

A Prairie Home Companion
Nostalgie dans la prairie
La mélodie des prairies — États-Unis, 2006, 105 minutes
Olivier Bourque

Number 245, September–October 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47653ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourque, O. (2006). Review of [A Prairie Home Companion : nostalgie dans la prairie / La mélodie des prairies — États-Unis, 2006, 105 minutes]. *Séquences*, (245), 36–36.

A PRAIRIE HOME COMPANION

Nostalgie dans la prairie

Le vétéran Robert Altman, qui possède une filmographie riche de plus de 60 films, présentait en début d'année à la Berlinale, son dernier opus, **A Prairie Home Companion** (La Mélodie des prairies), un film musical qui confirme que le grand maître est fatigué. Faussement décrit par les médias comme l'alter ego de son grand chef d'œuvre, **Nashville**, le film est plutôt un hommage à l'émission du même nom, avec au menu histoires enchevêtrées, nostalgie un peu clinquante et critique timide sur le monde artistique.

OLIVIER BOURQUE

La **Mélodie des prairies** est tout d'abord le projet de trois hommes. Celui de Garrison Keillor, scénariste du film, mais également ex-animateur de l'émission *A Prairie Home Companion* diffusée de 1974 à 1987 à St-Paul au Minnesota et qui a fait le bonheur des gens du Midwest pendant plusieurs années. Projet également de Robert Altman, qui a cependant dû s'entourer d'un assistant réalisateur chevronné à cause de son âge avancé, ce qui faisait grimper les assurances du film. Altman a donc choisi le flamboyant jeune réalisateur Paul Thomas Anderson (**Boogie Nights**, **Magnolia**, **Punch-Drunk Love**) pour le seconder dans l'aventure. Le trio était, il va sans dire, prometteur.

Le film est un hommage à cette émission, mais également, et surtout, aux spectacles radiophoniques qui rassemblaient naguère la population. C'était juste avant la câblodistribution, la multiplication des chaînes et l'Internet. Donc, hommage au médium, mais aussi à cette joyeuse bande d'artistes, qui un peu à l'image de saltimbanques parcourant les villes, se donnent en concert avec beaucoup de générosité et d'émotion. À cet égard, il se dégage du film une grande humanité. Sous la loupe de Robert Altman, les comédiens peuvent enfin s'exprimer, le réalisateur préférant, et de loin, les discussions improvisées aux dialogues trop établis. Cela confère à l'ensemble, une certaine fraîcheur et une spontanéité pas du tout désagréables.



Surtout pour la performance d'acteurs

Mais la réussite d'un film comme celui-ci réside beaucoup dans la force d'attraction des scènes entre elles et des relations dessinées entre les différents personnages. Et très peu de réalisateurs peuvent se permettre ce pari osé sans donner au film une allure de téléroman. Dans sa carrière, Altman l'a réussi plusieurs fois, et pas plus loin qu'au début des années 1990 avec **The Player** et **Short Cuts**, tous les deux de grands chefs-d'œuvre. Mais cette fois-ci, le résultat est plutôt conventionnel. Le film est un peu une bouillabaisse de plusieurs styles, tantôt vaudevillesque, tantôt burlesque, toujours mâtinée d'une

nostalgie nécessaire aux films musicaux à tendance country. Tous les personnages sont assez attachants, mais l'intérêt du film décroît en raison de sa structure un peu rigide qui alterne prestations musicales et situations d'arrière-scène.

Si on pouvait pardonner l'allure brouillonne de certains des films précédents du réalisateur, ici, on ne peut que se questionner sur la pertinence de certaines scènes, dont celles impliquant la femme dangereuse, sorte d'ange blondinette (Virginia Madsen) qui revient aux sources de sa propre mort avec l'agent de sécurité du théâtre aux allures d'un Charlot de campagne (Kevin Kline). Dans le même ordre d'idées, on aurait également pu se passer des monologues vieux-jeu de Garrison Keillor, qui n'est pas tellement convaincant... dans son propre rôle.

Avec sa distribution de haut vol, A Prairie Home Companion fait la belle part aux performances d'acteurs avec, entre autres, les merveilleuses Meryl Streep et Lily Tomlin.

En revanche, on apprécie le regard que porte le réalisateur sur le monde du spectacle, qui devient aujourd'hui un *business* comme les autres. Altman prend le parti de ces artistes résilients en portant sur eux un regard tendre. Le réalisateur ne manque pas au détour de mettre en relief les différences idéologiques entre les parents et leur progéniture qui, sous les traits de la jeune Lindsay Lohan, se présente comme une jeunesse talentueuse et généreuse, mais désabusée, « yuppisante » et attachée aux valeurs matérialistes. Lorsque la jeune fille pénètre dans le restaurant où sa mère, sa tante et d'autres artistes parlent de leur avenir (sombre ?), elle aura vite fait de retourner à ses affaires, cellulaire à la main et tailleur impeccable.

