

Vues d'ensemble

Numéro 239, septembre–octobre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47886ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

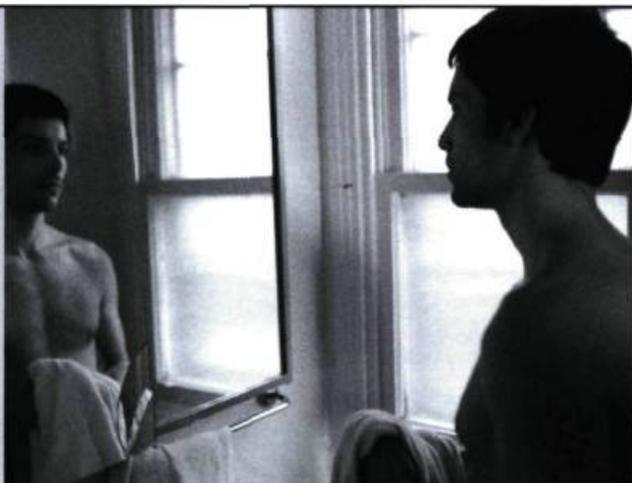
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (239), 50–58.



Photographie : Véro Boncompagni



AMNÉSIE : L'ÉNIGME JAMES BRIGHTON

Un amnésique est hospitalisé à Montréal où il est arrivé dans des circonstances nébuleuses. Il dit s'appeler James Brighton et, par le biais d'une association gaie, il est pris en charge par la communauté.

À partir de cette histoire vraie aux rebondissements étonnants et qui avait fini abruptement, laissant un goût amer à plusieurs, le réalisateur Denis Langlois, aidé de son confrère producteur Bertrand Lachance, reprend tout le processus en le *fictionnalisant* par l'introduction du personnage de Sylvie, une étudiante universitaire qui refait l'enquête policière et découvre une explication plausible à ce traumatisme. La mise en scène et la musique participent ici à un hommage à Montréal, métropole aux attraits multiples, ville-refuge pour certains frappés d'ostracisme par leur milieu d'origine, ce qui peut amener à des comportements de fuite.

Dans cette ville se retrouvent un éventail de personnes gaies, hommes et femmes, de l'intellectuel au policier, anglophones ou francophones, qui forment ainsi un réseau d'entraide quelquefois mis à mal par des tensions.

La mise en scène de cette œuvre tournée rapidement en DV numérique est ici sobre et assurée, contrairement aux films précédents de Langlois (*L'Escorte*, *Danny in the Sky*). Dusan Dusic rend bien l'ambiguïté du personnage principal, épaulé habilement par Éric Cabana, Norman Helms et de jeunes acteurs. Cette attention aux détails et cette implication du groupe ont permis de hausser le film loin de la production habituelle du « téléfilm social », où tout est expliqué par le menu, qu'on pouvait craindre avec un tel sujet.

Luc Chaput

L'AUDITION

Louis, un fier-à-bras ou — comme il se nomme lui-même en usant du terme anglais — un *runner*, emploie sa force et sa dureté pour récupérer l'argent dû à des usuriers, comme le faisait Rocky Balboa au début du premier *Rocky* scénarisé par l'acteur Sylvester Stallone. C'est aussi un acteur qui est ici scénariste et réalisateur pour son premier long métrage.

Luc Picard trace un portrait complexe des rapports du théâtre et de la vie, allant du milieu interlope de Louis à celui de la restauration où travaille sa copine Suzie et au monde du théâtre que Louis, homme fruste, approche timidement tout d'abord dans ses cours d'interprétation où il apprend à intérioriser un texte et à laisser percer une émotion. Il retrouve ainsi le goût de ces temps de l'enfance où il jouait dans les ruelles sales et transversales à être cowboy, indien, bon ou méchant. Le mur entre le théâtre et la vie devient de plus en plus mince dans ce film, à l'image de ces vitres que le réalisateur utilise pour séparer deux actions ou montrer des occasions de rencontre ratées.

La mise en scène est précise et même étonnante de justesse dans le cas de l'accident de circulation. Alexis Martin, en acolyte verbomoteur, semble improviser son texte en interprétant un « cousin » plus plébéien du Gilles intellectuel de son *Matroni et moi*. Le scénario donne à plusieurs autres collègues de Picard la possibilité de s'exprimer avec talent et ménage assez de surprises sur le thème de la responsabilité et de la paternité pour que l'on attende avec encore plus d'intérêt sa prochaine œuvre.

Luc Chaput

■ Canada [Québec], 2005, 90 minutes — Réal. : Denis Langlois — Scén. : Denis Langlois — Int. : Dusan Dusic, Karyne Lemieux, Norman Helms, Éric Cabana, Louise Laprade, Bruce Ramsay, Mariah Inger, Steven Turpin — Dist. : K-Films Amérique.

■ Canada [Québec] 2005, 110 minutes — Réal. : Luc Picard — Scén. : Luc Picard — Int. : Luc Picard, Suzanne Clément, Alexis Martin, Denis Bernard, Julie McClemons, Ellen David — Dist. : Christal.



CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY

Il est presque étonnant que Tim Burton, l'icône du cinéma américain, n'ait pas plongé plus tôt en tant que réalisateur dans l'univers unique de l'écrivain Roald Dahl tant leur légendaire excentricité et leur humour noir semblent être faits pour s'aligner. Il est vrai que le statut de film culte atteint par la première adaptation fort kitsch du célèbre roman de Dahl avait de quoi décourager les cinéastes les plus enthousiastes.

