

Petit abécédaire du travail

Pierre Barrette, Philippe Gajan, Marcel Jean, Yves Rousseau et André Roy

Numéro 111, été 2002

Le travail au cinéma : filmer l'infilmable

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24620ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Barrette, P., Gajan, P., Jean, M., Rousseau, Y. & Roy, A. (2002). Petit abécédaire du travail. *24 images*, (111), 21–27.

Petit abécédaire DU TRAVAIL

PIERRE BARRETTE (P.B.)
PHILIPPE GAJAN (P.G.)
MARCEL JEAN (M.J.)
YVES ROUSSEAU (Y.R.)
ANDRÉ ROY (A.R.)

Agent immobilier

Dans *Glengarry Glen Ross*, James Foley, auteur de quelques bons films noirs dans les années 80 (*At Close Range*), décrit minutieusement le travail des agents immobiliers, qui n'est pas loin de celui du comédien, entraîné à montrer *bella figura* au client, alors que sa vie part en lambeaux sous la pression. Il illustre les innombrables coups de téléphone qu'ils doivent donner, les retours d'appel qui ne viennent pas, les techniques de séduction et de manipulation pour ferer le client, les séances de motivation et d'humiliation animées par le vendeur de choc devenu millionnaire, envoyé par la firme non seulement pour fouetter les troupes mais surtout pour en exclure les maillons les plus faibles: ceux qui sont trop vieux, trop humains, qui ne veulent plus travailler 16 heures par jour, et il fait miroiter à l'éventuel vainqueur d'un blitz de sollicitation l'accès aux fiches des meilleurs clients.

Tiré d'une pièce de David Mamet écrite au plus sombre des années Reagan, *Glengarry Glen Ross* est un texte définitif sur les conséquences du darwinisme économique dans toute sa férocité. Une



Glengarry Glen Ross
de James Foley.

petite succursale d'une agence immobilière sert de microcosme et de métaphore à une nation prise dans les rets du capitalisme sauvage. La mise en scène de Foley ne cherche pas à cacher l'origine théâtrale de la pièce, d'abord en conservant le huis clos et l'unité de temps, puis par un travail d'éclairage au néon avec des dominances successives de vert, de rouge et de jaune, qui n'est pas sans rappeler les films expressionnistes en couleur de la dernière période de Fassbinder. L'agence devient un poulailler peuplé uniquement de coqs (interprétés par une distribution trois étoiles) cherchant désespérément à éviter l'abattoir, quitte à y pousser son prochain.

— Y.R.

Agriculteur

Y aura-t-il de la neige à Noël? se passe dans une exploitation maraîchère du sud de la France, dans les années 70. Sont

Y aura-t-il de la neige à Noël? de Sandrine Veysset.



Quelles sont les fictions récentes qui mettent en scène des hommes ou des femmes en train de pratiquer leur métier, où le travail retrouve réellement la place fondamentale qu'il occupe dans la vie quotidienne en société? Il s'agit de se hasarder à en dresser la liste pour prendre toute la mesure de cette absence. Voici tout de même, afin de compléter le choix des œuvres déjà abordées dans les textes qui précèdent, quelques exemples dont nous ne pouvions ignorer la vivacité de trait avec laquelle les auteurs ont su saisir quelque chose de fondamental du rapport entre le travailleur et son travail.



Bringing Out the Dead de Martin Scorsese.

installés là une mère, ses sept enfants et son amant. Ils s'activent avec énergie aux travaux de la terre, pour ensuite vendre la récolte au marché. Les conditions de travail sont précaires; la famille vit sans confort ni équipements modernes; la campagne sent ici la pauvreté et la misère. Ce premier film, d'un réalisme légèrement onirique, de Sandrine Veysset, raconte une exploitation, qui est tant celle de la ferme que celle de la force de travail: la mère et les enfants doivent travailler à la bague sous la direction brutale de l'homme, à la production d'oignons, de navets, de laitues... Veysset sait excellentment montrer les gestes et leurs conséquences, cette fatigue du corps lorsqu'il est resté courbé toute la journée aux champs à cueillir les légumes et à les trier. Comme elle sait montrer le changement des saisons (les conditions sont plus difficiles l'hiver venu) et les petits détails quotidiens (les objets, les habits, la sensation de la chaleur et du froid). La ferme est un lieu autarcique, paradoxalement aliénant (par l'exigence d'un travail abrutissant) et heureux (les enfants ne s'ennuient pas, leur mère leur raconte le soir — il n'y a ni radio ni télévision — des souvenirs, pour elle resplendissants comme des contes, elle est leur fée, eux les sept petits nains, elle fait oublier l'ogre qu'est leur père). Malgré l'autorité dictatoriale de l'homme et une désespérance certaine, la famille, soudée, se sent investie de la mission de tirer abondance de la terre. Ce que décrit avec précision et luminosité Sandrine Veysset. — A.R.

