

Vues d'ensemble

Number 237, May–June 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47968ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2005). Vues d'ensemble. *Séquences*, (237), 52–60.



A TALE OF TWO SISTERS

Grand succès en Asie, ce film d'horreur coréen est une des plus audacieuses et réussies incursions dans le genre depuis de nombreuses années. Le réalisateur s'est offert le pari de marier film d'horreur et drame psychologique de façon singulière, unique et intelligente et le film réussit à la fois à émouvoir et à faire frémir.

Si le succès de **Ringu** a engendré de nombreux successeurs, **A Tale of Two Sisters** a heureusement le mérite de sortir des sentiers battus ; de cette étiquette *post-Ringu* avec fantômes et jeune fille aux cheveux longs. Ce qui distingue le film de Ji-woon du film d'épouvante traditionnel, c'est sa dimension psychologique, généralement absente dans ce genre de film.

Dans la première partie, le réalisateur prend le temps d'installer un climat d'épouvante latent et efficace dans un décor baroque, avec effets d'usage à l'appui. Ensuite, le film change carrément de registre en proposant de façon savante différents registres narratifs et en évitant d'en rationaliser la valeur. Ainsi, cette perspective changeante, voire déstabilisante pour certains mais néanmoins cohérente, où se mêle l'horreur et le quotidien, dessine le profil psychologique de ces personnages dans un rôle esthétique défini et invariable.

S'étant fait remarquer par sa comédie noire **The Quiet Family**, le réalisateur mise sur une rigueur esthétique fort stylisée — couleurs, lumières et ambiance horrifique à souhait — dont l'inquiétude et les agitations représentent les transformations psychologiques et la fragilité du monde enfantin des deux sœurs.

Il en résulte un film intelligent et audacieux par un metteur en scène en pleine maîtrise de son art et servi par les prestations aussi étonnantes qu'émouvantes des deux jeunes comédiennes que sont Lim Su-jeong et Mun Geun-yeong.

Pascal Grenier



THE ASSASSINATION OF RICHARD NIXON

Loin de sa femme et de ses enfants, Sam Bicke est incapable de garder un emploi stable. Encore moins de garder son calme devant l'arrogance d'un système qui le broie. Un calme qui n'est qu'apparent parce qu'à l'intérieur il bouillonne. Sa vengeance vis-à-vis de tout ce qui l'entoure va se manifester dans sa décision de détourner un avion et de le faire s'écraser sur la Maison Blanche. Nous sommes en 1974, en plein scandale du Watergate, et il a choisi le président Nixon comme bouc émissaire.

L'ironie se lit dans la plupart des scènes de ce film, le premier de Niels Muller, mais par sa résonance contemporaine, il parvient à être bouleversant au point d'être douloureux. Car, en peu de temps, Sam Bicke devient une sorte de fantôme pathétique dont personne ne semble plus se soucier. Nous observons son implacable dérive s'effectuer sous nos yeux et nous n'y pouvons rien. Nous arrivons même à nous demander si nous aurions pu faire quelque chose pour lui si nous avions vraiment fait partie de son entourage.

Et bien entendu, il y a Sean Penn, qui traîne sa dense personnalité, toujours au bord du précipice (voir **21 Grams** et **Mystic River**), son regard perdu, ses gestes maladroits, ses paroles égrenées comme autant de flammes qui s'éteignent à peine allumées. On a souvent l'impression que les autres comédiens (Naomi Watts, Don Cheadle, Jack Thompson) sont présents pour l'aider à mieux bâtir son rôle, mais en tant que personnages, ils sont aussi ceux qui déconstruisent habilement celui qu'il joue.

Ce qui fait qu'à la toute fin, l'humanité de Sam Bicke semble l'emporter sur la folie dont on nous a décrit la montée. Antihéros à la manière des antihéros des films des années 70 (ceux de **Taxi Driver** et de **Easy Rider** en tête), Bicke nous révèle aussi que les choses n'ont pas beaucoup changé dans cette Amérique que le climat social rongé de l'intérieur et affaiblit lentement aux yeux de tous.

Maurice Elia

■ **JANGWAH, HONGRYEON** — Corée du Sud 2003, 115 minutes — Réal. : Kim Ji-woon — Scén. : Kim Ji-woon — Int. : Lim Su-jeong, Mun Geun-yeong, Yum Jung-ah, Kim Kap-su — Contact : Tartan.

■ **L'ASSASSINAT DE RICHARD NIXON** — États-Unis / Mexique 2004, 95 minutes — Réal. : Niels Mueller — Scén. : Kevin Kennedy, Niels Mueller — Int. : Sean Penn, Naomi Watts, Don Cheadle, Jack Thompson, Michael Wincott — Dist. : TVA.



BRODEUSES

Difficile de ne pas penser à **La Dentellière** (1977) de Claude Goretta. Les deux films racontent à peu de chose près la même histoire : jeune fille timide, cachant un secret, qui se réfugie dans la couture, simplicité du récit, superbe direction d'actrices. Dans **Brodeuses**, une jeune employée de supermarché, qui voit son existence emprunter lentement la direction du néant, tombe enceinte et décide non seulement de garder son enfant sans en parler à sa famille mais aussi de quitter son travail pour devenir l'assistante d'une brodeuse solitaire, elle-même vivant repliée sur ses propres souffrances secrètes (elle a récemment perdu un fils unique dans un accident de moto).

Les deux générations de femmes, travaillant côte à côte, jour après jour, tisseront silencieusement, méticuleusement, la toile de leur destin.

