

Vues d'ensemble

Number 252, January–February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2008). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (252), 54–60.



12H08 À L'EST DE BUCAREST

En dépit de conditions économiques difficiles, les cinéastes roumains sont parvenus à développer une cinématographie nationale originale et de qualité qui connaît, depuis quelques années, un certain succès critique et public sur la scène des festivals internationaux. Pour un corpus filmique qui s'enrichit d'au plus une quinzaine d'œuvres annuellement, la proportion de réalisateurs roumains reconnus et primés est impressionnante, pensons à Cristian Mungiu (**4 mois, 3 semaines, 2 jours**), Cristian Nameșcu (**California Dreamin'**), Cristi Puiu (**The Death of Mister Lazerescu**), Radu Muntean (**The Paper Will be Blue**) et Corneliu Porumboiu (**12h08 à l'est de Bucarest**), pour ne nommer qu'eux. Comme ce fut souvent le cas depuis le début des années 1960, il suffit qu'un cinéma national émerge et qu'il se distingue d'une démarche classique pour que des observateurs proclament la naissance d'une nouvelle vague. Plusieurs décennies après les cinémas polonais, hongrois et tchèque, c'est, semble-t-il, au tour du cinéma roumain de joindre le rang des nouvelles vagues d'Europe de l'Est.

12h08 à l'est de Bucarest est de ces œuvres qui, tout en privilégiant les situations banales, les procédés formels discrets, le jeu d'acteur retenu, parviennent à faire émerger avec force une réalité socioculturelle particulière. Palme d'or à Cannes en 2006, le premier long métrage de Porumboiu trace un portrait humain d'une Roumanie brinquebalante. À quelques jours de Noël, dans un petit village à l'est de la capitale, seize ans après le départ forcé du dictateur communiste Nicolae Ceausescu, trois personnages vivent leur quotidien. L'œuvre s'interroge sur le rapport qu'entretiennent les Roumains avec la chute du régime de Ceausescu et, par le fait même, du communisme. Adoptant un sérieux tantôt austère, tantôt satirique, le film s'intéresse à une mémoire collective en mal de souvenirs et d'exactitude.

Par ce premier long métrage, c'est un cinéaste audacieux que nous avons le plaisir de découvrir. Porumboiu réalise ici une œuvre authentique en refusant le compromis et en défendant courageusement une conception singulière du cinéma.

DOMINIC BOUCHARD

■ **A FOST SAU N-Ă FOST?** — Roumanie, 2006, 89 minutes — Réal. : Corneliu Porumboiu — Scén. : Corneliu Porumboiu — Int. : Mirce Andreescu, Teodor Corban, Ion Sapdaru, Daniel Badale, Anne-Marie Chertic, Mirela Cioaba, Cristina Ciofu, Constantin Dita, Luminita Gheorghiu, Lucian Iftime — Dist. : K-Films Amérique.



THE ASSASSINATION OF JESSE JAMES BY THE COWARD ROBERT FORD

Jesse James a acquis au fil du temps un statut quasi mythique dans le panthéon des hors-la-loi américains. Cela est entre autres souligné par la version française du titre du film d'Henry King, **Jesse James**, mettant en vedette Tyrone Power et Henry Fonda, **Le Brigand bien-aimé**. Issu des combats de la Guerre de Sécession, Jesse et Frank James ont réussi à garder une aura de Robin des Bois, portés tout d'abord par la volonté sudiste de certains dirigeants de l'État du Missouri trop heureux de trouver en eux des héros *antireconstruction*.

Le roman historique de Ron Hansen et son adaptation par Andrew Dominik remettent un peu les pendules à l'heure en montrant le caractère psychotique de Jesse James dès les premières minutes de la scène dans le wagon postal. Brad Pitt montre une grande facilité à détruire son image habituelle de gentil garçon et a amplement mérité le prix d'interprétation qui lui fut décerné à Venise. Toutefois, il aurait dû le partager avec Casey Affleck qui construit, avec sa petite voix et ses airs sournois, une représentation parfaite du *stalker*, version masculine du personnage d'Eve, assistante indispensable dans **All About Eve**. Robert Ford s'est imprégné de l'histoire de Jesse en lisant ces brochures appelées *dime novels* qui sont les ancêtres de nos magazines à potins, puisque tout aussi affabulateurs.

