

À force de rêves de Serge Giguère, *Panache* d'André-Line Beauparlant, *Coeurs* d'Alain Resnais, *Letters from Iwo Jima* de Clint Eastwood, *Black Book* de Paul Verhoeven, *L'ivresse du pouvoir* de Claude Chabrol, *Little Children* de Todd Field, *Les amitiés maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu, *Jean-Philippe* de Laurent Tuel, *Borat* de Larry Charles

Numéro 131, mars-avril 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24977ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2007). Compte rendu de [À force de rêves de Serge Giguère, *Panache* d'André-Line Beauparlant, *Coeurs* d'Alain Resnais, *Letters from Iwo Jima* de Clint Eastwood, *Black Book* de Paul Verhoeven, *L'ivresse du pouvoir* de Claude Chabrol, *Little Children* de Todd Field, *Les amitiés maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu, *Jean-Philippe* de Laurent Tuel, *Borat* de Larry Charles]. *24 images*, (131), 62-71.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

À force de rêves de Serge Giguère



Photo : Serge Giguère

des portraits tout en nuances de personnages plus grands que nature (on pense à *Oscar Thiffault, Le roi du drum, Le reel du mégaphone*), des Monsieur-Tout-le-monde que son regard attachant et lucide nous fait découvrir sous leur vrai jour, des géants tranquilles habités par la passion, le dévouement et l'amour de la vie. Dans *À force de rêves*, son dernier long métrage qui ouvrirait cet automne Les Rencontres internationales du documentaire de Montréal, c'est plutôt une mosaïque de portraits qu'il compose, un entrelacs de personnages unis à la fois par leur âge – ils ont entre 72 et 91 ans – et leur caractère passionnés. Par touches successives, Giguère peint un tableau sobre et lumineux de la vieillesse et de la mort qui se profile à l'horizon, sans drame ni larmes, un tableau qui n'est jamais sombre grâce à la vie qui le traverse encore par fulgurance. Qu'ils peignent, fassent voler des avions miniatures, enseignent la musique et en jouent,

Serge Giguère nous a habitués au fil d'une œuvre riche et sensible à

s'intéressent aux meubles anciens ou travaillent la terre, ultimement les personnages rassemblés ici révèlent de façon exemplaire combien la puissance des rêves permet de vieillir heureux et sereins, malgré la maladie, malgré les petits et grands malheurs qui ponctuent l'existence. L'ensemble est cho-régraphié de main de maître par Giguère, qui fait la preuve encore une fois que la vidéo peut être un support privilégié pour faire passer l'émotion quand elle est aussi magistralement utilisée; personne en effet ne sait aussi bien que lui retenir la lumière d'un paysage, saisir le mouvement fugace des nuages, exprimer l'étrange beauté d'un arbre, ponctuer d'images fixes – qui sont comme autant d'arrêts dans le temps – la trame mouvante de ces vies qui s'achèvent. C'est l'art du documentaire dans sa plus haute expression, le plus digne héritage auquel pouvaient rêver les pères du cinéma direct. – **Pierre Barrette**

Qué., 2006. Ré. et ph. : Serge Giguère. Mont. : Louise Dugal. Concep. son. : Claude Beaugrand. Mus. : René Lussier. Prod. : Nicole Hubert, Sylvie Van Brabant pour Les Productions du Rapide-blanc et Colette Loumède (ONF). 85 minutes. Coul. Dist. : ONF.

Panache d'André-Line Beauparlant

Quelque part dans une forêt, au beau milieu de la nuit, des chasseurs se lèvent avant le petit matin. D'emblée, la caméra braque de son spot leurs yeux endormis, suscitant des regards perplexes qui ne sont pas sans rappeler celui d'un animal surpris par les phares d'une automobile ou la présence d'un homme. Les premières images de *Panache* sont plutôt envoûtantes; elles battent la mesure du récit, nous placent directement dans le vif du sujet. Cette première séquence réussie nous laisse envisager une suite à la même hauteur... Ce qui ne sera pas toujours le cas. Du rythme poétique du début, on se retrouve dans un cadre de plus en plus commun, celui d'entrevues face à la caméra qui tentent de nous faire saisir la complexité de quelques hommes et de leur rapport à la chasse. Leurs témoignages sont certainement tous intéressants, mais on a la pénible impression que le film aurait pu mieux les servir, les placer dans un contexte général plus fort et pertinent. On est aussi perplexe quant aux interventions fréquentes



de la réalisatrice (qu'on entende sa voix seulement ou qu'elle apparaisse dans l'image); et il y a une sorte de rapport mal défini qui se crée entre elle et les chasseurs, avec à la fois un peu de vrai et un peu de faux, mais pas assez de l'un ou de l'autre pour qu'on en saisisse la nécessité. Les questions les plus récurrentes qu'elle leur pose nous semblent également soit pas très inspirées («As-tu une blonde? Aimerais-tu en avoir une?»)

ou encore simplement incongrues («Es-tu allé à l'école?»). Ces questions et les réponses qu'elles entraînent donne un aspect un peu artificiel au film, le rendant plus agaçant que véritablement engageant. Et ce, malgré le savoir-faire évident qui transparaît dans la réalisation. – **Simon Galiero**

Qué., 2006. Ré. : André-Line Beauparlant. Ph. : Robert Morin. 90 min. Prod. : Coop Vidéo. Prod. : Danielle Leblanc. Dist. : Atopia.

