

24 images

24 iMAGES

Points de vue

Number 124, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25417ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2005). Review of [Points de vue]. *24 images*, (124), 65–69.

THE BROTHERS GRIMM



Terry Gilliam est peut-être un des cinéastes vivants les plus inventifs, et certainement un des plus fous aussi ; les univers qu'il crée (on pense bien entendu à *Brazil* ou encore au *Baron de Munchausen*) sont des modèles d'une imagination débridée au service d'une conception pour le moins entropique du récit cinématographique, des mondes foisonnants et chaotiques dont on reconnaît immédiatement la particularité. Le problème de *The Brothers Grimm* – mais cela, on peut le dire de tous les films du plus célèbre membre des Monty Pythons, à une échelle variable – c'est que l'extraordinaire richesse visuelle qu'il déploie à l'écran ne semble exister que pour elle-même, détachée d'un récit qui cafouille et hoquette pendant deux heures, dépourvu non seulement de logique mais aussi d'intérêt. Le film se présente ainsi comme une suite sans organisation de scènes souvent éblouissantes mais auxquelles manque à chaque fois un degré suffisant de motivation narrative pour susciter en soi autre chose qu'une perplexité un peu confuse, un étonnement déçu. On est en droit de remettre en question la pertinence de convoquer comme il le fait la figure des frères Grimm, qui sont présentés ici comme des espèces de charlatans qui abusent de la crédulité de la populace pour se remplir les poches, jusqu'au jour où une mission délicate et périlleuse leur est confiée ; l'aventure des deux héros sert bien de prétexte à quelques caméos insolites (le petit Chaperon rouge, la Belle au bois dormant, le Bonhomme de pain d'épice feront ainsi de brèves apparitions), mais jamais aucun effort n'est fait pour lier ensemble ces références ou donner une cohérence au regard que pose l'auteur sur l'univers du conte. Le résultat est un palimpseste aux allures de fourre-tout à la mode postmoderne, un film aussi spectaculaire qu'indigeste. (Rép. tchèque-É.-U., 2005. Ré. : Terry Gilliam. Int. : Monica Bellucci, Matt Damon, Lena Headey, Heath Ledger, Jonathan Pryce.) 119 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**

CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY

Adapté du livre de Roald Dahl, *Charlie and the Chocolate Factory* est l'occasion pour Tim Burton de donner libre cours à son exceptionnel sens de la féerie. En effet, nous sommes là devant un film qui, d'une certaine façon, nous ramène à Méliès tant il repose sur le recours au merveilleux, le plaisir de l'illusion davantage que sur la vraisemblance.

C'est que le *Charlie* de Burton est construit essentiellement sur une virtuosité graphique jusque-là inégalée dans l'œuvre pourtant exceptionnelle du cinéaste, qui compte tout de même des prodiges de direction artistique comme *Edward Scissorhands*, *Batman Returns* et *Sleepy Hollow*. Burton, secondé en cela par son scénariste John August, adapte pourtant fidèlement le conte de Roald Dahl, mais ce conte livre une morale si simple et si prévisible (notre famille est la chose la plus précieuse que nous ayons) et sa structure narrative est si facile à décoder (on comprend tôt que le récit procède par élimination des personnages et que Charlie est celui qui restera) que l'intérêt est forcément ailleurs, soit dans une identification avec le point de vue des enfants qui découvrent la chocolaterie et s'émerveillent devant chacune des excentricités qui caractérisent son fonctionnement.