Mais c'était sans compter la détermination de Burton et, surtout, la bouillonnante collaboration artistique de ce dernier avec Johnny Depp, décidément toujours aussi étonnant et audacieux, d'une justesse et d'une subtilité parfaitement équilibrées, même à son plus flamboyant. Sans doute l'acteur-caméléon le plus doué de sa génération, Depp incarne ici à nouveau, avec son habituel abandon et un plaisir palpable, un marginal typiquement burtonien, Willy Wonka, énigmatique propriétaire de la chocolaterie du titre et proche cousin d'Ed Wood par son ambiguïté et sa naïveté décalées, ou d'Edward Scissorhands par son isolement et sa maladresse. Mais, tandis que Depp et Burton nous hypnotisent ainsi de main de maître, le personnage de Charlie (interprété avec naturel par le jeune Freddie Highmore) devient, lui, notre guide dans ce fol univers d'Oompa Loompas et de rivières de chocolat. C'est lui, à la fois par sa lucidité et sa capacité d'émerveillement, qui ancre le film dans une réalité crédible au cœur du délire, permettant au spectateur de s'accrocher au voyage et de croire aux extravagances qu'il découvre en même temps que lui.

Aussi, au-delà de la richesse de la direction artistique loufoque et colorée, c'est la complicité qui se tisse peu à peu entre l'étrange chocolatier et le garçon pauvre déjà habitué aux épreuves de la vie qui constitue la force principale du scénario, à mi-chemin entre l'innocence enfantine et le macabre gothique, le conte moral et la comédie fantastique. Il en résulte une fable qui n'a rien perdu du mordant ni de l'humour vaguement inquiétant de Roald Dahl — et encore moins de son émouvante humanité.

Claire Valade

■ **CHARLIE ET LA CHOCOLATERIE** — États-Unis / Royaume-Uni 2005, 115 minutes — **Réal.** : Tim Burton — **Scén.** : John August, d'après le roman de Roald Dahl — **Int.** : Johnny Depp, Freddie Highmore, David Kelly, Helena Bonham Carter, Noah Taylor, Deep Roy, Christopher Lee — **Dist.** : Warner.



CINDERELLA MAN

Début cinquantaine, Ron Howard est en train de se tailler une place dans l'industrie hollywoodienne. C'est une des valeurs sûres à qui l'on peut confier n'importe quel projet, le résultat comblera les attentes des grands studios. C'est particulièrement le cas de son dernier film, **Cinderella Man**, qui relate le retour spectaculaire à son sport d'un boxeur jugé fini, durant la période de la Grande Dépression, entre 1929 et 1934, jusqu'à sa victoire inattendue contre le champion du monde Max Baer. Vous l'aurez deviné, **Cinderella Man**, c'est un drame sportif efficace et manichéen. Une sorte de **Rocky** des temps anciens, quoi !

Dans le genre commande hollywoodienne bien emballée, il faut admettre que le film livre la marchandise. Par contre, il reste que le sujet, basé sur une histoire vraie, méritait davantage de profondeur sur la plan historique, la Grande Dépression étant ici réduite à peu de chose.

Mais **Cinderella Man** parvient à donner un second souffle au film sportif; le montage des scènes de combats est plutôt habile, en particulier lorsqu'on entrecoupe par plans rapides flashes d'appareils photo et coups portés à l'adversaire, ce qui donne l'illusion d'un impact encore plus solide.

Après une incursion dans le western sale et violent avec **The Missing**, Howard a retrouvé avec bonheur son comédien de **A Beautiful Mind**, Russell Crowe, dans un rôle taillé sur mesure pour celui qui se montre toujours fort à l'aise dans des rôles physiques.

Mais il serait fort étonnant que ce long métrage rafle le prix du meilleur film — comme **A Beautiful Mind** il y a quatre ans — lors de la prochaine cérémonie des Academy Awards. Mais tout est possible. Après tout, **Rocky** a déjà gagné l'Oscar du meilleur film...

Pascal Grenier

■ États-Unis 2005, 144 minutes — **Réal.** : Ron Howard — **Scén.** : Cliff Hollingsworth, Akiva Goldsman — **Int.** : Russell Crowe, Renée Zellweger, Paul Giamatti, Paddy Considine, Bruce McGill, Craig Bierko — **Dist.** : Universal.



CRUSTACÉS ET COQUILLAGES

Le duo Ducastel / Martineau — qu'on avait salué comme étant héritier de Jacques Demy après un premier film, **Jeanne et le garçon formidable** — offre avec **Crustacés et coquillages**, leur quatrième long métrage, un heureux mélange d'amusettes et de coquetterie qui est un parfait remède aux soirées pluvieuses d'été.

Les nombreux thèmes du film — crise d'identité et répression sexuelle, homosexualité, adultère et remise en question du couple — sont abordés sous le signe de la légèreté avec un léger brin de provocation. Ceci donne lieu à des situations qui sont amusantes. Le film oscille assez habilement entre le drame de vacances et la farce romantique sans jamais se prendre trop au sérieux.

L'âme et le style de Demy plane sur l'ensemble du film. On songe aux **Demoiselles de Rochefort** tout au long de la projection et on a même droit à deux scènes de danses. Volontairement maladroitement, ces deux séquences — dont l'inspiration sort tout droit des chansonnettes bébêtes des longs métrages des années 60 avec Brigitte Bardot — illustrent fort bien la bonne humeur et l'excitation qui se propagent à travers le film.

