

24 images

24 iMAGES

Points de vue

Number 126, March–April 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25488ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2006). Review of [Points de vue]. *24 images*, (126), 58–64.

BREAKFAST ON PLUTO



Voici l'histoire de Patrick « Kitten » Brady, né illégitime dans la très catholique Irlande et femme dans un corps d'homme. Cela se passe au temps de l'armée républicaine irlandaise (IRA), du glam-rock, du Londres des années 1960-1970... C'est une fantaisie tendre et sérieuse de Neil Jordan.

Le cinéaste Neil Jordan est irlandais, amoureux de musique populaire, d'histoire, des territoires de l'imaginaire... et de tous ceux qui les parcourent. Il aime Michael Collins, le vampire Lestat, le petit garçon de *The Butcher Boy* ou encore le soldat de *The Crying Game*, comme « Kitten », le héros/héroïne de *Breakfast on Pluto*. Il aime leur force qui vient de leur détermination à assumer leur destin. Personnages duels (parfois jusque dans leur propre corps), à cheval entre leur propre monde de fantaisie (ou d'idéal) et le monde réel qui ne cessera de les provoquer, ils semblent brûler d'une flamme intérieure que rien ne saurait éteindre, et certainement pas l'Histoire en marche. Pour cela, le contexte sociopolitique n'est jamais simplement un décor, un prétexte. Marginaux de naissance, les héros de Jordan sont des héros positifs, des individus sur un chemin exemplaire parce que unique, qui réalisent l'exploit de repousser à leur tour en marge, hors champ, la fureur des temps troublés qu'ils traversent.

Certes, le « hors champ » fait de fréquentes irrptions, souvent dévastatrices, dans cette vie rêvée comme la bombe de l'IRA qui frappe la discothèque théâtre du flirt de Kitten et du soldat anglais. Mais la fantaisie de Kitten semble toujours plus forte, tour à tour carapace et bouée de sauvetage. Ce n'est pourtant pas par négation du réel (et Jordan ne le permettrait pas, on s'en doute), mais plutôt par un réflexe de survie, la possibilité d'exister dans un monde dont Kitten se sent différent. C'est aussi pour Jordan l'Irlandais l'occasion d'en « remettre une couche » dans son rapport quasi sociologique à l'IRA.

Car, comme beaucoup des films de ce cinéaste, *Breakfast on Pluto* est un conte. Un conte mis en chapitres (36!) à la manière d'un roman pour enfants, tapissé d'une musique pop sucrée à jamais inscrite dans nos mémoires. Et comme tout conte, il établit un rapport à la fois inquiétant et édifiant mais aussi une distance avec la réalité. (Irl./R.-U., 2005. Ré. : Neil Jordan. Scé. : Neil Jordan d'après Pat McCabe. Ph. : Declan Quinn. Int. : Cillian Murphy, Liam Neeson, Ruth Negga, Laurence Kinlan, Stephen Rea, Ian Hart, Brian Ferry.) 135 min. Dist. : Mongrel Media/ Atopia. - **P.G.**

ENTRE SES MAINS

La matrice du dernier film d'Anne Fontaine pourrait être *Le boucher* de Claude Chabrol. Même histoire d'amour qui se mue en « thriller intime » puisqu'il y est question de proie potentielle entre les mains d'un tueur en série et donc de la fascination de la belle pour la bête, à moins que ce ne soit l'inverse. À une exception près : le refoulé de la guerre d'Algérie comme racine du mal propulsait le film de Chabrol dans une dimension troublante qui dépassait les personnages. Théâtre des pulsions et de leur violence sourde à l'œuvre dans les relations ambivalentes de trios infernaux qui se révèlent soudain à eux-mêmes dans l'effroi, le cinéma tout en dérapages calculés d'Anne Fontaine croule un plus souvent sous un surmoi contrôlant qui enferme le récit dans le tout psychologisant, et la mise en scène dans l'aspect par trop policé de ses intentions ténébreuses. Avec *Entre ses mains* et le resserrement sur l'intimité vacillante de deux personnages servis par un duo d'acteurs entre lesquels opère une chimie singulière sidérante de justesse (Benoît Poelvoorde et Isabelle Carré), la cinéaste casse le moule du spectaculaire et parvient à maintenir vivant à l'intérieur du plan le duel équivoque d'Éros et de Thanatos, la cohabitation confuse de l'effusion amoureuse réprimée et du crime dormant. Entre la jeune femme mariée en retrait de l'existence, en mal d'exaltation, et l'homme solitaire au charme vénéneux en proie à ses démons, la réalisatrice construit par touches minimalistes un espace flottant travaillé par une tension dramatique constante qui cultive la coexistence douloureuse de l'ombre et de la lumière, du monstrueux et de l'absolu sans s'abîmer dans la convention du genre. Au point que le titre lui-même se charge très vite d'ambiguïté, s'appliquant indifféremment aux deux protagonistes de cette partition en sourdine. Si le film n'échappe pas toujours aux ficelles scénaristiques (notamment pour ce qui est des personnages secondaires), il redéploie insidieusement son intrigue tortueuse entre le lisse et l'opaque dès que le couple romantique englué dans l'impossibilité de la fusion salvatrice se retrouve face à face jusqu'au vertige ultime. (Fr., 2005. Ré. : Anne Fontaine. Scé. : Anne Fontaine et Julien Boivent. Int. : Benoît Poelvoorde, Isabelle Carré, Jonathan Zaccà, Valérie Donzelli.) 90 min. Dist. : Equinoxe. - **G.G.**