Malheureusement, Andrew Dominik, auteur d'un **Chopper** sur un sujet australien contemporain similaire, étire beaucoup trop son propos, accumulant les scènes bucoliques où règne une certaine tension dramatique malencontreusement répétitive, alors que certains personnages comme Zee, l'épouse de James, semblent avoir vu leur temps-écran réduit. Robert Ford, à cause d'un changement d'attitude de la part des dirigeants du Missouri, a pu rapidement sortir de prison après son crime et ainsi profiter monétairement de celui-ci en jouant au théâtre à New York dans une pièce relatant les circonstances de son crime. C'est d'ailleurs, dans cette dernière partie, que le réalisateur-scénariste atteint ses meilleurs moments, comme si la mort de Jesse l'avait libéré.

LUC CHAPUT

■ États-Unis, 160 minutes — Réal. : Andrew Dominik — Scén. : Andrew Dominik d'après le roman de Ron Hansen — Int. : Brad Pitt, Casey Affleck, Sam Rockwell, Paul Schneider, Mary-Louise Parker — Dist. : Warner.



BEFORE THE DEVIL KNOWS YOU'RE DEAD

Le titre original est la deuxième partie d'un dicton irlandais : « Sois au Ciel une demi-heure avant que le Diable sache que tu es mort ». Ceci souligne le jeu avec le temps que Lumet et son scénariste ont construit dans cette tragédie moderne sur l'argent, le sexe et la drogue.

En plaçant au début du film le vol de la bijouterie, Lumet et Masterson en font l'élément central de leur œuvre. Comme les voleurs, nous ne voyons pas tout ce qui se trame ce samedi matin là dans un centre commercial de la banlieue new-yorkaise.

Un camion bloque partiellement la vue aux malfaiteurs. De même, les liens cachés entre les différentes personnes nous seront révélés de brillante façon : l'arrière-plan oedipien de la jalousie entre les frères Hank et Andy et du conflit entre ce dernier et leur père deviendront des moteurs de l'intrigue jusqu'à son dénouement sanglant.

Philip Seymour Hoffman et Albert Finney se ressemblent tant physiquement que par leur talent et leurs interprétations si justes et si fortes bonifient le scénario. Ethan Hawk et Marisa Tomei leur relancent très bien la balle dans cette danse avec la mort.

Lumet, en employant une caméra haute définition qu'il préfère maintenant pour sa facilité de travail, montre qu'il n'a pas perdu de la hargne et du talent qui créaient ses plus grandes œuvres tournées sur pellicule en 35 mm. En changeant le point de vue sur une même scène lors d'une reprise de celle-ci, en montrant le même personnage en plongée puis en contre-plongée, le réalisateur incite le spectateur à chercher naturellement des indices à cette chute infernale d'une famille nord-américaine typique.

Ce film constitue donc une addition tangible à la filmographie d'un réalisateur qui a déjà eu, il y a deux ans, l'Oscar pour l'ensemble de son œuvre et dont l'avant-dernier film, pourtant bien coté par la critique, **Find Me Guilty**, n'était pas sorti sur nos écrans.

LUC CHAPUT

LE BONHEUR D'EMMA

Pourquoi se compliquer la vie quand, parfois, les choses toutes simples font aussi de très beaux films ? C'est en effet le pari qu'a pris le jeune réalisateur allemand Sven Taddicken pour son premier long métrage. Pari gagné ! Sans être une œuvre magistrale, l'efficacité de ce film tient dans la force de ses images — parfois chocs — et la beauté du cadre.

Emma, jeune femme solide sans famille et criblée de dettes, habite seule sur une ferme d'élevage porcin. Elle vit dans un désordre paisible dans lequel elle comble sa solitude comme elle peut. Elle a une façon bien à elle d'aborder son travail d'éleveuse de cochons : elle les égorge avec amour et compassion. Le destin un peu tordu lui fera rencontrer Max. Il est vendeur de voitures usagées et condamné par un cancer qui lui ronge le pancréas. Malgré une vie plus que rangée, il évolue dans un univers de petites magouilles sans grande importance. Rien ne les prédisposait à s'unir, mais la vie réserve parfois des surprises.

Comme c'est bien souvent le cas des premières œuvres, les moyens financiers ne sont certes pas ce qui prime à l'écran. Or, Taddicken opte pour une réalisation simple et dépouillée où il laisse la magie des lieux et le très grand talent de ses acteurs agir pour lui.