Avec sa distribution de haut vol, **La Mélodie des prairies** fait la belle part aux performances d'acteurs avec, entre autres, les merveilleuses Meryl Streep et Lily Tomlin. Généreuses, complices et inoubliables, elles rayonnent autant sur scène que dans les loges où elles parlent de leurs souvenirs avec beaucoup de sensibilité. Incarnant la fille de Meryl Streep, Lindsay Lohan s'avère une comédienne beaucoup plus mature qu'on aurait cru, alors que John C. Reilly et Woody Harrelson (un duo d'enfer) sont parfaits en cow-boys grivois.

Domage toutefois que l'addition de ces performances ne soit pas suffisante pour assurer à Altman une sortie qu'on aurait souhaitée crépusculaire et plus intense.

■ **LA MÉLODIE DES PRAIRIES** — États-Unis, 2006, 105 minutes — Réal. : Robert Altman — Scén. : Garrison Keillor — Images : Edward Lachman — Mont. : Jacob Craycroft — Dir. art. : Tora Peterson — Cost. : Catherine Marie Thomas — Int. : Garrison Keillor (lui-même), Meryl Streep (Yolanda Johnson), Lily Tomlin (Rhonda Johnson), Woody Harrelson (Dusty), John C. Reilly (Lefty), Lindsay Lohan (Lola Johnson), Kevin Kline (Guy Noir), Virginia Madsen (femme dangereuse), Tommy Lee Jones (Axeman), Maya Rudolph (Molly) — Prod. : Robert Altman — Dist. : Alliance.

A SCANNER DARKLY Rotoscopie sous influence

Il y a de ces mariages qui ont une fin heureuse. **A Scanner Darkly**, c'est d'abord la rencontre entre le texte d'une légende très inventive de la science-fiction, Philip K. Dick — en amont d'importants projets cinématographiques, tels **Blade Runner**, **Total Recall**, **Screamers**, **Minority Report** —, et d'un jeune réalisateur, Richard Linklater, apprécié pour les libertés formelles et narratives qu'il aime prendre —, pensons à **Walking Life**.

DOMINIC BOUCHARD

C'est également le croisement fertile du cinéma d'animation avec celui de prise de vue réelle et cette union, proclamée par la rotoscopie, ne ternit en rien les qualités de chacun des modes d'expression visuelle. Bien au contraire, on discutera longtemps du travail accompli par le cinéaste, car plus qu'une adaptation, il faudrait parler ici d'une appropriation de l'œuvre littéraire. Sans jamais trahir l'essence du roman, l'œuvre filmique sait conjuguer divers médiums (cinéma, bande dessinée, télévision, animation, littérature) et saisir de chacun uniquement ce qu'il possède de plus opportun pour enrichir les univers particuliers et multiformes de Dick. À mille lieues d'être surfait, **A Scanner Darkly** choisit de s'engager dans une intervention artistique originale pour mettre en sons et en images l'un des textes les plus personnels de l'écrivain. Le résultat se traduit par une mise en scène de situations intimistes empreintes d'un ton tragicomique. Pour près de 500 heures de travail par minute d'animation, il n'est pas malaisé de dire que la rotoscopie est une plus-value esthétique demandant une importante rigueur. De plus, la démarche singulière de Linklater rejette un usage aliénant des technologies d'animation visant à reproduire toujours « mieux » le réel, pour plutôt créer un espace vaste permettant le plein déploiement d'un monde inusité.

À notre grand plaisir, le graphisme, véritable travail de mains (ou d'ordinateurs) de maître, crée une représentation du futur dépourvue des artifices et des clichés habituels — environnements urbains aseptisés bourrés de gadgets technologiques futiles...

La trame narrative situe cette aventure hallucinée dans un futur proche où un agent secret (Keanu Reeves) reçoit le mandat de s'intégrer dans un milieu de revendeurs de drogue dans l'espoir de coincer les têtes dirigeantes. Mais le récit ne s'amorce véritablement qu'une fois l'intégrité de l'argus remise en cause, soit lorsque celui-ci montre des signes de dépendance aux psychotropes et qu'une enquête interne est ouverte à son sujet. L'histoire est donc celle d'une Amérique enlisée dans une guerre à n'en plus finir contre la drogue D — responsable du désespoir, du décès, de la dégénérescence, et surtout, du dédoublement de personnalité de tout un pan de la société états-unienne — qui pousse tous et chacun à s'épier les uns les autres. Le résultat, brillant et efficace, se traduit par un étrange état de poupées russes schizoïdes où les individus, jamais certains de la loyauté de leurs amis, multiplient — non sans brouillard — les identités. Ainsi, **A Scanner Darkly** a, parmi ses principaux thèmes, la quête ou le trouble identitaire. À titre d'exemple, l'agent secret circulant sous le nom de Bob Arctor (Reeves) se lie d'amitié avec deux insolites personnages,

Luckman (Woody Harrelson) et le volubile Barris (Robert Downey Jr.), pour enquêter sur leur éventuelle liaison avec un réseau de trafiquants de stupéfiants. Mais plus le temps passe et moins l'agent parvient à jongler avec sa double identité — conséquence, entre autres, d'une trop importante exposition à la substance D. La confusion grandissante se solde par une implosion psychique du protagoniste.