Photo : Thierry Valeroux

HOLY LOLA



Bertrand Tavernier a du flair : beaucoup de ses films arrivent au bon moment pour alimenter l'actualité. *Ça commence aujourd'hui* venait nourrir la question des limites de l'enseignement national; auparavant, *L'appât* fut même un moteur de débat sur la violence juvénile. *Holy Lola* ne déroge pas à la règle. Tandis que le film sortait en France, le chanteur Johnny Halliday posait avec sa fille fraîchement adoptée en couverture de *Paris Match*. Le rapprochement eût été anodin si les associations concernées n'avaient pas illustré la difficulté d'adopter par le film de Tavernier où un couple français, Géraldine et Pierre, part pour le Cambodge dans l'intention d'en ramener un enfant. Administration kafkaïenne, élus locaux corrompus, surenchère des parents américains, chaque situation est illustrée, le couple principal recueillant à son tour les témoignages d'autres parents sur place. *Holy Lola* se veut le film sur l'adoption et se transforme en manuel de survie à l'usage des parents tentant l'aventure. Il attire l'intérêt dès lors que le cinéaste délaisse les considérations administratives pour explorer le Cambodge, par ses deux comédiens Isabelle Carré et Jacques Gamblin. Les marchés, les rues grouillantes ou le Musée du génocide sont matière à apprentissage pour le couple débarqué de son village d'Auvergne. Là pointe alors un problème plus incisif, celui de la disparition durant la guerre d'une partie de la jeune génération cambodgienne, vitale pour la reconstruction d'un pays hanté par les Khmers rouges. Mais qui du duo Géraldine-Pierre ou Isabelle-Jacques découvre le Cambodge? C'est toute l'ambiguïté d'un film qui se refuse à choisir entre pure fiction et documentaire de voyage, mêlant avec quelques maladresses ces deux cartes malgré la générosité d'une mise en scène ouverte, pour les comédiens, à toutes les explorations, récupérant jusqu'à la fin tous les ressorts du suspense et multipliant les coups de théâtre dans cette quête à l'enfant. Il fallait s'y attendre : le désir d'enfant est plus fort que l'intérêt pour le pays. (Fr., 2004. Ré. : Tavernier. Scé. : Tiffany Tavernier, Dominique Sampiero. Int. : Isabelle Carré, Jacques Gamblin, Bruno Putzulu.) 128 min. Dist. : Christal. (Sortie prévue : 31 mars) – F.P.

THE ICE HARVEST

Quand on connaît Harold Ramis, acteur, scénariste, réalisateur et producteur que la critique n'a jamais eu en très haute estime et qui s'est adonné au comique un peu gras et plein de sous-entendus (il a écrit tous les scénarios de la série des « Ghost Busters » et en

