

**Be Kind Rewind**  
Système « D »  
*Be Kind Rewind*, États-Unis 2008, 101 minutes

Claire Valade

Number 254, May–June 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47289ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Valade, C. (2008). Review of [Be Kind Rewind : système « D » / *Be Kind Rewind*, États-Unis 2008, 101 minutes]. *Séquences*, (254), 35–35.

## BE KIND REWIND Système « D »

Après avoir accidentellement démagnétisé les cassettes vidéo d'un petit commerce de quartier au bord du gouffre, deux hurluberlus, Jerry et Mike, refont avec les moyens du bord une ribambelle de classiques et de films à gros budget, prétendant que ces versions revues et corrigées proviennent de Suède – bref, que ce sont des versions sweded. Bien sûr, personne n'est dupe de la supercherie, mais nos deux héros voient néanmoins leur entreprise, pourtant complètement absurde, connaître un succès des plus inattendus.

CLAIRE VALADE

**B**e Kind Rewind est un petit film charmant et inventif, de ce type d'invention que l'on est maintenant en droit d'attendre de Michel Gondry, avec tout plein d'idées cinématographiques des plus réjouissantes et d'une simplicité confondante. Et pourtant justement, puisqu'on attend beaucoup de Gondry depuis *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, on reste sur notre faim, comme si l'iconoclaste cinéaste français n'était pas parvenu à aller au bout de son sujet, comme s'il n'avait réussi cette fois-ci qu'à entrouvrir une porte sur l'univers naïf et déjanté de ses personnages sans jamais l'explorer à fond.

**... il faut reconnaître que c'est avec beaucoup de tendresse que Gondry parle de l'importance vitale de l'imagination et de l'originalité en art et au cinéma ...**

S'il est tout à fait indéniable, certes, qu'il réussit une jolie comédie agréable qui fait bien rigoler, il reste que **Be Kind Rewind** semble à peine effleurer la surface d'un monde qui aurait pu décoller en une pirouette surréaliste sur le vrai pouvoir de l'art et du cinéma. Ainsi, en guise de finale, la fausse biographie assez réussie de Fats Waller unit bien un moment l'ensemble de la communauté, mais le véritable impact de sa projection et, surtout, de sa création demeure relativement escamoté. **Be Kind Rewind** se terminant avant que l'on ne sache si ce bel effort d'action artistique et sociale aura des effets positifs à long terme sur la communauté, ou si l'aventure n'aura finalement été qu'un rêve éphémère sans conséquences.

Aussi, par exemple, tant qu'à donner à ses personnages déjà plutôt décalés le goût de réinventer le cinéma populaire avec un œil frais et des bouts de ficelle, en prenant un vrai plaisir dans la débrouillardise artistique la plus éclatée, pourquoi ne pas leur donner les moyens de bâtir un empire voué à leur approche amateur du cinéma – peu crédible dans le monde réel, sans doute, mais pourquoi pas ici ? Après tout, on a déjà basculé dans un univers des plus improbables à partir du moment où Jerry (Jack Black, aussi excité qu'à l'habitude) survit, de façon tout à fait inexplicable, à une surcharge électrique massive qui le rend magnétisé. De là à pousser l'incroyable aventure plus loin en faisant de nouveaux nababs de Jerry, Mike (Mos Def, de plus en plus convaincant comme acteur) et leurs comparses, il n'y a qu'un pas, que Gondry ne franchit pas. Au contraire, il préfère plutôt casser le plaisir croissant que l'on prend à ces ridicules mais ô combien amusantes versions sweded de *Rush Hour*, *2001: A Space Odyssey* et autres *King Kong* en faisant intervenir des avocats venus de Hollywood réclamer des droits exorbitants pour l'utilisation du matériel d'origine et forçant toute la bande, pourtant bien inoffensive,



Un univers en marge du monde moderne

à détruire l'ensemble de leurs réalisations. Le message sur le triomphe des conglomerats sur les petites entreprises locales semble quelque peu appuyé, rendant cette tournure malheureusement plus inutile que véritablement habile et éclairée (et ce, malgré l'ironie appréciable de voir apparaître Sigourney Weaver dans une amusante apparition éclair d'agente de studio coincée, à des lieues de son rôle dans *Ghostbusters*, recréé précédemment pour les besoins de la cause par Jerry et Mike). En cette époque *youtubienne*, où la popularité de la vidéo maison et de la performance amateur est à son sommet, les films sweded de nos comparses font figure, après tout, de véritables œuvres d'art !

Ceci dit, par sa douce folie, il faut reconnaître que c'est avec beaucoup de tendresse que Gondry parle de l'importance vitale de l'imagination et de l'originalité en art et au cinéma (par opposition au mercantilisme et aux moules préfabriqués). Aussi, l'innocente naïveté des personnages et de cet univers en marge du monde moderne, nostalgiques d'un certain cinéma où tout était plus simple et plus sincère, touche et émeut, compensant le temps d'un visionnement divertissant les lacunes structurelles du scénario.

■ États-Unis 2008, 101 minutes — Réal. : Michel Gondry — Scén. : Michel Gondry — Images : Ellen Kuras — Mont. : Jeff Buchanan — Son : Pawel Wdowczak, Eric Hirsch — Dir. art. : Dan Leigh — Mus. : Jean-Michel Bernard — Int. : Mos Def (Mike), Jack Black (Jerry), Danny Glover (Elroy Fletcher), Mia Farrow (Miss Falewicz), Melonie Diaz (Alma), Sigourney Weaver (Ms. Lawson) — Prod. : Georges Bermann, Julie Fong (Partizan) — Dist. : Alliance,



## BORDERLINE

### Première de classe

Efficace et parfois brillant, **Borderline**, premier long métrage de Lyne Charlebois, a toutes les caractéristiques de l'œuvre d'une première de classe. Or, il arrive que les premiers de classe, excellents à procurer ce qu'on attend d'eux, n'arrivent pas à aller au-delà des figures imposées. Exit alors l'authenticité et l'audace, la vraie, celle qui perturbe parce qu'elle brouille les pistes et nous emmène dans des eaux vraiment troubles.

CARLO MANDOLINI

Kiki, étudiante en littérature, à l'aube de la trentaine, se débat encore avec des démons provenant d'un passé troublé par l'absence du père et les dérives d'une mère ayant sombré dans la folie.



Comme Méduse, le regard de Kiki pétrifie et détruit

Elle-même diagnostiquée « borderline », Kiki se refuse le droit à la vie, au bonheur, à la lumière... Version *punk* de la Gelsomina fellinienne, c'est dans le sexe, l'alcool et la nuit qu'elle a entrepris de se « déconstruire » afin de ne pas avoir à faire face à sa réalité : maquillage outrancier, costumes de toutes sortes, automutilation, attitudes de façade... C'est peut-être pourquoi, pour Kiki, malgré l'éros, c'est toujours le thanatos qui l'emporte.