On peut reprocher à ce dernier une accumulation un peu forcée de quiproquos et de situations un peu trop rocambolesques, mais ce serait boudier notre plaisir; les intentions des auteurs étant justement de s'amuser avec un genre mille fois resservi (le film de vacances) en lui donnant un peu de piquant et de gaieté. À cela s'ajoute une joie de vivre des comédiens qui est fort contagieuse.

Il en résulte une comédie rafraîchissante et pétillante qui donne fortement envie de partir en voyage.

Pascal Grenier

■ France 2005, 118 minutes — **Réal.** : Olivier Ducastel, Jacques Martineau — **Scén.** : Olivier Ducastel, Jacques Martineau — **Int.** : Valeria Bruni Tedeschi, Gilbert Melki, Edouard Collin, Romain Torress, Jacques Bonnard, Jean-Marc Barr — **Dist.** : Christal.



FANTASTIC FOUR

Jessica Alba ! De la lumière dans les yeux, un sourire éclatant et... euh... tout le reste ! Lorsque la belle accepta le rôle de la femme invisible, le réalisateur Tim Story dut certainement se pincer une dizaine de fois afin de s'assurer qu'il n'était pas en train de rêver. Il a dû récidiver au moment où l'actrice obtint une notoriété instantanée par le biais de **Sin City**. Si c'est le cas, il devrait être couvert d'ecchymoses à l'heure actuelle car, contre toute attente, **Fantastic Four** a franchi le cap des 100 millions de dollars en seulement deux semaines de projection. Curieusement, seuls le succès du film et sa fin ouverte peuvent nous réconcilier avec les **FF**, et ce, uniquement parce qu'ils sont garants d'une suite qu'on se surprend à espérer. Car hormis l'origine des tout premiers héros de *Marvel Comics*, il n'y a pas grand-chose à se mettre sous la dent dans ce premier opus.

Rappelons-le pour la postérité, quatre astronautes héritent chacun d'un pouvoir fantastique après avoir été exposés à des rayons cosmiques : élasticité, invisibilité, combustion et puissance herculéenne assortie d'une apparence grotesque. Jusque-là tout baigne. On s'amuse même des chicanes entre la Chose et la Torche humaine. Malheureusement, il semble que le Docteur Doom n'ait pas inspiré le même respect aux scénaristes. Remettons donc les pendules à l'heure. Dans l'œuvre de Stan Lee, Doom n'est pas plus citoyen américain qu'amoureux de la femme invisible. Despote régnant avec terreur sur la *Latveria*, un petit empire fictif de l'Europe orientale, il n'est surtout pas le genre d'adversaire que l'on peut mettre au tapis en un seul *round* !

Qu'est-ce qui peut donc inspirer un tant soit peu la foi en une suite plus satisfaisante ? Que l'exposition des personnages soit complétée, que Doom soit exilé en *Latveria*, bref, que tout soit désormais en place pour une aventure classique des quatre fantastiques ? Oui, mais surtout que les suites de **X-Men** et **Spider-Man** aient été plus réussies que leurs débuts respectifs. Et même dans le cas où nous aurions tort, il restera toujours Jessica Alba !

Carl Rodrigue

■ **LES 4 FANTASTIQUES** — États-Unis 2005, 123 minutes — **Réal.** : Tim Story — **Scén.** : Michael France et Mark Frost, d'après la série *The Fantastic Four* de Stan Lee et Jack Kirby — **Int.** : Ioan Gruffudd, Jessica Alba, Chris Evans, Michael Chiklis, Julian McMahon — **Dist.** : Fox.



LA FIANCÉE SYRIENNE

Mona vit sa dernière journée sur le plateau du Golan puisqu'elle est sur le point d'épouser Tallel, un acteur populaire qui habite la Syrie. Ce moment qui se veut de réjouissance s'annonce plutôt déchirant, car, en raison de l'occupation israélienne du territoire depuis 1967, la fiancée ne pourra revenir voir les siens une fois mariée. **La Fiancée syrienne** est l'occasion de réflexions profondes sur la condition humaine en période d'occupation lorsque, englué dans une bureaucratie incompétente et improductive, le peuple doit s'adapter, tant bien que mal, pour s'épanouir. Il n'est pas étonnant que, parmi les quatre nominations raflées au dernier FFM, ce film ait remporté le prix œcuménique, puisque sa force est bien d'avoir rassemblé des idéologies divergentes dans un même cadre.

Cette coproduction franco-germano-israélienne, réalisée par le documentariste Eran Riklis, fait suite au film **Borders**, du même réalisateur, qui abordait déjà les problèmes liés aux frontières de l'État d'Israël, et notamment les mariages des individus qui habitent de part et d'autre de ces frontières politiques. Le réalisateur israélien s'est associé à une journaliste palestinienne pour écrire le scénario de cet hymne aux compromis, à la tolérance et au dialogue. Le résultat, truculent et astucieux, vient brosser un tableau juste et parfois satirique de la situation. Cette coécriture se perçoit tout au long du récit puisque le scénario n'affiche aucune allégeance envers un quelconque parti et propose plutôt une incursion dans cette géographie humaine. La réalisation maîtrisée fait passer par la mise en scène des informations qui, une fois mises en bouche, seraient tombées à plat. Disons que le laconisme de la fiancée en dit long, ce qui n'est pas sans rappeler l'efficacité du film **Intervention divine**. Plutôt que se limiter à la saga familiale, **La Fiancée syrienne** réfléchit sur les conflits transfrontaliers, les anicroches d'une société traditionnelle qui se heurte à la modernité et finalement, la réalité socio-politique de la région. Une œuvre qui, bien que fortement ancrée dans la culture locale, a une résonance universelle.