Restait donc deux choses pour que la fascination opère : créer une imagerie étonnante et donner un corps à l'étrange Willy Wonka, à la fois propriétaire de la chocolaterie et guide des enfants lors de leur visite. C'est avec Alex McDowell, collaborateur de Spielberg pour *Minority Report*, que Burton a mis au point les décors flamboyants du film, où se mêlent influences expressionnistes et gothiques, surréalistes et futuristes. Quant à l'incarnation de Willy Wonka, la tâche en a incombé à Johnny Depp, vieux complice du cinéaste, qui campe un personnage trouble à souhait, aussi inquiétant qu'attachant, mû par ses traumatismes d'enfance et une totale naïveté. On a beaucoup parlé de Michael Jackson à propos de cet individu équivoque, emmuré dans une enfance fantasmée. La comparaison n'est pas incongrue mais elle ne peut servir de clé au film : il n'y a visiblement chez Burton aucune volonté de commenter l'actualité, aucun sarcasme ni complaisance relativement à la pop star. Toutefois, il est vrai que comme Jackson, le Willy Wonka de Depp et Burton agit selon un système de valeurs développé en circuit fermé, une morale qui ne trouve pas de résonance à l'extérieur de son domaine (Neverland pour l'un, la chocolaterie pour l'autre). Mais la comparaison s'arrête là.

Demeurant fidèle à ses obsessions, Burton fait naître un personnage qui n'est au fond qu'une autre itération d'Edward Scissorhands ou d'Ed Wood : un mésadapté habité par la passion mais incapable de faire la différence entre le bien et le mal. Dans cette perspective *Charlie and the Chocolate Factory* est le versant optimiste d'*Edward Scissorhands*, tout se résolvant ici dans le « happy end » plutôt que dans la tragédie. (É.-U., 2004. Ré. : Tim Burton. Int. : Johnny Depp, Freddy Highmore, David Kelly, Helena Bonham Carter, Noah Taylor, Missi Pyle, Deep Roy.) 115 min. Dist. : Warner. – **M.J.**



FREE ZONE



Avec la caméra numérique, *Terre promise* pratiquait une coupe claire dans l'esthétique d'Amos Gitai. Une brèche iconique y convoquait bible et Shoah. Tourné dans la foulée, *Free Zone* en conserve l'épure formelle mais en modère l'âpreté avec le retour au 35 mm. Cette fois, la traversée se fait dans l'autre sens : d'Israël vers la Jordanie. Rebecca, une jeune Américaine, monte dans la voiture d'Hannah, Israélienne, pour rejoindre la *free zone*, aire en Jordanie où les antagonismes religieux sont sacrifiés sur l'autel du commerce. Arabes et Juifs y pratiquent ensemble le négoce de voitures. C'est là qu'Hannah doit récupérer une somme d'argent. À l'arrivée, une Palestinienne, Leila, l'informe que l'argent a disparu. Le voyage en voiture n'est donc que prétexte à la réunion de ces trois représentantes de nationalités différentes en terrain « neutre ». Le film sonne la « désaffection politique » et seul le commerce est propice au regroupement quand les diplomates s'avèrent impuissantes. Discours plus réjouissant que dans *Terre promise* où le commerce réunificateur s'appelait traite des blanches. Entre les lignes : si solution au dossier israélien il y a, il viendra donc des femmes. Autre constat : l'acharnement à la revendication territoriale rend les frontières poreuses et condamne la région à subir des barrages routiers incessants. Gitai efface la Jordanie archéologique au profit de bâtiments décrépits. Mais après avoir posé ces réalités, que reste-t-il au film proprement dit ? Peu de choses en fait derrière les effets de surimpression d'images qui juxtaposent les vécus. Fil d'Ariane, Rebecca, en mal de racines, invite à la confiance les habitants qu'elle croise. Là on se rappelle l'avant-Israël, ici, le retrait des troupes israéliennes du mont Sinaï. Mais une fois l'Américaine disparue, l'Israélienne et la Palestinienne reprennent leurs querelles, et l'espoir reporté sur les femmes disparaît. La chanson du début nous avait pourtant prévenus : nous possédons tous un bourreau et le cercle meurtrier ne se brisera pas. Finalement se juxtaposent deux discours : l'espoir que représentent les femmes et l'échec de celles-ci à communiquer. Nous reste un arrière-goût d'inachevé, de déliquescence subite face à ce message inconsistant. Ce que le film porte de désaffection politique, on peut le renvoyer à Amos Gitai, dont l'élan et le souffle semblent s'être amoindris ici. (Israël-Fr.-Esp.-Bel., 2005. Ré. : Amos Gitai. Scé. : Gitai et Marie-José Sanselme. Int. : Nathalie Portman, Hanna Laslo, Hiam Abbas.) 93 min. Dist. Films Séville. **Présenté au FNC. – F.P.**

