Document généré le 19 sept. 2024 04:18

Séquences
La revue de cinéma

Appaloosa
Nostalgie dépassée
Appaloosa, États-Unis 2008, 114 minutes

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 257, novembre–décembre 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45053ac

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

Desrochers, J.-P. (2008). Compte rendu de [Appaloosa : nostalgie dépassée / *Appaloosa*, États-Unis 2008, 114 minutes]. *Séquences*, (257), 39–39.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2008

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

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

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

APPALOOSA
Nostalgie dépassée

*Plus connu pour son travail devant la caméra, Ed Harris signe, avec **Appaloosa**, son deuxième long métrage. Si **Pollock**, son premier, salué par la critique, dans lequel Harris s'offrait un rôle à la mesure de son talent, était un film réussi, force est d'admettre que le résultat est beaucoup moins concluant avec son second opus. Après le film biographique, Harris s'attaque ici au grand genre mythique qu'est le western.*

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Genre par excellence d'une certaine conception de l'Amérique, le western a marqué au fer rouge l'imaginaire américain. Il a mis en place bon nombre d'archétypes qui perdurent encore dans le paysage cinématographique américain et a en quelque sorte participé à l'écriture (que plusieurs critiquent, et avec raison) de l'histoire du pays. On peut d'ailleurs questionner la pertinence de faire des films appartenant à ce genre aujourd'hui, aussi fondateur et important puisse-t-il être. Les meilleurs westerns produits de nos jours sont ceux qui procèdent à une remise en question du genre, qui s'en distancient tout en y faisant référence, le mettent à mal ou qui procèdent à une démythologisation (**Dead Man** de Jarmusch, notamment). Ou encore, des films qui portent en eux des traces du genre, des œuvres dans lesquelles est présente une mémoire du western tant sur le plan esthétique que thématique, comme **No Country for Old Men** des frères Coen ou **The Three Burials of Melquiades Estrada** de Tommy Lee Jones.

Incarnation du stéréotype de l'homme de loi

Appaloosa, nom d'une ville du Nouveau-Mexique où se déroule l'action du film, est un western tout ce qu'il y a de plus traditionnel et prévisible, qui étonne par ce classicisme et une tiédeur émotive qu'on n'aurait point soupçonnés de la part de son auteur. Dans **Pollock**, Harris était parvenu à littéralement incarner le célèbre peintre autodestructeur sur grand écran. Dans **Appaloosa**, il personnifie de façon monolithique le shérif Virgil Cole, incarnation du stéréotype de l'homme de loi prêt à tout pour dompter la sauvagerie de l'Ouest, même aux pires élans injustifiés de violence.

L'arrivée en ville d'Allison French, belle pianiste dont on flaire rapidement les intentions, risque de tout balancer en l'air lorsque Cole s'éprend d'elle. Personnage dénué de substance et sans passé, French, incarnée par Zellweger, se voit contrainte au rôle traditionnel que l'on accorde à la femme dans le western. Peut-être d'ailleurs que le choix de Harris de mettre en scène un western aussi peu novateur renvoie à une nostalgie de sa part pour cette époque où les hommes faisaient eux-mêmes leurs lois et où l'on pouvait tout régler avec la violence.

Il aurait été préférable que le récit s'attarde davantage à Hitch, personnage incarné par Viggo Mortensen, qui, malgré que sa performance soit la meilleure du film, semble par moments s'ennuyer à l'écran. Force tranquille, Hitch est un personnage plus raffiné (il complète d'ailleurs souvent les phrases de son supérieur) dont aurait pu émaner un potentiel dramatique fort intéressant si Harris avait décidé d'exploiter ce filon au lieu de s'accorder un temps d'écran supérieur à ses compagnons de jeu.

En outre, Harris n'a pas réussi à tirer parti du potentiel de Jeremy Irons en tant que vilain. L'acteur-cinéaste n'est donc pas parvenu à soutirer de bonnes performances de son trio d'acteurs principaux, ce qui est étonnant lorsque l'on considère le grand talent de ces trois interprètes. Il serait souhaitable que Harris opte pour une démarche d'acteur et de cinéaste plus près de celle mise de l'avant dans son premier film s'il espère recevoir un jour l'Oscar du meilleur acteur qu'il méritait amplement lors de la cérémonie de 2001 pour son interprétation de Jackson Pollock. Par ailleurs, la finale de **Appaloosa**, quoique peu originale, est sans doute le moment le plus fort du film. Après le duel avec Bragg, Hitch quitte la ville qu'il ne reconnaît plus et se dirige vers l'ouest sur sa monture, tel le cow-boy solitaire et intègre qu'il est.

Bref, **Appaloosa** est un film sans grande émotion ni grande aspiration. Malgré une reconstitution d'époque juste, le film possède une facture trop classique pour véritablement stimuler la réflexion du spectateur contemporain. Il est d'autant plus décevant qu'une distribution masculine de tout premier ordre soit mal dirigée et que, par conséquent, le jeu des acteurs manque de naturel et de conviction. **Appaloosa** est malheureusement un exemple probant d'un type de cinéma qui tente d'exploiter un genre cinématographique établi sans apporter sur lui un regard neuf et singulier.

