

Vues d'ensemble

Number 245, September–October 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47658ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2006). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (245), 53–59.



BUENA VIDA DELIVERY

Le premier long métrage du cinéaste Leonardo Di Cesare s'inscrit dans le courant minimaliste propre à un certain cinéma argentin. L'approche rappelle celle de son compatriote Juan Pablo Rebella, qui nous avait séduit avec le film **Whisky**. Les sons ambiants saturent l'espace sonore, l'intrigue avance à pas de tortue, et les dialogues sont aussi brefs que concis. À une différence près : **Whisky** s'acharnait à décrire la misanthropie du vieux Jacobo, le film gagnait ainsi en profondeur; **Buena Vida Delivery** opère dans un registre plus léger; il mise sur le caractère bonasse du pauvre Hernan pour nous faire rire.

Commençons par la romance. Hernan fait la connaissance de Mariana au moment où elle cherche un logement à peu de frais. Heureux hasard, le jeune homme habite seul dans la maison de ses parents partis à l'étranger. Elle emménage chez lui, et ils s'amourachent l'un de l'autre en quelques scènes. Mais la cohabitation tourne au cauchemar quand la jolie pompiste reçoit sans prévenir toute sa famille (son père, sa mère et sa propre fille...) Aussi étrange que cela puisse paraître, le père remplira la maison de machinerie lourde avec l'intention d'opérer une boulangerie.

La fable politique, maintenant. L'occupation de la maison par les parents de la jeune fille renvoie évidemment à l'occupation des usines argentines par ses habitants, un peu après le départ des investisseurs étrangers; une situation fort bien décrite dans le documentaire **The Take**. Mais cet aspect nous apparaît ici assez brouillon. Il y a quelques grommellements révolutionnaires ici et là, sans plus. On aurait aimé que cette métaphore soit davantage approfondie. Toutefois, il faut avouer que l'anxiété des gens face au contexte économique est très palpable.

Le film finit en queue de poisson. On nous laisse partir sans réponse, devant une romance qui n'a peut-être jamais existé. Dommage.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **LA BELLE VIE** — Argentine / France / Pays-Bas 2004, 93 minutes — Réal. : Leonardo Di Cesare — Scén. : Leonardo Di Cesare, Hans Garrino — Int. : Ignacio Toseli, Mariana Anghileri, Oscar Nuñez, Alicia Palmes, Sofia da Silva, Ariel Staltari, Pablo Ribba, Marcelo Nacci, Ricardo Niz — Dist. : Christal.



CARS

En faisant le choix de prendre des automobiles comme personnages, John Lasseter et son équipe se retrouvent confrontés aux limites de l'anthropomorphisme. Ces blocs de tôle sont terriblement limités dans leurs actions et l'émotion passe bien mal à l'écran.

L'intrigue, terriblement conventionnelle, n'accroche pas le spectateur et il faut se demander la part d'influence de Disney Corporation sur le scénario du film. Aucune histoire secondaire, pas de place pour le rêve ni de respect pour l'intelligence du spectateur. En fait, après les succès des cinéastes Nick Park et Tim Burton, on serait en droit de demander au long métrage d'animation de faire place à plus d'audace. Le découpage de **Cars** est si prévisible qu'à la première bobine, on devine déjà la fin. Oui, le jeune personnage prendra de la maturité, découvrira la force du travail d'équipe, l'importance de l'amitié et sa quête sera même récompensée par l'amour ! Ce film transpire les bons sentiments. Sans oublier la ballade à la *Rain Man*. C'est tellement beau des paysages qui défilent et ça fait sauver tellement d'animation.

Quelques gags sont parsemés ici et là. De petites deux-chevaux bleues qui deviennent des mouches. On utilise encore la formule classique du personnage niais mais attachant. La « remorqueuse » remplace l'écureuil à grandes dents de **L'Ère de glace**. On fait de l'autodérision à la fin dans la scène du ciné-parc. Malheureusement, c'est trop tard et bien peu à se mettre sous la dent. Les précédents films de Pixar nous avaient habitués à mieux.

La Société d'assurance automobile du Québec ne pourrait endosser ces bagnoles. On y fait l'éloge de la vitesse sans égard pour les conditions de sécurité routière. À moins que l'on décide de se servir de ce film pour une campagne de prévention auprès des enfants du primaire ? Mais la promenade est terriblement longue.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ **LES BAGNOLES** — États-Unis 2005, 96 minutes — Réal. : John Lasseter — Scén. : John Lasseter, Dan Fogelman, Joe Ranft — Int. : Owen Wilson, Joe Ranft, Paul Newman, Bonnie Hunt, Michael Keaton — Dist. : Buena Vista.