Plus que physique, cette mort est sentimentale et philosophique. Et Kiki n'est pas la seule à être emportée par ce tourbillon qui aspire vers le vide. Comme Méduse, le regard de Kiki pétrifie et détruit.

Très significative est d'ailleurs cette scène (vers la fin du film) où la mère de Kiki, internée depuis plusieurs années, remet à sa fille, le jour de son anniversaire, ce dessin réalisé des années auparavant dans le cadre d'un travail scolaire. Or, dans ce dessin, qui représente un gros plan du regard troublé de la mère, il y a surtout le propre regard que Kiki porte sur sa mère. Un regard assassin de l'enfant qui méprise sa mère et sa (propre ?) folie.

Avec ce regard, Kiki a tout anéanti autour d'elle. Dans sa chute aux enfers, elle a fait le vide. Et alors qu'elle s'apprête à célébrer son trentième anniversaire, il n'y a plus personne autour d'elle. Elle règne alors seule sur son univers gelé (d'ailleurs, fait rare dans le cinéma québécois contemporain, le récit se déroule, pour l'essentiel, l'hiver), qu'elle devra apprendre à ranimer, à humaniser.

Dès le plan d'ouverture, la réalisatrice Lyne Charlebois impose de belle façon cet espoir de renaissance en réinterprétant, à sa façon et en version féminine, le célèbre *Homme de Vitruve* de Léonard de Vinci. Charlebois propose ainsi d'entrée de

jeu le principe de la subjectivité d'un regard et d'un discours tournés vers soi. **Borderline** sera donc un autoportrait résolument fantaisiste, ludique, mais surtout anthropocentrique et fortement égocentrique.

Premier long métrage de Lyne Charlebois, **Borderline** fait preuve d'une belle maîtrise technique du médium cinéma. Mais le film trahit aussi le passé de photographe et de réalisatrice de vidéoclip de son auteur.

En effet, les images sont ici très stylisées, particulièrement soignées (rien ne dépasse et même les coquerelles sont placées au bon endroit... !), et la narration, sans être soumise au montage frénétique typique du vidéoclip, repose tout de même sur un récit non linéaire qui privilégie la construction en vignettes et en tableaux, ce qui rappelle l'esthétique du clip.

Or, ce souci formel étouffe le film qui demeure trop « propre », trop convenable et trop figé dans les figures de style pour que l'on adhère à cet univers de corps et de décombres, de dérapage et de chaos. Trop prévisible, ne parvenant pas à nous déstabiliser ou à nous surprendre, le film ne réussit pas à donner vie au parcours métaphorique qu'entreprend Kiki.

Et comme si elle avait peur qu'on se perde en chemin, la réalisatrice nous en dit trop, appuie trop lourdement sur les effets et intellectualise à outrance ses situations et répliques.

À l'image de la mise en scène, l'interprétation (ou plutôt la direction d'acteurs) manque aussi de finesse. Le pauvre Jean-Hugues Anglade (quel luxe tout de même pour un rôle si mince !) n'a pas grand-chose à faire ici, sinon que de jouer dans des scènes érotiques plutôt grotesques, de prononcer des répliques banales et de faire (littéralement) le clown. Il est vrai qu'aux yeux des auteurs (le film est coscénarisé par Marie-Sissi Labrèche) ce personnage est méprisable, mais tout de même...

Comme d'habitude vivace et radieuse (sans doute trop pour le rôle), Isabelle Blais porte bien le film. Mais sa beauté et son teint de poupée de porcelaine contribuent à ériger cette esthétique de façade qui empêche le film d'atteindre ce monde tourmenté qu'on tente d'imposer.

Dans ses meilleurs moments, **Borderline** démontre que Lyne Charlebois sait indéniablement faire des films. Comme une première de classe, elle manipule avec doigté tous les outils de la mise en scène et sait faire intervenir musique, ralentis et tout le reste au moment opportun. Mais pour son prochain film, souhaitons-lui un peu plus d'insolence. Cela lui permettra d'aller au-delà de la simple représentation et de laisser le champ libre aux émotions.

■ Canada [Québec] 2007, 110 minutes — Réal. : Lyne Charlebois — Scén. : Marie-Sissi Labrèche et Lyne Charlebois, d'après les romans *Borderline* et *La Brèche* de Marie-Sissi Labrèche — Images : Steve Asselin — Mont. : Yvann Thibaudeau — Cost. : Marianne Carter — Mus. : Benoît Jutras — Dir. art. : Frédéric Page — Int. : Isabelle Blais (Kiki), Jean-Hugues Anglade (Tchéky), Angèle Coutu (Mémé), Sylvie Drapeau (Mère de Kiki), Laurence Carbonneau (Kiki, 10 ans), Pierre-Luc Brillant (Mikaël), Marie-Chantal Perron (Caroline), Antoine Bertrand (Eric) — Dist. : TVA.



## LES FAUSSAIRES

### Vendre son âme au diable

Ayant déjà fait bonne impression à la 57<sup>e</sup> Berlinale en 2007, le film autrichien **The Counterfeiters** a poursuivi son ascension vers la gloire en remportant, non sans surprise, l'Oscar du meilleur film étranger en mars dernier. Il s'agit d'une première statuette pour ce pays dont le plus illustre ambassadeur se nomme Michael Haneke.

CATHERINE SCHLAGER

Les films sur l'Holocauste se suivent et se ressemblent ? Que non ! **The Counterfeiters** de Stefan Ruzowitzky, remake de la série télé *Private Schulz* (1981) présentée à la BBC, nous présente bel et bien la réalité des camps de concentration, mais sous un éclairage différent. Berlin, 1936. Salomon Sorowitsch, un habile faussaire d'origine juive, séducteur de ces dames, se fait arrêter par la Gestapo et est emmené à Mauthausen. Salomon se révèle rapidement bien trop doué pour le travail de portraitiste auquel on l'assigne. Il est donc recruté pour faire partie de l'Opération Bernhard, installée dans le camp de concentration de Sachsenhausen. C'est là que des imprimeurs, graphistes, typographes et illustrateurs, tous d'origine juive, travailleront jour et nuit afin de réaliser la plus grosse entreprise de contrefaçon de l'histoire. Le but ? Affaiblir l'économie des Alliés en produisant de fausses livres sterling et de faux dollars américains.

confort (lits moelleux, habits décents, repas nourrissants, cigarettes de qualité, radio et table de ping-pong en prime), deux scènes rappellent que la triste réalité n'est pas bien loin. Lorsqu'un officier nazi prend un malin plaisir à uriner sur la tête d'un prisonnier, on ressent toute l'humiliation que celui-ci éprouve. De même, lorsque Salomon Sorowitsch regarde une exécution par la fenêtre, la caméra se fait subjective pour nous montrer l'horreur de façon brutale, sans fioritures. Puis, le réalisateur joue de brillante façon avec le son en le distorsionnant de manière à illustrer le trouble qui habite ce personnage qui en a trop vu.

