

Changeling
Eastwood, l'investigateur
L'échange - États-Unis 2008, 141 minutes

Sami Gnaba

Numéro 258, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44988ac>

[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

Gnaba, S. (2009). Compte rendu de [Changeling : eastwood, l'investigateur / L'échange - États-Unis 2008, 141 minutes]. *Séquences*, (258), 42–49.

Changeling Eastwood, l'investigateur

À 78 ans, l'étoile de Clint Eastwood n'a jamais autant brillé. Continuant sa lancée prolifique, amorcée autour de *Mystic River*, Eastwood revient nous envoûter, tant par l'élégance de sa mise en scène que par la rigueur de sa réflexion. Avec son vingt-neuvième film en tant que réalisateur, *The Changeling*, présenté en compétition officielle lors du dernier Festival de Cannes, il poursuit son voyage au travers des obscurs méandres de l'Amérique, accompagné cette fois d'une bouleversante Angelina Jolie.

SAMI GNABA

Inspiré d'un fait divers ayant fait les manchettes dans les années 20, *The Wineville Chicken Murders*, le film raconte l'histoire d'une standardiste monoparentale qui un jour, au retour de son travail, découvre que son fils a disparu. Cinq mois plus tard, la police lui annonce qu'elle a trouvé le jeune disparu. Au moment des retrouvailles tant espérées, celle-ci se rend compte que ce n'est pas le sien. Contre toute attente, la police ne la croit pas. S'ensuivra alors une orageuse bataille juridique entre la mère, seule, et les forces de l'ordre.

Le rêve américain n'a jamais intéressé Eastwood; c'est plutôt l'étendue de ses ombres que ses films s'évertuent à mesurer. Ce sont précisément ces ombres cachées que son cinéma et ses personnages convoquent dans leur quête de la vérité étouffée. La souveraine liberté, la gravité du discours, annoncées avec *Mystic River*, ne sont guère fortuites ou hasardeuses. N'y a-t-il pas là un fil conducteur, un parti pris politique évident (même si le principal intéressé l'a toujours nié) qui traverse les œuvres récentes du réalisateur, dont les thèmes (la soif de vengeance, la fatalité du sort des laissés-pour-compte, la supercherie propagandiste et la corruption) sont adroitement esquissés, toujours avec la même finesse ?

The Changeling est une œuvre pénétrante qui se révolte contre un système démocratique faillible dont les intérêts sont rarement tournés vers le peuple.

En révélant la double face d'une Amérique au premier abord souveraine et morale, le cinéma eastwoodien donne un cadre représentatif à l'autre Amérique, celle qui a perdu son innocence, plus manifestement encore après le 11 septembre (*Mystic River*), celle que le système a désavouée (*Million Dollar Baby*), celle qu'on ne veut pas entendre (*The Changeling*) ou celle qu'on fourvoie effrontément (*Flags of Our Fathers*). Un peu comme le pasteur prêt à militer pour la liberté de Christine, internée injustement, dans *The Changeling*, Eastwood brandit à son tour sa caméra pour les victimes d'un système corrompu.

L'héroïne tente désespérément de faire cesser l'injustice dont elle est victime, mais les autorités ne l'écoutent pas. Combative et opiniâtre dans sa quête de la vérité, on l'enfermera pour la faire taire dans un hôpital psychiatrique. Comment croire à la justice, quand les autorités politiques sont à ce point arbitrairement oppressives ? Quel droit reste-t-il à l'individu ? Ce sont là un drame et un plaidoyer édifiants que nous propose le réalisateur, disséquant avec grande acuité les États-Unis de George W. Directe ou indirecte, cette réaction transparait dans chacune de ses œuvres récentes. Mais de là à accuser Eastwood d'être un réactionnaire ou même un révisionniste de l'histoire sociétale américaine... Il est avant tout un cinéaste et un humaniste. Et c'est précisément

ce que sa caméra poursuit dans la fluidité de ses mouvements. Une silhouette, un geste (ce plan par exemple sur la cendre alors que l'inspecteur écoute la sordide histoire des meurtres), l'exaltation d'une mère ou encore ce plan d'une simplicité redoutable de Jolie anéantie alors qu'elle appelle la police pour signaler la disparition de Walter; tous ces moments gagnent en force et en profondeur chez Eastwood, car ils témoignent des perpétuelles discordances entre l'individu et la nature qui le régit.



Angelina Jolie trouve ici le plus beau rôle de sa vie

Tantôt drame policier, tantôt mélodrame ou encore drame social, le dernier opus d'Eastwood allie les genres avec une aisance incroyable. Photographie soignée, musique dépouillée, acteurs solides (mention spéciale pour Angelina Jolie qui trouve ici le plus beau rôle de sa carrière), réalisation d'un doigté exceptionnel (ce classicisme, ces cadres prodigieusement simples font presque figures d'anachronisme aujourd'hui), *The Changeling* est une œuvre pénétrante qui se révolte contre un système démocratique faillible dont les intérêts sont rarement tournés vers le peuple.

Le film débute en 1928 pour se clore quelques années après l'éveil abrupt occasionné par le krach de 29. Une Angelina Jolie, toujours sans nouvelles de son fils, fixe son interlocuteur et avec la plus grande sincérité du monde, lui rappelle qu'il faut garder espoir quoi qu'il advienne. Octobre 2008 : *The Changeling* sort sur nos écrans, en pleine crise économique. Confondant et troublant !

