

Vues d'ensemble

Number 257, November–December 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45054ac>

[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*, (257), 48–58.



ADAM'S WALL

Les communautés anglophones et/ou juives québécoises au centre de cette comédie dramatique sont dans l'ombre d'un cadre qui les domine : Montréal. Peu de films francophones auront autant placé la métropole en avant-plan, quitte à ce qu'elle vienne voler la vedette à leur sujet.

Tel est le problème d'*Adam's Wall*, le deuxième long métrage de Michael MacKenzie, pour qui *The Baroness and the Pig* fut une rampe de lancement éclatante à Sundance comme au Gala des Prix Jutra. Le coscénariste du *Polygraphe* de Robert Lepage, également dramaturge et metteur en scène sur les planches à New York et Toronto, a imaginé le récit de Dana Schoel portant sur les déboires amoureux d'un adolescent-chérubin juif déchiré entre son idylle avec une Libanaise et l'intrusion de son grand-père, un rabbin orthodoxe peu enclin aux fréquentations arabes du quartier.

Si Montréal l'enneigée se fait belle sous la caméra de MacKenzie, on entend aussi en sourdine les grondements du Liban et la crise du printemps 2007 par les recherches de Yasmina pour retrouver sa mère, portée disparue dans un Beyrouth croulant sous les obus.

La construction du récit, allers-retours entre les tribulations de ces Roméo et Juliette du Mile-End et leurs accaparantes communautés, se déploie au détriment du fondement même du film, l'amour naissant entre deux jeunes adultes peu habitués à l'intimité et à l'émancipation hors des chapelles, avec l'intention d'en faire des modèles culturels plutôt que de simples et tangibles individus pour qui l'amour n'a jamais été au centre de la vie.

Le casting reste toutefois l'irritant majeur d'*Adam's Wall*. Malgré la présence au générique de la talentueuse Flavia Bechara, vue dans *Le Cerf-Volant* de Randal Chahal Sabbagh (Lion d'argent du Festival de Venise en 2003), l'attention se bute irrésistiblement aux fausses tempes blanchies pour faire de Paul Ahmarani un quadragénaire libanais, ou à l'interprétation limite de rabbin intransigeant par le vétéran Gabriel Gascon, pourtant adopté depuis longtemps par les productions anglophones — de *Black Eyed Dog* à *Mrs. Parker and the Vicious Circle* —, mais dépossédé ici de son timbre caverneux si exquis et familier à la faveur d'un doublage deux octaves plus haut. Reste Montréal, dont on redécouvre les atouts derrière cette faune et cette proposition incongrues.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ Canada 2008, 94 minutes — Réal. : Michael MacKenzie — Scén. : Michael MacKenzie et Dana Schoel — Int. : Jesse Aaron Dwyre, Flavia Bechara, Paul Ahmarani, Maxim Roy, Gabriel Gascon, Tyrone Benskin — Dist. : Equinoxe.



BURN AFTER READING

D'excentrique au goût du jour, le style des frères Coen a été récupéré et même amélioré durant les années 90 par les indépendants américains, si bien qu'aujourd'hui, on ne s'étonne plus de croiser autant de *middlemen* aux projets casse-cou dans le cinéma de sous-doués. Les dernières distinctions séparant désormais la démarche du duo de celle de leurs successeurs restent la constance de l'écriture et la déclinaison d'un ton dans des styles traditionnellement inconciliables, du film noir à la comédie cinglée *screwball*.

Difficile de succéder au sur-Oscarisé *No Country for Old Men*, si bien qu'on peut voir *Burn After Reading* comme une (autre) récréation pour le tandem, à classer et à oublier immédiatement avec leurs récents *The Ladykillers* ou *Intolerable Cruelty*. Son casting tout étoiles, contrairement à celui réuni pour la franchise des *Oceans* de Steven Soderbergh, n'arrive pas à faire oublier ici le scénario bâclé et la pauvreté des gags, hommages minceur à ces films des années 50 dans lesquels tous les personnages étaient atteints d'idiotie aiguë. Son titre même évoque l'époque de la Guerre froide, la paranoïa et l'infiltration du militaire dans nos vies; ce n'est donc pas une coïncidence si on voit l'employée d'un gym se rendre directement à l'ambassade de Russie à Washington lorsqu'elle découvre un CD d'informations confidentielles gravées par la femme adultère d'un employé récemment mis à pied par la C.I.A. Pour quel motif exerce-t-elle son chantage : pouvoir et fortune ? Les Coen ont opté pour la chirurgie plastique, une de leurs nombreuses trouvailles pour tétaniser davantage leur charabia dramatique.

Insatisfaits d'avoir autant chamboulé leur histoire, les frères ont demandé à leur casting limousine de jouer sans retenue leurs personnages, tous des crétins finis en vadrouille, en venant rapidement à se contenter de leurs tics en lieu d'interprétation. Cette direction discutable fait en sorte qu'on se rappellera uniquement de Pitt pour sa houppe et ses danses, de Clooney pour sa chaînette dorée, de McDormand pour sa coupe au carré et ses pyjamas, etc. Étonnamment, la scène la plus efficace se trouve à la toute fin du film, durant un échange confirmant le talent comique inénarrable de J.K. Simmons et l'incapacité des Coen à appliquer la règle première d'une comédie réussie : un timing exemplaire.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ LIRE ET DÉTRUIRE — États-Unis 2008, 105 minutes — Réal. : Ethan Coen, Joel Coen — Scén. : Ethan Coen, Joel Coen — Int. : Georges Clooney, Brad Pitt, Frances McDormand, John Malkovich, Tilda Swinton, J.K. Simmons — Dist. : Alliance.



C'EST DUR D'ÊTRE AIMÉ PAR DES CONS

Le 2 novembre 2004, un certain Mohammed Bouyeri, islamiste de 26 ans, assassine le cinéaste Theo Van Gogh sous prétexte que son dernier film porte atteinte à l'Islam. Lors de son procès, le jeune homme jure qu'il referait la même chose s'il était libéré. Les différents médias occidentaux réagissent vivement à cette affaire.

Les 7 et 8 février 2007 se tient à Paris, devant la chambre correctionnelle, le procès intenté contre *Charlie Hebdo* par la Mosquée de Paris et l'Union des organisations islamiques de France. Le motif de la plainte est la publication par l'hebdomadaire d'une dizaine de caricatures danoises qui attaquent l'intégrisme musulman.

À partir de cet incident, Daniel Leconte a construit un document essentiel, intègre, incendiaire et actuel d'une importance capitale. L'originalité du film repose essentiellement sur le parti pris du cinéaste qui défend avec force et conviction l'équipe et les prises de position politiques et particulièrement idéologiques de l'équipe de *Charlie Hebdo*.

Intentionnellement, Leconte évite le montage serré pour mieux illustrer le caractère instinctif de l'entreprise. Il y a, dans la démarche du cinéaste, une pugnacité électrisante, contagieuse et dynamique, en quelque sorte ce goût de la polémique, du discours et du débat si fort et toujours présent dans l'esprit cartésien français.