a réalisé deux), on est surpris par la tenue de *The Ice Harvest*, d'ailleurs distribué par Focus Features, secteur de films indépendants de la Universal et synonyme de films d'auteur. Cela aurait pu être une simple comédie criminelle passe-partout comme *Analyze This* (1999) ou *Analyze That* (2002), de Ramis lui-même. Mais non, c'est une œuvre assimilant la tradition du film noir mais à la manière moderne, comme celle des frères Coen ; on pense souvent à *Blood Simple*, à *Fargo*, à leur aspect cynique et bizarre et à leurs personnages cruels et instinctifs. Le récit se déroule dans le milieu du crime, à Wichita, avec un avocat de la mafia, Charlie, interprété par John Cuzak, à qui on donnerait le Bon Dieu sans confession mais qui boit comme un trou, qui, avec son associé Vic (Bill Bob Thornton, un rôle idoine pour lui), dérobe deux millions de dollars au roi de la pègre du Kansas. L'action est étalée sur les douze heures précédant Noël dans ce bled industriel perdu de Wichita que les giboulées constantes rendent encore plus triste. Le climat du film est complètement délétère, avec des personnages tous plus déviants les uns que les autres, bouffons et barbares à la fois, transformant Noël en sinistre mascarade, en réunion de famille vénale et en cérémonie du lucre. Et comme Ramis n'a pas le sens du tape-à-l'œil ni celui du ridicule des frères Coen, sa prétendue comédie (il faut voir la bande-annonce complètement trompeuse qui nous prédit une comédie burlesque avec coups de bâton et peaux de banane) débouche sur un constat cafardeux, sans la moindre éclaircie positive (ou morale), montrant un monde de la désolation et de la duperie qui ne peut être qu'un monde sans Dieu, dont les décorations et les sapins illuminés accentuent l'obscène paganisme. Cette œuvre bien construite, presque un modèle du genre, donne froid dans le dos par son univers inquiétant, terriblement pessimiste. (É.-U., 2005. Ré. et scé. : Harold Ramis. Int. : John Cuzak, Billy Bob Thornton, Connie Nielsen, Randy Quaid.) 88 min. Dist. Alliance Atlantis Vivafilm. – A.R.



JOYEUX NOËL

Le deuxième long métrage de Christian Carion s'inspire d'événements survenus pendant la Première Guerre mondiale : en décembre 1914, des soldats écossais, français et allemands ont respecté une trêve pour Noël. L'anecdote est touchante et sert de point de départ à un récit humaniste de circonstance (le film est destiné



à être un classique du temps des fêtes). Côté cinéma, cependant, l'ensemble révèle surtout les carences du metteur en scène (les séquences d'exposition sont laborieuses) et l'indéniable compétence de quelques acteurs (Guillaume Canet et Daniel Brühl, surtout). Quant au reste, il est révélateur de constater que si Carion a le mérite d'avoir détérré une histoire formidable apte à émouvoir quiconque, s'il parvient à rendre le moment d'intense communion que constitue la trêve, il se prend ensuite à son propre piège (celui des bons sentiments) et n'a pas le courage de montrer l'inhumanité de la mécanique guerrière jusqu'au bout. C'est ainsi que tombe à la place une finale édulcorée, où ceux qui sont coupables de fraternisation avec l'ennemi (ce qui, dans le vocabulaire militaire, est un acte de haute trahison) se font taper sur les doigts. Il s'agit d'un film de Noël après tout, on ne va donc fusiller personne! (Fr.-All.-G.-B.-Bel.-Roum., 2004. Ré. et scé. : Christian Carion. Ph. : Walther van den Ende. Int. : Guillaume Canet, Daniel Brühl, Diane Krüger, Benno Fürmann, Gary Lewis, Lucas Belvaux, Dany Boon, Alex Ferns.) 115 min. Dist. : Les Films Séville. – **M.J.**

KING KONG



« C'est la belle qui a tué la bête », s'exclame le cinéaste Carl Denham au pied du gorille mort. À cet instant précis, le spectateur découragé sait au moins deux choses : c'est l'acteur (Jack Black)