Évidemment, l'élégance

par Helen Faradji

Faut-il avoir 83 ans pour savoir aussi bien réinventer le cinéma ? C'est en tout cas ce que *Cœurs*, dernier opus d'Alain Resnais récompensé par le Lion d'argent de la meilleure réalisation lors de la 63^e Mostra de Venise, pourrait laisser penser. Évidemment, Resnais nous a habitués, depuis presque toujours, à son génie formel, à un point tel qu'aller voir un de ses films, c'est entrer dans une salle de cinéma forts de la promesse, toujours tenue, d'un enchantement.

Sur ce point, *Cœurs* ne déçoit pas, malgré quelques rares longueurs, quelques molleses occasionnelles. Revenant sur l'idée en germe dans *L'amour à mort* (1983), le film est en premier lieu traversé d'un véritable coup de génie de mise en scène, au symbolisme aussi simple qu'efficace, chorégraphié avec une délicatesse d'une élégance renversante : la neige. Une neige qui entrecoupe les 57 tableaux aigres-doux du film (comme *Smoking No Smoking*, le film est une adaptation de la pièce *Private Fears in Public Places* du Britannique Alan Ayckbourn mise en scène par le grand Jean-Michel Ribes) et qui tombe, partout, tout le temps, dans le treizième arrondissement parisien, le rendant alors tout à la fois familier et insolite. Car Resnais a ce talent : savoir nous faire voir le plus banal, le plus quotidien sous un jour parfaitement nouveau.

Dans le fond, de quoi s'agit-il dans *Cœurs* ? De solitude, ce sujet tant aimé du cinéma, de la littérature, des arts, ce thème servi à toutes les sauces (et par Resnais lui-même), mais que le cinéaste parvient néanmoins à faire briller d'un éclat neuf en refusant de s'abîmer dans la contemplation nombriliste et complaisante d'une société à la dérive.

Resnais est un cinéaste qui a du cœur. Et dans chacun de ses films peuvent se lire non seulement un fabuleux plaisir des dialogues, mais encore une profonde jouissance du cinéma. Réinventer constamment, retrouver le formidable pouvoir d'expres-



sion du cinéma en puisant, encore une fois, dans le théâtre, source d'inspiration constante.

Et il ne lui faut qu'un peu de neige pour y parvenir ! Et, bien sûr, quelques comédiens fétiches comme Sabine Azéma, André Dussollier, Pierre Arditi, Lambert Wilson et Claude Rich, jubilant visiblement à l'idée de se savoir si bien observés. Les petites nouvelles, Isabelle Carré et Laura Morante, ne s'y sont d'ailleurs pas trompées et s'abandonnent au cinéaste avec la grâce des débutantes.

Réunis par les hasards d'un scénario soufflant habilement le chaud et le froid, se croiseront donc dans ces *Cœurs* à la douce mélancolie Lionel, le barman blessé et son vieux père Arthur (fabuleuse mais odieuse voix de Claude Rich), Nicole et Daniel, pathétique couple à la dérive, Thierry, l'agent immobilier timide, sa sœur Gaëlle accro aux petites annonces et sa pieuse et téléphage secrétaire Charlotte (il faut voir les extraits d'une émission religieuse qu'elle prête à son patron – extraits réalisés par celui que beaucoup présentent comme l'héritier naturel de Resnais, Denis Podalydès).

Mais par le biais de ces personnages tous plus maladroits et gauches les uns que les autres, qui, chacun à leur manière, tentent de ne pas perdre la face, Resnais sait s'attarder sur quelque chose de profondément triste : l'impossibilité de nous rapprocher les uns des autres, comme si, d'une certaine façon, il était déjà trop

tard pour croire encore au bon vieux mythe de la fraternité. Nous voilà bernés, puisque comme un gamin qui s'amuserait à regarder sous son lit pour se faire peur, c'est sous des apparences convenues que Resnais s'amuse à débusquer une sorte de terrifiante vérité sociale. Car tous ces personnages si charmants, si fantasques au premier regard sont en réalité, dès les masques sociaux tombés, des gouffres de névroses et de petits désespoirs. La fantaisie de Resnais l'enchanteur, son apparente légèreté en prennent un coup et même l'humour de cette comédie amère semble alors porter le deuil de nos relations trop artificielles pour être vraies.

