

Vues d'ensemble

Number 235, January–February 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48030ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2005). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (235), 50–59.



5 X 2

Le couple enviable ? Est-ce possible de vivre à deux ? La réponse à ces questions du réalisateur de **8 femmes**, de **Sous le sable** et de **Swimming Pool** est malheureusement sans équivoque. Avec la particularité de commencer par la fin, **5 x 2** raconte cinq étapes de la vie d'un couple : la séparation, le dîner de famille, la naissance de l'enfant, le mariage et la rencontre amoureuse. François Ozon procède ainsi à rebours tel un médecin légiste faisant une autopsie d'une relation pour tenter de comprendre l'échec amoureux d'un couple ayant tout en apparence pour être heureux. Le problème réside dans le fait qu'on ne comprend pas très bien finalement ce qui détruit cette histoire d'amour. Entre les cinq événements phares que nous propose le cinéaste, le spectateur doit combler les ellipses en y mettant son propre imaginaire mais sans nécessairement trouver les éléments manquants à cet échec amoureux.

Bien que le réalisateur s'applique à mettre en évidence les contradictions de l'être humain, il crée des situations forcées qui nous laissent pour le moins perplexes.

Avec, entre autres, la dernière scène montrant le couple face à un long coucher de soleil, la construction à l'envers du film ponctuée de chansons italiennes sirupeuses confirme un cynisme certain et une vision somme toute assez sombre du couple chez François Ozon.

Filmés principalement en plans séparés pour accentuer leur vision parallèle des événements, les deux protagonistes de ce drame intimiste représentent des archétypes de l'Homme et de la Femme et déploient les différentes émotions qui traversent un couple au cours de son histoire : l'indifférence, le dégoût, l'effroi, la jalousie, la rivalité, la complicité, l'attraction. De plus, la fragilité de l'un et la force de l'autre illustrent ici une vision universelle du couple.

Contrairement à ses rôles précédents qui ne mettaient pas son physique en valeur, celui de Marion dévoile avec grâce la beauté et la sensualité de Valeria Bruni-Tedeschi.

Louise-Véronique Sicotte

■ France 2004, 90 minutes — Réal. : François Ozon — Scén. : François Ozon — Int. : Valeria Bruni-Tedeschi, Stéphane Freiss, Géraldine Pailhas, Françoise Fabian, Michael Lonsdale — Dist. : Séville.

BIRTH

Intérieur. Salle d'opéra. Soir. Un couple en tenue de soirée, manifestement en retard, se faufile non sans quelques difficultés jusqu'à leur place. Zoom in de la caméra qui, d'un plan général de la salle, vient recadrer le couple, puis se resserre en gros plan sur la femme. Le plan se prolonge et s'éternise sur son visage jusqu'à ce que l'on perde le fil du temps.

Il n'y a pas dix à douze acteurs au monde capables de soutenir une telle intrusion. Heureusement le visage en question est celui de Nicole Kidman. Le pari du réalisateur Jonathan Glazer est par conséquent gagné : à aucun instant on ne pense en effet à l'actrice, mais au personnage d'Anna à qui un petit garçon vient tout juste d'affirmer — preuves à l'appui — être la réincarnation de son mari décédé dix ans plutôt. Pas étonnant que l'univers fragile qu'elle avait rebâti depuis tende à s'effriter. Car une fois toutes les alternatives possibles écartées, on se doit d'envisager les impossibles. Et si... ?

Avec ses dialogues minimalistes, ses longs silences et son ambiance *kubrickienne*, **Birth** séduit. Nous avons d'ailleurs été conquis dès la toute première minute : dans un long travelling avant, la caméra du cinéaste poursuit un coureur dans un Central Park enneigé. Là où tout autre réalisateur aurait pollué l'écran en se servant de ce plan pour créditer tout le monde et son père lors d'un interminable générique, Glazer nous laisse apprécier le rythme du coureur et l'ambiance du parc ; le tout rehaussé par la somptueuse musique d'Alexandre Desplat.

Certes, le scénario vacille légèrement à la fin du second acte, mais ce n'est rien que le dernier acte ne saurait faire pardonner. On sort de **Birth** avec l'envie d'en parler... et d'en rédiger une critique.

Carl Rodrigue

■ États-Unis 2004, 100 minutes — Réal. : Jonathan Glazer — Scén. : Milo Addica, Jean-Claude Carrière, Jonathan Glazer — Int. : Nicole Kidman, Cameron Bright, Danny Huston, Lauren Bacall, Alison Elliott, Arliss Howard, Peter Stormare — Dist. : Alliance.



BLOOD

En 1993, nous pensions le plus grand bien de Jerry Ciccoritti. Son **Paris, France** ouvrait une nouvelle voie pour le cinéma canadien, notamment dans l'exploration de l'érotisme à l'écran. Son adaptation du roman de Tom Walmsley s'avérait à la fois courageuse, ludique et d'une grande sensibilité.

Le cinéaste adapte aujourd'hui le même auteur, mais cette fois-ci à partir d'une de ses pièces de théâtre. Caractéristique qu'il respecte en optant pour une mise en scène, sinon novatrice, du moins originale. Tourné en un plan-séquence, quatre fois, **Blood** a ceci de particulier qu'il met en scène seulement deux personnages. Noel est toxicomane; après trois mois d'abstinence, elle demande à son frère Chris de partager ses jeux sexuels avec un troisième partenaire (qu'on ne verra jamais) afin d'obtenir la somme suffisante à l'achat de drogue. D'abord décontenancé et troublé par l'attitude de sa sœur, le jeune homme fait tout son possible pour l'en dissuader, mais tombe vite dans le piège du désir interdit, de la complicité et de l'inconnu.