interprétant ce cinéaste qui, par l'insincérité de son jeu, a porté un premier coup au film et c'est l'ordinateur qui l'a tué. Car voilà un réalisateur, Peter Jackson, qui a investi des sommes colossales pour rendre chaque trucage plus vrai que nature et qui accomplit le prodige de rendre tout ce dont il dispose gratuitement – à commencer par l'expression des comédiens et l'art de dialoguer les scènes – totalement artificiel. C'est qu'à force de peaufiner à l'extrême le moindre froncement de sourcil d'un gorille de dix mètres, il semble avoir totalement perdu de vue le faciès de ses interprètes. D'où ce drôle de paradoxe : pendant trois heures, on regarde un singe qui mime l'homme et des comédiens qui grimacent comme des singes. Peur, colère, méchanceté, courage, aucune émotion qui ne soit autrement véhiculée que par des mimiques outrancières et des dialogues terriblement convenus. Ravissante et toujours lumineuse, Naomi Watts tire seule son épingle du jeu malgré la fadeur de son rôle. Quant aux scènes d'action du film, elles obéissent à la logique des jeux vidéo qui consiste à placer les spectateurs non plus face à l'écran, mais au milieu des personnages. Il ne s'agit donc plus de voir mais de ressentir, comme en témoignent de façon exemplaire la seconde heure du film et son épuisante surenchère visuelle. Sans même parler du matraquage exercé par la bande sonore, réduite le plus souvent à une logorrhée de cris rauques et de rôles grotesques sortis de nulle part. *Spider-Man* et *War of the Worlds* avaient pourtant prouvé que la réussite d'un film à grand spectacle tenait aussi à sa façon d'enregistrer la vie. Le premier en brossant un portrait sensible de l'adolescence, le second par sa puissance allégorique et ses enjeux familiaux. Une forme de vérité subsistait ainsi en marge du numérique et il était dès lors permis aux personnages d'évoluer au gré de l'expérience qu'ils traversaient. En déréalisant à tout-va, la mise en scène de Jackson trahit au contraire doublement son sujet : en n'enregistrant jamais avec véracité la tristesse, la sauvagerie et la beauté du monde, elle s'interdit en effet du même coup ce passage vers la poésie ou l'imaginaire que le récit réclame. Seuls un gros plan au ralenti de Naomi Watts traversant la forêt dans la patte du singe, une danse nocturne sur le lac gelé de Central Park et la délicatesse des tons pastel du ciel auront fait subrepticement passer un peu d'amour du cinéma. (N.-Z.-É.-U., 2005. Ré. : Peter Jackson. Int. : Naomi Watts, Jack Black, Adrian Brody.) 187 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **É.V.**

KIRIKOU ET LES BÊTES SAUVAGES

Revoilà donc Kirikou, le plus petit, le plus vaillant et le plus rapide (depuis Speedy Gonzales) des héros du cinéma d'animation. Et il est africain, chose plutôt rare. Ocelot récidive donc, sept ans plus tard, cette fois-ci accompagné par Bénédicte Galup. Ils ont ajouté quatre chapitres à la lutte héroïque du petit homme contre la sorcière. Comme l'explique le narrateur, cela aurait été trop long de les inclure dans le premier opus. Voilà pour la justification.

Et côté graphisme, rien à dire, sinon que le film est somptueux, que par moments le cinéaste emprunte les habits sublimes et naïfs du douanier Rousseau pour dépeindre une Afrique stylisée aux couleurs vives et à la sagesse immémoriale. La palette du cinéaste semble encore plus riche et plus affirmée, multipliant

les styles (on retrouve jusqu'au travail en ombres chinoises de *Princes et princesses*).

Par contre, on pourra regretter que le récit se fasse plus didactique, moins conte africain et plus Afrique expliquée aux enfants : Kirikou jardine, se fait potier, médecin ou encore explorateur. Les chapitres sont autonomes et le film y perd dès lors en ampleur et en rythme. Mais dans le genre « film d'initiation », difficile de faire la fine bouche. On ne peut être contre la vertu, surtout quand elle se pare d'atours nommés humanisme, solidarité ou écologie. Il est vrai que ce petit Kirikou a les valeurs à la bonne place. Et puis il est mignon, vif et têtue. Bref, c'est une œuvre sage à mettre entre toutes les mains. On est bien loin de l'irrévérence d'un Nick Park ou de l'univers complexe d'un Miyazaki. (Fr., 2005. Ré. : Michel Ocelot, Bénédicte Galup. Scé. : Philippe Andrieux, Bénédicte Galup.) 75 min. – **P.G.**



