

Une pure formalité, Italie / France, 1994, 108 min.

Dominique Benjamin

Numéro 173, juillet–août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59438ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Benjamin, D. (1994). Compte rendu de [*Une pure formalité*, Italie / France, 1994, 108 min.] *Séquences*, (173), 46–47.

de Wenders lui-même et de ses invités (comme Gorbatchev). Oui, avec ce film, Wenders pense vraiment tout haut. Le mur était pour lui un obstacle physique qui minait le moral des Berlinoïses, mais sa disparition n'a pas résorbé pour autant les causes profondes du malaise. La tombée du mur, et de l'Union soviétique par ricochet, n'a pas empêché la violence et le crime de progresser. Le trafic d'armes et les faux passeports, malgré la fin de la guerre froide, sont toujours des marchés florissants. Le racisme, le fascisme et autres mouvements d'extrême-droite profitent actuellement d'une recrudescence. Le film témoigne de ces phénomènes. En ce sens, la naïveté de Cassiel exprime bien l'attitude des Allemands confrontés à l'illusion de cette liberté nouvelle. Et comme pour Cassiel, la réalité frappe dur et le réveil ne saurait tarder. D'ailleurs, Wenders ne manque pas de tracer un parallèle plus direct encore avec la Seconde Guerre mondiale que dans **Les Ailes du désir** : un jeune garçon allemand qui s'est réfugié aux États-Unis en 1945 contrôle aujourd'hui un important réseau de trafic d'armes. Si loin, si proche...

En dépit de ce constat amer, **Si loin, si proche** ne devient jamais morose ou maussade. On sent chez Wenders, à défaut d'être véritablement inspiré, une joie de vivre débordante et un plaisir de filmer évident. Sa caméra virevolte, plane, plonge et fait des cabrioles. Elle adopte le point de vue sautillant de l'homme Cassiel qui s'improvise trapéziste (il s'écrie : «c'est pareil comme avant!»). À l'instar d'Emi Flesti, elle traverse aisément du noir et blanc des anges aux couleurs des hommes, poursuivant avec autant d'allégresse la démarche esthétique entreprise dans le premier volet. Qui sait, cet amour de la caméra, cet amour des comédiens, cet amour pour Berlin, peut-être est-ce tout ce qui lui reste à exprimer?

André Caron

SI LOIN, SI PROCHE (In Weiter Ferne, So Nah!) — Réal.: Wim Wenders — Scén.: Wim Wenders, Ulrich Zieger et Richard Reitinger — Phot.: Jürgen Jürges — Mont.: Peter Przygodda — Mus.: Laurent Petitgand — Dir. art.: Albrecht Konrad — Cost.: Esther Walz — Int.: Otto Sander (Cassiel), Peter Falk (Peter Falk), Horst Buchholz (Tony Baker), Nastassja Kinski (Raphaëla), Bruno Ganz (Damiel), Willem Dafoe (Emit Flesti) et Mikhail Gorbachev — Prod.: Wim Wenders — Allemagne — 1993 — 164 minutes — Dist.: C/FP.

POUR

Une pure formalité

Ce drame d'une rare intensité de Giuseppe Tornatore laissera sans doute perplexes les admirateurs du réalisateur de **Cinéma Paradiso**. Il délaisse en effet les accents mélancoliques et mélodramatiques de ses deux dernières comédies pour se catapulte tête première dans une véritable tragédie aux accents kafkaïens. Le film étale de façon spectaculaire toute la problématique des attentes du public (et

pendant 107 minutes leurs préjugés et leurs présomptions face à un genre précis. Le «film-interrogatoire» possède en effet un code visuel et narratif très précis, parfaitement connu du public, habitué qu'il est aux drames juridiques et enquêtes de toutes sortes (**L.A. Law**, **Colombo**, **A Few Good Men**, la saga d'O.J. Simpson à la télévision...). Tornatore exige des spectateurs une connaissance cinématographique qui, en fait, les dépasse pour la plupart. Car **Une pure formalité** se réfère



Gérard Depardieu et Roman Polanski

de la critique), venu à la projection avec l'idée préconçue de voir un drame policier... et non un drame fantastique pur. L'oeuvre s'ouvre d'ailleurs sur une scène percutante, adoptant d'emblée le point de vue d'un personnage qui nous est inconnu, qui court follement dans la forêt sous une pluie torrentielle et qui progresse frénétiquement sous les trépидants coups de violon assénés par la musique tonitruante d'Ennio Morricone. Dès l'abord, on se croit plus dans un film d'horreur que dans un film policier.

En procédant ainsi, Tornatore espère beaucoup du public et de la critique. Il leur demande de mettre en veilleuse

directement à l'oeuvre de Roman Polanski (notamment l'ouverture et la scène de la tentative d'évasion par la fenêtre), ce qui justifie amplement la présence du grand réalisateur polonais dans le rôle du commissaire, dont le véritable nom ne sera jamais divulgué. Certaines idées de montage rappellent la méthode développée par Nicholas Roeg, par exemple dans **Don't Look Now** (un drame fantastique inquiétant) ou **Bad Timing - A Sensual Obsession** (un film d'enquête policière combinée à une étude de moeurs). Je pense ici à tous les flashbacks qui obsèdent l'écrivain Onoff, dont le nom

traduit bien le court-circuit mnémonique qui l'afflige.