Pour atteindre le spectateur et susciter son regard, Ciccoritti construit une mise en scène des plus insolites : chambres de couleurs différentes, *split-screen* pour situer parallèlement les personnages, particulièrement lorsqu'ils doivent exprimer des émotions intenses, gros plans révélateurs. À l'origine, dans la pièce de théâtre, les personnages sont dans la quarantaine. Dans l'adaptation cinématographique, leur groupe d'âge se situe dans la jeune vingtaine. Ces deux décennies de différence imposent une autre vision des situations explorées, notamment sur le plan de la sexualité. L'inceste, omniprésent mais pas tout à fait consommé, se voit ici comme un jeu naïf, innocent, exploratoire, voire même abstrait. Mais ceci n'est rendu possible que grâce à la présence électrisante de deux magnifiques comédiens. Pour inconditionnels.

Élie Castiel

■ Canada 2004, 90 minutes – Réal. : Jerry Ciccoritti – Scén. : Jerry Ciccoritti, Tom Walmsley, d'après la pièce de Walmsley – Int. : Emily Hampshire, Jacob Tierney – Dist. : Séville.



CARNETS DE VOYAGE

Avant d'être un visage parmi d'autres étampé sur un chandail à vingt dollars pour vendre au compte-gouttes un semblant d'allégeance à la pensée révolutionnaire, Ernesto Guevara, dit Che Guevara, était, paradoxalement, un féroce et intransigent combattant de l'hégémonie capitaliste (surtout américaine) et l'un des plus importants penseurs-guérilleros d'Amérique latine. S'abreuvant à une autre source que celle du mythe révolutionnaire chef de plusieurs mouvements anticolonialistes, Walter Salles (**Gare centrale**) jette l'ancre en plein cœur d'un voyage hautement initiatique qu'a entrepris Che Guevara à l'âge de 23 ans avec un ami afin de découvrir un continent (le sien, l'Amérique latine) qu'il ne connaissait que par la culture encyclopédique.

Ce qui se trame réellement en filigrane de cette virée mettant l'accent sur une jeunesse à la découverte intarissable de la vie, c'est d'abord et avant tout l'émergence d'une conscience sociale provenant d'un profond sentiment d'injustice et d'impuissance face à la condition exécrationnelle des travailleurs et autres laissés-pour-compte d'Amérique latine.

Un voyage qui change les perceptions, donc, et qui aurait transformé un simple étudiant en médecine aux penchants humanistes (Che Guevara) en un rebelle empathique et révolutionnaire. Le véritable problème de ce film plein de qualités est que le sentiment qu'aurait pu engendrer une telle métamorphose est hachuré partiellement par les notes de voyage du Che lui-même, balancées en narration au spectateur qui se fait dire à voix haute ce qui aurait gagné à être ressenti en silence. L'argument *road-movie*, qui d'habitude est au service d'une transcendance poétique qui appelle la contemplation, se retrouve donc faussé, servant plus souvent qu'à son tour l'étalement très lisse de moments « carte postale », souvent fort agréables, mais qui en bout de ligne ne servent pas le véritable dessein sur lequel le récit semble s'appuyer.

Simon Beaulieu

■ DIARIOS DE MOTOCICLETA – Argentine/Jé.-U./Royaume-Uni 2003, 128 minutes – Réal. : Walter Salles – Scén. : José Rivera – Int. : Gael García Bernal, Rodrigo De la Serna, Mia Maestro, Mercedes Morán, Jorge Chiarella – Dist. : Alliance.



CHILDSTAR

Craignant la mue rapide de la voix d'une de ses jeunes stars, un agent-producteur monte trop rapidement un film mêlant aventures et comédie de mœurs familiale qui pourra tabler encore sur le côté enfantin de l'acteur. Un cinéaste indépendant canadien, sans le sou, est obligé de subvenir à son art en étant chauffeur de limousine. C'est la rencontre improbable de ces deux personnages opposés — Rick, l'artiste canadien, et Taylor, l'étoile américaine — qui forme la trame de cette gentille satire du milieu de production d'Hollywood North, comme on a l'habitude d'appeler la partie du cinéma canadien vivant du tournage de films américains dans nos si accueillantes régions.

Don McKellar, complice habituel d'Atom Egoyan et réalisateur du film minimaliste de science-fiction **Last Night**, se donne ici beaucoup de travail (il est coscénariste, acteur et réalisateur du film) et le tout s'en ressent. Le scénario inclut les habituelles escapades de stars en goguette qui ornent de plus en plus nos journaux écrits ou télévisés avides de sensationnalisme. Obligée de contrer les crises de colère fréquentes de son fils, Suzanne, la mère de Taylor, embrigade Rick comme professeur particulier de son fils et Rick est donc obligé de prendre de plus en plus de place dans la vie de ce jeune homme à qui l'on passe trop facilement la plupart de ses caprices. En contrepartie, Rick recevra, de cette mère, un autre type d'éducation attentionnée. Jennifer Jason Leigh prouve encore une fois, dans le rôle de Suzanne, l'immensité de son talent. La photographie d'André Turpin apporte une note froide à l'ensemble, qui regarde d'un air amusé ces petits et grands enfants qui font vibrer les grands et petits écrans. On est malheureusement loin de la grâce et de la profondeur de **La Nuit américaine** de Truffaut.

Luc Chaput

■ Canada 2004, 99 minutes — Réal. : Don McKellar — Scén. : Don McKellar, Michael Goldbach. — Int. : Don McKellar, Mark Rendall, Jennifer Jason Leigh, Dave Foley, Kristin Adams, Alan Thicke, Gil Bellows — Dist. : TVA Films.



LE CIEL TOMBE

Le cinéma réussit de belles choses lorsqu'il s'intéresse au temps qui passe, aux époques qui changent, aux mondes qui s'écroulent. Et le cinéma italien, peut-être plus que tout autre (est-ce l'influence de Visconti ?), a toujours aimé raconter ces bouleversements qui ponctuent les époques.