Mené à la façon d'un thriller politique, **C'est pas dur d'être aimé par des cons**, titre on ne peut plus évocateur et agitateur, pousse le spectateur à la réflexion, suscite l'affrontement social et met l'accent sur l'un des phénomènes socio-politiques les plus néfastes du monde actuel : l'intégrisme. À travers les propos des intervenants, nous découvrons un univers divisé, une société qui n'a pas su intégrer les données positives de la globalisation. Il s'agit bien au contraire d'une société où la tolérance cède la place à l'étroitesse d'esprit, où la liberté d'expression risque de perdre son droit de cité et où avant tout, l'esprit critique s'expose à l'anéantissement. Et face à cette dérive de la liberté, Leconte utilise l'humour, parfois même la litote, et s'intègre hors champ à l'action en participant activement à défendre les droits des inculpés. Nul doute que **C'est dur d'être aimé par des cons** se classe parmi les films les plus intenses de l'année. Une œuvre nécessaire.

ÉLIE CASTIEL

■ France 2008, 117 minutes — Réal. : Daniel Leconte — Scén. : Daniel Leconte — Avec : Philippe Val, Elisabeth Badinter, Riss, François Bayrou, Georges Kiejman, Richard Malka, Dalil Boubakeur, Cabu — Dist. : A-Z Films.

CHOKÉ

Victor Mancini est un être déplorable, un accro au sexe et un menteur compulsif. Il use quotidiennement d'une tonne de stratagèmes pour parvenir à ses fins qui, soit dit en passant, ne sont généralement pas catholiques. Bref, il n'a pas de quoi réjouir le cœur de ces dames, à moins que celles-ci ne désirent qu'une relation de très courte durée. **Choke**, comédie agrémentée d'une généreuse dose d'humour noir, relate avec habileté les étranges débâcles du personnage.

Victor ne sait pas qui il est. C'est pourquoi il questionnera longuement sa mère, atteinte d'alzheimer et placée dans un hôpital privé, sur son identité. Comment réussira-t-il à payer la note salée de sa chambre ? Il usera de deux moyens : le jour, il travaillera comme acteur dans un parc thématique abordant l'ère coloniale ; le soir, dans les restaurants, il arnaquera des gens en feignant de s'étouffer avec de la nourriture. Une fois que ces derniers l'auront « sauvé », ils se sentiront responsables de lui et lui enverront des fonds qui paieront partiellement la chambre de sa mère. Ce fumiste sans scrupule finira ainsi par se rapprocher de la vérité sur son passé.

L'histoire désordonnée du protagoniste est habilement présentée par le biais d'un montage audacieux. Une multiplicité de flashes-back plus ou moins rapprochés dans le temps feront comprendre avec brio les mécanismes psychologiques du personnage, ou encore la relation qu'il entretint avec sa singulière mère durant sa jeunesse.

Clark Gregg, après avoir participé à l'écriture de **What Lies Beneath** en 2000, et joué dans une panoplie de longs-métrages et émissions télévisées, nous pond cette première réalisation qui lui apportera sans doute beaucoup de crédibilité. En plus d'avoir scénarisé puis réalisé le film en se basant sur un roman de Chuck Palahniuk, Gregg y jouera un charmant rôle de second plan. Il s'assure ainsi une intéressante et prolifique carrière en réalisation si l'on se fie au travail qu'il a accompli dans cette œuvre. De plus, Sam Rockwell, avec son visage espiègle, a su maintenir sa réputation en incarnant parfaitement cet individu abracadabrant qu'est Victor Mancini. Ce film nihiliste vaut donc largement le détour.

MAXIME BELLEY

■ États-Unis, 89 minutes — Réal. : Clark Gregg — Scén. : Clark Gregg, basé sur le roman éponyme de Chuck Palahniuk — Int. : Sam Rockwell, Kelly Macdonald, Anjelica Huston, Brad William Henke — Dist. : Séville.



ELEGY

Adapté du roman *The Dying Animal* de Philip Roth (*The Human Stain*), **Elegy** met en scène une idylle passionnée entre un homme quinquagénaire et une jeune étudiante. Réalisé par Isabel Coixet (**My Life Without Me**, **The Secret Life of Words**), le film se présente comme une réflexion personnelle et sans mièvrerie (on excusera les quelques élans de sentimentalisme, ici et là) sur les complexes enveloppants du désir.

« *She knows she is beautiful, but she doesn't know what to do with it* », nous annonce d'emblée Kepesh, en parlant de Consuela, son étudiante. Le protagoniste est tellement fasciné par le corps féminin — sacré pour lui — qu'il en deviendra, à certains égards, aveugle. Lors d'une autre scène fort révélatrice, son ami poète lui soumet une théorie à laquelle il n'est pas si étranger : les belles femmes sont invisibles; à force d'être obnubilé par leur extérieur, on oublie de les regarder, elles, qui sont à l'intérieur. À un moment ou à un autre, les masques doivent forcément tomber.

En professeur romantique frappé par le cynisme d'une époque corrompue, à la recherche d'un nouveau départ dans la vie, Ben Kingsley se révèle remarquable comme toujours. Quant à Penelope Cruz, dans le rôle de la belle, elle nous prouve qu'au-delà de sa beauté (plus voluptueuse que jamais ici) elle est une fascinante actrice quand elle est entre les bonnes mains.

Un peu simpliste dans ses prétentions intellectuelles (on a l'impression que la réalisatrice se complait dans une séance de *name dropping* délibérément, comme si elle devait nous prouver que Woody Allen n'était pas le seul cinéaste intellectuel à New York) **Elegy** s'avère un film touchant et grave sur les contradictions de l'homme marqué par la peur de l'engagement et les affres du temps.

C'est d'ailleurs sur une sublime note mélancolique que Coixet nous laisse à la fin. Contemplative, la caméra regarde les deux amants s'éloigner, cheminant vers une mer houleuse... comme lancés à la poursuite du temps perdu. Et qu'on espère, pour eux, bientôt retrouvés.

SAMI GNABA

EN PLEIN COEUR

Présenté en première mondiale dans le cadre du plus récent Festival des films du monde, **En plein cœur** est le premier long métrage de Stéphane Géhami. L'histoire veut que ce dernier ait investi tous ses avoirs (il aurait même vendu son condo) pour réaliser cette œuvre. Si cela témoigne d'un désir et d'une urgence de faire du cinéma, il reste que la proposition avancée doit être assez substantielle pour justifier une telle entreprise. Car le film de Géhami, au-delà d'une volonté claire de la part du réalisateur d'enregistrer une part de réel sur support filmique, offre bien peu aux spectateurs.

Sur le plan de la mise en scène, nombre d'éléments portent à croire que Géhami ne maîtrise pas encore tout à fait la technique cinématographique. La caméra numérique, tenue la plupart du temps à la main, se veut si aléatoire et nerveuse que cela laisse plus une impression d'amateurisme que celle d'un parti pris de mise en scène. Se multiplient d'ailleurs à l'écran les cadres approximatifs, accompagnés d'un montage bancal et d'un travail lacunaire au son et à la lumière. On pourrait passer outre ce manque de rigueur sur le plan formel puisque **En plein cœur** est un premier long, autoproduit de surcroît, mais il aurait néanmoins été souhaitable que le film soit plus achevé techniquement pour être davantage pris au sérieux.