Même si le réalisateur mise peu sur les décors, la reconstitution historique, tournée dans les célèbres studios de Babelsberg en Allemagne, est de taille. Le faste du Berlin de 1936, l'aspect rudimentaire de l'atelier de contrefaçon, la désolation des camps de concentration et la richesse de Monte-Carlo ont été merveilleusement recréés. Inspirée d'un fait vécu — l'Opération Bernhard a réellement permis de produire 132 millions de livres sterling, ce qui en fait la plus grande tentative de contrefaçon de l'histoire — cette histoire ne touche malheureusement pas le spectateur autant que d'autres films traitant de cette période sombre de l'histoire. L'émotion n'atteint pas son paroxysme comme c'est le cas dans **Schindler's List** de Spielberg, **The Pianist** de Polanski ou encore **La vita è bella** de Roberto Benigni. Et la quête des personnages ne suscite pas autant notre intérêt que dans **Der Tunnel** de Roland Suso Richter, par exemple. Mais peut-être n'était-ce pas là l'intention du réalisateur ?

Pourtant, les acteurs jouent tous de façon juste et inspirée. Karl Markovics, qui incarne Salomon Sorowitsch, a la bouille de l'emploi et joue avec brio le faussaire solitaire à la morale douteuse. « Gagner de l'argent en faisant de l'art ? Autant en gagner en faisant de l'argent », déclarera-t-il dès le début du film. De même, August Diehl, qui interprète Adolf Burger, est crédible dans le rôle de cet homme qui refuse de se plier aux demandes des nazis.

Malgré son Oscar, **The Counterfeiters** n'est pas un film sans failles. Ainsi, le récit ne nous explique jamais comment Salomon Sorowitsch acquiert son expertise d'expert faussaire. De même, la finale verse un peu dans le sentimentalisme de bas étage avec une danse sur la plage de Monte-Carlo. Malgré tout, Stefan Ruzowitzky a le mérite de nous présenter un pan peu connu de l'Holocauste. Et c'est tout à son honneur.

■ **DIE FÄLSCHER/THE COUNTERFEITERS** — Autriche / Allemagne 2007, 98 minutes — Réal. : Stefan Ruzowitzky — Scén. : Stefan Ruzowitzky, d'après le livre *L'Atelier du diable* d'Adolf Burger — Images : Benedict Neuenfels — Mont. : Britta Nahler — Mus. : Marius Ruhland — Son : Torsten Heinemann — Dir. art. : Isidor Wimmer — Cost. : Nicole Fischnaller — Int. : Karl Markovics (Salomon Sorowitsch), August Diehl (Adolf Burger), Devid Striesow (Friedrich Herzog), Andreas Schmidt (Zilinsky), August Zirner (Dr. Klinger), Marie Bäumer (Aglia), Dolores Chaplin (la femme rousse) — Prod. : Josef Aichholzer, Nina Bohlmann, Babette Schröder — Dist. : Métropole.



Un dilemme moral : aider l'ennemi ou suivre ses idéaux

**... l'Opération Bernhard a réellement permis de produire 132 millions de livres sterling, ce qui en fait la plus grande tentative de contrefaçon de l'histoire ...**

Malgré un début un peu lent qui tarde à faire entrer le spectateur dans la fiction, **The Counterfeiters** parvient réellement à captiver lorsqu'un habile montage parallèle montre l'arrivée des faux billets à la banque, le tout raconté par le faussaire Sorowitsch. C'est à ce moment que le dilemme moral des prisonniers prend tout son sens. Aider l'ennemi et sauver sa peau ou suivre ses idéaux et être exécuté sur-le-champ ? Cette question demeure au cœur du récit. Et le réalisateur la traite avec brio en confrontant les personnages de Solomon Sorowitsch et d'Adolf Burger, l'idéaliste qui refuse de participer à cette vaste entreprise de contrefaçon.

Stefan Ruzowitzky (**Anatomie**, **The Inheritors**) a privilégié une approche sobre pour traiter de l'horreur de l'Holocauste, illustrant très minimalement les atrocités des camps de concentration. Même si les faussaires vivent dans un certain



## FUNNY GAMES

### Haneke est un vieux diable

Il y a un peu plus de dix ans, Michael Haneke administrait un électrochoc aux festivaliers cannois en présentant *Funny Games*, une fable cruelle dans laquelle une famille doit en découdre avec deux jeunes garçons dérangés. Le réalisateur autrichien, qui a voulu trouvé un public plus large, a tourné un remake américain de son propre film avec des acteurs populaires. Disons-le, le résultat est tout aussi diabolique.

OLIVIER BOURQUE

Michael Haneke ne fait pas dans la dentelle, on l'avait déjà compris. Chez lui, pas d'équations faciles, de *happy end*, ni de rédemption; ses personnages demeurent dans le doute, doivent payer de leurs erreurs. Dans sa filmographie se côtoient vomissures, suicides, coups de couteau, mutilations, meurtres, errances. Beaucoup de violence, la plupart du temps suggérée. Car c'est la force de Haneke : on ressent beaucoup en voyant peu.

**Mais le réalisateur fait plus : il veut choquer l'homo televisius habitué à une banalisation de la violence en la montrant dans toute sa laideur.**

*Funny Games* est construit de cette façon. Sans dévoiler la trame complète, disons que la violence du film — inouïe — n'est montrée qu'en de rares occasions, ce qui n'empêche pas le spectateur d'être constamment sous pression. Habilement, Haneke fait partager tout d'abord un malaise, celui de la famille, puis une tension, qui glisse carrément vers la terreur. Il s'agit d'un film-expérience, ni plus ni moins, et il en rebutera certainement plus d'un.

L'histoire est très simple : une famille bourgeoise qui passe la fin de semaine dans sa maison de campagne doit composer avec deux jeunes inconnus qui s'imposent chez eux. Leur comportement bizarre va rapidement devenir menaçant et la petite famille devra lutter pour sa vie dans une nuit qui sera fatale.

Pour *Funny Games* version 2008, on l'a dit, Haneke a voulu élargir son auditoire en perçant le marché américain. En entrevue avec un journal français, l'Autrichien a indiqué que la précédente mouture n'avait pas réussi à trouver sa place chez les anglophones. « Les plus grands consommateurs de violence au monde », selon lui.

Haneke a donc misé sur des acteurs internationaux — notamment Naomi Watts, qui est également productrice déléguée, Tim Roth et Michael Pitt, vus dans des films de Bernardo Bertolucci, François Girard et Gus Van Sant. Notons que dans la première version, on retrouvait Ulrich Mühe, l'acteur allemand qui avait joué le très touchant officier Stasi dans *La Vie des autres*.

Même avec toutes ces courbettes en vue de séduire les Américains, *Funny Games* risque fort de déplaire à nos voisins du Sud. Et il est fort simple de comprendre pourquoi : le film est pratiquement l'inverse du thriller américain. Il est parfaitement amoral, nihiliste à la limite; il provoque et choque le spectateur en heurtant ses valeurs et ses repères. Plusieurs même se demanderont le but de cette aventure, de cette traumatisante plongée dans la sauvagerie et la violence.