HORLOGE BIOLOGIQUE

Il y a trois ans, *Québec-Montréal* était arrivé sur les écrans de cinéma du Québec un peu en catimini, précédé d'une rumeur favorable mais sans grands moyens de promotion, comédie parmi d'autres qui tirait son épingle du jeu grâce en outre à une mise en scène inventive – presque toute l'action du film se déroulait à l'intérieur de voitures roulant entre Québec et Montréal – de même qu'à des dialogues assez savoureux. Le même trio (Troggi à la réalisation, Robitaille et Pearson au scénario) est revenu à la charge cet été avec une autre comédie, *Horloge biologique*, mais cette fois, la productrice ayant décidé de tabler sur un marketing tous azimuts, il faudrait vraiment vivre en ermite pour ne pas avoir été frappé par l'ouragan médiatique savamment orchestré autour de cette œuvre, qui ne méritait pourtant pas tant de bruit. Certes, ces garçons sont intelligents et ils ont su encore une fois raconter une histoire de destins parallèles qui tient la route, construire sur l'interaction de personnages typés mais somme toute plutôt crédibles une manière de portrait de société, dont le mérite est de n'être pas qu'une caricature loufoque destinée à faire s'écrouler de rire les estivants attirés par la canicule dans les salles climatisées. Il s'agit donc en quelque sorte d'un « film à message » – il était d'ailleurs assez comique de voir les auteurs s'en défendre vaillamment sur toutes les tribunes du Québec alors même que les efforts de promotion jouaient sans vergogne de cet attribut –, message qui concerne en substance, mais on s'en serait douté, la différence entre les hommes et les femmes. Ce thème apparemment inépuisable, dont les humoristes québécois aiment bien faire leurs choux gras, est malheureusement traité ici sans une once d'originalité, et c'est à un déluge de clichés que le spectateur a droit, un portrait sans nuances où l'homme apparaît pareil à la bête et la femme semblable à la ménagère des publicités de détergents, univers dont il est manifeste qu'il se trouve plus près de la comédie de situation télévisée que du cinéma, et à qui il emprunte certainement une bonne partie de son public. (Qué., 2005. Ré. : Ricardo Troggi. Scé. : Troggi, Pearson et Robitaille. Int. : Julie Deslauriers, Pierre-François Legendre, Jean-Philippe Pearson, Catherine Proulx-Lemay, Patrice Robitaille.) 100 min. Prod. : Nicole Robert pour Go Films. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **P.B.**



ME AND YOU AND EVERYONE WE KNOW



Caméra d'or à Cannes et Prix spécial du jury au Sundance Film Festival, ce premier long métrage de la vidéaste Miranda July décrit avec sensibilité et délicatesse un univers peuplé d'individus profondément marqués par la solitude. D'emblée on pense à *Short Cuts*, cette fresque réalisée en 1993 par Robert Altman d'après les nouvelles de Raymond Carver : les deux films présentent une galerie de personnages se débattant dans l'indifférence urbaine de Los Angeles, personnages souffrant de la désagrégation du tissu social, de l'éclatement de la famille traditionnelle et de la paranoïa ambiante.