MUNICH

En 1957, Nicholas Ray filmait un plan de coupe sidérant dans *Bitter Victory*. Richard Burton poignardait un soldat allemand dans le dos, mais son visage crispé et extatique exprimait tant de souffrance qu'on avait le sentiment que celui qui donnait la mort mourait en même temps que celui qui la recevait. À la fin de *Munich*, l'agent Avner (Eric Bana) fait l'amour à sa femme. Dans la pupille de ses yeux noirs, on entrevoit soudain les morts qu'il porte en lui. La scène est magnifique car elle enregistre autant le retour à la vie que l'enracinement du sentiment de culpabilité dans la conscience du personnage. Mais plutôt que de s'en remettre au seul visage de son comédien pour faire passer ce grand tourment, Spielberg brise l'intensité muette de la séquence par un malencontreux contrechamp qui nous rappelle *in fine* que le lyrisme ne lui convient jamais et qu'il prend même chez lui un tour très ambigu. Ce contrechamp laisse supposer que Avner est hanté non pas par la série de meurtres qu'il vient de commettre, mais par le drame qu'il n'a pas vécu (le massacre des otages dans le bus). Valeur soudain douteuse d'une image qui trahit ainsi le personnage. Il faudrait pourtant parler de *Munich* comme d'un chef-d'œuvre, tant le talent du cinéaste est éclatant dans tous les aspects de sa mise en scène. Sur le plan formel, on y trouvera une appréhension géniale de l'espace et des lieux, la moindre parcelle de terrain gagnant une puissance



d'incarnation et une vertu dramatique peu communes (ce balcon adossé à un mur jaune dans la nuit de Beyrouth ou ce travelling sur la corniche où l'on ressent si fortement la mer). Mais aussi un art de disposer les personnages dans le plan, de faire circuler les corps sans filmer les trajets, d'attribuer aux regards la force d'une pensée. Le cinéaste excelle de surcroît à filmer la violence en donnant toujours à voir le geste qui la rend intrinsèquement cruelle et en faisant précéder chaque meurtre d'un moment de tressaillement, souvent dépeint à travers le portrait rapide mais extrêmement sensible des victimes. Ce faisant, il offre à chacun l'humanité qui lui revient. La dramaturgie du film est superbe d'intelligence, car elle ouvre le récit sur une mission claire et précise pour lentement la faire sortir de son axe et abandonner les personnages dans un état d'anxiété et de soupçon proche de l'hébétéude. La confusion le dispute alors à la solitude. Envisager *War of the Worlds* et *Munich* comme les deux volets indissociables d'un ambitieux diptyque traitant du terrorisme et du chaos est passionnant. Quelques heures, une cave et des coins de rue dans *War of the Worlds*, plusieurs années et une kyrielle de pays dans *Munich*. À travers l'entrelacs magistral du collectif et de l'individuel, le cinéaste y exprime la peur panique des hommes, la contamination de la violence et une cécité généralisée. Aptitude vertigineuse du cinéma à dire aussi le monde dans lequel on est. (É.-U. 2005. Ré. : Steven Spielberg. Int. : Eric Bana, Daniel Craig, Ciaran Hinds.) 163 min. Dist. : Universal. – **É.V.**

NUIT NOIRE, 17 OCTOBRE 1961

Produit par Canal + avec de gros moyens, ce téléfilm qui sera diffusé sur une des chaînes publiques en 2006 a été salué en France comme un événement. Exhumant une page d'histoire peu glorieuse, *17 octobre 1961* renvoie à la répression sanglante d'une manifestation pacifique organisée à Paris par le FLN algérien pour protester contre l'emprisonnement de ses militants et le couvre-feu imposé par les autorités par suite d'une série d'attentats sur le sol français. Il suffit de voir le peu de productions hexagonales qui traitent de la guerre d'Algérie (notamment *Le petit soldat*, *Avoir vingt ans dans les Aurès*, *Les parapluies de Cherbourg*, *Élise ou la vraie vie*, *La question*) pour prendre la mesure des crispations de la société française face à un passé colonial difficile à assumer et à dépasser. Près de 45 ans après cette sale guerre, le film d'Alain Tasma fait donc œuvre utile en convo-

