

Vues d'ensemble

Number 250, September–October 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47462ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2007). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (250), 51–59.



ADAM'S APPLES

La rédemption n'a jamais été aussi gorgée de rebondissements insolites et drolatiques que dans **Adam's Apples**, le dernier film du talentueux scénariste et réalisateur Anders Thomas Jensen. L'humour noir que l'auteur danois avait déjà mis à l'œuvre dans **Old Men in New Cars**, **Wilbur Wants to Kill Himself** et **In China They Eat Dogs**, pour ne nommer qu'eux, s'exprime ici avec intelligence et efficacité. Cette fois, il nous offre une fable religieuse regroupant dans un vicariat perdu de la campagne danoise un petit groupe d'étranges criminels (néonazi, pédophile et cambrioleur de stations services) incorrigibles ou presque... Puisque la foi sans borne du prêtre, interprété par l'un des acteurs les plus brillants et polyvalents du Danemark, Mads Mikkelsen, lui permettra de relever chacun des défis que lui présentera son diable ou son Dieu, y compris celui de guider dans le droit chemin quelques âmes perdues.

L'histoire aborde avec un sarcasme grinçant les questions de foi et d'aliénation, suggérant par moments un provocant rapprochement entre ces deux positions. Côté par certaines situations le burlesque, l'histoire multiplie les calamités inusitées que doivent affronter les protagonistes — dont une attaque de corbeaux sur un pommier magnifiquement filmée et qui n'est pas sans rappeler le travail d'Hitchcock dans **The Birds**. Si au départ Jensen présente des personnages simples et typés, celui-ci les nuance graduellement au fil des séquences. Mais possiblement que le personnage de Nicolas Bro — un autre brillant acteur scandinave — aurait gagné à occuper plus de place dans le récit. Il demeure que la mise en scène sans tache, la direction photo et la direction artistique soignées et cohérentes, puis la force du jeu des acteurs nous font craquer pour le charme de cette bande de marginaux.

Le cinéma danois est ici à son meilleur : il exploite la nature humaine avec ses qualités, ses vices et ses failles. Le ton tragique aux accents d'horreur et de surnaturel donne au film un charme irrésistible. Tout compte fait, **Adam's Apples** peut être envisagé comme une satire heureuse sur la foi en l'homme et en Dieu.

DOMINIC BOUCHARD

■ **ADAMS ÆBLER** — Danemark / Allemagne 2005, 94 minutes — Réal. : Anders Thomas Jensen — Scén. : Anders Thomas Jensen — Int. : Ulrich Thomsen, Mads Mikkelsen, Nicolas Bro, Paprika Steen, Ali Kazim, Ole Thestrup, Nikolaj Lie Kass, Gyrd Løfqvist, Lars Ranthe, Peter Reichhardt, Tomas Villum Jensen, Peter Lambert — Dist. : A-Z Films.



BÉNIS PAR LE FEU

Parfois, un sujet de film est meilleur que le film lui-même. C'est le cas de **Iluminados por el fuego**, de Tristan Bauer.

La guerre des Malouines, vue du côté argentin, est certainement un filon intéressant. Autant de soldats se sont suicidés après l'armistice qu'il en est mort durant la guerre terrestre. Et l'association étroite du conflit avec la junte militaire lui a donné une teinte suspecte qui a empêché les vétérans de récolter les honneurs normalement dus après un conflit.

Bauer ne va pas plus loin. Son docudrame, basé sur l'autobiographie de deux vétérans, pêche à la fois par son côté mélodramatique convenu et sa photographie trop ambitieuse. À l'ère de **Saving Private Ryan**, il est illusoire de penser concurrencer les effets spéciaux américains, comme souhaite le faire le cinéaste argentin, avec un résultat très sombre et très peu artistique.

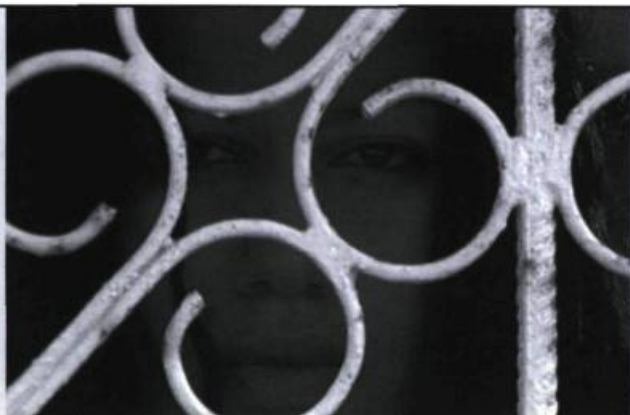
Pire, les interminables scènes où le vétéran regarde son ancien compagnon d'armes dans le coma, après une tentative de suicide, semblent tout droit sorties de *Dallas* ou d'une *telenovelas*. Il manque de données : on ne comprend pas vraiment si les soldats faisaient leur service militaire ou étaient des professionnels.

Les quelques moments où la direction d'acteur tient la route se limitent aux discussions entre soldats à peine adultes, morts de froid en attendant la contre-attaque britannique, durant les flash-back. À noter, aussi, une émouvante scène de larmes quand le héros revient dans son blockhaus et retrouve les lettres qu'il y avait cachées.

Iluminados por el fuego, sorti en 2005, a gagné plusieurs prix dans les festivals hispanophones. Il joue sûrement un rôle important dans le débat public sur le rôle des dictatures dans la culture de Cervantès. Mais après des dizaines de films sur le Vietnam et d'autres guerres sales, il n'apporte rien de nouveau au genre.

MATHIEU PERREULT

■ **ILUMINADOS POR EL FUEGO** — Argentine / Espagne 2005, 100 minutes — Réal. : Tristan Bauer — Scén. : Edgardo Esteban, Gustavo Romero Borri, Tristán Bauer, Miguel Bonasso d'après le livre éponyme de Edgardo Esteban et Gustavo Romero Borri — Int. : Gastón Pauls, Pablo Riva, César Albarracín, Hugo Carrizo, Virginia Innocenti, Juan Leyrado — Dist. : K-Films Amérique.