■ **L'ÉCHANGE** – États-Unis 2008, 141 minutes – **Réal.** : Clint Eastwood – **Scén.** : J. Michael Straczynski – **Images** : Tom Stern – **Mont.** : Joel Cox, Gary Roach – **Mus.** : Clint Eastwood – **Son** : Kevin Murray – **Dir. art.** : Patrick M. Sullivan Jr. C. – **Int.** : Angelina Jolie (Christine Collins), John Malkovich (Gustav Briegleb), Jeffrey Donovan (J.J. Jones), Jason Butler Harner (Gordon Northcott), Gattlin Griffith (Walter Collins), Devon Conti (le second Walter), (le chef de police Davis), (Sanford Clark), (Carol Dexter), (le détective Ybarra), (le psychiatre Steel), (l'avocat Hahn) – **Prod.** : Clint Eastwood, Brian Grazer, Ron Howard, Robert Lorenz – **Dist.** : Universal.

Elle veut le chaos Sortir du rang

Du fugitif solitaire des *États nordiques* au couple bulgare égaré dans *Nos vies privées*, Denis Côté prend du galon et plonge pas moins d'une demi-douzaine d'écorchés dans *Elle veut le chaos*. Ce n'est pas le seul luxe que le cinéaste s'est permis ici; le noir et blanc 35 mm, les acteurs chevronnés et un scénario plus dense qu'auparavant témoignent tous de l'amplitude que sa démarche de farouche indépendant laissait présager. S'il s'agit sans plus d'une institutionnalisation des moyens, la démarche demeure toujours aussi en amont du cinéma québécois, du centre comme de sa marge. Difficile d'accuser Côté d'avoir choisi la voie du compromis : faut-il se rappeler que le fossé entre ce 3^e essai et *Nos vies privées* est tout aussi marqué que celui entre son aventure bulgare et son escapade à Radisson.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Objet indirect et jaloux de ses secrets, on entre dans *Elle veut le chaos* par une meurtrière plutôt que la porte principale. À ceux qui s'attendaient à saisir un fil d'Ariane dans ce film aux contours plus traditionnels, le réalisateur leur réserve une série de fausses pistes et quelques détours dès son introduction, alors qu'une femme s'accuse d'avoir tué son mari en entrant dans un poste de police, un personnage qu'on ne reverra plus par la suite. On nous propose en échange des malfrats ennemis cloîtrés sur un rang aux abords d'une autoroute; d'un côté, le semi-retraité Jacob et sa fille Coralie; de l'autre, Alain, Spazz et Pic, toujours actifs dans la vente de drogue rurale.

Si leurs défiances quotidiennes tiennent du ridicule (les deux clans habitent l'un en face de l'autre!) et semblent tourner en rond, l'implication des femmes (la mère folle, la fille sauvageonne et deux prostituées russes) dans ces chimères de véranda sème juste assez de discorde pour faire implorer cet inexplicable voisinage forcé.

Le Prix de la mise en scène obtenu au Festival de Locarno 2008 confirme bien une chose : au-delà de l'histoire, de la qualité de la direction photo de Josée Deshaies et d'un casting impeccable, le cinéaste, maintenant muni de moyens accrus, s'accapare encore plus qu'avant tout l'espace du film, des travellings étudiés aux chocs atmosphériques, de l'enclenchement de personnages faussement stagnants — un défi narratif payant au final — au deuil amusé d'une virilité truand, que le teigneux Spazz semble s'être fait un devoir d'imposer à toute cette bande de flancs-mous et de tire-pois. Plus que tout, personne dans le cinéma québécois récent n'arrive à écrire de pareilles histoires, gage d'une démarche inimitable, budget décent ou pas.

On remarquera aussi une corrélation évidente entre ces bandits d'arrière-pays refusant de jouer dans les grandes ligues et Côté le cinéaste, toujours aussi méfiant envers le cinéma grand public, essayant d'apprivoiser le cinéma syndiqué par tous les décalages possibles. Ouvrir le jeu sans dévoiler toutes ses cartes, tel était ici le défi du réalisateur. Pour autant qu'on fasse le deuil du réconfort d'une logique irrévocable, *Elle veut le chaos* parvient sans difficulté à nous embarquer avec ses personnages lentement définis, l'inexplicable force d'attraction de ce coin perdu pourtant à distance de marche de l'autoroute, ou encore ce noir et blanc ascétique magnifiant la Coralie d'Ève Duranceau, moins par ses traits sévères et anguleux que par le contraste de ses cheveux de charbon et de son visage picoté amplifié par la pellicule monochrome.



La dignité d'une véritable tragédie

En bon cinéophile, Côté rend une fois de plus hommage aux pionniers du cinéma québécois avec ces gueules tout droit sorties des premiers films d'André Forcier et Marcel Carrière et cette campagne inquiétante à la *Maudite Galette*. Alors que les personnages de ses deux premiers percevaient presque les habitants de Radisson ou de Sainte-Perpétue comme un entourage exotique, le cinéaste a préféré cette fois façonner de toutes pièces ses « régionaux » — le film fut tourné à Contrecoeur, en Montérégie, sans que l'action ne dépende d'un lieu précis comme dans *Les États nordiques* ou *Nos vies privées* —, pour s'assurer de leur intégrité dramatique, quitte à ne s'intéresser qu'à leur grotesque pour les besoins de la cause, un film d'ensemble voulu tel quel, sans performance d'acteur ni tirade.

Qu'importe les improbables desseins de ses personnages, ses efforts acharnés de distanciation et ses transitions discutables, *Elle veut le chaos* n'appelle jamais à l'ironie et parvient à disposer de ces caïds du dimanche avec la dignité d'une véritable tragédie.