Mais c'est justement l'intérêt de ce film. Rarement au cinéma le spectateur est-il autant sollicité par l'action; il devient ici prisonnier de la maison au même titre que les membres de la famille. Comme les deux jeunes intrus jouent avec leurs victimes comme avec des rats de laboratoire, Haneke vient chercher le spectateur et lui impose cette difficile expérience.



Parfaitement amoral, nihiliste à la limite

Mais le réalisateur fait plus : il veut choquer l'homo televisius habitué à une banalisation de la violence en la montrant dans toute sa laideur. Voilà, c'est ça la violence. *Take it or leave it*. Haneke ajoute des clins d'œil évidents à notre époque de l'image; le bourreau parle avec le spectateur, lui fait des sourires et use même de la télécommande pour changer le fil du récit. Audacieux.

La mise en scène de l'Autrichien, toujours au scalpel, est drôlement efficace. Ces plans fixes donnent un aspect *home camera* et rajoute du réalisme à l'ensemble. Le film profite également d'un esthétisme particulier, de la robe fleurie de Mme Watts aux costumes blancs — qui rappellent les Droogies d'*Orange mécanique* — aux taches de sang sur la télévision, l'image est forte et évocatrice.

Côté interprétation, tout le monde est parfait dans ces rôles physiques. Michael Pitt remporte la palme pour son personnage de jeune désaxé psychopathe pour qui l'expérience humaine n'est qu'un jeu. C'est un contre-emploi dans lequel il s'avère particulièrement efficace et troublant.

■ **DRÔLES DE JEUX** — États-Unis, 2007, 112 minutes — Réal. : Michael Haneke — Scén. : Michael Haneke — Images : Darius Khondji — Mont. : Willi — Mus. : Mascagni, Mozart — Son : Thomas Varga — Dir. art. : Kevin Thompson — Cost. : C. Robinson — Int. : Naomi Watts (Ann), Tim Roth (George), Michael Pitt (Paul), Brady Corbet (Peter), Devon Gearhart (Georgie), Boyd Gaines (Fred), Siobhan Fallon Hogan (Betsy), Robert LuPone (Robert) — Prod. : Christian Baute, Chris Coen, Hamish McAlpine, Hengameh Panahi, Andro Steinborn — Dist. : Séville.



## IT'S A FREE WORLD! Libre-échange

Ken Loach est un cinéaste à part. Au cours d'une carrière quarantenaire, il n'a jamais dévié de sa route, montrant la vérité de face, dans toute sa laideur, au risque d'être souvent impopulaire. Qu'ils explorent des événements historiques ou la réalité sociale de la classe ouvrière, ses films sont résolument politiques et d'un réalisme sans compromis. Loach est un cinéaste engagé. Bon an, mal an, il parvient à sortir des films coup de poing, qui remuent et provoquent de vrais débats de société. Son tout dernier, *It's a Free World!*, gagnant du Prix du scénario à la dernière Mostra de Venise, ne déroge pas de cette démarche unique.

CLAIRE VALADE

**It's a Free World!** est une ode à l'ambiguïté morale. Une scène d'apparence fort anodine est emblématique de tout le film, que Loach tourne selon sa vieille habitude en décors réels et en lumière naturelle. Angie, notre antihéroïne, veut remercier Karol, jeune Polonais débarqué à Londres où le travail envisagé est loin d'avoir rempli ses promesses, en lui donnant un peu d'argent, Karol ayant aidé Angie en servant d'intermédiaire auprès de ses confrères exilés. Mais il refuse, lui suggérant plutôt de « payer au suivant », c'est-à-dire de donner une chance à un autre, selon cette philosophie altruiste qui s'articule autour d'un don de soi d'où tout gain personnel est évacué. Or, sachant que, malgré toutes ses bonnes intentions, Angie ment effrontément à Karol et aux travailleurs en empochant une part de l'argent gagné, il faut avouer que la candeur de la généreuse suggestion de Karol revêt une aura bien amère. *Payer au suivant...* Voilà exactement ce que fait Angie, rendant seulement la pareille de manière insidieuse et perversie, alors que, elle-même exploitée par le système au même titre que les travailleurs, elle se voit forcée, d'une certaine manière, de jouer le jeu des salauds qui l'ont acculée au pied du mur.

**Dans la transformation d'Angie d'exploitée en exploiteuse, c'est toute la perversité de ce système qui carbure à la détresse humaine que Loach expose avec une implacable lucidité.**

Loach installe sa critique sociale de manière tout aussi insidieuse, se plaçant d'emblée du côté d'Angie. Loach la suit dans sa lutte quotidienne pour une vie meilleure avec son fils, manipulant subtilement le spectateur pour qu'il s'attache à la combativité de la jeune femme (Kierston Wareing, fonceuse et convaincante). Après tout, elle apprécie l'absurdité de ce système qui rejette les réfugiés, les poussant à la clandestinité et à l'exploitation la plus crasse. Ses efforts pour leur venir en aide tout en s'aidant elle-même sont sincères et émouvants. Aussi, lorsque Angie commence à déraiper, à se ficher des conséquences, le désenchantement du spectateur n'en est que plus brutal.

Dur, le film ne manque pourtant pas d'humour et Loach y brosse une critique aussi mordante que prenante des travers du capitalisme. Il y démontre à quel point il est facile de s'enliser dans un borborygme de moralité douteuse; la notion d'« échange » est tellement évacuée du libre-échange (*free trade*) que le concept même apparaît d'une ironie affligeante — les rouages de cet engrenage économique apparaissent ici avec une terrifiante limpidité. *It's a free world indeed!* Dans la transformation d'Angie d'exploitée en exploiteuse, c'est toute

la perversité de ce système qui carbure à la détresse humaine que Loach expose avec une implacable lucidité. Aussi, c'est avec une profonde amertume que l'on digère la fin du film. Ç'eût été un vrai *happy end* dans un film américain, puisqu'on nous montre une Angie triomphant de l'adversité grâce à son obstination. Pourtant, quel cynisme désolant dans cette fin qui voit Angie rejoindre définitivement le camp des exploités en prenant la place qu'occupaient ses anciens employeurs (dans une scène miroir de la toute première). Face au sourire de cette ouvrière ukrainienne pleine d'espoir devant les possibilités d'avenir même modestes à l'Ouest, les douloureux sacrifices qu'Angie elle-même a dû faire au cours de son ascension semblent d'une cruelle futilité.



S'intégrer au système et perdre son humanité

Tout au long du film, on attend avec angoisse un dénouement tragique (Angie assassinée, arrêtée par les services d'immigration, sa famille décimée, son entreprise démolie). Aussi, contre toute attente, de toutes les fins horribles que l'on ait pu imaginer, celle-ci semble somme toute la pire : en fin de compte, Angie aura tout simplement perdu son humanité.