Ambulancier

Plongeant ses racines, par son atmosphère sombre et sa forme kaléidoscopique, dans *Taxi Driver*, *Bringing Out the Dead* raconte trois nuits de la vie de l'ambulancier Frank Pierce, dans un des quartiers les plus insalubres et les plus dangereux de New York, appelé à juste titre Hell's Kitchen. Trois nuits, du jeudi au dimanche (on remarquera un écoulement temporel de type christique), qui sont une véritable descente aux enfers. Accompagné par un de ses trois coéquipiers, Frank amène vers un service d'urgence malades et accidentés, personnes ayant tenté de se suicider, éthylés, victimes de voies de fait, femmes en train d'accoucher... Au bout de son rouleau, alcoolique et insomniaque, il se

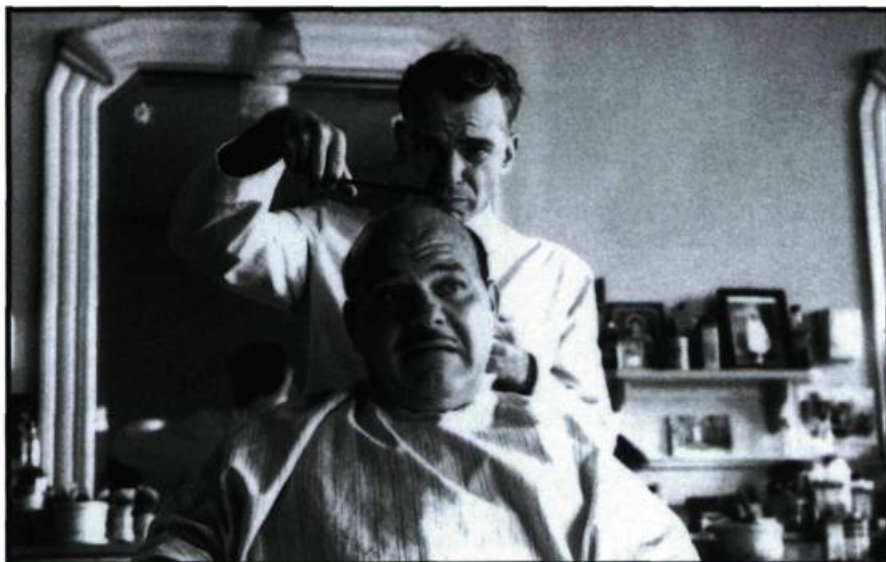
sent inutile d'autant (c'est le début du film) qu'il n'a pu sauver de la mort une jeune itinérante asthmatique. Son travail le frustre, son corps est de plus en plus fatigué, il n'a plus de point de repère: autour de lui, le monde lui apparaît comme un chaos. On est emporté avec lui dans un climat d'horreur toujours renouvelé, qu'accroissent les bruits et le signal des sirènes, retrouvant les mêmes lieux et les mêmes corps souffrants. Sa mission première est d'empêcher que des gens meurent (il y met l'énergie du désespoir), mais il en vient petit à petit à partager leurs tourments, s'apercevant qu'ils ne vivent pas mais survivent. Blessés et mourants sont comme lui: ils tentent de sauver leur peau, de sortir de la drogue ou de la violence (pour lui, ce serait de l'alcool). L'ambulancier, dans la vision du cinéaste, ressemble au Christ: il porte les corps comme une croix. — A.R.

Avocat

Les adaptations des romans de John Grisham sont légion et racontent à peu de chose près toutes la même histoire: celle d'un avocat doté d'une éthique irréprochable qui devra, seul, affronter une puissante machine judiciaire corrompue. L'avocat est d'ailleurs une valeur sûre au cinéma: on le voit régulièrement ressurgir et plaider victorieusement une cause qu'on croyait perdue pour nous redonner foi en la justice. Si *The Rainmaker* se distingue, c'est certainement par la façon dont Coppola insiste sur le fait qu'à hau-

The Rainmaker de Francis Ford Coppola.