Les similarités entre les deux films s'arrêtent là cependant, car si le regard d'Altman et de Carver n'est pas exempt de cynisme, si leurs personnages sont captifs de l'aliénation découlant de leur incapacité à envisager avec lucidité le monde dans lequel ils évoluent, les individus habitant le film de Miranda July essaient tous, à la mesure de leurs moyens, de saisir leur environnement, d'aller à la rencontre de quelqu'un, de briser le mur de la solitude. Ainsi en va-t-il de Richard, vendeur de chaussures récemment divorcé, qui n'accepte pas que l'éclatement de son couple soit banalisé (il met le feu à sa main en un geste rituel) et qui cherche à créer des liens « communautaires » avec ses voisins. Ainsi en va-t-il aussi de Christine, vidéaste qui gagne sa vie en conduisant un taxi pour des personnes âgées et qui fait preuve d'une obstination hors du commun dans sa volonté d'attirer l'attention de Richard.

En tout, une douzaine de personnages traversent *Me and You and Everyone We Know* : deux adolescentes cherchant à tester leur pouvoir de séduction auprès d'un voisin célibataire, une galeriste dont l'intérêt pour l'art technologique débouche sur la sexualité par Internet, une fillette surdouée qui consacre ses économies à se constituer un trousseau, etc. Ces êtres blessés et seuls agissent maladroitement, avancent en tâtonnant, mais ne sont pas uniquement victimes de leur situation. Miranda July pose sur eux un regard empreint de tendresse qui les accompagne dans la difficile et longue voie de la conscience. Et si la réalisatrice aborde quantité de questions d'actualité – éveil sexuel précoce des adolescents, danger des rencontres par Internet, problèmes liés au vieillissement –, jamais ne le fait-elle de façon moralisatrice, jamais ne condamne-t-elle ses personnages, les laissant plutôt évoluer à leur rythme, donnant du même coup au spectateur un espace pour penser le film.

La manière dont Miranda July déploie son humour légèrement décalé y est aussi pour beaucoup dans le dispositif narratif de *Me and You and Everyone We Know*. Cet humour agit en effet comme une sorte de commentaire sur l'action qui, s'ajoutant au décentrement de l'intrigue ainsi qu'à la sobriété du filmage, provoque une distanciation salutaire, jamais ostentatoire. Étonnant premier long métrage que celui-là, qui conjugue une apparente légèreté avec une surprenante rigueur. (É.-U., 2005. Ré. et scé. : Miranda July. Int. : Miranda July, John Hawkes, Miles Thompson, Brandon Ratcliff, Carlie Westerman, Natasha Slayton, Najarra Townsend, Hector Elias.) 91 min. – **M.J.**

ORDO



Dans ses trois précédents films (malheureusement, son avant-dernier, *La vie moderne*, n'a jamais été projeté à Montréal), Laurence Ferreira Barbosa avait exploré avec élégance et ironie le sentiment amoureux. Elle a abandonné cette veine pour une œuvre bancale qui balance entre la comédie dramatique et le polar psychologique. Y est raconté le parcours inattendu et désenchanté d'Ordo, officier dans la marine française près de la quarantaine, menant une vie sans histoire jusqu'au jour où il apprend qu'Estelle, la jeune fille de 16 ans avec qui il a été marié quelques mois et qu'il n'a jamais revue, est devenue Louise Sandoli, star de cinéma. Et un jour il est invité chez elle, dans sa riche et immense demeure. Ordo a du mal à croire en la transformation confondante d'Estelle, devenue un fantasme pour hommes à la Marilyn Monroe. Il s'interroge sur la nouvelle identité de son ancienne épouse; mais cet aspect suspense psychologique du film est mou et n'aboutit à rien. Louise est actrice, et elle est entourée de la faune habituelle d'originaux capricieux et névrosés du milieu; mais pour une nouvelle version de *La nuit américaine*, on repassera, car la réalisatrice n'a pas le regard amusé et attendri d'un Truffaut, et encore moins celui, vitriolique et malicieux, d'un Chabrol quand il s'agit de décrire l'agent perfide de Louise ou sa mère, castratrice incarnée. Le mystère de la métamorphose d'Estelle ne s'opacifie ni ne s'éclaircit jamais, Ferreira Barbosa ayant croirait-on oublié en cours de tournage ce qui était le vrai sujet de sa fiction. L'histoire fait du surplace, perd petit à petit son tonus. Reste pour notre intérêt, à défaut d'une Marie-Josée