Élagué à l'extrême, dépouillé de tout développement inutile, le récit s'attache à des détails, des objets, à montrer un regard furtif, à décrire une courte respiration, à faire sentir le passage du temps bien sûr, mais aussi à faire observer à la loupe la riche tapisserie que peut représenter pour certains une vie choisie et vécue sur tous les tons d'une sorte de bonheur diffus et profond.

Ce film minimaliste peut certes gêner, les silences nombreux et lourds peuvent peut-être désoler les cinéphiles les plus fervents, mais la sobriété de son traitement dépasse celle de son propos grâce aux cadrages, aux lumières, aux couleurs et au jeu retenu des deux actrices principales.

D'aucuns continueront de prétendre que la poésie ne sert à rien, qu'elle ne se vend plus, mais au détour de plusieurs scènes du poème visuel qu'est **Brodeuses**, on trouve toujours une raison de s'émerveiller. Peut-être que cet art n'est accessible qu'aux naïfs, c'est-à-dire aux forts.

Maurice Elia

■ **BRODEUSES** — France 2004, 89 minutes — Réal. : Éléonore Faucher — Scén. : Éléonore Faucher, Gaëlle Macé — Int. : Lola Naymark, Ariane Ascaride, Jackie Berroyer, Thomas Laroppe, Marie Félix — Dist. : Christal.



BROTHERS

La cinéaste danoise Susanne Bier, qui nous avait enthousiasmés avec **Open Hearts** (2002), nous propose ici un film où l'émotion est encore une fois à l'honneur. Dès le début, la réalisatrice prend le contrôle du récit qu'elle va nous raconter en nous présentant une famille unie que viennent troubler deux événements presque simultanés. Militaire de carrière, Michael est envoyé en Afghanistan et son frère Jannik est libéré de prison. Et lentement, l'intrigue se fabrique. Sarah apprendra que Michael a péri dans un accident d'hélicoptère. Une sympathie platonique s'installe alors entre elle et son beau-frère qui, contre toute attente, prend sur lui la responsabilité de la petite famille. Mais Michael n'est pas mort, il rentre chez lui. Et il n'aime pas trop ce qu'il constate.

*Tout comme dans **Open Hearts**, les personnages principaux, confrontés à des situations nées d'événements accidentels, réagissent comme le leur ont appris les générations précédentes ou selon les règles d'une société préfabriquée et caduque. En ce sens, **Brothers** possède aussi une dimension politique. Le terrorisme ne règne pas uniquement sur les véritables champs de bataille internationaux. Il est au centre même de nos univers soi-disant confortables.*

Mais le film de Susanne Bier est avant tout une histoire d'amour que vient rehausser comme d'habitude la présence de comédiens solides. Il est difficile d'oublier la déchirante et attachante Sonja Richter d'**Open Hearts**. Il en sera de même ici pour Connie Nielsen (l'Américaine qui rentre chez elle pour la première fois tourner dans un film danois) qui apporte toute sa chaleur au conflit qui jaillira entre les deux frères. La tendresse et l'intimité respirent dans chacune des scènes où elle apparaît et c'est elle qui donne finalement son équilibre à ce film au montage serré, aux gros plans nombreux et révélateurs.

Dans **Brothers**, la réalisatrice danoise semble ignorer la peur du quotidien. Il éclate souvent dans des scènes où, de prime abord, on ne le remarque pas. C'est un art difficile de décrire la routine.

Maurice Elia

■ **BRODRE** — Danemark 2004, 110 minutes — Réal. : Susanne Bier — Scén. : Susanne Bier, Anders Thomas Jensen — Int. : Connie Nielsen, Ulrich Thomsen, Nikolaj Lie Kaas — Dist. : Séville.



CURSED

Le dernier film de Wes Craven nous donne l'occasion de faire encore le même irritant constat : Hollywood souffre d'une incapacité affligeante à renouveler les grands thèmes du cinéma d'horreur. Pourtant, Craven et le scénariste Kevin Williamson avaient déjà réussi à donner un second souffle au *trash movie* avec **Scream**, pastiche fort réussi d'un genre que d'aucuns croyaient relégué aux oubliettes.

On aurait souhaité qu'ils poursuivent dans la même veine avec **Cursed** en proposant cette fois-ci un démarquage parodique du film de loups-garous, mais malheureusement, on ne fait que ressasser les clichés du genre sans prendre cette distance moqueuse qui fait le charme de **Scream**. Même si le récit est émaillé de références se limitant ici à l'hommage (la diseuse de bonne aventure sortie tout droit des films Universal des années 40, la statue et la canne au pommeau d'argent de **The Wolf Man**), l'ensemble reste un ratage complet où les loups-garous font des doigts d'honneur, où les endroits publics sont mystérieusement déserts lorsque le monstre passe à l'attaque, où le moindre ressort dramatique est télégraphié au moins dix scènes à l'avance.

Bien sûr, le *loser* de service contaminé par la morsure maléfique se met à tenir tête aux rustres qui le prennent à partie, tandis que sa sœur, affligée du même sortilège, développe son sex-appeal.

Bref, une enfilade de poncifs sans le moindre intérêt. Même le look du loup-garou souffre d'un manque d'inspiration et l'intégration d'une bête numérique dans certains plans ne convainc personne. En fait, le spectateur à la recherche d'une œuvre novatrice sur le thème de la lycanthropie aurait davantage intérêt à se tourner vers des œuvres antérieures comme **An American Werewolf in London** ou encore l'excellente trilogie canadienne **Ginger Snaps**.