■ **UN MONDE SANS FRONTIÈRES** — Grande-Bretagne / Italie / Allemagne / Espagne / Pologne 2007, 96 minutes — **Réal.** : Ken Loach — **Scén.** : Paul Laverty — **Images** : Nigel Willoughby — **Mont.** : Jonathan Morris — **Son** : Ray Beckett — **Dir. art.** : Fergus Clegg, Peter James — **Cost.** : Carol K. Millar — **Mus.** : George Fenton — **Int.** : Kierston Wareing (Angie), Juliet Ellis (Rose), Leslaw Zurek (Karol), Joe Siffleet (Jamie) — **Prod.** : Ken Loach, Rebecca O'Brien (Sixteen Films) — **Dist.** : Equinoxe.



## NOUS, LES VIVANTS

### Parcelles de vie teintées d'ennui

Dans ce diaporama où seuls les personnages se meuvent au cœur de plans fixes, Roy Andersson présente sa vision kaléidoscopique de l'humanité. Un film au montage quasi aléatoire qui donne bien peu de prises pour s'émouvoir, s'étonner ou s'attacher aux personnages.

ÉLENE DALLAIRE

Le réalisateur d'**Une histoire d'amour suédoise** (1970), **Giliap** (1975) et **Chansons du deuxième étage** (2000), peut nous faire penser *a priori* à Woody Allen, Federico Fellini ou Emir Kusturica mais, après la première demi-heure, son nouveau film reste assez froid. On plane à des années-lumière de l'humour touffu des Monty Python tant les scènes filmées tout en retenue laissent peu d'humanité transpercer l'écran. Pourtant, la lenteur de l'œuvre nous garde attentifs. On espère que le délire emportera enfin les personnages dans un tourbillon lyrique. Comme dans le meilleur film québécois de 2007, **Continental un film sans fusil**, **Nous, les vivants** garde le cap qu'il s'est fixé. La forme est donc terriblement cohérente avec le fond. On aime ou l'on n'aime pas ce genre de cinéma. Andersson, qui tourne peu de longs métrages, travaille surtout en télévision et en publicité. C'est de cette façon qu'il finance sa compagnie de production Studio 24. On peut dire de cet électron libre qu'il réalise un cinéma excessivement personnel. Il exprime sa vision de l'humain en sortant des conventions commerciales et en gardant une distance face à ses personnages. Il n'utilise jamais de gros plan, préférant regarder ces êtres évoluer en plan fixe et large. Dans des décors aux textures glauques, on a effectué une direction artistique pleine de patines où les murs nus et l'économie d'accessoires décoratifs ajoutent à ce sentiment de paysages internes désolés. Tourné sur trois ans, majoritairement en studio, le nouveau film d'Andersson nous rappelle que nous vivons peut-être en société, mais que nous sommes bien seuls avec les autres.

Le mixage de ces petites vignettes fait place à plusieurs liens sonores qui tentent de marier les scènes. On fait une large part à la musique avec des personnages musiciens et quelques prestations chantées qui, malheureusement, arrivent souvent de nulle part. Le compositeur Benny Andersson (aucun lien de parenté avec le réalisateur) a pondu une trame sonore aussi hétéroclite que le film, où règne fanfare dixie, guitare électrique et autres. Ce claviériste du défunt groupe ABBA a aussi réalisé la bande musicale de **Chansons du deuxième étage**. Ce long métrage, qui fut primé au Festival de Cannes en 2000, nous permettait de mieux suivre l'action. Le personnage du vendeur de meubles était notre guide. On sentait dans le choix des cadrages plus de perspective et une variation laissant un point de fuite aux personnages. Un peu comme en dessin animé, où les décors et les poses sont limités, dans **Chansons du deuxième étage** on revenait plus souvent suivre l'évolution d'une scène dans un cadrage nouveau, ce qui nous permettait de mieux comprendre la progression de la critique sociale du réalisateur. Andersson, comme l'auteur de romans policiers Henning Mankell, propose une image différente de sa société, loin des clichés de la belle blonde à qui tout réussit parce qu'elle vit dans un pays riche aux conditions sociales exemplaires. Dans **Nous, les vivants**, on retrouve la glaciale grisaille de l'automne suédois où errent ces âmes en peine. Le film offre toutefois peu de compassion ou de réconfort à ces personnages écrasés par le destin.

Alors que le personnage de Mia, présenté en exergue, offrait un portrait intéressant de femme en détresse; on perd rapidement prise là aussi et c'est le joueur de tuba qui sera finalement notre presque narrateur. Enfin, c'est le personnage le plus visible. La scène du rêve de mariage d'Anna, l'adolescente groupie, et de son beau guitariste s'approche plus du cinéma onirique. Filmé comme si l'appartement était un train, on sent qu'enfin nous sommes en action. Cette entourloupette arrive malheureusement bien tard.

Malgré les intentions humoristiques du réalisateur, qui voit dans ce film une farce sur notre condition humaine, outre le fait que les acteurs jouent très bien, que la direction artistique est intéressante, on sort un peu déçu de ce voyage. Certaines des scènes feront sourire mais, règle générale, la vie selon Andersson reste très triste. Un cinéma personnel versant dans l'interprétation du songe ? Avons-nous rêvé toute cette vie ? Venons-nous de dormir pendant 95 minutes ?



Une farce sur notre condition humaine

**Dans Nous, les vivants, on retrouve la glaciale grisaille de l'automne suédois où errent ces âmes en peine. Le film offre toutefois peu de compassion ou de réconfort à ces personnages écrasés par le destin.**

■ **DU LEVANDE** — Suède 2007, 95 minutes — **Réal.** : Roy Andersson — **Scén.** : Roy Andersson — **Image** : Gustav Danielsson — **Mont.** : Anna Marta Waern — **Mus.** : Benny Andersson — **Int.** : Jessica Lundberg (Anna), Elisabeth Helander (Mia), Björn Englund (le joueur de tuba), Eric Bäckman (Micke Larsson), Ollie Olsson (le consultant) — **Prod.** : Roy Andersson, Pernilla Sandstrom, Philippe Bober — **Dist.** : FunFilm.



## PARANOID PARK

### Planche à mort

La tentation est forte de condamner les similitudes et redondances thématiques entre *Paranoid Park* et la trilogie de faits divers détournés par Gus Van Sant. Tandis que le grand frère d'Oregon prépare déjà son retour à Hollywood avec *Milk*, cautionné par une pléthore de vedettes, son dernier film sort discrètement en Amérique, contrée-miroir de ce nouveau drame teinté de nihilisme et d'innocence sublimés. Consistance ou complaisance ?

CHARLES-STÉPHANE ROY

Le style Van Sant, comme celui de Gondry, Lynch, Almodovar ou Greenaway, est stylistiquement inimitable, ce qui lui procure à la fois une singularité et une transparence qui, de film en film, révèlent les contours, les défauts et les stratégies derrière les intentions. Si les génies ont le rare don de faire tomber l'éclair à plusieurs reprises au même endroit, il arrive souvent pour eux de radicaliser leur méthode plutôt que de la repenser, souvent aux dépens du spectateur. Car à choisir entre l'éblouissement et la surprise, le cinéophile moyen ou averti penche secrètement pour la seconde option, souvent synonyme de satisfaction immédiate.