Et c'est là que la neige prend toute sa valeur. Bien que glaçante, précise et nette, elle paraît en effet vouloir nous faire oublier la dureté du propos en enrobant les images d'une sorte de douceur diaphane, évanescence. Il neige dans mes cœurs comme il neige dans la ville. D'un poète à l'autre, d'un siècle à l'autre, la mélancolie se réinvente. Mais que l'on ne s'y trompe pas. Peut-être est-ce le signe d'un cinéaste se sachant en fin de vie, mais le constat de *Cœurs* est même plus que mélancolique. Il est tragique, et profondément touchant : la solitude, qu'on le veuille ou non, vit en nous comme un poison et nous ne lui échapperons pas. ❧

France, 2005. Ré. : Alain Resnais. Int. : Sabine Azéma, Lambert Wilson, André Dussollier, Pierre Arditi, Laura Morante, Isabelle Carré, Claude Rich. 125 min. Dist. : Christal Films.

La faille dans le système

par Pierre Barrette

En un peu plus de 15 ans, au faite d'une carrière déjà spectaculaire d'acteur et de réalisateur de films d'action, Clint Eastwood s'est hissé au niveau des plus grands grâce à trois œuvres – *Unforgiven*, *Mystic River*, *Million Dollar Baby* – dans lesquelles il déconstruit la logique traditionnelle des genres classiques (ici le western, le film noir, le film de boxe) pour en révéler les contradictions idéologiques et ouvrir, de l'autre côté des conventions figées, brutalement machistes qui leur servent d'opérateur culturel, un espace d'humanité et de réflexion éthique sans pareil. Il paraissait donc logique que l'infatigable auteur s'attaque au genre *viril* par excellence, le film de guerre, ce que concrétise le diptyque *Flags of Our Fathers* et *Letters from Iwo Jima*, qui relate selon des points de vue adverses l'une des plus célèbres batailles du Pacifique lors de la Seconde Guerre mondiale. Alors que *Flags...*, sorti en 2006, se concentrait en outre sur l'utilisation politique et propagandiste que fit le gouvernement américain de la célèbre photographie de Joe Rosenthal (sur laquelle on peut apercevoir cinq *marines* hissant la bannière étoilée au sommet du Mont Suribachi), *Letters...* examine de l'intérieur et avec une extraordinaire acuité le patriotisme et le sens du sacrifice légendaire des soldats japonais. Placés ainsi côte à côte, avec l'éclairage que chacun renvoie subtilement à l'autre, ces deux films pourraient bien constituer l'un des témoignages sur la guerre les plus vrais et intelligents à être sortis des États-Unis.

L'histoire du film de guerre hollywoodien a bien figé les traits du combattant japonais : ombre sans visage et sans âme, exécutant cruel du pouvoir impérial, soldat entraîné à mourir plutôt qu'à se rendre, il apparaît la plupart du temps telle l'incarnation d'un mal souverain quoique insaisissable auquel l'armée américaine était peu préparée à se mesurer. Eastwood ne tente pas de se soustraire



complètement à cette conception, mais il prend le temps d'en asseoir les raisons historiques et militaires et d'en jauger le sens, si tant est que l'inversion des points de vue qu'il opère ainsi ouvre en même temps un espace culturel et anthropologique fascinant dans lequel le spectateur occidental trouvera les points de repère qui lui manquaient. En s'attachant en particulier à trois personnages – le général Kuribayashi en charge de la défense de l'île, son second le baron Nishi qui est un médaillé d'or olympique en sports équestres, et un simple soldat, boulanger dans la vie civile et plus attaché à sa femme qu'aux honneurs militaires –, il brosse le tableau d'un monde en mutation, empire des signes complexe d'où il ressort que c'est le contact entre les cultures et une certaine ouverture à la modernité – le général et le baron ont tous deux fréquenté des Américains avant la guerre – qui pavent la voie de l'éthique et de la sagesse. Ce qui pourrait passer pour un biais proaméricain se trouve par ailleurs contredit par certains gestes des *marines*, qui prouvent que les Japonais n'ont pas le monopole de la cruauté.

