

Vues d'ensemble

Numéro 230, mars-avril 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48180ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

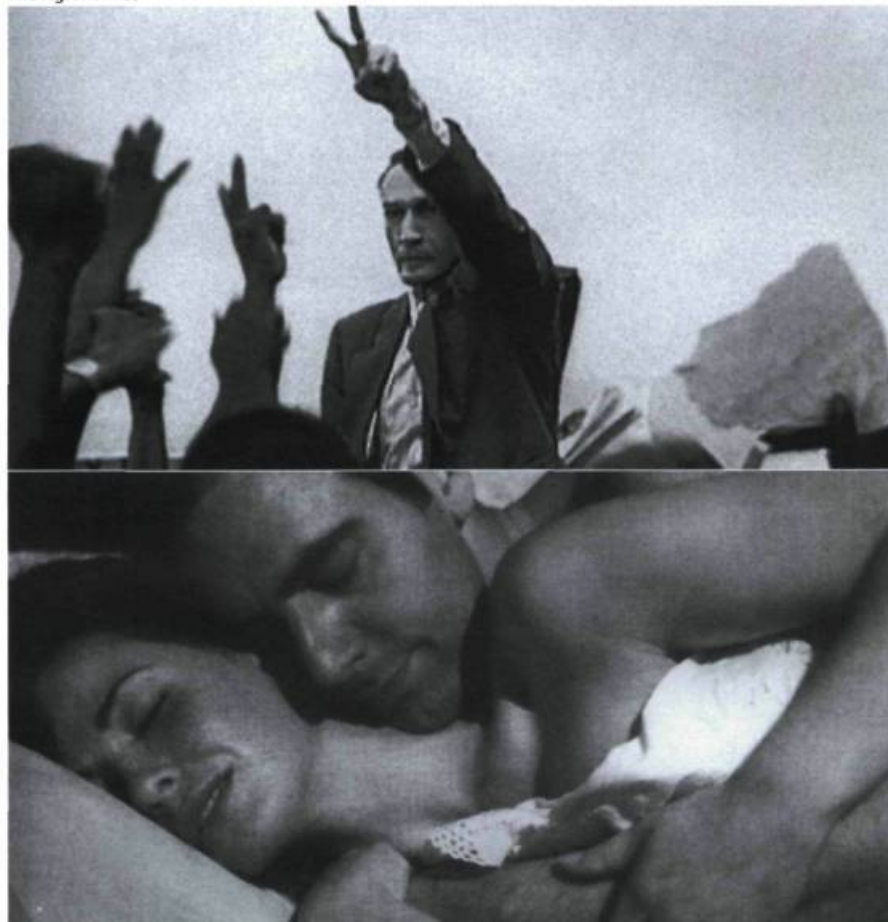
(2004). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (230), 53-59.

THE AGRONOMIST

Le réalisateur américain Jonathan Demme, surtout connu pour *The Silence of the Lambs*, est aussi un documentariste important (*Cousin Bobby*). Il dresse ici le portrait d'un ami, héros de la démocratisation du processus électoral haïtien, le journaliste Jean L. Dominique, propriétaire de Radio Haïti Inter. Par le biais d'une autobiographie parlée de cet agronome sans terre, issu des classes dirigeantes, capable de s'exprimer autant dans un français châtié à la manière d'un Jean-Louis Barrault dont il est un étonnant sosie que de discourir dans cette belle langue créole, Demme parcourt l'histoire d'Haïti, première république noire qui fête cette année ses deux cents ans d'indépendance. Au moyen d'archives et d'entrevues, le réalisateur fait aussi la chronique d'une mort annoncée de ce porte-parole libre qu'on a souvent tenté de bâillonner, passant des scènes émouvantes du retour triomphal au pays natal après des années d'exil aux images déchirantes de son épouse, Michèle Montas, tout aussi vibrante défenseuse des libertés, livrant ses cendres au giron de sa patrie.

Luc Chaput

The Agronomist



Le Cœur ailleurs

■ L'Agronome

États-Unis 2003, 90 minutes — Réal. : Jonathan Demme — Scén. : Jonathan Demme — Avec : Jean L. Dominique, Michèle Montas, Jean-Bertrand Aristide, "Papa Doc" Duvalier — Dist. : ThinkFilm.