Par ailleurs, le film aurait bénéficié de l'approfondissement de la relation fragile entre Jimi et sa mère, ainsi que de la dure réalité qui en découle pour le jeune homme, plutôt que de concentrer la majorité des scènes sur le pathétisme du quotidien et de la vie amoureuse de Benoît. Manifestement intéressé par la corporalité au cinéma, Géhami filme des scènes à caractère sexuel sans pudeur, mais sans grand effet non plus.

Pas de poésie, mais pas non plus d'enjeux dramatiques qui sous-tendent et justifient ces quelques longues scènes où les deux actrices du film apparaissent dans leur plus simple appareil. En dépit d'une sincérité évidente dans le propos et l'approche, **En plein cœur** présente trop de lacunes pour être considéré comme un premier film réussi. Dommage.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ États-Unis 2008, 111 minutes — Réal. : Isabel Coixet — Scén. : Nicholas Meyer, Philip Roth — Int. : Sir Ben Kingsley, Penelope Cruz, Patricia Clarkson, Dennis Hopper — Dist. : Séville.

■ Canada [Québec] 2008, 105 minutes — Réal. : Stéphane Géhami — Scén. : Stéphane Géhami, Héroïse Masse, Jacques Marcotte, Julian Ferrera — Int. : Pierre Rivard, Keven Noël, Bénédicte Décary, Julie Deslauriers, Patrice Godin, Marie-France Marcotte — Dist. : K-Films Amérique.



FLASH OF GENIUS

Un inventeur ingénieux se bat contre des géants de l'industrie. Il finit par gagner. Une telle histoire est généralement du bonbon pour Hollywood, qui a tôt fait de verser dans le cliché. Il a fallu beaucoup de créativité au réalisateur Marc Abraham, et encore plus à l'acteur Greg Kinnear, pour éviter le simplisme.

Leur mérite, c'est d'avoir accepté de montrer que le héros de **Flash of Genius**, Robert Kearns, qui a réellement existé, est tout simplement insupportable. Non content d'avoir inventé l'essuie-glace intermittent, il veut avoir le monopole de leur fabrication. Les grands de l'automobile l'envoient promener injustement, et se font taper sur les doigts par la justice. Mais M. Kearns s'est révélé déraisonnable (il ne veut pas simplement une compensation pour non-respect du brevet, mais insiste pour fabriquer lui-même les essuie-glaces) au point que sa femme l'a quitté.

Le film de Marc Abraham, dont c'est la première œuvre — il a auparavant été producteur de comédies (**Family Man**), de films d'horreur (**Dawn of the Dead**) et de thrillers (**Spy game**) —, est étonnamment fidèle au récit paru dans l'hebdomadaire *The New Yorker* en 1993, qui forme la base du film et qui vient d'être publié sous forme de livre.

Greg Kinnear rend son personnage à la fois sympathique et insupportable. Au début du film, il est dans la lune — vraisemblablement en train de songer à des équations mathématiques — alors qu'il attend le moment de la quête à l'église, en compagnie d'autres hommes. Le manque total d'intérêt qu'il montre pour leur discussion sur le football (il pense qu'ils parlent de basket) donne le ton au film. La société qui l'entoure ne l'intéresse absolument pas. Kinnear est aussi bon que dans son rôle de père de famille fragile de **Matador**.

Seul problème, le film est un peu long. Abraham a choisi de filmer d'une manière vaguement documentaire, avec une caméra nerveuse. Mais cet artifice à la mode se révèle, au bout de deux heures, plus convenu que réaliste. Il aurait fallu éliminer certains détails pour aller droit au but, centrer le propos davantage sur l'ambivalence que le spectateur ressent devant Robert Kearns. On en est réduit à se tortiller sur notre siège en constatant sa lente déchéance monomaniaque. Un véritable supplice qui fait oublier la facture élégante du jeu et de la direction.

MATHIEU PERREAULT

■ États-Unis 2008, 119 minutes — Réal. : Marc Abraham — Scén. : Philip Railsback, John Seabrook — Int. : Greg Kinnear, Lauren Graham, Alan Alda, Dermot Mulroney — Dist. : Universal.



FROZEN RIVER

Grand gagnant au dernier Festival de Sundance, **Frozen River** est un film-somme de ce que peut (et de ce qui représentait jadis) l'authentique cinéma indépendant américain, c'est-à-dire un témoignage personnel scotché à la réalité de son sujet. À la fois influencée par les téléfilms d'après-midi et les structures narratives martelées au Sundance Lab, cette première œuvre de Courtney Hunt, devenue réalisatrice en côtoyant autant Paul Schrader que Bette Gordon, répond à ce credo avec ce portrait sensible et schématique d'une Amérique se réconciliant avec le malheur ordinaire.

La trame elle-même positionne le film à gauche du spectre indépendant, au milieu du capharnaüm de Ray Eddy, un commis de magasin à un dollar incapable de mettre de l'ordre dans sa vie et son ménage suite à une énième cavale de son ivrogne de mari, la confinant à sa maison mobile qu'elle partage avec ses deux fils, dont le plus vieux flirte pour la première fois avec la tentation du gain facile.

La menace de perdre sa mise de fond sur une maison préfabriquée la pousse à forcer une Mohawk encore plus dépourvue qu'elle à transporter des émigrants illégaux de l'État de New York au Québec en traversant un fleuve Saint-Laurent gelé en voiture. L'opération fonctionne le temps de raviver tous leurs espoirs avant de s'engloutir dans des détours impliquant leurs propres enfants.

Tout le charme et toute l'efficacité de **Frozen River** tiennent étonnamment dans son incapacité à présenter des plans classiques, des personnages détaillés ou une finale surprise : pour une rare fois, les limites de la cinéaste, également scénariste du film, servent davantage la fatalité de ces femmes et leurs familles, tout aussi bancales et approximatives dans leurs réactions, leur façon de s'exprimer et l'étendue de leurs choix. La présence au générique de Melissa Leo, figure *white trash* par excellence ayant personifié une trentaine de femmes d'arrière-pays dans d'innombrables productions, ajoute au film cet ancrage si crucial dans une réalité inséparable du rêve américain, ce revers paradoxal d'un idéal où l'exclusion économique est la manifestation la plus tangible du *melting pot* américain, un trou noir social où Blancs, Noirs et autres communautés s'entassent, coude à coude; où la morale fait rarement le poids face à l'instinct de survie.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ États-Unis 2008, 97 minutes — Réal. : Courtney Hunt — Scén. : Courtney Hunt — Int. : Melissa Leo, Misty Upham, Michael O'Keefe, Mark Boone Junior, Charlie McDermott, James Reilly — Dist. : Warner.



GLASS, A PORTRAIT OF PHILIP IN TWELVE PARTS

Avant le soixante-dixième anniversaire de naissance du compositeur minimaliste américain Philip Glass, le réalisateur australien Scott Hicks (*Shine*) décide de contacter ce dernier par le biais de connaissances et entreprend de le filmer avec une minicaméra dans ses activités les plus quotidiennes, et ce, pendant dix-huit mois. Glass, dont certains critiques ont naguère fortement souligné le caractère de prime abord rébarbatif des œuvres, apparaît au long de ce portrait en douze parties comme un homme à la fois tatillon et précis dans son travail, et assez ouvert et calme dans ses rapports avec les autres. Ce qui aurait pu être un autre portrait assez laudatif et plat comme nous le servent souvent des chaînes de télé comme ARTV, PBS et surtout AGE devient, par l'approche discrète de Hicks, un périple qui réserve plusieurs surprises.