BLÉD NUMBER ONE

On a beau dire, le cinéma n'est pas régi par une loi universelle et il est encore possible d'expérimenter. Le jeune cinéaste Rabah Ameur-Zaïmeche choisit de prioriser le langage cinématographique au détriment du récit. Bien que légitime, l'approche n'est pas sans risque : le spectateur en mal d'histoire décrochera à coup sûr. Les autres goûteront la poésie en images.

Bled Number One oscille entre la fiction et le documentaire. Une collection de scènes à caractère ethnosocial cerne l'identité algérienne : rassemblement au temple, sacrifice du bœuf, match de foot, chique de drogue, dominos, tout y est.

La fiction est celle de Kamel, joué par le cinéaste. Expulsé de France, le jeune homme retourne dans le bled des origines. Étranger parmi les siens, Kamel erre au gré de ses inspirations. Il fréquente la belle Louisa, qui retourne elle aussi au village pour fuir des ennuis.

Ameur-Zaïmeche, disions-nous, place le langage au-dessus du récit. Dès lors, ce sont les scènes en elles-mêmes qui donnent l'impulsion au récit et non le contraire. Les scènes les plus réussies montrent Kamel flirter avec la chanteuse.

La caméra surprend le couple en montagne, plus bas sur la pente escarpée, entre deux immenses chênes touffus. Les troncs d'arbre forment un cadre dans le cadre.

Il y a cet autre moment où Kamel accompagne Louisa à la mer. Elle doit recevoir sept vagues sur le visage, pour purifier son âme pécheresse. Les jeunes adultes s'abandonnent au gré des vagues, tout sourire, alors que le rituel expiatoire devrait être sérieux.

Un motif traverse le film, celui de la porte. Il y en a partout, des portes entrouvertes, mal huilées, grinçantes, qui ne ferment pas complètement, et qui s'ouvrent tout aussi mal.

Cet élément illustre à merveille l'état d'esprit algérien. Le peuple du film s'ouvre à la modernité avec hésitation. Bien que la rigidité des mœurs soit palpable, les gens du village rejettent l'intégrisme religieux d'un groupe de jeunes barbus zélés. L'ouverture se fait toutefois à deux vitesses : l'homme s'offre des libertés qu'il s'empresse de refuser à sa femme. Un paradoxe malheureusement trop familier.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ France / Algérie 2006, 100 minutes — **Réal.** : Rabah Ameur-Zaïmeche — **Scén.** : Rabah Ameur-Zaïmeche, Louise Thermes — **Int.** : Meryem Serbah, Abel Jafri, Rabah Ameur-Zaïmeche, Meriem Ameur-Zaïmeche, Larkdari Ameur-Zaïmeche, Soheb Ameur-Zaïmeche — **Dist.** : FunFilm,

THE BOSS OF IT ALL

Jean Cocteau aimait jouer avec les mots. Il disait d'un artiste original qu'il n'avait qu'à copier pour être original, sa nature le contraignant à l'originalité quoi qu'il fasse... Dans cette optique, Lars von Trier peut bien essayer de « copier » le genre comédie légère qu'on nomme en anglais *office comedy*, il ne parvient encore et toujours qu'à faire du Lars von Trier : tordu, tourmenté, lourd, confus, agaçant, génial, philosophe. Laissé à lui-même, le cinéaste danois ne peut s'empêcher de triturer les dialogues, de saper l'intrigue, de simplifier, de complexifier, d'exaspérer, de susciter la crainte du pire et l'espoir du meilleur...

Jens croyait avoir trouvé la combine parfaite. Simple subalterne aux yeux de ses employés, il dirige sa compagnie informatique à travers l'identité virtuelle d'un patron outre-mer. Il prend les décisions difficiles, sans porter l'odieux du geste... Mais voilà : au moment de vendre sa compagnie, l'acheteur potentiel exige de rencontrer le grand boss avant de signer. Jamais à court d'idées, Jens engage un acteur pour jouer son rôle.

L'effet comique « normal » aurait été de voir l'acteur se glisser, contre toute attente, avec aisance dans la peau du patron. C'est tout le contraire. Le type est affreusement mauvais dans son rôle, personne n'y croit, ni les employés ni le spectateur. C'est le malaise total... Du von Trier à l'état pur.

La trame dépouillée décoche pourtant mille flèches empoisonnées, si on a un minimum d'imagination. Ce film dénonce-t-il la prétention des acteurs à jouer des rôles qui leur sont étrangers ? Pointe-t-il du doigt l'hypocrisie des chefs d'entreprise qui, derrière une aura d'empathie, cherchent par tous les moyens à faire des profits sur le dos de leurs employés ? Tourne-t-il en ridicule ces mêmes employés, qui se comportent comme un troupeau de moutons devant qui se dit berger ? Le choix est ouvert. Lars von Trier pose en géant maladroit, mégalomane et moraliste. Mais que reste-t-il au-delà du personnage ? Un caméraman épris de liberté, qui n'a pas peur de confier la sélection de ses plans à un programme informatique appelé « Automavision ». Un scénariste potable, qui maîtrise le genre auquel il s'attaque. Un morceau de cinéma, pour qui s'y abandonne.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ DIREKTØREN FOR DET HELE / LE DIRECTEUR — Danemark / Suède / Islande / Italie / France / Norvège / Finlande / Allemagne 2007, 99 minutes — **Réal.** : Lars von Trier — **Scén.** : Lars von Trier — **Int.** : Jens Albinus, Peter Gantzier, Benedikt Erlingsson, Iben Hjejle, Henrik Prip, Mia Lyhne — **Dist.** : Séville.



BOSTA

Tout commence par un attentat dans un autobus, « bosta » en arabe. La guerre du Liban débute en 1975 par cette tragédie. Même si la première œuvre de fiction de Philippe Aractingi filme le parcours haletant d'un autre bus, celui du réalisateur libanais n'explose pas, mais arpente le pays du Cèdre avec pour équipage, une troupe hétéroclite, amis d'enfance et amateurs de la *dokbè*, danse traditionnelle de la région. Un véhicule qui symbolise la médiation pacifique dans un pays meurtri par des conflits religieux incessants. Chez Aractingi, il n'existe pas de chiïtes, de chrétiens ou de druzes, mais plutôt un seul et même peuple qui continue malheureusement encore aujourd'hui à s'entredéchirer.