Alain Vézina



DEAR FRANKIE

Mentir par amour ou s'en empêcher au nom de l'amour ? Dilemme regrettable. Mais une chose s'avère néanmoins sûre, ce qui est pratique avec la vérité, c'est qu'on n'a pas à l'inventer. Ni à lui démêler continuellement les pinceaux. En revanche, avec le mensonge, on finit toujours par se prendre un retour de manivelle en pleine gueule. Difficile donc de cautionner, de s'identifier et de croire à toute entreprise, aussi maternelle soit-elle, consistant à berner un enfant sous prétexte que : 1) il est sourd 2) son père est un salaud 3) on veut le protéger 4) ça fait un bon scénario. Bien qu'il partage, du point de vue scénaristique, des éléments communs avec **Au revoir Lénine** et **Depuis qu'Otar est parti**, le coup d'envoi de Shona Auerbach n'en possède pourtant pas les résonances sociales et culturelles. Dans **Dear Frankie**, tout se passe comme si l'amour seul justifiait les moyens, alors qu'il est de toute évidence question ici de lâcheté. Tout se passe aussi comme si le cadre vériste de son action permettait le conte gnanngan.

Dans un souci de protéger son fils atteint de surdité (au demeurant plus équilibré qu'elle) des pattes agressives de son père, une mère (Emily Mortimer), persuadée que les siennes sont blanches, lui en fabrique un tout neuf par l'entremise de fréquentes lettres bidon. Le destinataire : un marin en perpétuelle vadrouille. Ainsi, nul risque d'apercevoir son museau dans les parages. Mais par un dégourdi et inattendu procédé scénaristique, ne voilà-t-il pas que le navire qu'elle avait inventé accoste en ville. Pardi ! S'accrochant comme une bouée à sa sottise, elle engagera illico un inconnu (Gerard Butler) afin de prêter vie au marin. Si **Dear Frankie** n'est pas entièrement privé de qualités (la photographie, le jeu), il n'a cependant rien de précis à vendre, si ce n'est qu'une union trafiquée, expéditive et combien peu crédible : maman et fiston aiment papa, papa aime fiston et maman. Porteuse de fausses leçons de vie, cette relation filiale nous enseignera à tout le moins comment faire des ricochets sur l'eau. Ah, nous le savions déjà ?

Patrice Doré

■ **MALÉFICE** — États-Unis 2004, 96 minutes — Réal. : Wes Craven — Scén. : Kevin Williamson — Int. : Christina Ricci, Jesse Eisenberg, Joshua Jackson, Judy Greer, Michael Rosenbaum — Dist. : Alliance.

■ **CHER FRANKIE** — Royaume-Uni 2004, 105 minutes — Réal. : Shona Auerbach — Scén. : Andrea Gibb — Int. : Emily Mortimer, Jack McElhone, Gerard Butler, Sharon Small, Mary Riggans, Katy Murphy, Sophie Main — Dist. : Alliance.



ÉCOUTE-MOI

Une femme écrit un roman qui devient rapidement un best-seller en Italie. Son mari s'y sent démasqué et décide de l'adapter pour le grand écran. Son roman, Margaret Mazzantini le confia à Sergio Castellitto qui, lui, en fit un scénario, puis un film où il incarne le personnage principal. Castellitto n'en est pas à sa première expérience d'acteur et à titre de cinéaste il semble tout aussi prometteur.

Italia (Penélope Cruz) déambule, tel un chien errant, dans la mémoire du chirurgien Timoteo (Castellitto) qui tente, depuis quinze ans, de museler son souvenir, mais en vain. C'était une journée torride, sous un soleil saharien, dans une banlieue malfamée lorsque Timoteo décida d'assouvir ses pulsions violentes. Italia, véritable récipiendaire de brutalité, est, par sa vulgarité, un accès à la vérité, à l'inconscient. Visiblement, ces personnages sont bien connus de leurs auteurs qui les ont créés tout en nuances. Rarement on a vu une femme encaisser un viol avec un tel stoïcisme, ce n'est donc pas sans raison qu'Italia est une forme de martyre. Cette enfant des ruines n'est autre chose qu'une traduction de la nostalgie d'une Italie de l'après-guerre, certes plus aride, mais ô combien plus vraie que ce monde où domine l'impératif de la réussite.

Souignons une direction artistique inspirée qui fait d'Italia une martyre rebutante, un véritable travail iconoclaste. La direction photo n'hésite pas à user du téléobjectif pour plaquer les personnages dans un environnement flou, ce qui rappelle subtilement l'état de souvenir. Un bel ajout au récit.

Seul bémol à la partition, les personnages secondaires ont plutôt souffert des compressions infligées à la durée du récit qui est passé de 210 minutes à 118 minutes pour la version finale. Cela dit, *Écoute-moi* est un drame tout ce qu'il y a de plus humain, nuancé juste à souhait, et qui porte un regard sagace sur les quadragénaires contemporains.

Dominic Bouchard

■ **NON TI MUOVERE/À CORPS PERDUS** — Italie / Espagne / Royaume-Uni, 2004 118 minutes — Réal. : Sergio Castellitto — Scén. : Sergio Castellitto, d'après le roman de Margaret Mazzantini — Int. : Sergio Castellitto, Penélope Cruz, Claudia Gerini, Lina Bernardi, Pietro De Silva, Angela Finocchiaro, Marco Giallini, Renato Marchetti, Gianni Musi, Marit Nissen, Elena Perino, Vittoria Piancastelli — Dist. : Séville.