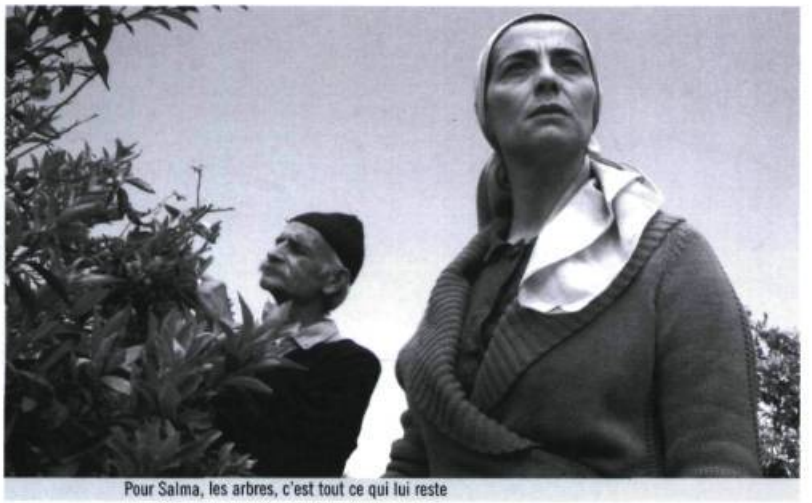
■ États-Unis 2008, 114 minutes — **Réal.** : Ed Harris — **Scén.** : Ed Harris et Robert Knott, d'après le roman de Robert B. Parker — **Images** : Dean Semler — **Mont.** : Kathryn Himoff — **Mus** : Jeff Beal — **Son** : Aaron Glascock et Curt Schulkey — **Dir. Art.** : Steve Arnold — **Cost.** : David C. Robinson — **Int.** : Ed Harris (Virgil Cole), Viggo Mortensen (Everett Hitch), Jeremy Irons (Randall Bragg), Renée Zellweger (Allison French), Timothy Spall (Phil Olson), Ariadna Gil (Katie), Gabriel Marantz (Joe Whitfield) — **Prod.** : Ed Harris, Robert Knott, Ginger Sledge — **Dist.** : Alliance.

LES CITRONNIERS
Les citrons de la colère

__La Fiancée syrienne__ avait ébloui. Parce que, simplement muni d'une caméra, le réalisateur israélien Eran Riklis avait compris toute l'absurdité d'un conflit qui oppose les peuples du Proche-Orient. Son nouveau long métrage, __Les Citronniers__, touche à son tour au cœur du sujet. Le cinéaste réalise avec ce film une belle œuvre qui ne se contente pas seulement de dévoiler l'incapacité des Israéliens et des Palestiniens à communiquer, mais qui raconte la poésie de la solitude, l'entêtante volonté d'être aimé et le courage de se battre malgré tout. Superbe.

ISMAËL HOUDASSINE

La vie de Salma Zidane bascule lorsque le ministre israélien de la Défense s'installe avec sa femme quelque part sur la « ligne verte », à la frontière entre les Territoires occupés et l'État d'Israël. D'un côté, la villa ultra-protégée du ministre et, de l'autre, les citronniers de Salma, dont elle s'occupe depuis toujours. Pour des raisons de sécurité, voilà qu'un beau jour, les autorités israéliennes décident de se débarrasser de ces arbres avec pour prétexte qu'ils pourraient cacher des terroristes.


Pour Salma, les arbres, c'est tout ce qui lui reste

Salma est une Palestinienne qui a perdu son mari depuis longtemps et qui vit entourée de ses citronniers. Son fils est parti pour l'Amérique et sa fille, trop occupée à élever ses enfants. C'est donc seule que Salma tente d'empêcher le drame et de voir son verger disparaître bientôt. Avec l'aide d'un avocat en quête de véritables causes à défendre, elle entreprend une bataille juridique qui l'emmènera jusqu'en Cour suprême.

Dès le début du film, le cinéaste commence fort en accusant la paranoïa et la politique du tout sécuritaire de l'État hébreu. Des murs, des caméras de surveillance, des agents de sécurité : c'est une obsession. Et quand vient le temps de suspecter de simples citronniers, alors ça devient absurde. Mais pour Salma, il n'y a rien de drôle, car les arbres, c'est tout ce qui lui reste. Imaginer leur perte lui est inconcevable.

Les critiques d'Eran Riklis ne s'arrêtent pas là. Le réalisateur va jusqu'à dénoncer la société israélienne elle-même. Une société moderne, certes, mais qui porte les défauts de sa réussite. Le pouvoir des médias, la solitude, l'individualisme et l'hypocrisie dans les rapports humains, des aspects qui non seulement appauvrissent les relations entre les individus, mais qui déconnectent également les Israéliens de la souffrance palestinienne.

Du côté palestinien, le film dénonce un certain machisme, où la femme soumise à son rôle traditionnel doit s'interdire des relations intimes mal vues par la société. Sans vraiment le vouloir, Salma, 45 ans, tombe amoureuse de son avocat, dix ans plus jeune. Cela est loin de plaire à son entourage. Et puis, il y a l'indifférence des élites arabes. Cette scène dans laquelle Salma attend avec son avocat dans les locaux du gouvernement palestinien pour une hypothétique rencontre avec le président, trop occupé, dit-on, à recevoir des dignitaires étrangers. Pas le temps pour une dame dans le besoin.

On se souviendra maintenant du visage mélancolique de Salma et de ses larmes discrètes qui coulent à chaque fois qu'elle pense qu'un jour on tuera ses citronniers.

À travers son mal de vivre qui symbolise, il va sans dire, les malaises profonds de la société israélienne, la femme du ministre de la Défense, Mira Navon, se sent paradoxalement de plus en plus solidaire de Salma. Elle l'observe parfois cueillir en cachette et en pleine détresse, ses citrons mûrs tombés au sol. Mira voit sa vie se résumer à peu de choses : un mari volage, soucieux de sa propre personne et de sa carrière politique. Une situation qui la rapproche de sa voisine palestinienne. Mira et Salma se comprennent, toutes les deux sont délaissées par leur famille et leurs amis. Leur complicité se lit dans les silences, les sourires timides, la solitude partagée.

La forte présence des actrices est d'ailleurs le pivot de ce film. Dans son rôle très détaché et rempli d'une grande dignité, l'interprète arabo-israélienne Hiam Abbass crève l'écran. La retenue qu'elle donne à son personnage dévoile un regard touchant, tout simplement véridique. Ce rôle semble avoir été écrit pour elle. Rona Lipaz-Michael en femme de ministre livre une prestation plus que correcte. Il ya quelque chose de Marie-Josée Croze dans son sourire un peu triste.

