

24 images

24 iMAGES

The Brown Bunny, Code 46, Collateral, Control Room, Elles étaient cinq, The Manchurian Candidate, La planque, The Village

Number 119, October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2004). Review of [*The Brown Bunny, Code 46, Collateral, Control Room, Elles étaient cinq, The Manchurian Candidate, La planque, The Village*]. *24 images*, (119), 60–63.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

THE BROWN BUNNY



Inutile de le cacher, le film de Vincent Gallo – la scène finale en particulier, une fellation qui ne cache rien du membre érigé dudit Gallo – avait suscité les sarcasmes de la Croisette en 2003 et a été descendu en flammes par une bonne part de la critique. Depuis, le réalisateur et acteur principal en a retouché le montage, en retranchant trente minutes. Nous ne parlerons ici que du film dans sa version originale de 119 minutes telle que proposée en compétition cannoise.

Qu'y voit-on? Un motard, interprété par un Vincent Gallo mutique, sur une piste de compétition, prenant la route, s'entraînant dans une sorte de désert, séduisant des femmes pour les abandonner aussitôt... L'encéphalogramme de cette dramaturgie est résolument plat. Nous sommes ailleurs, en deçà de la dramaturgie, dans une tension vers le vide, le blanc, le silence, la solitude. Les paysages défilent derrière le pare-brise d'une voiture, le temps s'écoule, la vie s'écoule, sans but, rien n'arrive, rien de se résout. En d'autres temps, nous aurions parlé d'une errance, poussée par Gallo dans ses plus extrêmes retranchements, jusqu'à l'épure. On peut s'y ennuyer, j'ai été hypnotisé.

Mais au-delà de cette expérience sensible, dans laquelle filmer du neutre confine à l'abstraction, il y a ce que nous voyons des États-Unis. À cette infra-vie de la dramaturgie fait écho une infra-vie de ces paysages américains, de ces bourgades désolées, vides, comme hors du temps. Un moment, Vincent Gallo s'arrête chez un couple de personnes âgées, on comprend qu'ils partagent des souvenirs, mais ils ne se disent rien ou si peu. La catastrophe a eu lieu, ne demeure que l'hébétude.

Au terme du film, on comprend rétrospectivement que Gallo a filmé l'absence, le deuil, une solitude de culpabilité. L'apparition féminine finale est un fantôme, un fantasma, la fille de ces vieillards. S'éclaire alors son énigmatique esquivé des femmes croisées au fil de son errance. Ce film valait-il tant de hargne? À moins que ce que fait payer la critique américaine à cet acteur reconnu, sexe-symbole à la séduction fruste, c'est d'avoir tourné le dos à l'establishment et aux conventions du cinéma pour affirmer une démarche absolument solitaire, en complète indépendance. (É.-U., 2003. Ré., scé. et prod. : Vincent Gallo. Int. : Vincent Gallo, Chloé Sevigny, Cheryl Tiegs, Elisabeth Blake, Anna Vereschi, Mary Morasky.) 93 min. – J.K.

CODE 46

Code 46 est un film qui use du cadre de la science-fiction pour explorer des thèmes et faire jouer ensemble des figures qui ne lui appartiennent pourtant pas en propre. L'esprit qui l'anime se rapproche de celui de films comme *Alphaville* de Godard ou *Blade Runner* de Ridley Scott – les premiers exemples à nous venir à l'esprit lorsqu'on évoque le mélange entre S.F. et film noir – dont il retient par ailleurs un goût marqué pour les atmosphères troubles et une intrigue complexe, mais aussi le désir évident de ne pas tout dire, de garder dans l'ombre une part de ce qui rendrait le récit transparent. Le monde qu'on y présente rappelle à la fois Philip K. Dick – pour l'exploration de la mémoire et les affres de l'identité – et George Orwell – pour l'aspect Big Brother de l'organisation sociale qui y est dépeinte, mais Winterbottom réussit tout de même à le rendre original et fascinant, grâce notamment à une direction photo virtuose et à un sens du rythme qui, ensemble, donnent au film cette qualité hypnotique, l'impression constante qu'on est devant un univers à la fois familier – les villes s'appellent Shanghai et Seattle – et parfaitement étrange. Mais la grande réussite du film se trouve dans l'habile synthèse qui s'opère entre certains motifs classiques du film noir – l'enquête, le triangle amoureux, la femme « double », le trouble identitaire – et le traitement hautement imaginaire que le cadre de la science-fiction permet de leur réserver. Le film pose en outre la question : Que devient le moteur céleste du récit quand la filiation est affaire de code génétique et l'inceste, une violation des règles qui président désormais à la protection du patrimoine génétique de l'espèce? Cette question n'est pas simple, mais tout le film travaille à proposer d'énigmatiques réponses qui, à défaut de satisfaire la raison, nourrissent le mystère et la fascination qui imprègnent aujourd'hui notre rapport à la science. (G.-B., 2003. Ré. : Michael Winterbottom. Int. : Samantha Morton, Tim Robbins, Jeanne Balibar, Om Puri, Nabil Elouhabi.) 92 min. Dist. : MGM. – P.B.