THE JACKET

La nouvelle mode hollywoodienne est décidément aux histoires alambiquées. Cela passe paraît-il pour de l'ingéniosité. Apparemment, les scénaristes n'ont plus qu'à broder à leurs récits le thème de l'amnésie ou celui du voyage temporel, pour que le tour soit joué. Après quoi, ils déterminent l'ordre des scènes par un tirage dans un chapeau. Tout ça, avec l'insigne satisfaction de ceux qui se croient malins. Jeté devant leurs chichis, le spectateur, lui, n'aura d'autres choix que de se gratter le chou. Cela tombe sous le sens. Selon ces mêmes auteurs, il s'avère également de bonne guerre d'éviter de donner au récit la plus élémentaire crédibilité, dans la mesure où ça risquerait, dans le cas contraire, de nuire à l'enchevêtrement de leurs pelotes scénaristiques. Et grands dieux, il ne faut surtout pas oublier d'y insérer des flashes kaléidoscopiques à la *Nine Inch Nails* ; ça fait chic et choc à tout coup. Des trous dans la trame ? Improbable, vu que c'est religieusement tissé serré, à défaut de quoi, on parera l'accroc à l'aide d'une maille supplémentaire : la traditionnelle scène de sexe gratuite. *The Jacket*, du Britannique John Maybury, fait évidemment tout ça, le savoir-faire en moins.

Passé à la moulinette, cet affligeant hybride de *12 Monkeys*, *Altered States*, *Dead Zone*, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, *Les Ailes du désir* et de *Jacob's Ladder*, en ressortira avec la tête peu flatteuse du cancre de l'année dernière, *The Butterfly Effect*. Pas une seule scène pour sauver l'autre. De hasardeuses pirouettes de style en énormités consommées, *The Jacket* en fait des caisses, indexé sur l'indice du n'importe quoi : un ex-soldat amnésique (Adrien Brody qui n'a jamais paru aussi malheureux), condamné pour meurtre, devient le joujou d'un médecin timbré qui le plombe de psychotropes, pour ensuite l'enfermer des heures entières dans un caisson mortuaire. Bien au chaud dans sa camisole, il voyagera — bien entendu — dans le passé et dans le futur pour tenter d'expliquer ce charabia et de justifier toutes les scènes à prétextes qui vont suivre.

Patrice Doré

■ **LA CAMISOLE DE FORCE** — États-Unis / Royaume-Uni / Allemagne 2005, 102 minutes — Réal. : John Maybury — Scén. : Massy Tadjedin Int. : Adrien Brody, Keira Knightley, Kris Kristofferson, Jennifer Jason Leigh, Kelly Lynch, Daniel Craig, Brad Renfro, Jason Lewis — Dist. : Warner.



JIMMYWORK

Objet inattendu, subversif et insaisissable que ce premier film de Simon Sauvé, un modèle de cinéma *D.I.Y.* québécois émergeant des eaux troubles et nauséabondes du feuilleton de cuisine trash avec son voyeurisme à la *My Dinner with Weedee* et sa folie ordinaire digne du *Voleur vit en enfer*. Pendant quatre ans, Sauvé filme et enregistre la voix grumeleuse de son ivrogne de voisin, prêt à le suivre sans s'interférer dans ses plans foireux et ses impossibles galères. Le récit dérape à mi-chemin quand Jimmy tente de se venger d'une organisation régionale qui n'a pas mordu à l'un de ses hameçons poisseux; Sauvé semble dès lors se désengager de toute complicité morale durant l'ébauche et l'exécution de l'opération en question. Le cinéma vérité cède progressivement sa place au cinéma mensonge tandis que la réalisation développe d'opaques intentions, invitant le spectateur à gentiment s'insurger devant le grotesque de l'entreprise.

Bien avant d'avoir pu bénéficier du soutien financier de l'État aux seules étapes du transfert sur pellicule et de la promotion, Sauvé avait tout initié seul, sans plan défini, en se laissant guider dans un premier temps par le réel pour mieux le pervertir par la suite. Les puristes de fiction et de documentaire y verront un parfait exemple de ce qui ne doit pas être fait (ou défait), mais considérons plutôt ces grinçants glissements de genre comme un salutaire dégraissage du cinéma direct, véritable chasse gardée d'authenticité québécoise.

Peu importe si l'épilogue et certaines transitions ne possèdent pas l'impact dramatique du premier acte, il reste que le mal est fait : voilà enfin un long métrage d'ici qui ose, qui se fout d'un peu tout le monde et qui frappe là où ça ne faisait plus mal depuis trop longtemps. Joyeusement malsain, *Jimmywork* est surtout un violent pied de nez fait au propre cinéma d'auteur habituellement cautionné par nos institutions culturelles; même sous la gadoue, la caméra de Sauvé parvient à dégager de nouveaux horizons.

Charles-Stéphane Roy



MAMAN LAST CALL

«Un enfant c'est pas la fin du monde, c'est le début», conclut Alice Malenfant à la fin de *Maman Last Call*. L'héroïne du long métrage de François Bouvier aura pourtant sa part d'inquiétudes avant d'accepter sa maternité et passera par toutes les gammes d'émotions tout au long de l'intrigue scénarisée par Nathalie Petrowski, adaptation de son propre roman publié en 1995.