Dans **Bosta**, les blessures de la guerre sont visibles et le cinéaste n'hésite pas à nous le rappeler. Écoles en ruine, bâtiments éventrés, autant d'images de guerre qui défilent à travers les vitres poussiéreuses du bus réconciliateur. L'œuvre est dynamique et emprunte à la fois au *road movie* et à la comédie musicale. Toutefois, on a du mal à s'attacher à ces sept jeunes danseurs. Les personnages sont trop stéréotypés, allant de la femme yuppie à la grosse marrante, en passant par l'artiste homosexuel et le Don Juan ténébreux. Leur objectif dans cette aventure est de promouvoir une version moderne d'une danse millénaire. Rien ne se résout facilement au Liban, les tensions intergénérationnelles comprises.

Philippe Aractingi réalise un film maladroit, bourré de petits défauts et parfois énervant, mais le tout reste assez sympathique. Les paysages sont grandioses et les villages filmés avec tellement de cœur qu'on finit parfois par oublier les irritants. Et puis, il y a la nostalgie. Au détour d'une route asphaltée, on croirait voir dans **Bosta** une de ces comédies orientales venues tout droit d'Égypte. Ce pays inondait le pourtour méditerranéen de longs métrages kitsch, devenus avec le temps absolument délicieux.

Sélectionné aux Oscars 2007 dans la catégorie du meilleur film étranger, **Bosta** a été plébiscité par les Libanais eux-mêmes, devenant du coup le plus grand succès dans l'histoire du cinéma de ce petit pays. En effet, réussir à battre des grosses machines telles que **King Kong** ou **Harry Potter** est en soi une véritable réussite. Néanmoins, le plus grand triomphe du réalisateur sera d'avoir pu réunir un public local qui s'est définitivement reconnu dans ce drôle de film.

ISMAËL HOUDASSINE

■ Liban 2006, 142 minutes — Réal. : Philippe Aractingi — Scén. : Philippe Aractingi — Int. : Nada Abou Fahrat, Rana Alamuddin, Bshara Atallah, Rodney El Haddad, Nada Abou Farhat, Nadine Labaki — Dist. : K-Films Amérique.

CAFÉ TRANSIT

Veuve depuis peu, Reyhan (Fereshteh Sadre Orafaei) élève seule ses deux fillettes. Pour subvenir à ses besoins, elle décide de rouvrir le petit restaurant frontalier que lui a laissé son mari. Résistant à la tradition qui voudrait qu'elle épouse son beau-frère, Nasser (Parvis Parastoei) déjà marié et père de famille, la jeune femme verra sa vie semée d'embûches par sa belle-famille. Malgré l'appui du serveur du restaurant (Vachos Constantin) et d'une jeune réfugiée russe (Svieta Mikalishina), Reyhan devra se rendre à l'évidence : en Iran, ce sont les hommes qui décident.

Son histoire nous est racontée en retour en arrière. On débute avec une narration polyphonique au passé qui nous laisse bien deviner que la quête sera malheureuse. Chacun nous expose des petites parties de la vie de la veuve insoumise. Tournée sur la frontière irano-turque, cette première réalisation de Kambozia Partovi est assez convenue. Le tournage manque parfois de nuance. On y cherche un point de vue plus personnel qui ferait mieux sentir l'oppression du régime des mollahs. La réalisatrice fait peu de place, dans sa mise en scène, à la poésie pourtant si intéressante dans le cinéma iranien des dernières années. Que l'on pense à **Salaam Cinema** de Moshen Makhmalbaf (1995), **Le ballon blanc** de Jafar Panahi (1995) ou **Les enfants du ciel** de Majid Majidi (1999). Ces œuvres, maintes fois primées, nous avaient habitués à une subtilité fine pleine de tendresse et marquée de petites touches d'humour qui nous rappelaient les films des anciens pays de l'Est, dans lesquels on ne pouvait pas montrer mais suggérer seulement toute critique politique ou sociale.

Malgré un thème intéressant, des personnages variés, une technique simple et de belles scènes de cuisine, le film nous laisse sur notre faim. Ce long métrage semble plus turc qu'iranien. On y voit régulièrement les personnages boire de l'alcool, fumer ou écouter de la musique.

Et le beau camionneur grec, qui s'amourache de Reyhan, est tellement proche du cliché de roman *Harlequin* qu'il nous faut espérer que Partovi en développant sa narration sera moins sage dans son prochain opus et nous livrera un message plus percutant.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ Iran / France 2003-2004, 105 minutes — Réal. : Kambozia Partovi — Scén. : Kambozia Partovi — Int. : Fereshteh Sadre Orafaei, Parvis Parastoei, Nikos Papadopoulos, Vachos Constantin, Svieta Mikalishina, Jafar Vahabpour, Rana Karmanshahi, Zahra Jalilzadeh — Dist. : K-Films Amérique.



CONTINENTAL, UN FILM SANS FUSIL

Bien qu'encore inconnu du grand public, le réalisateur Stéphane Lafleur n'en est pas à ses premières armes et on peut affirmer qu'il a plus d'une corde à son arc. Outre son métier de monteur et le fait de faire partie de la formation musicale montante Avec pas de casque, ce créateur éclectique, membre fondateur du groupe Kino, a déjà signé la réalisation de plusieurs vidéoclips et courts métrages remarquables (**Claude, Snooze** xet **Karaoke** – mention spéciale du jury, Festival de Toronto). **Continental, un film sans fusil** est son premier long métrage.

Le film commence avec un homme qui dort, seul, dans un autobus en marche. L'autobus s'arrête dans un boisé, l'homme en sort et disparaît dans la forêt où se font entendre les bruits de la nuit. S'ensuit une multitude de plans fixes qui s'enchaînent sans vraiment qu'un fil conducteur clair ne les relie.