Dominic Bouchard

■ **HACALA HASURIT** — Israël / France / Allemagne 2004, 97 minutes — **Réal.** : Eran Riklis — **Scén.** : Suha Arraf, Eran Riklis — **Int.** : Hiam Abbass, Makram J. Khoury, Clara Khoury, Eyad Sheety, Evelyne Kaplun, Ashraf Barhoum, Marlene Bajjali, Adnan Trabshi, Julie-Anne Roth — **Dist.** : K-Films Amérique.



HEAD-ON

Brillant, remarquable, d'une sensualité poignante, d'une liberté contagieuse, tel se présente **Head-On** de Fatih Akin, cinéaste allemand d'origine turque. Il n'est pas surprenant que ce film ait remporté le Grand Prix du Festival de Berlin en 2003 car, avant tout, **Head-On** est un impitoyable plaidoyer pour la différence et la liberté. Liberté de pensée, liberté de mouvement, liberté de parole et de comportement.

La fatalité qui afflige les personnages correspond à ce que vit une grande partie de la population mondiale issue des pays migrants. De façon subtile et astucieuse, et avec de l'acuité dans les détails, Akin confronte des systèmes de valeurs opposés, des visions de la vie et de la sexualité; mais ce qu'il fait voir avant tout, c'est une lutte à n'en plus finir avec nos propres angoisses, nos peurs, nos convictions, notre philosophie de vie.

Il le fait par le biais du conte oral (présentation d'un groupe musical tzigane turc installé sur les berges du Bosphore). Une chanteuse et des musiciens entonnent une complainte dont les paroles reflètent la tragédie qui se joue. Puisant aux sources de l'oralité, Fatih Akin construit un récit fatidiquement impressionniste dont les issues de secours ne sont jamais garanties.

Akin veut-il plaire à tout prix? Loin de là, car volontairement, il se rend presque désagréable, outrancier: la déchéance des corps, le sang, le sexe, tout est montré de façon à irriter le spectateur. Nous sommes les témoins passifs d'une ouverture de l'âme, d'une réaffirmation du corps, d'une lueur rayonnante au fond d'un tunnel interminable en forme de labyrinthe.

Akin le fait non seulement à travers un récit torturé et iconoclaste, mais également par une direction d'acteurs intense et la création d'une ambiance fiévreuse qu'il accentue en alternant constamment musique traditionnelle et rythmes hip-hop. Entre les personnages, il y a une grâce de tous les instants, une correspondance d'esprit, une alchimie qui fonctionne à merveille. Et de la part de Fatih Akin, un extraordinaire sens du récit. Sensuel et envoûtant.

Élie Castiel

■ **GEGEN DIE WAND / DUVARA KARSİ / DE PLEIN FOUET** — Allemagne 2003, 120 minutes — **Réal.** : Fatih Akin — **Scén.** : Fatih Akin — **Int.** : Birol Ünel, Sibel Kekili, Catrin Striebek, Güven Kıraç, Meltem Cumbul — **Dist.** : Atopia > Mongrel.



HOWL'S MOVING CASTLE

Depuis *Princess Mononoke* et *Spirited Away*, gagnant de l'Oscar du meilleur film d'animation et de l'Ours d'or au festival de Berlin 2002, la renommée des studios japonais d'animation Ghibli et de son directeur et principal cinéaste n'est plus à faire. Trouvant dans les mythes et les histoires animistes japonaises pleins de petites fées du logis, des bois ou des cours d'eau, Miyazaki a construit une œuvre chatoyante où les diverses forces de la nature s'entraident ou se combattent à grand renfort de magie.

Adaptant ici un roman de l'auteure britannique Diana Wynne Jones, mettant en scène une jeune fille timide rencontrant un beau ténébreux et réussissant à l'aider et à s'en faire aimer (comme dans *Jane Eyre* de Charlotte Brontë), Miyazaki utilise une imagerie plus occidentale puisant dans l'Alsace, les formes de ses villes et maisons, dans les Alpes suisses, ses alpages et autres décors spacieux, et dans l'empire austro-hongrois pendant la Première Guerre mondiale, son imagerie de société industrielle enfoncée dans ses certitudes.

La jeune fille timide vieillit très rapidement à cause d'un sort qu'on lui a jeté, mais en ouvrant une porte comme souvent chez Miyazaki, elle se trouve de l'autre côté du miroir, à la fois dans un château brinquebalant et dans une boutique où s'affairent un garçon capable de se déguiser en un tour de main en vieil homme ainsi qu'un petit dieu du feu de l'âtre, au parler énervant. Dans cette boutique et ce château vit aussi le fameux beau ténébreux, magicien de son état, et donc capable de prendre diverses formes. L'arborescence du récit part dans toutes les directions et on est subjugué la plupart du temps, charmé par la beauté de ces dessins, de cette animation qui peaufine les plus petits détails et crée des moments inoubliables. Malheureusement, le film ferme trop souvent les pistes qu'il avait ouvertes et le récit se clôt très rapidement sans qu'on ait très bien compris le pourquoi du début et de la fin de la guerre.

Luc Chaput

■ **HAURU NO UGOKU SHIRO / LE CHÂTEAU AMBULANT** — Japon 2004, 119 minutes — **Réal.** : Hayao Miyazaki — **Scén.** : Hayao Miyazaki, d'après le roman de Diana Wynne Jones — **Voix** : Christian Bale, Jean Simmons, Billy Crystal, Lauren Bacall, Blythe Danner, Emily Mortimer, Josh Hutcherson — **Dist.** : Equinoxe > BVD.