On se souvient encore de l'œuvre précédente d'Eran Riklis, **La Fiancée syrienne**. Le réalisateur y racontait avec brio le mariage impossible d'une Druze bloquée à la frontière entre Israël et la Syrie. L'image de la femme en robe de mariage, seule au milieu des miradors et des fils barbelés, les cheveux balayés par le vent sec des plateaux du Golan, a marqué nos esprits. On se souviendra maintenant du visage mélancolique de Salma et de ses larmes discrètes qui coulent à chaque fois qu'elle pense qu'un jour on tuera ses citronniers.

■ **ETZ LIMON** — Israël / Allemagne / France 2008, 106 minutes — **Réal. :** Eran Riklis — **Scén. :** Suha Arraf, Eran Riklis — **Images :** Rainer Klausmann — **Mont. :** Tova Asher — **Cost. :** Rona Doron — **Musique :** Habib Shadah — **Int. :** Hiam Abbass (Salma), Rona Lipaz-Michael (Mira Navon), Doron Tavory (Istael Navon), Ali Suliman (Ziad), Tarik Kopty (Abu Hussam), Amos Lavi, Amnon Wolf, Smadar Jaaron, Danny Leshma — **Dist. :** Séville.

MIRACLE AT ST. ANNA
Attaques sur deux fronts

La Campagne d'Italie fut un évènement atroce tant pour les forces alliées que pour celles de l'axe. Mais pour la George Company, l'horreur s'élève encore plus haut, car, pour celle-ci, presque entièrement constituée de soldats afro-américains, l'ennemi se trouve dans les deux camps. N'ayant pas le respect de ses pairs et victime constante de racisme, elle devra tailler son chemin sur une route hasardeuse qui la conduira inexorablement vers de plus grands tourments. Pour survivre, elle aura besoin d'un miracle...

MAXIME BELLEY

À New York, en 1984, un commis à la poste afro-américain, loge une balle de *Lüger* dans la tête d'un homme lui ayant sobrement demandé pour vingt sous de timbres. La grande question du film naîtra de cet évènement. Pourquoi cet individu possédant un dossier sans tache, ayant participé activement à la Deuxième Guerre mondiale et récipiendaire de la *Purple Heart* a-t-il commis ce geste gratuit ? Autre fait étrange : lorsque l'appartement de ce dernier sera fouillé, un artefact ayant disparu en 1944 et estimé à plusieurs millions de dollars sera retrouvé dans son garde-robe. Peu après cette découverte qui fera la première page des journaux, Spike Lee nous ramènera à la source du problème, dans la Toscane de 1944, où la plus grande partie de son œuvre sera ancrée.

... Spike Lee rend un véritable hommage à ces soldats ayant tant donné pour la paix mondiale, mais pourtant oubliés sous le flot d'évènements jugés « plus importants » ...

Pour les soldats attachés à la *92nd Division Buffalo Soldiers* — la seule division afro-américaine ayant participé aux combats en Europe —, la guerre sera terrible, car leur manque de crédibilité au sein de l'état-major les contraindra à surveiller tant leurs avants que leurs arrières. Lee nous démontre habilement ce fait lorsque les soldats informeront leur supérieur blanc qu'ils ont atteint leur objectif. Ce capitaine, convaincu de leur incapacité, ne verra dans ce message radio qu'un mensonge éhonté de leur part et commencera les bombardements sur leur position. La division sera littéralement déchiquetée sous la puissance de feu combinée des deux pays belligérants et la maigre poignée de rescapés devra continuer son chemin avec ses propres moyens. Accompagnés d'un enfant perdu et transportant précieusement le fameux artefact, ils devront se battre pour survivre à l'encerclement imminent. Comme leurs chances de survie dans cet étau qui se referme seront presque nulles, seul un miracle pourra contribuer à leur salut. L'artefact entrera ici en ligne de compte...

Les scènes de bataille de l'œuvre sont d'un réalisme intense et démontrent avec pertinence l'inégalité réservée aux soldats noirs combattant sous la bannière alliée. La scène la plus poignante du film sera certes celle du massacre inutile d'un grand nombre de civils italiens, devant l'église de Sant'Anna di Stazzema. Ici, comme dans toutes les scènes d'action du long-métrage, le travail sonore sera irréprochable et contribuera grandement à nous plonger dans le monde parallèle de la ligne de front. Le montage sera, quant à lui, remarquable, nous montrant les opérations selon les points de vue de chaque adversaire. Les plans souvent présentés en alternance s'intéresseront ainsi à la perspective des soldats afro-américains, des civils et partisans italiens, ou encore, des forces hitlériennes sous le commandement du *Generalfeldmarschall* Kesselring.

Un miracle pourra contribuer à leur salut

Le réalisateur tente de faire de **Miracle at St. Anna** un ouvrage audacieux et dénonciateur, tant dans son langage verbal que filmique. Cependant, cette dernière production de Spike Lee fut critiquée de toutes parts, notamment pour sa longueur, mais aussi pour la mauvaise représentation qu'elle projette du massacre de Sant'Anna di Stazzema. L'auteur du livre et scénariste du film James McBride s'est défendu des attaquants, principalement italiens, en affirmant qu'en tant qu'Afro-Américain, il comprenait leur profond mécontentement face à cette chronique faite par la bouche d'un autre. Ce récit, selon lui, fait partie intégrante de l'histoire des États-Unis et la manière dont il l'a représenté a été la meilleure qu'il a pu mettre en forme. D'autre part, si beaucoup des admirateurs de Lee ont été déçus par **Miracle at St. Anna**, certains, moins nombreux, ont été enjoués par le cran et la teneur de l'œuvre.

Afin d'apprécier sa grande valeur, il faut avant tout savoir être patient et posséder de bonnes intentions à l'égard de ce film qui éloigne le réalisateur de son terrain habituel. Mais surtout, il faut être conscient que Spike Lee rend un véritable hommage à ces soldats ayant tant donné pour la paix mondiale, mais pourtant oubliés sous le flot d'évènements jugés « plus importants » par ceux qui écrivent l'histoire.