On découvrira peu à peu quatre personnages par une succession de « tranches de vie » : Lucette (Marie-Ginette Guay), la femme de l'homme disparu, qui vivra dans l'attente du retour de son mari; Louis (Réal Bossé), un vendeur d'assurances dans une phase nébuleuse de sa vie; Chantal (Fanny Malette), une jeune réceptionniste d'hôtel à la vie morne et vide, qu'elle tente de remplir à grands coups de rêveries fantaisistes; et finalement Marcel (Gilbert Sicotte), un brocanteur et joueur compulsif repenté qui mesure avec dépit les affres du temps qui passe.

Sans effets spéciaux, d'où l'allusion « sans fusil », la vie des personnages coule doucement. Dans cette histoire qui n'a pas réellement de début ni de fin, Lafleur jette un œil presque tendre sur la fragilité des êtres. Comme le dit son réalisateur, « **Continental** est un film à petit déploiement », ce qui ne veut toutefois pas dire que le film soit dénué d'intérêt.

Bien qu'il soit traité de manière dépouillée, on y retrouve un fort sens de l'image doublé d'une construction narrative intéressante qui dérouté. Un film d'auteur où la création ne fait pas de concessions, si ce n'est budgétaire.

YASMINA DAHA

■ Canada [Québec] 2007, 103 minutes — Réal. : Stéphane Lafleur — Scén. : Stéphane Lafleur — Int. : Gilbert Sicotte, Réal Bossé, Fanny Malette, Marie-Ginette Guay — Dist. : Christal.



DANS PARIS

Bien sûr, avec **Dans Paris**, on pense tout de suite à la Nouvelle Vague, au ton de ces films intimes voués au plaisir de raconter une histoire avec des moyens simples et directs. Au-delà du banal hommage, Christophe Honoré se réapproprie ici véritablement les principes magiques du mouvement. Ce faisant, il réalise un film bien contemporain, dans le ton (franc, intellectuel, sentimental, à l'humour décalé) comme dans les thèmes (le manque de communication, la solitude, les rapports humains escamotés) et la facture visuelle urbaine, même dans la façon d'approcher la campagne (entre autres, par le gros plan et la présence constante d'éléments *antinaturels* : la voiture, les cigarettes, le studio de photographie, etc.).

Comme son titre l'indique, **Dans Paris** raconte une histoire *dans Paris*, c'est-à-dire une histoire se déroulant partout dans la ville, non pas imaginaire pour le cinéaste, mais pourtant *inventée* tour à tour par les personnages du film, Paul, Mirko et, surtout, Jonathan, le narrateur, qui voient Paris et y vivent comme s'ils évoluaient dans un décor de film. Pour Paul, c'est le Paris tragico-romantique des cœurs brisés; pour Jonathan, celui ludique des aventures éphémères. Au gré des minutes qui s'écoulent harmonieusement, Honoré crée un univers des plus personnels, oscillant avec un équilibre exquis sur le fil précaire de la fascinante relation se tissant entre deux frères, pôles diamétralement opposés du spectre émotionnel. Ainsi, la détresse de Paul ne paraît jamais trop lourde grâce à la légèreté de Jonathan surgissant à tout moment; la désinvolture de Jonathan ne semble jamais vraiment inconséquente à la lumière de la gravité sous-jacente de Paul et de leur histoire familiale. Romain Duris et Louis Garrel portent les deux personnages avec une élégance et un abandon des plus séduisants. Guy Marchand, qu'on avait connu moins nuancé, fait preuve d'une magnifique rigueur et d'une belle subtilité.

La découverte d'un auteur à l'intelligence fine et personnelle, possédant un vrai sens de l'écriture filmique, est un plaisir délicat toujours renouvelé. J'avoue que je ne connaissais pas encore Christophe Honoré : son drôle et lumineux **Dans Paris** me donne envie de retrouver sa voix particulière bientôt.

CLAIRE VALADE

■ France 2006, 93 minutes — Réal. : Christophe Honoré — Scén. : Christophe Honoré — Int. : Romain Duris, Louis Garrel, Joana Preiss, Guy Marchand, Marie-France Pisier, Alice Butaud — Dist. : FunFilm.



EVENING

Au bord de la mer, une vieille dame appelle Ann, une jeune femme qui est étendue sur un petit voilier voguant dans une baie. La photographie rend bien la beauté du lieu mais a un côté trop travaillé. Rapidement, le spectateur s'aperçoit que c'était un souvenir revêtu en rêve par Ann, la vieille dame dont on apprendra qu'elle est atteinte d'un cancer en phase terminale.

Susan Minot, dans son roman, évitait, paraît-il, les guillemets et autres astuces typographiques et mêlait ainsi chez son personnage, Ann, pensées d'hier et d'aujourd'hui dans une construction employant la technique littéraire du courant de conscience (*stream of consciousness*). Cette romancière américaine, gagnante du Femina étranger en 1988, est par ailleurs la scénariste de **Stealing Beauty** de Bernardo Bertolucci, œuvre mineure de ce cinéaste, plus intéressante par sa photographie et son atmosphère que pour son histoire d'éducation sentimentale. Le roman *Evening* a connu depuis sa sortie en 1999 de nombreuses versions de scénario. Celle employée ici est due au travail de l'auteure et de Michael Cunningham, gagnant du Pulitzer pour son roman *The Hours* et se rapproche quelquefois des romans Harlequin, spécialement dans les scènes de recherche d'étoiles à nommer.

Les auteurs ont trop privilégié les phrases remplies de sens et favorisé certains personnages à l'excentricité tragique. L'emploi d'un contexte social et géographique similaire à celui évoqué, et bien mieux, dans des films comme **High Society** ou certains de James Ivory n'apporte que peu d'éléments à l'histoire. Ainsi, Ann aurait très bien pu être au présent dans un appartement à Boston ou à New York pour montrer l'écart entre l'hier de cette fin de semaine si importante et l'aujourd'hui. Le réalisateur hongrois Lajos Koltai, auparavant directeur photo, a pourtant créé un très bel écran visuel dans lequel jouent la ribambelle d'actrices importantes attirées par le sujet et qui réussissent au détour de certaines scènes à nous émouvoir. On s'étonne d'ailleurs que Meryl Streep soit quasi absente et l'idée d'employer des familles d'actrices pour jouer ces rôles apparaît aujourd'hui, quand on voit le résultat final, plus comme une bonne idée de producteur en vue de l'affiche.