■ Canada (Québec) 2008, 105 minutes — Réal. : Denis Côté — Scén. : Denis Côté — Images : Josée Deshaies — Mont. : Sophie Leblond — Mus. : Christophe — Son : Frédéric Cloutier — Dir. art. : Alexandre Juneau — Cost. : Julia Patkos — Int. : Ève Duranceau (Coralie), Nicolas Canuel (Spazz), Normand Lévesque (Jacob), Olivier Aubin (Pic), Réjean Lefrançois (Alain), Catherine Bégin (Mme Murdoch) — Prod. : Denis Côté, Stéphanie Morissette (nihilproductions) — Dist. : FunFilm.

Frost / Nixon Grand drames au petit écran

L'écrivain britannique Peter Morgan est devenu assez rapidement célèbre pour trois scénarios de drames historiques contemporains. Deux d'entre eux mettent en scène un jeune homme face à un chef d'État. Dans *The Last King of Scotland*, réalisé par Kevin Macdonald, un jeune docteur venu en coopération en Ouganda est charmé au départ par le côté méphistophélique du dictateur Idi Amin Dada. *The Queen* de Stephen Frears met en scène le nouveau premier ministre britannique Tony Blair, qui doit canaliser, face à une reine Élisabeth obnubilée par les protocoles des funérailles royales, l'émotion générée par la mort subite et tragique de la célèbre princesse Diana. Le téléfilm *The Deal*, réalisé aussi par Frears, décrivait les tractations entre Blair et Gordon Brown pour savoir qui était plus apte à devenir chef du parti travailliste.

LUC CHAPUT

En 1976, David Frost, un jeune animateur populaire de la télévision britannique, à la suite de certains revers professionnels aux télés américaine et australienne, décide de proposer au président Richard Nixon, obligé de démissionner à cause du scandale du Watergate, une série d'entrevues télévisées d'une durée de six heures où il pourrait répondre aux questions sur sa vie et son œuvre, entrevues qui seraient assorties d'un cachet substantiel. Cette pratique du cachet important donné à une personnalité publique était alors rarissime. L'ex-président Nixon, qui ne peut plus pratiquer le droit après certaines décisions de justice à cause de son implication dans ledit scandale, y voit une possibilité d'améliorer son image, car il croit être capable de contrôler cette personnalité qu'il perçoit comme un blanc-bec. Richard Nixon connaît l'importance de la télévision puisqu'il l'a employée à de multiples moments de sa carrière politique. Son discours dit de *Checkers* en septembre 1952 lui a permis de sauver sa candidature à la vice-présidence aux côtés d'Eisenhower. Sa mauvaise préparation aux débats de la campagne de 1960 a été une des causes de sa courte défaite contre John F. Kennedy et certaines de ses conférences de presse durant sa présidence ont laissé un goût amer, spécialement par son emploi de « I'm not a crook » qui allait à l'encontre de l'image de *Tricky Dick* qui le suivait depuis ses débuts en politique dans les années 40, image confirmée par les transcriptions des enregistrements de la Maison-Blanche durant cette affaire du Watergate.

... Peter Morgan, Ron Howard et leur équipe ont réussi à concocter une fiction historiquement très documentée sur le pouvoir qu'a la télévision de construire ou de détruire une image publique ...

Ron Howard a toujours privilégié une mise en scène simple qui sert d'écran au jeu des acteurs dans la plupart de ses drames historiques (*Apollo 13*, *A Dangerous Mind*, *Cinderella Man*), et il emploie encore ici à merveille les dimensions plutôt réduites de plusieurs des lieux de tournage pour concentrer son travail sur l'interaction entre ces deux hommes face à face. Le montage rajoute souvent les réactions des divers témoins, acolytes ou assistants, qui répercutent ainsi vers le spectateur un éventail d'émotions possibles. Les deux acteurs principaux, Frank Langella et Michael Sheen (qui interprétait Tony Blair dans les deux films cités plus haut), ayant joué ces rôles au théâtre, amenaient donc une connaissance innée des enjeux, et Langella, qui ressemble d'une manière assez large à Nixon, insuffle habilement à son personnage, dont il



Une fiction historiquement très documentée

repréprend subtilement certains des tics, un mélange de rouerie et de dureté qui permet à celui-ci de mener à bon port sa barque pendant presque toute la durée de ces entretiens. Le David Frost joué finement par Michael Sheen est plus complexe qu'il n'y paraît car, derrière la façade du playboy, se trouve un homme intelligent qui a peut-être trop misé dans cette partie de poker-menteur. Kevin Bacon, dans le rôle de l'assistant de Nixon, et Sam Rockwell et Oliver Platt, qui incarnent l'équipe de chercheurs de Frost, forment un solide réseau d'acteurs de soutien qui transmettent intelligemment l'admiration ou le dépit que pouvait susciter l'ancien président. La scène du téléphone nocturne entre Nixon et Frost apparaît hautement improbable et certains autres éléments de détail pourraient être contestés après la sortie de ce film. Pourtant, Peter Morgan, Ron Howard et leur équipe ont réussi à concocter une fiction historiquement très documentée sur le pouvoir qu'a la télévision de construire ou de détruire une image publique et sur la nécessité de la moralité dans l'action d'un chef d'État ou de gouvernement.

■ États-Unis / Grande-Bretagne / France 2008, 122 minutes — Réal. : Ron Howard — Scén. : Peter Morgan, d'après sa pièce — Images : Salvatore Totino — Mont. : Mike Hill, Dan Hanley — Mus. : Hans Zimmer — Son : Peter J. Devlin — Dir. art. : Michael Corenblith — Cost. : Daniel Orlandi — Int. : Frank Langella (Richard Nixon), Michael Sheen (David Frost), Kevin Bacon (Jack Brennan), Oliver Platt (Bob Zelnick), Sam Rockwell (James Reston Jr.), Rebecca Hall (Caroline Cushing), Toby Jones (Swiftly Lazar), Matthew MacFadyen (John Birt) — Prod. : Brian Grazer, Ron Howard, Tim Bevan, Eric Fellner — Dist. : Universal.