COLLATERAL

Il y a un style Michael Mann, caractérisé par l'emploi quasi constant d'une musique d'ambiance et une conception très graphique de la mise en scène. *Collateral*, malgré le recours à une intrigue typée aux enjeux simplistes, permet au cinéaste d'exprimer son style sans



«révélation», catharsis différée qui, lorsqu'elle se produit, ne peut que décevoir puisqu'elle n'amène finalement rien de très nouveau à la compréhension des enjeux ultimes du drame.

L'auteur, qui s'intéresse pour l'essentiel à la dimension psychologique d'un événement dramatique – ici un viol et un meurtre – et à ses suites, tisse la trame de son récit à partir de la vie des quatre survivantes, en s'attachant à leur manière respective de composer avec le traumatisme qu'elles ont vécu. Ce parti pris, qui tend d'une part à diluer la narration, amène par ailleurs la réalisatrice à utiliser les mêmes actrices pour incarner des personnages plus vieux de 15 ans; le choix apparaît difficilement justifiable, et empêche le spectateur d'adhérer sérieusement à une histoire dont le succès dépend pourtant largement de sa capacité à émouvoir. (Qué., 2004. Ré. : Ghyslaine Côté. Int. : Jacinthe Laguë, Ingrid Falaise, Julie Deslauriers, Brigitte Lafleur, Noémie Yelle, Peter Miller, Louise Portal.) 82 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**

THE MANCHURIAN CANDIDATE



En pleine année électorale américaine, le remake du classique réalisé par John Frankenheimer en 1962 ne pouvait tomber mieux (ou pire). Sous la gouverne de Jonathan Demme, cette nouvelle mouture de *The Manchurian Candidate* atteint en effet un niveau d'ambiguïté politique supérieur à celui de son illustre prédécesseur. Considéré comme un modèle de fiction «paranoïaque», le premier *Manchurian Candidate* montrait comment des com-

munistes déguisés en politiciens de droite gravitaient dans les plus hautes sphères du pouvoir. Adaptant le propos à l'ère de la mondialisation et de la toute-puissance des grandes compagnies, le second *Manchurian Candidate* illustre le complot de puissantes entreprises visant à corrompre le processus démocratique.

Le résultat est efficace (Demme est compétent) mais cynique et terriblement ambigu. On ne sait trop, en effet, ce qu'on doit retenir de cette fiction où les terroristes (arabes ou gens d'affaires) sont d'une telle habileté et jouissent de tant de moyens que seule une lutte de tous les instants peut permettre de préserver la liberté... et encore, car le *happy end* ne vient rien résoudre étant donné que trop de questions demeurent sans réponse : Qui est vraiment Rosie? Fait-elle partie du complot? Pourquoi Marco est-il de retour dans l'île où il a subi un lavage de cerveau? Qui commande l'action?

En fin de compte, *The Manchurian Candidate* apparaît comme un film démoralisant et démobilisant : les compagnies ont gagné, elles dominent le monde, et les humains ne sont plus que des pions qui leur permettent de concrétiser leurs sombres desseins. Bush ou Kerry? Du pareil au même puisque ce qui compte, ce sont ceux qui tirent les ficelles.

Voilà une lecture du film, je pourrais vous en proposer dix autres (à mon sens moins convaincantes, mais défendables). C'est là toute la force (et la faiblesse) d'un récit qui carbure à l'ambiguïté à une époque qui exigerait une prise de position plus claire. (É.-U., 2004. Ré. : Jonathan Demme. Int. : Denzel Washington, Meryl Streep, Liev Schreiber, Jon Voight, Jeffrey Wright, Kimberly Elise.) 130 min. Dist. : Paramount. – **M.J.**