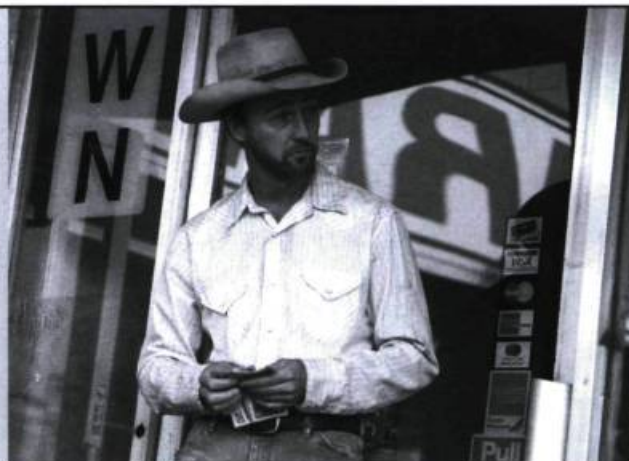
THE DEVIL WEARS PRADA

L'obsédante pression de devoir bâtir une carrière sitôt terminées les études est, peut-être, aujourd'hui une bonne raison pour vendre son âme au diable si celui-ci propose un aller simple vers un poste de choix. Comme bien d'autres avant, **The Devil Wears Prada** est de ces films qui appellent en renfort la mythologie pour relever la sauce d'un propos autrement insipide. Ainsi, Johann Faust est troqué contre une jeune et avenante journaliste en devenir (Anne Hathaway) prête à jeter à la poubelle une bonne partie de son esprit critique, quelques kilos, puis tous ses proches, pour ne garder que sa ruse, ce qui lui permettra de gagner la faveur de Méphistophélès, la tête dirigeante d'un respecté magazine de mode — ici brillamment incarné par Meryl Streep. Et comme pour nous ramener dans le droit chemin de la morale, un dénouement aux fils peu subtils nous rappelle que l'intégrité est la meilleure conclusion. Assez bien rendu, le personnage de la jeune carriériste courant les rues de New York avec ses sacs à main a la lourde tâche de conjuguer frivolités esthétiques et motivations intellectuelles, alors que la diabolique patronne se révèle subtilement par toute une série de regards et de non-dits. Une fois le surplus de maquillage gratté, on découvre sous cette couche superficielle une comédie efficace, plutôt corrosive, fruit d'une mise en scène maîtrisée du réalisateur de **Sex and the City** (David Frankel) et de répliques acerbes et efficaces tirées du roman de Lauren Weisberger.

The Devil Wears Prada, célébration très clinquante de l'univers new-yorkais de la mode, surprend par sa sobriété formelle on ne peut plus classique. L'écran est à la disposition d'un fondu enchaîné de situations comiques et d'étalages d'ensembles de vêtements prêts à porter. Tout au plus, ce long-métrage aura, en plus de décrocher quelques sourires, tenté de dissoudre le mépris des intellectuels vis-à-vis de la mode et d'intégrer le design aux autres arts.

DOMINIC BOUCHARD

■ **LE DIABLE S'HABILLE EN PRADA** — États-Unis 2006, 109 minutes — Réal. : David Frankel — Scén. : Aline Brosh, d'après le roman de Lauren Weisberger — Int. : Anne Hathaway, Meryl Streep, Emily Blunt, Stanley Tucci, Adrian Grenier, Tracie Thoms, Rich Sommer, Simon Baker, Daniel Sunjata, Jimena Hoyos, Rebecca Mader, Tibor Feldman, Stephanie Szostak, David Marshall Grant, James Naughton — Dist. : Fox.



DOWN IN THE VALLEY

Un cowboy, avec tout son attirail, chapeau, jeans et pistolets, parcourt sur un cheval les collines herbues et les canaux d'irrigation à sec de la vallée de San Fernando, au nord de Los Angeles. Cette même personne, prénommée Harlan, prend l'autobus avec sa copine Tobe pour se déplacer dans ces banlieues conçues pour être des temples de l'auto. Les deux séquences, qui se répètent d'ailleurs presque sous forme de leitmotivs, sont aussi étonnantes l'une que l'autre.