LE CŒUR AILLEURS

Dans son pays, le réalisateur italien Pupi Avati est vu par les critiques comme l'un des maîtres du cinéma de qualité. Comprenez bien, cependant, que l'on fait ici allusion à ce même « cinéma de qualité » que les critiques des *Cahiers du cinéma* dénonçaient sans ménagement durant les années 50. Rappelons qu'à l'époque, ce cinéma (français) était ainsi malmené parce qu'on lui reprochait de privilégier les préoccupations esthétiques au détriment d'une démarche d'auteur véritable, de choisir le lieu commun plutôt que l'audace créatrice.

Or avec *Le Cœur ailleurs*, son nouveau film, le sexagénaire Avati ne fait rien pour se défaire de cette réputation de *papa* de la qualité italienne. Certes *Le Cœur*

ailleurs n'est pas un mauvais film, au contraire. C'est un objet esthétiquement agréable, aux images magnifiques et jouant convenablement sur toutes les figures imposées de la comédie sentimentale grand public. C'est un film *de qualité*, justement.

Pourtant le film demeure froid et sans relief, puisqu'il se garde bien de s'aventurer hors des sentiers battus et rebattus du psycho-mélodrame sentimental.

Aussi, racontée sans passion aucune, cette histoire d'amour impossible entre un timide professeur de latin et une ravissante et flamboyante jeune aveugle dans l'Italie des années 20, est au mieux plaisante, à défaut d'être passionnante ou déchirante, comme, de toute évidence, elle tente de l'être. C'est qu'ici l'absence de rythme et de substance, sans compter une mise en scène parfois maniériste, rend l'ensemble plutôt lourd et sans véritable intérêt.

Côté interprétation, le jeu mesuré de Neri Marcorè sied assez bien au personnage du prof timide. Cependant Vanessa Incontrada, la nouvelle starlette du cinéma italien, ne parvient jamais à communiquer la passion qui, du moins dans le scénario, doit littéralement embrasser le personnage. Seul Giancarlo Giannini réussit à donner une certaine fraîcheur au film.

Le Cœur ailleurs nous arrive porté par les succès que le cinéma italien populaire et romanesque remporte depuis plusieurs années. Mais le dernier Avati demeure somme toute bien mineur et n'a rien à voir avec les succès de Tornatore, Salvatores, ou Benigni... et encore moins avec *City Lights*, film auquel Avati rend hommage à la toute fin.

Carlo Mandolini

■ Il cuore altrove

Italie 2003, 107 minutes — Réal. : Pupi Avati — Scén. : Pupi Avati — Int. : Neri Marcorè, Giancarlo Giannini, Vanessa Incontrada, Nino D'Angelo, Cesare Cremonini, Sandra Milo, Angelo Di Loreta — Dist. : Alliance.

The Cooler



Girl With a Pearl Earring

THE COOLER

Ancien copain d'armes de David Mamet, William H. Macy s'est gagné un fidèle auditoire à Hollywood avec ses multiples rôles de perdant sympathique, sa tronche anachronique et sa fausse bonhomie. Ayant également brûlé les planches et les plateaux chez Mamet, Alec Baldwin peaufine depuis des années son rôle de dur parano un rien charmeur, dans la lignée des Robert Mitchum et autre Lee Marvin. Ces acteurs de gabarit et de personnalité antinomiques se retrouvent ici pour la troisième fois, après l'excellent **State and Main** de leur dramaturge préféré, et reprennent leurs compositions routinières respectives dans ce premier film à mi-chemin entre l'homme et le pastiche.

Macy incarne le *cooler*, un professionnel mythique du Las Vegas époque Elvis

sensé refroidir les mains heureuses des tables de jeu par sa seule présence et son aura malchanceuse. Forcé d'utiliser ce « don » afin de rembourser au patron d'un vétuste casino une forte dette de jeu, le cooler songe à quitter la ville et recommencer sa vie à la veille de conclure son engagement, ce qui n'est rien pour calmer la cupidité de son créancier légitime et vieil ami. Entre temps, le paumé se lie d'amitié avec une serveuse qui le somme de demeurer dans la capitale du vice un peu plus longtemps que prévu. Au-delà d'une improbable histoire d'amour et de la somme faramineuse de clichés autour de ce réputé dépotoir d'artistes et temple de la vulgarité, **The Cooler** offre une plateforme de choix pour deux acteurs au sommet de leur forme - et la quintessence de leurs archétypes respectifs. Mais ne

poussons pas notre chance trop hâtivement : il faudra subir les mouvements de caméra douteux et les dialogues écrits, qui viennent miner un ensemble manifestement enthousiaste de s'affronter si virilement tout en laissant ressortir, lors de quelques brèves scènes, la tendresse étouffée de leurs personnages. De l'honnête besogne, somme toute.