quant à l'écran un refoulé (le sujet même du diabolique *Caché* de Michael Haneke, son extension naturelle) qui mine encore aujourd'hui les relations entre l'Algérie, la France et une partie de son immigration. Scénarisé par le journaliste Patrick Rotman pour qui la longue route vers l'indépendance algérienne n'a plus de secrets (voir ses livres et sa participation à *La guerre oubliée* de Bertrand Tavernier), *17 octobre 1961* exploite un angle de traitement efficace : celui de la fiction à plusieurs voix qui tente avec rigueur et dans une multiplicité des points de vue de cerner sans caricature les enjeux d'une situation historique complexe. Servi par une direction artistique et une distribution sans faille, le film tout en sobriété radiographie les rapports de force qui sous-tendent une tragédie en marche et, à ce titre, il joue pleinement son rôle de conscientisation. L'entreprise n'en souffre pas moins d'une facture télévisuelle qui illustre de façon souvent convenue une série de situations au service desquelles chaque personnage remplit une mission scénaristique balisée, laissant somme toute peu de place à l'opacité romanesque sans tomber pour autant dans un excès de manichéisme primaire. Réaliste et objectif, le film (dont *La bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo pourrait être le référent) met très vite en place une mécanique imparable où chaque séquence se déploie vers son issue prévisible. Au-delà de son intérêt historique manifeste, *17 octobre 1961* manque de hauteur pour se frotter à la banalité du mal et passe en partie à côté du grand film politique qu'il pourrait être. (Fr., 2005. Ré. : Alain Tasma. Scé. : Patrick Rotman. Int. : Clotilde Coureau, Thierry Fortineau, Jean-Michel Portal, Ouassini Embarek, Atmen Kelif, Florence Thomassin, Vahina Giocante, Jalil Naciri, Serge Riaboukine, Aurelien Recoing.) 106 min. Dist. : Les Films Séville. (Sortie prévue : avril 2006) – **G.G.**



LE PRIX DE LA PAIX

Paul Cowan, qui s'est intéressé dans deux précédents documentaires à l'industrie de la pornographie (*Corps et âmes*) et au travail de mineurs en Nouvelle-Écosse (*Westray*), se penche dans *Le prix de la paix* sur le fonctionnement d'une mission de l'ONU en République démocratique du Congo (RDC), où une guerre civile qui a déjà fait trois millions de morts menace de basculer dans un génocide de l'ampleur de celui du Rwanda. Le réalisateur a reçu l'autorisation exceptionnelle de tourner au



quotidien dans les bureaux de l'organisation à New York et sur le terrain des opérations, dans la partie la plus explosive du pays, ce qui donne à son film le caractère d'une enquête exhaustive et fouillée dont les enjeux apparaissent rapidement plus larges encore que la résolution du conflit congolais. En réalité, c'est tout le fonctionnement d'une mission de paix qui est présenté, décortiqué, analysé, alors qu'est parfois mise en doute l'efficacité de cette immense machine de diplomatie, prise dans les engrenages de la politique internationale. Par un travail de montage méticuleux et systématique, le documentaire présente en parallèle les efforts déployés dans les bureaux new-yorkais pour trouver des solutions politiques et financières au drame, pendant que sur le terrain, pratiquement tous les jours, des villages sont pillés, des soldats de la paix attaqués, des femmes et des enfants massacrés – parfois par des femmes et des enfants d'autres factions. Le regard de l'auteur, sans être distant ou indifférent à ce qui se joue, garde constamment cette neutralité qui permet d'éviter que le propos ne tombe dans le pathos ou le jugement intempestif. Il y a quelque chose de chirurgical dans la manière dont il dissèque cette réalité, qui donne au spectateur l'impression à plus d'un moment d'assister à un véritable thriller politique. (Can-Fr., 2005. Ré. : Paul Cowan.) 84 min. Dist. : ONF. – **P.B.**

LA SAISON DES AMOURS

Les familles Caissy et Landry se retrouvent chaque automne en Gaspésie le temps d'une chasse... En lisant le synopsis de *La saison des amours*, on pourrait croire qu'il s'agit d'un énième film abordant ce thème parmi les nombreux qui ont succédé au chef-d'œuvre de Perrault, *La bête lumineuse*. S'il est vrai que le film s'inscrit indéniablement dans une certaine tradition du documentaire québécois, il faut cependant dire d'emblée qu'il procède également d'une démarche totalement personnelle. Non seulement le réalisateur Jean-François Caissy parvient-il à ne pas se laisser intimider par ses prédécesseurs, mais aussi réussit-il à éviter les pièges nombreux que peut engendrer le fait de filmer sa propre famille. La distance qu'il parvient à conserver vis-à-vis de gens qu'il connaît intimement en est d'autant plus remarquable. Il parvient non seulement à nous intéresser à la préparation et à la patience qu'exige le rituel de la chasse à l'orignal, mais aussi aux relations hommes-femmes qui s'y jouent. Ces relations de