IN MY COUNTRY

Jadis un cinéaste aussi intelligent qu'iconoclaste, John Boorman rajoute un autre échec artistique à sa feuille de route avec *In my Country*.

À travers les yeux d'une poétesse africaine de race blanche qui fait la couverture pour la radio locale et d'un journaliste américain de race noire, ce film relate les auditions de la Commission sur la Vérité et la Réconciliation mise en vigueur après la chute du régime d'apartheid en 1995.

Il est désolant de voir le cinéaste John Boorman s'empêtrer dans un film aussi fruste que celui-ci. Son film tombe rapidement dans la rectitude politique au lieu de porter un regard objectif sur son sujet.

Les crimes et atrocités qu'ont subis des milliers d'Africains aux mains de leurs bourreaux sont relatés verbalement mais non démonstrativement et l'accent qui est mis sur toutes ces tortures, relatées dans les nombreux témoignages (électrochocs, langues arrachées, têtes coupées, etc.), diminue considérablement l'impact dramatique du film et le réduit à sa plus simple expression.

Le cinéaste est carrément passé à côté de son sujet avec ce film et sa mise en scène est lourdaude. Ce n'est pas parce qu'il insiste incessamment sur la réaction attristée de Juliette Binoche devant ces témoignages qu'il porte un regard distancié sur le sujet.

De plus, l'historiette amoureuse entre Juliette Binoche, dont le jeu est fort peu convaincant soit dit en passant, et Samuel L. Jackson, qui est lui aussi peu en forme, est fort superficielle et confirme le manque d'intérêt du cinéaste envers ce sujet pourtant on ne peut plus grave. Mieux vaut revoir *Hotel Rwanda* que ce film raté et inutile.

Pascal Grenier

■ **Royaume-Uni / Irlande / Afrique du Sud 2004, 104 minutes** — **Réal.** : John Boorman — **Scén.** : Ann Peacock, d'après le roman *Country of my Skull* de Antjie Krog — **Int.** : Samuel L. Jackson, Juliette Binoche, Brendan Gleeson, Sam Ngakane, Menzi Ngubane, Aletta Bezuidenhout — **Dist.** : Atopia > Mongrel.



LAND OF THE DEAD

Dans un monde post-apocalyptique à la *Mad-Max-Escape-From-New-Thunderdome*, zombies, mercenaires, sans-abri et opportunistes bourgeois tentent de faire bon ménage avec un torchon qui brûle. Annoncé en grande pompe en 1986, 1987 et 1988, puis promis timidement de 1989 à 1995, et resservi machinalement de 1996 à 2004 dans le but de noircir des feuillets de magazine, le quatrième opus de la série des morts-vivants de George A. Romero, **Land of the Dead** — baptisé au gré des producteurs *Twilight of the Dead*, *Dusk of the Dead*, *Dead City* et *Dead Reckoning* —, a tout du projet sclérosé qui porte la poisse. D'ailleurs, ce n'était déjà pas la grande forme en 1985; **Day of the Dead** avait procuré aux apôtres romériens, tel un baiser de Judas, une irréprouvable envie de s'essuyer la joue. Depuis lors, une feuille de route en forme de pomme : les fumants **Monkey Shines** (1988) et **The Dark Half** (1993), puis le nauséabond **Bruiser** (2000) sorti directement en vidéo sans passer go. Ensuite, un silence éloquent. De quoi défroquer amplement. Alors, sur le thème limitatif du zombie et sur le terrain qu'il a lui-même ensemencé il y a près de 40 ans, Romero peut-il encore faire pousser de jolies fleurs ?

La question en appellera aussitôt une semblable : parviendra-t-il à donner une nouvelle vie à ses morts en leur prêtant une étincelle d'intelligence ? Très vite, le cinéaste stimulera deux non en guise de réponses, et ce, parce qu'une grande partie de son inspiration semble définitivement s'être égarée sur le plateau du génial **Dawn of the Dead**, mais aussi à cause de cet entêtement à vouloir faire « signifiant » à tout prix. Ce trop-plein d'intentions proclamées et de réflexions sociales nuit à un genre qui n'en demande pas tant et en handicape lourdement le motif premier : foutre la trouille avec un tant soit peu de fièvre et de suspense. Mais malheureusement, Romero va toujours là où on l'attend, nous montre l'horreur sans nous y entraîner, nous sert un florilège d'aphorismes bêtifiants, et n'arrive jamais à nous négocier de bons moments lorsque nous avons besoin d'eux.

Patrice Doré

■ **LA TERRE DES MORTS** — Canada / États-Unis / France 2005, 93 minutes — **Réal.** : George A. Romero — **Scén.** : George A. Romero — **Int.** : Simon Baker, John Leguizamo, Asia Argento, Dennis Hopper, Robert Joy, Eugene Clark, Joanne Boland, Tony Nappo — **Dist.** : Universal.



METALLIC BLUES

Une belle et rutilante limousine ne passe jamais inaperçue dans une ville. Une semblable apparition dans un pays tel Israël, là où les reflets de la luxueuse carrosserie peuvent attiser de grands rêves, soulève plusieurs polémiques. Cet objet de désir sera le moteur qui entraînera deux compagnons dans un *road movie* comique qui tend à la tragédie.