C'est par cette présentation différente de ce sud de la Californie que le scénario et la réalisation de David Jacobson nous séduisent d'entrée de jeu pour nous narrer l'histoire d'une rencontre fortuite entre un solitaire trentenaire, travailleur occasionnel, et une adolescente rebelle. Edward Norton, coproducteur du film, s'investit corps et âme dans ce personnage étrange, dont on ne sait au départ s'il est original ou caractériel. Face à lui, Evan Rachel Wood, dans le rôle d'October dite Tobe, joue minutieusement de son charme pendant que Rory Culkin — frère cadet de Macaulay (**Home Alone**) Culkin — montre un talent certain, faisant de Lonnie un jeune adolescent timide, apeuré par les brusqueries de Wade, son père officier de police.

Le conflit s'installe entre ce père joué par David Morse et Harlan avec des conséquences de plus en plus fâcheuses. Le réalisateur rend hommage à **My Darling Clementine** de John Ford dans une séquence sur un plateau de téléfilm sis dans une vallée perdue et la relation d'Harlan et de Lonnie a des accents de **Shane** de George Stevens. Harlan navigue de plus en plus dangereusement entre rêve et réalité dans sa personification des héros de l'Ouest, entraînant Wade et ses acolytes dans une récréation d'un *posse* peu vraisemblable dans ce contexte, ce qui est un des nombreux éléments discordants de la dernière partie du récit.

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2005, 125 minutes — Réal. : David Jacobson — Scén. : David Jacobson — Int. : Edward Norton, Evan Rachel Wood, David Morse, Rory Culkin, Bruce Dern, Geoffrey Lewis — Dist. : Équinoxe.



DUO

Comédie sentimentale sans prétentions mais sans grande envergure, **Duo** en laissera plus d'un sur sa faim. Un mauvais film ? Pas tout à fait, disons plutôt une coquille vide. Tout le monde s'y agite inutilement et l'on voit venir les gags - éculés - trente secondes à l'avance. Je vous épargnerai le résumé de ce scénario bancal écrit à quatre mains (de femmes, ce qui n'empêche pas son appartenance au cinéma de papa). Ficelles usées, éléments disparates, absence de point de vue... Au Québec, il me semble, la comédie se nourrit trop souvent de caricature, comme si l'on était incapable de concevoir ici une œuvre qui ferait sourire plutôt que de susciter un rire épais par le biais d'un humour douteux et de dialogues sans finesse. Quand trouverons-nous notre Jiri Menzel ? Heureusement, on a eu droit à **La Grande Séduction**, mais depuis... ?

Comme c'était le cas avec **Nez rouge** (des mêmes auteures), *Duo* est avant tout une machine à clichés construite sur mesure pour des comédiens populaires. Hélas, ceux-ci, bons ou mauvais (comment en être sûr ?), sont mollement dirigés dans un film de consommation courante au service de ses commanditaires (il fallait bien que ce film serve à quelque chose) et de la fameuse région de Charlevoix, qu'on a à peine le temps d'entrevoir entre deux pitreries. Au mieux, cela donne Julie McClemens dans le rôle d'une fonctionnaire fédérale austère et malchanceuse qui apprendra à se détendre et trouvera l'amour dans les bras du pire, c'est-à-dire de l'ineffable Gildor Roy, aussi crédible qu'une poignée de porte dans son rôle d'organisateur de festival régional. Passons sur François Massicotte et Anick Lemay, auxquels on souhaite le meilleur succès du monde dans leurs futures carrières de comédiens.

Quant au personnage du chanteur Francis Roy (Serge Postigo), un ersatz insipide d'Éric Lapointe, dont on se demande quelles sont les raisons de son succès passé, il triomphera de ses crises de panique (quel drame bouleversant !) en remontant sur la scène, pardon, sur le *stage*, lors d'une séquence dont le sentimentalisme forcé devient presque gênant.

DENIS DESJARDINS

■ Québec 2006, 106 minutes — Réal. : Richard Ciupka — Scén. : Sylvie Desrosiers et Sylvie Pilon — Int. : François Massicotte, Anick Lemay, Julie McClemens, Serge Postigo, Gildor Roy. — Dist. : Christal.