L'Heure d'été

La vie de famille

En vingt années derrière la caméra, Olivier Assayas est devenu l'un des grands auteurs du cinéma français. L'un de ses plus singuliers aussi, non pas par des coups d'éclat ou un style flamboyant, mais bien par ses choix aussi éclectiques qu'insolites. Ainsi, il passe avec la même aisance, semble-t-il, des malaises de l'adolescence (*Désordre*, 1986), à la fantaisie surréaliste (*Irma Vep*, 1996), à la légèreté de la valse amoureuse (*Fin août, début septembre*, 1998), à la fresque historique tout en pudeur (*Les Destinées sentimentales*, 2000), au conte d'anticipation sordide (*Demonlover*, 2002), à la quête de rédemption urbaine (*Clean*, 2004). Avec son dernier film, *L'heure d'été*, il aborde cette fois-ci, avec une belle maturité empreinte de mélancolie, le portrait de famille.

CLAIRE VALADE

Avouons-le d'emblée, le cinéma d'Assayas est exigeant. S'il ne fait pas toujours l'unanimité, se montrant même rébarbatif pour certains, qui aimeraient moins de retenue — d'aucuns diront de froideur —, et plus d'éclats de spontanéité dans les passions qui couvent pourtant sous la carapace de ses personnages, il reste que l'ensemble de son œuvre fait preuve d'une rigueur inattaquable. C'est elle qui est le fil conducteur unissant les univers si différents de ses films. Ancien critique de cinéma respecté, cinéaste fidèle à sa famille de collaborateurs, homme réservé et discret à la ville, non sans une douce curiosité dans le regard, Assayas a imposé sa voix particulière et ses œuvres sont à son image : rigoureuses. Si l'on est de ceux que cette démarche parfois difficile ne touchent pas, on peut lui reprocher la similitude de ton d'un film à l'autre, mais bien mal venu est celui qui lui reprocherait de manquer de cohérence ou de faire des compromis. Ses films sont soignés sans être léchés, d'une écriture minutieuse et d'une réalisation subtile, maîtrisée sous des apparences parfois brutes et malgré une prédilection pour l'improvisation. *L'Heure d'été* n'échappe pas à cette équation.

Attiré par les sujets potentiellement tourmentés et les personnages aux prises avec un bouleversement intime, Assayas aime jouer avec le chaos tout en parlant d'une voix feutrée. À l'instar de ses œuvres précédentes, *L'Heure d'été* décrit donc des événements mûrs de conflits bouillonnants sous la surface, ceux touchant une famille au bord de l'implosion après la mort de la matriarche, Hélène. Mais plutôt que de présenter frères et sœurs se déchirant, Assayas préfère la délicatesse et le non-dit pour parler du désarroi les affligeant. Filmant les scènes clés en plans-séquences peu découpés, il suit les personnages dans leur quotidien. C'est dans les gestes répétés, les rituels ordinaires et les devoirs professionnels exposés simplement, sans artifices, qu'ils réapprennent à vivre avec ce trou encore vif dans leur existence.

Si le ton monte parfois, la violence latente des sentiments n'éclate jamais, demeurant enfouie au creux des personnages, Frédéric en tête (Charles Berling, sensible). Aîné de la famille, c'est celui qui est le plus attaché au passé. C'est donc celui qui a le plus à perdre en acceptant la décision de son frère Jérémie (Jérémie Renier, dans un contre-emploi serein et mature qui fait du bien) et sa sœur Adrienne (Juliette Binoche, forte et fragile comme toujours), qui souhaitent

vendre la maison ancestrale et son barda (les objets et les œuvres hérités de l'oncle, un peintre illustre, mais aussi forcément tous les souvenirs intangibles qu'elle contient).



Jouer avec le chaos tout en parlant d'une voix feutrée

Pas de dépit dans les images ni les mots d'Assayas, seule une tristesse résignée et assumée, d'un côté (Frédéric), face à l'héritage du passé et, de l'autre (Jérémie, Adrienne, les jeunes), un désir de se tourner résolument vers la promesse de l'avenir. Pourtant, dans deux scènes lumineuses bien que traversées d'un souffle mélancolique, Assayas dessine un pont entre les générations. Se faisant écho l'une l'autre, les scènes d'ouverture et de clôture présentent la maison dans une atmosphère de fête joyeuse. De l'une à l'autre, la lumière, les cadrages, l'environnement sont identiques. Dans la première, la famille réunie fête les 75 ans d'Hélène dans le bonheur et la joie, même si celle-ci sent son heure venir. Dans la dernière, les enfants de Frédéric ont réuni leurs amis dans la grande maison vide pour une dernière boum. Jeunes et insoucians, ils dansent dans les pièces nues. S'évadant avec son petit ami dans le sous-bois entourant la maison, la jeune Sylvie évoque ses souvenirs d'enfance. Elle aura donc hérité du sens de la nostalgie de son père... Les petits-enfants d'Hélène n'oublieront peut-être pas ce qu'ils ont vécu dans la maison ni ce qui leur a été transmis par leur grand-mère. La vie est un éternel recommencement.