■ États-Unis, Italie 2008, 160 minutes — **Réal.** : Spike Lee — **Scén.** : James McBride, basé sur sa nouvelle éponyme — **Images** : Matthew Libatique — **Mont.** : Barry Alexander Brown — **Mus.** : Terence Blanchard — **Son** : Maurizio Argentieri — **Dir. art.** : Donato Tieppo — **Cost.** : Carlo Poggioli — **Int.** : Derek Luke, (Aubrey Stamps), Michael Ealy (Bishop Cummings), Laz Alonso (Hector Negron), Omar Benson Miller (Sam Train), Alentina Cervi (Renata) — **Prod.** : Roberto Cicutto, Luigi Musini, Spike Lee — **Dist.** : Buena Vista.

NAISSANCE DES PIEUVRES
Hallali pour Haliades

***Naissance des pieuvres** : avec un pareil titre, difficile de croire qu'un film puisse être banal; au pire, prétentieux. Pourtant, Céline Sciamma, une scénariste de 27 ans poussée vers la réalisation sous l'impulsion de Xavier Beauvois, l'un des jurés ayant dévoré le scénario de son projet à la Fémis, est mi-Sofia Coppola, mi-Esther Williams et son premier long métrage éclabousse juste ce qu'il faut le cinéma français au féminin.*

CHARLES-STÉPHANE ROY

Avec trois nominations aux Césars, une sélection à la section Un Certain Regard de Cannes l'an dernier et le Prix Louis-Delluc 2007, on pourrait croire aussi que **Naissance des pieuvres** a tout du premier pas assuré ou du pavé conquérant. Il n'en est rien. On ne connaît pas Céline Sciamma, mais à la lumière de son départ, on la devine pourvue d'une timidité bien domptée, doublée d'un charme maladroit et d'une vision nette de ses envies, tous des traits affublant son trio d'héroïnes, des Sylphides portées par leurs désirs et ramenées sur terre par le poids d'une puberté incontrôlable. Oui, **Naissance des pieuvres** est une pure bluette adolescente aérienne, dans la lignée même de **Virgin Suicides**, **Innocence** ou, par extension, de **Picnic at Hanging Rock**, mais capable de se tenir toute seule quand même.

Que ce soit dans le cinéma français ou ailleurs, il est rare d'observer pareille capacité de mise en scène, la vraie, celle qui ne se contente pas de choisir des têtes ou de symétriser des cadres.

La piscine d'une banlieue anonyme était l'endroit tout indiqué pour faire émerger Marie, Floriane et Anne, une garçonne indécise, une Lolita insouciante et une boulotte déterminée, le temps d'un été passé autour de l'équipe de nage synchronisée, qui attire les foules et nourrit l'imagination des fillettes. Ce sport inclassable, qui allie l'endurance, la grâce et une concentration chorale, a le propre, comme le patinage artistique, de faire basculer les jeunes filles en fleur de l'autre côté de l'enfance; le maquillage, le sourire imperturbable et le clinquant des costumes contribuant à faire d'elles, le temps d'une chorégraphie, des geishas en maillot de bain suscitant à la fois l'admiration et un troublant idéal de perfection pansexuelle.

Entre le vestiaire, la piscine et les premiers partys mixtes, Marie, Anne et Floriane se croisent et profitent les unes des autres, des fois même avec leur consentement, pour explorer leurs désirs. Marie ne sait pas si elle aime Anne, qui flirte avec François, que désire Floriane. Chacune d'entre elles possède des qualités, des talents dont elles n'hésitent pas à tirer profit, quitte à vivre le rejet ou à rejeter elles-mêmes leurs acquis les plus précieux. Pour leur plus grand bénéfice, aucun adulte n'entrave leurs plans, la cinéaste les tenant volontairement à l'écart, ce qui les confronte rapidement à leur propre morale bourgeonnante, et à leurs limites. La finale, qui n'en est pas une, semble les faire retomber à la case départ, du moins aux yeux de leur cercle d'amis; si tel est le cas, elles comprennent et acceptent maintenant pourquoi elles ne pourraient pas vivre à la place les unes des autres.

Une pure bluette adolescente aérienne

Dès les premières séquences, on sent la présence méthodique et sensible de Sciamma, dans le casting comme les environnements, du choix des vêtements aux contrastes des décors. Que ce soit dans le cinéma français ou ailleurs, il est rare d'observer pareille capacité de mise en scène, la vraie, celle qui ne se contente pas de choisir des têtes ou de symétriser des cadres, mais aussi bien d'agencer la composition dynamique des plans; celle qui nous étonne par la tridimensionnalité des va-et-vient, des sons et des contrastes de couleurs, et même par la distanciation variable avec le spectateur. On n'en demandait pas tant de la part d'un drame provincial pubertaire, et voilà qu'avec beaucoup de soin et d'acuité, **Naissance des pieuvres** en fait juste ce qu'il faut, sans épater ni tricher, pour nous hameçonner presque jusqu'au bout de sa traversée, même s'il semble se rendre au final à la rame, avec un relâchement qui étonne plus qu'il ne lasse, vu la constance et le dosage d'un scénario plutôt magnétique jusque-là.

Céline Sciamma n'est ni Catherine Breillat, ni Coline Serreau, encore moins Laetitia Masson, et c'est tant mieux. Son cinéma au féminin, même s'il n'a pas encore abordé l'âge de raison, ne revendique rien, sinon la liberté de traiter de la sexualité et de la cruauté comme parties intégrantes de personnages ni victimes, ni incompris; tout au plus des méduses dont la séduction n'a pas d'âge, prêtes à tout pour nager avec les requins.