EDMOND

La vie courante coulait sans effet sur le dos d'Edmond, un travailleur quinquagénaire consumé par une existence depuis trop longtemps acceptée, subie et dans laquelle il ne trouve plus l'ombre d'un épanouissement personnel. Puis, subitement, armé d'un veston cravate, le protagoniste fuit sa vie contraignante et plonge dans les entrailles d'une ville nocturne pour perdre, au hasard des rencontres, sa docilité de bon citoyen et découvrir, aux carrefours des obstacles, ses pulsions masculines refoulées.

Œuvre purgatoire portant sur le stress, puis la violence que fait germer en chacun de nous le sentiment d'impuissance devant les responsabilités infinies, ce long-métrage tire, dans une mise en scène maîtrisée, les ficelles d'un drame intimiste.

En un bref moment, le statut social d'Edmond (interprété par l'acteur de génie qu'est William H. Macy) fait volte-face. Sa cahoteuse excursion vers une vie plus authentique implique une détermination à exprimer pleinement ses pensées — pour le moins incisives — sur sa société qu'il juge aliénée et antipathique. L'adaptation cinématographique que fait Stuart Gordon de la pièce de David Mamet est une tourmente piétonnière, un *road movie* occulte et efficace. Au risque de négliger le plein déploiement de certaines problématiques de la trame narrative, le réalisateur articule le devenir de ces personnages multi-formes avec concision et précision.

Chaque basculement est précédé d'un équilibre précaire et c'est cette absence de fatalisme qui donne aux comportements extrêmes de l'homme errant toute leur crédibilité. Seule ombre portée au tableau, les questions de racisme, d'homophobie, d'altruisme, d'aliénation — bref, tout l'univers thématique de Mamet — auraient gagné en clarté en explorant davantage certains recoins du récit si riche en revirements. Avec poigne, ce long-métrage conjugue toute une série d'antagonismes et fracasse contre le mur de l'épreuve le prisme par lequel Edmond voyait son existence. Mais que retenir de cette crise existentielle ?

DOMINIC BOUCHARD

■ États-Unis 2006, 82 minutes — Réal. : Stuart Gordon — Scén. : David Mamet, d'après sa pièce de théâtre du même nom — Int. : William H. Macy, Jeffrey Combs, Dule Hill, Bai Ling, Joe Mantegna, Denise Richards, Julia Stiles, Mena Suvari, Dylan Walsh, Russell Hornsby, Debi Mazar — Dist. : Alliance.



JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ

C'est habituellement à Jean-Pierre Bacri que l'on confie ce genre de rôle : un type détestable, misanthrope, revenu de tout. Cette fois, c'est à Patrick Chesnais que l'on fait appel, et il s'acquitte de la tâche sans problème. Le regard vide, les traits tirés vers le bas, la moue d'occasion.

Jean-Claude Delsart est huissier. Il n'est effectivement « pas là pour être aimé ». Et partout où il va, il prend les escaliers. Il n'y a qu'à le voir se traîner les pieds lourdement pendant l'ascension chez un client pour comprendre comment la vie lui pèse.

Un fait nouveau dans sa vie : il s'inscrit à un cours de danse en réponse à son médecin, qui lui conseille de s'activer un peu. Françoise le remarque à la première séance, et une romance s'installe à mots couverts, par le regard, tout en douceur.

Le problème est que la dame n'est pas libre. Fiancé il y a, même si l'homme ne trouve pas le temps de l'accompagner à la danse.

Le personnage de Jean-Claude nous est alors présenté sous un jour nouveau. Il fait preuve d'une humanité qui nous avait peut-être échappé au départ.

Il reste le seul de sa famille à visiter son père en maison d'accueil, un vieil homme au caractère détestable. Et Jean-Claude n'est pas indifférent au sort de son propre fils, définitivement pas à sa place dans le monde de la saisie juridique.

Le cinéma français a développé une technique remarquable au fil des ans : mise en scène dépouillée, précise, sobre, etc. **Je ne suis pas là pour être aimé** est un produit haut de gamme, aucun doute là-dessus.

Sauf qu'à voir défiler tous ces films à l'esthétique sans reproche, plus ou moins pareils, notre capacité d'émerveillement décline et s'essouffle.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ France 2005, 93 minutes — **Réal.** : Stéphane Brizé — **Scén.** : Stéphane Brizé, Juliette Sales — **Int.** : Patrick Chesnais, Anne Consigny, Georges Wilson, Lionel Abelanski, Cyril Couton, Geneviève Mnich, Hélène Alexandridis, Anne Benoît, Olivier Clavier, Marie-Sohna Conde, Isabelle Brochard — **Dist.** : Séville.