■ France 2008, 103 minutes — Réal. : Olivier Assayas — Scén. : Olivier Assayas — Images : Éric Gautier — Mont. : Luc Barnier — Son : Nicolas Cantin, Olivier Goinard — Dir. art. : François-Renaud Labarthe — Cost. : Anaïs Romand, Jürgen Doering — Int. : Charles Berling (Frédéric), Juliette Binoche (Adrienne), Jérémie Renier (Jérémie), Édith Scob (Hélène) — Prod. : Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz, Charles Gillibert — Dist. : Séville.

Milk Il était une fois Harvey Milk

Gus Van Sant prend ses distances l'instant d'un film avec ses explorations récentes pour poser sa caméra sur un politicien plus grand que nature qui a marqué l'avancée des droits civiques des homosexuels. Du grand cinéma américain, très inspiré et inspirant, qui va marquer la filmographie de ce cinéaste d'exception.

OLIVIER BOURQUE

Le bon avec les *biopics*, c'est qu'on apprend toutes sortes de choses. Et quand le film est aussi réussi que ce **Milk** de Gus Van Sant, l'envie est irrésistible de retourner en 1978, où la vie politique était un jeu dangereux. Par exemple, peu de gens le savent, mais le massacre des disciples du gourou Jim Jones (où un sénateur démocrate est mort) est survenu quelques jours seulement avant l'assassinat du maire de San Francisco George Moscone et du conseiller municipal ouvertement gay Harvey Milk, dont le film tire son nom. Période flamboyante de la fin des années 70, dernier sursaut de la politique des idées avant le pragmatisme *Colgate* de Ronald Reagan.



« Je ne suis pas un candidat, mais je fais partie d'un mouvement... »

Dès le générique, Gus Van Sant donne le ton. Se succèdent des images d'archives dans lesquelles des hommes homosexuels honteux se cachent le visage après des descentes policières. Des arrestations, des émeutes, une foule qui se soulève pour ses droits. Puis, rapidement on fait la connaissance d'Anita Bryant, chanteuse de la droite fondamentaliste conservatrice, qui a été la voix de l'opposition aux gays à la fin des années 70. « Si on accorde des droits aux homosexuels, alors il faudra en donner aux prostituées ou aux voleurs », dit-elle en ouverture du film. Gus Van Sant met donc rapidement (et habilement) la table afin de présenter cette époque, celle où Harvey Milk devient l'icône de la défense de la communauté gay qui s'éveille rue Castro, à San Francisco.

Avant de devenir le porte-étendard de tous les homos d'Amérique, Harvey Milk mène une existence ronron à New York. Rien ne laisse présager alors son grand destin. Au détour d'un couloir du métro, il rencontre son premier amour, Scott Smith, avec qui il part sur la côte ouest. Ils ouvrent un magasin d'appareils photo où vont finalement transiter plusieurs gays de la Californie. Rapidement, la boutique devient un

endroit où la résistance tire sa source. De fil en aiguille, Harvey Milk prend position — notamment dans le conflit entre le syndicat et le fabricant de bière Coors —, jusqu'au point où il envisage de se lancer en politique pour défendre les droits des gays mais aussi des minorités. « Je ne suis pas un candidat, mais je fais partie d'un mouvement », lance-t-il lors de ses assemblées.

Son message fait mouche, il réussira à se faire élire à sa quatrième occasion. Il devient alors le premier politicien à s'afficher homosexuel. Autour de lui, une brillante équipe qui peut mobiliser la rue en peu de temps. Durant les quelques mois où il agit comme conseiller, Harvey Milk réussit notamment à abolir une proposition visant le congédiement d'enseignants et pompiers homosexuels sur la seule raison de leur orientation sexuelle. Son succès est étonnant et le consacre comme une étoile montante de la politique. Mais son parcours sera finalement stoppé par quatre balles, celles tirées sur lui par son collègue conseiller Dan White, que certains soupçonnent d'être « dans le placard ».

Visiblement, il s'agissait d'un sujet en or pour Gus Van Sant, lui-même ouvertement homosexuel. Après avoir exploré le malaise adolescent (le sublime **Elephant** et **Paranoid Park**) et l'errance (**Gerry** et **Last Days**), le cinéaste de Portland filme l'apogée de cet homme d'exception avec beaucoup de cœur. À l'évidence, le film puise dans l'expérience même de Van Sant, dans sa souffrance, lui qui a vécu cette époque de changements pour la communauté gay. **Milk** n'est donc pas une biographie platement filmée, on sent toute la fébrilité du réalisateur à assurer un rendu fidèle et vibrant. Van Sant ne disparaît donc pas derrière son film comme l'ont suggéré certains critiques lors de sa sortie. En fait, sa touche est partout alors qu'on ressent une expressivité et une joie filmique qui tranchent avec ses dernières lubies — très longs plans de personnages de dos, chronologie fracturée, exploration du son, etc.

Mais **Milk** ne serait pas cette grande réussite sans son casting fabuleux. Van Sant a réuni quelques-uns des acteurs les plus prometteurs du moment, comme Emile Hirsch, Diego Luna, James Franco (très touchant) et Josh Brolin (troublant et nuancé). Mais surtout, **Milk** s'avère la consécration de Sean Penn, le meilleur acteur de sa génération. Celui-ci disparaît littéralement derrière son personnage. S'il y a une justice, sa prestation hallucinante devrait lui valoir l'Oscar du meilleur acteur au printemps prochain. Sans aucun doute, **Milk** est un des plus grands succès de Van Sant et le meilleur film américain de l'année.