Croze qui aurait crevé l'écran si son interprétation n'avait pas été si figée et forcée, l'acteur Roschdy Zem, formidable de sobriété et de justesse, accomplissant à la perfection un rôle exigeant, tout en intériorité. (Fr., 2004. Ré. : Laurence Ferreira Barbosa. Int. : Roschdy Zem, Marie-Josée Croze, Marie-France Pisier, Yves Jacques, Hélène Patarot.) 106 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **A.R.**

QUAND LA MER MONTE...



Disons-le tout de suite : l'actrice Yolande Moreau a un « corps de cinéma » comme on parle d'une gueule de cinéma. Et rajoutons : rares sont les cinéastes qui ont eu l'intuition des possibilités qu'il offrait. Coréalisatrice avec Gilles Porte et actrice principale de *Quand la mer monte...*, elle donne là la pleine mesure de ce qu'on appellerait sa « pesanteur aérienne ». À l'origine du film, un one-woman show qu'elle a monté il y a une vingtaine d'années. Ici, elle est Irène qui promène ce spectacle dans le Nord de la France et en Belgique. Durant sa tournée, elle rencontre Dries avec lequel elle s'embarque dans une aventure adultérine. Belle métaphore que celle du titre mettant en parallèle les mouvements de la marée et les émois du corps pris dans le désir. Le couple de la grande grosse et du petit maigre tient évidemment de l'improbabilité des duos à la Laurel et Hardy. Tout le burlesque vient de l'incongruité qu'il porte. Mais cette viabilité du couple par écart d'échelle fait directement écho à l'infiniment grand et à l'infiniment petit structurant l'univers du film. Au premier plan, la fanfare et les géants d'un défilé ponctuant le récit démultiplient les facettes et grossissent les traits. Au milieu, les deux corps-burlesques trouvent leur place. Tout a valeur déformée : que ce soit la tour Eiffel miniature du rond-point ou la raffinerie de Dunkerque, monstre de feu et d'acier. La première nuit d'amour d'Irène, seins nus, le torse encadré dans un décor de fleurs bleues, achève de prouver ce qu'est le film : une envolée lyrique plutôt que du pittoresque de circonstance. Car la Belgique a ses poncifs de plat pays, son folklore de mauvais goût. *Quand la mer monte...* se refuse à ce misérabilisme, préférant réserver la cruauté à la scène. Les espaces où se produit Irène – centre du littoral, maisons de retraite – disent le peu de gloire qu'elle en retire. Les grimaces des spectateurs ne trompent pas : faut-il rire

ou grimacer? L'ouverture sur les campagnes et les routes boisées est un contrepoint intelligent à l'exiguïté des loges. Côté scène, Irène remplit les salles de spectacle; côté romance, c'est son corps qui se fait réceptacle et se remplit de ce flux du désir. Entre elle et Dries, l'alcool coule. L'ivresse culmine au comptoir d'un bistro. En fin de soirée, le corps gonflé à ras bord se retrouve au bord du cadre puis dans sa chute, hors champ. Et le jusant s'en vient. (Fr.-Bel., 2003. Ré. et scé. : Yolande Moreau et Gilles Porte. Int. : Yolande Moreau, Wim Willaert, Olivier Gourmet.) 93 min. Dist. : Fun Films. – **F.P.**