Le Ciel tombe raconte l'histoire tragique (et vraie) d'une famille juive allemande, les Einstein, établie en Toscane durant la Deuxième Guerre mondiale. Malgré le conflit, la famille, plutôt prospère, vit paisiblement. Philosophie, musique, art et amour animent la grande propriété de ces libres-penseurs.

Après la mort de leurs parents, les deux jeunes nièces de madame Einstein viennent s'établir chez leur oncle. Débute alors une période d'ajustement pour tous. Pour les deux fillettes, c'est l'austérité allemande, l'étranger, l'altérité à apprivoiser... la vie à découvrir. Pour les Einstein, qui ont toujours vécu un peu hors du temps, c'est le contact avec une existence à fleur de peau, paysanne et authentique.

Le Ciel tombe, malgré une trame grave et profonde, demeure un film délicat et discret, tout en contrastes. Réalisé par les frères jumeaux Andrea et Antonio Frazzi, qui avaient jusqu'alors travaillé uniquement pour la télévision (d'où cet aspect un peu retenu du film), **Le Ciel tombe** est à la fois tendre et brutal, lumineux et sombre, léger et accablant. La mise en scène, très classique, fonctionne bien, tout comme le scénario (écrit par la légendaire scénariste Suso Cecchi d'Amico) qui permet au récit de progresser méthodiquement et d'évoquer finement un monde qui, perçu par les enfants, est à la fois simple et complexe.

Le Ciel tombe aurait certainement eu un impact plus grand s'il avait pu profiter d'une mise en scène plus relevée (impossible de ne pas penser à ce que les Taviani, Bertolucci et Scola ont fait avec l'histoire italienne). Le film réussit néanmoins à exprimer assez bien l'angoisse de ses auteurs face à l'intolérance et à la guerre. Et, ne serait-ce que pour ça, le film a toute sa raison d'être.

Carlo Mandolini

■ IL CIELO CADE — Italie 2000, 102 minutes — Réal. : Andrea et Antonio Frazzi — Scén. : Suso Cecchi d'Amico, d'après le roman de Lorenza Mazzetti — Int. : Veronica Nicolai, Lara Campoli, Isabella Rossellini, Jeroen Krabbe, Barbara Enrichi, Gianni Gochetti — Dist. : Christal.



CLEAN

Après le passé (*Les Destinées sentimentales*) et le futur (*Demonlover*), Olivier Assayas fait escale dans le présent et se la joue *clean*, comme son titre l'indique. Il se frotte au mélo, genre codifié et mortifié par les innombrables *movie of the week*, mais surtout dans l'optique de servir le registre étendu de la superstar Maggie Cheung, et de lui permettre de se saisir d'émotions pour façonner son personnage de vedette rock d'autrefois qui doit redevenir sobre pour retrouver son fils, dont la garde est assurée par les parents de son mari tout juste décédé d'une overdose. De motels en crèches, de Hamilton à Paris en bifurquant par Londres, on a ici affaire à du mélo international, qui se donne les moyens mais qui fait toc à la fois. Malgré son talent, on a du mal à sentir la déchéance du personnage de Cheung, si bien que, si les autres autour d'elles n'en faisaient pas mention, on saurait à peine quel est son tourment ! Et cela est applicable également aux autres personnages : on a déjà plus rock'n'roll comme producteur rock que Don McKellar, et on a appris à toujours se méfier des sourires de Nick Nolte, en grand-papa gâteau. Et comme toujours, Assayas aime bien montrer qui sont ses amis, alors que Tricky et Dave Roback font de brèves apparitions que le réalisateur souligne deux fois plutôt qu'une, et on se demande encore pourquoi tant d'escapes et de langues dans une histoire qui aurait gagné à faire montre de simplicité... et d'originalité ! Est-on en présence d'un remake qui s'ignore ? À peu de choses près, il s'agit ni plus ni moins que de la réécriture de *Alice Doesn't Live Here Anymore* (1974) de Martin Scorsese, avec les mêmes rapports entre la chanteuse-serveuse et son petit diable de fils, et comme dur au cœur tendre Nolte fait aussi bien que Kris Kristofferson. Mais du coup, référez-vous à l'original, plus dynamique et frondeur que ce tiède bouillon de poulet pour écorchés en mal de maux.

Charles-Stéphane Roy

■ Canada / France / Grande-Bretagne 2004, 110 minutes — Réal. : Olivier Assayas — Scén. : Olivier Assayas, Malachy Martin, Sarah Perry — Int. : Maggie Cheung, Nick Nolte, Béatrice Dalle, Jeanne Balibar, Don McKellar, Martha Henry — Dist. : TVA Films.

COMME UNE IMAGE

Quatre ans après l'immense succès tant critique que public de *Le goût des autres*, le tandem Agnès Jaoui/Jean-Pierre Bacri — la première à la réalisation, le couple à l'écriture — a remporté le Prix du meilleur scénario au dernier Festival de Cannes avec *Comme une image* qui poursuit de façon intelligente l'exploration des mêmes thèmes que lors de leur premier opus.

À l'instar de leur précédente collaboration, les scénaristes abordent le milieu artistique — la littérature et le chant — avec une verve à la fois critique et un brin caustique. À travers ces personnages mesquins très fouillés, ce sont les bassesses des individus de notre société actuelle qui sont dénoncées par la réalisatrice. Servis par des dialogues d'une belle justesse et toujours aussi mordants, les auteurs sondent avec ce même discours comico-social les travers de cette faune artistique, de sorte que chaque personnage se révèle tour à tour opportun et hypocrite mais également lâche et cruel envers les autres.