couple ne sont ici aucunement spectaculaires (pas de tension, aucune « divergence » prévisible) mais au contraire dépeintes dans toute leur sérénité. À l'inverse de certains clichés véhiculés sur la chasse, il ne s'agit pas ici d'un univers machiste dans lequel les femmes ne feraient office que de cuisinières, non plus que le reflet d'une sorte d'extase collective suivant des règles prédéterminées aux accents militaristes. Les protagonistes de *La saison des amours* nous font plutôt ressentir les vertus de partage et de confiance qui sous-tendent cette fascinante communion, et si son rituel est tellement minutieux, c'est qu'il plonge ses racines dans la nuit des temps (c'est l'aspect un peu ethnologique du film qui peut, si on y prend garde, révéler beaucoup de choses sur la culture québécoise ancestrale). Voilà un film fort, assuré, et d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'un premier long métrage. (Qué., 2005. Ré., prod., mont. : Jean-François Caissy. Ph : Nicolas Canniccioni. Musique originale : Patrick Watson. Son : Michel Auclair.) 72 min. (du 10 au 16 février au Parallèle) – S.G.



TOWER BAWHER

Dans ce court film d'animation non narratif défilent à toute vitesse des images inspirées d'œuvres marquantes du constructivisme russe. Obéissant à un principe proche du collage, le réalisateur Théodore Ushev cite maints artistes ayant participé de près ou de loin à ce mouvement (Vertov, Malevitch, Lissitzky, etc.), accordant toutefois une place particulière à Vladimir Tatline et à l'incroyable tour de métal que cet architecte a voulu faire édifier au début des années 1920 à la gloire de la Troisième Internationale (elle n'a existé qu'à l'état de maquette). À l'image de cette construction, le film nous entraîne dans un mouvement ascendant, et se termine par l'effondrement abrupt de la tour de Tatline. Il est difficile de savoir précisément ce qui signifie cette destruction. Est-elle provoquée par le poids des idéologies ou illustre-t-elle le passage imposé au réalisme socialiste ? Cette ambiguïté est au cœur de *Tower Bawher* ; en effet, bien que le réalisateur pose un regard admiratif sur cette page de l'histoire de l'art, l'évocation qu'il en fait est empreinte de sarcasmes.

Ainsi, sous ce titre énigmatique se cache une blague. D'origine bulgare, Ushev avait remarqué que les Occidentaux lisaient le mot russe « Башня » (qui signifie « tour ») en disant « Bawher ». Cela



lui a donné l'idée de ce titre qui ne veut rien dire, sinon « tour tour ». Or, le mot « Bawher » réapparaît ici constamment, intégré aux citations constructivistes, comme s'il s'agissait d'un slogan martelé par un régime propagandiste. Aussi, le choix musical relève d'un étonnant désir de télescoper l'histoire, puisque cette pièce de Gueorgui Sviridov (*En avant, le temps!* également utilisée par Guy Maddin dans *The Heart of the World*) date de 1965 et a ouvert pendant des années le bulletin de nouvelles en URSS. D'une grandiloquence stalinienne, elle semble avoir été conçue pour exacerber le sentiment patriotique. Le premier visionnement de *Tower Bawher*, œuvre d'une grande cohérence plastique, étonne par ses images élégantes et son énergie enlevante. Mais on y retrouve aussi, comme en sourdine, une sorte de désillusion cynique face aux promesses de lendemains qui chantent. (Qué. 2005. Ré. et scé. : Théodore Ushev. Mus. : Gueorgui Sviridov.) 4 min. Dist. : ONF. – M.D.

VERS LE SUD

Mal aura pris à Laurent Cantet d'abandonner pour Haïti l'exploration du dieu Travail dans la France contemporaine, sujet de *Ressources humaines* et de *L'emploi du temps*. À Port-au-Prince, trois Américaines ayant dépassé l'âge fatidique de la quarantaine viennent se payer du bon temps avec les éphèbes de l'île à coups de billets verts, la productivité se mesurant ici en termes d'offre sur le marché du désir. Les séquences où les personnages se confient à la caméra paraissent de pâles tentatives pour percer l'intimité mais au final, Cantet reste à la surface des maillots de bain. Conscient des limites du thème du tourisme sexuel, le cinéaste bascule dans les manigances politico-mafieuses locales à travers le personnage de Legba, le préféré de ces dames. Poussons plus loin dans les tréfonds de l'île et découvrons ce qui se trame derrière les cocotiers, semble se dire Cantet. En dépit de la surimpression au début du film indiquant la fin des années 1970, on n'évoquera que très peu le gouvernement de François Duvalier à la poigne de fer. On aurait espéré pour ce film une toile de fond politique à laquelle la distance aurait conféré quelque justesse, au contraire il ressort une terrible méconnaissance de cet aspect. Adaptation de trois nouvelles de Dany Laferrière, obscurité d'un gouvernement autoritaire, codes du tourisme sexuel : tout ce cahier des charges pèse lourd dans