*Paranoid Park*, donc, cet escarpement bétonné à l'étroit des viaducs de Portland, ville où vit le cinéaste, nous est déjà familier avant que le cinéaste nous y invite, avec ses cohortes d'adolescents androgynes au teint laiteux, ses ralentis magnifiés, son magnétisme clanique et son atmosphère cul-de-sac. À l'instar d'*Elephant* et de *Last Days*, le *punk skatepark* (nom original du lieu), tout comme l'école secondaire que fréquente Alex, attire une foule hybride dans laquelle les individus ne s'abordent que rarement.

Toute l'acuité de Van Sant à l'égard des rites prépubères tient depuis *Drugstore Cowboy* dans cet effet de distance et de proximité à la fois; le drame d'Alex, celui d'avoir tu son implication dans la mort d'un gardien de train, existe précisément à cause de son appartenance et de son détachement face à l'espace si familier et pourtant flou qui s'installe entre des jeunes forcés de partager autant leur vie publique que privée avec d'autres étudiants, à la cafétéria comme dans les partys de sous-sol, voire dans n'importe quel recoin inoccupé par les adultes.

Qu'Alex ait été au mauvais moment au mauvais endroit, que sa réaction ait été involontaire ou non, que ses remords ne l'empêchent pas d'agir comme si rien ne s'était produit, est le moindre des soucis de Van Sant; le but est une fois de plus de mettre en images le malaise d'individus imprévisibles devant des situations éveillant leur sens moral bourgeonnant. Et encore ! Le Gus Van Sant des années 2000 n'a même plus besoin de la réalité pour concevoir ses films, le récit cédant progressivement sa place à tous ses excès d'impressionnisme aigu, enivré par ses propres variations plastiques. Eut-il lancé des projets sur des baleines ou des intellectuels, ses producteurs lui auraient coupé le robinet dès ses premiers symptômes, mais sa fascination pour les jeunes et les histoires médiatiques lui ont procuré le bonheur d'un sursis qui ressemble aujourd'hui à du surplace. À preuve, la principale nouveauté de *Paranoid Park* par rapport à ses prédécesseurs siamois ne provient ni d'un talent issu des quidams repêchés via MySpace — Van Sant préfère les amateurs aux comédiens professionnels —, ni encore de sa foisonnante partition

musicale, qui assure au quinquagénaire d'être encore dans le coup, mais plutôt de l'arrivée du maestro Christopher Doyle, habitué aux virtuoses consciencieux (Wong Kar-wai et Pen-Ek Ratanaruang en tête), qui a peut-être inspiré le cinéaste américain à pousser encore plus avant ses explorations formelles. On retiendra pour sa défense l'une des meilleures scènes de douche de l'histoire, une banale ballade en plein jour au bureau du directeur tournée comme un film d'horreur, quelques bains de plage à la Angelopoulos et des prouesses de *skaters* dignes de Warren Miller. La participation de Kathy Li, qui parsème le film de séquences en 8mm, libelle sans grande imagination le récit du sceau de la *street credibility* des vidéos maison d'exploits juvéniles qui s'empilent sur YouTube.



Un style à l'impressionnisme aigu

Prix du 60<sup>e</sup> anniversaire au dernier Festival de Cannes, *Paranoid Park* n'est donc pas la digression attendue d'une œuvre désormais fractionnée en deux temps et deux manières, celle d'un cinéma du champ gauche avec vedettes hollywoodiennes à la clé, et la suivante, du film de laboratoire désarticulant des échantillons de réel et la chronologie des événements pour aboutir à une matière brute embrouillée jusqu'à l'abstraction. Maintenant, pour le bénéfice des spectateurs et sûrement de quelques-uns de ses fans, est-ce que Van Sant peut se désenvoûter et revenir à un cinéma dans lequel les sens n'obstruent pas la voie au sens même du récit ? La réincarnation existe-t-elle au cinéma ?

■ États-Unis 2007, 85 minutes — **Réal.** : Gus Van Sant — **Scén.** : Gus Van Sant, d'après le roman de Blake Nelson — **Images** : Christopher Doyle, Kathy Li — **Mont.** : Gus Van Sant — **Mus.** : Gaëtan Gravel, Serge Laforest — **Son** : Leslie Shatz — **Dir. art.** : John Pearson-Denning — **Cost.** : Chapin Simpson — **Int.** : Gabriel Nevins (Alex), Jake Miller (Jared), Daniel Liu (Inspecteur Richard Lu), John Michael Burrowes (agent de sécurité), Taylor Momsen (Jennifer), Lauren McKinney (Macy) — **Prod.** : David Cress, Charles Gilibert, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz, Neil Kopp — **Dist.** : Filmoption.



## STOP-LOSS

### Prisonniers de la Nation

*La guerre est une chose difficile à vivre. Même de retour au foyer, elle vous suit, vous hante : elle vous a marqué au fer rouge au point d'y avoir transformé votre identité. Les soldats donnent ainsi corps et âme à leur nation, pour une cause qui, fréquemment, dépasse leur entendement. Même une fois que vous êtes convaincu d'avoir fait votre temps, d'avoir assez donné à votre pays, il se peut que la mère patrie ne partage pas cette opinion...*

MAXIME BELLEY

L'auteur commence ce film engagé à Tikrit, en Iraq, où le sergent Brandon King (Ryan Phillippe) et quelques-uns de ses soldats seront victimes d'une attaque armée de la part de résistants locaux. Cette agression évoluera rapidement en une poursuite qui mènera ces recrues américaines dans les rues étroites et hasardeuses de la ville, puis boom ! C'était un piège, une embuscade. D'un réalisme remarquable, cette portion du film fera preuve d'une mise en scène juste et fondée sur des éléments communs de ce conflit épouvantable qui perdure depuis des années. Le tout démontrera avec adresse les dangers d'une guerre où la ligne séparant l'ennemi du civil est pour ainsi dire invisible. La paranoïa fait partie intégrante de la vie militaire : c'est d'ailleurs une nécessité car le danger semble omniprésent. Très immersif, ce segment va droit au but et enseigne que même avec l'avantage technologique et la coopération serrée, il demeure difficile d'éviter le bain de sang dans cette guerre injuste.