De manière sensible et très nuancée, les choix esthétiques du réalisateur font pénétrer le spectateur dans un univers non seulement imprégné des codes de l'ancien empire, mais comme soumis au regard de ses grands cinéastes; Eastwood retrouve l'énergie, la fougue, la férocité

d'un Kurosawa dans les scènes de combat, puis la tendresse, la délicate humanité d'un Ozu lorsqu'il pose sa caméra sur les visages en détresse des hommes. D'autres films dans l'histoire du cinéma américain ont embrassé à un certain degré le point de vue de l'ennemi (on peut penser à *All Quiet on the Western Front*, *Tora! Tora! Tora!* ou *Cross of Iron*), mais aucun ne l'avait jamais fait d'une manière aussi totale, aussi dénuée des préjugés culturels qui accompagnent souvent même les meilleures intentions fédératrices (d'ailleurs, le film est paraît-il très bien reçu par le public japonais). Eastwood ne pouvait pas ne pas être parfaitement conscient, en proposant de la sorte un film en langue originale japonaise au public le plus récalcitrant aux sous-titres de la planète, qu'il s'aliénait toute chance de réel succès commercial. Cela est tout à son honneur et fait la preuve – fût-ce encore nécessaire – qu'il place désormais son talent au service d'intérêts artistiques et spirituels supérieurs, rejoignant de la sorte le groupe très sélect des grands auteurs de notre temps. 

États-Unis, 2007. Ré. : Clint Eastwood. Scé. : Iris Yamashita, d'après Yamashita et Paul Haggis. Mont. : Tsuyoko Yoshida. Ph. : Tom Stern. Mus. : Kyle Eastwood, Michael Stevens. Int. : Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya, Tsuyoshi Ihara. Prod. : Clint Eastwood, Steven Spielberg, Robert Lorenz. 141 minutes. Dist. : Warner

Après 23 années d'exil aux États-Unis, à faire des films beaucoup plus convenus qu'il n'y paraît, un cinéaste revient dans son pays et tourne dans la langue de ce pays, avec des comédiens de ce pays, un projet qui, depuis tout ce temps, lui tient particulièrement à cœur. Bien qu'accessoire quand il s'agit de juger de l'œuvre accomplie, ce retour de Verhoeven dans sa patrie (la Hollande de ses débuts) n'en demeure pas moins émouvant. Comme l'est d'ailleurs son film. Ce qui en fait le prix, c'est cette impression permanente que le cinéaste a mis tout son cœur à l'ouvrage, le plus sincèrement du monde, qu'il a déployé son talent sans jamais tricher avec celui-ci en le faisant passer pour mieux qu'il n'est. Donner ainsi le meilleur de soi-même, en toute honnêteté, est une belle forme de dépassement de soi.

« Je n'aurais jamais pensé que la Libération me ferait peur », confie l'héroïne au sortir de la guerre, tandis qu'elle vit ses heures les plus heureuses cachée dans un bateau avec un officier allemand. C'est une scène assez forte, car on craint soudain pour leurs vies alors que la guerre, pourtant, est finie. Elle est emblématique du film tout entier, dans sa volonté de créer un monde de faux-semblants où, derrière l'apaisement provisoire de l'Histoire, la violence semble devoir être un cycle sans fin. Il ne s'agit alors pas, comme chez De Palma, d'une image qui en cacherait une autre, mais tout simplement d'une réalité qui en produit une autre : ainsi le décor idyllique du début en Israël se révélera être un théâtre de guerre à la dernière image (inattendue et superbe), une jeune femme devra apprendre à chanter avec le meurtrier de ses parents, un officier allemand sauvera des vies comme un résistant, un peuple libéré saura trouver des hommes pour en faire des bêtes, etc. Le regard du cinéaste est aussi pessimiste que généreux. Pessimiste parce qu'il filme la violence comme consubstantielle à l'homme, mais généreux parce qu'il la relie aux événements et lui donne alors la chance de s'en défaire. Le caractère parfois trop neuf des décors (comme une chaussure qui n'aurait pas encore été vraiment portée), l'interprétation un peu hésitante de certains comédiens, la relative banalité des scènes de fusillade, plutôt que d'apparaître comme des défauts, donnent au contraire au film une sorte d'étrangeté bienveillante, une forme de lisibilité qui le rend, curieusement, plus mystérieux encore. Comme si quelque chose se jouait à la sur-

Black Book

de Paul Verhoeven

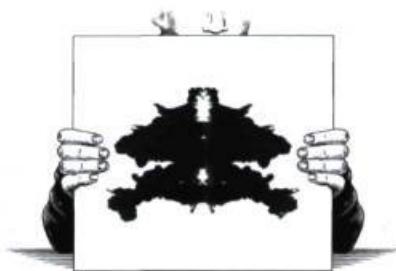


face même de l'écran. Cette informulable sensation devrait permettre au film de bien vieillir. La mise en scène de Verhoeven, classique et élégante, parfois fugacement poétique (tel plan de nuit en rase campagne), devrait donc ravir ceux qui aiment son travail, car sa ligne est si claire qu'elle leur don-

nera tout le loisir d'apprécier (ou non) les choix artistiques qui ont présidé à sa réalisation. — **Édouard Vergnon**

Pays-Bas-Bel.-G.-B.-All., 2006. Ré. : Paul Verhoeven. Int. : Carice van Houten, Sébastien Koch, Thom Hoffman, Halina Reijn, Waldeman Kobus, Derek de Lint. 145 min. Coul. Dist. : Sony Pictures.