THE LOST CITY

Andy Garcia est décidément cubain. Avec son dernier film, **The Lost City**, il n'y a plus aucun doute.

Lost City, c'est l'histoire d'une famille de riches Havanais, juste avant et après la révolution. Il y a le patriarche, un avocat qui écrit des discours pour des politiciens réformistes. Le grand frère, le personnage joué par Andy Garcia, est propriétaire d'un cabaret « artistique » qui produit des danseuses de ballet et refuse d'avoir des tables de jeu. Et le petit frère, qui rêve de révolution et flirte avec les rebelles de Fidel Castro.

« Rappelez-vous, ce qui est important, c'est la famille », répète le patriarche. Le grand frère sort son petit frère de la prison où l'avaient torturé les sbires du dictateur Batista, avec l'aide d'un ami d'enfance, militaire, qui lui dit : « Tu sais que ton petit frère est un dangereux terroriste. »

Tout est dit. La paranoïa anticommuniste du dictateur Batista. La mince possibilité d'une transition démocratique. Et la méfiance des bourgeois éclairés envers Fidel Castro. La possibilité d'un Cuba sans Batista ni Castro a bel et bien existé, mais elle était peu probable : c'est la « cité perdue » dont rêve Garcia, qui est né dans une riche famille havanaise en 1956 et a grandi en exil en Floride.

The Lost City est tiré d'un roman de Guillermo Cabrera Infante, un écrivain anticommuniste qui est mort en 2005 à Londres, à l'âge de 75 ans. En choisissant la voix de Cabrera Infante, Andy Garcia a le mérite de proposer une alternative à la dictature communiste et à la violence anticastro.

Mais son film est banal. Le petit frère parle beaucoup des masses opprimées, mais on ne les voit pas. Andy Garcia résiste vaillamment aux pressions du mafieux (joué avec beaucoup d'à-propos par Dustin Hoffman) qui veut implanter des tables de jeu dans son cabaret; mais bon, l'« art » dont se réclame le cabaretier ressemble plutôt à un mauvais « péplum ».

Bref, la sociopolitique est un peu facile, lyrique, presque XIX^e siècle. Il ne s'agit que du premier long-métrage d'Andy Garcia, qui auparavant avait tourné trois téléfilms en espagnol. Espérons qu'il affine son ton avec les suivants.

MATHIEU PERREAULT

■ États-Unis 2005, 143 minutes — **Réal.** : Andy Garcia — **Scén.** : G. Cabrera Infante — **Int.** : Andy Garcia, Inés Sastre, Tomás Milian, Nestor Carbonell, Enrique Murciano, Lorena Feijóo, Bill Murray, Dustin Hoffman, Richard Bradford — **Dist.** : Alliance.



PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST

Le valeureux flibustier est de retour. Malin comme le Capitaine Crochet et courageux comme Barberousse, Jack Sparrow nous revient pour une seconde aventure, **Pirates of the Carribean: Dead Man's Chest**. Cette nouvelle mouture raconte l'histoire de corsaires qui n'attendent pas que la grande voile soit hissée pour passer à l'action. Les scènes de bataille démesurées et les effets spéciaux parfois abyssaux contribuent au succès de ce fripon écumeur des mers qu'est Sparrow, alias Johnny Depp, toujours aussi fantasque et irrévérencieux.

Toutefois, le réalisateur Gore Verbinski en fait un peu trop. Depuis le succès inattendu en 2003 du premier **Pirates des Caraïbes**, les studios Disney, qui pensent avoir finalement trouvé la poule aux œufs d'or, ne lésinent plus sur les moyens afin de multiplier les recettes. Même si les personnages secondaires semblent un peu plus habités que dans le premier volet, cette surenchère de trucages cache en fait un scénario bien famélique. Un peu d'humour, certes, une certaine mise en scène colorée d'accord, mais au fond, rien de nouveau.

Pour preuve, le récit, qui s'articule autour d'une obsession propre aux navigateurs un peu trop libres, celle de ne pas finir leur vie mille lieues sous les mers. En effet, le visqueux Davy Jones qui règne dans les profondeurs océanes exige son dû. Jack Sparrow est conscient qu'il s'agit ici de son âme et il n'est pas question pour lui d'envisager une cohabitation éternelle avec ce genre d'individu, mi-homme, mi-pieuvre. Pour ce faire, il lui faut retrouver au plus vite le coffre du mort. On nage en pleins clichés, mais de ce coffre nul trésor ne sortira, si ce n'est le cœur encore palpitant de feu Davy Jones.