Charles-Stéphane Roy

■ États-Unis 2004, 101 minutes - Réal. : Wayne Kramer - Scén. : Frank Hannah, Wayne Kramer - Avec : William H. Macy, Maria Bello, Alec Baldwin, Paul Sorvino, Ron Livingston, Joey Fatone - Dist. : Christal.

GIRL WITH A PEARL EARRING

Une jeune protestante hollandaise, Griet, commence à travailler comme bonne pour une famille bourgeoise catholique de Delft au XVII^e siècle. Son patron, Johannes Vermeer, est peintre et la jeune fille montre de l'intérêt pour son travail, jouant, par exemple, avec des reflets de la lumière dans la cour. Par la cinématographie d'Eduardo Serra et les décors d'un collaborateur de Peter Greenaway, Ben van Os, **Girl With a Pearl Earring** recrée à plusieurs moments, la luminosité et l'atmosphère des peintures de ce maître et donne l'illusion au spectateur de se trouver à l'intérieur même des œuvres, comme le faisait naguère la *camera obscura* utilisée par Vermeer pour préparer celles-ci. Scarlett Johansson et Colin Firth jouent admirablement les protagonistes d'une histoire d'amour chaste entre deux personnes qui ne peuvent s'unir dans une société guindée où les relations entre les classes sociales étaient très réglementées. Tom Wilkinson incarne goulument un riche concupiscent. Même si, selon les dernières recherches sur Vermeer, l'idée de départ semble peu plausible, le film, avec son peu de dialogues, nous amène, aussi par la musique et la photographie, à découvrir ce monde disparu.

Luc Chaput

■ La Jeune Fille à la perle
Royaume-Uni/Luxembourg, 2003, 99 minutes - Réal. : Peter Webber - Scén. : Olivia Hetreed, d'après le roman de Tracy Chevalier - Int. : Scarlett Johansson, Colin Firth, Tom Wilkinson, Judy Parfitt, Cillian Murphy, Essie Davis, Joanna Scanlan - Dist. : Christal.

LES HÉRITIERS DU MOUTON NOIR

En 1992, Jacques Godbout présente un film-fleuve de près de quatre heures qui montre l'effervescence politique du Québec et du Canada tout entier dans le contexte de la non ratification de l'accord du Lac Meech. Le Québec apparaît alors comme le mouton noir de la famille canadienne, l'empêchement de tourner en rond. En 2003, Godbout est retourné auprès des jeunes militants qu'il avait remarqués lors des débats et leur donne la parole à nouveau, maintenant qu'ils ont atteint un certain statut social, qu'ils ont goûté (du moins plusieurs d'entre eux) au pouvoir en tant que député, ministre ou chef de cabinet et que depuis certains ont changé de carrière. C'est à un constat de confort mêlé de questionnements sur la place de la politique qu'arrive le réalisateur, aidé en cela par ses deux acolytes Daniel Latouche et Denys Arcand, qui eux, en ont vu d'autres. Le ton est comme très souvent chez Godbout, ironique. Le portrait de cette semi-apathie aurait sûrement été plus nuancé s'il avait inclus à côté de ses hommes politiques, des militants écologiques ou altermondialistes qui auraient montré un intérêt différent pour la chose publique. On retiendra pourtant de ce portrait rapide la rencontre Bissonnette/Facal et l'entraînement de Denis Coderre en boxeur.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2003, 90 minutes — Réal. : Jacques Godbout — Scén. : Jacques Godbout — Avec : Michel Bissonnette, Joseph Facal, Mario Dumont, Jean-François Simard, Denis Coderre, Daniel Latouche, Denys Arcand — Dist. : ONF.