■ France 2007, 85 minutes — **Réal.** : Céline Sciamma — **Scén.** : Céline Sciamma — **Images** : Crystel Fournier — **Mont.** : Julien Lacheray — **Mus.** : Jean-Baptiste de Laubier — **Son** : Pierre André — **Dir. art.** : Pascal Leguellec — **Cost.** : Marine Chauveau — **Int.** : Pauline Acquart (Marie), Louise Blachère (Anne), Adèle Haenel (Floriane), Warren Jacquin (François), Christelle Baras (L'inspectrice), Marie Gili-Pierre (La caissière) — **Prod.** : Bénédicte Couvreur, Jérôme Dopffer — **Dist.** : Films Distribution.

PARIS
Tableaux modernes

Pierre, danseur au Moulin rouge, souffre d'une grave maladie cardiaque. En attente d'une éventuelle transplantation, il passe ses journées dans son appartement tapi dans l'ombre, se perdant dans de vieilles réminiscences ou regardant de son balcon les gens passer. Au-dessous de son regard fédérateur gravitent des hommes et des femmes soumis aux impératifs de leurs vies respectives et du rythme effréné de la Ville lumière. Embrassant le panorama parisien, il se passionne — des fois même amoureusement, comme le démontrera son obsession pour Laetitia; cette dimension voyeuriste retentira comme un hommage à Hitchcock et à son célèbre ***Rear Window*** *— pour ces gens ordinaires qui, comme lui, luttent, chacun cherchant un sens à donner à sa vie.*

SAMI GNABA

« *Je vois s'épanouir vos passions novices; Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus; Mon coeur multiplié jouit de tous vos vices; Mon âme resplendit de toutes vos vertus !* » Charles Baudelaire

Cédric Klapisch aime Paris manifestement. Après le Paris *rêvé* de Jean-Pierre Jeunet dans **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**, voilà que le réalisateur de **l'Auberge espagnole** y revient, toujours accompagné de son acteur *alter ego* Romain Duris, d'un pas ferme et confiant avec ce film choral où forcément la ville l'emporte sur ses personnages. De ces belles promesses romantiques énoncées jadis par Baudelaire « *tout est luxe, calme et volupté* », Klapisch suggère une conversion plus vraisemblable, surtout plus contemporaine : pauvreté, xénophobie et affres de la modernité !

Faisant fi du spectre policé d'une certaine représentation de Paris, le film de Klapisch cherche à compasser les grandes complexités d'une ville qui oppose au quotidien le passé et le moderne, la culture et l'histoire, le grandiose et l'ordinaire. La Ville lumière, filmée aussi somptueusement que sobrement par Klapisch, défile devant nos yeux comme un réseau de croisements et de métissages qui ne se font pas toujours sans heurts. Afflue alors une pléiade de personnages aux classes sociales et caractères fort distincts : la boulangère raciste, la mère monoparentale esseulée, l'historien en crise existentielle, le bourgeois, le Camerounais en quête du rêve *européen*....

C'est une évidence, ces personnages sont touchants et profondément humains. Pour reprendre l'expression de Luchini, ils courent tous après les traces tangibles de leur identité, confrontés à ce qu'ils sont ou à ce qu'ils ne veulent pas être, cheminant dans un monde qui dépasse de loin leur entendement. Mais pour un cinéaste résolu à célébrer l'éclectisme et le métissage social si spécifiques à la grande capitale française, Klapisch se tire dans le pied. Comment rester indifférent devant son Paris embourgeoisé et blanc ? Comment ose-t-il parler de contrastes quand il relègue en arrière-plan, et assez effrontément, les personnages plus *risqués*, tels que le SDF ou l'immigrant clandestin ? Que penser de ce couple de Camerounais duquel le réalisateur semble se dérober sans aucune pudeur ?

Avec le délicieux **Chacun cherche son chat**, une œuvre phare réalisée sans aucune prétention ou faux-semblants (dans laquelle il posait sa lanterne poétique sur Paris), Klapisch nous avait prouvé quel fin observateur il était. Dix ans plus tard, Paris joue contre lui. Peut-être plus l'inverse. La notoriété aidant, le réalisateur se pose comme le médiateur sociologique qu'il n'est pas. À trop vouloir nous jouer sa thèse (ou peut-être nous la jouer à la Godard, celui de **2 ou 3 choses que je sais d'elle**), le réalisateur se met à regarder ses personnages avec une certaine indifférence, s'empêtrant du coup dans une galerie de clichés et de concepts sociopsychologiques périlleux. Bavard et à la psychologie envahissante, son **Paris**, commencé comme un film-carte postale, accuse dès lors un décalage entre le cœur et la tête, entre la pure représentation et la démonstration. Alors permettons-nous : monsieur Klapisch, évitez de trop penser et filmez avec le cœur !

Paris... une ville qui oppose au quotidien le passé et le moderne

Soulignons néanmoins les prestations tout en symbiose des magnifiques Romain Duris et Juliette Binoche, réunis ici pour la première fois à l'écran, et celle du suave Fabrice Luchini, irrésistible en professeur vieillissant qui tombe amoureux de sa jeune étudiante. Sa danse désopilante sur des airs de James Brown est un pur moment de plaisir qui vaut, presque, à elle seule le détour.

Habité par les grandeurs poétiques et éternelles de son décor, le dernier opus de Klapisch reste malgré tout un témoignage attendrissant sur la ville qui l'a vu grandir — on n'oubliera pas de sitôt ce sublime plan final de Duris rivé devant l'horizon parisien, l'air serein et béat ! —, parcouru ici et là par les beautés évanescentes de Binoche et de Mélanie Laurent. C'est déjà pas mal.

■ France 2008, 130 minutes — **Réal.** : Cédric Klapisch — **Scén.** : Cédric Klapisch — **Images** : Christophe Beaucarne — **Mont.** : Francine Sandberg — **Mus.** : Robert Burke, Loïc Dury, Christophe Minck — **Son** : Cyril Moisson — **Cost.** : Anne Schotte — **Int.** : Romain Duris (Pierre), Juliette Binoche (Élise), Fabrice Luchini (Roland), Albert Dupontel (Jean), François Cluzet (Philippe) Mélanie Laurent (Laetitia) — **Prod.** : Bruno Lévy — **Dist.** : Équinoxe.

