

Sombre
Mortelles randonnées
Sombre, France 1999, 112 minutes

Marc-André Brouillard

Number 208, May–August 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59246ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brouillard, M.-A. (2000). Review of [Sombre : mortelles randonnées / *Sombre*, France 1999, 112 minutes]. *Séquences*, (208), 45–46.

bulle. Cela produit l'impression d'une relation froide, convenue, où, une fois assouvi son fantasme, chacun rentre calmement chez soi. Par contre, plus le film progresse et les sentiments d'Elle et Lui évoluent, plus la caméra intègre les deux personnages dans le même cadre. Puis, quand ils se voient pour la dernière fois, Fonteyne revient à sa technique initiale, mais il réduit la profondeur de champ de l'image, donnant ainsi des arrière-plans nettement flous. L'effet de bulle prend alors toute son ampleur, accentuant l'isolement total de chacun des deux personnages et laissant présager leur séparation imminente. Malheureusement, à la fin du film, lorsqu'Elle le revoit dans la rue, Fonteyne utilise le ralenti, technique maintenant galvaudée pour souligner le suspense ou la tension, un effet visuel qui n'ajoute absolument rien à l'histoire, puisque son dénouement est connu, et ne fait que casser le rythme.

Cette histoire ne tiendrait pas si ce n'était des deux comédiens qui la vivent avec générosité et lui donnent toute son âme. Il fallait savoir rendre la finesse et la justesse des dialogues de cette œuvre dans laquelle les silences en disent parfois plus que les mots. Nathalie Baye démontre une fois de plus son immense tal-

ent. Son personnage alterne entre la femme assurée et volontaire qui provoque les événements, et la femme vulnérable qui parle sans arrêt pour combler les silences ou cacher son trouble. Sergi López, acteur catalan qu'on a découvert dans les films de Manuel Poirier et, en particulier, dans *Western* (1997), campe sans faille un personnage drôle, attachant par sa vulnérabilité et sa délicatesse, mais avec toutes les apparences d'un homme sûr de lui. À cause de la magie et du magnétisme qui émanent d'eux, nul couple d'acteurs n'aurait pu mieux servir ce film.

Il faut vraiment voir *Une liaison pornographique* et se laisser porter par son charme et son humour. Au delà d'une fantaisie amusante et intrigante, on y découvre un sujet à portée universelle, une réflexion sérieuse sur la pérennité de l'amour et de l'engagement entre deux êtres.

Martin Delisle

France/Belgique/Suisse/Luxembourg 1999, 80 minutes — Réal. : Frédéric Fonteyne — Scén. : Philippe Blasband — Photo : Virginie Saint-Martin — Mont. : Chantal Hymans — Mus. : Jeannot Sanavia, André Dzieluk, Marc Mergen — Son : Carlo Thoss, Étienne Curchod — Déc. : Véronique Sacrez — Cost. : Anne Schotte — Int. : Nathalie Baye (Elle), Sergi López (Lui), Jacques Viala (l'intervieweur), Sylvie van den Elsen, Paul Pavel — Prod. : Patrick Quinet — Dist. : Film Tonic.

SOMBRE

Mortelles randonnées

Avec *Sombre*, on tombe facilement dans un état hypnotique, en raison de la facture à la fois séduisante et inquiétante du film. L'utilisation de très gros plans, de flous, de séquences sous-exposées, auxquels se greffe une bande-son évoquant une plongée en apnée, tout cela contribue à rendre fascinante cette randonnée meurtrière sur les routes de France.

Jean tue sans scrupule des femmes qu'il rencontre au cours d'escalades que lui permet son métier de marionnettiste ambulancier. Cet homme en apparence inoffensif, qui transporte un costume de loup dans sa valise, est de ces gens sans histoire qui cachent un terrible secret. Les activités de Jean se déroulent dans l'ombre jusqu'au jour où une femme, Claire, découvre sa véritable nature.

Philippe Grandrieux évoque dans son film les contes de Charles Perrault, du moins y emprunte-t-il ses archétypes. Jean, le prédateur, et Claire, la vierge, évoquent bien évidemment l'histoire du petit chaperon rouge. Mais Grandrieux et ses deux scénaristes, Pierre Hodgson et Sophie Fillières, se sont donné un malin plaisir à disséquer ce conte classique et à en faire une analyse originale et moderne.

À la manière d'un film noir à l'accent blues, *Sombre* nous entraîne dans les méandres tortueux de la pensée de Jean, une pensée qui n'a d'autre logique que celle de la schématisation du meurtre. Le film s'attache au destin de ce meurtrier que l'on n'a pas voulu attachant, mais qui réussit pourtant à émouvoir les femmes qu'il rencontre à un degré tel que, lorsque Claire se jette dans ses bras après qu'il eut tenté de violer et de tuer sa sœur, cela



Une poésie qui fait appel à des zones obscures

frise l'absurde. On s'interroge alors sur l'intention des scénaristes : souhaitaient-ils faire l'apologie des tueurs en série ou celle de leurs victimes ?

Si l'on accepte de lire ce film comme un conte présentant des archétypes, il apparaît plus évident que Claire, qui se jette littéralement dans la gueule du loup, accepte de sacrifier son corps pour échapper à ce qu'a été sa vie jusque-là. En l'épargnant, Jean lui offre l'occasion de commencer une nouvelle vie. Jean serait donc une sorte de passeur vers un autre monde, qui choisit ses victimes en fonction de leur degré d'insatisfaction générale. Aussi, il préfère des femmes pour qui la vie n'a, semble-t-il, plus beaucoup d'importance.