HOUSE OF SAND AND FOG

« Une maison est un territoire comprimé où nos besoins fondamentaux peuvent être satisfaits tout proche et en sécurité », écrit Yann Martel dans son roman *L'Histoire de Pi*. C'est sans doute l'une des raisons qui motivent Kathy Nicolo à vouloir garder sa demeure à tout prix. Suite à une erreur bureaucratique, et aussi à cause de sa propre négligence, la jeune ex-alcoolique récemment séparée se

Les Héritiers de mouton noir



retrouve à la rue. Elle tente alors de récupérer son bien auprès d'Amir Behnari, immigrant iranien, qui a acheté sa maison à un prix dérisoire pour ainsi tirer profit de la revente.

Premier long métrage de Vadim Perelman, *House of Sand and Fog* démontre habilement l'illusion que fait parfois miroiter le rêve américain, et les fâcheuses conséquences découlant de telles obsessions. Déterminés dans leur folie, et bien seuls en fin de parcours, Kathy et Behnari s'obstinent à défendre bec et ongles leur propriété jusqu'à l'égarement.

Bien ficelée, l'intrigue, coécrite par Vadim Perelman et adaptée du roman d'Andre Dubus III, expose les croyances, les zones d'ombre et les contradictions qui minent les personnages. D'ailleurs, il se dégage de ce film un certain défaitisme qui n'est pas sans rappeler l'état de fatalité si adroitement illustré dans *Mystic River* de Clint Eastwood.

Malgré l'usage trop fréquent d'horizons embrumés et d'images répétitives d'envolées d'oiseaux, qui, malheureusement, atténue ici quelquefois le propos, *House of Sand and Fog* se révèle dans l'ensemble un drame psychologique intense, bouleversant et d'une belle maîtrise. Sir Ben Kingsley, dans le rôle de l'ancien colonel de l'armée iranienne, et



House of Sand and Fog

Jennifer Connelly, dans celui de la jeune femme, interprètent avec conviction et doigté ces âmes dépossédées.

Pierre Ranger

Maison de sable et de brume

États-Unis 2003, 126 minutes — Réal. : Vadim Perelman — Scén. : Vadim Perelman, Shawn Lawrence Otto, d'après un roman d'Andre Dubus III — Int. : Jennifer Connelly, Ben Kingsley, Shohreh Aghdashloo, Ron Eldard, Frances Fisher, Kim Dickens, Jonathan Ahdout — Dist. : DreamWorks.

In America



Je n'aime que toi

IN AMERICA

L'émigration européenne aux États-Unis, on en parle peu au cinéma. Le tiers monde a toujours eu la cote dans ce domaine. Ici, il s'agit d'Irlandais, plus civilisés que ceux de *Gangs of New York*, plus modernes que ceux de *Angela's Ashes*. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : la qualité est présente à chaque plan, dans chacune des répliques qu'ont écrites eux-mêmes Jim Sheridan et ses filles qui ont vécu l'expérience. Une expérience pas très réjouissante puisque Johnny a des problèmes à assumer ses fonctions de père de famille puisque c'est un acteur sans le sou à New York où il se cherche du travail à Broadway, et que Sarah est une maman attentionnée qui s'est

trouvé un emploi de serveuse dans un *diner* de troisième catégorie où au moins elle peut laisser leurs deux filles aux bons soins d'une collègue qui leur servira d'immenses *sundaes* le temps d'essayer de faire l'amour à son mari désenchanté. De plus, existent au fond de chacun des membres de la petite famille diverses versions du fantôme d'un fils de deux ans, prénommé Frankie, mort plus tôt, dans un accident en Irlande.

Les principaux personnages d'*In America* sont cependant Christy et Ariel, les petites qui voient tout, comprennent tout et décrivent tout à notre intention, avec les accents de la stricte vérité (la voix off de Christy, le moindre regard d'Ariel, âgées respectivement de dix et sept ans). La

vie est difficile à Manhattan pour les moins nantis, les malchanceux, les blessés et non cicatrisés. Le désespoir et la maladie habitent tous les étages et tous les coins de rues (extraordinaires personnages secondaires qui sont aussi les autres bijoux de ce film), et les arcs-en-ciel de l'avenir très éloignés, parfois clairement inexistantes.