La réadaptation à la vie normale

**Stop-Loss observe adéquatement les abus et injustices provoqués par le projet ambitieux du gouvernement de Georges W. Bush.**

Heureusement pour eux, les soldats survivants entreront en permission peu après l'incident, ce qui leur permettra un retour au foyer bien mérité. Pour le sergent King, accueilli en héros, la guerre est finie. Après plus de 150 missions

accomplies sans protestation, son service arrive à terme dans quelques jours. Le retour est donc définitif... du moins, c'est ce qu'il y a d'inscrit sur papier. Mais il frappera ici un mur de briques qui brisera ses ambitions, car dans l'armée américaine, la différence entre papier et réalité, en temps de guerre, peut se faire aussi contrastante que celle entre vie et mort. **Stop-Loss** se concentre donc fermement sur cette dimension dont le film porte le nom : les soldats « stop-lossed ». Suite à la demande de l'état-major ou d'une instance supérieure telle que la présidence, on rompt l'arrêt d'un militaire afin de le renvoyer au front, et ce, sans qu'il puisse prendre part à la décision. Une majorité des recrues touchées par cette injustice, on s'en doute, vont tenter la désertion. Mais puisqu'un sénateur a confié à King, lors de son retour héroïque, qu'il serait prêt à lui rendre service en tout temps, le sergent fuira par tous les moyens du Texas vers Washington D.C., dans le but de faire réviser, avec son aide, l'ordre qui vient engloutir sa vie et ses projets. Ici semble résider son seul espoir.

**Stop-Loss** observe adéquatement les abus et injustices provoqués par le projet ambitieux du gouvernement de Georges W. Bush. Par exemple, lorsque le retour au pays s'effectue, Peirce nous fera voir la réadaptation des soldats à la « vie normale ». Ces derniers sont parfois si différents que famille et amis éprouvent des difficultés à les reconnaître. De plus, nous verrons comment le potentiel de jeunes gens se trouve perdu dans ce conflit impérialiste. À ce sujet, il y aura cette scène où le frère d'armes de King, grièvement blessé dans l'embuscade initiale, gardera espoir malgré son visage défiguré, sa double amputation et la perte de ses yeux. Cette partie émouvante et dure à supporter révélera une force discursive déroutante.

De façon générale, **Stop-Loss** peut décevoir ceux qui s'attendaient à plus de la part de l'auteure de **Boys Don't Cry**. Toutefois, le message principal passe sans embrouille et nous porte à réfléchir sur le protocole militaire souvent méprisable de notre voisin du sud. L'ennemi n'est donc pas nécessairement celui que ce gouvernement pointe : il est tout autant derrière les lignes, dans les rues et les bureaux, mais surtout, à la présidence. Les soldats américains ne sont ainsi rien de plus qu'une propriété gouvernementale, un bien matériel sans parole, exploité et disposé selon les besoins et la volonté de cette superpuissance qui, à chaque pas, se fait de nouveaux ennemis.

■ États-Unis 2008, 113 minutes — **Réal.** : Kimberly Peirce — **Scén.** : Mark Richard, Kimberly Peirce — **Mont.** : Claire Simpson — **Mus.** : John Powell — **Son** : Danny Michael — **Dir. art.** : Peter Borck — **Cost.** : Marlene Stewart — **Int.** : Ryan Phillippe (Brandon King), Abbie Cornish (Michelle), Channing Tatum (Steve), Joseph Gordon-Levitt (Tommy) — **Prod.** : Kimberly Peirce, Mark Roybal, Scott Rudin, Gregory Goodman — **Dist.** : Paramount.



## TOUT EST PARFAIT

### L'âge des tourments

Peu de films récents au Québec ont traité de l'adolescence. On s'est encore moins attardé à esquisser un portrait du quotidien des jeunes d'aujourd'hui. Premier long métrage d'Yves-Christian Fournier, ex-participant de La Course destination monde, *Tout est parfait* dresse un bilan sombre mais réaliste de la génération de demain.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Sujet tabou s'il en est, le suicide chez les jeunes mérite d'être abordé de front. Au risque de soulever la polémique, Yves-Christian Fournier et Guillaume Vigneault, qui signe ici son premier scénario, ont traité avec justesse des répercussions d'un pacte de suicide dans une petite communauté, en réussissant à esquisser les nombreux écueils qu'un tel sujet aurait pu occasionner, en évitant d'adopter un ton alarmiste ou moralisateur.

**En plus de donner la parole à une génération dont on néglige souvent, et à tort, l'importance de la voix, le film prouve le talent et le sérieux de la démarche de ses créateurs.**

Ce qui frappe le plus dans *Tout est parfait*, outre les scènes de suicide montrées sans pudeur, est l'incommunicabilité dans laquelle sont plongés les adolescents d'aujourd'hui. Le 21<sup>e</sup> siècle a beau être une époque où la communication est prédominante et omniprésente, force est d'admettre que les adolescents de *Tout est parfait* éprouvent de la difficulté à entrer en contact avec le monde qui les entoure.

Proche parent de Gus Van Sant sur le plan du traitement et de l'esthétique (sans toutefois adopter la même poésie visuelle et sans reproduire les somptueux travellings de l'auteur d'*Elephant* et de *Paranoid Park*), Fournier montre plus qu'il explique et c'est ainsi qu'il évite de sombrer dans les pièges du mélodrame, de la psychologie facile et de la morale grossière.

Le film a pour cadre une ville de banlieue anonyme, industrialisée et pauvre, qui devient l'écho de la souffrance que portent les âmes qui l'habitent. À ce titre, Fournier multiplie les plans de lieux désaffectés, de bâtisses en décrépitude et de terrains vagues. La carrière, endroit de rencontre des jeunes, devient un lieu d'exutoire pour eux, mais, de par sa nature, montre également l'impossibilité de se sortir du gouffre dans lequel ils s'embourbent.

Devant l'oppression de leur banlieue, les jeunes cherchent illusoirement un lieu de rencontre par l'utilisation du cellulaire, et une échappatoire dans le sexe, le skateboard, la musique, la fête et la drogue. Cependant, ces moyens ne parviennent guère à sauver les adolescents de leur désarroi ni à véritablement les faire entrer en communication. Seul le véritable amour permet d'entrevoir un peu de lumière, comme le suggère la dernière scène du film. On peut cependant regretter l'utilisation du très long ralenti, qui semble relever d'un choix purement esthétique.

Le montage du film s'articule autour de nombreux *flash-back* et de *flash-forward* qui donnent l'occasion au spectateur, par l'entremise du regard de Josh, de comprendre une part du mal de vivre qui a pu mener ses quatre amis à poser leur geste et les liens d'amitié qui unissaient les jeunes hommes.

Forts en contraste, les choix musicaux passent du hip-hop urbain (voix rauque de Buck 65) aux ballades country-folk de Cat Power et de Gillian Welch (voix douces et mélancoliques). Ces musiques illustrent les forces contradictoires — d'une part autodestructrices, de l'autre émancipatrices — qui animent les jeunes protagonistes du récit.



Le mal de vivre

Le pari audacieux d'avoir recours à des acteurs non professionnels ou à de jeunes acteurs qui en sont à leurs premières armes au grand écran s'est avéré un choix bénéfique pour le cinéaste. Les jeunes, avec le solide Maxime Dumontier en tête, sont tous convaincants, eux qui incarnent des personnages dont la réalité, on peut s'en douter, se rapproche de la leur. Normand D'Amour, qui campe le père d'un des jeunes suicidés, est particulièrement juste et intense, surtout lors de la scène où son personnage vient d'apprendre la mort de son fils. Le gros plan sur son visage dévasté, alors qu'il chante du bout des lèvres une berceuse pour enfant, témoigne avec force des douloureux souvenirs que font surgir la perte d'un enfant, poids insoutenable pour tout parent.