Le film voudrait-il nous révéler le désarroi des femmes qui souffrent de la phallocratie ambiante, s'exprimant par la violence

qui leur est faite, par les modèles traditionnels que la société leur impose et par l'objet qu'elles représentent encore aux yeux de plusieurs hommes ? Peut-être. Ce Tour de France en toile de fond serait-il la démonstration d'un culte du héros masculin ? Qui sait...

Le film de Grandrieux laisse place à diverses interprétations, sa forme poétique évoque plus qu'elle ne traduit. Mais on a affaire à une poésie sombre, une poésie qui fait appel à des zones obscures que l'on préfère peut-être ne pas explorer. Toutefois, si Philippe Grandrieux avait rendu son propos plus clair, celui-ci nous aurait sans doute paru ridicule. Reste que **Sombre** fait partie de ces œuvres singulières et déstabilisantes que le spectateur n'a pas souvent l'occasion de voir. Pour trouver un langage qui rejoint

celui de Grandrieux, on doit plutôt se tourner aujourd'hui du côté du cinéma expérimental. **Sombre** m'apparaît donc comme une œuvre étrange mais somme toute fascinante.

Marc-André Brouillard

France 1999, 112 minutes — Réal. : Philippe Grandrieux — Scén. : Sophie Fillières, Philippe Grandrieux, Pierre Hodgson — Photo : Sabine Lancelin — Mont. : Françoise Tourmen — Mus. : Alan Vega — Son : Ludovic Hénault — Déc. : Gerbaux — Cost. : Anne Dunsford-Varenne — Int. : Marc Barbé (Jean), Elina Löwensohn (Claire), Géraldine Voillat (Christine), Coralie (la première femme), Maxime Mazzolini (l'enfant aux yeux bandés), Alexandra Noël (la deuxième femme), Annick Lemonnier (la troisième femme) — Prod. : Catherine Jacques — Dist. : Film Tonic.



Un jeu de séduction

HOLY SMOKE

Un symbolisme excessif

D'une originalité et d'une audace certes incontestables, le dernier long métrage de Jane Campion, **Holy Smoke**, tantôt fascine, tantôt déroute, mais n'a de cesse d'irriter. Certaines images de Dion Beebe et l'interprétation de Kate Winslet sont fulgurantes, mais le film est insidieusement miné par la diversité de tons et de styles préconisée par la réalisatrice, par le comportement et l'évolution parfois peu vraisemblables des personnages, ainsi que par un symbolisme excessif.

Loin de détonner dans l'œuvre cinématographique de Jane Campion (**An Angel at my Table**, **The Piano**, **The Portrait of a Lady**), **Holy Smoke** évoque les variations de ton et l'étrangeté de son premier long métrage, **Sweetie**, et revisite les thèmes de prédilection de la cinéaste : quête de liberté, recherche spirituelle, relations non-conformistes, rapports de force que supposent les jeux de séduction, etc. Les deux scénaristes, Anna et Jane Campion, ont imaginé une lutte spirituelle, morale et, ultimement, sexuelle entre Ruth Barron, une jeune et rayonnante Australienne envoûtée par un gourou indien, et PJ Waters, l'expert américain engagé par sa famille pour la désensorceler, un homme d'âge mûr, macho et ringard. L'entrée en scène de ce personnage, une

intelligente autodérision des rôles de Harvey Keitel par lui-même, est particulièrement brillante et confirme, comme le climat d'exaltation général de la scène d'ouverture en Inde, l'étonnante faculté de la réalisatrice néo-zélandaise à mettre en images et à imposer, en un plan ou une séquence, un personnage, un état d'esprit ou une situation.

Avec l'humour caustique et l'irrévérence formelle de ses premières œuvres, Jane Campion alterne scènes dramatiques entre les deux héros et scènes burlesques figurant la famille Barron, tout en ménageant ça et là l'insertion de quelques scènes fantaisistes suggérant, par des effets spéciaux et l'emploi de couleurs criardes, les visions hallucinatoires de Ruth et PJ. L'audace est louable mais le résultat, décevant. Le propos de la réalisatrice semble souvent confus et l'unité du film, défaillante, et ce, malgré la recherche structurelle dont témoigne **Holy Smoke**, qui emprunte en effet maintes caractéristiques de la tragédie grecque : des intertitres superflus annoncent les différents actes, des protagonistes au caractère antithétique sont érigés en symboles, une crise morale se déroule sous la forme d'une joute oratoire finement travaillée et, finalement, un chœur de plusieurs personnages quasi indistincts agit comme un élément accessoire et plutôt extérieur au drame principal afin d'alléger ce dernier en introduisant un ton, un rythme et un style contrastants. Traités sur le mode de la farce, parfois même grotesques, les membres de la famille Barron permettent ainsi de juxtaposer à l'aliénation spirituelle que supposent l'envoûtement de Ruth et la dépravation de PJ celle, plus subtile mais non moins importante, qui sous-tend l'appartenance à une société de consommation dite *normale*, où défile une galerie d'imbéciles.

Considérées isolément, les scènes dramatiques et burlesques sont techniquement et stylistiquement réussies. La musique, les décors, les éclairages, les plans, les lentilles et les cadrages sélectionnés concourent à rendre les différents climats ou tonalités recherchés. Les scènes familiales sont généralement tournées avec une caméra mobile, parfois en plans d'ensemble, ce qui leur confère un dynamisme et une étrange spontanéité. Par opposition, l'étroitesse de la cabane où se déroule la *déprogrammation* mutuelle de Ruth et PJ, appuyée par l'emploi de gros plans et d'éclairages sombres (parfois légèrement dorés afin d'accentuer l'extase, la force ou la