Reste à déterminer si *In America* est un mélodrame larmoyant et si cette appellation l'inscrit d'emblée dans les œuvres à écarter. Je ne m'aventurerai pas sur ce sujet, mais je me permettrai d'ajouter qu'on aurait aisément pu appeler ce film *Angels in America*, mais le titre était déjà pris.

Maurice Elia

■ Bienvenue en Amérique

Irlande/Royaume-Uni 2002, 105 minutes — Réal. : Jim Sheridan — Scén. : Jim Sheridan, Naomi Sheridan, Kirsten Sheridan — Int. : Paddy Considine, Samantha Morton, Sarah Bolger, Emma Bolger, Djimon Hounsou — Dist. : Fox.

JE N'AIME QUE TOI

Dans son film précédent, *The Book of Eve*, Claude Fournier montrait une dame âgée et riche retrouvant la joie de vivre auprès de personnes jeunes et pauvres. Ici, c'est un écrivain, Georges Guérin, en panne d'inspiration qui est revitalisé par sa rencontre avec une jeune fille, bien de sa personne, qui lui raconte des histoires qui le titillent. Le film est très écrit, trop écrit même, racontant, plus par des paroles que par une mise en scène quasi télévisuelle, une histoire relativement simple et décrivant, de manière très branchée, le monde de l'édition montréalaise en symbiose avec celui de Paris. La musique de Jorane, émouvante dans plusieurs scènes, est envahissante lorsqu'elle se superpose inutilement à des dialogues. La jeune Noémie Godin-Vigneau réussit à préserver une part de mystère à son personnage qui se dénude alors que Michel Forget semble un peu perdu dans le rôle de ce romancier dont l'épouse apparaît comme une personne falote.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2003, 90 minutes — Réal. : Claude Fournier — Scén. : Claude Fournier — Int. : Michel Forget, Noémie Godin-Vigneau, Dorothée Berryman, Jean-Nicolas Verreault — Dist. : Christal.

MILLE MOIS

« La nuit sacrée du Ramadan vaut plus que mille mois. » Si cette réplique d'un des personnages de ce premier long métrage en explique le titre, elle résume bien l'importance de ce rituel religieux pour les habitants d'un village montagneux du Maroc. Pourtant, ce mois de jeûne sera l'occasion de bouleversements dans la vie du petit Mehdi et de sa mère dont le mari est emprisonné depuis des mois sans procès. Histoire racontée à travers plusieurs drames différents, **Mille mois** se distingue principalement sur le plan formel. De nombreux plans-séquences fixes et des plans d'ensemble comme ceux pris du haut de la montagne montrent des images saisissantes de la ville et de la plaine désertique qui l'entoure. Ces prises de vue créent volontairement un effet de distanciation avec les personnages, comme une sorte de regard d'impuissance à leur malheur. À cette caméra statique se greffent de longs plans-séquences en mouvement et des plans plus rapprochés des personnages qui viennent briser cet effet d'immobilisme à l'image de la condition de vie des villageois écrasés sous le poids des traditions, de la misère et de la sécheresse. La lumière brute du soleil, du feu ou de la lampe à huile ajoute aussi au réalisme des situations.

Cette austérité des images s'intensifie encore plus par l'absence de musique d'accompagnement, à l'exception de la scène du mariage dans laquelle un groupe de musiciens interprète des airs traditionnels marocains. Telle une partition, la bande sonore est pourtant minutieusement composée de sons et de bruits évocateurs. L'intensification des miaulements d'un chat affamé au générique d'ouverture laisse ainsi présager un univers rude et sans pitié.

Comédien, scénariste et réalisateur de courts métrages dont **La Falaise** tourné en 1998 et qui a remporté de nombreux prix internationaux, Faouzi Bensaidi porte dans cette oeuvre au parfum autobiographique un regard critique et lucide sur sa terre natale.

Louise-Véronique Sicotte

France/Maroc/Belgique, 2003, 124 minutes — Réal. : Faouzi Bensaidi — Scén. : Faouzi Bensaidi — Int. : Fouad Labied, Nezha Rahil, Mohammed Majd, Mohamed Bastaoui — Dist. : Séville.