Une vocation de film culte

Écrit alors que la guerre à la drogue bat son plein sous le règne de McCarthy, le contexte de chasse aux sorcières garde toute sa pertinence et sa contemporanéité dans le paysage d'une guerre au terrorisme. Plus qu'une paranoïa qui postule en faveur d'une théorie du complot, les univers de Dick s'affairent à interroger les limites (aujourd'hui maintes fois revues) entre l'imaginaire et le réel. La paranoïa serait la métaphore d'un monde bien réel rongé de l'intérieur par une crainte accrue de l'étranger.

À notre grand plaisir, le graphisme, véritable travail de mains (ou d'ordinateurs) de maître, crée une représentation du futur dépourvue des artifices et des clichés habituels — environnements urbains aseptisés bourrés de gadgets technologiques futiles, rapports entre humains froids et distants, etc. En faisant appel à des illustrateurs sans expérience en animation, Linklater affirme la priorité qu'il accorde à une esthétique brute et aux cadrages originaux. Ce monde décalé, un peu *trashy*, constitue une traduction formelle directe de l'état psychique des personnages. Sans parler d'une vocation de film culte, on peut croire que cette adaptation fera le bonheur de bon nombre de cinéphiles.

■ États-Unis 2006, 100 minutes — Réal. : Richard Linklater — Scén. : Richard Linklater, d'après le roman de Philip K. Dick — Images : Shane F. Kelly — Mont. : Sandra Adair — Mus. : Graham Reynolds — Son : Tom Hammond — Dir. art. : Joaquin A. Morin — Cost. : Darylin Nagy — Int. / Avec : Rory Cochrane, Robert Downey Jr., Mitch Baker, Keanu Reeves, Sean Allen, Cliff Haby, Steven Chester Prince, Winona Ryder, Natasha Valdez, Mark Turner, Woody Harrelson, Chamblee Ferguson, Angela Rawna, Eliza Stevens, Sarah Menchaca, Melody Chase, Leif Anders, Turk Pipkin, Dameon Clarke, Marco Perella — Prod. : Sara Greene — Dist. : Séville.

LE COUPERET

Ou la loi du plus fort

Le nouveau film de Costa-Gavras n'est pas incendiaire comme *Amen*, ou révolutionnaire comme *Z*, mais le cinéaste demeure honnête envers lui-même, à sa longue démarche, et envers le roman qu'il a choisi d'adapter: *Le Couperet* de Donald E. Westlake.

PHILIPPE JEAN POIRIER

La force de ce film repose en grande partie sur le jeu de José Garcia. Cet acteur français d'origine arabe, que l'on avait surtout vu jouer la comédie (*Rire et châtiement*, *La Vérité si je mens I et II*), parvient à nous faire croire à un personnage narcissique et détestable à souhait en explorant un registre plus dramatique. Du coup, il nous permet d'accepter une prémisse pour la moins radicale... Bruno Davert est un ingénieur en chimie du papier qui a été mis au chômage à la suite d'une « délocalisation » de personnel; déterminé à retrouver un emploi, il décide de supprimer (littéralement, par le meurtre) cinq ingénieurs au chômage qui constituent pour lui une concurrence directe.



« Mon erreur a été de croire que ce serait toujours aussi facile que la première fois... »

La première scène nous plonge au cœur du drame, alors que l'homme nous confie ses réflexions après un troisième meurtre plutôt erratique: « Mon erreur a été de croire que ce serait toujours aussi facile que la première fois... » On veut en savoir plus, et on est bien servi: le personnage principal nous entretiendra de sa démarche tout au long du film, par une narration hors champ bien dosée. Le discours sombre cependant dans la redite au bout d'un certain temps. Et il y a de la redondance à montrer cinq meurtres plus ou moins similaires, un à la suite de l'autre.

L'histoire obtient un regain d'énergie à la toute fin, lorsque Bruno rencontre celui à qui il compte soutirer l'emploi tant désiré. Cet ingénieur à moitié alcoolique, en poste chez Arcadia, est joué par le Belge Olivier Gourmet, brillant et naturel comme toujours. Une longue scène à la maison de ce dernier, en pleine nuit, autour d'un verre, est bien orchestrée. Le duo d'acteurs trouve le ton juste et réussit à créer un beau moment de cinéma.

Rarement aura-t-on vu une adaptation coller si bien à l'esprit et à la forme de l'œuvre originale. La psychologie des personnages, étoffée dans le roman, est rendue à merveille dans le film; on sent bien le désespoir et l'irritation découlant d'une période de chômage prolongée. La relation entre Bruno et sa femme est aussi en observation. En voyant le couple cheminer à travers cette épreuve difficile, on comprend une chose: se replier sur soi pour épargner l'autre de ses soucis ne fait souvent qu'empirer les choses. Le scénario est également fidèle au roman; il opère selon la même mécanique implacable: le plan est annoncé dès l'ouverture, et il est aussitôt mis à exécution.

La caméra ne lâche pas José Garcia d'une semelle, et c'est aussi bien comme ça, puisque l'acteur aborde le rôle avec un abandon remarquable.