The Man Who Wasn't There de Joel et Ethan Coen.

teur d'homme, l'avocat est davantage qu'un tribun éloquent. Dans la rue, lorsqu'il nous faut un avocat, c'est généralement qu'on a des problèmes. Or, il y a mille et une façons de régler les problèmes. Interprété par Matt Damon, le jeune idéaliste du film apprendra sur le tas quelques facettes surprenantes de son métier, comme par exemple qu'un tribunal n'est pas nécessairement le meilleur endroit où rendre justice à une femme maltraitée. Contrairement à des films comme *The Verdict* ou *The Client*, il n'y a pas de rédemption dans *The Rainmaker*, pas de justice divine non plus, seulement une justice humaine imparfaite avec laquelle il faut savoir composer. Ici, l'avocat est parfois psychologue, parfois garde du corps. Parfois, aussi, mais seulement parfois, il est un plaideur.

— M.J.

Barbier

Retour aux sources du film noir après les délires homériques des prisonniers en cavale de *O Brother, Where Art Thou?*, *The Man Who Wasn't There* des frères Coen va droit au but, sans couper les cheveux en quatre, dirions-nous. Le barbier, espèce en voie de disparition, relégué au rang des souvenirs folkloriques par la démocratisation du concept de coiffeur, est un personnage unique en soi. Peu disert, il écoute les clients raconter les bribes de leurs vies à mesure que tombent les mèches, il balaie consciencieusement le parquet tel l'assassin qui efface les

moindres traces de son crime. Figure en creux, effacée, à la limite de la disparition, soulignée par le titre: cette histoire est celle d'un homme qui n'existe pas, plus précisément dont personne ne remarque l'existence. Les gestes du barbier sont minutieusement décrits comme un rituel immuable qui touche au néant. Le client ressort la nuque et les oreilles dégagées, mais comme si rien ne s'était vraiment passé. Effleurement du peigne, cliquetis des ciseaux, tout a eu lieu comme dans un rêve, ou une séance de psychanalyse, avec laquelle le salon de barbier possède plusieurs analogies: le fauteuil, le (stade du) miroir, la confession, l'acte de payer, le jeu dans/sur la tête, la discrétion du professionnel.

Ironiquement, c'est lorsque le barbier cherchera à s'incarner, à passer du côté de l'action, qu'il sera broyé par ses conséquences. Le jeu de Billy Bob Thornton, tout en retenue, à la limite du néant, aussi évaporé que la fumée de ses omniprésentes cigarettes, fait du personnage d'Ed Crane une sorte de fantôme inoubliable, le standard en matière de barbier au cinéma.

— Y.R.

Boxeur

Si les drames sportifs sont nombreux, ils escamotent souvent le travail du sportif — c'est-à-dire les longues heures d'entraînement, la discipline de vie stricte — au profit de l'illustration de la performance. C'est le cas notamment des innombrables films portant sur le baseball,

qui reposent davantage sur le talent vu comme un don de Dieu. Quelques films de boxe font cependant exception, à commencer par ceux de la série *Rocky* où, pour promouvoir une éthique protestante du travail, Stallone (pourtant italo-américain, donc d'éducation catholique) magnifie l'effort comme peu de gens l'ont fait avant lui. Dans un autre registre, *Kid's Return* de Kitano Takeshi s'intéresse à la vie d'un jeune boxeur flirtant avec la délinquance. Longs joggings et scènes de gymnase ponctuent le récit, insistant sur la discipline nécessaire au moindre succès entre les câbles. Discipline et expérience aussi, car il existe des coups qui ne s'enseignent pas: il faut d'abord les encaisser pour pouvoir ensuite les donner. Film mineur dans l'œuvre d'un cinéaste important, *Kid's Return* pose donc un regard juste sur ce qui est à la fois un sport et un gagne-pain. — M.J.

Commis

Le talent le plus remarquable de Soderbergh, c'est de rendre intelligentes des histoires destinées au départ à plaire à un très large public, et en ce sens *Erin Brokovich* est probablement une de ses grandes réussites. Certes, le film table sur les principaux ingrédients du *blockbuster*, à commencer par une grosse vedette (Julia

Erin Brokovich de Steven Soderbergh.





2 secondes de Manon Briand.