LA PLANQUE

Deux petits trafiquants qui ont détourné à leur profit une importante quantité d'héroïne squattent une usine désaffectée en attendant de recevoir de l'extérieur l'aide qui leur permettrait d'en profiter. Mais la méfiance s'installe entre eux, source d'une tension croissante au sein de ce huis clos oppressant. Produit avec un budget ridicule de 30 000 \$, ce petit film efficace rend fort bien à l'écran cette tension, en évitant les écueils d'un sujet familier. Les réalisateurs ont tourné en vidéo numérique avec deux caméras, chacune cernant l'un des deux personnages, sans décors ni éclairage d'appoint, en misant sur une bonne dose d'improvisation et les hasards du moment, tant pour les dialogues que pour les cadrages. Le spectateur a tôt fait de s'adapter à la texture particulière de ce thriller psychologique qui correspond au délabrement des lieux et à ce que vivent intérieurement ces deux êtres perdus au bout de la nuit. En postproduction, les réalisateurs ont exploré davantage les limites du DV, pour aménager un flash-back tout à fait original, évoquant le traitement au fusain, voire la gravure à la manière noire, ou pour rendre compte de la destruction même de l'image à l'instar du destin suicidaire des deux personnages (Martin Desgagné et Pierre-Antoine Lasnier, excellents). *La planque* est une belle surprise dans le paysage cinématographique québécois de la part de deux jeunes qui, sitôt sortis de l'université, ont osé contourner le système de production institutionnel. (Qué., 2004. Ré. et prod. : Alexandre Gagnon et Thierry Gendron. Int. : Martin Desgagné, Pierre-Antoine Lasnier.) 70 min. Dist. : K-Films. – **G.M.**

entraves, davantage encore qu'il ne l'avait fait avec *Heat* (1995), le film qui s'en rapproche le plus dans sa filmographie.

Collateral repose sur une approche structurale du récit, le film jouant ouvertement de l'utilisation d'une série d'archétypes pour les manipuler habilement et les détourner. Il en va ainsi des deux personnages principaux, interprétés par Tom Cruise et Jamie Foxx, deux hommes que tout oppose et qui doivent traverser ensemble plusieurs épreuves, chacun d'eux transformant l'autre (la transformation est radicale dans le cas du personnage de Cruise). En anglais, on appelle *buddy films* les longs métrages qui présentent de telles situations (*48 Hours*, *Twins*, etc.). Ce sont généralement des comédies, genre auquel n'appartient indubitablement pas *Collateral* qui expose d'emblée un sérieux de cérémonie. Une partie de l'intérêt du film vient donc de la façon dont Mann applique une structure de comédie à une situation tragique, cela sans jamais sacrifier cette dernière sur l'autel du comique (à l'opposé de *Die Hard : With a Vengeance*, par exemple, qui est une comédie d'action). *Collateral* se singularise aussi en ce que l'adversaire n'est pas extérieur au tandem de personnages principaux : Tom Cruise interprète un tueur à gages avec lequel Foxx est forcé de collaborer mais dont il cherche à contrecarrer les plans.

Ce travail sur la structure du film hollywoodien, Michael Mann le poursuit par son approche plastique singulière, dominée par des références à la peinture et à la photographie hyperréalistes. Il en résulte une œuvre hautement stylisée, qui a peu à voir avec l'esthétique du cinéma de consommation courante. (É.-U., 2004. Ré. : Michael Mann. Ph. : Dion Beebe, Paul Cameron. Int. : Tom Cruise, Jamie Foxx, Jada Pinkett Smith, Mark Ruffalo). 120 min. Dist. : DreamWorks. – **M.J.**



CONTROL ROOM

Décidément, les documentaires ont la cote ces jours-ci. Il n'y a pas si longtemps, on n'aurait pas pu imaginer un film comme *Control Room* – consacré à la chaîne d'informations al-Jazira – tenant l'affiche près de deux mois, au cœur même d'un temple habituellement voué à la diffusion quasi exclusive de *blockbusters* de tout acabit (le AMC 22, construit dans l'ancien Forum). Effet d'entraînement, certes un peu artificiel, après le succès phénoménal des deux derniers opus de Michael Moore, mais dont on ne se plaindra pas s'il nous permet de voir sur grand écran, dans des conditions optimales, de tels films

habituellement relégués aux heures de petite écoute de la télévision publique. Le document que propose Noujaim est en effet aussi éloigné qu'il pourrait l'être de l'esprit du spectacle, très loin aussi des stratégies efficaces mais démagogiques d'un Moore qui a toujours à cœur, par-dessus toute chose, le triomphe de sa propre rhétorique. On y suit, durant les premiers mois de la guerre en Irak, le travail d'une poignée de journalistes d'al-Jazira qui, sur fond de contrôle de l'information par d'éminents spécialistes américains, tentent du mieux qu'ils peuvent de fournir au monde arabe un point de vue alternatif sur les événements graves qui se déroulent au Moyen-Orient. Il est



intéressant de constater que ce point de vue a été « démonisé » par à peu près tout le monde durant la guerre, par les Américains aussi bien que par les instances irakiennes officielles, comme quoi l'indépendance se paye cher (on se souviendra d'ailleurs que les bureaux d'al-Jazira à Bagdad ont été l'objet de bombardements ciblés de la part de l'armée américaine, en représailles à des prises de position peu populaires à Washington). Ce film sans effets autres que la clarté de son propos, dans lequel le style est réduit à sa plus simple expression, possède la grande qualité de montrer de l'intérieur le fonctionnement de l'information en temps de crise – et ce qu'on y voit donne froid dans le dos. (É.-U.-Danemark-G.-B., 2004. Ré. : Jehane Noujaim. Int : Ibrahim Hassam, Samir Khader, Josh Rushing.) 91 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**