Malgré tout l'investissement, **Pirates of the Carribean: Dead Man's Chest** reste un film plutôt superficiel et, au final, assez ennuyant. Néanmoins, ce ne sera sans doute pas le pire de la série, puisque le troisième volet serait déjà en préparation.

ISMAËL HOUDASSINE

■ **PIRATES DES CARAÏBES : LE COFFRE DU MORT** — États-Unis 2006, 150 minutes — Réal. : Gore Verbinski — Scén. : Ted Elliott, Terry Rossio — Int. : Johnny Depp, Orlando Bloom, Keira Knightley, Jack Davenport, Bill Nighy, Jonathan Pryce, Lee Arenberg, Mackenzie Crook — Dist. : Buena Vista.



SANS ELLE

Camille, une jeune musicienne québécoise, regardant, au musée des Offices à Florence, une peinture religieuse de la Renaissance, s'écroule submergée par une réelle sensation de noyade. Envoyée à la section psychiatrique de l'hôpital, on y diagnostique un syndrome de Stendhal tel que défini en 1979 par une docteure florentine et portant le nom du célèbre écrivain français italianophile qui décrivit un incident qui lui était arrivé en 1817 lors d'un voyage dans cette ville. Ce syndrome, qui fut la source d'une œuvre plus baroque de Dario Argento, **La sindrome di Stendhal**, se signale par une surcharge émotive considérable déclenchée par une boulimie d'œuvres artistiques et d'autres images fortes. Ainsi, la réceptivité de Camille a été accrue par la vision d'une publicité de biscuits lui rappelant ceux de son enfance et la sensation qu'elle a de flotter, lovée entre deux eaux dans un liquide qu'on pourrait assimiler à du liquide amniotique, a été enclenchée par le traumatisme de la soudaine disparition récente de sa mère, elle-même psychologue.

À partir de cette forte scène de la noyade dans un musée, le scénario de Joanne Arseneau emprunte les voies du film policier psychologique où la jeune Camille tente de comprendre ce qui s'est passé lors du dernier voyage de sa mère.

Jean Beaudin dirige très bien Karine Vanasse, qui trouve là un rôle lui permettant de montrer à la fois sa fragilité et sa fébrilité. Michel Dumont, dans le rôle d'un criminel repent, lui donne fortement la réplique dans une construction dramatique multipliant les fausses pistes permettant à d'autres acteurs d'apporter une contribution significative au film. Jean Beaudin, après l'insuccès de **Nouvelle-France**, retrouve aux Îles de la Madeleine un lieu béni où déjà il explorait dans **Mario** les méandres de l'esprit, pour asseoir ici un drame prenant.

LUC CHAPUT

■ Canada [Québec] 2006, 102 minutes — Réal. : Jean Beaudin — Scén. : Joanne Arseneau — Int. : Karine Vanasse, Marie-Thérèse Fortin, Michel Dumont, Emmanuel Schwartz, Maxim Gaudette, Robert Lalonde, Linda Sorgini, Johanne Marie Tremblay, Isabelle Richer, Patrick Goyette — Dist. : Christal.



SHOOTING DOGS

Le cinéma ne pèse pas bien lourd devant une tragédie comme celle du génocide rwandais. À partir du moment où la technique est à la hauteur, que le jeu des acteurs est crédible et que l'histoire tient debout, le sujet nous submerge bien assez vite, il nous accable d'une profonde tristesse, une tristesse capable tour à tour d'ébranler notre foi en l'humain et d'exacerber notre amour du monde...

Ceci dit, **Shooting Dogs** a la qualité de mettre le génocide en avant-plan, plutôt que de l'insérer comme trame de fond à une histoire d'amour (pensons à **Hotel Rwanda** ou à **Un Dimanche à Kigali...**) Par contre, le cinéaste anglais Michael Caton-Jones choisit de nous présenter un point de vue occidental qui nous apprendra peu de chose sur la nature du conflit.

L'histoire est construite autour d'un jeune professeur britannique, fraîchement débarqué au Rwanda. Le voilà pris au centre d'une tragédie qu'il peine à comprendre. Sa naïveté, bien grande au départ, sera réduite à néant lorsqu'il sera témoin des pires atrocités.