SUKIYAKI WESTERN DJANGO
L'art culinaire japonais exige plus de finesse

Plusieurs cinéphiles se régalent des pastiches, hommages ou satires de grands films. Cette clientèle restera malheureusement sur sa faim devant ce nouveau film du prolifique Takashi Miike, ***Dead or Alive 1*** *(1999),* ***Dead or Alive 2*** *(2000) et* ***Dead or Alive 3 : The Final*** *(2002)* ***Izo*** *(2003) ou* ***One Missed Call*** *(2004). Les ingrédients classiques du genre y sont, mais les goûts du chef et le temps de cuisson ont décidément gâché la sauce.*

ÉLÈNE DALLAIRE

On nous indique que cette production se veut un hommage à **Pour une poignée de dollars** (1965) de Sergio Leone. Autant Leone, à son époque, était inventif dans le renouvellement du genre, autant Miike erre misérablement. Décidément, le western sushi n'est pas encore une recette de succès. L'ouverture du film est terriblement théâtrale par ses décors de carton-pâte et ses éclairages vifs; on pense à **X-13** de Jacques Godbout (1971). Rigolo aussi de voir Quentin Tarantino dans le rôle d'un justicier légendaire. On commence notre dégustation, mais on saute alors à une autre époque, arrive un cow-boy solitaire qui offrira ses services de tireur d'élite à deux groupes rivaux qui s'affrontent pour trouver un trésor : les Hikes en rouge et les Genjis vêtus de blanc.

La seule force de Takashi Miike est de ne pas avoir peur du ridicule

Ajoutez la jolie fille, son petit garçon muet depuis qu'il a été témoin de l'assassinat de son père, une grand-mère vengeresse et un sheriff schizophrène et vous obtenez une recette assez indigeste. Les trop nombreuses variations de ton, la confusion générale et le manque de profondeur nous coupent l'appétit. Le scénario n'est ni assez comique pour nous réjouir, ni assez admiratif du genre cinématographique pour nous combler, ni assez expérimental pour insuffler un nouveau souffle au style western.

Ce qui a probablement compliqué bien des choses pour Takashi Mikke, c'est de faire jouer ses acteurs en anglais. Ils sont tellement concentrés sur leurs répliques qu'ils en oublient souvent d'acter. On assiste à un défilé de grimaces, de mouvements et de poses ridicules. Certains personnages se tortillent tellement qu'ils ne sont ni drôles, ni touchants, ni crédibles. Ils rendent ainsi très peu les émotions et, comble de malheur, leur accent restant trop prononcé on a dû sous-titrer le film en anglais. La cinématographie mélange elle aussi les époques et les références. De balles de foin qui ont l'air de rouleau de printemps, aux costumes pseudo-new-wave qui font très années 80, aux méchants à la chevelure ornée de mèches de couleur. Le chef des blancs ne fera pas peur à grand monde avec son joli bijou au menton et son sabre en bandoulière. Quant au meneur rouge, il faut le voir avec le fusil-mitrailleur. On atteint des sommets de stupidité.

John Ford, Howard Hawks et Sergio Leone peuvent donc dormir bien tranquilles le western asiatique n'est pas prêt à conquérir l'Amérique.

Miika fait beaucoup de place à la musique et il y mélange maladroitement les genres. Du joueur de didgeridoo au trompettiste perché sur la colline, on décroche régulièrement de la scène. La danse de séduction de la jolie fille est si contemporaine qu'elle serait plus à sa place dans un spectacle de *La La La Human Steps*. Le réalisateur travaillant avec un collaborateur de longue date, lui aussi très occupé, la trame musicale de Kôji Endô est à des années-lumière de celle de Jonny Greenwood pour le magnifique **There Will Be Blood** (2007). Les effets sonores dans les scènes de batailles font penser à de vieux films de kung-fu; mais sans Bruce Lee, c'est bien absurde. C'est probablement la seule force de Tashaki Miike, de ne pas avoir peur du ridicule. Même si **Sukiyaki Western Django** suit un peu plus le sens de l'histoire qu'**Izo**, son film de 2003, qui mélangeait archives, effets spéciaux et tueries, on n'arrive pas à comprendre ce qui motive ce cinéaste qui a quand même moult projets en préparation.

On est très loin de l'inventivité d'un Baz Luhrmann, réalisateur du très baroque **Moulin Rouge** (2001), de l'intellectualisme d'un jeune Alain Resnais avec **L'année dernière à Marienbad** (1961) ou de l'utilisation de l'onirisme dans les films d'Éliseo Subiela, entre autres dans **Dernière image d'un naufrage** (1989). Même dans le corpus de films asiatiques, quand on pense à la superbe mise en scène de **Crouching Tiger, Hidden Dragon** d'Ang Lee (2000), la poésie que nous offre Wong Kar-Wai avec **In the Mood for Love** la même année ou au sympathique **Tampopo** réalisé pas le regretté Juzo Itami en 1987, on ne saurait à qui proposer ce film hybride et confus. John Ford, Howard Hawks et Sergio Leone peuvent donc dormir bien tranquilles le western asiatique n'est pas prêt à conquérir l'Amérique.

■ Japon 2007, 121 minutes — **Réal.** : Takashi Miike — **Scén.** : Takashi Miike et Masa Nakamura — **Images** : Toyomichi Kurita — **Cost.** : Michiko Kitamura — **Décors** : Takashi Sasaki — **Mont.** : Yasushi Shimamura — **Mus.** : Kôji Endô — **Int.** : Hideaki Ito (le cow-boy), Koichi Sato (Taira no Kiyomori), Kaori Momoi (Ruriko), Yusuke Iseya (Minamoto no Yoshitsune), Masanobu Ando (Yoichi), Remji Ishibashi (Benkei), Quentin Tarantino (Ringo), — **Prod.** : Masato Osaki et Nobuyuki Tohya — **Dist.** : Séville.