ELLES ÉTAIENT CINQ

Le cinéma – notamment le film policier – s'est toujours beaucoup intéressé aux déviants et aux criminels, mais très peu aux victimes. Film sur l'innocence brisée et sur le deuil, *Elles étaient cinq* de Ghyslaine Côté inverse en quelque sorte ce point de vue et explore avec une certaine finesse l'idée de *résilience*, en tablant notamment sur des dialogues la plupart du temps assez justes et des performances honnêtes de la part des jeunes actrices. Malheureusement, là s'arrête la brève liste des qualités de ce petit film qui faisait l'ouverture du dernier Festival des films du monde, et qui est d'ailleurs reparti avec quelques prix (ce qui en dit assez long sur le niveau des films en compétition cette année). La principale faille du film lui vient de sa structure : la séquence exacte des événements du drame original se recompose peu à peu sous la forme de brefs retours en arrière, montés de telle sorte qu'on crée jusqu'à la fin une attente de

THE VILLAGE



Au XIX^e siècle, aux États-Unis, une petite communauté aux moeurs jansénistes vit repliée sur elle-même, dans la peur de monstres féroces habitant la forêt environnante. Voilà la situation sur laquelle repose *The Village* de M. Night Shyamalan, nouveau *wonder boy* du cinéma hollywoodien, réputé pour son habileté à terminer ses films par un dénouement imprévisible. *The Village* dépeint une société puritaine et figée dans ses traditions. La mise en scène souligne avec insistance le caractère cérémonial de ses faits et gestes tandis que les couleurs déla-

vées renvoient à l'idée que les émotions vives, ici, n'ont pas leur place. De même, les comédiens jouent avec retenue et s'expriment dans un anglais littéraire et suranné. Or, ce traitement, s'il paraît esthétisant, voire affecté, se révèle la projection de l'image que ces gens veulent donner d'eux-mêmes. En effet, une trentaine de minutes avant la fin, nous apprenons que l'action ne se situe pas au XIX^e siècle, mais de nos jours, cette communauté ayant été fondée dans les années 1970 par quelques idéologues qui ont décidé de vivre reclus en perpétuant le mensonge des monstres féroces pour que leur descendance ne se disperse pas. L'efficacité du dévoilement dépend du degré de naïveté et de bonne foi du spectateur (dans le cas de l'auteur de ces lignes, avouons candidement que ça a marché). Quant au reste, difficile de ne pas placer *The Village* dans la catégorie des films de l'après-11 septembre et de ne pas voir ce village comme une allégorie des États-Unis sous Bush. Sur ce point, le film est d'ailleurs ambigu, car le réalisateur regarde ce petit monde avec un mélange de bienveillance et d'étonnement et lui accorde, en conclusion, la possibilité de continuer à vivre à l'écart du monde, dans la mystification, sans que le mensonge qui donne raison à son existence soit éventé. La religion et la politique s'entrecroisent. (Mise en garde : en sortant le film cet été, le distributeur Touchstone a expressément requis des journalistes qu'ils ne révèlent pas le *punch* final, mais comme *24 images* ne recule devant rien...) (É.-U., 2004. Ré. et scé. : M. Night Shyamalan. Int. : Bryce Dallas Howard, Joaquin Phoenix, Adrien Brody, William Hurt.) 108 min. Dist. : Touchstone. – **M.D.**

ERRATUM

Dans mon texte hommage à Jean Chabot paru dans le n° 116-117, un « glissement » de mémoire m'a fait dire que « Nancy Huston, écrivaine, alors reconnue comme anglophone » avait écrit en français son roman *Cantique des plaines*, gagnant du prix du Gouverneur général du Canada, ce qui avait provoqué une vive polémique parmi les auteurs québécois. La vérité est que *Plain Song* a d'abord été écrit en anglais par la romancière, qui l'a ensuite traduit elle-même en français pour le présenter au concours. Toutes mes excuses à Nancy Huston et aux lecteurs. – *André Pâquet*

cinéma
médiat & société

& projections revue en ligne
abonnement gratuit

HORS
C H A M P

entrevues exclusives

KIAROSTAMI dardenne HERZOG lefebvre SNOW
kubelka NOSSITER brothers quay GRANDRIEUX morin

Conseil des Arts
du Canada



Canada Council
for the Arts

www.horschamp.qc.ca