La mise en scène, qui est sobre et sans artifice, concentre toute son attention sur l'intrigue liée à la série de meurtres. Les éléments scéniques demeurent simples mais efficaces: un Luger allemand pour commettre les meurtres, un imperméable ringard pour cacher l'arme du crime, une voiture banale pour les déplacements, etc. La voiture deviendra le refuge de Bruno, puisqu'il partira aux quatre coins de l'Europe afin d'accomplir son funeste plan.

La caméra ne lâche pas José Garcia d'une semelle, et c'est aussi bien comme ça, puisque l'acteur aborde le rôle avec un abandon remarquable. L'iris noir de ses yeux distille la folie et l'obsession en un seul regard. Or, l'humour demeure présent dans son jeu. Cet apprenti meurtrier multiplie les maladresses et ça finit par devenir assez drôle. L'humour de Westlake, intégré à l'origine dans le discours du narrateur, est ici transposé dans les comportements de ce dernier.

Le Couperet est l'œuvre d'un vieux routier qui, n'ayant plus rien à prouver (il a mis sa tête sur le billot plus d'une fois...), décide de se faire plaisir en concoctant une comédie noire et grinçante doublée d'un propos social. Il y a quelque chose d'ironique à tout cela. Le roman de Westlake racontait une histoire spécifiquement américaine. Cette histoire, une fois transposée dans le contexte européen, arrive à cerner le malaise français au sujet de l'emploi. Voilà un pied de nez à cette France que l'on qualifie si facilement de « sociale » et de « solidaire ».

■ Belgique / France / Espagne 2005, 122 minutes — **Réal.**: Costa-Gavras — **Scén.**: Costa-Gavras, d'après le roman de Donald E. Westlake — **Images**: Patrick Blossier — **Mont.**: Yannick Kergoat — **Mus.**: Armand Amar — **Dir. art.**: Igor Gabriel — **Cost.**: Laurence Maréchal — **Int.**: José Garcia (Bruno Davert), Karin Viard (Marlène Davert), Geordy Monfils (Maxime Davert), Christa Theret (Betty Davert), Ulrich Tukur (Gérard Hutchinson), Olivier Gourmet (Raymond Machefer), Yvon Back (Etienne Barnet), Thierry Hancisse (Inspecteur Kesler), Olga Grumberg (Iris Thompson), Yolande Moreau (Préposée poste), Dieudonné Kabongo (Quinlan Longus), Jean-Pierre Gos (Garagiste), Vanessa Larré (Prédatrice), Serge Larivière (Inspecteur Police) — **Prod.**: Michèle Ray-Gavras — **Dist.**: Christal.

LADY IN THE WATER

Noyade

« Plus jeune, je m'intéressais à de nombreux réalisateurs. J'étudiais leurs carrières et il arrivait un moment où le travail de certains d'entre eux — et je parle même de réalisateurs d'expériences ayant 10 ou 15 films derrière eux — cessait d'être excitant du jour au lendemain. Soit ils commençaient à se répéter, soit leur passion s'éteignait. J'ai constaté cela à plusieurs reprises et je me demandais « Qu'est-ce qui a changé ? » Leur carrière déclinait et j'essayais de déterminer à partir de quel moment ils commençaient à s'en moquer. Vous savez, je ne suis pas critique et, par conséquent, je ne vais pas utiliser un exemple précis sur les ondes parce que cela pourrait déplaire aux personnes concernées. Mais si j'en étais un, j'écrirais un article là-dessus » (Quentin Tarantino accordant une entrevue à Charlie Rose, octobre 1994)

CARL RODRIGUE

Nul besoin d'être Tarantino pour remplir les espaces blancs. Vous voulez des noms ? Francis Ford Coppola (**The Godfather** et **Apocalypse Now** VS **Jack** et **The Rainmaker**), William Friedkin (**The French Connection** et **The Exorcist** VS **Jade** et **Rules of Engagement**) et John Schlesinger (**Midnight Cowboy** et **Marathon Man** VS **Pacific Heights** et **The Next Best Thing**) seraient entre autres d'excellents candidats au titre du laisser-aller. Mais qu'est-ce que tout cela a à voir avec **Lady In the Water**, demandez-vous ? Eh bien sachez que de toute l'équipe de *Séquences*, l'auteur de ces lignes est l'un des plus grands défenseurs de M. Night Shyamalan et, doit-on préciser, n'en n'avait jamais eu honte jusqu'à ce qu'il assiste à la projection de **Lady In The Water**. C'est celui-là même qui poussa le comité de rédaction à accorder une page à ce film, puis du même souffle qui en réquisitionna la critique. Par conséquent, il lui appartient dès lors d'en payer le prix. Façon de parler évidemment, puisque devant un tel bide, on rétrograde habituellement le film en question à la section « Coup d'œil » et l'on donne du gallon à un autre film dont le potentiel nous avait possiblement échappé au départ (Ah, les jeux de coulisses de *Séquences* !). L'autre solution serait de se jeter à l'eau, mais dans ce cas-ci, la noyade est assurée. Or plutôt que de boire la tasse, nous profitons aujourd'hui de l'opportunité qui s'offre pour saisir la perche que nous tend si gentiment Tarantino.