Le drame n'est alors plus celui d'une population traquée, mais celui d'un jeune homme confronté à des choix moraux déchirants. À le voir si torturé, on serait bien près de faire cesser le génocide pour qu'il se sente mieux...

L'École Technique Officielle où il travaille devient un refuge pour les quelques milliers de Tutsis qui se massent à ses portes. Il s'agit d'un site sécurisé par une faction belge, en mission de paix mandatée par l'ONU.

Les Tutsis obtiennent la protection demandée, mais ce n'est qu'un sursis. Les Hutus rôdent, et il devient de plus en plus évident que les Belges seront appelés à quitter les lieux... Le pire est à craindre.

Le film réussit en fin de compte à nous faire ressentir la peur et la vulnérabilité de la population en péril. Considérons cela à sa juste valeur.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **LARMES D'AVRIL** — Royaume-Uni / Allemagne 2005, 115 minutes — Réal. : Michael Caton-Jones — Scén. : David Wolstencroft — Int. : John Hurt, Hugh Dancy, Dominique Horwitz, Louis Mahoney, Nicola Walker, Steve Toussaint, David Gyasi, Susan Nalwoga — Dist. : Équinoxe.

U-CARMEN E-KHAYELITSHA

L'opéra *Carmen* fut composé par Georges Bizet en 1875, et son livret a fait le tour du monde : « Si tu ne m'aimes pas, je t'aime... Si je t'aime, prends garde à toi ! » La troupe sud-africaine Dimpho Di Kopane nous livre sa version cinématographique, à la fois exubérante et inégale. Les tours de chant, qui allient rigueur et virtuosité, se situent à l'opposé d'une mise en scène plutôt bancale.

Ce qui étonne, c'est à quel point le « transfuge » culturel convient à cette œuvre, qui s'en trouve enrichie. Le *township* de Khayelitsha correspond bien à l'univers rude et hostile dans lequel évoluaient Carmen et Don Juan.

Il se dégage aussi une sensualité qui est peut-être propre à l'Afrique. Carmen affiche des rondeurs qui suscitent la convoitise autour d'elle; cette opulence contraste avec les standards nord-américains qui poussent les filles à l'anorexie. L'actrice Pauline Malefane convient à la mesure. Elle a un très beau visage et possède une défiance, un coup de gueule à vous jeter à terre. « Libre elle est née et libre elle mourra ! » Voilà toute l'essence du personnage.

Par contre, la chimie ne passe pas vraiment entre la femme fatale et le policier devenu brigand. Il faut souvent se rabattre sur les paroles pour comprendre le sentiment qui les habite. Et les déclarations d'amour à tout vent déstabilisent parfois.

Ce film compte des scènes fortes, capables de vous aspirer vers l'écran, et vous donner l'impression d'y être, au travers des chants et des moqueries. Les acteurs affichent cependant un naturel qui soulève certaines interrogations. Il n'est pas toujours évident qu'il s'agisse d'une « vraie » fiction. On a parfois l'impression de regarder un docufiction. Curieux objet, qui mérite le détour.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **CARMEN DE KHAYELITSHA** — Afrique du Sud 2005, 120 minutes — Réal. : Mark Dornford-May — Scén. : Mark Dornford-May, Andiswa Kedama, Pauline Malefane, d'après le livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy pour l'opéra de Georges Bizet et d'après la nouvelle de Prosper Mérimée — Int. : Pauline Malefane, Andile Tshoni, Lungelwa Blou, Zweilungile Sidloyi, Andries Mbali, Zamiile Gantana, Andiswa Kedama, Ruby Mthethwa — Dist. : Métropole.



THE WAR WITHIN

Qu'est-ce qu'un terroriste ? À cette complexe question, le réalisateur de **The War Within** nous rétorque qu'il est d'abord un être humain. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans ce long métrage. Suivre le but morbide d'Hassan (bouleversant Ayad Akhtar, coscénariste) — celui de détruire rien de moins que le Grand Central Station de New York — n'aurait pas été d'un profond intérêt intellectuel si celui-ci n'avait pas auparavant subi l'abduction par les services secrets américains et la détention dans un pays tiers dont les conditions d'emprisonnement relèvent plus du supplice que de la prévention. Soupçonné d'être un membre d'une cellule dormante pour une organisation radicale islamiste, cet étudiant pakistanais ne verra plus le monde comme auparavant. On ne naît donc pas terroriste, on le devient. Joseph Castelo signe ici une œuvre intelligente et sensible. Le sujet, quoique un peu risqué, ne tombe jamais dans la niaiserie ou le sentimentalisme.