L'histoire en elle-même ne recèle pas de réels trésors. Qu'une femme prenne pitié d'un homme malade et qu'ils finissent par tomber amoureux n'a rien d'exceptionnel, c'est tout le reste qui l'est. Le film s'ouvre et se termine sur une scène d'une extrême violence qui devient touchante par la douceur et la tendresse qui s'en dégagent.

Quelques situations sont parfois un peu tirées par les cheveux, mais ces petites faiblesses de scénario sont rapidement rachetées par le jeu tout en finesse des acteurs. On dit que le bonheur est dans le pré, c'est certainement vrai si on le voit à travers les yeux d'Emma.

YASMINA DAHA

■ **7 H 58 CE SAMEDI-LÀ** — États-Unis, 117 minutes — Réal. : Sidney Lumet — Scén. : Kelly Masterson — Int. : Philip Seymour Hoffman, Ethan Hawk, Marisa Tomei, Albert Finney, Rosemary Harris, Brian F. O'Byrne — Dist. : Métropole.

■ **EMMAS GLÜCK** — Allemagne 2007, 94 minutes — Réal. : Sven Taddicken — Scén. : Ruth Toma, Claudia Schreiber — Int. : Jördis Triebel, Jürgen Vogel, Martin Feifel, Hinnerk Schönemann — Dist. : K-Films Amérique.



CONTROL

Il aurait été difficile de penser à un meilleur réalisateur qu'Anton Corbijn pour porter à l'écran la vie de Ian Curtis, défunt leader du mythique groupe britannique Joy Division. Portraitiste rock de renom et clippeur, Corbijn a entrepris sa carrière en photographiant le célèbre quatuor de Macclesfield. **Control** se veut une solide entrée en matière pour le photographe néerlandais dans le monde du cinéma.

Inspiré de l'autobiographie du couple écrite par la veuve de Curtis, **Control** suit le destin tragique du jeune musicien. Regard pudique sur les relations de couple, le film se veut un portrait intimiste de la courte existence de Curtis. La majorité des scènes se déroulent en dehors de la scène ou dans l'intimité du couple. En procédant ainsi, Corbijn parvient à détruire l'aura mythique d'une icône de la musique populaire. Il accorde néanmoins du temps à l'écran pour les moments de Curtis sur scène. C'est alors que s'opère une dichotomie présente dans tout le film, opposant anonymat et célébrité, vie déséquilibrée de *rock star* et vie de père de famille, sentiment de confort et besoin d'instabilité, d'inconnu.

Plutôt qu'un simple et superficiel regard biographique sur la vie d'un musicien, **Control** propose une réflexion d'une grande lucidité sur la célébrité. Corbijn y dépeint la désintégration physique, mentale et émotionnelle d'un homme qui perd le contrôle de son existence. Pour Corbijn, la célébrité n'amène que malheur et désillusion existentielle. Sans recomposer ses photos du groupe, Corbijn, appuyé par Martin Ruhe à la direction photo, a créé de riches et granuleuses images noir et blanc qui sièent parfaitement à la grisaille et à la monotonie propres aux banlieues anglaises. Le film est d'une beauté plastique indéniable et la composition des cadres est irréprochable.

Bien que par moments son film passe près de s'égarer dans l'anecdotique en deuxième partie, le cinéaste se rachète dans la dernière scène avec une brillante démonstration de la puissance évocatrice du hors champ au cinéma. En somme, **Control** témoigne d'une démarche cinématographique réfléchie et sensible qui évite les clichés du rock et les effets tape-à-l'œil pouvant être associés à ce milieu.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ **CONTRÔLE** — Grande-Bretagne / États-Unis / Australie / Japon 2007, 121 minutes — **Réal.** : Anton Corbijn — **Scén.** : Matt Greenhalgh, d'après *Touching from a Distance* de Deborah Curtis — **Int.** : Sam Riley, Samantha Morton, Alexandra Maria Lara, Toby Kebbell, Craig Parkinson, Joe Anderson, James Anthony Pearson, Harry Treadaway — **Dist.** : Alliance.