■ États-Unis 2008, 128 minutes – **Réal.** : Gus Van Sant – **Scén.** : Dustin Lance Black – **Images** : Harris Savides – **Mont.** : Elliot Graham – **Cost.** : Danny Glicker – **Musique** : Danny Elfman – **Int.** : Sean Penn (Harvey Milk), Emile Hirsch (Cleve Jones), James Franco (Scott Smith), Josh Brolin (Dan White), Diego Luna (Jack Lira), Alison Pill (Anne Kronenberg), Victor Garber (le maire George Moscone), Denis O'Hare (le sénateur John Briggs), Lucas Grabeel (Danny Nicoletta) – **Prod.** : Dan Jinks, Bruce Cohen, Michael London – **Dist.** : Alliance.

Moi qui ai servi le roi d'Angleterre

Payer le prix

Sur fond de crise identitaire, et sociale, *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre* marque le retour du tchèque Jirí Menzel (*Trains étroitement surveillés*). Un grand retour, avec cette fable faussement naïve propre au meilleur du cinéma de l'ex-Europe de l'Est.

JÉRÔME DELGADO

Découpé en deux espaces-temps, qui alternent et se répondent de manière peut-être un peu trop prévisible, le film raconte les hauts et les bas d'un pauvre homme, Jan Dite, qui rêve d'être millionnaire. Il y a deux mondes qui séparent ces deux époques, deux Jan Dite (interprétés par deux acteurs), distancés par quinze ans de prison – et qui en ont l'air de cinquante.

Le vieux, plus sobre et sage, refait sa vie dans une baraque dans les bois. Le jeune, légèrement exubérant et un brin naïf, est prêt à tout pour parvenir à ses fins, y compris à vendre son âme (de Tchéquie), à renier ses (modestes) origines.

Jan Dite tire son épingle du jeu par un métier qui lui sied bien. Serveur serviable et professionnel, il vaque d'un bistro à un hôtel cinq étoiles, protégé de loin par un homme riche, sorte d'ange gardien. « Tu peux jeter la monnaie par la fenêtre, lui conseille-t-il, pourvu que tu fasses entrer des billets par la porte. »

En cette période de crise économique qui est la nôtre, que les analystes arrivent à comparer au krach boursier de 1929, ce film historique a des résonances actuelles ...

Sa petite taille, sa mine bon enfant et son allure quelque peu coincé pourraient le destiner au pire sort. C'est tout le contraire, son esprit vif et espiègle l'aide constamment à monter les échelons. Il y a du Chaplin dans ce personnage, inspiré du roman éponyme de Bohumil Hrabal (*Moi qui ai servi le roi d'Angleterre* a été réédité en 2008 aux éditions Laffont). Jan Dite est une sorte de bouffon maladroit dont les rêves de grandeur cachent une critique du pouvoir.

Le duo Menzel-Hrabal est visiblement un duo gagnant. Sa longue association a débuté avec ce grand premier long métrage de Menzel, *Trains étroitement surveillés*, Oscar du meilleur film étranger en 1968. Dix ans après la mort de l'écrivain en 1997, *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre*, première réalisation en 14 ans pour le cinéaste, a, lui, connu un franc succès public en terre tchèque.

Le nœud du récit nous plonge d'abord dans l'entre-deux-guerres, dans une Prague ouverte au monde, mais scindée en castes économiques, puis dans les années d'occupation allemande, période que Menzel souligne par la transformation radicale de la ville. Dans le grand hôtel où travaille le héros, le service multilingue disparaît au profit de l'unique « Wir sprechen Deutsch », et le très polyglotte patron, lui, préfère ne plus parler.

Jan Dite, lui, semble très bien s'accommoder de ce changement identitaire faisant passer une nation de son statut de cœur de l'Europe à celui de satellite nazi. Il s'accommoder d'autant



Au service d'une idéologie

plus qu'il s'est épris d'une Allemande, qui le convainc non seulement de la supériorité aryenne, mais que lui-même en fait partie.

L'homme parviendra à ses millions finalement, mais perdra tout à la fin de la guerre: sa femme soldat, écrasée comme toute l'armée allemande, son palais, devenu propriété de tous sous la gouverne socialiste, et sa liberté, comme celles de tous les millionnaires mis sous les verrous.

Cette illustration d'une époque dépasse ce seul cadre bien précis. On peut y voir certainement des allusions au régime communiste, en place à l'époque où Hrabal publie ce livre (1971). Il devait dès lors détourner l'attention sur le véritable discours politique qu'il tient. En même temps, il est aussi critique du pouvoir de l'argent, d'un système, le capitalisme, qui s'est avéré aussi casse-cou que le leurre qu'est le socialisme.

En cette période de crise économique qui est la nôtre, que les analystes arrivent à comparer au krach boursier de 1929, ce film historique a des résonances actuelles. Un peu comme le dernier Olivier Asselin, *Un capitalisme sentimental*, dont le rétroviseur nous plonge dans la même fébrilité monétaire, et de la même manière caricaturale, *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre* sonne l'alarme. Ce sont des fables, qui ne se perdent pas dans le ton moralisateur, mais qui se permettent habilement de faire la leçon. À force de se mettre au service d'une idéologie, d'un principe, d'un courant, on finit par payer le prix.

■ **OBSLYHOVAL JSEM ANGLICKÉHO KRÁLE** — République tchèque, 2007, 120 minutes — **Réal.**: Jirí Menzel — **Scén.**: Jirí Menzel, Bohumil Hrabal — **Images**: Jaromír Šofr — **Mont.**: Jirí Brožek — **Cost.**: Milan Corba — **Mus.**: Ales Brezina — **Int.**: Oldřich Kaiser (Jan Dite, vieux), Ivan Barnev (Jan Dite, jeune), Julia Jentsch (Liza) — **Dist.**: Métropole.