LUC CHAPUT

■ **CRÉPUSCULE** — États-Unis / Allemagne 2003, 118 minutes — Réal. : Lajos Koltai — Scén. : Michael Cunningham, Susan Minot, d'après son roman — Int. : Claire Danes, Toni Collette, Vanessa Redgrave, Patrick Wilson, Hugh Dancy, Natasha Richardson, Mamie Gummer, Meryl Streep — Dist. : Warner.

INTERVIEW

Pierre, un journaliste, et Katya se retrouvent par un concours de circonstances au même endroit, obligés de se prêter au jeu de l'entrevue-portrait de l'un par l'autre. Pierre est un vieux routier de la scène politique internationale qui en a vu d'autres et Katya est pour lui semblable à toutes ces pseudo-stars dont les exploits ornent les couvertures des revues et magazines-télé à potins.

Le réalisateur néerlandais Theo Van Gogh, arrière-petit-neveu du célèbre peintre à l'oreille coupée, a été assassiné en 2004 par un compatriote musulman d'origine marocaine. Il était aussi connu dans son pays comme cinéaste que comme chroniqueur aux opinions tranchées, maniant souvent la formule audacieusement blessante. Ce film est le premier d'une trilogie-hommage montée par ses amis néerlandais et des réalisateurs-acteurs américains. Le système de tournage favori de Van Gogh, à trois minicaméras tournant en même temps pour couvrir plus d'angles, est encore ici utilisé sous la conduite de son directeur photo habituel, Thomas Kist. Steve Buscemi a même, après une réticence de départ, décidé avec l'accord de son actrice de tourner les gros plans en premier, comme c'était l'habitude du réalisateur hollandais.

Le film original de 2003, que Van Gogh voulait refaire en version anglaise, mettait en vedette Katja Schuurman, une actrice populaire dans son pays qui y montrait un talent que plusieurs ne lui soupçonnaient pas. En prenant Sienna Miller qui, avec **Factory Girl** entre autres, a prouvé qu'elle faisait partie des actrices de cinéma d'art et d'essai, cette version américaine décentre le propos puisque l'interprète apparaît plus intelligente que l'actrice qu'elle joue. Le jeu du chat et de la souris sur les non-dits, les fausses confidences, les chausse-trappes et les parodies d'émissions télé perd ainsi un peu de sa crédibilité. Steve Buscemi nous redonne une variation de ces personnages qui l'ont fait connaître. Comme réalisateur, il réussit à employer astucieusement le grand espace du *loft* où se situe l'essentiel de l'action. En fin de compte, on doit s'attendre à mieux de la part des Tucci et Turturro pour la suite des choses que ce premier volet inégal et peu plausible.

LUC CHAPUT

■ États-Unis / Pays-Bas, 84 minutes — Réal. : Steve Buscemi — Scén. : David Schechter, Steve Buscemi, d'après le film éponyme de Theo Van Gogh et le scénario de Theodor Holman. — Int. : Steve Buscemi, Sienna Miller, David Schechter — Dist. : Boom Vidéo.



JINDABYNE

Le cinéma australien se démarque par sa créativité, sa fraîcheur et son humour. Et ses intrigues savamment enchevêtrées. Vient soudain en tête le merveilleux **Lantana**, chassé-croisé envoûtant de Ray Lawrence, l'un des réalisateurs les plus en vogue de ce pays par les temps qui courent. Son troisième long métrage, dont le scénario repose sur une étrange affaire de meurtre, s'avère aussi un drame psychologique ensorcelant.

Il relate l'histoire de quatre hommes partis en voyage de pêche qui découvrent accidentellement le cadavre d'une jeune femme aborigène dans une rivière et qui poursuivent leur périple jusqu'au bout avant de rapporter l'incident aux autorités, ce qui suscite la colère de la communauté et de leurs épouses. Ce sera l'occasion de révéler les secrets enfouis par des années de vie commune et d'exacerber les sentiments de haine et d'amour qui agitent plus que jamais les habitants de cette localité.

Inspiré d'une nouvelle de Raymond Carver — que le cinéaste Robert Altman avait lui-même adaptée dans son film **Short Cuts** —, **Jindabyne** interpelle grâce à son scénario habilement ficelé. L'intrigue privilégie la dimension psychologique et donne ainsi à voir un miroir social dérangeant où les personnes tentent de coexister et d'éviter les catastrophes.

En parallèle, et servant de métaphore au récit principal, le film fait aussi état des problèmes de communication d'un couple miné par la vie, les événements et un lourd passé. Incarnant ce couple tumultueux aux opinions divergentes, Laura Linney et Gabriel Byrne offrent des prestations nuancées tout en intériorité. La nature australienne dans toute sa splendeur, avec ses rivières et ses montagnes, semble également être partie prenante de l'histoire. À certains égards, **Jindabyne** est de l'ordre du contemplatif et suscite la réflexion. Le déroulement est lent, chaque paysage est soigneusement photographié.

Ray Lawrence signe un film singulier qui n'a pas pour but de divertir le spectateur mais plutôt de le faire s'interroger sur les relations entre les individus, leurs mœurs, leurs traditions et plus particulièrement leurs rapports étroits avec la nature. En ces temps de préoccupations environnementales, cette œuvre est sans contredit d'une belle résonance.