DIALOGUE AVEC MON JARDINIER

Un peintre parisien dans la cinquantaine, pas génial mais talentueux, voulant fuir un divorce douloureux, a décidé de reprendre possession de la maison de sa jeunesse, quelque part dans la France profonde. Cette maison étant entourée d'un vaste terrain, il décide d'engager un jardinier. Un homme se présente et rappelle au peintre qu'ils se sont tous deux connus jadis à la petite école. Qu'ils ont même commis ensemble un mauvais coup. Et ainsi s'amorce une série de rencontres où l'art de la conversation fait place à la plus vraie des rencontres. Le jardinier, un cheminot à la retraite, surprend d'abord puis fascine le peintre qui n'en revient pas d'une telle vie.

Amoureux de toujours la même femme, faisant chaque année avec elle le même voyage à Nice, menant une vie qui paraît banale et ennuyeuse, le jardinier est un homme équilibré et heureux qui a une façon bien à lui de raconter son bonheur. Et de parler légumes, ou de l'affûtage d'une faux. Avec un vocabulaire bien à lui. Alors, quand il arrive chez le peintre avec sa mobylette, c'est chaque fois une nouvelle aventure. Non seulement verbale mais aussi profondément humaine. Comme le peintre, on s'attache au jardinier.

Et la lumineuse introduction nous plonge en pleine campagne, la vraie campagne d'antan. Oui, cette histoire est contemporaine, mais il me semble qu'on ne voit plus guère ces petits chemins qui serpentent à travers de magnifiques paysages verdoyants. Et les dialogues (par le biais particulièrement d'un certain vocabulaire : le « dzzi » de la faux, la « larmichette » de vin) sont souvent étonnants et toujours justes. Il faut dire que les deux comédiens jouent avec une conviction qui emporte l'adhésion du spectateur. On n'est pas surpris de voir Daniel Auteuil incarner un artiste, mais Jean-Pierre Darroussin (un habitué des films de Robert Guédiguian, réalisateur du **Pressentiment**) compose un personnage inhabituel et profondément attachant. Un très beau film de Jean Becker.

FRANCINE LAURENDEAU

■ France 2007, 105 minutes — **Réal.** : Jean Becker — **Scén.** : Jean Cosmos, Jacques Monnet et Jean Becker d'après le roman de Henri Cueco — **Int.** : Daniel Auteuil, Jean-Pierre Darroussin, Fanny Cottençon, Alexia Barlier, Hiam Abbass, Élodie Navarre — **Dist.** : Équinoxe.



GONE BABY GONE

Vedette déchue délaissée par les producteurs, Ben Affleck avait le choix de faire un Nicolas Cage de lui-même et de s'empêtrer dans une série d'échecs ou de repenser sa carrière. Scénariste oscarisé pour **Good Will Hunting**, le *wonder kid* de Boston est retourné dans son patelin et sa famille pour passer à la réalisation, un choix ravigotant à la lumière de **Gone Baby Gone**, tiré du roman de Dennis Lehane, scénariste de **Mystic River**, avec qui **GBG** partage le même périmètre, la disparition d'un jeune enfant, des cas d'abus, l'incompréhension du corps policier, et plusieurs souillures viriles.

Casey Affleck, avec sa bouille d'éternel adolescent, était tout indiqué pour prendre les traits de Patrick Kenzie, un privé sous-employé dans la jeune trentaine. Profitant du kidnapping de la fille d'un voisin de Dorchester, un des quartiers les plus malfamés de Boston, Kenzie et sa partenaire Angie offrent avec empressement leurs services à la famille élargie de la disparue pour déjouer l'ineptie de la police locale, peu familière avec les relations intestines unissant les petites fratries de la périphérie. En plus des dealers de drogues, des gangs de rue et d'un cercle pédophile, Kenzie doit surtout composer avec la mère de la petite, une junkie instable peu coopérante dont les relations douteuses font rejaillir sur elle de possibles soupçons de complicité.

Le suspense, inévitable, emprunte quelques détours pour bien ménager son mystère, mais **Gone Baby Gone**, on le découvrira sur le tard, dessine plutôt un terrain presque ésotérique pour un genre avide de coupables : le bien et la morale, même combat ? Cette nuance ombre chaque lueur de vérité dans l'enquête de Kenzie, qui voit son propre copinage l'inciter à défier les autorités plutôt que d'hériter seul du poids de la justice des autres. L'éloquence de cette prise de conscience compense pour une réalisation pleine de trous, des performances inconstantes et une répartition par trop lourdement inclusive. Les filles, Amy Ryan et Michelle Monaghan en tête, parviennent enfin à compenser un inexplicable laxisme de direction des acteurs chargés de véhiculer en attitude un monde pourtant dominé manifestement par les rancœurs masculines.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ États-Unis 2007, 114 minutes — Réal. : Ben Affleck — Scén. : Ben Affleck, Aaron Stockard, d'après le roman de Dennis Lehane — Int. : Casey Affleck, Ed Harris, Michelle Monaghan, Morgan Freeman, John Ashton, Amy Ryan — Dist. : Alliance.