Contrairement au livre qui, en 150 pages, portait principalement sur les réflexions d'une femme et sur son expérience chaotique à propos de la maternité, le film est un heureux mélange des questionnements d'Alice Malenfant énoncés en voix off et de plusieurs mises en situation. *Maman Last Call* démontre tout ce que la société garde caché relativement aux conséquences personnelles et professionnelles que peut apporter la maternité. Ainsi, pour plusieurs femmes, avoir un enfant signifie la fin de leur adolescence et entraîne même des ruptures ou des disputes entre ami(e)s. Pour d'autres, c'est le début des problèmes au boulot lorsqu'elles reviennent de leur congé.

Mais tout n'est pas pris au premier degré dans ce film. Outre les propos dits « sérieux », le traitement s'avère néanmoins amusant. Ce sont d'ailleurs les dialogues qui captent davantage l'intérêt du spectateur plutôt que la mise en scène qui, trop souvent, joue la carte du cabotinage. Sophie Lorain (Alice) et Patrick Huard (Louis, son conjoint) sont victimes de cette gestuelle peu naturelle et de ce jeu frôlant parfois la facilité. Seule Anne-Marie Cadieux, divertissante dans le rôle d'une météorologue et amie du personnage principal, semble ici se démarquer.

Malgré cette ombre au tableau, *Maman Last Call*, somme toute, interpelle. Sans révolutionner le monde de l'humour, cette petite comédie à la fois charmante et intelligente qui se déroule dans le milieu journalistique se laisse tranquillement apprivoiser et trace çà et là des mises en situation cocasses assez mordantes.

Pierre Ranger

■ Québec 2004, 81 minutes — Réal. : Simon Sauvé — Scén. : Simon Sauvé — Avec : James G. Weber et Manzur A. Chowdhury — Dist. : Atopia.

■ Québec 2005, 102 minutes — Réal. : François Bouvier — Scén. : Nathalie Petrowski, d'après son roman — Int. : Sophie Lorain, Patrick Huard, Anne-Marie Cadieux, Stéphane Demers, Patricia Nolin, Julie LeBreton, Anick Lemay — Dist. : Christal.



MANNERS OF DYING

Kevin Barlow est condamné à mort et n'en a plus que pour quelques heures à vivre. Le cuisinier lui apporte ce qu'il a commandé pour son dernier repas. Le directeur et l'aumônier de la prison se présentent. Dans une pièce contiguë au lieu de l'exécution, on prépare la piqûre létale. Comment Kevin va-t-il traverser l'épreuve? Dans la résignation, le désespoir, la dérision, la colère? Arrivera-t-il à dormir avant l'exécution ou sera-t-il pris de panique? Quelles seront ses dernières paroles? C'est le thème de la nouvelle de Yann Martel adaptée par Jeremy Peter Allen pour son premier long métrage.

Dans le même décor, avec les mêmes personnages, nous assisterons donc à la répétition de la même routine — les règlements qui régissent la peine de mort sont stricts — mais vécue de manières différentes par le prisonnier et, forcément, par ses antagonistes. Seul suspense: le directeur acquiescera-t-il à la demande de Kevin qui veut que les cassettes où seront filmées ses dernières heures soient envoyées à sa mère?

On comprend qu'un tel exercice, qui relève de la gageure, ait tenté le réalisateur et les comédiens, à commencer par Roy Dupuis, qui interprète Kevin Barlow, et Serge Houde, le directeur de prison, ces deux personnages formant un duo qui variera selon les différentes parties du film, allant de l'agressivité d'un affrontement direct à la complicité d'une partie de backgammon.

C'est visiblement un film à petit budget où l'on sent que la direction de la photographie et la direction artistique ont disposé d'une mince marge de manœuvre. La mise en scène se contente de suivre l'action avec sobriété, parti défendable puisqu'il s'agit avant tout de capter la performance des acteurs qui jouent huit fois la même situation en huit variations de sentiments tout en restant crédibles. Le jeu en valait la chandelle.

Francine Laurendeau

■ **L'EXÉCUTION** — Québec 2002, 104 minutes — **Réal.**: Jeremy Peter Allen — **Scén.**: Jeremy Peter Allen, d'après la nouvelle de Yann Martel — **Int.**: Roy Dupuis, Serge Houde, Tony Robinson, Vlasta Vrana, Gregory Hlady, Kevin McCoy — **Dist.**: Christal.



LE PÈRE DE GRACILE

Cet été-là, Gracile (Élika Desbiens), petite fille de dix ans, quitte le fleuve et les paysages de sa Côte-Nord pour remonter les routes et les rivières à la recherche de son père. Elle marche, dort à la belle étoile, se fait expliquer la nature par Fernand, l'Innu. Des hommes la recueillent dans leur camion et lui racontent leur vie souvent difficile de travailleurs de la forêt loin de leur famille. Car Gracile est attentive aux autres. Au bout du trajet: Schefferville, ou ce qu'il en reste. Et ce paysage d'hiver où elle retrouve son père. Tout au long du périple l'auront accompagnée, présences invisibles mais audibles, sa mère, affectueusement encourageante, et une conteuse montagnaise qui lui décrit l'outarde éclairieuse.

Lucie Lambert a passé son enfance sur la Côte-Nord, entre le fleuve et la forêt. Ses deux premiers films, **Paysage sous les paupières** et **Avant le jour**, l'y ont ramenée. Mais cette fois, comme Gracile, elle a voulu monter vers le nord, s'enfoncer dans la forêt, connaître les hommes qui y vivent, Blancs et Amérindiens.