La construction en douze parties fait référence à une des premières œuvres majeures du compositeur, *Music in Twelve Parts*, mais aussi au fait que Glass avait échafaudé ainsi sa musique pour *Koyaanisqatsi* et que le réalisateur Godfrey Reggio avait ensuite remonté le film en se basant sur cette musique. Errol Morris, lui-même ancien diplômé de l'école de musique Julliard à New York, apparaît dans le film comme un interlocuteur difficile dans ses rapports professionnels avec Glass. On doit regretter l'absence de Robert Wilson dans la section consacrée aux opéras qu'ils ont conçus ensemble. De même, sa collaboration avec Satyajit Ray sur *Chappaqua* est rapidement évoquée, le musicien indien étant qualifié de mentor gentil, surtout en comparaison de Nadia Boulanger qui fut une professeure tyrannique.

Le choix des archives est judicieux, même si sur le plan familial, les informations fournies sont assez restreintes et seulement deux des nombreuses épouses sont mises à contribution de même qu'un ami important de la période bohème new-yorkaise, le peintre Chuck Close, qui réalise des portraits-mosaïques auxquels ce film ressemble par son approche par petites touches. En étant pendant si longtemps auprès de Glass et de ses proches, Scott Hicks a pu capter des confidences très personnelles qui ajoutent un autre éclairage à ce que nous venons de voir.

LUC CHAPUT

HEAVEN ON EARTH

Une cérémonie pré-nuptiale se déroule en Inde avec tout le faste, la musique et les chants dont les peuples de cette contrée sont capables. Chand, la future mariée, est seule, le mariage avec Rocky a lieu au Canada en banlieue de Toronto. Heureuse mais nerveuse de le rencontrer pour la première fois, elle déchanté rapidement une fois arrivée. Deepa Mehta, après sa trilogie de films sur les femmes indiennes *Fire*, *Earth* et *Water*, qui ont causé beaucoup de remous, s'attaque par le biais de la fiction au sort de ces épouses importées en Occident par des communautés qui y gardent l'essentiel de leurs coutumes.

La famille de Rocky dans laquelle arrive Chand est soudée dans sa volonté de reproduire les modèles hiérarchiques bien établis et donc de montrer à Chand qu'il n'y a qu'une voie, la leur. Mehta décrit bien, par petites scènes, comment Chand, hier joyeuse, blagueuse même dans le giron de sa famille aimante en Inde, ne trouve pas écho ici à ses aspirations. Son mari est le seul homme qui y travaille. Chand cherche à l'extérieur, chez ses consœurs de travail à l'usine, du soutien psychologique. L'idée de la potion suscitant l'amour que lui apporte Rosa la Jamaïcaine fait ressurgir dans sa mémoire de vieux contes sur le cobra royal qui a le pouvoir de se transformer en tout être. Cette mythologie est aussi à la source de la pièce *Nagamandala* du dramaturge indien Girish Karnad que Mehta connaît peut-être. La réalisatrice emploie de manière indécise le noir et blanc dans certaines séquences et n'aide pas ainsi le spectateur à déterminer dans quel état second ses protagonistes se trouvent.

Deepa Mehta a trouvé, en l'actrice *bollywoodienne* Preity Zinta, une interprète qui apporte sa notoriété dans un rôle moins flamboyant que ses précédents mais où elle montre des capacités dramatiques certaines qui pourraient lui permettre de construire une carrière internationale. Vansh Bhardwaj, dans son premier rôle à l'écran, lui donne habilement la réplique comme mari. Dans le rôle de Rosa, Yanna McIntosh construit en quelques scènes un personnage fort et sympathique en contrepoint avec les femmes soumises qui l'entourent.

LUC CHAPUT

■ Australie 2007, 115 minutes — Réal. : Scott Hicks — Scén. : Scott Hicks — Avec : Philip Glass, Holly Glass, Dennis Russell Davies, JoAnne Akalaitis, Chuck Close, Woody Allen — Dist. : Film Sales / Cinéma du Parc.

■ Canada 2008, 107 minutes — Réal. : Deepa Mehta — Scén. : Deepa Mehta — Int. : Preity Zinta, Vansh Bhardwaj, Gick Grewal, Geetika Sharma, Yanna McIntosh — Dist. : Métropole.



HOUSE OF THE SLEEPING BEAUTIES

Depuis qu'Edmond a perdu sa femme et sa fille dans un tragique accident de voiture, il y a plusieurs années, il n'a plus goût à la vie. Inquiet pour lui, son ami Kogi lui recommande une « maison » où des hommes âgés peuvent passer la nuit auprès de troublantes jeunes femmes profondément endormies. À la tête de l'établissement, Madame veille au bien-être des visiteurs. Edmond devient bientôt un habitué de la maison mais, intrigué, tentera vainement d'éclaircir les mystères qui l'embrument. Est-ce un cadavre que l'on transporte dans la nuit ? Le cadavre d'un homme ou d'une femme ? Pourquoi lui cache-t-on l'identité de ses compagnes d'une nuit ? Ne pourrait-il pas les voir de jour ? C'est dans ce lieu nocturne qu'il s'éteindra. Transposée en Allemagne, cette histoire s'inspire d'un roman de l'écrivain japonais Yasunari Kawabata, obsédé par les thèmes de la solitude et de la mort. Prix Nobel de littérature en 1968, il devait se suicider en 1972 à l'âge de soixante-treize ans.

Vieillards libidineux, épisodes salaces, voire pornographiques, croyez-vous ? Bien au contraire. Le réalisateur allemand Vadim Glowna, qui est également comédien, s'est attribué le premier rôle et joue en demi-teintes le personnage falot d'un vieux monsieur qui passe ses mornes nuits à épier de belles endormies, osant parfois lever un drap ou poser un doigt sur un sein. Ici, point de violence ni d'indécence. En dépit de la présence de grands acteurs comme Maximilian Schell et Angela Winkler, on n'embarque pas dans ce monde où tout est lent et obscur et la musique, monotone et fade.

La curiosité cède le pas à l'ennui. Seuls l'improbable et soudain gros plan d'un sexe en érection, une allusion au célèbre tableau de Gustave Courbet *L'Origine du monde*, ou encore une femme soutenant un homme dans une posture évoquant une *Pietà* viennent, un bref instant, tirer le spectateur de l'état de quasi-léthargie dans lequel ce film le plongeait. Non, il n'y a vraiment pas de quoi fouetter un chat.