Un vendeur de voitures israélien envisage d'acheter une flamboyante limousine de collection Lincoln Continental 1985 pour la modique somme de 5000 dollars à un Canadien en Israël.

Persuadé de la revendre au moins 50 000 euros en Allemagne, il convainc son ami Siso d'investir toutes ses économies familiales dans cette chance d'une vie. Évidemment, le rêve se transformera en cauchemar à Hambourg, où l'hostilité allemande fera ressurgir le douloureux passé de Schmuël, dont les parents sont morts durant l'Holocauste.

Lors de l'acquisition du véhicule, Siso déclare que ce n'est pas seulement une voiture qu'ils achètent mais aussi l'Amérique. L'obsession matérielle engendrée par cet engin de fantasmes apportera des valeurs et des désirs illusoire, des conflits moraux où se mêleront les thèmes du racisme et du bonheur.

De grandes thématiques pour cette amusante comédie aux péripéties prévisibles. Sans disgrâce moralisatrice et sans grandes aspirations scénaristiques, ce film est estimable par sa simplicité.

Il y a dans la somptuosité extérieure de cette pièce de collection un rêve qui recèle les aspirations utopiques du capitalisme. Toute la splendeur de ce revêtement métallique dissimule les maux de notre société. Miroitement d'un rêve capable de mettre en péril toute dignité humaine.

Mathieu L'Allier

■ **ALLEMAGNE / CANADA / ISRAËL**, 2004, 89 minutes — **Réal.** : Dan Verete — **Scén.** : Dan Verete — **Int.** : Moshe Ivgy, Avi Kushmir, Ulrich Matschoss, Rolf Nagel. — **Dist.** : Equinoxe.



MYSTERIOUS SKIN

L'impétueux Gregg Araki — réalisateur derrière la sulfureuse *Teen Apocalypse Trilogy* (**Totally Fucked Up**, **The Doom Generation**, **Nowhere**) — poursuit son exploration de l'âge des premiers troubles. Mais pour la première fois, il s'y aventurera entouré de balises, adaptant un matériel qui n'est pas le sien. Le garde-fou indiqué : le roman éponyme de Scott Heim plébiscité par la critique. Car ce n'est un secret pour personne, sans surveillance, le chef de file du cinéma gay underground américain a tendance à se la gonfler « provoc » et à dériver, tels ses anti-héros nihilistes, vers des eaux bourbeuses. À son secours toutefois : une épate visuelle certaine et un regard allumé sur une jeunesse en perte de repères. À ce talent imparfait d'aspérités ne manquait donc que la pierre ponce. Un polissage qui dura cinq ans. Le rendu : **Mysterious Skin**, un authentique diamant de sensibilité exacerbé. **Mysterious Skin**, ou quelle forme peut prendre le traumatisme d'un enfant de huit ans abusé sexuellement ? Avec une retenue insoupçonnée, Araki donnera congé au sensationnalisme qui lui est propre, et nous incitera à réfléchir aux parcours parallèles de deux jeunes victimes sur une période de dix ans. Privilégiant le point de vue des gamins — caméra courageusement subjective à l'appui —, le cinéaste déclinera avec une réelle pudeur leurs perceptions et leurs sentiments troubles, quand ils ne sont pas carrément dérangeants. On pense aussitôt à l'amour que porte l'un d'eux à son bourreau (ici entraîneur de baseball) qui achèvera d'accentuer notre malaise : la victime ne comprenant pas pourquoi son agresseur l'a un jour abandonné.

Une perspective qui distinguera l'œuvre en la frappant d'un sceau nouveau. Car bien que leurs existences soient ébréchées (l'un se livre à la prostitution et à l'autodestruction — par blessure d'amour ? —, l'autre se borne à expliquer ses pertes de mémoire récurrentes par des causes extraterrestres), les deux adolescents se tiendront loin du pathos et de la culpabilité sentencieuse et chercheront plutôt du côté de la rédemption salvatrice. D'ailleurs, on ne mentionnera jamais dans le récit le thème de la pédophilie, de même que l'offenseur ne nous sera jamais présenté comme un monstre. Confrontant sans être explicite, réaliste sans nuire à son lyrisme, pudique et sensuel, **Mysterious Skin** encourage sans parti pris la polarité et y trouve un juste équilibre qui laisse enfin filtrer l'humanisme de Gregg Araki.

Patrice Doré

■ États-Unis 2004, 99 min. — Réal. : Gregg Araki — Scén. : Gregg Araki, d'après le roman éponyme de Scott Heim — Int. : Joseph Gordon-Levitt, Brady Corbet, Michelle Trachtenberg, Elizabeth Shue, Richard Riehle, Chase Ellison, George Webster, Bill Sage — Dist. : Alliance.



LE PRIX DU DÉSIR

Quelle est la dette d'un auteur envers la réalité à laquelle il dérobo avec parcimonie une attitude, un geste, une personnalité ? Une fois de plus, l'intarissable — mais redondante — rivalité entre réalité et fiction nourrit l'auteur avide de questionnement. Daniel Botanski (Daniel Auteuil), écrivain de renom qui publie sous le pseudonyme de Serge Novak, découvre à ses dépens le prix pécuniaire mais surtout humain à payer pour un succès bâti sur une identité usurpée. Dès les premiers plans, le spectateur pressent que le parcours sera épineux et tortueux. **Le prix du désir**, du réalisateur et scénariste italien Robert Andò, propose un récit intelligent — mais aussi inégal — portant un regard acerbe sur l'amour, le désir et la création. Ici, on mise essentiellement sur les confrontations : père et fils, beauté et intellect, désir et engagement, création et pastiche.