Roberts) et une histoire de scandale écologique qui a défrayé les manchettes pendant près de dix ans aux États-Unis, mais l'essentiel reste ailleurs et dépend en fait de la manière dont s'y prend le réalisateur pour asseoir son histoire dans la réalité, ici une description suave et très terre à terre du monde du travail. Habituellement, les films développant une intrigue judiciaire présentent pour l'essentiel les *résultats* du travail préliminaire effectué sur le terrain par les avocats; ici, c'est tout l'inverse, et la part congrue du scénario est destinée à nous montrer cette Erin Brokovich, qui n'est pas une avocate mais une subalterne mal fagotée et mal embouchée, se taper un boulot d'enfer pour faire aboutir ses intuitions sur un cas épineux que n'ont pas su éclaircir les professionnels qui en étaient chargés. La prestation de Julia Roberts est en ce sens digne de mention, car c'est elle ultimement qui réussit à rendre crédible et fascinant ce mélange de désinvolture singulière et d'une éthique du travail toute

protestante. Il en résulte un film au féminisme étonnant, dont le discours sous-jacent pourrait bien être que le véritable travail n'est pas toujours accompli par ceux que l'on croit. — P.B.

Coursière à vélo

Les films québécois récents qui présentent un personnage au travail sont pratiquement inexistant. *2 secondes* de Manon Briand, lui, fait cela. Malgré un emballage singulièrement tape-à-l'œil, il reste que ce film se montre sensible à l'aspect générationnel du travail, rarement traité ici. Le personnage de Laurie incarne bien en effet, par le métier même qu'elle choisit de pratiquer (celui de coursière à vélo), une portion marginale, assez largement exploitée par les jeunes travailleurs, organisée par ailleurs en une sorte de sous-culture qui possède ses rites, son mode vestimentaire, ses codes de reconnaissance propres. Bien entendu, on voit vite tout ce qu'un sujet comme celui-là doit à la mode du jour, ce qui explique tout à fait les tics que développe le film dans son élan irréprouvable pour faire «branché». Malgré cela, l'improbable duo constitué par la coursière et le vieux réparateur de vélos (joué par Dino Tavarone) qui, significativement, prend naissance un peu hors du monde dans l'ancre de l'Italien, permet d'opposer deux conceptions diamétrales

ment opposées du travail; l'une toute nord-américaine, fondée sur l'idée de vitesse et de performance et qu'illustre parfaitement le mode de vie de Laurie; l'autre, marquée par le souci de l'ouvrage bien fait et pour laquelle une certaine lenteur de l'artisan est nécessaire. On ne peut que regretter que cette vision, qui viendrait quelque peu relativiser la part d'agitation, de vitesse et de bruit qui caractérise ce film, n'ait pas davantage inspiré son auteur. — P.B.

Employé d'entretien

Le chantre des marginalisés de la société libérale britannique déménage ses pénates aux États-Unis et dresse un portrait saisissant de l'opposition de deux mondes, de deux classes sociales. Les employés d'une entreprise de nettoyage de tours à bureaux s'emparent des lieux le soir alors que les employés des entreprises qui louent les locaux les quittent. Tout un symbole est ici déployé: existence diurne contre existence nocturne, sorte d'opposition impensable entre les vivants et les morts.

Car ce qui restera probablement le plus saisissant dans le film, c'est ce moment précis où l'on comprend que la principale douleur de ces damnés de la vie est justement un déficit d'existence, cette «non-existence» qui culmine dans le fait qu'ils sont invisibles pour les autres. Au-delà même des conditions de travail misérables, l'une des pires formes de l'esclavagisme du XX^e siècle, au-delà de l'exploitation et de la précarité qu'il subit, ce qu'a en partage ce «petit peuple», c'est la lutte pour la reconnaissance, les «roses» du titre. Le film, pour cela, fait partie de ceux, si rares, qui peuvent changer durablement le regard d'un spectateur. Apprendre à voir n'est plus un vain mot après *Bread and Roses*. Et Loach n'a pas hésité à montrer ces gens au travail, armés d'aspirateurs et de seaux, en réunion syndicale ou en marche de protestation dans la rue. Il contribue ainsi, à sa manière, à leur offrir une forme d'existence. — P.G.

Bread and Roses de Ken Loach.