THE MISSING

Mal remis de l'indigeste **A Beautiful Mind**, nous nous apprêtons à classer **The Missing** parmi les productions habituelles de Ron Howard, fabriquées à grand renfort d'écran large, de vedettes haut de gamme et de publicité tapageuse. Surprise : **The Missing** ne déçoit pas et entraîne le spectateur au sein d'une aventure qui l'intéresse sans le prendre à la gorge. Le livre de Thomas Edison dont il est tiré raconte le destin d'une jeune fille enlevée par des hors-la-loi en pleine période de mouvance états-unienne (on est au Nouveau-Mexique au milieu des années 1880) et l'immense recherche pour la retrouver qu'entreprennent sa mère, sa petite sœur et son grand-père à travers une région infestée de brigands et de profiteurs de

erreur de **A Beautiful Mind**), qui, heureusement n'entravent jamais la quête des disparues (car elles sont plusieurs) et ne gâchent pas le plaisir physique que nous prenons au spectacle. Le film s'enrichit aussi d'une sauvage beauté visuelle, presque abstraite parfois, qui semble entretenir une sorte de dialogue avec des personnages faits de fièvre et de sang — du cousu main comme on n'en fait plus dans ce genre de production. Cate Blanchett, comme de coutume, ne se laisse pas uniquement regarder, démontrant une fois de plus, malgré la présence de Tommy Lee Jones, qu'elle peut porter à elle seule un film sur ses magnifiques épaules.

Maurice Elia

Les Disparues

États-Unis 2003, 139 minutes — Réal. : Ron Howard — Scén. : Ken Kaufman, d'après le roman de Thomas Eidson — Int. : Tommy Lee Jones, Cate Blanchett, Evan Rachel Wood, Jenna Boyd, Eric Schweig, Simon Baker, Sergio Calderon, Aaron Eckhart, Val Kilmer — Dist. : Columbia.

Mille mois



toutes sortes. Cette continuelle fuite en avant se double très clairement d'un questionnement aux accents modernes : que faire quand on s'insinue dans votre quotidien et qu'on vous dérobe votre vie ?

Au fil du récit, Ron Howard charge ses personnages de significations toujours plus pertinentes sans être lourdes (ce qui fut selon nous la grosse



The Missing

MONA LISA SMILE

Catalogué avant même sa sortie comme un ersatz féminin de *Dead Poets Society*, *Mona Lisa Smile* nous parvient donc avec cette gênante impression d'être à la fois en retard et terriblement hors du coup, à mille lieues des préoccupations cinéphiles d'aujourd'hui. Mike Newell — que l'on a connu autrement plus inspiré (*Four Weddings and a Funeral*, *Donnie Darko*) — se targue ici de lever un jour nouveau sur ces fameuses années 50, époque si l'en est une, où l'apparence l'emportait sur l'identité de soi et où les traditions marquaient au fer rouge. Julia Roberts personnifie une enseignante en histoire de l'art qui viendra donc jeter un souffle d'émancipation et d'avant-garde sur le prestigieux collège féminin de Wellesley en Nouvelle-Angleterre. Entre ces murs conformistes, elle tentera d'inculquer à ses élèves l'envie

du dépassement de soi et de l'affranchissement social, plutôt incompatible avec les arts ménagers alors en vigueur. Ainsi la Joconde souriante du titre, nous l'aurons rapidement compris, agira inlassablement en parallèle : qu'y a-il derrière ce vernis, cette éducation parfaite et ces jolies minois ? Pareillement, nous percevons vite que l'embarras majeur du film résulte d'un scénario qui va de sous-intrigues en sous-intrigues et de bluettes insignifiantes en crêpages de chignons. Tant et si bien que rien ne sera convenablement développé. La crédibilité du récit est donc l'élément qui passera le plus naturellement à la trappe. Idem pour le casting qui, hurlant à l'aide, n'est manifestement pas entendu par le réalisateur, trop occupé à nous biberonner de bons sentiments. Dépassées par des rôles qui semblent leur avoir été distribués la veille, Julia Stiles et Kirsten Dunst font surtout office de tapisserie. Seule Maggie Gyllenhaal (*Secretary*) — belle à faire pâlir les couleurs du spectre — assure une présence étoffée. À la merci de son inspiration, Newell essaie de gommer les déficiences d'un style excessivement académique en insérant un humour potache qui, comme la muse de De Vinci, ne nous décrochera, malheureusement, que de timides sourires.