JUNO

Une adolescente délurée devient enceinte. Elle est abasourdie mais débrouillarde, et continue, sans trop de problèmes, à fréquenter l'école secondaire de sa banlieue typique nord-américaine. Elle se prénomme Juno — Junon, déesse grecque de la féminité — et malgré son jeune âge, elle en a tous les attributs. Elle manie le verbe avec aplomb et sa meilleure amie, Leah, meneuse de claques beaucoup plus jolie et tout aussi intelligente (cela change des *dumb blondes* habituelles des comédies américaines), l'aide à affronter ces circonstances imprévues, en trouvant d'une manière inédite de futurs parents adoptifs *yuppies* et gentils.

Les parents de Juno, qui semblent être, à la première approche, des petits bourgeois ordinaires, lui apportent aussi un soutien constant et sans ces hauts cris habituels à cette situation décrite dans de nombreux téléfilms conçus pour faire pleurer les chaumières. Son copain, Paulie, interprété par Michael Cera (**Superbad**), mélange étonnant de *nerd* et de garçon cool et sportif, manifeste un appui discret qui semble satisfaire Juno.

Le scénario de Diablo Cody, nom de plume évident s'il en est de l'écrivaine Brook Busey-Hunt, traite les spectateurs comme des personnes intelligentes et jette un regard narquois sur les familles nucléaires, recomposées ou en devenir qui peuplent de plus en plus notre monde.

L'interprétation de la jeune actrice canadienne Ellen Page est remarquable de doigté et l'ensemble de ses confrères, tous très bien choisis, — que ce soit J.K. Simmons, surtout reconnu pour ses vitupérations en tant que directeur de journal dans **Spider-Man**, ou Jason Bateman dans un rôle similaire à celui de la télésérie *Arrested Development* — est dirigé de main de maître par Jason Reitman, qui emploie la photographie très léchée d'Eric Steelberg pour faire passer une vision du monde beaucoup moins satirique que dans **Thank You for Smoking**, mais qui a gagné ici en émotion, spécialement dans le dernier mois de cette grossesse joyeuse.

LUC CHAPUT

■ États-Unis, 96 minutes — Réal. : Jason Reitman — Scén. : Diablo Cody — Int. : Ellen Page, Jennifer Garner, Michael Cera, Allison Janney, Jason Bateman, Olivia Thirlby — Dist. : Fox.



LIONS FOR LAMBS

La guerre est un sujet inépuisable au cinéma. Depuis les attentats terroristes aux États-Unis et l'invasion des Américains en Irak, les longs métrages portant sur la thématique se sont décuplés. C'est que l'opinion publique américaine, profondément déçue par une série interminable d'échecs sur tous les fronts où le gouvernement s'active, incite de nombreux réalisateurs à critiquer la position de la superpuissance.

Après Brian De Palma (**Redacted**), Gavin Hood (**Rendition**) et Paul Haggis (**In the Valley of Elah**), pour ne nommer que ceux-là, voilà que l'acteur-cinéaste Robert Redford emboîte le pas à son tour. Son septième long métrage, le plus politisé à ce jour et aussi le moins palpitant de sa carrière, dénonce les actes de l'administration Bush relativement à la guerre en Afghanistan.

L'action de **Lions for Lambs** se déroule en trois lieux distincts. Trois récits, trois points de vue différents. Alors que les forces américaines déploient une nouvelle stratégie d'attaque en Afghanistan, un sénateur républicain invite une journaliste émérite pour un entretien exclusif sur la question.

Simultanément, un professeur convoque un de ses étudiants afin de discuter avec lui de son manque d'assiduité, bien qu'il ait été auparavant un de ses étudiants les plus prometteurs. Aussi prometteur que deux anciens étudiants engagés dans l'armée qui participent à l'opération lancée contre les talibans.