FRANCINE LAURENDEAU

IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME

Léa court à perdre haleine vers l'aéroport. Elle est en retard et se sent coupable. Parce qu'elle veut accueillir sa soeur aînée, Juliette, qu'elle n'a pas vue depuis quinze ans. Gêne mutuelle, étranges retrouvailles. C'est que Juliette sort de quinze années de prison pendant lesquelles sa famille ne s'est jamais manifestée. Pourquoi ? Parce que le crime de Juliette est d'avoir tué son enfant de six ans. Un crime impardonnable ? Les circonstances nous en seront plus tard révélées. En attendant, Léa installe Juliette chez elle où elle vit avec son mari et leurs deux petites filles. L'écrivain Philippe Claudel, dont c'est le premier film comme réalisateur, a demandé à Kristin Scott Thomas de se faire moins belle. Il a enseigné en prison et sait qu'en milieu carcéral, « on peut se dégrader jusqu'à prendre la couleur des murs, physiquement et intérieurement. En prison, c'est très rare de garder sa force, sa lumière, ses désirs. »

Au début du film, Juliette est cette âme grise. Elle a beau tenter de s'ouvrir à son nouvel entourage, une détresse profonde l'habite. Si l'amitié des deux soeurs finit par triompher, c'est au bout d'une longue route faite de malentendus, de chocs, de surprises, de souvenirs échangés et d'une vraie tendresse. Un scénario sensible et raffiné, un découpage et un montage intelligents et efficaces, aux antipodes du rythme trépidant imposé par la mode et, surtout, une interprétation subtile et qui semble jaillir de l'intérieur font de ce film un étonnant petit chef-d'œuvre avec de séduisantes trouvailles (comme les adorables fillettes d'origine vietnamienne adoptées par Léa et son mari) et de puissants sommets d'émotion (comme la rencontre entre Juliette et sa mère alzheimer).

Ce n'est jamais lourd, même souriant par endroits. Si Léa découvre par hasard le secret de Juliette — médecin, elle a tué son fils parce qu'elle le savait atteint d'une maladie incurable —, le spectateur l'avait déjà deviné et pardonné, ce qui n'empêche pas la scène de cette révélation d'être un des temps forts du film. Car si tous les comédiens de ce film sont convaincants, Kristin Scott Thomas livre une interprétation inoubliable.

FRANCINE LAURENDEAU

■ **DAS HAUS DER SCHLAFENDEN SCHÖNEN** — Allemagne 2006, 99 minutes — Réal. : Vadim Glowna — Scén. : Vadim Glowna d'après le roman de Yasunari Kawabata — Int. : Vadim Glowna, Maximilian Schell, Angela Winkler, Birol Ünel — Dist. : First Run Features.

■ **France 2008, 115 minutes** — Réal. : Philippe Claudel — Scén. : Philippe Claudel — Int. : Kristin Scott Thomas, Elsa Zylberstein, Serge Hazanavicius, Laurent Grevil, Lise Ségur, Frédéric Pierrot — Dist. : Métropole.



LAKEVIEW TERRACE

Partir loin ! Loin de ses beaux-parents, loin de son ancien monde et de ses complications pour enfin se créer un autre chez-soi. Si certains croient effectivement que la distance élimine les problèmes, Chris Mattson, le personnage principal de **Lakeview Terrace**, est de ceux-ci. Pourtant, il comprendra rapidement que le dernier décor qu'il a choisi pour refuge comporte lui aussi son lot de difficultés. Abel, son nouveau voisin policier, accroîtra l'ampleur des tourments qu'il tente de fuir, et ce, au point de rendre sa vie insupportable.

Cet homme frustré, joué par Samuel L. Jackson, se croit, comme sa fille de quinze ans l'expliquera, l'incarnation même de la loi. Dès le commencement, l'amitié entre lui et son nouveau voisin semblera utopique. Mattson et ses bonnes intentions initiales se briseront bientôt violemment contre l'intolérance amère du policier arbitraire. Si un détail ne fait pas le bonheur de ce dernier, il le fera comprendre à qui de droit sans s'empêtrer dans les méandres tumultueux de la diplomatie. La guerre entre les deux hommes s'ouvrira subséquemment, conflit où tous les coups seront permis. Comme toile de fond, un feu ravageur et incontrôlable se dirigera vers leur paisible quartier. Ce désastre, en taillant son chemin, métaphorisera leur relation de plus en plus ardente.

À travers ce long-métrage, Neil LaBute n'a malheureusement pas surpassé de beaucoup les limites restreintes de son talent. Le versant psychologique du film, condensé dans les moments relatifs au policier, possède cependant plusieurs points forts. L'interprétation de Samuel L. Jackson, dans le rôle d'un dément impitoyable, ressortira ainsi du lot. Est-ce dû au contraste entre sa prestation et l'ensemble du film ? Possible, mais n'empêche qu'il est l'élément du film qui demeurera longtemps en mémoire.

Le travail du réalisateur s'avère donc finalement très discutable. En n'ayant pas su développer le bon angle d'approche, LaBute fait en sorte que cette histoire, qui manque déjà d'originalité, ne reflète qu'une tranche de vie dont on aurait pu se passer.

MAXIME BELLEY

■ **HARCELÉ** — États-Unis 2008, 110 minutes — Réal. : Neil LaBute — Scén. : David Loughery, Howard Korder — Int. : Samuel L. Jackson, Patrick Wilson, Kerry Washington — Dist. : Columbia.

THE LUCKY ONES

De retour aux États-Unis après avoir servi pendant la guerre en Irak, trois soldats atterrissent à New York où tout le service aérien est paralysé par une panne d'électricité. Impatients de retrouver leurs familles respectives, T.K., Colee et Fred décident de prendre la route ensemble jusqu'à Las Vegas. En cours de route, des liens se nouent et des étincelles amoureuses s'attisent.

Marqués par la guerre (l'un impuissant, l'une blessée à la jambe et l'autre au dos), ils prennent assez rapidement conscience de leur nouvelle condition. Les illusions dissipées, leur retour ressemble à un purgatoire parcouru d'hypocrisies et de préjugés. Durant une soirée à laquelle ils ont été conviés, un invité ira leur demander ce qu'ils ont accompli là-bas, ce à quoi le personnage de Tim Robbins répondra : « We were just trying to stay alive ». « No wonder why we are losing the war », lui rétorquera son interlocuteur outré. Brouillé par son expérience de soldat, chacun d'eux a rendez-vous avec son destin. C'est pour ainsi dire l'heure de la réconciliation, autant morale que sociale.

The Lucky Ones est un film ambitieux qui au final ne ressemble à rien de plus qu'un téléfilm, fade ment réalisé et bancal. Alors que Burger prétend filmer la route américaine comme exutoire, on en vient à la chercher tandis qu'il nous assène des champs-contrechamps continus. Malgré ses acteurs magnifiques (l'activisme de Robbins n'est plus à prouver, Michael Peña, toujours en attente d'un premier rôle, est impeccable et Rachel McAdams, quant à elle, s'avère éblouissante), le réalisateur du prometteur **The Illusionist** rate sa cible.

The Lucky Ones joue visiblement à être ce qu'il n'est pas : une comédie en absence de rire, un drame sans réels enjeux tellement ceux-ci sont prévisibles. À force de nous asséner des discours moralisateurs et des clichés— la guerre *juste* de Bush est menée par les pauvres et la jeunesse endoctrinée ! —, on se désole en pensant aux acteurs et aux millions injectés dans un tel projet effroyablement consensuel. Burger peut se consoler. Le film qu'il rêvait de faire existe bel et bien, il s'intitule **Born On The Fourth of July**.