La caméra intrusive multiplie les mouvements et les cadrages serrés afin de faire tomber le masque que certains personnages revêtent. Quant au flou qui entoure les visages, il ne saurait mieux traduire le non-dit, l'ambiguïté. De surcroît, le texte de l'écrivain est bien intégré à la mise en scène, une plus-value à son jeu très retenu, voire de glace. Ce drame de mœurs mise (sans surprise) sur la psychologie des personnages, un élément qui n'est pas toujours parfaitement rendu. Pour asseoir solidement chacun des revirements, ce long métrage aurait gagné beaucoup à utiliser le plan-séquence. Heureusement, une musique sublime en filigrane unit le scénario qui s'enlise dans toujours plus de complexité.

Bref, le jeu distant et l'intrigue touffue mettent à l'épreuve le talent des acteurs, une gageure accomplie qui souligne le savoir-faire, entre autres, de Daniel Auteuil et Greta Scacchi. La conclusion est donc pessimiste : un auteur dérobo les mémoires non publiés d'un défunt, leurre impardonnable qui, une fois démasqué, aboutira à l'impasse. Seul le suicide sera rédempteur.

Dominic Bouchard

■ SOTTO FALSO NOME — France / Suisse / Italie 2004, 105 minutes — Réal. : Robert Andò — Scén. : Salvatore Marcarelli, Robert Andò — Int. : Daniel Auteuil, Greta Scacchi, Anna Mouglalis, Gorgio Lupano, Magdalena Mielcarz, Michael Lonsdale, Serge Merlin, François Germond — Dist. : K-Films Amérique.



SABAH

Il s'agit d'une histoire d'amour. C'est écrit sur l'affiche, en tout petit, sous le titre. Le film ouvre sur la scène du quarantième anniversaire de Sabah. Suivra sa rencontre avec Stephen à la piscine du coin. Elle est musulmane et, lui, canadien de souche. Relation impossible. La famille de Sabah est trop conservatrice pour accepter une telle alliance. Épaulé par sa mère, Majid, le plus vieux des enfants, veille à ce que les mœurs et coutumes musulmanes soient respectées au sein de « sa » famille. Sabah et Souhaire, la plus jeune sœur, étouffent. Elles veulent être libres ! Leur vision du monde est influencée par l'Occident. Avec simplicité, le film nous éclaire sur les différences entre les deux cultures et plus particulièrement sur la place de la femme dans la société.

Une histoire d'amour, donc. Oui, et force est d'avouer, des plus conventionnelles. La conclusion frôle la risée. À la suite d'une brève rencontre avec la mère de Sabah (un moment redouté par les personnages dès le début du film), Stephen est miraculeusement accepté au sein de la famille. Et Majid, qui dans la séquence précédente reniait sa sœur, irradie de gaieté face à l'avenir. Difficile de croire en ce revirement de situation précipité.

Le conflit de valeurs entre les deux générations semblait pourtant incurable. Rempli d'espoir, le film tente de nous prouver, par le biais de ses personnages, que « ça se peut de changer ». Mais dans ce cas-ci, c'est tiré par les cheveux. Au détriment des faits, l'histoire se perd dans un romantisme avide d'une fin heureuse.

De grands thèmes comme l'indépendance, la famille et la religion sont effleurés, mais l'on reste sur notre appétit. On attend en vain que l'histoire nous surprenne ou que le film nous emporte. Sa plus grande qualité est son côté dénonciateur, mais l'ensemble demeure platonique et peu innovateur.

Antonin Marquis

■ Canada 2005, 90 minutes — **Réal.** : Ruba Nadda — **Scén.** : Ruba Nadda — **Avec** : Arsinée Khanjian, Shawn Doyle, Fadia Nadda, Jeff Seymour, Kathryn Winslow, David Alpay — **Dist.** : Atopia > Mongrel.



LES TEMPS QUI CHANGENT

Antoine et Cécile se retrouvent à Tanger une trentaine d'années après avoir vécu une histoire d'amour et s'être quittés. Mais la présence d'Antoine au Maroc n'est pas fortuite : il l'a préparée depuis longtemps. Venu superviser un chantier de construction, il va essayer de se rapprocher de Cécile qui travaille à la radio. Cécile est mariée et son fils Sami est en visite chez sa mère en compagnie de son amie Nadia.

André Téchiné fait d'Antoine un personnage aux motivations cahotantes. Il avance d'un pas, recule de trois, trébuche : que veut-il faire exactement, le sait-il ? Entre-temps, devant lui, les autres continuent de vivre mais ces sous-récits, greffés avec peine et vaguement ébauchés, ne parviennent qu'à irriter le spectateur. Sami, « moitié français, moitié marocain, moitié homme, moitié femme », renoue brièvement avec un amant de jadis. Nadia veut rencontrer sa sœur qu'elle n'a pas revue depuis longtemps, mais en vain. Ladite sœur part en excursion avec Nathan, mari (mal dans sa peau) de Cécile...

Sa réputation, Téchiné la doit à sa fidélité à quelques thèmes récurrents, même si on a pu lui reprocher (à juste titre d'ailleurs) de ne pas toujours les traiter avec la même rigueur d'un film à l'autre. Ici, les dormeurs éveillés des **Temps qui changent** arrivent difficilement à s'inscrire dans la cohorte de ses héros qui évitent le monde (« Nous sommes tous en train de fuir », « Tu es toujours ailleurs »).