Dans son entrevue accordée à Charlie Rose, le cinéaste ajoutait : « Il est difficile d'admettre que tout ce que certains réalisateurs ont fait il y a une vingtaine d'années correspond à ce qu'ils font aujourd'hui. Habituellement, il s'agit d'une transition qui s'opère à partir d'un certain film. Un film auquel ils croyaient vraiment, auquel ils ont tout donné, mais pour lequel ils n'obtiennent rien : ni succès au box-office, ni reconnaissance des critiques. Ils n'obtiennent qu'une claque en plein visage. » Pour M. Night Shyamalan, ce film pourrait très bien être **Lady In The Water**. Fort d'un **Sixth Sense** qui l'avait révélé au monde entier et d'un **Unbreakable** par moments tout aussi étonnant, Shyamalan avait entamé une pente descendante en mettant en scène ses deux œuvres suivantes. Non pas que les passages maîtrisés étaient absents de ces dernières — la mort du chien dans **Signs**, par exemple, ou les mains de Joaquin Phoenix et de Bryce Dallas Howard qui se rejoignent dans **The Village** —, mais on sentait l'écart se creuser. Or, pour **Lady In The Water**, on ne parle plus de simple écart, mais bien de dérive de continents.



Une nymphe aquatique est venue porter un message de paix

Faut-il vraiment rappeler l'histoire ? Émergeant de la piscine d'un complexe d'appartements, une nymphe aquatique est venue porter un message de paix à l'humanité (bâillements). Grâce à l'aide du gardien ainsi que celle de plusieurs résidents de l'immeuble, cette dernière devra par la suite regagner son monde (sommolence), et ce, malgré la présence de créatures maléfiques (ronflements). De la fable asiatique auquel on a recours pour accélérer le déroulement des événements à cette petite morale à cinq sous qui nous est offerte au fil du récit en passant par ce gardien naïf qui héberge la nymphe aquatique sans se poser de question, **Lady in the Water** se révèle n'être qu'une succession de très mauvaises idées. Il s'agit pourtant d'un film auquel Shyamalan semblait croire, mais pour lequel ce dernier est en train de recevoir la plus belle gifle qui soit. Espérons seulement qu'il saura retomber sur ses pattes car en acceptant de réaliser un film de commande, tel un épisode de la série Harry Potter si l'on se fie à la rumeur, il pourrait à son tour pénétrer dans un monde dont il lui sera impossible de ressortir par la suite.

■ **LA DAME DE L'EAU** — États-Unis 2006, 110 minutes — Réal. : M. Night Shyamalan — Scén. : M. Night Shyamalan — Images : Christopher Doyle — Mont. : Barbara Tulliver — Mus. : James Newton Howard — Dir. Art. : Martin Childs, Stefan Dechant, Christina Ann Wilson — Cost. : Betsy Heimann — Int. : Paul Giamatti (Cleveland Heep), Bryce Dallas Howard (Story), Bob Balaban (Harry Farber), M. Night Shyamalan (Vick Ran), Jeffrey Wright (M. Dury), Noah Gray-Cabey (Joey Dury), Cindy Cheung (Young -Soon Choi), June Kyoto Lu (Mme Choi), Sarita Choudhury (Anna Ran), Freddy Rodriguez (Reggie), Bill Irwin (M. Leeds) — Prod. : M. Night Shyamalan, Sam Mercer — Dist. : Warner.

LEMMING

Le petit malaise qui monte, qui monte, qui monte...

Qu'est-ce qu'un lemming? Le plus petit mammifère de l'Océan Arctique, que l'on ne retrouve qu'en Scandinavie... Mais que peut bien venir faire cette bête à peine plus aimable qu'un hamster dans une histoire de couples fracassés? Il est tout au plus le grain de sable dans l'engrenage, un MacGuffin rongeur, ou l'intrusion après laquelle tout va dérapier. Le lemming se logera malgré lui dans le drain de la cuisine d'Alain et Bénédicte, un couple récent, presque « modèle ». Il est ingénieur en domotique, elle est représentante pharmaceutique en réorientation professionnelle, ils sont jeunes, beaux et polis comme c'est plus permis; bref, plus ils sont parfaits, plus rapidement le malheur les attend, c'est la règle au cinéma.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Parce qu'il est un employé reconnaissant et un mari consciencieux, Alain invite un jour son patron à venir dîner à la maison. Pollock, c'est son nom, se pointe au domicile de ses hôtes en retard, mais qu'importe, lui et sa femme rejoignent Alain et Bénédicte à leur table comme convenu. Alice, la femme de Pollock, s'obstine toutefois à garder ses lunettes fumées à table bien que la nuit soit tombée. Le malaise s'installe, et ne quittera plus la maison. Après une dispute devant le jeune couple, Alice et son mari quittent les lieux. Le lendemain, Alice raconte à Alain une horrible anecdote sur son mari et tente de le séduire. Alain résiste mais n'en glisse mot à sa femme. Le surlendemain, Alice retourne à la maison de Bénédicte et lui raconte ses frasques de la veille avant de demander à s'endormir. Elle se tire une balle dans la tête. Plus rien ne sera comme avant... du moins, avant que Bénédicte ne tombe dans les bras de Pollock, qui finira par subir les foudres du trop tranquille Alain. Pendant ce temps, le lemming, sorti du drain, se réveille et s'installe chez notre jeune couple. L'agent du malheur veille et observe son nouvel environnement. Mais est-il bien seul ?