PIERRE RANGER

LIBERO

Depuis que Stefania a rejoint ses amants de passage, Renato vit seul avec ses deux enfants. Il essaie, en les responsabilisant exagérément, de donner une stabilité familiale à Viola et Tommi. D'un caractère renfermé, le jeune garçon est le moteur du film. Nous suivons donc l'histoire de cet Antoine Doinel italien. Même si l'enfant est fou de soccer, son père l'oblige à suivre des cours de natation. Ce conflit exprime bien l'incommunicabilité qui existe entre Renato et son fils. Comme le titre l'indique, un libero est un joueur particulier dans une formation de football européen. Seul joueur non marqué, il est le dernier rempart en défensive. C'est donc une clef pour apprécier la fragile réconciliation finale du film.

Malgré quelques maladresses typiques à une première réalisation, **Libero** reste un film touchant et l'on apprécie l'excellent jeu d'Alessandro Morace et de Marta Nobili dans les rôles des deux enfants. Malheureusement, Rossi Stuart est moins crédible dans le rôle du père colérique et la fragile mère enfant qu'interprète Babulova manque de nuance.

Soulignons quelques séquences bien mises en scène et des dialogues souvent épurés et efficaces. Mais on sent que le réalisateur n'a pas toujours bien réparti ses énergies et que certains plans auraient eu intérêt à être mieux filmés. Entre autres, la scène du cauchemar de Tommi, qui n'atteint pas l'émotion désirée. Les prochains films nous donneront probablement mieux le ton que Rossi Stuart compte adopter. Pour le moment, même si le film s'est mérité trois prix au Festival du film de Tremblant, il est beaucoup trop tôt pour croire à la naissance d'un nouveau François Truffaut à la sauce Nanni Moretti. La direction artistique, le travail d'éclairage et les choix de montage sont trop simples pour annoncer un véritable style personnel.

Libero nous présente toutefois un regard émouvant sur la fin de l'enfance, la famille contemporaine et les difficiles relations parentales. On ne peut douter que le cinéaste, comédien de formation, a un point de vue et une belle sensibilité. Il lui restera à mieux maîtriser les compétences techniques essentielles à la réalisation d'un grand film.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ Australie, 123 minutes — Réal. : Ray Lawrence — Scén. : Beatrix Christian et Raymond Carver, d'après sa nouvelle *So Much Water So Close to Home* — Int. : Laura Linney, Gabriel Byrne, Chris Haywood, Deborra-Lee Furness, John Howard — Dist. : Métropole.

■ ANCHE LIBERO VA BENE — Italie 2006, 108 minutes — Réal. : Kim Rossi Stuart — Scén. : Linda Ferri, Federico Starbone, Francesco Giannusso et Kim Rossi Stuart — Int. : Alessandro Morace, Marta Nobili, Kim Rossi Stuart, Barbora Babulova — Dist. : Métropole.



MON MEILLEUR AMI

Après deux ratages, **Dogora** et **Les Bronzés 3** (ce dernier pourtant fort lucratif), Patrice Leconte revient enfin à la comédie de mœurs, le genre dans lequel il donne manifestement la pleine mesure de son agilité et de son humanisme. **Mon meilleur ami** montre Leconte sous son meilleur jour et pourrait connaître un succès appréciable aux États-Unis comme ailleurs hors de France tant sa prémisse canon tend à l'universel.

Les Américains appellent ça un *high concept*, une idée assez forte pour résumer et soutenir tout un film. Celle de **Mon meilleur ami** est aussi absurde qu'implacable : un marchand d'art doit se trouver un ami vrai et sincère en 10 jours pour remporter un pari avec sa collègue. Craignant de mourir dans l'anonymat, le marchand tente de s'acoquiner avec un chauffeur de taxi fêru de quiz à qui tout sourit, sauf la chance et l'âme sœur. S'aidant mutuellement, le chauffeur et le marchand en viendront à vivre une véritable idylle avant que la réalité ne les rattrape. Une fois guéries leurs blessures d'orgueil, les deux hommes reprennent leur amitié sous un jour nouveau, avec franchise.

Plus pertinent que subtil, le message de Leconte sur la difficulté de l'amitié entre hommes, hors de toute ambiguïté sexuelle, fait résonner plusieurs cordes sensibles contemporaines : le manque de temps, le manque d'intérêt envers les autres, la difficulté à livrer ses émotions tous sexes confondus et la place de l'amitié dans nos intimités de plus en plus étroites. Sans signer le film de l'année, Leconte retrouve ici le tiercé gagnant de la comédie classique à la française — scénario à la logique éprouvée, comédiens à la hauteur de la situation et filon social en toile de fond. Il fait bon revoir Auteuil tomber dans le pathétique, Boon en faire juste ce qu'il faut — ce qui n'était pas arrivé depuis quelques bobines déjà — et apprécier le savoir-faire de Leconte dans les menus détails de son récit le plus juste depuis **Confidences trop intimes**.

Reste que la recette commence à ressembler à s'y méprendre à du Francis Veber, autre Français adopté presque inconditionnellement par les Américains, dont les forces sont devenues prévisibles et trop calculées à la longue pour soutenir une filmographie entière.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ France 2006, 94 minutes — Réal. : Patrice Leconte — Scén. : Olivier Dazat, Patrice Leconte, Jérôme Tonnerre — Int. : Daniel Auteuil, Dany Boon, Julie Gayet, Julie Durand, Henri Garcin, Jean-Pierre Foucault — Dist. : Christal.

LA PORTE D'OR

Dans la première scène du film, deux hommes, les frères Mancuso, escaladent une paroi rocheuse. Une pierre dans la bouche, ils ont les mains et les pieds meurtris. L'ascension est pénible, mais elle aboutit devant une effigie de la Vierge. C'est là le rituel que s'imposent les deux frères siciliens, dans l'espoir de voir se réaliser leur rêve d'immigrer en Amérique, terre de tous les possibles.

Dès cette première scène, qui illustre déjà toute l'épreuve que s'apprête à affronter la famille Mancuso, le réalisateur Emanuele Crialese (**Respiro**) impose à **La Porte d'or** un style sobre, dont le symbolisme discret est cependant très puissant. Privilégiant le gros plan, ce qui lui permet de souligner la dimension anthropocentrique de son récit, le réalisateur propose une vision subjective, donc éminemment sensible et émotive, de l'immigration.