La réalisatrice fait preuve d'assurance avec cette deuxième réalisation. En apparence effacé derrière ses personnages et ses dialogues, le montage témoigne d'une belle fluidité et le rythme est soutenu par une série de courtes scènes parfois entrecoupées par un habile montage parallèle. À l'exception de la jeune Marilou Berry — fille de Josiane Balasko et nièce du comédien Richard Berry — qui n'est pas très bien dirigée et manque de conviction dans son rôle de jeune femme entêtée et mal dans sa peau, le reste de la distribution est irréprochable, particulièrement Jean-Pierre Bacri qui campe à nouveau un personnage bougon et narcissique comme lui seul peut le faire.

Pascal Grenier

■ France 2004, 110 minutes — Réal. : Agnès Jaoui — Scén. : Jean-Pierre Bacri, Agnès Jaoui — Int. : Marilou Berry, Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri, Laurent Gréville, Virginie Desarmats, Serge Riaboukine — Dist. : Séville.



CQ2 (SEEK YOU TOO)

Après le flagrant échec des **Fils de Marie** dans lequel Carole Laure se donnait le rôle-titre en mère explorée, l'actrice-chanteuse récidive cette fois avec plus de maîtrise technique et scénaristique. En se confinant derrière la caméra et en abordant l'univers de la danse, qu'elle connaît bien, celle-ci commet une œuvre de loin beaucoup plus intéressante que la précédente.

Le personnage pivot du film, Rachel, une adolescente rebelle et blessée, trouve dans la danse contemporaine à la fois un refuge et une passion que lui fait découvrir Jeanne, une ex-détenue et danseuse de métier.

Ce deuxième long métrage est un hommage aux mouvements du corps, qu'il soit svelte ou enrobé, mais aussi à l'amitié qui transcende les différences et les générations.

Malgré quelques petites incohérences et certains personnages secondaires qui restent ambigus (le harceleur illuminé interprété par Emmanuel Bilodeau), le scénario dépeint de manière plausible les tourments, la révolte et l'énergie brute de l'adolescence avec ses hésitations et ses réactions à l'emporte-pièce, mais aussi le milieu méconnu de la danse contemporaine avec ses courants stylistiques, ses accompagnements sonores et ses danseurs et danseuses passionnés et dédiés à leur art. Coté technique, soulignons le soin apporté au cadrage des plans et la façon épurée et efficace de filmer les chorégraphies. Riche, variée et par moment expérimentale, la musique soutient et rythme l'ensemble du film. Au niveau de l'interprétation, on y fait également de belles découvertes. Outre Clara Furey — qui s'investit corps et âme dans son personnage de jeune fille en fugue et qui, sous certains angles de caméra, est le fascinant portrait de sa mère —, Danielle Hubbard et Mireille Thibault se révèlent toutes deux touchantes de vérité dans la complicité de leurs personnages opposés.

Avec **CQ2**, Carole Laure prouve ainsi que la réalisation est une corde de plus à sa harpe de talents.

Louise-Véronique Sicotte

■ Canada 2004, 100 minutes — Réal. : Carole Laure — Scén. : Carole Laure — Int. : Clara Furey, Danielle Hubbard, Mireille Thibault, Jean-Marc Barr, Emmanuel Bilodeau — Dist. : Alliance.

I HEART HUCKABEES

La superbe affiche annonçait déjà les couleurs : pop, vive et joyeusement ébouriffée. Pas de doute, David O. Russell avait la tête en forme de soupape. Après le méconnu **Flirting with Disaster** et le déjà culte **Three Kings**, le cinéaste replonge avec inspiration dans les eaux troubles de la crise identitaire et existentielle. « Sommes-nous tous connectés les uns aux autres dans l'univers ? », « Le hasard existe-t-il ? », « Est-ce que la souffrance humaine est inévitable ? », voilà trois des cent mystères que s'attachera à résoudre Albert Markowski (Jason Schwartzman, **Rushmore**), dans ce délirant vaudeville philosophique. Pour un peu qu'il se soit déjà raclé les méninges sur le sens fondamental de sa destinée, le spectateur appréciera et se reconnaîtra sans peine en ce drôle de zèbre qu'est Albert, toujours au front, combattant ses tourments intérieurs. Croisant pour la troisième fois le même individu — un portier africain — dans un lieu différent, le névrosé et environnementaliste Albert a soudain la certitude que derrière ces trois rencontres en apparence fortuites se trouve enfin l'explication karmique de sa déconfiture existentielle. Par un autre jeu du hasard, il atterrira client chez les Jaffes — détectives précisément « existentiels », interprétés avec euphorie par Dustin Hoffman et la très rare Lily Tomlin —, qui lui exposeront, en le filant jour et nuit, ses faiblesses ainsi que les préceptes de la connectivité cosmique... rien de moins. L'investigation farfelue cheminera ensuite naturellement du côté de chez Huckabees, populaire magasin de grande surface, où le pauvre Albert a maille à partir avec son éternel rival, Brad (Jude Law), cadre exécutif arriviste de la chaîne, qui se tamponne bien de ses considérations écologiques. Tout résumé de la suite est impossible tellement les idées s'agitent comme des électrons libres. Ne faisant rien comme il est d'usage, David O. Russell garde à bout de bâton le déjà-vu et nous fournit l'occasion d'une exploration riche et stylisée du monde de la psychologie populaire

Patrice Doré

■ États-Unis 2004, 106 minutes — Réal. : David O. Russell — Scén. : David O. Russell, Jeff Baena — Int. : Jason Schwartzman, Dustin Hoffman, Lily Tomlin, Jude Law, Mark Wahlberg, Naomi Watts, Isabelle Huppert, Angela Grillo. — Dist. : Fox.



