

The Winslow Boy

Un cinéaste de la conscience

The Winslow Boy (L'honneur des Winslow), États-Unis 1999, 110 minutes

Janick Beaulieu

Number 204, September–October 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59327ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J. (1999). Review of [The Winslow Boy : un cinéaste de la conscience / *The Winslow Boy (L'honneur des Winslow)*, États-Unis 1999, 110 minutes]. *Séquences*, (204), 46–47.

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

The 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

ne joue qu'un rôle épisodique. Toute l'attention se concentre sur le père, Arthur Winslow, sur sa fille Catherine, une suffragette, et sur Sir Robert Morton, un avocat qui semble en pincer pour cette dernière. L'adaptation de Mamet n'a rien de la démarche processive avec effets de toge et de caméra. Nous n'aurons droit qu'à deux courtes incursions dans l'enceinte parlementaire, et l'issue du procès nous sera révélée par la servante des Winslow.

Quand on a le talent de David Mamet, on peut bien donner un tantinet dans l'exercice de style et se permettre quelques coquetteries dans la mise en scène. Ici, pas le moindre petit signe d'épate. Tout au plus, quelques clins d'oeil amusés à l'origine théâtrale de son film. À l'intérieur de certains plans plus ou moins rapprochés, il y a quelques entrées tantôt côté cour, tantôt côté jardin. Il y a surtout les trois coups de canne pour souligner la fin d'une conversation privée. Alors que ses textes nous ont habitués à un langage parfois cru aux phrases inachevées, ici, nous avons affaire à un texte qui carbure à la périphrase. C'est délice que d'entendre les choses les plus ordinaires dites d'un ton appris à l'école de la distinction. Il y a quelque chose de solennel dans ces phrases placides tirillées par des sous-entendus douloureux. Il faut des acteurs plus que talentueux pour nuancer un si beau langage, quand une demande en mariage a le charme discret

d'un ange qui passe. On ne peut s'empêcher de sourire lorsque Sir Robert courtise Catherine Winslow par chapeau séduisant interposé. D'ailleurs, la relation entre l'avocat et la suffragette donne lieu à quelques points d'interrogation sur la démarche et les motivations de l'un et de l'autre. Il en est ainsi pour le père. Agit-il pour que triomphent le droit et la justice? Agit-il par orgueil? On reconnaît là l'attitude de Mamet face à ses personnages. Il est constamment à la recherche de ce qui se cache derrière les apparences. Dans *The Winslow Boy*, la caméra de Mamet n'est pas là pour faire la belle. Elle y est par dévotion, entièrement au service des personnages qu'elle cerne de près. Non. Mamet n'a pas changé sa caméra d'épaule. Ici, il continue de chercher les ressorts qui déclenchent certains comportements. David Mamet est un cinéaste de la conscience. **S**

Janick Beaulieu

THE WINSLOW BOY (L'honneur des Winslow)

États-Unis 1999, 110 minutes — Réal.: David Mamet — Scén.: David Mamet d'après la pièce de Terence Rattigan — Photo: Benoît Delhomme — Mont.: Barbara Tulliver — Mus.: Alaric Jans — Déc.: Gemma Jackson, Andrew Munro — Int.: Nigel Hawthorne (Arthur Winslow), Rebecca Pidgeon (Catherine Winslow), Guy Edwards (Ronnie Winslow), Jeremy Northam (Sir Robert Morton), Gemma Jones (Grace Winslow), Colin Stinton (Desmond Curry), Matthew Pidgeon (Dickie Winslow), Sarah Flind (Violet) — Prod.: Sarah Green — Dist.: Alliance.

Love Is the Devil

Bacon ou l'homosexuel pervers

Les peintres intéressent le cinéma de fiction en autant que leur vie, leur milieu ou leur personnalité soient entourés de l'aura que la critique d'art, et notamment l'approche largement dépassée, du genre *la vie et l'œuvre*, leur a fabriquée. Cette approche nous a donné Michel-Ange, le titan, van Gogh, le tourmenté suicidé, Toulouse-Lautrec, le pilier des bordels et des cabarets.¹ Plus récemment, elle s'est abattue sur Jean-Michel Basquiat, un peintre mineur qui a joui d'une grande vogue, mais qui avait surtout le mérite d'être drogué et d'être mort très jeune d'une surdose. Et maintenant sur Francis Bacon!

Pourquoi Francis Bacon? Il ne fait aucun doute que la démarche picturale de Bacon (1909-1992) soit singulière et que cette singularité l'ait fait reconnaître comme l'un des plus grands peintres de la seconde moitié du XXe siècle. Mais est-ce cette singularité qui se trouve au centre de *Love is the Devil*? Non, cela est habituellement du domaine du documentaire.² À première vue, ce serait plutôt la relation amoureuse de Bacon avec George Dyer et, notamment, l'homosexualité qu'elle implique, qui soit au centre du film.

Le récit s'ouvre et se clôt sur le discours inaugural de la rétrospective que le Grand Palais à Paris a consacré à l'œuvre de Bacon, en 1971, en citant le fragment qui affirme qu'il est un grand peintre. Cette affirmation justifie, bien sûr, la réalisation du film et, en donnant d'emblée le résultat de la démarche artistique, elle écarte le



George Dyer, l'amant dépossédé de son identité