WHERE THE TRUTH LIES

La première heure du film est prometteuse : Egoyan cadre longuement le visage de ses comédiens, s'en remet à leurs yeux plutôt qu'à la parole pour exprimer le désarroi des personnages. Le récit est intériorisé, la solitude prégnante et la mise en scène nous invite vraiment à fouiller dans les plans. Il y a aussi une franche émotion, poignante même par instants, à voir Kevin Bacon et Colin Firth donner le meilleur d'eux-mêmes (ils sont tous deux remarquables) comme seuls en sont capables des acteurs qui chérissent le film dans lequel ils tournent parce qu'ils le savent meilleur que ceux dans lesquels ils tournent habituellement. C'est un savoir-faire à l'ancienne, généreux, où les acteurs ne rusent jamais avec leurs personnages, ni ne cherchent à exister sans eux. Une scène en particulier, celle de la rencontre dans l'avion, est assez magique : brillamment écrite, inconfortable et drôle, elle distille une mystérieuse tristesse qui tient pour partie à cette intense conviction des comédiens. Pourtant, le film s'évante à mesure que le récit progresse et nous laisse vite dans le souvenir des œuvres qu'élégamment il tend à imiter. *Mulholland Drive* d'abord, à travers ce climat de luxure désenchanté et vénéneux qui nimbe le récit (mais la sexualité ici est toujours filmée comme un fantasme terriblement convenu) et cette villa située sur les hauteurs de Los Angeles qui verra, dans le chassé-croisé des personnages, surgir la vérité. Certains films de Brian De Palma aussi, dans cette volonté d'entrelacer les points de vue, ce goût pour l'arabesque, les mouvements de caméra reptiliens et une photographie plutôt juteuse. Mais chez ces deux cinéastes, la reconstitution d'un puzzle nous oblige toujours à repenser ce que l'on vient



Photo: Rafy

de voir. Ici, il s'agit moins de reconstituer le puzzle pour obtenir une image plus grande que toutes les autres (autonome, elle serait alors le fruit d'un vrai travail de cinéaste) que de retirer au contraire tous les morceaux du puzzle pour n'en garder qu'un seul : celui qui résout l'intrigue. D'où un effet de zoom qui grossit à l'extrême plutôt qu'un lent travelling arrière qui amorcerait des fictions. En témoignent le resserrement scénaristique autour du majordome (très cliché dans ce mélange de machiavélisme et de pathétisme qui le caractérise) et surtout le plan final sur la mère (personnage surgissant de nulle part) qui annihile tout ce qui précède en faisant porter sur ses seules épaules le poids du récit. En ce sens, la dramaturgie du film, quoique séduisante, n'offre guère plus que le plaisir éphémère et plutôt vain d'un vieux coup de théâtre. C'est d'autant plus dommage qu'un beau film semblait à la portée du cinéaste. (Can. 2005. Ré. et scé. : Atom Egoyan. Int.: Kevin Bacon, Colin Firth, Alison Lohman, Sonja Bennett, Rachel Blanchard, Kathryn Winslow.) 108 min. Dist.: Séville. – **É.V.**

Il faut sortir un peu avant d'entrer chez nous.

L'INIS recrute des scénaristes, des réalisateurs et des producteurs en cinéma.

www.inisrecrute.com

inIS
INSTITUT NATIONAL
DE L'IMAGE ET DU SON

Formation intensive
en cinéma, télévision
et médias interactifs

Programme Cinéma 2006
Date limite d'inscription
vendredi 28 avril 2006

Porte ouverte – Soirée d'information
jeudi 16 mars 2006 à 19h

24 IMAGES

La revue québécoise du cinéma

renouvelle son site

WWW.REVUE24IMAGES.COM

- nouvelle interface
- service d'infolettre
- abonnement en ligne
- nouvelles rubriques « réflexions » et « brèves » auxquelles vous pouvez contribuer

Protégez votre collection



La revue 24 IMAGES vous propose un élégant coffret pour ranger vos numéros. Fabriqué d'un matériau très rigide et recouvert d'une fine toile noire, il peut contenir 10 parutions (2 ans)*.

Seulement 31 \$ ch.



*Les quantités sont limitées. Bon de commande page 2.