Sortie prévue : 2 mars 2007



**SI VOUS VOYEZ
UN DIALOGUE ENFLAMMÉ,
CONSULTEZ L'INIS.**

**L'Institut traite les fous
d'écriture et de conception.**



WWW.CONSULTEZLNIS.COM
URGENCE : 514.285.INIS

in
INSTITUT NATIONAL
DE L'IMAGE ET DU SON

Traitement Cinéma

Août à décembre 2007 / 3 500 \$

Date limite d'inscription

Mardi 6 mars 2007 à 17h

Traitement Médias interactifs

Août à décembre 2007 / 3 500 \$

Date limite d'inscription

Mercredi 25 avril 2007 à 17h

Les larmes amères d'Isabelle Huppert

par Gilles Marsolais

Dans ses films, mis à part ses productions alimentaires ou carrément paresseuses, Claude Chabrol aura jeté un regard critique, parfois vitriolique, sur le milieu bourgeois dont il est issu, avec ses conventions hypocrites et sa parade de masques sur fond d'infidélité conjugale et de vengeance personnelle, pour mieux traquer la bête qui sommeille en chaque être humain. Pour la plupart, depuis *La femme infidèle* (1968), *Que la bête meure* (1969), *La rupture* (1970) et *Juste avant la nuit* (1971), ses films fonctionnent sur le principe du thriller par lequel le spectateur assiste, non sans perversité, à la mise à mort d'une victime innocente engagée à son corps défendant dans la mécanique d'un jeu de rôles dont les règles lui échappent ou finissent par lui échapper. Cette fois, dans *L'ivresse du pouvoir*, c'est avec désinvolture que Chabrol plonge tête première dans la politique pour dévoiler la vulgarité des jeux de coulisses d'un milieu qui n'a rien à envier au « charme discret de la bourgeoisie ».

Pas plus qu'il n'est Hitchcock, l'icônoclaste des beaux quartiers de Paris n'est Costagavras. Mais, comme il l'a fait pour le maître du suspense qu'il a allègrement vampirisé pour créer sa propre méthode de filmage visant à combler l'attente du spectateur sur le mode de la complicité (quant à la façon dont les personnages vont en arriver à se posséder les uns les autres), cette fois il emprunte tout autant au réalisateur de *Z* pour structurer un récit qui ne s'encombre pas des précautions d'usage propres au genre. Chabrol n'est pas tant intéressé à dénoncer la réalité d'un scandale connu de tous (l'affaire Elf), à illustrer malicieusement les mœurs douteuses et la vulgarité des « échanges de services » des



nantis dans leurs luttes de pouvoir, qu'à insister sur la collusion des pouvoirs politique et judiciaire. Certes, pour les Français il s'agit d'un film à clés (comme on le dit d'un roman) avec ses références implicites aux principaux acteurs de cette affaire, ce qui explique son succès considérable lors de sa sortie dans l'Hexagone. Mais il n'en demeure pas moins que *L'ivresse du pouvoir* résiste à une lecture qui ferait abstraction de cette approche anecdotique. Sans vraiment se situer au niveau de ceux qu'il épingle, malgré l'apparente facilité de l'ensemble qui accentue l'ironie de l'observation, Chabrol s'applique avant tout à illustrer la mécanique d'un dérapage de type mafieux et à tourner en dérision ces mœurs dépravées qui suscitent chez lui un sentiment d'impuissance. « Qu'ils se démerdent ! » s'exclame la juge désabusée finalement dessaisie de l'affaire, porte-parole du credo anarchiste du cinéaste.

L'effet miroir que Chabrol exploite dans ses films procède ici d'une habile mise en abyme, à travers le cheminement de cette juge d'instruction qui, « froide et lisse comme le marbre », abusant des droits et privilèges qui lui sont dévolus par sa fonction, en arrive à goûter à son tour à cette ivresse du pouvoir qui, dans son cas, se révélera n'être qu'une illusion. Du coup, Isabelle Huppert nous épargne un torrent de larmes, que ce rôle lui commande de ravalier, se contentant d'un regard furtivement humide. Il faut voir avec quelle arrogance,