INNOCENCE

Productrice et monteuse de certains films de Gaspar Noé, Lucile Hadzihalilovic signe avec **Innocence** un premier long métrage tout sauf candide, surprenant de rigidité car cloîtré dans des cadres étouffants où se distille une poésie cartésienne, bien loin de ses deux inspirations avouées, **Picnic at Hanging Rock** (Peter Weir, 1975) et **Suspiria** (Dario Argento, 1977). Voilà donc une série B intellectualisée au possible, maladroitement pressurisée par le rythme saisonnier régissant l'éducation de ces jeunes internes dans un improbable pensionnat pour fillettes autrement plus inquiétant que Poudlard. Une tension émane dès ce générique artificiellement vieilli nous guidant jusqu'à l'habile et intrigante série de plans d'exposition en mode caméra subjective, comme si un abîme en cachait nécessairement un autre. Une fillette arrive, d'autres disparaissent, on ne pose pas les bonnes questions; les professeurs jouent avec les nerfs de tout le monde : une main rassure et l'autre menace. Il en est de même de cette initiation alambiquée aux rites sociaux, éducatifs, sexuels ou simplement oniriques de la féminité préadolescente : il demeure toujours hasardeux de concevoir un thriller sans *thrill*, une étude sociale en huis clos ou une fabulation réaliste sans sacrifier l'intérêt du spectateur en cours de route... Le symbolisme des décors, des costumes et des ambiances sonores (robes bien blanches, nattes savamment nouées, forêt étonnamment propre, cours d'eau tonitruant) assure toutefois un charme certain et réfère aux meilleurs films collégiaux britanniques d'après-guerre, de Ronald Neame, Anthony Asquith ou Lindsay Anderson. Subsiste l'attention traditionnelle mais néanmoins bien sentie portée aux sensations par le froissement des rubans, les couleurs saturées des intérieurs ou simplement par le fantôme de Janacek dans la classe de danse. Bien que nous attendions avec curiosité le second film de Lucile Hadzihalilovic, celle-ci, cette fois-ci, avec une perversion toute janséniste, nous aura finalement effleuré l'épiderme sans parvenir jusqu'à notre mémoire.

Charles-Stéphane Roy

■ France/Belgique 2004, 115 minutes — Réal. : Lucile Hadzihalilovic — Scén. : Lucile Hadzihalilovic, d'après la nouvelle de Frank Wedekind — Int. : Hélène de Fougerolles, Marion Cotillard, Zoé Auclair, Lea Bridarolli, Bérangère Haubrugés — Dist. : Séville.

LA LUNE VIENDRA D'ELLE-MÊME

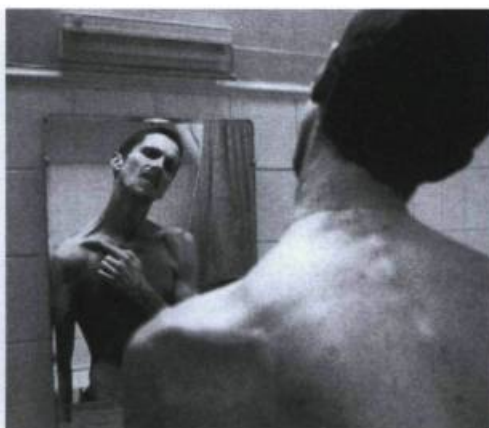
Francine et Marianne installent Aimée à la Maison Bleue, maison de repos pour sidatiques efficacement tenue par Danielle. L'état d'Aimée s'aggrave bientôt : la maladie s'attaque au cerveau. Craignant de perdre la mémoire, elle filme tout ce qu'elle peut avec sa caméra vidéo. Pendant les huit mois qui la séparent de sa mort, nous suivons la jeune femme dans son angoisse, ses rêves, sa souffrance à travers le regard de Francine, profondément éprouvée, qui soutiendra son amie jusqu'à la fin.

Bien que la mort soit notre seule certitude, nous n'aimons pas nous y attarder. Pour son premier long métrage, dont elle est l'auteure à part entière, ayant également signé le scénario, Marie-Jan Seille n'a pas choisi un sujet facile. Mais son film mérite le détour. D'abord, parce qu'il pose des questions fondamentales. La souffrance a-t-elle un sens ? Jusqu'où l'amitié doit-elle s'immoler dans l'accompagnement ? Ensuite, et peut-être surtout, parce qu'il est interprété par des comédiennes aussi intenses que sobres — France Castel (Francine), Isabelle Leblanc (Aimée), Nathalie Mallette (Marianne) et Dominique Pétin (Danielle) — dont le cinéma n'a pas jusqu'ici abusé. Si l'histoire est émouvante, la direction d'acteurs ne cherche pas à nous tirer des larmes (rappelons que le premier métier de Marie-Jan Seille est celui de directrice de casting). **La Lune viendra d'elle-même** est également un film lyrique, ponctué d'images où l'on voit se dérouler le passage des saisons. La beauté des arbres, des fleurs, d'un oiseau vient opportunément permettre au spectateur de respirer. Un point d'interrogation cependant : parmi ses sources d'inspiration, la réalisatrice évoque le mandala et le haïku, plus visibles dans une première version du scénario. Pourquoi s'être refusé au tournage la singularité de ces couleurs bouddhistes et poétiques ?

Enfin, la musique originale de Charles Papasoff prolonge admirablement cette réflexion sur la mort.

Francine Laurendeau

■ Canada [Québec] 2004, 80 minutes — Réal. : Marie-Jan Seille — Scén. : Marie-Jan Seille — Int. : France Castel, Isabelle Leblanc, Nathalie Mallette, Dominique Pétin, Bernard Alane, Denis Bernard, Jean-F. Leclerc, Claude Léveillé, Stéphane Jacques, Emmanuel Bilodeau — Dist. : Christal.



THE MACHINIST

Pour les besoins du film, l'acteur Christian Bale s'est soumis à une cure d'amaigrissement drastique — il a perdu plus de soixante livres ! — afin d'interpréter ce personnage squelettique de machiniste qui, n'ayant pas dormi depuis un an, vit un véritable enfer personnel. Cette transformation extrême subie par le comédien est stupéfiante et aide à créer un climat étrange et malaisé durant tout le film. Son interprétation est tout aussi sidérante d'inquiétude qu'elle est bouleversante et émouvante.