Le film reste prisonnier d'un certain conservatisme qui ne lui permet pas de dérailler comme on le voudrait. Depardieu et Deneuve ont l'air de s'ennuyer à mourir.

Quant au scénario, il semble s'immobiliser au moment où quelques audaces lui permettraient peut-être de hausser le sujet au-dessus du conventionnel. Ce qu'il reste de cette anecdote fade ? Un film sans mouvement et conséquemment affublé d'un titre ridicule.

Maurice Elia

■ France 2004, 90 minutes — **Réal.** : André Téchiné — **Scén.** : André Téchiné, Laurent Guyot, Pascal Bonitzer — **Int.** : Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Gilbert Melki, Malik Zidi, Lubna Azabal, Tanya Lopert — **Dist.** : TVA.



UP AND DOWN

Remarqué pour son film **Divided We Fall** qui a été mis en nomination pour l'Oscar du meilleur film étranger pour l'année 2000, le Tchèque Jan Hřebejk poursuit dans la même veine tragicomique avec **Up and Down**, relatant les déboires et destins croisés de plusieurs personnages dans la République tchèque d'aujourd'hui.

Hřebejk délaisse donc le passé pour cette fable moderne où il règle ses comptes avec la société tchèque actuelle. En moins de deux heures, le cinéaste aborde tous les sujets : remise en question des valeurs traditionnelles, désordre social, immigration illégale, en passant par le racisme et le crime organisé. Autant d'éléments soulevés avec une bonne dose d'humour acéré et d'ironie. Imaginez un croisement entre les films engagés de John Sayles — sans la finesse de ce dernier — et l'humour déplacé de Quentin Tarantino — sans la violence outrancière de ce dernier — et vous aurez une petite idée à quoi ressemble ce film.

Film fort ambitieux, **Up and Down** est néanmoins un film plutôt inégal. À l'instar de **Divided We Fall**, les nombreuses épreuves auxquelles doivent faire face les personnages ont pour effet de tester leur loyauté envers la famille, les amis et la nation. Par contre, certains épisodes manquent de profondeur ou encore certaines situations forcées révèlent de drôles de similitudes avec des films passés. Comme par exemple, l'histoire de Miluska — qui veut à tout prix un bébé et qui entraîne son simple d'esprit et ex-détenu de mari dans de beaux draps — renvoie directement au film **Raising Arizona** des frères Cohen.

Malgré un traitement hésitant et un rythme tantôt effréné tantôt décousu, on ne peut reprocher au film son manque d'efficacité. Il faut aussi saluer la sincérité et la démarche du cinéaste qui cherche à exprimer l'état de confusion et l'enfer de la vie moderne qui règnent actuellement dans son pays.

Pascal Grenier

■ **HOREM PÁDEM** — République tchèque 2004, 108 minutes — Réal. : Jan Hřebejk — Scén. : Jan Hřebejk, Petr Jarchovský — Int. : Jiri Macháček, Natasa Burger, Petr Forman, Emília Vášáryová, Jan Triska, Ingrid Timková — Dist. : Atopia > Mongrel.



WALK ON WATER

Hormis, bien entendu, les réalisateurs qui tournent dans le circuit porno, ce qui intrigue souvent chez la plupart des cinéastes ouvertement gais ayant la chance de s'exprimer dans le marché compétitif de la production *mainstream*, c'est de voir la façon dont ils introduisent l'élément homosexuel à l'intérieur d'un récit tout à fait neutre. D'une part, il s'agit de créer au moins un personnage qui corresponde à cette réalité. La suite consiste à contourner certaines situations, et le tour est joué.

L'auteur du courageux et admirable **Yossi & Jagger** (2002) prend cette fois-ci ses distances avec la thématique gaie. Ici, ce qui frappe le plus, c'est le manque d'abandon dans certaines séquences. Tout laisse croire, par exemple, qu'entre les deux protagonistes principaux mâles quelque chose de plus qu'affectif est en train de se réaliser (scène du bain de boue, feux de bois nocturnes, regards sensuels et attendrissants, discussions sur la sexualité).

La fin, qu'on évitera de vous dévoiler, démontre à quel point le cinéaste a dû faire des compromis avec les producteurs (et, en fin de compte, avec l'auditoire). Cela prouve encore une fois que, malgré les changements dans les mentalités, il est pratiquement impossible de faire du cinéma ouvertement homosexuel dans le circuit grand public.

Par ailleurs, **Walk on Water** aborde le thriller politique avec savoir-faire, dynamisme et un sens inouï de l'économie. Fox évite les scènes d'action, privilégiant les affects refoulés, les envolées lyriques, les sous-entendus, les correspondances. Bénéficiant d'une interprétation, dans l'ensemble, nuancée, le film prône le droit à la différence et se révèle par la même occasion un intrigant essai sur le souvenir et la mémoire.

Déjà remarqué dans l'excellent **Mariage tardif** (David Koshashvili, 2001), Lior Ashkenazi se révèle l'un des plus impressionnants comédiens du cinéma israélien : belle gueule, superbe physique, charisme et une volonté extrême de vivre pleinement son personnage. Ⓜ

Élie Castiel

■ **LALEHET AL-HAMAYIM** — Israël/Suède 2004, 103 minutes — Réal. : Eytan Fox — Scén. : Gal Uchovsky — Int. : Lior Ashkenazi, Knut Berger, Caroline Peters, Gideon Shemer, Carola Regnier, Hanns Zischler, Eyal Rozales — Dist. : Séville.