Esthéticienne

Le lieu de travail de *Vénus beauté (Institut)* est exclusivement féminin. Plus même, car il est vu comme un mon-



Vénus beauté (Institut) de Tonie Marshall.

de de l'artifice total: l'institut de beauté, là où le cosmétique trônerait comme donnée essentielle de l'univers féminin. Le filmant, Tonie Marshall n'a aucune envie de dénoncer ce milieu de l'esthétique du corps et de la beauté, mais de saisir quelques vérités et non-dits sous les apparences. L'institut est exploité par des femmes pour des femmes; les hommes n'osent y mettre le pied (seul un aviateur, veuf, fréquente la boutique, et c'est parce qu'il s'est fait greffer, dit-on, la peau des fesses de sa femme sur le visage pour rester jeune, il est donc en complicité avec elles). La boutique «Vénus beauté», qui ne paie pas de mine, kitsch avec sa devanture enluminée de néons roses et bleus, est dirigée par Nadine, qui a trois employées qui exfolient, hydratent, massent. Elles vendent du maquillage, de la relaxation, du faux soleil, de l'illusion à des clientes qui, enjouées ou déprimées, leur racontent leur solitude, leur peur de vieillir. Dans ce lieu léger, jeune, protecteur, on ne croit plus aux contes de fées, mais aux crèmes et au bronzage qui pourront apporter l'amour. Le langage des employées est tellement modelé par les fonctions liées au travail qu'il devient rassurant; c'est que leur babillage éloigne du dehors (dur, difficile, vieux), du hasard (à la boutique tout est programmé), du silence (ici on papote et on fait la parlote). Mais en même temps, l'institut est un lieu de dévoilement: sous les masques, les pommades et les poudres se

cachent la douleur, l'angoisse, le manque d'amour. Avec vivacité et un brin de prosaïsme et de gravité, la cinéaste pulvérise bien des stéréotypes rattachés à l'univers des soins de beauté. — **A.R.**

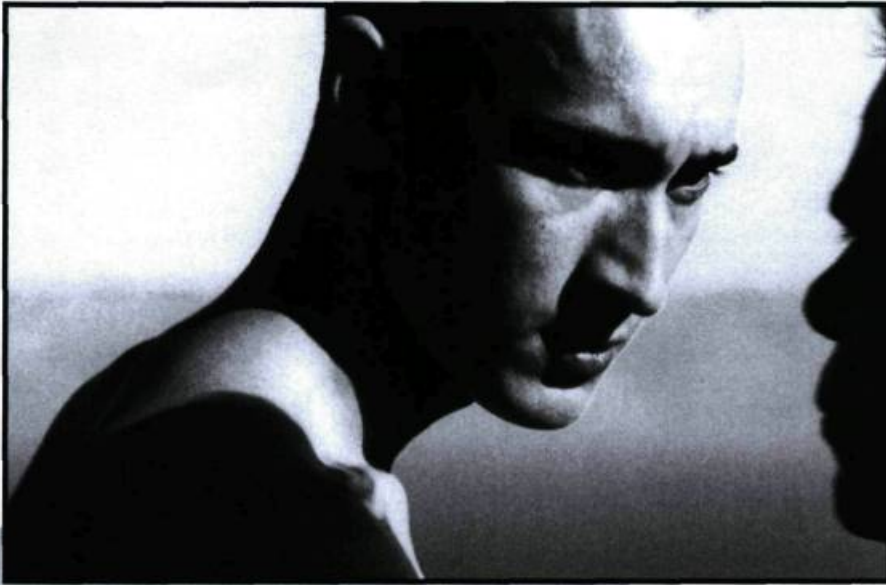
Journaliste

Presque tout Clint Eastwood ferait l'affaire. Ses films sont ceux d'un spécialiste du travail. Journaliste dans *True Crime*, voleur (gentleman cambrioleur, s'il vous plaît) dans *Absolute Power*, jus-

ticier et tueur à gages dans *Unforgiven*, les personnages qu'il incarne dans ses propres films sont des travailleurs méthodiques, de véritables artisans, pour tout dire les meilleurs dans leur domaine. Seul hic, ils incarnent à merveille la mauvaise conscience de l'Amérique. Curieusement décalés, ils traînent de plus un boulet, souvent affectif, qui pourrait mettre en péril leur excellence. C'est pourtant par cette excellence même, par la précision des gestes qu'ils font et des actions qu'ils mènent qu'ils vont s'en sortir. Solitaires par erreur ou par choix, ils ne sont pas exactement ce qu'on pourrait appeler l'incarnation du beau-père idéal pour l'Amérique puritaine. Adultère, coureur de jupons avec un penchant marqué pour l'alcool, mauvais père dans *True Crime*, Eastwood n'en devient pas moins, envers et contre tous, celui qui par son intuition, sa ténacité et sa volonté (trois des principales qualités du grand reporter à l'américaine), va démontrer l'innocence d'un condamné à mort (et noir de surcroît) et le sauver *in extremis*. Eastwood, c'est le travail contre une certaine idée de la morale, le divorce de deux domaines pourtant excessivement reliés dans le cinéma hollywoodien. Rares sont les personnages qui opposent à ce point les qualités du héros pur et dur (le travailleur) à celui de l'anti-héros sans circonstances atténuantes (le citoyen). — **P.G.**