Et cette vision de l'immigration, c'est d'abord celle d'une déchirure profonde. Un seul plan, sublime et bouleversant, aura suffi pour proposer cette idée. Crialese montre le départ du navire pour l'Amérique. À bord, il y a les hommes et les femmes qui partent. À quai, tous ceux qui sont laissés derrière... À l'écran, grâce à une prise de vue en plongée, on aperçoit une masse humaine d'abord unie mais qui, lentement et inexorablement, se fractionne...

C'est essentiellement à bord du navire que l'on passera la deuxième partie du film. Durant le voyage, les Mancuso, confinés dans les entrailles de ce véritable monstre marin, perdent un peu de leur humanité. Ils sont maintenant dépouillés, dénudés et entassés comme de la marchandise dans une cale de navire. Au début, ils se voyaient pourtant comme les héros d'une odyssée mythique... Ils ne sont plus que des immigrants parmi tant d'autres.

Et ce choc humain ne fait qu'en précéder un autre, celui des civilisations. Quittant leur pays natal qui baigne dans la lumière et qui, au cœur des années 1920, bat au rythme d'une existence encore païenne, les Mancuso et les centaines d'immigrants qui débarquent avec eux à Ellis Island sont confrontés à la pénombre du centre d'accueil et à la *modernité* américaine. Modernité qui s'incarne dans ces divers tests physiques et psychologiques qui permettront de ne laisser passer que les « meilleurs », tout en empêchant les « inaptes » de franchir la porte d'or vers le nouveau monde.

CARLO MANDOLINI

■ NUOVOMONDO — Italie 2006, 120 minutes — Réal. : Emanuele Crialese — Scén. : Emanuele Crialese — Int. : Vincenzo Amato, Aurora Quattrocchi, Francesco Casisa, Charlotte Gainsbourg, Filippo Pucillo, Federica De Cola — Dist. : Christal.



LA RAISON DU PLUS FAIBLE

Dans **Cavale**, l'un des volets de sa récente trilogie, le Belge Lucas Belvaux incarnait un type traqué, un fugitif fonçant tête première vers son triste destin, sans souci pour ses proches et son milieu. Marc, son personnage dans **La Raison du plus faible**, vient du même moule mais traîne la conscience des conséquences de ses méfaits passés. Voilà la nuance cruciale entre deux films réalisés par un acteur assumé en pleine possession de ses moyens : le lieu qui façonne le citoyen et donne le biberon aux criminels.

Ici, c'est Liège, témoin autrefois d'une scène théâtrale où un malfrat fut abattu par la police après avoir lancé un magot volé du haut d'un immeuble locatif, faisant la joie des passants et le drame d'une famille rongée par le chômage. À la fois polar, chronique sociale et comédie, **La Raison du plus faible** ancre ce fait divers dans le quotidien de quatre amis d'un petit quartier de la ville, quatre hommes représentant autant de déclinaisons de virilités blessées : un handicapé, un vieux retraité, un jeune surdiplômé devenu père au foyer et un ex-prisonnier en probation.

Colmatant leurs crises individuelles, les membres du groupe songent à la méthode forte pour remédier au désespoir rongant leur amitié. Entre la misère immédiate et la prison, il y a la chance d'une vie meilleure. Les braqueurs amateurs mettent à exécution leur plan de fortune qui virera rapidement au drame communautaire télévisé lors d'une finale aussi spectaculaire que poussive.

Les qualités manifestes de **La Raison du plus faible** ne manquent pas, l'aisance de ses acteurs et la précision de ses dialogues en tête, mais elles sont gâchées inmanquablement par une charge prêchi-prêcha sur la condition ouvrière à la fois maladroite et accessoire, et son ton hésitant, égorgé par sa volonté d'inclusion de genres tous manipulés en mode mineur, sans dépassements. Reléguant sans réelle autorité son discours sur la banquette arrière, Belvaux nous dit peut-être que la camaraderie, même hors de l'usine, mérite d'être vécue avant que l'instinct de survie n'emporte tout. Une fois de plus, de la noblesse naît le tragique...

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ Belgique / France 2006, 116 minutes — Réal. : Lucas Belvaux — Scén. : Lucas Belvaux — Avec : Eric Caravaca, Lucas Belvaux, Claude Semal, Natacha Régnier, Gilbert Melki — Dist. : Métropole.

RED ROAD

Une femme, filmée de dos, se trouve devant une multitude d'écrans de télésurveillance. C'est ainsi que s'ouvre **Red Road**, premier long métrage de la cinéaste britannique Andrea Arnold. Cette mise en abîme est renforcée, tout au long du récit, par divers procédés filmiques. La caméra épaula, les personnages filmés de dos ou de trois quarts et la quasi-absence de musique extradiégétique participent au réalisme et au voyeurisme analogues à ceux d'une caméra de surveillance.

Outre ces aspects d'ordre formel, **Red Road** dépasse largement l'exercice de style. Au fil du récit, on devine tout le drame humain qui se situe en filigrane, l'immense peine dissimulée qu'éprouve Jackie et qui la pousse à agir. L'efficacité de ce thriller adoptant une esthétique héritière du Dogme repose sur le fait que les éléments qui constituent son récit sont dévoilés au compte-gouttes. Chaque détail vient se superposer avant qu'une image limpide de l'enjeu du film puisse être décelée. À l'instar de Jackie devant ses écrans, le spectateur est appelé à additionner chaque indice, et tente de décoder et de lire les images qui lui sont présentées.

Mais ce qui ressort le plus de **Red Road** est sans doute l'audace de la cinéaste à explorer la contradiction et l'ambivalence des êtres et des choses. Au premier coup d'œil, le personnage de Clyde est un maquereau vulgaire, mais plus le récit se déploie, plus on découvre sa douceur et sa sensibilité. Jackie est elle aussi une figure paradoxale. On la montre tantôt comme une femme extrêmement forte et déterminée, tantôt comme une femme douce, habitée par le poids de la culpabilité. Arnold n'hésite pas non plus à entrechoquer des scènes crues et difficiles (la scène de sexe entre Jackie et Clyde) et des scènes tendres d'une grande beauté (Jackie qui étreint affectueusement une poupée habillée des vêtements de sa fille disparue.)