UN CAPITALISME SENTIMENTAL
Souriez, madame, vous êtes cotée !

Le réalisateur Olivier Asselin signe ses films au compte-gouttes. Après le poétique ***La Liberté d'une statue*** *(1990) et l'étonnant* ***Le Siège de l'âme*** *(1997), voilà qu'il nous revient enfin avec* ***Un capitalisme sentimental****, une jolie fable historique qui se déroule avant et pendant la crise de 1929. Un troisième opus fort inventif malgré un budget lilliputien. Présenté en film d'ouverture au dernier Festival du nouveau cinéma,* ***Un capitalisme sentimental*** *est aussi étrangement un film qui fait écho à la crise économique qui frappe à nos portes.*

ISMAËL HOUDASSINE

Au commencement, il y a le krach. Le 24 octobre 1929 est le jeudi noir à la Bourse de New York. Après des années de spéculation à tout va, les marchés s'effondrent. La suite, c'est une décennie de dépression économique avec pour résultat les faillites et le chômage.

Un capitalisme sentimental se situe avant tout cela; quelques mois avant, en fait. Ce qui intéresse le cinéaste n'est pas tant le drame que l'insouciance qui précède la catastrophe. Car l'ambiance de fête et de célébration en dit plus sur l'époque que la gueule de bois elle-même.

Une œuvre atypique, remplie d'une douce poésie

Le film raconte l'histoire simple et naïve de Fernande Bouvier, une femme de province dont l'unique qualité est une virginité qu'elle décide de perdre pour ne devenir qu'une peintre d'avant-garde qu'on croit sans aptitudes artistiques. De son village hivernal, la voilà qui s'enfuit pour une vie de bohème à Paris, capitale de tous les possibles et de toutes les déceptions.

Un capitalisme sentimental n'est pas facile à résumer. Les questions abordées sont légions. Est-ce un drame romantique ? Une satire historique ou bien une comédie grinçante ? Tout cela à la fois sans doute. Une certitude tout de même, le cinéaste a fabriqué un univers fantasmagorique qui mélange allégrement les genres sans jamais perdre de son dynamisme. C'est nostalgique tout en restant jouissif.

En empruntant à gauche et à droite plusieurs influences cinématographiques, **Un capitaliste sentimental** réussit à devenir une œuvre atypique et remplie d'une douce poésie. Fable burlesque expressionniste montrant l'absurdité des mouvements boursiers. Le **Métropolis** de Fritz Lang n'est pas loin. Flotte également une atmosphère toute *burtonnienne* avec des personnages dessinés à gros traits, appuyée par l'utilisation inventive du numérique; la fantaisie est manifeste.

Finalement, tout dans **Un capitalisme sentimental** nous renvoie à l'imagerie des années 20, à son modernisme, à sa folie. Ça ressemble aux **Temps modernes** de Charlie Chaplin où l'homme est écrasé par ses propres inventions, manipulé par plus grand, le diktat du billet vert. Les intermèdes musicaux et une certaine distanciation dans le jeu des acteurs, pour leur part, nous rappellent Bertolt Brecht.

Lorsque l'individu est considéré comme une marchandise qui peut se vendre ou s'acheter, il n'y a plus de limite à la négation du genre humain

Olivier Asselin a misé sur des acteurs compétents, notamment Paul Ahmarani, qui joue un escroc maniéré. L'exagération dans l'interprétation est voulue. Cela renforce le ridicule. L'accent germanique et les gestes presque flottants de Sylvie Moreau situent son personnage de putain de luxe dans un paradoxe, entre la nécessité de survivre au jour le jour et le désir de se détacher des malheurs du monde. Les années folles, quoi. Le triumvirat des hommes d'affaires américains est lui aussi très convaincant. L'hilarant Harry Standjofski et l'austère Frank Fontaine dans leur rôle respectif donnent la réplique au jeune premier, Alexander Bisping, spéculateur en vérité. Tout ce beau monde se démène autour de Lucille Fluet (également coscénariste du film avec Oliver Asselin), une Fernande Bouvier presque irréelle tant son regard est lointain, absent.

Un capitalisme sentimental recèle bien d'autres intérêts. L'intelligence de son propos d'abord. Le récit s'articule autour d'une certaine idée du capitalisme. Le cinéaste nous décrit, grâce à une mise en scène tonique, les dérives d'un système. Lorsque l'individu est considéré comme une marchandise qui peut se vendre ou s'acheter, il n'y a plus de limite à la négation du genre humain. On n'est pas loin du brûlot politique.

Ensuite, le discours. Une critique, il va sans dire, de l'art et de ses accointances avec le monde des affaires. Jusqu'où cette relation contre nature peut-elle aller sans que l'artiste perde son âme ? Pour répondre à cette question, le génial Olivier Asselin utilise le genre dans lequel il excelle, la comédie philosophique.

Plus que les charmes de cette reconstitution en partie fantastique, c'est véritablement le propos qui interpelle, effrayant, il faut l'admettre un peu. Imaginez donc un monde dans lequel l'humain n'aurait de sens que dans sa valeur marchande. On n'y est pas encore, mais Olivier Asselin semble nous dire que cette époque n'est pas loin. Avant de mourir, est-ce que le capitalisme va tous nous tuer ?

■ Canada [Québec] 2008, 90 min. — **Réal.** : Olivier Asselin — **Scén.** : Olivier Asselin, Lucille Fluet – **Images** : Jean-François Lord — **Mont.** : Isabelle Malenfant — **Cost.** : Helen Rainbird – **Musique** : Gaëtan Gravel — **Int.** : Lucille Fluet (Fernande), Paul Ahmarani (Max), Sylvie Moreau (Maria), Harry Standjofski (George), Frank Fontaine (Charles), Alexander Bisping, Anne Létourneau — **Dist.** : K-Films Amérique.