Bref, sans être une œuvre exempte de défauts, *Tout est parfait* augure bien pour la carrière de ses auteurs. En plus de donner la parole à une génération dont on néglige souvent, et à tort, l'importance de la voix, le film prouve le talent et le sérieux de la démarche de ses créateurs. Il ne serait donc pas surprenant de voir le film se trouver en nomination dans quelques catégories à la prochaine soirée des Jutra.

■ Canada [Québec] 2008, 118 minutes — Réal. : Yves-Christian Fournier — Scén. : Guillaume Vigneault — Images : Sara Mishara — Mont. : Yvann Thibaudeau — Mus. : Patrick Lavoie — Son : Michel Lecoufle, Olivier Calvert, Stéphane Bergeron — Dir. art. : David Pelletier — Int. : Maxime Dumontier (Josh), Chloé Bourgeois (Mia), Normand D'Amour (père de Thomas), Claude Legault (père de Josh), Pierre-Luc Brillant (psychologue), Marie Turgeon (mère de Josh), Anie Pascale (mère de Sacha), Niel Schneider (Sacha) — Prod. : Nicole Robert — Dist. : Alliance.



## LA VISITE DE LA FANFARE

### L'orchestre arrive en ville mais ... pas dans la bonne

*N'ayant absolument rien de l'histoire à rebondissement, cette œuvre exhibe plutôt les symptômes d'un drame comico-absurde, où l'ambiguïté langagière manifeste immanquablement sa présence. Et quel plaisir on peut prendre à déguster chaque réplique, chaque plan, chaque regard qu'Eran Kolirin nous présente !*

MAXIME BELLEY

Loin de mettre en évidence les tensions qui secouent toujours l'État d'Israël, le film se concentre plutôt sur la banalité d'un malentendu qui ne prendra pourtant aucune ampleur phénoménale, et c'est exactement en cela que repose la valeur du film. **La Visite de la fanfare** débute avec l'arrivée des membres de l'orchestre policier d'Alexandrie en sol israélien. Leur but : trouver le centre culturel arabe de Petah Tikva. Leur problème : ils ont pris le bus pour Bet Hatikva. Cette première déviation linguistique ouvre ainsi la porte aux prochaines. À cela vient s'ajouter les tribulations du chef d'orchestre Tewfiq, qui refuse de faire appel à l'ambassade. Après tout, l'orchestre s'est débrouillé seul pendant 25 ans ! Il ne voit donc pas l'intérêt de briser cette règle aujourd'hui. Dans son acharnement, bien qu'il constate que lui et les siens se trouvent au milieu de nulle part, Tewfiq tentera tout de même de trouver ce fameux centre qui les attend pourtant dans une autre ville.

La force se situe donc au cœur de cette ambiance, où la visite inattendue de la fanfare égyptienne servira de prétexte à un rapprochement entre les peuples. Maintenant divisés pour la nuit, les musiciens plus ou moins mal agencés vivront fort différemment leur soirée. C'est ici que maints problèmes de communication et ambiguïtés langagières viendront apporter du piquant à la saine lenteur du récit.

Eran Kolirin a misé sur la contribution plus grande de certains membres de la fanfare aux dépens d'autres, qui ouvrent à peine la bouche. Parmi les plus notables, il y a évidemment Tewfiq, chef d'orchestre d'apparence dure et stricte mais au cœur tendre; Haled, le rebelle et tombeur de femmes, qui ne cessera d'exercer son charme sur les dames du pays; puis l'adjoint du chef, qui exhibe un sérieux et une dévotion pour son supérieur. Celui-ci sera de ceux qui résideront chez le collègue de Dina, accueillis sans grand enthousiasme par la femme de ce travailleur qui rechigne devant cette visite inopinée le jour de son anniversaire.

Ici, certaines séquences nous mettent presque mal à l'aise tellement les silences sont parfois lourds. Kolirin parvient réellement à instaurer une froideur dans cette portion où la communication bat de l'aile entre les représentants égyptiens et israéliens, qui tentent avec sincérité de se comprendre dans un anglais souvent tirailé.

De ceux qui passeront la nuit dans le casse-croûte, on parle très peu. L'intérêt majeur se dirige plutôt du côté de chez Dina, où les deux têtes fortes, Tewfik et Haled, se retrouveront. Ce dernier, visiblement « en manque », fera ici preuve de courtoisie, et laissera Tewfiq seul avec la désinvolte Dina pour une soirée de promenade. De son côté, le séducteur ira plutôt « en ville » avec l'autre employé de Dina, Papi. Ce segment nous conduira à une désopilante scène où ses conseils seront curieusement mis en pratique par le jeune Papi, empoté dans le domaine féminin. Ce moment à lui seul vaut largement le détour.

Ayant reçu le Prix de la jeunesse à Cannes, **La Visite de la fanfare** n'a malheureusement pas eu la chance de se présenter à la course à l'Oscar du meilleur film étranger puisque plus de 50 % des dialogues sont en anglais. Cette œuvre où chaque réplique est une perle, chaque regard d'une intensité remarquable, fait donc preuve d'une grande maîtrise dans l'art de juxtaposer les meilleurs éléments de la comédie et du drame. À condition d'accepter la lenteur relative du récit, ce long-métrage en inspirera plus d'un par sa simplicité et son réalisme exemplaire.

■ **BIKUR HATIZMORET** — Israël / France 2007, 90 minutes — **Réal.** : Eran Kolirin — **Scén.** : Eran Kolirin — **Mont.** : Arik Lahav Leibovitz — **Mus.** : Habib Shehadeh Hanna — **Son** : Itai Eloav — **Cost.** : Doron Ashkenazi — **Int.** : Sasson Gabai (Tewfiq), Saleh Bakri (Haled), Ronit Elkabetz (Dina) — **Prod.** : Eilon Ratzkovsky, Ehud Bleiberg, Yossi Uzrad, Guy Jacoel — **Dist.** : Séville.



Des silences parfois lourds

**Cette œuvre où chaque réplique est une perle, chaque regard d'une intensité remarquable, fait donc preuve d'une grande maîtrise dans l'art de juxtaposer les meilleurs éléments de la comédie et du drame.**

C'est en questionnant la tenancière d'un petit casse-croûte qu'il acceptera l'évidence : Petah Tikva et Bet Hatikva sont deux endroits différents. Résigné à corriger cette erreur, un autre problème fait surface : le service d'autobus a pris fin pour la journée, contraignant les huit musiciens à attendre jusqu'au lendemain dans ce village où le mot « hôtel » ne veut rien dire. Heureusement pour eux, la sensuelle Dina, dame du casse-croûte, leur offre un gîte pour la nuit. C'est simple : trois dormiront dans le restaurant, trois chez son collègue et deux chez elle.