celle de ses victimes, mâtinée d'un plaisir sadique mal dissimulé, cette fonctionnaire met des huiles en examen judiciaire, sa besogne étant facilitée par le fait que la justice française ignore le concept de la présomption d'innocence. Elle s'implique au point d'en faire une affaire de vengeance personnelle, dévoilant du même coup la modestie de ses origines, faille que ne manque pas de relever le meneur de jeu du camp adverse, contraint par l'indélicatesse de cette intruse de laisser tomber l'un de ses pions avant de la mettre en échec grâce à ses relations au plus haut échelon du pouvoir politico-judiciaire. Porteuse du véritable sujet du film au moyen d'une perverse opération de transfert, personnage chabrolien par excellence, la juge d'instruction aura eu le tort, tout compte fait, de s'immiscer maladroitement dans un monde dont elle est exclue, de forcer un milieu clos dont elle ignore les règles et les codes, qu'elle pensait naïvement pouvoir mettre à sa main. Témoin de son temps, Claude Chabrol illustre, au moyen de ce cruel effet de miroir, la dérive du pouvoir lorsqu'il est exercé sans partage. ■

France, 2006. Ré. : Claude Chabrol. Scé. : Odile Barski, Claude Chabrol. Ph. : Eduardo Serra. Mont. : Monique Fardoulis. Mus. : Matthieu Chabrol. Int. : Isabelle Huppert, François Berléand, Robin Renucci, Maryline Canto, Patrick Bruel, Jean-François Balmer, Thomas Chabrol, Jacques Boudet, Roger Dumas. 110 minutes. Couleur. Dist. : Métropole Films.

Sortie prévue : 2 mars 2007

Little Children de Todd Field

Après le remarqué *In the Bedroom*, *Little Children* confirme l'apparition d'un nouvel auteur dans le cinéma américain. Adaption de l'œuvre éponyme de Tom Perrotta qui a collaboré au scénario et retravaillé la matière romanesque sur les conseils du cinéaste, ce film s'offre à nous comme une plongée dans le quotidien faussement lisse, mais ostensiblement conservateur d'une petite ville prospère des États-Unis. Ce territoire fictionnel maintes fois arpenté (*Blue Velvet*, *American Beauty* et, plus récemment, la série télévisée *Desperate Housewives*) trouve ici de nouvelles marques stimulantes que l'on doit au regard à la fois dévastateur et empathique de Todd Field (le pianiste de *Eyes Wide Shut*). Soutenu par une voix off qui installe d'emblée une distance ironique entre son sujet (l'immatunité de personnages prisonniers de leurs rêves de jeunesse inassouvis qui se retrouvent soudainement en butte à leur propre vérité) et son traitement (la représentation au scalpel d'un monde à l'identité diffuse et



incertaine qui se déploie entre réel et irréel), le récit prend des allures de fable inquiétante guettée par l'implosion. *Little Children* est avant tout un film de personnages qui se débattent dans leurs contradictions sous la caméra implacable d'un réalisateur qui cultive constamment une heureuse mansuétude à l'égard des travers humains sans jamais verser dans le cynisme. Brillant analyste de la condition humaine, Todd Field excelle dans la dissection psychologique et l'observation des mœurs contemporaines. Le lien qu'il établit avec *Madame Bovary* de Flaubert est bien sûr tout sauf fortuit et il donne d'ailleurs lieu à

l'une des séquences les plus réjouissantes du film où littérature et féminisme se conjuguent pour se jouer du moralisme ambiant. Face à la liaison adultère qui unit une bourgeoise mère de famille percluse d'ennui et un jeune père séduisant, objet de tous les désirs, le réalisateur adopte la position quasi objective du « scientifique » qui met à nu dans sa platitude la plus banale la vérité universelle d'êtres victimes de leur égoïsme terne et de leurs chimères mensongères. À l'instar des petites statuette enfantines qui encombrant jusqu'à l'étouffement la maison du couple formé par le pédophile et sa mère (autres personnages déterminants de ce récit archétypal), ces êtres incapables d'accéder à l'âge adulte s'enferment dans l'illusion de mirages inaccessibles. Au-delà des rêveries romanesques, le réveil sera des plus brutal et tragique. Aussi à l'aise dans la mise en place d'un climat érotique porté par deux comédiens au charisme irrésistible (Kate Winslet et Patrick Wilson) que dans la construction dramatique des séquences (voir la scène de la piscine où le pédophile se retrouve tout à coup épinglé sous les regards accusateurs et apeurés de la petite communauté), Todd Field démontre la polyvalence d'un cinéaste déjà en pleine possession de son art. C'est dire qu'il y a là un auteur à suivre. – **Gérard Grugeau**

É.-U., 2006. Ré. : Todd Field. Scé. : Todd Field et Tom Perrotta, d'après le livre de Tom Perrotta. Ph. : Antonio Calvache. Mont. : Leo Trombetta. Mus. : Thomas Newman. Int. : Kate Winslet, Patrick Wilson, Jennifer Connelly, Jackie Earle Haley, Phyllis Somerville, Gregg Edelman. 140 minutes. Couleur. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