Des personnages qui s'enlisent à leur manière dans l'irrationnel

Oubliez les commandes de séries Z comme **Willard**, **Lemming** s'apparente plus à Hitchcock (dont certains plans lui sont carrément redevables) et surtout Polanski, celui qui s'amusait cruellement à dérégler tous ses personnages principaux au contact d'une personne ou d'un environnement inconnus — on pense aux amoureux transis de peur de **Cul-de-sac**, **Le Couteau dans l'eau** et **Lune de fiel**.

D'origine allemande, le réalisateur français Dominik Moll avait auparavant tenté le coup avec une certaine efficacité dans **Harry, un ami qui vous veut du bien**

(2000), qu'il avait coécrit avec Gilles Marchand, l'excellent scénariste de **Feux rouges** (Khan), **Le Lait de la tendresse humaine** (Dominique Cabrera), **Ressources humaines** (Laurent Cantet) et le moins bon réalisateur de **Qui a tué Bambi?** On l'avait deviné depuis quelques années, Moll aime s'entourer de ses potes, qu'il engage d'un film à l'autre : Marchand, donc, mais aussi David Sinclair Whitaker à la décoration sonore (partition sérielle fort efficace) et Laurent Lucas, pierre angulaire de ses distributions. Lucas enfile ici à la lettre et au mouvement près les traits d'Alain, celui dont on ne questionne jamais la droiture, mais dont la perception des événements sombre progressivement dans l'opacité : a-t-il rêvé la voix et le visage d'Alice l'appelant même après sa mort, et se pourrait-il que sa femme n'ait jamais été dans le lit de Pollock ?

Charlotte n'est plus seulement la fille du (beau) Serge, elle est devenue une actrice à part entière au zénith de son art.

Voilà le registre même du film : l'ambiguïté. Moins linéaire que son premier succès, **Lemming** semble jouer aux dés avec ses personnages, qui s'enlisent à leur manière dans l'irrationnel. Au centre, toutefois, André Dussollier terrifie dans un registre complètement opposé au Sergi Lopez de **Harry...** : de l'aveu même de Moll, son personnage de Pollock inspire la crainte du fait même qu'il s'est « débarrassé de tout complexe ». Mais au bout du compte, c'est du côté des personnages féminins que le film frappe le plus fort. Confronter Gainsbourg à Rampling, les deux actrices d'allégeance anglaise les plus iconiques de France, est une idée de casting du tonnerre. Alors que l'aînée reprend son souffle et son inspiration devant la caméra depuis quelques temps, on sent bien que Charlotte n'est plus seulement la fille du (beau) Serge, elle est devenue une actrice à part entière au zénith de son art.

Ce qui est bien dommage, car toute cette somme de talents s'épuise à rendre le plus crédible possible un récit à la liberté forcée entre rêve et réalité, dont les gestes les plus banals deviennent prétexte à des moments d'une véritable tension qui ne débouchent que rarement sur des conclusions satisfaisantes.

■ France 2005, 129 minutes — Réal. : Dominik Moll — Scén. : Dominik Moll, Gilles Marchand — Images : Jean-Marc Fabre — Mont. : Mike Fromentin — Mus. : David Whitaker — Son : François Maurel — Dir. art. : Pierre Duboisberranger — Cost. : Virginie Montel, Isabelle Pannetier — Int. : Laurent Lucas (Alain Getty), Charlotte Gainsbourg (Bénédicte Getty), Charlotte Rampling (Alice Pollock), André Dussollier (Richard Pollock), Jacques Bonnaffé (Nicolas Chevalier) — Prod. : Michel Saint-Jean (Diaphana Films) — Dist. : Alliance.

SCOOP

Légereté et désinvolture

Revoici Woody Allen avec une comédie romantico-policrière rigolote jouée en mode mineur, sans prétention aucune, sinon celle d'amuser.

CARLO MANDOLINI

De retour à Londres et à nouveau avec Scarlett Johansson comme vedette féminine, Woody Allen nous revient avec **Scoop**, une amusante comédie romantico-policrière jouée avec légèreté et désinvolture. Mais à côté du tout récent **Match Point**, qu'il est difficile de ne pas évoquer, **Scoop** fait pâle figure.

Mais allez! Ne boudons pas notre plaisir, le nouveau Woody Allen est tout à fait charmant et plutôt rigolo.