En somme, mise en abîme, voyeurisme, ambivalence et drame humain sont autant de thématiques qui composent la trame narrative de **Red Road**. Par son approche réaliste rejetant toute forme de manichéisme, Arnold signe une première œuvre forte qui laisse présager un bel avenir pour la cinéaste.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ Grande-Bretagne / Danemark 2006, 113 minutes — Réal. : Andrea Arnold — Scén. : Andrea Arnold — Int. : Kate Dickie, Tony Curran, Martin Compston, Nathalie Press, Andrew Armour — Dist. : Séville.



LE RING

Après avoir travaillé sur la réalité des enfants à travers le monde, à l'occasion des documentaires **Les Petits Princes des bidonvilles** (2000) et **Si j'avais un chapeau** (2005), la jeune réalisatrice Anaïs Barbeau-Lavalette nous offre son premier long métrage de fiction, **Le Ring**. Dans le coin droit : le jeune Jessy Blais, 12 ans. Dans le coin gauche : la vie et tout ce qu'elle peut comporter de petits bonheurs et de coups bas. Jessy (Maxime Desjardins-Tremblay) traîne dans les rues de son quartier d'Hochelaga-Maisonneuve et côtoie quotidiennement les difficultés et la souffrance. Mais les vendredis soirs, comme dans un rituel religieux, il s'en va vénérer ses héros, les lutteurs qui combattent dans le sous-sol bondé de l'église du coin. Même écrasé par le poids de son milieu précaire et prisonnier entre le mutisme de son père et les fugues de sa mère toxicomane, il se battra corps et âme pour s'extirper de la main du destin qui le retient au tapis.

Bien que très jeune et n'ayant aucune expérience d'acteur, Maxime Desjardin-Tremblay (qu'on a pu voir à l'écran dans le documentaire **Vues de l'est** (2004) de Carole Laganière) émeut par l'authenticité de son jeu. Le rôle lui colle littéralement à la peau. Il est d'ailleurs issu du même milieu que son personnage et partage une passion semblable pour le combat. Le reste de la distribution est également à la hauteur et donne à voir un jeu d'une grande justesse.

Pour réussir le pari d'Anaïs Barbeau-Lavalette, il n'en fallait pas moins. Car, loin de tracer un portrait caricatural et misérabiliste de la vie des enfants de ce quartier montréalais, la réalisatrice choisit d'en montrer la tendresse tout en ne cachant pas sa dureté.

Dans une économie de dialogues, elle mise sur des plans rapprochés qui laissent transparaître l'émotion. Le film profite aussi grandement de la musique de l'auteure compositrice Catherine Major, qui s'accorde parfaitement aux propos du film. Dans **Le Ring**, la lutte que livre Jessy est celle d'apprendre à grandir dans l'arène de la vie. Un film « coup de poing » porté avec de grands élans de douceur.

YASMINA DAHA

■ Canada [Québec] 2007, 87 minutes — Réal. : Anaïs Barbeau-Lavalette — Scén. : Renée Beaulieu — Int. : Stéphane Demers, Jason Roy Léveillé, Maxime Dumontier, Maxime Desjardins-Tremblay, Julianne Côté, Jean-François Casabonne, Suzanne Lemoine — Dist. : Christal.



SCENES OF A SEXUAL NATURE

Ed Blum se lance en peinture et nous offre un long métrage digne de la célèbre toile *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* de Georges Seurat (1859-1891). Tel un maître du pointillisme, le réalisateur britannique nous propose un regard impressionniste sur les rencontres de sept couples. À travers ce prisme, le scénariste Aschlin Ditta décompose les différentes étapes de la vie amoureuse, de la première rencontre au désir d'avoir des enfants et aux retrouvailles après cinquante ans de séparation. On passe ainsi par les sentiments du désir, du doute ou de la jalousie. Le tout parsemé de petites touches d'affection sentimentale.

Les personnages d'Iris (Eileen Atkins) et Eddie (Benjamin Whitrow) se retrouvent donc après une séparation d'un demi-siècle. Chacun ayant fait sa vie avec un autre conjoint, maintenant en veuvage, retrouveront-ils l'émoi de leurs 17 ans ? Anna (Sophie Okonedo), qui vient de rompre, se fera aborder par Noel (Tom Hardy), jeune homme qui cherche désespérément l'âme sœur. Billy (Ewan McGregor), qui ne peut résister aux amours fugaces, avoue à son conjoint, Brian (Douglas Hodge), son irrépressible désir d'avoir des enfants. Pete (Adrian Lester) et Sara (Catherine Tate), quant à eux, vivent leur divorce dans la joie et l'on sent chez ce couple une complicité véritable.

La brochette d'acteurs de renom a travaillé dans un contexte de petit budget et pour le cachet minimum. Chaque participant était en tournage pour seulement une journée ou deux. Et comme souvent au théâtre, on s'est concentré dans une unité de temps et de lieu. Le gigantesque et magnifique parc de Hampstead Heath, situé au cœur de Londres, nous fait beaucoup penser au mont Royal et à son Lac des castors, n'y manque que les joyeux tam-tams dominicaux. On a dû faire beaucoup de travaux d'étalonnage afin d'en arriver à une uniformité de lumière. Mais quel tendre tableau ! La trame musicale de Dominik Scherrer assure bien les liens entre les différentes histoires d'amour. Car, contrairement à ce que le titre indique, il n'est pas question que de sexe ici, mais aussi de réflexions sur des liens affectifs autrement plus complexes.

ÉLENE DALLAIRE

■ Royaume-Uni 2006, 91 minutes — Réal. : Ed Blum — Scén. : Aschlin Ditta — Int. : Ewan McGregor, Douglas Hodge, Catherine Tate, Sophie Okonedo, Eileen Atkins, Benjamin Whitrow, Hugh Bonneville, Tom Hardy — Dist. : Métropole.