Synecdoche, New York

La vie est théâtre

Figure singulière, Charlie Kaufman est sans contredit l'un des scénaristes américains dont le travail est le plus reconnu et estimé. Ses récits complexes aux riches structures narratives détonnent par rapport aux conventions imposées par le cinéma narratif classique. **Synecdoche, New York** est le premier de ses scénarios qu'il porte lui-même à l'écran. Qui d'autre que son auteur aurait pu transposer au grand écran une histoire aussi complexe, multipliant les mises en abîme à l'infini ?

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

La synecdoque étant une figure de style qui peut à la fois utiliser la partie pour désigner le tout et le tout pour désigner la partie, le film de Kaufman s'attarde aux relations entre le tout et la partie, entre le petit et le grand, entre le quotidien et le grandiose, entre fiction et réalité. Premier scénario de Kaufman adoptant la mort comme thématique centrale, **Synecdoche** montre constamment la maladie qui ravage le corps de Caden et l'inéluctable vieillissement qui accompagne les années qui passent. Tout au long du récit, les allusions à la mort (sa propre mort et celle d'autrui) sont omniprésentes. Cette obsession funèbre se traduit également par le bris de l'évier et par la pinte de lait atteignant sa date de péremption. Les personnages ont aussi un étrange rapport avec leurs excréments et leurs fluides corporels (la petite fille de Caden refuse que du sang coule dans ses veines). Le film s'attarde donc à démontrer comment, dans la société actuelle, le tout refuse d'entrer en relation avec la partie.

fait à ce sujet est plutôt pessimiste. Caden met en scène sa propre mort, devenant l'un des personnages de son immense *work in progress* théâtral. En considérant cette optique de critique des limites de la représentation, le film peut devenir fascinant, alors que Kaufman transporte le spectateur dans les dédales de l'esprit et le vertige de celui qui se mesure au processus créatif et tente de mettre en scène le réel.

Par ailleurs, **Synecdoche, New York** s'inscrit parfaitement dans l'œuvre scénaristique de son auteur. Le film poursuit brillamment le travail et la réflexion sur l'acte de création entamés dans **Adaptation**, film mis en scène par Spike Jonze, qui agit ici à titre de producteur. Encore une fois, **Synecdoche** présente un personnage central en mal de vivre dont les relations avec son entourage s'effritent. On peut cependant regretter le côté ludique des scénarios précédents de Kaufman, qui rendait l'œuvre plus facile d'accès sans toutefois amoindrir la pertinence de son propos.

Le projet de mettre en images le scénario de Kaufman était fort ambitieux, à l'instar du projet de Caden de reconstruire la ville de New York dans un immense entrepôt désaffecté et de mettre en scène une pièce de théâtre qui envisage d'aborder la vie dans son entièreté. Si on prend un réel plaisir à voir se déployer devant nos yeux le travail scénaristique de Kaufman ainsi que les belles performances de l'ensemble des acteurs (avec en tête Philip Seymour Hoffman et un groupe d'actrices de tout premier ordre), force est d'admettre que Kaufman ne parvient pas à rendre tangible la dimension émotionnelle du récit. **Synecdoche** n'a certes pas le cœur de **Eternal Sunshine of the Spotless Mind**, ni les ingénieuses trouvailles sur le plan visuel de son réalisateur, Michel Gondry. Autre ombre au tableau : la présence de trop grandes ellipses malhabiles finit par déstabiliser et mal servir le récit.

Bref, **Synecdoche** ne se laisse pas apprivoiser facilement. Par moments hermétique et cérébrale, la première réalisation de Charlie Kaufman se veut ambitieuse et demande un important effort d'abstraction. Néanmoins, le film a le mérite d'inciter à de multiples visionnements, d'appeler l'attention aux moindres détails, offrant ainsi des occasions de lecture à plusieurs niveaux. En somme, le scénariste de **Being John Malkovich** s'est offert un autre ambitieux *trip* de scénarisation pouvant être jubilatoire pour quiconque accepte d'y plonger tête première, et ce, en dépit de la tiédeur émotive de la proposition de Kaufman.

■ États-Unis 2008, 124 minutes — **Réal.** : Charlie Kaufman — **Scén.** : Charlie Kaufman — **Images** : Frederick Elmes — **Mont.** : Robert Frazen — **Mus.** : Jon Brion — **Son** : Eugene Gearty, Drew Kunin, Philip Stockton — **Dir. art.** : Adam Stockhausen — **Cost.** : Melissa Toth — **Int.** : Philip Seymour Hoffman (Caden Cotard), Catherine Keener (Adele Lack), Samantha Morton (Hazel), Michelle Williams (Claire Keen), Emily Watson (Tammy), Dianne Wiest (Ellen Bascomb / Millicent Weems), Jennifer Jason Leigh (Maria), Hope Davis (Madeleine Gravis), Tom Noonan (Sammy) — **Prod.** : Anthony Bregman, Spike Jonze, Sidney Kimmel — **Dist.** : Équinoxe.



Entre le tout et la partie, entre le petit et le grand, entre fiction et réalité

... **Synecdoche, New York s'inscrit parfaitement dans l'œuvre scénaristique de son auteur. Le film poursuit brillamment le travail et la réflexion sur l'acte de création entamés dans Adaptation.**

En outre, la femme de Caden peint et travaille l'infiniment petit. À la suite du départ de celle-ci pour l'Allemagne, Caden, lui, s'attardera à l'infiniment immense, à l'utopie de représenter la vie à travers la médiation théâtrale. Car c'est bien à cela que Caden (et Kaufman) se bute au final : l'impossibilité de représenter et d'inclure la vie à l'intérieur de la représentation artistique. Entreprise vouée à l'échec, le constat que Kaufman

Valse avec Bashir

Quand le dessin animé permet de supporter l'insupportable

Cette « valse avec Bashir » emporte, dans son mouvement, le cinéma d'animation vers des sommets de pouvoir d'évocation et de pertinente sensibilisation politique et humaine. Ce long métrage documentaire animé nous raconte avec une vérité troublante une facette moins connue des conflits armés. La danse de l'oubli qui nous protège des chocs traumatiques.