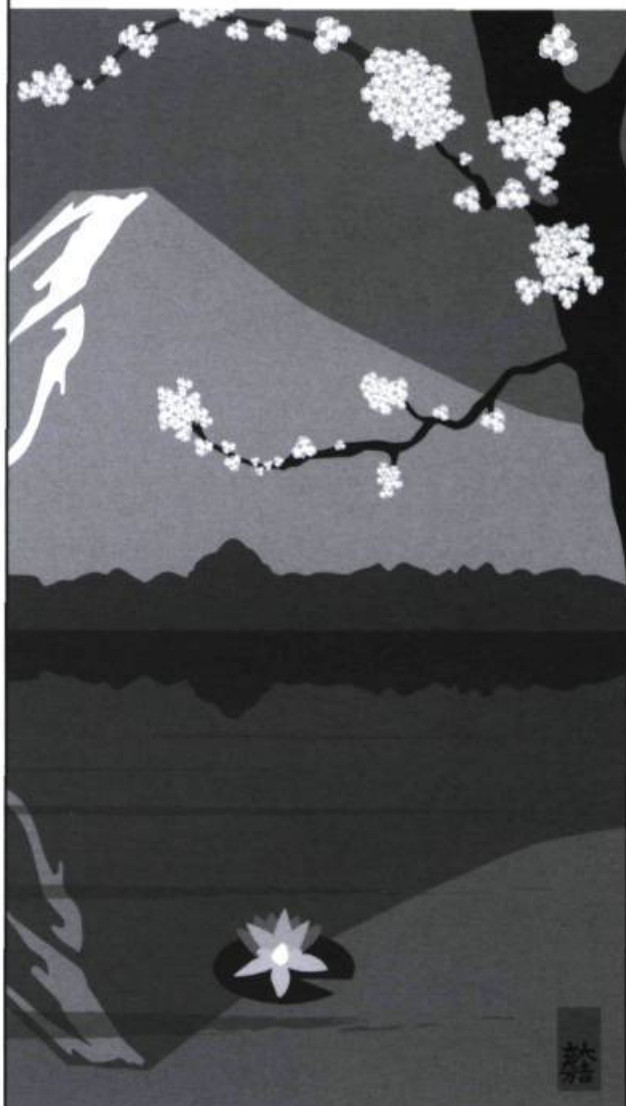
Parce que **The War Within** est loin d'être un film manichéen, le réalisateur n'y hésite pas à dénoncer les amalgames chers à notre époque qui veut que chaque musulman soit un terroriste en puissance. Pour cette raison, les services secrets ne sont pas épargnés. Selon Joseph Castelo, leurs méthodes brutales pourraient être à la source des envies suicidaires pour les kamikazes. La première scène est d'ailleurs sans équivoque, elle montre l'enlèvement agressif d'Hassan dans une rue de Paris en plein jour. Battu violemment, il est envoyé *ipso facto* dans les geôles pakistanaises. On le torture pour qu'il avoue ce que lui-même ignore. La rencontre avec un leader d'un groupe terroriste (Charles Daniel Sandoval) finira par sceller le destin du pauvre jeune homme.

À la différence des documentaires-fictions comme le réussi **Aller simple pour Guantanamo**, des réalisateurs Michael Winterbottom et Mat Whitecross, et du remarquable **United 93** de Paul Greengrass, **The War Within** est une œuvre de réflexion et non de reconstitution. Même si ces films traitent tous du terrorisme post-11 septembre, Joseph Castelo dresse quant à lui le portrait original mais troublant d'un monde qui sans le savoir crée ce qui le terrorise. ⑤

ISMAËL HOUDASSINE

■ États-Unis 2005, 90 minutes — Réal. : Joseph Castelo — Scén. : Joseph Castelo, Ayad Akhtar — Int. : Ayad Akhtar, Firdous Bamji, Nandana Sen, Sarita Choudhury, Charles Daniel Sandoval, Varun Sriram, Anjali Chapman — Dist. : Séville.

EN JAPONAIS SAMOURAÏ VEUT DIRE « CELUI QUI SERT »



UN GRAPHISTE À VOTRE SERVICE

— samourai

Simon Fortin, concepteur graphiste
(514) 526-5155
info.samourai@videotron.ca
www.samourai.ca