une pièce de théâtre d'un auteur anglais, Terence Rattigan. Cette pièce, qui date de 1944, s'inspirait d'un fait vécu qui avait fait grand bruit dans l'Angleterre édouardienne, d'autant plus que les journaux de l'époque en avaient fait leurs choux gras. On sait aussi que cette pièce avait été transposée à l'écran, en 1948, par Anthony Asquith avec Robert Donat. Mamet donnerait-il dans le remake? Nenni. N'ayez crainte. Le point de vue de Mamet est différent de celui d'Asquith. Ici, le jeune Ronnie Winslow