Reporters sans frontières

100 photos de
Stars

Pour la liberté de la presse

avec le Studio *Harcourt*

N'ATTENDEZ PAS QU'ON VOUS PRIVE DE L'INFORMATION POUR LA DÉFENDRE.
Soutenez les journalistes emprisonnés en achetant cet album photos.
En vente dès le 23 novembre dans toutes les bonnes librairies et maisons de la presse. 13€

AUTRES FILMS A L'AFFICHE

Avril de Gérard Hustache-Mathieu
(sortie: avril) N° 129
Le vent se lève de Ken Loach
(sortie : 26 mars) N° 128 et n° 129

Les amitiés maléfiques

d'Emmanuel Bourdieu

Prix de la Semaine de la critique au dernier Festival de Cannes, *Les amitiés maléfiques* ne laisse personne indifférent par sa façon de lever le voile sur les mœurs de la jeunesse universitaire française. Partant, le malaise qu'il peut susciter chez certains relève à n'en pas douter du principe de l'effet miroir. Prix Jean Vigo en 2001 pour *Candidature*, Emmanuel Bourdieu (fils du réputé sociologue décédé récemment), qui signe ici son deuxième long métrage, stigmatise la supercherie intellectuelle qui semble toujours sévir dans un milieu qu'il connaît bien, en suivant le parcours d'un tricheur, doublé d'un manipulateur envahissant. Celui-ci, en posant au gourou, prétend révéler à eux-mêmes ses compagnons d'études, tout en les vampirisant. Tout à la fin, on croit moins au personnage de ce roi déchu qui, démasqué, persiste et signe, après avoir choisi la fuite et sombré dans l'insignifiance. Mais ce film cruel et magnifique en impose par sa justesse de ton à décrire l'ambivalence des rapports entre les gens et par sa façon de tourner le dos radicalement aux *Cousins* de la Nouvelle Vague.

Ce n'est pas en jouant les François Truffaut ni en se réclamant ouvertement de Jean-Pierre Léaud au point de plagier son jeu comme le fait Louis Garrel dans le film *Dans Paris* de Christophe Honoré qui prétend lui aussi parler de l'air du temps, que l'on peut espérer susciter une authentique nouvelle Nouvelle Vague. Et il ne faut pas confondre cette erreur d'aiguillage avec *Les amants réguliers* de Philippe Garrel (Lion d'argent à Venise en 2005), le film somme du père, ovni d'une beauté fantomatique venue d'une autre époque révolue, où le fils Louis, magistral cette fois, incarne d'une façon fiévreuse la révolte de Mai 1968. C'est dans un tout autre registre, et avec une assurance déconcertante, que *Les amitiés maléfiques* d'Emmanuel Bourdieu suggère la genèse de ce nouveau courant espéré du cinéma français selon des modalités qui établissent une rupture avec ce passé mythique. Ce film sur le langage et sur l'acte d'écrire, qui déconstruit malicieusement la prétention et les mensonges fabriqués par le verbe et les mots, se distingue par les cadrages d'une caméra alerte qui épouse aussi bien les mouvements intérieurs que l'agitation



Photo : © RCM

extérieure des personnages, tout en se faisant oublier. Par un travail sur les amorces, à l'avant-plan, l'image exploite habilement la nature trouble des rapports tendus entre le gourou et ses disciples. Le spectateur n'est évidemment pas tenu de partager les valeurs de cette relation malsaine qui finit

par trouver son exutoire, mais le film, lui, s'impose comme une fréquentation tout à fait recommandable. — **Gilles Marsolais**

Fr., 2006. Ré. : Emmanuel Bourdieu. Scé. : Emmanuel Bourdieu, Marcia Romano. Int. : Malik Zidi, Thibault Vinçon, Alexandre Steiger, Thomas Blanchard, Dominique Blanc, Natacha Régnier, Jacques Bonnaffé. 99 min. Dist. : Fun Film. **Sortie prévue : printemps 2007**



GÉNÉRIQUE —

LES MÉTIERS DERRIÈRE LA CRÉATION D'UN FILM

UN LIVRE DE JULIETTE RUER ET JEAN HAMEL

À ceux qui ont envie de mettre en image une vision et à ceux qui veulent les y aider, ce livre existe pour présenter les différentes équipes des métiers du cinéma et les avenues à emprunter pour en faire partie. Il est magnifiquement illustré des photographies de Dominique Lafond. X