Ne cherchez pas la griffe du réalisateur qui, avec **Ordinary People**, **Quiz Show** et **Milagro Beanfield War**, a légué des œuvres bouleversantes d'intensité. Malgré ses intentions méritoires et son parti pris irréprochable, le dernier film de Redford, organisé en fonction de va-et-vient constants et de longues conversations, s'apparente davantage à un exposé oral didactique insipide qu'à une réelle fiction passionnante. Platement filmé, l'ensemble s'avère plutôt ennuyeux et lasse en bout de course.

Sans la contribution de Tom Cruise, véreux à souhait dans le rôle du sénateur, et de Meryl Streep, magnifique dans celui de la journaliste, **Lions for Lambs** serait passé inaperçu comme tant d'autres films sur le propos.

PIERRE RANGER

■ **LIONS ET AGNEAUX** — États-Unis, 92 minutes — Réal. : Robert Redford — Scén. : Matthew Michael Carnahan — Int. : Robert Redford, Meryl Streep, Tom Cruise, Peter Berg — Dist. : Équinoxe.



MARGOT AT THE WEDDING

Le scénariste-réalisateur Noah Baumbach a remporté un succès d'estime enviable en 2005 avec son troisième long métrage, **The Squid and the Whale**, récit autobiographique qui illustre brillamment le fossé entre les générations d'une famille dysfonctionnelle. Bien qu'il s'apparente à ce dernier à plusieurs égards, son nouvel opus n'obtiendra certainement pas la même reconnaissance. C'est que **Margot at the Wedding**, comédie dramatique grinçante, est d'un ennui mortel et laisse quelque peu perplexe.

En compagnie de son fils pré-adolescent, Margot, écrivaine new-yorkaise à la vie sentimentale trouble, se rend dans la maison familiale de la Côte Est afin d'assister aux noces de sa sœur cadette Pauline. Les deux femmes, en froid depuis quelques années, tentent tant bien que mal de renouer leurs liens. Mais leurs efforts sont freinés par le fiancé de Pauline, Malcolm, un musicien sans emploi pour lequel Margot éprouve une aversion immédiate.

Outre quelques péripéties anodines, toute l'action du film tourne autour des discussions interminables et monotones entre les deux sœurs qui n'ont en commun que leur sarcasme et leur névrose. Pourquoi tant de haine ? Quels problèmes familiaux ont-elles vécus ? Aucun détail ne nous sera révélé à ce propos ni à leurs enfants d'ailleurs, qui écopent malencontreusement de ces rancœurs.

On aura vite compris que **Margot at the Wedding**, tourné à l'aide d'une caméra nerveuse et baignant dans une obscurité envahissante, s'intéresse davantage à la psychologie des personnages. Mais il est difficile d'éprouver la moindre empathie pour des êtres d'une telle perfidie et pour un scénario si mal ficelé. Même Nicole Kidman et Jennifer Jason Leigh, pourtant excellentes dans les rôles des frangines, n'arrivent que rarement à nous interpeller.

Malgré un net souci de réalisme dans sa forme et quelques envolées verbales loufoques, le long métrage de Noah Baumbach est parsemé d'artifices aussi déconcertants les uns que les autres. Comme quoi, les films pseudo-intellectuels dissertant sur tout et sur rien n'ont pas toujours la cote et sont parfois vides de sens.

PIERRE RANGER

■ États-Unis, 91 minutes — Réal. : Noah Baumbach — Scén. : Noah Baumbach — Int. : Nicole Kidman, Jennifer Jason Leigh, Jack Black, Zane Pais, John Turturro — Dist. : Paramount.



THE MIST

Disons-le d'emblée, la longue nouvelle (une centaine de pages) de Stephen King est loin d'être ce que l'écrivain a écrit de mieux dans le genre. S'il s'est fait une réputation à travers deux poignants et très humains drames carcéraux — également basés sur des nouvelles de Stephen King —, Frank Darabont change carrément son fusil d'épaule avec cette incursion dans le fantastique et la série B.

Avec **The Mist**, on est immédiatement plongé en terrain connu. Mélange entre **The Fog**, **The Thing** et *Twilight Zone*, cette étonnante série B fonctionne en dépit de certains défauts évidents. Malgré tout, on ne peut pas dire que les personnages soient particulièrement attachants ni vraiment développés et après un début fort intéressant, le film traîne en longueur et prend réellement son temps à installer un climat de tension. C'est alors que les adeptes du fanatisme religieux en prennent pour leur rhume avec cette charge en règle contre la religion.