SAMI GNABA

■ États-Unis 2008, 113 minutes — Réal. : Neil Burger — Scén. : Neil Burger, Dirk Wittenborn — Int. : Tim Robbins, Michael Peña, Rachel McAdams — Dist. : Séville.



RACHEL GETTING MARRIED

Cinéaste prolifique de presque quarante films, dont les plus mémorables demeurent le (très gros) succès public **The Silence of the Lambs** / Le Silence des agneaux (1991) et le très raffiné **Philadelphia** (1993), Jonathan Demme signe ici un film qui tente par tous les moyens de procéder selon un certain cinéma européen (montage serré, caméra à l'épaule, clin d'œil parfois facile au cinéma de von Trier, personnages singuliers et, comme on dit souvent, *dysfonctionnels*, vision libératrice de la vie, ouverture à l'autre; Rachel, la Blanche, unira ainsi sa destinée à un Noir).

À partir d'un simple récit, magnifiquement écrit par une Jenny Lumet inspirée — une jeune femme obtient un congé d'une clinique de désintoxication afin d'assister au mariage de sa sœur —, le cinéaste a construit un film d'une puissante force dramatique rendue possible grâce à l'effet de distanciation imposé par une mise en scène intentionnellement brouillonne. Parti pris évident de la part d'un metteur en scène jouant cette fois-ci la carte du cinéma indépendant. Il y parvient avec succès grâce également à la présence d'une Anne Hathaway magnifique, s'investissant dans un rôle casse-gueule, celui d'un être fragile qui dissimule son insécurité par des gestes faits de bruit et de fureur.

Mais ce qui se cache dans ce drame familial est aussi, en filigrane, un geste politique de la part de Demme. À l'approche des nouvelles élections américaines, il nous présente un mariage qui sera célébré sous le signe de la mixité raciale. Ne nous annonce-t-il pas ainsi (et nous le souhaitons) la naissance d'une nouvelle Amérique avec des normes sociales émancipatrices où les individus ne seraient plus divisés ?

Mais il y a aussi une fiction, tournant essentiellement autour des états d'âme de Kim, celle par qui les scandales et les maladroites arrivent. Rivalités, mensonges, haine, amour, acceptation, envie, autant de couleurs qui, dans ce film sur la souffrance d'être, procurent aux comédiens un puissant arsenal dans l'art de créer un personnage. On soulignera, sur ce point, la présence d'une Debra Winger changée, bien entendu, mais d'une présence extraordinaire.

Avec **Rachel Getting Married**, Jonathan Demme confirme avec enthousiasme et imagination le caractère polymorphe de son cinéma.

ÉLIE CASTIEL

■ États-Unis 2008, 113 minutes — Réal. : Jonathan Demme — Scén. : Jenny Lumet — Int. : Anne Hathaway, Rosemarie DeWitt, Mather Zickel, Bil Irwin, Anna Deavere Smith, Debra Winger — Dist. : Métropole.



RIGHTEOUS KILL

En voyant **Righteous Kill**, on se rappellera fort certainement cette scène mythique dans **Heat**, où Al Pacino et Robert De Niro sont assis face à face, sourire en coin, chacun de leurs regards gravant dans notre mémoire son lot de sous-entendus et de non-dits. Somptueusement orchestrée par Michael Mann, la scène dépassait le simple canevas narratif dans lequel elle s'inscrivait; 25 ans après le deuxième **Parrain**, les deux monstres sacrés du cinéma américain étaient de nouveau réunis. Et pendant ces brèves minutes, le temps se suspendait presque. L'enchantement, lui, était total.

Que s'est-il passé entre-temps ? Des films mineurs (**The Recruit**, **Stardust**), d'autres tentatives plus louables (**Angels in America**, **Analyze This**) et le signe d'un essoufflement, peut-être même d'un certain désœuvrement, nous laissant craindre le pire. De toute évidence, **Righteous Kill** ne pouvait arriver à un moment plus opportun. Du moins, le croyait-on.

À l'image de leurs personnages, deux inspecteurs blasés sur les traces d'un *serial killer*, les deux acteurs nous donnent malheureusement l'impression d'avoir perdu la foi. Aussi prévisible qu'un épisode de **Law and Order**, le film se leurre dans une mise en scène de facture télévisuelle et un scénario dépourvu de tout argument dramatique. Obnubilé par les deux légendes — ici plus poseurs qu'acteurs —, le réalisateur nous sert un film sans âme, une outrageuse accumulation de blagues sexistes (la pauvre Carla Gugino, misérable ici !), de scènes de suspens tombant à plat et d'élan moralisateurs qui sonnent franchement creux. L'expression « rendez-vous manqué » est ici de mise, mais c'était couru d'avance, puisque c'est l'incorrigible tâcheron Jon Avnet (**88 Minutes**) qui est à la réalisation.

Au dénouement, un semblant de vertige nous accable. Nous voulons que nos héros (nos mythes) soient préservés des outrages du temps. Hélas, celui-ci est un voleur impénitent. Une triste évidence se manifeste dans **Righteous Kill** : la révolution entamée par Pacino et De Niro il y a trente ans semble bel et bien chose du passé. Les Coppola, Mann, Scorsese, Sean Penn de ce monde entendront-ils notre appel à l'aide ? Nous l'espérons sincèrement.

SAMI GNABA

■ MEURTRE LÉGITIME — États-Unis 2008, 101 minutes — Réal. : Jon Avenet — Scén. : Russel Gewirtz — Int. : Al Pacino, Robert De Niro, Carla Gugino, 50 Cent — Dist. : Alliance.



RUMBA

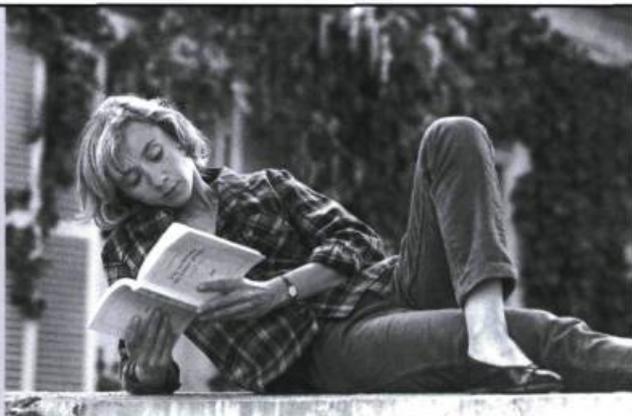
Il y a de ces films qui étonnent. Parfois pour le meilleur, parfois pour le pire, ils déstabilisent par leur singularité. C'est le cas de **Rumba** qui, si on veut bien se donner la peine de se laisser aller, nous fait passer un moment d'absurdité des plus délicieux. Entrer dans l'univers de Dominique Abel et de Fiona Gordon demande un peu de lâcher-prise. Les deux acolytes sont à la fois producteurs, scénaristes, réalisateurs et acteurs. Clowns tragicomiques nouveau genre, ils nous en font voir de toutes les couleurs tout en restant dans une grande sobriété d'effets.