Scoop raconte les aventures d'une Américaine, Sondra Pransky (Scarlett Johansson), jeune étudiante en journalisme, en vacances chez une amie dans la capitale anglaise. Alors qu'elle assiste au spectacle de Sid Waterman, un illusionniste américain plutôt paumé (Woody Allen, qui se caricature toujours davantage), Sondra est contactée par le fantôme (oui, le fantôme) de Joe Strombel, un grand reporter venant tout juste de passer l'arme à gauche, qui lui annonce qu'un scoop extraordinaire est à sa portée: Peter Lyman (Hugh Jackman), figure très en vue de la haute aristocratie anglaise, pourrait très bien être ce tueur en série qui mystifie la police depuis quelque temps. N'écoutant que son instinct de journaliste en herbe et prête à tout pour faire carrière, Sondra se lance dans une folle enquête qui la mènera droit dans les bras de celui qui pourrait bien devenir son bourreau.

Pour un second film d'affilée, Woody Allen trompe New York pour Londres, ville qu'il découvre petit à petit et dont il dit aimer la lumière. Dans **Match Point** ce processus d'exploration et d'appropriation de ce nouvel espace physique illustre parfaitement la découverte, par les protagonistes du film, d'une réalité sociale et psychologique qui leur était inconnue.

Avec **Scoop**, Allen propose à nouveau ce rapport dialectique physique / psychologique. Ici encore, ce nouvel univers semble inspirer au réalisateur un jeu de rôle, une mascarade aux allures tragiques, où les personnages mènent une double vie qui pourrait leur être fatale.

C'est par la mise en place d'un procédé de mise en abyme (la représentation dans la représentation) que s'organise dans **Scoop** le rapport à la « mise en scène » et, surtout, au « faux ».

Le film s'ouvre sur les funérailles du journaliste Strombel et sur le voyage du défunt à bord d'un bateau naviguant lentement sur un Styx de carton-pâte (on pense à **Et vague le navire**, de Fellini). À la barre du navire se tient, imperturbable, une Mort parfaitement conventionnelle, avec cape et faux. D'autres exemples significatifs de mises en abyme viennent rappeler à tout instant qu'il faut regarder ce film au second degré et avec un grand détachement: le personnage de Allen est un maître de l'illusion, les allusions au monde du spectacle sont nombreuses et la première scène de Johansson la met en présence d'un réalisateur de films.

D'ailleurs, à propos de cinéma, Allen semble avoir voulu reproduire dans **Scoop** le rythme comique et fougueux du

screwball américain classique (Sondra mentionne d'ailleurs qu'elle aimerait être une femme comme Katharine Hepburn). Le duo comique Allen-Johansson (qui ne joue pas un couple romantique, heureusement) participe aussi à cet effort.

L'effet dans l'ensemble est sympathique, mais pas totalement convaincant. Scarlett Johansson n'est pas toujours parfaitement juste dans son interprétation de personnages candides et plutôt exaltés. De plus, contrairement à **Match Point**, son rôle n'est pas parfaitement défini et certains de ses comportements étonnent quelque peu (sa confiance aveugle envers Lyman, après s'être déclarée convaincue de sa culpabilité, ne passe d'ailleurs pas très bien la rampe).



Les personnages mènent une double vie

Woody Allen semble, quant à lui, un peu statique et parfois même manquer d'enthousiasme. Ses *one-liners* tombent aussi quelquefois à plat. Par contre, sa toute première apparition à l'écran est sublime. Ces quelques premiers instants où il apparaît sur scène, en personnage de spectacle frêle et vulnérable, resteront gravés dans les mémoires, peut-être au même titre que le regard de son personnage vers Mariel Hemingway à la fin de **Manhattan**. C'est tout dire!

Mais **Scoop**, pour l'essentiel, demeure un divertissement léger qui effleure de grands thèmes récurrents dans l'univers de Allen: les rapports père-fille, fils-mère, l'œdipe, le destin, la mort, etc. À nous de les approfondir, si bon nous semble, car le film ne se donne pas vraiment la peine de le faire.

En fait, Allen agit ici comme s'il savait que le spectateur pardonnerait bien à ce jongleur génial de laisser tomber une balle ou deux au passage.

■ États-Unis 2006, 96 min. — Réal.: Woody Allen — Scén.: Woody Allen — Images: Remi Adefarasin — Mont.: Alisa Lepselter — Son: Stéphane Malenfant — Dir. art.: Nick Palmer — Cost.: Jill Taylor — Int.: Woody Allen (Sid Waterman), Scarlett Johansson (Sondra Pransky), Hugh Jackman (Peter Lyman), Ian McShane (Joe Strombel), Kevin McNally (Mike Tinsley) — Dist.: Alliance.

SUPERMAN RETURNS

Rien sous la cape

Après avoir remis sur les rails la franchise des Batman au prix d'innombrables efforts et de multiples changements d'effectifs, DC Comics s'est attelé sans surprise à remettre Superman sur les écrans. Juste retour des choses pour le pionnier des adaptations modernes de superhéros au cinéma — *Superman The Movie*, réalisé en 1978 par Richard Donner, fut effectivement le premier film à bénéficier d'effets spéciaux et d'acteurs de renom (Brando, Hackman), à engendrer sans surprise un box-office stratosphérique et trois autres suites discutables, onze ans avant le *Batman* de Tim Burton.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Cela faisait bien dix-neuf ans que l'homme d'acier n'avait pas mis les pieds au cinéma, et deux ans que Christopher Reeve, celui qui a donné le charme et l'humour nécessaire pour s'intéresser un tant soit peu aux aventures du héros en collants bleus, a disparu. Il était devenu bien hasardeux pour DC Comics de commander une autre suite à cette série ringarde et répétitive : comment Superman pouvait-il encore aujourd'hui prétendre faire battre le cœur des femmes et des orphelins, sevrés depuis une quinzaine d'années par le cynisme des Batman, X-Men et autres justiciers réhabilités d'une autre époque ?