De facture plutôt inégale durant les 90 premières minutes, le film prend une tournure des plus surprenantes durant une des finales les plus cauchemardesques et apocalyptiques que le cinéma de genre nous ait donné de voir.

Bien que celle-ci ne plaira pas à tous, il faut avouer que c'est probablement une des plus audacieuses de l'histoire du cinéma hollywoodien. Apocalyptique, nihiliste et sans concessions par rapport à sa présentation de la véritable nature humaine, on se demande ce qu'a bien pu manger comme viande enragée le cinéaste, lui qui nous avait habitués jusqu'ici à nous montrer toute la bonté de l'humain.

Peut-être est-ce l'échec de son *capraesque* mais néanmoins raté **The Majestic** qui lui a mis dans la tête de se venger de l'humanité à ce point en osant une finale aussi anti-hollywoodienne que celle-ci.

PASCAL GRENIER

■ **BRUME** — États-Unis 2007, 122 minutes — Réal. : Frank Darabont — Scén. : Frank Darabont, d'après la nouvelle de Stephen King — Int. : Thomas Jane, Laurie Holden, Marcia Gay Harden, Andre Braugher, William Sadler, Nathan Gamble — Dist. : Alliance.



POOR BOY'S GAME

Donnie, un jeune homme blanc qui est sorti de prison il y a quelques mois, dénonce des membres de sa famille et des amis coupables de racisme et de violences, en plus de faire de même pour certains de ses concitoyens de race noire.

Habituellement, les films montrent la prison comme académie du crime et non comme lieu où une personne se soustrait à l'influence néfaste de sa famille. Voilà déjà une vision différente que les scénaristes Virgo et Thorne apportent à ce portrait d'une situation qui aurait pu se passer dans plusieurs villes. Ils l'inscrivent volontairement à Halifax et touchent ainsi de façon oblique au scandale de la discrimination contre les habitants d'Africville.

Ils subvertissent de plus le film de boxe, où l'on sait habituellement pour qui prendre puisque toute la mise en scène et l'histoire valorisent un personnage plutôt qu'un autre. Ici, le caractère de Donnie le rend rébarbatif de prime abord et certaines de ses actions sont incompréhensibles, tout au moins au début. De plus, le trouble de la famille du jeune homme qu'il a naguère blessé gravement, le rend encore plus antipathique.

C'est par la modification du regard de George, le père de ce jeune noir handicapé, que le scénario construit des points de convergence entre ces deux hommes blessés et qui peuvent s'entraider, car l'un devient le mentor de l'autre.

Danny Glover montre l'étendue de son talent face à Rossif Sutherland, demi-frère cadet de Kiefer, dont le jeu est plus rentré et stoïque. La caméra de Luc Montpellier rend bien les divers lieux, souvent sales, où se déroulent les actions, tout en montrant des points de vue sur de plus grands espaces, qui permettent ainsi de situer les quartiers très différents de cette ville portuaire.

En ayant encore une fois comme personnage important un boxeur, tel qu'il le fit dans **Rude** et **Love Come Down**, mais en en faisant cette fois-ci le personnage principal d'un discours sur la loi du talion, Clément Virgo a réussi un film imparfait mais dérangeant, donc éminemment canadien.

LUC CHAPUT

■ **LA JUSTICE DU RING** — Canada 84 minutes — Réal. : Clément Virgo — Scén. : Clément Virgo, Chaz Thorne. — Int. : Rossif Sutherland, Danny Glover, Flex Alexander, Greg Bryk, Laura Regan, Stephen McHattie, K.C. Collins, Tonya Lee Williams — Dist. : Séville.



WE OWN THE NIGHT

James Gray tourne peu. Comme Terrence Malick. Trois films en 13 ans – **Little Odessa** en 1994 et **The Yards** en 2000. Comme spectateur, c'est navrant, car il est un sacré réalisateur. Un des grands talents américains. Et il le prouve encore avec **We Own the Night**, une œuvre sombre et pénétrante qui fait la part belle à ses thèmes habituels : la famille, la filiation et la mafia.