VICKY CRISTINA BARCELONA
Le désir du chaos

Films d'acteurs et d'atmosphère, le Woody Allen cuvée 2008, ***Vicky Cristina Barcelona****, nous convie à une comédie de mœurs fragile et nuancée dont les personnages règlent la cadence en fonction de leur personnalité, au gré de leurs fluctuantes notions de l'engagement amoureux. Après Londres, c'est vers Barcelone qu'Allen a jeté son dévolu pour ce triple tango bien senti et bien mené, véritable lettre d'amour à une ville envoûtante qui, par son ton doux-amer, évoque à la fois son propre* ***Manhattan*** *et un certain cinéma d'auteur beaucoup plus européen qu'américain.*

CLAIRE VALADE

Retrouvant Scarlett Johansson pour la troisième fois, il la plonge à nouveau, comme dans **Match Point**, au cœur d'un triangle amoureux qui se déploie cette fois-ci le temps de vacances estivales catalanes. Aventureuse et avide de sensations, Cristina est à Barcelone pour se trouver. Elle y accompagne son amie, la sage Vicky (Rebecca Hall, une belle découverte, parfaite de retenue coincée et de regrets en devenir), qui, elle, se consacre à sa thèse doctorale avant d'épouser son irréprochable fiancé new-yorkais. Logeant chez des amis, couple dans la cinquantaine bien assorti et nageant dans le bonheur (en apparence seulement), elles voient leur vie basculer après la rencontre d'un séduisant peintre espagnol, Juan Antonio. Dans le rôle de cet esprit libre qui lui va comme un gant, Javier Bardem impose une présence assurée et un charme imprégné d'une sensualité des plus masculines, à des lieues de la froideur décalée du Anton Chigurh des frères Coen.

D'apparence souple et fluide, Vicky Cristina Barcelona **est pourtant un film très structuré dont la délicate montée dramatique est bâtie avec doigté et discrétion.**

Deux autres danseurs complètent le tableau. D'un côté, Doug, le fiancé de Vicky, débarque à Barcelone pour l'épouser sur-le-champ, geste qu'il croit romantique, mais qui ne réussit qu'à souligner encore plus sa personnalité convenue (pourtant prisée jusque-là) aux yeux de Vicky, récemment éveillée à l'expression de sentiments plus spontanés. De l'autre, Maria Elena, l'ex-femme de Juan Antonio dont elle hante encore l'esprit, s'impose physiquement au cœur du couple maintenant formé par Cristina et son ex-mari. Entre les mains d'une actrice moins habile que Penélope Cruz, Maria Elena pourrait n'être que la caricature d'une folle au sang chaud. Mais la comédienne madrilène trouve la note juste entre débordement excentrique surfait et intelligence aussi brillante que bouillonnante, incarnant une femme véritablement passionnée mais tourmentée par une fêlure profonde, dont la compagnie est aussi stimulante que dangereuse.

Allen illustre merveilleusement le choc des univers diamétralement opposés de Vicky et de Cristina, à commencer par la distribution même des rôles principaux : Cristina est aussi blonde, petite et pulpeuse que Vicky est brune, grande et effilée. Allen suit le plus souvent Cristina en plan américain ou en gros plan, dans une lumière chaude et sensuelle, alors que Vicky est plutôt montrée dans des cadrages souvent fixes et des éclairages plus neutres ou même plus froids. Même leurs ébats amoureux sont abordés sur le même ton : au cœur de l'action, au plus près de la peau et jusque dans les moindres halètements dans le cas de Cristina; avec réserve, détachement et une pudeur bien vêtue dans celui de Vicky. Les rôles secondaires et les environnements respectifs de l'une et l'autre ont droit au même traitement : ordre et réserve feutrée entourent Vicky et la maison des amis américains; désordre et exubérance fougueuse caractérisent l'univers de Cristina et Juan Antonio.

Malgré un certain humour, cette valse sentimentale est surtout parcourue par une profonde tristesse

D'apparence souple et fluide, **Vicky Cristina Barcelona** est pourtant un film très structuré dont la délicate montée dramatique est bâtie avec doigté et discrétion, ponctuée par la voix d'un narrateur commentant, avec un beau détachement d'ethnologue, les aléas de la psychologie humaine. Aussi, malgré un certain humour, cette valse sentimentale est surtout parcourue par une profonde tristesse. Les angoisses et les névroses des personnages ont la légèreté intellectuelle et désenchantée de Rohmer plutôt que celle, caustique et moqueuse, des propres films d'Allen. Il en résulte une réflexion humaniste sur le regret, les espoirs déçus, la déception anticipée et entretenue, la peur du bonheur, comme en témoignent les images finales du film, consacrées à chacun des personnages : Vicky puis Cristina, montrées en alternance et isolées, seules dans la foule de l'aéroport, le visage un peu vide, le regard un peu absent; Juan Antonio et Maria Elena ensemble, criant et se bousculant en public. Ainsi, le film se conclut non seulement sur une note aigre-douce, mais aussi sur le sentiment profond que ces gens-là demeureront d'éternels insatisfaits, malheureux dans la vie qu'ils se sont pourtant choisie et qu'ils ont trop peur d'abandonner. S

■ États-Unis / Espagne 2008, 96 minutes — **Réal. :** Woody Allen — **Scén. :** Woody Allen — **Images :** Javier Aguirresarobe — **Mont. :** Alisa Lepselter — **Son :** Peter Glossop, Robert Hein, Joe White — **Dir. art. :** Alain Bainée — **Cost. :** Sonia Grande — **Int. :** Scarlett Johansson (Cristina), Rebecca Hall (Vicky), Javier Bardem (Juan Antonio), Penélope Cruz (Maria Elena), Patricia Clarkson (Judy Nash), Kevin Dunn (Mark Nash), Chris Messina (Doug) — **Prod. :** Letty Aronson, Stephen Tenenbaum, Gareth Wiley — **Dist. :** Alliance.