L'étrange atmosphère de ce commissariat de police (un véritable purgatoire...), le lieu principal où se déroule la presque totalité du film, nous entraîne nécessairement du côté du **Procès**, tant le livre de Kafka que le film de Welles, même si **Une pure formalité** ne cherche aucunement à recréer la texture baroque de ce chef d'oeuvre. Il y a une séquence en particulier qui illustre très bien cette



influence kafkaïenne et démontre par la même occasion la perfection de la réalisation de Tornatore. Après avoir brutalement molesté Onoff, le commissaire amorce le véritable interrogatoire pendant que son secrétaire tape sur une vieille machine à écrire les informations. Depuis le début du film, la pluie fait rage et ravage l'édifice qui suinte de partout. Divers récipients sont disposés dans toutes les pièces, créant un constant clapotis des plus irritants. Les questions et les gros plans se succèdent au rythme des réponses et des grosses gouttes qui tombent et s'accroissent de plus en plus en mitraillant à la fois nos tympanes et nos yeux. Des

prises de vue insolites, montrant par exemple le secrétaire à travers les frappes de sa machine, surprennent par leur caractère omniscient. Nous sommes abasourdis tant par la précision des cadrages en écran large que par les révélations tordues secrétées par la bouche d'Onoff quand soudainement un plan d'ensemble vient nous révéler la totalité de la pièce, entièrement submergée par plusieurs centimètres de flotte! C'est la proverbiale goutte d'eau qui fait déborder le vase, interrompant l'interrogatoire et permettant à Onoff de tenter une évasion.

Cette séquence représente une des nombreuses surprises visuelles qui viennent secouer le spectateur attentif, absorbé par les multiples possibilités qui s'offrent à lui de résoudre le mystère Onoff. Car plusieurs hypothèses peuvent dans un premier temps être formulées quant au crime supposément commis par l'écrivain. A-t-il tué quelqu'un? Son ex-femme, peut-être? A-t-il fui la scène d'un meurtre? A-t-il quelque chose de plus grave encore à cacher? Et le plus troublant, à un certain point du déroulement de l'intrigue : s'agit-il vraiment du fameux Onoff ou d'un imposteur? Ou encore : Onoff est-il vraiment l'auteur de ses plus célèbres romans ou s'agit-il d'un prête-nom? Toutes ces questions se bousculent dans la tête du spectateur et il ne peut du premier coup repérer tous les indices qui lui permettraient de comprendre le dénouement fantastique de l'oeuvre. Comme il ne pouvait anticiper l'inondation aussi soudaine qu'inévitable, une révélation purement cinématographique issue du montage, du cadrage et de la brillante mise en scène de Tornatore.

Une pure formalité démontre éloquentement combien il est difficile d'apprécier un film au premier visionnement. Un second est absolument requis pour apprécier pleinement la richesse et la complexité de la construction narrative et formelle, surtout en regard de l'énigmatique finale. Ce visionnement subséquent permet également de mieux savourer l'impressionnant duel d'acteurs que se livre Roman Polanski, aux gestes d'une précision machiavélique et Gérard Depardieu, au jeu si généreux (il faut le voir exhiber avec candeur sa carcasse corpulente à l'écran) qu'il réussit encore une fois à nous surprendre.

André Caron

Une pure formalité

Ça commence en coup de poing, course effrénée et violons hystériques. Un point d'exclamation et d'interrogation à la fois. Drôle d'introduction à une exploration peu ordinaire des méandres de la conscience et de la mémoire, du passage de la vie à la mort. Le concept intrigue et séduit à la fois mais la démonstration de Tornatore tient davantage du débat intellectuel que spirituel.

On comprend ce qui a pu intéresser les deux principaux acteurs au départ. Le duel a dû être aussi fascinant à jouer qu'il l'est à regarder. Polanski est tout à fait formidable et sa prestation nous fait souhaiter le voir plus souvent comme acteur. De cet écrivain, Onoff, joué par un Depardieu enveloppé, égal à lui-même, on ne sait jamais vraiment s'il est «on» ou «off», victime ou bourreau, imposteur, manipulateur, ou innocent.

L'auteur de **Cinema Paradiso** prétend ici à un univers vaguement kafkaïen, il multiplie les pistes et les niveaux de lecture. Et la première heure, avec son attention aux détails, sa présentation détaillée des lieux, de l'atmosphère — autant de fausses pistes —, l'arrivée de Polanski en commissaire de province, froissé, agacé mais néanmoins consciencieux — est réellement captivante. Tant que l'on se pose des questions. Mais après une heure de ces allées et venues psychologiques sans l'ombre d'un dégagement en vue, le propos s'essoufle, l'attention s'émousse et lorsque l'on finit par comprendre la fin de l'histoire, on se demande si le jeu en valait la chandelle.

Dominique Benjamin

UNE PURE FORMALITÉ (Une pura formalità)

— **Réal.**: Giuseppe Tornatore — **Scén.**: Giuseppe Tornatore — **Phot.**: Blasco Giurato — **Mont.**: Giuseppe Tornatore — **Mus.**: Ennio Morricone — **Son.**: Pierre Gamet — **Dir. art.**: Andrea Crisanti — **Cost.**: Beatrice Bordone — **Int.**: Gérard Depardieu (Onoff), Roman Polanski (le commissaire), Sergio Rubini (le jeune policier), Nicola Di Pinto (le capitaine), Paolo Lombardi (l'adjutant), Tano Cimarosa (l'homme à tout faire), Maria Rosa Spagnolo (Paola) — **Prod.**: Mario et Vittorio Cecchi Gori — Italie/France — 1994 — 108 min. — **Dist.**: C/FP.