l'échec de Laurent Cantet, ailleurs maître de la décortication des mécanismes du pouvoir. Le titre annonçait bien la couleur : de l'île rêvée ne nous seront offerts que ses contours sans possibilité d'en explorer la profondeur. Frustration et déception. (Fr.-Can., 2005. Ré. : Laurent Cantet. Scé. : Cantet et Robin Campillo d'après Dany Laferrière. Int. : Charlotte Rampling, Karen Young, Louise Portal, Ménothy César, Lys Ambroise.) 105 min. Dist. : Les Films Séville. – **F.P.**

WALK THE LINE

La réussite de *Walk the Line* tient d'abord à l'assurance et au doigté avec lesquels James Mangold dirige ses acteurs, Joaquin Phoenix et, surtout, Reese Witherspoon. Cela n'est pas tout à fait une surprise, Mangold ayant déjà conduit Angelina Jolie à l'Oscar (*Girl, Interrupted*) en plus d'offrir à Sylvester Stallone l'un de ses meilleurs rôles (*Cop Land*). Racontant l'existence tourmentée de Johnny Cash – le plus *rocker* de tous les chanteurs country –, Mangold concentre toute son attention sur deux acteurs au sommet de leur art, Phoenix évitant les excès expressionnistes qui l'affectent lorsqu'il est placé entre des mains moins habiles (voir sa composition caricaturale dans *Gladiator* de Ridley Scott), tandis que Witherspoon trouve enfin en June Carter Cash un rôle à la mesure de son immense talent. Il faut en effet souligner la finesse avec laquelle l'actrice arrive à distinguer les moments où June Carter est en représentation (c'est une chanteuse qui aime plaire à son public, même lorsqu'elle fait ses courses) de ceux où elle agit sans masque, en toute sincérité. Du grand art!

Plus étonnante est la fluidité du filmage de Mangold qui, grâce à une solide complicité avec le directeur photo Phedon Papamichael (*Sideways, The Million Dollar Hotel*), arrive à un niveau d'intimité rare, la reconstitution historique ne pesant jamais sur l'image qui gagne ainsi beaucoup en vérité. Car ce n'est pas une destinée mythique que nous raconte Mangold, pas un grand drame humain ni la tragédie de l'abus de drogues, mais plutôt une simple et belle histoire d'amour : le long chemin tortueux qu'emprunte Johnny pour arriver jusqu'à June. *Walk the Line* est donc un film d'une grande limpidité, d'une beauté presque naïve tant l'amour – l'idée que deux êtres soient faits l'un pour l'autre – semble aujourd'hui démodé. Mangold observe le magnétisme opérant entre ces deux êtres avec une retenue salutaire, évitant les écueils du sensationnalisme autant que du romantisme, maniant l'ellipse avec rigueur. Ce film modeste (deux semaines après sa sortie aux États-Unis, *Walk the Line* avait amassé des recettes équivalentes à deux fois son budget) est de loin la plus grande réussite de James Mangold, dont on attend avec curiosité le remake de *3:10 to Yuma* que réalisait Delmer Daves en 1957. (É.-U., 2005. Ré. : James Mangold. Scé. : Mangold, Gill Dennis. Int. : Joaquin Phoenix, Reese Witherspoon, Ginnifer Goodwin, Robert Patrick, Dallas Roberts, Dan John Miller.) 136 min. Dist. : 20th Century Fox. – **M.J.**



Autre film à l'affiche

L'enfant de Luc et Jean-Pierre Dardenne (n° 123)

cinéma
médiat & société

HORS
CHAMP

revue en ligne
& projections
abonnement gratuit

www.horschamp.qc.ca

Conseil des Arts
du Canada



Canada Council
for the Arts