Cofinancé par

avec le soutien de

INIS

aqtis

SE SUPER ECRAN

TELEFILM

Québec

Jean-Philippe

de Laurent Tuel

Jean-Philippe de Laurent Tuel n'est certes pas un grand film, dont il n'a ni les moyens ni la prétention. Empêtrée à plus d'un égard dans une réalisation emphatique et souvent approximative, l'histoire de ce fan (interprété par Fabrice Luchini) de Johnny Hallyday catapulté dans une dimension parallèle, qui ne connaît de Johnny que Jean-Philippe Smet, gérant d'une salle de quilles, est trop mal racontée et ses principaux ressorts dramatiques bien trop convenus pour valoir en eux-mêmes plus que les quelques rires qu'ils tirent à la salle. Restent alors la présence à l'écran de la plus grande star de la chanson française, et Fabrice Luchini. Et on a beau trouver un peu *ringards* les accents faussement *ricains* du rock hallydien, il faut rendre à Johnny et à Fabrice ce qui leur revient : la chimie entre ces deux-là fonctionne à plein.

Ce duo improbable en vient même, par la qualité intrinsèque de la relation qui se tisse entre leurs personnages respectifs, à générer



des effets qui ne sont pas écrits au scénario, des pointes d'intelligence et de complicité qui n'existent que grâce à la profondeur du jeu de Luchini et à l'aura indéniable de Hallyday. Et on se surprend à saisir aux deux tiers de la projection que ce film qui porte sur la fascination de la célébrité se nourrit en fait de cette fascination, qu'elle seule entraîne de bout en bout le spectateur à s'intéresser au destin de ces deux personnages. La pirouette

finale du scénario – qui voit le personnage de Fabrice se réveiller en Luchini – est en ce sens plus qu'un clin d'œil amusé; s'y trouve résumé le projet du film, qui est de nous en mettre plein la vue de la performance de deux stars bien françaises et bien réelles. De la peoplisation en acte. – **Pierre Barrette**

Fr., 2005. Ré. : Laurent Tuel. Scé. : Tuel et Christophe Turpin. Ph. : Denis Rouden. Mont. : Valérie Deseine. Int. : Fabrice Luchini, Johnny Hallyday, Jackie Berroyer. 96 min. Coul. Dist. : Métropole Films.

Borat : Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan de Larry Charles



Ce film, mi-documentaire-mi-fiction, qui raconte les péripéties d'un journaliste kazakh particulièrement idiot en reportage aux États-Unis, a heurté l'orgueil du Kazakhstan et déclenché une petite crise diplomatique avant même sa sortie. Des « irrégularités » ont ensuite été dénoncées par des personnes qui, involontairement ou non, s'étaient retrouvées à l'écran. Sans vouloir donner raison au gouvernement kazakh ni aux détracteurs qui s'estiment dupés, il faut admettre que la démarche

est à ce point ambiguë qu'elle mérite qu'on l'interroge.

Cabotin de génie spécialiste des stéréotypes culturels, Sacha Baron Cohen a connu la notoriété à la télévision britannique en menant des interviews sous une fausse identité. À l'encontre de la pratique journalistique habituelle, ses personnages (Ali G le rappeur blanc londonien, Bruno le gai autrichien fashionable, Borat le Kazakh) posent avec insistance des questions saugrenues et inattendues aux invités qui, piégés par la mascarade, finissent par révéler malgré eux une partie de leur personnalité. La moitié du film, constituée de scènes montrant Borat avec de véritables Américains (et pas des plus brillants), repose sur cette stratégie. Dans l'autre, le reporter bête à manger du foin connaît des mésaventures comiques en se rendant jusqu'en Californie pour y rencontrer l'objet de ses rêves, Pamela Anderson. Les victimes se livrent à des propos abominables avec d'autant plus d'aisance que leur

interlocuteur fait montre des mêmes travers qu'eux. On retient de l'enquête que l'Amérique profonde est raciste, sexiste, homophobe et antisémite. Cohen soutient que l'efficacité de l'approche exigeait que le journaliste vienne d'un pays réel, mais méconnu. Donc, *exit* la France, l'Italie, l'Irak, voire le Canada : il fallait un marchepied, et ce marchepied, c'est le Kazakhstan. Il est vrai que l'éclatement de l'Union soviétique a provoqué l'apparition d'États pas très fortunés dont certains, voyez-vous, portent des noms bizarres.

L'argument de Cohen tiendrait la route si une portion du film n'était pas écrite et mise en scène. En effet, quand aucune victime ne se présente à l'horizon et que le comédien continue de jouer l'abruti pour faire rire le spectateur, on comprend que les Kazakhs sont ici les Newfies de service. – **Marco de Blois**

É.-U., 2006. Ré. : Larry Charles. Int. : Sacha Baron Cohen, Ken Davitian. 84 min. Dist. : 20th Century Fox.