Dire que l'histoire est palpitante serait un peu fort. Un couple, Dom et Fiona; ils sont tous les deux instituteurs dans une petite école de campagne. Lui enseigne la gymnastique; elle, l'anglais. Ils sont passionnés de danse latine et, tous les week-ends, ils arpentent les petites villes afin de participer aux concours de danse sociale. Notre couple s'en tire plutôt bien et est promis à un brillant avenir sur les scènes communales. Un accident de la route se chargera de chambouler leur quotidien et d'emmêler les ficelles du destin.

L'histoire n'est donc pas à couper le souffle, mais le génie du film tient dans son traitement. Loin de tomber dans le comique grotesque, le film rend, en quelque sorte, hommage au grand cinéma burlesque (on pense à Buster Keaton) avec une histoire toute simple mais très universelle. Par un jeu très physique, parfois même acrobatique, des trouvailles cinématographiques intelligentes et une sensibilité toute poétique, le film arrive à émouvoir son auditoire autant qu'à le faire s'esclaffer. Le rire n'est pas provoqué par le ridicule de la situation, mais par une forme d'empathie que le spectateur entretient pour les personnages. Bien que traités en caricature, les déboires que vivent les personnages sont l'illustration des difficultés ordinaires d'un couple : on se perd, on se retrouve, on tombe, on se relève... **Rumba** est donc une allégorie de la vie de gens ordinaires, maladroits et vulnérables, traitée dans un style où le cocasse et le burlesque côtoient le sensible et le poétique. Un cinéma trop rare pour s'en priver.

YASMINA DAHA

■ Belgique / France, 2008, 77 minutes — **Réal.** : Dominique Abel, Fiona Gordon, Bruno Romy — **Scén.** : Dominique Abel, Fiona Gordon, Bruno Romy — **Int.** : Dominique Abel, Fiona Gordon, Philippe Martz, Clément Morel, Bruno Romy — **Dist.** : Filmopton.



SAGAN

Généreuse, insouciante, et parfois même intraitable, marquée du vent de folie et de liberté qui animent les jeunes années 60, période où le cinéma invente la Nouvelle Vague et la littérature française, les balises de ce que deviendra le Nouveau Roman. Libre de ses actes et de sa pensée, Françoise Sagan ignore toutes ces batailles que livrent ses contemporains touchant la modernité, la tradition et la nouveauté et qui font rage dans les cercles littéraires. S'éloignant volontairement de la théorie, elle se réclame de l'école de la vie (*« il y a tout l'être humain à fouiller... »*).

Diane Kurys a tiré de ce qui était à l'origine un téléfilm de trois heures un film de deux heures pour le grand écran. Deux heures de grâce et de bonheur non seulement dues à une mise en scène élégante, économe et maîtrisée, mais aussi et avant tout à la présence d'une Sylvie Testud impériale, totalement intégrée dans un rôle casse-gueule. Testud ne joue pas Sagan, elle se l'approprie corps et âme, magnifique dans sa transformation physique, de la voix jusqu'aux maniérismes.

Sagan, le film, n'englobe pas toutes les facettes de cette femme complexe, mais réussit à produire un effet-choc. Côté période, le film de Kurys ranime avec conviction le Paris littéraire des années 60, ici représenté par la clique que fréquenta l'écrivaine, qu'il s'agisse de Florence Malraux, de Guy Schoeller, de Jacques Chazot ou de René Julliard; rappelle aussi ses liaisons homosexuelles, à la fois aliénantes et bénéfiques.

Douleurs et joies, moments intenses, moments intimes, une vie d'excès, une femme tantôt légère, tantôt grave, fragile, moderne, de son temps, telle se présente la Sagan de Diane Kurys, portrait saisissant d'une romancière-vedette, mêlant travail intense et oisiveté avec charme, raffinement, désinvolture, une façon comme une autre de vivre sa vie.

Plutôt que de se pencher sur l'activité littéraire de Sagan, la réalisatrice jette le regard sur sa vie privée, centre névralgique d'un film sincère malgré les compressions nécessaires dues au passage de la télé à l'écran et les quelques libertés narratives. Mais c'est peut-être dans les digressions volontaires et les omissions parfois nécessaires que se construisent les biographies filmées les plus intéressantes.

ÉLIE CASTIEL

■ France 2008, 121 minutes — **Réal.** : Diane Kurys — **Scén.** : Diane Kurys, Martine Moriconi, Claire LeMaréchal — **Int.** : Sylvie Testud, Pierre Palmade, Lionel Abelanski, Jeanne Balibar, Denis Podalydès — **Dist.** : Équinoxe.



THE TIGER'S TAIL

Avec **The Tiger's Tail**, l'auteur du sublime **Leo the Last** (1970) et du sensuel **Deliverance** nous livre, malgré les apparences, un film sensible profitant d'une mise en scène éclatée et d'une direction d'acteurs étonnante. Notamment en ce qui concerne Brendan Gleeson, d'une justesse remarquable dans un double rôle où il est en mesure de montrer les différentes facettes de son talent.

Liam O'Leary a tout pour être un homme heureux : une femme jeune et attirante, un fils adolescent gracieusement rebelle et un trophée du meilleur homme d'affaires irlandais de l'année. En somme, il y a assez d'ingrédients dans ce film pour en faire une satire sociale de l'Irlande d'aujourd'hui, celle qui, après ce que l'on pourrait appeler le « miracle irlandais », compte un nombre impressionnant d'individus sans emploi, au diapason de nombreux autres dans divers pays de l'Union européenne touchés par les affres inévitables du capitalisme.

C'est par le truchement du drame intime que Boorman tisse le portrait d'un pays qui avance à grands pas vers l'intégration totale, et parfois démesurée, à un système de valeurs et à des prises de position économiques qui lui étaient, jusqu'ici, étrangers. L'Irlande rustique cède la place à un environnement urbain où les classes sociales n'ont jamais été aussi divisées : d'une part les fils et filles de riches qui s'éclatent dans les boîtes de nuit et profitent de cette nouvelle manne tombée d'on ne sait où, de l'autre, les laissés-pour-compte.

Pour illustrer ces disparités, le cinéaste invente un récit marqué par la double identité. Un jour Liam voit son double, une copie conforme de lui-même, ou presque. À travers ce personnage énigmatique (ou peut-être imaginé), Boorman souligne discrètement la pérennité, ou sans doute devrions-nous dire la continuité, d'une œuvre qui conserve de film en film ces notions que sont l'imaginaire et ses détours, les paradoxes sociaux et ses conséquences néfastes, et la destinée immuable de l'homme. En attendant son prochain film, l'adaptation à l'écran des *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar, **The Tiger's Tail** demeure une expérience à la fois enrichissante, émouvante et délurée.

ÉLIE CASTIEL

■ Irlande 2006, 107 minutes — Réal. : John Boorman — Scén. : John Boorman — Int. : Brendan Gleeson, Kim Cattrall, Ciarán Hinds, Sinéad Cusack, Angelina Ball, Sean McGinley — Dist. : A-Z Films.



TONNERRE SOUS LES TROPIQUES

À condition de ne pas boudier son côté « niais », on s'amusera de cette parodie de film de guerre très critique envers le merveilleux monde du cinéma : de l'agent frustré de voir le contrat de son client non respecté dans ses plus petits détails, au mécène complètement avide de profit en passant par les incontournables engueulades entre vedettes, on assiste à une chasse aux imposteurs. Avec **Tropic Thunder**, Ben Stiller s'amuse en démontant les archétypes, conventions et clichés de films d'action comme **Rambo** ou de saga à la **Born on the 4th of July** en passant par les **Apocalypse Now**.