Le réalisateur Brad Anderson, qui s'était signalé dans l'étrange avec son précédent film, **Session 9**, s'amuse à brouiller les pistes dès le départ et témoigne d'un savoir-faire indéniable. La scène d'ouverture plonge d'emblée son film dans un climat onirique. Les images glacées de l'excellent chef opérateur espagnol Xavi Giménez (**Palabras encadenadas**, **Intacto**) de même qu'un travail sonore recherché ajoutent à l'atmosphère inquiétante qui se dégage. Si le rythme est volontairement lent, le suspense est très captivant et angoissant. Du début à la fin, le film jongle assez habilement entre l'imaginaire du personnage de Trevor et la conspiration dont le personnage se croit victime. À cet égard, le film rappelle bien sûr les récents films **Chasing Sleep** ou **Insomnia**, mais c'est du côté du film **Le Locataire** que lorgne celui d'Anderson, même s'il ne possède pas la dimension métaphorique de celui de Polanski.

Le film n'est toutefois pas exempt de défauts et on peut s'interroger sur certains éléments qui restent encore à élucider et qui demeurent en suspens même après la révélation finale. En somme, pour peu qu'on se laisse prendre au jeu, ce voyage aux confins de la folie et de la conscience coupable réserve de bien belles surprises.

Pascal Grenier

■ Espagne 2004, 102 minutes — Réal. : Brad Anderson — Scén. : Scott Kosar — Int. : Christian Bale, Jennifer Jason Leigh, Aitana Sánchez-Gijón, John Sharian, Michael Ironside, Larry Gilliard — Dist. : Paramount Classics (Equinoxe).

NOUVELLE-FRANCE

L'histoire de notre pays a été peu traitée au cinéma. Hormis les Falardeau, Brault et Héroux qui évoquent l'insurrection des Patriotes, qui d'autre a recréé les moments significatifs de notre passé ? Pas étonnant, comme dirait Jean-Claude Germain, lorsqu'on vit dans un pays « dont la devise est 'Je m'oublie' »... La chute du régime français et la conquête britannique constituent un pan fondamental de notre histoire. J'espérais donc depuis longtemps qu'un réalisateur s'y consacre. Voilà qui est fait. Avec toutefois un bonheur très relatif.

Si **Nouvelle-France** impressionne par l'ampleur de sa reconstitution (tributaire d'un budget de 30 millions, record absolu pour un film québécois, tourné il est vrai en coproduction), la mise en scène appliquée, énergique mais sans surprise du vétéran Jean Beaudin séduira peut-être le cœur et les yeux. Mais le scénario de Pierre Billon emprunte des sentiers battus et rebattus. Billon joue la carte de la conquête amoureuse sur fond de conquête militaire; il y a là-dedans de **Autant en emporte le vent**, du **Séraphin** et du **Cordélia**, et aussi une certaine esthétique télévisuelle nourrie de clichés. L'intrigue sentimentale occultant les véritables enjeux historiques, ceux-ci sont confinés à des discussions de salon entre officiers français et britanniques, sans oublier Voltaire et la Pompadour. Les propos de tout ce joli monde viennent étayer la thèse classique de l'abandon de Québec par la Mère patrie, pour expliquer sans doute la soumission atavique du peuple québécois... Ces palabres sont l'affaire de personnages trop secondaires pour être convaincants, même incarnés par des acteurs réputés tel Tim Roth, lequel d'ailleurs doit se contenter d'une presque figuration. Quant à Depardieu en curé, disons qu'on est loin de Bernanos...

Si **Nouvelle-France** n'ambitionne pas de se substituer à un cours d'histoire, l'approche essentiellement romantique et intimiste des auteurs dilue la dimension plus large annoncée par le titre.

Denis Desjardins

■ Canada [Québec]/France/Grande-Bretagne 2004, 142 minutes — Réal. : Jean Beaudin — Scén. : Pierre Billon — Int. : Noémie Godin-Vigneau, David La Haye, Gérard Depardieu, Irène Jacob, Vincent Perez, Jean-Louis Roux — Dist. : Christal.



OR

Le nouveau cinéma israélien sera peut-être celui des femmes. Pour un pays en proie aux embrouillements politiques et aux incertitudes socioéconomiques, cette particularité est d'autant plus méritoire que les films émanant de ces cinéastes sont, pour la plupart, engagés, responsables, inquisiteurs de leur société.

La société israélienne ne s'est jamais autant remise en question par le biais des images en mouvement. Le plan participe ici à un discours à la fois politique et social qui correspond à un état d'âme généralisé.

Dans *Or*, la prostitution devient métaphore politique, conscience collective. Il y a d'abord Ruthie, la quarantaine, prostituée, droguée, qui n'arrive plus à joindre les deux bouts, les clients se faisant rares, préférant les plus jeunes. Or (ce qui signifie « trésor »), sa fille, fin de l'adolescence, est la plus mûre des deux. Elle s'occupe de sa mère comme s'il s'agissait d'une tâche missionnaire à accomplir. Elle travaille dans un petit magasin de commandes à emporter et se permet même une aventure amoureuse avec le fils du patron.

Si le film réussit à transmettre une certaine émotion, c'est sans aucun doute parce que Keren Yedaya observe le quotidien à la loupe, ne laissant échapper aucun détail. Les corps sont filmés au naturel, qu'il s'agisse de leur beauté ou de leur laideur. Imprégnés de douleur, mais avec un étonnant désir de vivre (ou plutôt de survivre), les personnages encadrent le plan pour mieux le signifier. Plus que voyeur, il devient ici intrus, jusqu'à sembler par moment embarrassant.