Mais **Le père de Gracile** s'éloigne du documentaire classique. La réalisatrice a d'ailleurs tenu à préciser qu'il s'agit d'une *fabule documentaire*, en somme d'une histoire inventée à partir de la réalité mais sans le joug du réalisme. Par exemple, la marche de Gracile n'est pas alourdie d'un sac de voyage et ses vêtements s'adaptent d'eux-mêmes au temps qu'il fait. L'enfant qui cherche son père n'est pas, comme on pourrait s'y attendre, un déchirant personnage de mélodrame. C'est une petite fille agréablement sereine, curieuse, fonceuse.

La caméra de Serge Giguère nous révèle de superbes paysages nordiques et des images puissamment évocatrices comme cet interminable train de minéral qui se mire dans l'eau ou ces chantiers désertés de Schefferville, ville abandonnée. Un beau film.

Francine Laurendeau

■ Québec 2004, 80 minutes — **Réal.**: Lucie Lambert — **Scén.**: Lucie Lambert — **Int.**: Élika Desbiens, Normand Ouellet, Fernand Fontaine, Grégoire McKenzie, Marcel Réhel, Gitane Tremblay, Anne-Marie André — **Dist.**: K-Films Amérique.



THE RING TWO

Après l'immense succès du film **Le Cercle** — *remake* hollywoodien et honnête d'un terrifiant film japonais intitulé **Ringu** — il est normal que les pontes de DreamWorks cherchent à exploiter le filon avec cette suite qui, tout au plus, livre la marchandise dans le genre et se laisse regarder.

Il est curieux de voir à la réalisation de cette suite le Japonais Hideo Nakata, le réalisateur de l'original **Ringu** mais également de sa suite, **Ringu 2**, réalisé en 1999. C'est sans compter qu'un autre film d'horreur japonais de Nakata a fait l'objet d'un *remake* récemment (**Dark Water** de Walter Salles) et qu'au moment où j'écris ces lignes, Nakata s'attelle à la pré-production du *remake* d'un autre film d'horreur asiatique (**Jian gui/The Eye** des frères Pang). Si on revient à nos moutons, **Le Cercle 2**, d'après un scénario original de Ehren Kruger, n'a pratiquement rien à voir avec **Ringu 2**.

Les amateurs s'amuseront au jeu des similarités entre les deux films mais les comparaisons s'arrêtent là. La première partie comporte un certain nombre d'effets-chocs plutôt réussis et le suspense est bien ménagé. Cependant, le film perd de son intérêt lorsqu'on cherche à expliquer tout ce qui a précédé. Les quelques éléments nouveaux relatés en ce qui a trait à la malédiction de Samara — la vraie mère de Samara, la scène inutile de l'asile avec Sissy Spacek — sont tous très convenus et le film emprunte sans vergogne au célèbre **The Omen** de Richard Donner.

Quant au contenu sous-jacent du film, il propose un plaisir peu subtil en faveur de la nécessité pour un enfant d'obtenir un amour parental exemplaire.

Bref, si l'ensemble s'avère tout de même un peu décevant, le film a du moins le mérite de proposer une fin qui, pour une rare fois, ne devrait pas engendrer de rejeton. Cela reste à voir.

Pascal Grenier

LE RÔLE DE SA VIE

D'un côté, il y a Élisabeth Becker, actrice de talent et femme dominante à l'attitude égocentrique. De l'autre, Claire Rocher, pigiste pour un journal de mode et personne maladroite, naïve et souffrant d'insécurité. Ces deux femmes aux caractères opposés que tout éloigne sont pourtant réunies par un concours de circonstances. Claire devient même l'assistante personnelle d'Élisabeth. Une amitié semble unir les deux femmes, mais soudain les confrontations se multiplient. Jusqu'où ira cette relation ?

Pour raconter cette histoire, le cinéaste et scénariste François Favrat s'est servi de son passé d'assistant-réalisateur auprès d'Olivier Assayas et de Christophe Blanc ainsi que de ses observations sur la célébrité, le pouvoir qu'elle procure et son lot de solitude. **All About Eve** de Mankiewicz l'a de toute évidence également influencé.

Le Rôle de sa vie est un film jubilatoire qui dépeint l'admiration qu'ont certaines personnes pour des êtres charismatiques et la dépendance qui en découle. « Dans leur vie quotidienne, les gens prennent l'habitude d'endosser des rôles qui, parfois, ne leur correspondent pas. Le film parle des acteurs, mais surtout des rôles tenus par tout un chacun dans la vie de tous les jours. D'où le titre, **Le Rôle de sa vie** », précise Favrat dans le cahier de presse. Le film traite aussi de ces jeux de rôles où le dominé devient parfois le dominant et vice-versa.

À juste titre, ce long métrage a été récompensé par deux prix à la 28^e édition du Festival des films du monde, soit le Prix du meilleur scénario, qu'est venu accepter en personne François Favrat, et celui de la meilleure interprétation féminine pour Karin Viard. Il aurait par contre été juste de remettre ce dernier prix aussi à Agnès Jaoui qui, encore une fois, se surpasse dans ce rôle de l'actrice égoïste. Outre les dialogues incisifs et le scénario d'une rare intelligence, l'intérêt du film repose avant tout sur les superbes prestations des comédiennes qui personnifient ces personnages troubles.