Dans un New York impur, pré-époque Rudolph Giuliani, Bobby, un jeune patron d'une boîte de nuit branchée appartenant aux Russes, connaît une ascension rapide. Seule ombre au tableau : son frangin et son père sont deux membres éminents de la police new-yorkaise qui tente de boucler les membres de la mafia russe. Bobby devra choisir son camp : la famille ou la carrière.

Troisième maillon de la trilogie new-yorkaise de Gray, **We Own the Night** frappe par la force du propos, par la violence des sentiments, mais aussi par la beauté qui est mise en scène devant nos yeux.

Gray est de ces réalisateurs qui peuvent magnifier un ensemble, donner du coffre à une œuvre en la parsemant de moments d'anthologie. Le film se déguste comme un polar palpitant et est émaillé de références bibliques.

Brillant dramaturge, Gray signe une œuvre classique et marquée du sceau des grandes tragédies américaines. Il y a un peu de **Mystic River**, comme il y a aussi du **Parrain**. Le génie du réalisateur est de se nourrir de ses contemporains et d'y ajouter sa touche.

Au rayon des interprétations, les acteurs sont tous parfaits, avec au premier plan Joaquin Phoenix, décidément un des acteurs phares de sa génération. Son interprétation vibrante se fait la pierre angulaire d'un casting parfait, tout en cohésion. La chimie entre les personnages fait vite oublier quelques faiblesses de l'œuvre, notamment sur le plan du scénario. Mais on aurait tort de boudier son plaisir et de ne pas saluer un des meilleurs films américains de l'année.

OLIVIER BOURQUE

■ **LA NUIT NOUS APPARTIENT** — États-Unis 2007, 117 minutes — Réal. : James Gray — Scén. : James Gray — Int. : Joaquin Phoenix, Eva Mendes, Robert Duvall, Mark Wahlberg — Dist. : Columbia.



YOUTH WITHOUT YOUTH

Si, après huit ans d'absence, Coppola ne revient pas avec la même force qui marqua ses « grands débuts », il effectue sans nul doute un retour convenable. Le réalisateur, ayant vraiment touché plusieurs genres, se taille encore une fois un chemin dans un monde quasi inexploré pas sa caméra. Mais rassurons-nous ! Si les attentes étaient presque impossibles à remplir, la déception totale ne sera pas au rendez-vous. L'ambiance sombre et mystérieuse de cette adaptation du roman de Mircea Eliade est rapidement mise en place, et l'intérêt qu'elle suscitera demeurera jusqu'à la fin.

À peine le film commencé, nous sommes déjà scotchés au siège par cet événement initial qui aura de lourdes répercussions pour le personnage principal. En Roumanie, environ un an avant le début de l'invasion nazie de la Pologne, Dominic Matei, un professeur de linguistique septuagénaire, est frappé par la foudre. Ses chances de rétablissement sont théoriquement nulles, mais lors de son séjour à l'hôpital, ses blessures commenceront à guérir miraculeusement. Après quelque temps, toutes les séquelles de l'accident seront non seulement disparues, mais la jeunesse de Matei lui sera revenue, accompagnée d'étranges pouvoirs psychologiques. Les autorités médicales roumaines, frappées de stupeur par ce phénomène, ne pourront fournir aucune explication logique.

Puis la guerre éclatera et les nazis entendront parler de ce cas étrange. Ils voudront apprendre son secret pour le transmettre au Führer, désirant lui aussi la jeunesse éternelle. Dominic fuira durant bien des années, sous divers pseudonymes, usant de ses pouvoirs étranges pour poursuivre ses recherches sur l'origine du langage. Ceci le mènera ainsi vers d'autres complications.

Les thématiques du temps, de la conscience et de la réincarnation sont merveilleusement mises en avant-plan dans **Youth Without Youth**. Mais ce film réflexif ne s'adresse pas à un public désireux d'action. Si on ne cherche pas à retrouver ici la puissance d'**Apocalypse Now** ou de **The Godfather**, on pourra certainement apprécier cette œuvre symbolique par laquelle le réalisateur a pu enfin renaitre.

MAXIME BELLEY

■ **L'HOMME SANS ÂGE** — États-Unis / Allemagne / Italie / France / Roumanie 2007, 124 minutes — Réal. : Francis Ford Coppola — Scén. : Francis Ford Coppola, d'après le roman éponyme de Mircea Eliade — Int. : Tim Roth, Alexandra Maria Lara, Bruno Ganz — Dist. : Métropole.