ÉLÈNE DALLAIRE

Dans ce drame autobiographique, Ari Folman, réalisateur de films et de séries documentaires — **Saint Clara** (1996), **Made in Israel** (2001), *The Material that Love is Made of* (2004) —, tente de retrouver ce que sa mémoire lui cache depuis plus de vingt ans afin de le protéger contre des souvenirs douloureux. Les cauchemars d'un collègue de bataillon sont le point de départ de cette recherche. Qu'ai-je fait exactement pendant mon service militaire ? Étais-je sur les lieux des massacres des camps de Sabra et Chatila ? Le manque de réaction de l'armée israélienne était-il justifié ? Me suis-je rendu coupable, dans le feu de l'action, d'actes impardonnables en tirant comme un fou ?

soldats que l'absurdité d'une telle mission pilotée par des politiciens bien loin du terrain. Le dessin très réaliste frôle la rotoscopie et l'effet de distanciation fonctionne bien. Quelqu'un qui ignore tout de ce terrible massacre de 1982 peut quand même apprécier le récit. La critique de la guerre que fait Ari Folman est malheureusement pertinente pour tous les conflits inutiles qui font rage sur notre planète.

La trame sonore ponctuée de la musique de Max Richter regorge de fantastiques contrepoints. La scène où le commando découvre un jeune Libanais armé d'un lance-roquettes est frappante et nous fait ressentir le détachement qu'on ressent quand, à vingt ans, armé jusqu'aux dents, on se promène dans une jolie forêt par un bel après-midi lumineux. Toutes les scènes aquatiques sont aussi très bien sonorisées et cette valse annoncée nous entraîne dans une émotion terriblement cruelle. Notre mémoire pouvant nous dissimuler des indices, dont le son, on a bien soigné les effets sonores et, même si le réalisateur a une formation plus documentaire, on évite aussi de faire trop de place aux dialogues des personnages en entrevues. Il faut toutefois regretter que les témoignages soient souvent montés en classiques « talking heads » sans y jouer avec la poésie générée par le cinéma d'animation. C'est dans le découpage en général que l'on remarque la grande différence avec des longs métrages d'animation traditionnels.

Si on compare avec **Persépolis** (2007), qui traite lui aussi d'un sujet politique dans une trame autobiographique, on peut voir que l'on fait moins de place à la magie dans les transitions et qu'on reste dans une facture documentaire classique. Bridgit Folman Film Gang, qui a supervisé l'équipe à l'animation, en est à ses premières armes et on le sent dans le type de cadrages choisi et dans certaines scènes qui auraient pu être mieux animées. Que ce film d'animation ait été tant remarqué n'est pas une surprise pour le public mature habitué aux nombreux courts métrages d'animation qui ont abordé des sujets aussi sérieux au fil des ans. On comprend ce que le dessin animé donne comme pouvoir d'évocation dans des sujets aussi difficiles. Dommage que le jury de Cannes ait préféré remettre son grand prix à **Entre les murs**, cet interminable épisode de *Virginie*, parce qu'Ari Folman arrive à nous sensibiliser à l'absurdité de la guerre, aux chocs post-traumatiques, à la mauvaise formation des jeunes soldats et à l'assassinat du président de la République du Liban Bashir Gemayel qui entraîna tant de gens dans cette folie meurtrière. Un magnifique film à voir pour ajouter un chapitre supplémentaire à notre lecture des conflits qui détruisent le Moyen-Orient. Et un message de résilience pour les soldats du monde. **5**

■ **VALS IM BASHIR / WALTZ WITH BASHIR** – Israël / Allemagne / France 2008, 87 minutes – Réal. : Ari Folman – Scén. : Ari Folman – Dir. Artistique : David Polonsky – Dir. Anim. : Yoni Goodman – Mont. : Nili Feller – Mus. : Max Richter – Voix. : Ron Ben-Yishai, Ronny Dayag, Ari Folman, Dror Harazi, Yehezkel Lazarov, Mickey Leon – Prod. : Ari Folman, Serge Lalou, Yael Nahlieli, Gerhard Meixner et Roman Paul – Dist. : Séville.



Le recours à la bande dessinée crée une distance salutaire

Un magnifique film à voir pour ajouter un chapitre supplémentaire à notre lecture des conflits qui détruisent le Moyen-Orient. Et un message de résilience pour les soldats du monde.

Intrigué, Folman part à la rencontre d'autres Israéliens avec qui il fit son service militaire. Et, bribe par bribe, on découvre ce que de jeunes soldats d'une vingtaine d'années ont pu vivre au cours de ce conflit désastreux de désorganisation. Comme dans bien des situations, la réalité dépasse encore ici la fiction. L'utilisation qu'Ari Folman fait de l'animation est émouvante. En prise de vue réelle, le film aurait été intolérable de violence et de désespoir mais, par la qualité du dessin, il nous propose une histoire très près de la bande dessinée qui crée une distance salutaire. Le sujet très grave, raconté par les très belles images, et le découpage de l'action, qui alterne entre entrevues, témoignages et retours en arrière en contexte de guerre, nous permettent de ressentir autant la déroute des