Pierre Ranger

■ **LE CERCLE 2** — États-Unis 2005, 110 minutes — Réal. : Hideo Nakata — Scén. : Ehren Kruger — Int. : Naomi Watts, David Dorfman, Simon Baker, Elizabeth Perkins, Gary Cole, Sissy Spacek — Dist. : Incendo (DreamWorks).

■ France 2004, 100 minutes — Réal. : François Favrat — Scén. : Jérôme Beaujour, Roger Bohbot — Int. : Agnès Jaoui, Karin Viard, Jonathan Zaccà, Marcial Di Fonzo Bo, Claude Crétient, Laurent Lafitte, Denis Sebbah, Francis Huster, Édouard Baer, José Garcia, Anna Mouglalis — Dist. : Séville.



RORY O'SHEA WAS HERE

Les Britanniques possèdent cette habileté à récupérer jusqu'à la lie des thèmes et des personnages traditionnels en injectant juste ce qu'il faut de personnalité et d'antagonisme pour nourrir plusieurs films. Bien que l'émancipation et l'anticonformisme soient au cœur de cette cinématographie depuis toujours, leurs variables et corollaires semblent exponentiels lorsque exploités avec le désir de créer des histoires simples et universelles.

À première vue, **Rory O'Shea Was Here** inspire peu : la quête d'autonomie personnelle et affective de ces deux jeunes adultes atteints de dystrophie musculaire renvoie à ces téléfilms où règne la maladie de la semaine au-dessus d'un torrent de bons sentiments, vaguement destinés à apaiser notre conscience face à la différence et, par ricochet, notre indifférence. Mais grâce à ses dialogues justes, à défaut d'être inoubliables, ses performances charismatiques à souhait et sa réalisation sobre et économe, les aventures de Rory et de son ami Michael résonnent par delà leur « indisposante » condition.

Rory ne possède que l'usage de deux doigts mais peut compter en revanche sur son charme et une audace qui n'épargnent ni les dirigeants de son nouvel institut spécialisé, ni les demoiselles qu'il parvient à séduire avec sa répartie et une étonnante assurance. Futé, il parvient à obtenir un logement privé au centre-ville de Dublin avec Michael, et entame une quête de bonheur « normale », souvent minée par sa grande lucidité. Tout comme la prestation de Javier Bardem dans **Mar Adentro**, James McAvoy surprend agréablement dans le rôle de Rory, ce punk à quatre roues pour qui la devise « No Future » prend un tout autre sens. Sa complicité apparente avec Steven Robertson, pourtant incompréhensible une bonne partie du film, permet à **Rory O'Shea Was Here** de s'élever à l'occasion au-delà des sempiternelles charades du drame fraternel, en dépit de l'omniprésente volonté d'émouvoir émanant de certaines tirades plus significatives sur papier qu'à l'écran.

Charles-Stéphane Roy

■ Grande-Bretagne / Irlande / France 2004, 104 minutes — Réal. : Damien O'Donnell — Scén. : Jeffrey Caine — Int. : James McAvoy, Steven Robertson, Romola Garai, Gerard McSorley, Tom Hickey, Brenda Fricker — Dist. : Alliance.



VILLA PARANOIA

Pour joindre les deux bouts, Anna, comédienne au chômage forcée de tourner dans des pubs détestables, trouve un emploi curieux : elle va s'occuper d'un vieux monsieur vaguement paranoïaque, qui ne marche ni ne parle mais qui, semble-t-il, aime le théâtre. Une drôle de complicité va s'établir entre eux, à la grande surprise du fils du vieillard, commerçant en poulets. L'infirmière qui est véritablement actrice se rendra compte que la fiction peut illuminer la réalité et prouvera que, peu importe les problèmes de chacun, le plus malheureux des hommes n'est peut-être pas celui qu'on pense.

Les connaisseurs des films d'Erik Clausen se rendront vite compte que **Villa Paranoia** s'inscrit parfaitement dans la filmographie du cinéaste danois, connu pour la vigueur éclatée de ses personnages et l'humour acide dont il les imprègne. Son œuvre, peu connue de ce côté de l'Atlantique, devra un jour être considérée comme une introduction incontournable au cinéma nordique des années 1990-2000.

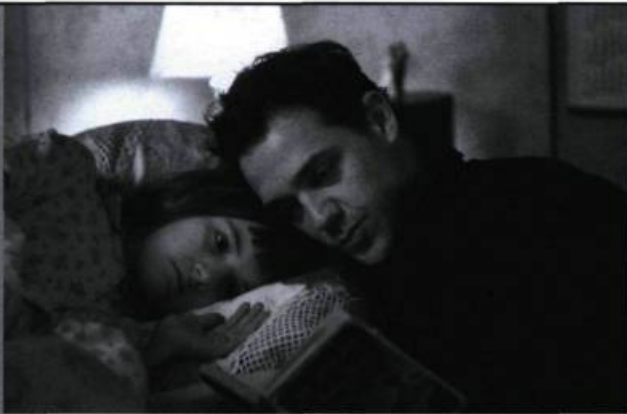
Dans **Villa Paranoia**, les injustices sociales, les rapports psychologiques sont toujours aussi bien tracés, mais Clausen y ajoute une nouvelle dimension, soit une fragile bonhomie qui place son film dans la lignée des meilleurs films scandinaves indépendants des dix dernières années.