La mythologie Superman appartient bel et bien aux années de la dépression

La question demeure entière au terme du visionnement de *Superman Returns*, une fausse suite et un demi-retour en arrière dans la mythologie du dernier survivant de la planète Krypton. Bryan Singer, plus fan que visionnaire, aura été encore plus fétichiste que Sam Raimi et ses Spiderman survitaminés en récupérant les éléments les plus symboliques de la matrice de Richard Donner — de l'animation du générique initial au thème musical de John Williams, de quelques scènes renumérisées où intervient Marlon Brando et l'architecture kryptonienne jusqu'à la présence de Lex Luthor) pour créer à la fois le chapitre le plus complet de la saga, et le moins original.

« Pourquoi la Terre n'a plus besoin de Superman », peut-on lire dès le début de ce nouveau film. C'est le titre coiffant l'article qui a permis à Lois Lane, jadis la flamme de notre beau gentleman de l'espace, de décrocher le Pulitzer durant l'exode de cinq ans du superhéros, parti vraisemblablement purger une crise existentielle sur Krypton. De retour sur Terre, celui qui se fait appeler à la ville Clark Kent reprend sans effort sa place au Daily Planet et pourchasse à nouveau les méchants dans

Metropolis et de par le monde. Mince besogne ! Malheureusement pour lui, Lois a refait sa vie avec un autre journaliste et élève son petit garçon de... cinq ans (incidemment !). Lex Luthor, lui, réapparaît comme s'il n'avait jamais quitté le monde des filous mégalomanes, et se met en tête de bâtir un nouveau Krypton sur Terre, quitte à évincer définitivement une large partie de sa population.

On ne s'étendra pas sur les vieilles querelles et les antagonismes qui continuent ici à régir la série avec le minimum légal exigé d'originalité. Luthor + kryptonite = Superman à l'agonie. Passé cet état de fait, le gros du travail de Singer consistait à dégraisser davantage la fluidité des interactions de son personnage principal en maximisant les effets spéciaux dernier cri plutôt qu'à rendre plus crédibles les sempiternels nœuds dramatiques des quatre autres films, à savoir comment Clark Kent parvient toujours à tromper tous ses proches sur sa réelle identité avec une simple paire de lunettes et du gel capillaire, ou bien comment Superman réussit à faire régner la justice partout sur le globe en même temps. Contrairement au Christ, Superman peut résister aux balles et respirer dans l'espace, ce qui ne fait pas du personnage quelqu'un de bien humain avec qui le spectateur pourrait se comparer. Non, la mythologie Superman appartient bel et bien aux années de la dépression, à l'entre-deux-guerres, avant que la télévision et le cinéma ne soient là pour faire de tout un chacun un héros à sa manière.

Superman Returns ne fait que réitérer cette chimère simpliste, capitalisant dorénavant plus sur une lucrative nostalgie que sur une nouvelle perspective qui aurait permis de réinterpréter le héros en bleu, jaune et rouge. Du reste, empêcher un Airbus de s'écraser ou soulever un amas rocaillieux de plusieurs kilomètres hors de l'océan ne fait toujours pas de Superman un héros attachant, lui qui, sous les traits du nouveau venu Brandon Routh, a perdu sa langue et compose des mimiques tout droit sorties de l'interprétation de Reeve. Sentimentaliste et rétro à souhait, *Superman Returns* s'essouffle à véhiculer des idéaux déçus, d'abord d'une Amérique en quête d'un sauveur, puis des studios hollywoodiens qui, faute de grandes idées, s'en remettent à leurs fonds de catalogues pour redonner un tant soit peu de « pep » à leurs intérêts boursiers. **S**

■ **SUPERMAN : LE RETOUR** — Australie/États-Unis 2006, 154 minutes — Réal. : Bryan Singer — Scén. : Bryan Singer, Michael Dougherty et Dan Harris, d'après les personnages créés par Jerry Siegel — Images : Newton Thomas Sigel — Mont. : Elliot Graham, John Ottman — Mus. : John Ottman, John Williams — Son : Erik Aadahl — Dir. art. : Guy Dyas — Cost. : Louise Mingenbach — Int. : Brandon Routh (Clark Kent/Superman), Kate Bosworth (Lois Lane), Kevin Spacey (Lex Luthor), James Marsden (Richard White), Parker Posey (Kitty Kowalski), Frank Langella (Perry White), Marlon Brando (Jor-El) — Prod. : Jon Peters, Gilbert Adler, Bryan Singer — Dist. : Warner.