True Crime de Clint Eastwood.





Beau travail de Claire Denis.

Légionnaire

L'univers des légionnaires transfiguré par Claire Denis dans *Beau travail* est une symphonie des corps, une chorégraphie des sens, gavées de soleil et d'images du désert. Avec un arrière-goût de *L'Atlantide* de Pierre Benoit (ou du film de Pabst), romantisme en moins, le film décrit ce moment précis et impensable où un grain de sable vient enrayer cette formidable machine à oublier qu'est la Légion étrangère.

La Légion ne supporte pas que quelqu'un se distingue, de quelque façon que ce soit. Le premier « travail » des légionnaires est à ce titre de se fondre dans la masse, de s'anéantir, de disparaître en tant qu'individu pour ne faire plus qu'un avec le corps, la « famille ». L'autre est d'apprendre à obéir sans chercher à comprendre. Dans *Beau travail* l'intrusion d'un être trop beau vient alors réveiller des passions souterraines trop longtemps contenues. Et ce à quoi s'emploie Claire Denis, sans tomber dans l'antimilitarisme, c'est en quelque sorte à se faire le peintre d'un anachronisme, d'une survivance qui a pour cadre une sorte de nulle part suspendu dans le temps et qu'un intrus vient faire vaciller. Car, s'il serait tentant de voir dans *Beau travail* une entreprise de démolition de l'absurdité de ce monde perdu, c'est surtout le mythe du légionnaire qui intéresse la cinéaste. Le mythe de ces « travailleurs » de la grande muette qui s'entraînent à être prêts, sans savoir

pourquoi, sans savoir pour quand, sans même savoir pour qui. Il y a là quelque chose du degré zéro du travail, au-delà même de l'absurde. Si le travail rend humain, alors la Légion serait l'anti-travail. — P.G.

Médecin

Dans un style enlevé qui mêle le grave et l'ironie, Imamura Shôhei, dans *Kanzo Senseï*, décrit la vie d'un médecin, celle du Dr Akagi, à la veille de la reddition du Japon en 1945. Son personnage, qui aspire à devenir médecin du

peuple, parcourt la campagne pour soigner les malades et leur établir systématiquement un diagnostic de maladie du foie. C'est qu'il fait des recherches sur l'hépatite, et que cela compte plus pour lui que son adhésion ou sa résistance à la politique militaire de son pays; en fait, il veut devenir médecin militaire, mais l'armée voit d'un mauvais œil les nombreux soldats qu'il force au repos; il soignera pourtant un soldat, mais ce sera un prisonnier néerlandais. Le Dr Akagi se voit investi d'une mission (éliminer l'hépatite) et il sera aidé dans son œuvre par le Néerlandais, un bonze débauché, un chirurgien morphinomane et une prostituée! À la fois altruiste et égocentrique, il voue un amour effréné (il court tout le temps) à son travail, qu'il sublime tout en le ressentant comme une épreuve, car guérir un malade serait aussi – le film est une allégorie – guérir la maladie des dirigeants du pays emportés dans la folie de leur impérialisme. Confiné chez lui, il est condamné à faire du surplace, à devenir fou. Seule l'arrêtera l'explosion de la bombe atomique sur Hiroshima dont le champignon nucléaire prend pour lui la forme d'un... foie! Pour Imamura, le Dr Akagi est un objet d'étude – comme le foie l'est pour le docteur – sur lequel il maintient une certaine ambiguïté: ridicule et bon, Akagi a-t-il vraiment les compétences professionnelles d'un médecin? — A.R.

Kanzo Senseï d'Imamura Shôhei.





Remains of the Day de James Ivory.



La vie rêvée des anges d'Érick Zonca.



La chambre du fils de Nanni Moretti.