Entre Ronit Elkabetz (qu'on a pu voir il y a quelque temps dans *Mariage tardif*) et la jeune Dana Ivgy, se noue une complicité qu'elles communiquent à la caméra. Quant à la métaphore politique, elle se situe dans la présentation d'un Israël dans la tourmente économique. Conséquence de longues années d'interventions militaires qui obligent certains individus à choisir les voies austères et sans issue pour la survie.

Élie Castiel

■ MON TRÉSOR — Israël/France 2004, 100 minutes — Réal. : Keren Yedaya — Scén. : Keren Yedaya, Sari Ezouz — Int. : Dana Ivgy, Ronit Elkabetz, Meshar Cohen, Katia Zimbris, Shmuel Edelman — Dist. : K.Films Amérique.

RAY

Seul artiste à avoir fait acte de présence dans le Top 10 de cinq catégories différentes du Billboard (Jazz, Rock 'N Roll, Pop, Rythm and Blues et Country & Western), Ray Charles méritait amplement l'hommage de la biographie filmique. Fort de sa propre expérience comme réalisateur du documentaire *Chuck Berry Hail ! Hail ! Rock 'N Roll* et après avoir reçu l'aval de Charles lui-même, Taylor Hackford se mit donc en quête de financement afin de permettre au projet de prendre son envol... C'était il y a une quinzaine d'années.

Tout vient à point à qui sait attendre. Et comme l'embauche de Jamie Foxx est imputable à cet interminable délai, on peut affirmer que l'attente fut justifiée. Approuvé par Ray Charles lui-même après une séance pianistique de deux heures, Foxx — stupéfiant de crédibilité — revivra sous nos yeux les grandes étapes de la vie de l'un des piliers de la musique américaine : de l'arrivée de la fourmi qu'il était dans le monde de la musique à la cure de désintoxication de la cigale qu'il était devenu, en passant par ses nombreuses infidélités et ses problèmes avec la justice.

De ce buffet à volonté que représentent la vie et la carrière de Ray Charles, Hackford a su choisir les meilleurs plats et nous les servir au moment opportun. C'est le cas entre autres des flash-back relatant les moments marquants de son enfance : apprentissage du piano, mort de son frère, perte de la vue, et ce moment particulièrement touchant où le jeune Ray apprend à développer son ouïe sous le regard ému de sa mère.

Cela dit, au-delà du scénario et des images, *Ray* est avant tout un film sur la musique. Devant l'enthousiasme des spectateurs qui se dandinent et qui tapent du pied au son de *What'd I Say*, l'analyse du plan apparaît cette fois bien secondaire.

Carl Rodrigue

■ États-Unis 2004, 153 minutes — Réal. : Taylor Hackford — Scén. : James L. White et Taylor Hackford, d'après une histoire de Ray Charles — Int. : Jamie Foxx, Regina King, Clifton Powell, Harry J. Lennix, Bokeem Woodbine, Aunjanue Ellis, Sharon Warren, C. J. Sanders. — Dist. : Universal.



SIDEWAYS

Deux femmes et deux hommes font un dîner champêtre dans un paysage bucolique de la vallée vinicole de Santa Ynez en Californie au nord-ouest de Los Angeles. On sent un intérêt certain mais différent entre les deux couples en présence : Miles et Maya, Stephanie et Jack. Miles, professeur au secondaire, écrivain non encore publié, a offert à Jack un voyage œnologique d'une semaine comme enterrement de vie de garçon. Jack, acteur hier un peu célèbre mais maintenant cantonné à du travail de publicité ou de doublage, est un Casanova de seconde zone qui profite de cette dernière semaine de célibat. Les deux hommes étaient colocataires au collège, peu de choses les rapprochent encore tant ils sont différents. Alexander Payne et son scénariste habituel, Jim Taylor, en adaptant ce roman à saveur autobiographique, mélangent agréablement *roadmovie*, comédie loufoque et instants romantiques dans un portrait de l'andropause où les discussions sur le vin entre Maya et Miles naviguent à plusieurs niveaux. Virginia Madsen montre dans ce film qu'elle est une actrice subtile, savourant autant les merlots que les dialogues ciselés, et Paul Giamatti sort enfin de l'ombre où les rôles secondaires l'avaient trop souvent cantonné. Sandra Oh croque allègrement dans le rôle que lui a concocté son mari réalisateur. Thomas Haden Church fait de Jack un personnage comiquement pathétique. La photographie de Phedon Papamichael rehausse le caractère pictural de cette campagne de la Californie côtière où se promènent ces deux lointains successeurs de Don Juan et Sganarelle. Alexander Payne, après *Election* et *About Schmidt*, montre dans ce film encore une fois qu'il est un des réalisateurs de la nouvelle génération de cinéma d'auteur américain sur lesquels on peut compter.

Luc Chaput

■ États-Unis 2004, 126 minutes — Réal. : Alexander Payne — Scén. : Alexander Payne, Jim Taylor, d'après le roman de Rex Pickett — Int. : Paul Giamatti, Thomas Haden Church, Virginia Madsen, Sandra Oh, Marylouise Burke, Jessica Hecht — Dist. : Fox Searchlight.



TURTLES CAN FLY

Nous sommes à quatre semaines de la plus récente invasion des États-Unis en Irak. Au Kurdistan, près de la frontière turque, des enfants survivent dans un terrain de jeux austère. Orphelins, réfugiés, manchots, ils gagnent quelques sous à désamorcer — puis à revendre — les mines qui infestent le territoire. Ce sont les véritables héros du film de Bahman Ghobadi. Parmi eux, s'élève une figure paternelle. Son nom est Kak Satellite. Il n'a pas quinze ans, et pourtant sa voix se fait rassurante. Il est spécialiste de la pose d'antennes paraboliques, d'où son surnom.