Il est vrai qu'avec Sonja Richter dans le rôle principal, on ne risquait pas de faire fausse route. L'actrice, qui ne cesse de monter dans le firmament des comédiennes européennes les plus talentueuses (**Open Hearts**, **Entre tes mains**, **Brothers**), ajoute une poésie tendrement classique à son personnage à première vue ingrat. Puis, la femme moderne prend le dessus et, au milieu des poulets (il y en a, et en grande quantité !), elle expose sans caqueter ses points de vue sur la tolérance et l'amour du prochain.

Car **Villa Paranoia** est aussi une histoire de sagesse qui brille par la variété des pensées et des idées que suggèrent ses images et ses répliques. On en sort réconcilié avec la vie.

Maurice Elia

■ Danemark 2004, 106 minutes — Réal. : Erik Clausen — Scén. : Erik Clausen — Int. : Sonja Richter, Frits Helmuth Erik Clausen — Dist. : K.Films Amérique.



WILBUR WANTS TO KILL HIMSELF

La réalisatrice danoise Lone Scherfig continue dans la même veine que son premier film, le réussi et très estimé **Italiens pour débutants**, avec ce second film pétillant qui marie de façon tout aussi intelligente le comique et le tragique.

À prime abord, aborder le suicide sur une note comique peut justement paraître suicidaire, mais la réalisatrice fait preuve d'une sensibilité par rapport aux petites et grandes tragédies de la vie qu'elle imprègne de façon adroite à travers ses personnages. L'humour surgit presque de façon cordiale, dans les moments les plus émouvants même, et provoque souvent un sentiment de soulagement.

Le personnage titre est sans aucun doute le personnage le plus énigmatique du film. La réalisatrice ne cherche pas à expliquer le comportement suicidaire de son personnage mais, lorsque ce dernier apprend que son frère est malade, ça lui coupe désormais l'envie de s'ôter la vie.

Une des belles réussites de ce film réside principalement dans les diverses relations, parfois ambiguës, entre les personnages, qui se tissent à travers le récit. Il y a d'abord cette belle relation d'amour entre les frères Harbour et Wilbur, le fil conducteur du récit, où se greffe une poignée de personnages dont on est témoin de l'éclosion, par deux fois, d'une nouvelle famille reconstituée.

Tourné en langue anglaise dans les rues de Glasgow en Écosse, ce second film s'éloigne de l'esthétique et des principes du dogme que la réalisatrice avait privilégié dans son premier film.

Sa mise en scène est plus soignée et attentive aux moindres détails, comme par exemple cette ambiance étouffante de la librairie. La réalisatrice se montre tout aussi irréprochable dans sa direction d'acteurs comme en témoigne cette belle brochette de comédiens.

Pascal Grenier

■ **WILBUR** — Danemark / Royaume-Uni / Suède / France 2002, 105 minutes — Réal. : Lone Scherfig — Scén. : Lone Scherfig, Anders Thomas Jensen — Int. : Jamie Sives, Adrian Rawlins, Shirley Henderson, Lisa McKinlay, Mads Mikkelsen, Julia Davis — Dist. : Alliance.



THE WORLD

The World est à la fois le prolongement et l'aboutissement de la manière de Jia Zhang-ke (**Platform**, **Unknown Pleasures**). Soutenu pour la première fois par les autorités chinoises, le cinéaste a pu ici enrober d'effets spéciaux, de costumes exubérants et d'animations branchées son regard bien personnel sur le quotidien d'employés d'un parc thématique où sont reproduits à plus petite échelle des canons touristiques internationaux comme la tour Eiffel et le Taj Mahal. Zhang-ke nous guide dans ce village de toc en baladant sa caméra numérique entre le faste des représentations et le dépouillement des rencontres entre ses guides, ses danseuses et ses gardiens de sécurité, tous issus de communautés rurales. Au centre de ces pérégrinations *intra-muros*, un couple mal assorti aide, chacun de leur côté, une artiste russe et une designer à retrouver certains membres de leurs familles retenus à l'extérieur.

À vivre ainsi dans une carte postale vivante, les travailleurs peinent à s'acclimater à la monotonie de leurs tâches et à l'appel omniprésent d'un ailleurs trop onéreux. Les contacts avec leurs collègues demeurent expéditifs et déréglés, comme si les automates d'un jeu grandeur nature devenaient soudainement doués de sentiments et d'autonomie. Pour aborder les révolutions capitalistes ou technologiques à Beijing, la méthode de Zhang-ke renvoie une image documentaire d'un microcosme passablement surréaliste, celui du prêt-à-visiter, et prend tout son sens lorsqu'il oppose à l'impression de surstimulation, d'instantanéité et de proximité que tente de vendre l'occidentalisation du régime communiste un ennui, une lenteur et un repli sur soi bien réels. Jia Zhang-ke sait visiblement spatialiser le vide émotionnel de ses personnages, mais **The World** verse tant dans l'excès de retenue qu'il ne parvient que trop rarement à concrétiser ses ambitions sociologiques ou à procurer une réelle présence à des personnages passablement brouillons et rapidement prévisibles, si bien que la dernière heure apparaît comme une virée en montagnes russes sans courbes ni chutes.

Charles-Stéphane Roy

■ **SHUIE** — Chine / Japon / France 2004, 143 minutes — Réal. : Jia Zhang-ke — Scén. : Jia Zhang-ke — Int. : Zhao Tao, Chen Taisheng, Jing Jue, Jiang Zhong-wei, Wang Yi-qun, Wang Hong-wei, Liang Jingtong, Xiang Wan, Liu Wan — Contact : Zeitgeist Films.