Ouvrière

L'usine. Voilà un lieu qui est pratiquement disparu du cinéma français. On trouve en effet des dizaines de films montrant une jeunesse désœuvrée, au chômage ou trempant dans des affaires louches, mais rares sont ceux dont une partie importante de l'action se déroule en usine. *La vie rêvée des anges* fait exception, avec ses deux jeunes femmes qui réagissent différemment aux conditions difficiles, voire abrutissantes, qu'on leur impose. Qu'on ne se méprenne pas cependant, *La vie rêvée des anges* n'est pas un film sur le travail en usine, mais plutôt sur deux femmes qui n'ont d'autre choix que de s'y retrouver. Il y a, dans ce film âpre, une scène particulièrement troublante où l'une des deux filles, malhabile, n'arrive pas à suivre la cadence et risque d'être renvoyée. Absence ou présence de solidarité, tension, désespoir, Zonca parvient à tout montrer avec concision, sans insistance. — **M.J.**

Psychanalyste

Délaissant son personnage autarcique, Michele, Nanni Moretti interprète Giovanni dans *La chambre du fils*, un homme mûr, père d'une famille unie, psychanalyste de profession qui mène une vie sans histoire, bourgeois heureux dans une petite ville d'Italie où il doit être probablement le seul psychanalyste à des kilomètres à la ronde. Il a un cabinet contigu

à son appartement: sa vie professionnelle et sa vie intime se trouvent ainsi à la fois reliées et séparées d'une manière fragile, risquée mais tenace; sa famille l'aide ainsi à affronter la souffrance des autres. Là, dans son cabinet, cinq jours par semaine, il écoute ses patients, parfois avec ennui. Quoiqu'il refuse de juger leur comportement, il ne leur dissimule pas ses sentiments (comme Michele le ratiocineur, Giovanni ne peut réprimer des moments d'impatience). Il leur conseille d'avoir un rapport plus détendu avec la vie. Lui-même ne regarde-t-il pas le monde avec détachement et amusement? Il est pourtant tout entier dévoué à eux, quitte à négliger sa vie de famille pour aller à leur secours. Ainsi annulera-t-il une sortie prévue avec son fils pour répondre à l'appel d'urgence d'un de ses analysants, Oscar. Mais la mort accidentelle de ce fils, survenue pendant qu'il reconfortait Oscar, perturbera son travail au point qu'il décidera de fermer son cabinet: il ne réussit plus à maîtriser sa douleur, à ajouter sa souffrance à celle des autres. Comme un psychanalyste, Moretti nous pose des questions: comment se comporter avec les autres, vivre ensemble, comment parvenir à une société idéale? Quand le temps de la solidarité, de la réconciliation arrivera-t-il? Il demeure ainsi et encore l'un des meilleurs cinéastes du social. — **A.R.**

Serviteur

Avec des films comme *A Room With a View*, *Maurice* et *Howard's End*, James

Ivory est devenu le plus britannique des cinéastes américains. Il y a dépeint la société anglaise de l'ère victorienne aux derniers feux de l'Empire. Cette société engoncée dans les conventions sociales jusqu'à y perdre son âme, il la montre avec pénétration dans *Remains of the Day*, l'histoire douce-amère d'un majordome, James Stevens, qui sacrifie sa vie et ses amours (même filiales) au service d'une maison bourgeoise, celle de Lord Darlington. Dignité, obéissance et discrétion sont ses mots d'ordre. Il est à la tête d'une armée de serviteurs qu'il mène à la baguette dans le respect de l'étiquette et de la bienséance. Le métier de majordome est celui d'un esclave, d'un personnage plus que d'une personne, qui doit refouler tout sentiment et opinion. Ainsi, Stevens évite-t-il de juger les sympathies pro-nazies de son maître; la mort de son père, serviteur comme lui, pendant une importante réception, l'irrite plutôt qu'elle l'accable; son rôle dans la hiérarchie de la domesticité l'emporte sur son attirance pour Miss Kenton, la jolie et vive femme de chambre. James Ivory décrit minutieusement les relations entre maîtres et serviteurs. Il est aussi maniaque que Luchino Visconti — mais sans son lyrisme — dans la reconstitution historique (décors, accessoires, costumes) et dans l'analyse des comportements. Avec une nostalgie d'antiquaire et à travers le point de vue du soumis Stevens, il a recréé méticuleusement les us et coutumes d'un milieu et d'une époque et en a restitué les lois et les règles castratrices y président. — **A.R.**