Dès le début, de fausses bandes-annonces nous présentent la distribution de cette mégaproduction. L'histoire du tournage de cette adaptation d'un roman à succès, écrit par un vétéran de la guerre du Vietnam, sent dès le départ la catastrophe. On devine, par la désorganisation générale de l'équipe, que bien des choses devront être corrigées. Les comédiens se retrouvent dans une véritable jungle aux prises avec de réels trafiquants. Entièrement démunis, armés de balles à blanc, ils devront faire appel à leur jugeote et à leurs souvenirs de grands films pour réussir à s'en sortir. La trame sonore de Theodore Shapiro mélange les styles et les époques pour bien appuyer les visées de ce film issu du cinéma commercial. Plusieurs gags s'adressent aux initiés, connaisseurs de cinéma et amateurs d'Oscar. C'est ce qui relève le niveau de cette comédie qui pourrait, au premier abord, sembler bien sotté.

Les maquillages de ce film sont très réussis. On a poussé bien loin le sens du détail pour exagérer la confusion entre le faux et le réel des personnages. Tom Cruise est méconnaissable en investisseur bien gras, galeux et poilu. Jack Black s'amuse à souhait dans son rôle de drogué. Robert Downey Jr. en acteur blond australien déguisé en Noir qui n'arrive pas à sortir de son personnage est ridicule de vérité. Danny R. McBride nous présente un artificier complètement disjoncté. Ajoutez Stiller en acteur en crise existentielle et vous avez le portrait : on passe un bon moment à rigoler. N'est-ce pas là aussi l'objectif d'Hollywood ?

ÉLÈNE DALLAIRE

■ TROPIC THUNDER — États-Unis 2008, 107 minutes — Réal. : Ben Stiller — Scén. : Ben Stiller, Justin Theroux et Etan Cohen — Int. : Ben Stiller, Robert Downey Jr., Jack Black, Brandon T. Jackson, Jay Baruchel, Nick Nolte, Danny R. McBride — Dist. : Paramount.



L'UN CONTRE L'AUTRE

Une petite famille ordinaire. Anne et Georg sont dans la cinquantaine, les enfants sont partis. C'est le grand-père qui défraie les études universitaires du fils. Anne est enseignante au primaire, Georg est commissaire de police. Il est fort apprécié par ses collègues, surtout depuis qu'au cours d'un incident dramatique, il a posé un acte héroïque qui lui vaudra une promotion. Un couple exemplaire, donc. Il y a pourtant de petites failles. Anne est impatiente, souvent exaspérée par son mari qui, lui, est calme, trop calme à son gré. Alors, au moindre prétexte, elle l'agresse verbalement, puis physiquement. Il se replie sur soi et laisse passer l'orage. Cela ira de plus en plus loin jusqu'au jour où, excédé, Georg rendra les coups.

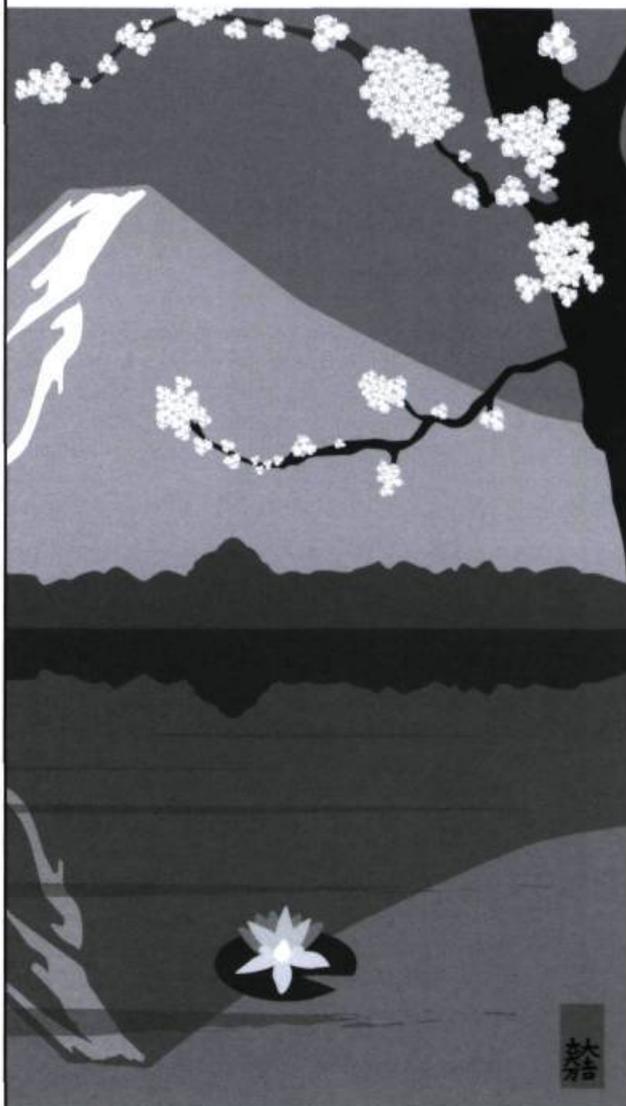
Présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2007, c'est le premier long métrage du cinéaste allemand Jan Bonny. Au départ, un communiqué lu dans un journal qui évoquait une étude danoise sur la violence domestique exercée par les femmes au sein du couple. « Ce qui m'a le plus intéressé à ce moment-là, explique le réalisateur, c'était l'étrange disproportion entre l'importance de cette information et la taille du communiqué qui lui était consacré. On l'avait tout simplement dissimulée. Et cela montre bien que dans notre société, cette forme de violence n'est pas thématisée, qu'on ne tolère pas qu'elle le soit. »

Ne serait-ce que par son sujet, ce film attire l'attention. Et il mérite d'être vu. Le tournage est simple et sobre, s'attachant aux personnages, nous révélant leurs obsessions. La caméra, nerveuse comme dans les films des frères Dardenne, suit Anne, toujours en mouvement, excessivement tendue, crispée, intolérante envers son mari, provocante même : « Pourquoi ne me frappes-tu pas ? ». La comédienne Victoria Trauttmansdorff interprète sans exagération ce personnage violent et excessif. On y croit. On observe Georg au travail où sa promotion annoncée suscite des critiques devant lesquelles il sait mal se défendre. C'est un personnage secret et nuancé, assez désarmé devant les problèmes et devant l'hostilité de sa femme, un personnage plus difficile à faire passer. Un film à la fois audacieux et douloureux. **S**

FRANCINE LAURENDEAU

■ **GENENÜBER** — Allemagne 2007, 96 minutes — Réal. : Jan Bonny — Scén. : Jan Bonny et Christina Ebel — Int. : Victoria Trauttmansdorff, Matthias Brandt, Wotan Wilke Möhring, Jochen Striebeck, Susanne Bormann, Maria Körber, Anna Brass — Dist. : FunFilm.

EN JAPONAIS SAMOURAI
VEUT DIRE « CELUI QUI SERT »



UN GRAPHISTE
À VOTRE SERVICE

— samurai

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