Patrice Doré

■ **Le Sourire de Mona Lisa**

États-Unis 2003, 117 minutes — Réal. : Mike Newell — Scén. : Laurence Konner Et Mark Rosenthal — Int. : Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Maggie Gyllenhaal, Marcia Gay Harden, Dominic West, Ginnifer Goodwin, John Slattery — Dist. : Columbia.



Mona Lisa Smile



Monster

MONSTER

L'affaire remonte à la fin des années 80. Aileen Wuornos, prostituée vivant en Floride, tue sauvagement au cours de la même année six clients qu'elle avait rencontrés sur la route. Wuornos est arrêtée puis formellement accusée de ces crimes. Surnommée « la première tueuse en série », elle avouera, avant d'être exécutée en 2002, avoir assassiné ces hommes en légitime défense alors qu'elle résistait à leurs assauts violents.

De facture classique et sans effet de caméra, *Monster*, écrit et réalisé par Patty Jenkins, retrace l'itinéraire sordide de Wuornos : sa jeunesse marquée par de nombreux abus physiques et psychologiques, ses rencontres fortuites avec ses nombreux clients et son aventure avec Selby Wall, une lesbienne qui s'amourache d'elle.

Malgré les scènes d'une violence parfois insoutenable, le film, à la fois commentaire social, drame et *road movie*, ne tombe jamais dans l'excès et se révèle à juste titre un habile portrait psychologique. Si bien que le spectateur aura sans doute un peu d'empathie pour ce personnage trouble en manque d'amour, comprendra certains de ses agissements, sans pour autant glorifier ses actes crapuleux, et posera la question suivante : le monstre, dans ce cas, est-il seulement celui que l'on accuse ?

Mais l'intérêt principal de *Monster*, faut-il le préciser, repose avant tout sur l'incroyable prestation de Charlize Theron qui, en plus de s'être métamorphosée physiquement (l'actrice méconnaissable et enlaidie a, entre autres, pris 15 kilos pour le rôle !), semble complètement habitée par cette femme. Theron joue sur la corde raide et de façon hypnotique ce rôle exigeant et dévoile ainsi un talent que l'on croyait pourtant plus limité. Il faudra assurément récompenser son interprétation de haut calibre qui s'avère un beau moment de cinéma et qui donne au film un statut privilégié.

Pierre Ranger

■ **Monstre**

États-Unis 2003, 111 minutes — Réal. : Patty Jenkins — Scén. : Patty Jenkins — Int. : Charlize Theron, Christina Ricci, Bruce Dern, Scott Wilson, Pruitt Taylor Vince, Lee Tergesen, Annie Corley — Dist. : Alliance.

THE STATEMENT

Comme les procès de Klaus Barbie et de Maurice Papon l'ont montré, la période de la Deuxième Guerre mondiale continue d'avoir de forts échos dans l'histoire récente française. À partir du cas Paul Touvier, le romancier Brian Moore a concocté un roman-charge contre l'aide qu'ont pu trouver les criminels pétainistes ou nazis dans la France contemporaine. Malheureusement le film de Norman Jewison, naguère beaucoup plus inspiré (*In the Heat of The Night*), ne réussit pas à trouver le ton juste pour mener à terme cette histoire d'homme en cavale qui est en train de perdre les appuis qu'il avait parce que les crimes qu'il a commis sont maintenant considérés comme « crimes contre l'humanité ». Plusieurs personnages sont mal définis, louvoyants, et seule la séquence de Pierre Brossard retrouvant sa femme permet à Michael Caine et Charlotte Rampling de créer un fort moment d'émotion. On peut contester l'emploi d'acteurs britanniques ou canadiens dans les rôles de Français mais cette solution a au moins l'avantage de l'uniformité des accents dans cette œuvre qui a plutôt l'aspect cinématographique d'un de ces téléfilms à thèse qui hantent nos petites écrans. De toute façon, Marcel Ophuls, avec entre autres, son documentaire sur Barbie, *Hotel Terminus*, ou Bertrand Tavernier avec *Laissez-passer* ont déjà montré la capacité de certains cinéastes français à regarder de manière critique leur passé.