Sur fond de controverse, ce film parle de la responsabilité des médias face à la transmission d'informations. Pour connaître le sort que lui réserve les États-Unis, le village de Kak a besoin d'une antenne. Mais quand les nouvelles de CNN aboutissent au Kurdistan, personne ne comprend la langue de l'envahisseur. Les villageois sont mis au courant de la chute du régime de Saddam Hussein lorsqu'un enfant apporte un bras de la statue du dictateur à son mentor, Kak Satellite. Privés de contact avec le reste du monde, les prédictions d'un jeune réfugié les préparent aux pires catastrophes.

Turtles Can Fly expose l'existence des victimes de cette guerre avec compassion. Ancrée dans le réel, leur histoire est racontée avec poésie. Bahman Ghobadi signe ici un troisième long métrage bouleversant. Son film débute là où nous avait laissés, en 1948, *Allemagne année zéro* de Rossellini : avec l'image d'un enfant qui se suicide.

Un grand film. Qui fait honneur au cinéma par l'usage élégant que son réalisateur tire du langage cinématographique et par la profondeur de son propos.

Antonin Marquis

■ LAKPOSHITA HÂM PARVAZ MIKONAND — Iran-Irak 2004, 98 minutes — Réal. : Bahman Ghobadi — Scén. : Bahman Ghobadi — Int. : Soran Ebrahim, Avaz Latif — Dist. : Séville.



UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES

En 1920, Mathilde ne croit pas encore que son fiancé et ami d'enfance Manech, disparu trois ans plus tôt durant la Grande Guerre, ne reviendra plus. Elle tente de comprendre ce qui s'est passé sur le front de la Somme pour que son amoureux soit condamné pour automutilation et déclaré mort. Jean-Pierre Jeunet adapte ici un roman épistolaire prenant de Sébastien Japrisot, par ailleurs auteur de *L'Été meurtrier* qui fut brillamment adapté au cinéma par Jean Becker. Le réalisateur oppose, dans des couleurs sépia ou mordorées, la boue et l'horreur de la vie dans les tranchées à l'existence plus calme des années d'avant et d'après-guerre. La quête de Mathilde devient rapidement une enquête qui, accumulant indices, personnages truculents et disparates, amène le spectateur en voyage dans une France qui a bien changé, tout au moins en apparence. Malheureusement, le résultat de la quête paraît évident à cause, entre autres, du titre du roman de départ, ce qui colore les épisodes les plus sanglants ou horribles d'une teinte d'amusement qu'augmente encore bizarrement la mise en scène très inventive de l'auteur du **Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**. Rarement le spectateur est pris par l'action, même s'il retrouve avec plaisir la plupart des collaborateurs habituels du réalisateur, dont certains ne viennent ici que pour un tour de piste. Ticky Holgado offre là son ultime prestation et une de ses meilleures dans le rôle du détective Pire. Audrey Tautou montre beaucoup d'allant et de ressources dans l'interprétation de cette femme résolue qu'est Mathilde. Gaspard Ulliel apparaît un peu trop fade dans le rôle du jeune Manech. En tentant de mêler film romantique et film de guerre, l'équipe de Jeunet n'a pas réussi son pari, et le résultat final est loin de ses grands prédécesseurs cinématographiques, tels **The English Patient** d'Anthony Minghella, le **Farewell To Arms** de Frank Borzage ou **Quand passent les cigognes** (Letjat juravlii) de Mikhail Kalatozov.

Luc Chaput

■ France 2004, 134 minutes — Réal. : Jean-Pierre Jeunet — Scén. : Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant d'après le roman de Sébastien Japrisot — Int. : Audrey Tautou, Gaspard Ulliel, Ticky Holgado, André Dussollier, Dominique Pinon, Albert Dupontel, Marion Cotillard, Jodie Foster, Jean-Paul Rouve, Clovis Cornillac, Jean-Pierre Becker, Jean-Pierre Darroussin, Florence Thomassin — Dist. : Séville.

LA VIE EST UN MIRACLE

En 1992, au début du conflit dans les Balkans, Juka, un ingénieur serbe, tombe éperdument amoureux d'une otage musulmane dont il a la garde. Confronté à un dilemme shakespearien, celui-ci devra échanger sa belle contre son fils soldat, lui aussi capturé par l'ennemi.

Dès les premières séquences de cette longue fresque épique, le ton burlesque et joyeusement bordélique est donné. Par son montage débridé, ses personnages hystériques (comme la chanteuse d'opéra complètement déchainée), sa caméra très alerte, les musiques festives de son fameux No Smoking Orchestra, Emir Kusturica met en scène un véritable feu roulant et déroutant d'éléments cinématographiques néanmoins parfaitement maîtrisés. À sa façon très éclatée, le cinéaste et musicien choisit l'humour et la dérision pour aborder la tragédie d'une guerre fratricide. Pensons seulement à ces voitures modifiées roulant sur la voie ferrée, à cette ânesse troublée par un chagrin d'amour attendant stoïquement l'arrivée du train, ou encore aux soldats *sniffant* de la cocaïne sur les rails du chemin de fer.

Toujours surprenant, le réalisateur de **Underground** offre un point de vue complètement différent de celui des médias sur un conflit qui l'a touché personnellement en privilégiant l'aspect humain au détriment des faits historiques.

Ne cherchons pas d'ailleurs d'éléments contextuels et politiques qui expliqueraient le conflit bosniaque, ni la position du cinéaste sur le sujet, car Kusturica a concentré son histoire sur les répercussions inattendues de la guerre sur son personnage principal qui, comme lui, n'a pas vu venir la crise. **La vie est un miracle** est avant tout une ode à l'amour comme contrepoint à la guerre apportant par son dénouement heureux une lueur d'espoir à cette période de désespérance. ↻

Louise-Véronique Sicotte

■ ZIVOT JE CUDO — France/Serbie 2002, 154 minutes — Réal. : Emir Kusturica — Scén. : Ranko Bozic, Emir Kusturica — Int. : Slavko Stimac, Natasa Solak, Vesna Trivalic, Vuk Kostic, Nikola Kojo — Dist. : Cristal.