Luc Chaput

■ Exposé

Canada/Royaume-Uni/France, 2003, 119 minutes — Réal. : Norman Jewison — Scén. : Ronald Harwood, d'après le roman de Brian Moore — Int. : Michael Caine, Tilda Swinton, Jeremy Northam, Charlotte Rampling, John Neville, Alan Bates — Dist. : Alliance.

LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE

Surtout connu il y a cinq ans à peine pour son album *Léon la Came*, fable féroce sur les aléas de la vie moderne, le bédéiste français Sylvain Chomet avait déjà impressionné la critique mondiale en 1998 avec son premier court métrage d'animation *La Vieille Dame et les pigeons*. Il y explorait

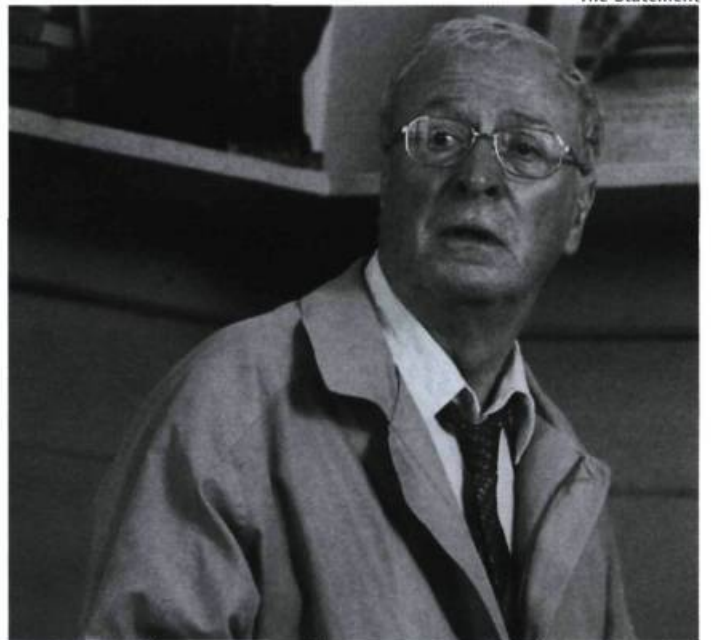
avec un humour et un style aussi gentiment mordants que résolument absurdes les efforts d'un policier affamé à passer pour un pigeon afin de profiter de la générosité de la vieille dame du titre envers ces envahissantes volatiles. Sur le même ton joyeusement irrévérencieux et intelligemment caricatural, Chomet plonge cette fois-ci dans son premier long métrage, *Les Triplettes de Belleville*, avec la même prédilection pour un doux surréalisme et la légèreté débordante d'imagination et de poésie qui caractérisait un certain humour fantasque à la française, celui du cinéma de Jacques Tati, des dessins rigolos d'Albert Dubout, ou encore des chansons drôles des années 30 (celles de Charles Trenet en tête, lequel fait d'ailleurs une apparition au tout début du film). Mêlant réalité et fiction, le réalisateur imagine un monde à la fois complètement fou et tout à fait cohérent où il est possible de traverser l'océan sur un pédalo, mais qui rappelle aussi le nôtre par ses clins d'œil à notre histoire artistique (Django Reinhart, Fred Astaire et Josephine Baker se montrent tous le bout du nez) et ses références à nos grandes métropoles (des échos

de New York et Paris, entre autres, se font sentir dans les gratte-ciels de Belleville et le métro aérien de la ville d'origine de madame Souza). Pratiquement muet, *Les Triplettes de Belleville* est une merveille d'invention, une pirouette qui ne cherche jamais qu'à laisser aller le spectateur, au bout d'une heure vingt, avec un sourire béat affiché sur les lèvres, fredonnant la contagieuse chansonnette des irrésistibles Triplettes. ↻

Claire Valade

France/Belgique/Canada 2003, 78 minutes - Réal. et scén. : Sylvain Chomet - Voix : Michèle Caucheteux, Jean-Claude Donda, Michel Robin, Monica Viegas - Dist. : Alliance.

The Statement



Les Triplettes de Belleville