

Vues d'ensemble

Number 231, May–June 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2004). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (231), 51–57.

LES CÔTELETTES

Il est dommage que certains critiques aient lapidé le dernier film de Bertrand Blier. Après les références scatologiques (trop nombreuses, j'en conviens!) du début, le long métrage du cinéaste de **Tenue de soirée** et de **Merçi la vie** fait place à un joli exercice de style fort bien maîtrisé et dont on ne peut lâcher prise.

D'abord créée pour le théâtre, cette histoire d'une rencontre peu commune entre deux hommes qui s'amusent de la même femme a connu un tel succès en France que son producteur, Luc Besson, a convaincu Blier d'en faire un film. L'adaptation, faut-il le préciser, tient de la réussite, car rares sont les théâtres filmés qui ne sont pas statiques. Le scénariste-réalisateur a juxtaposé à l'univers très *parlé* du scénario une mise en scène des plus ingénieuses et un aspect visuel captivant.

À titre d'exemple, lorsque Léonce discute avec son rival de la femme que tous deux convoitent, ils se retrouvent soudain catapultés dans des lieux et des espaces différents selon chaque chapitre de l'histoire. Cette œuvre théâtrale, qui s'avère aussi très littéraire, devient ainsi cinématographique, notamment au montage, si ce n'est que par les déplacements des deux esseulés, motivés par les dialogues et le récit. Autre exemple adroitement orchestré : quand à son tour le personnage de Michel Bouquet raconte à Léonce que la mort lui a rendu visite, il est tout à coup chez lui à discuter avec une femme qui personnifie la Mort.

Malheureusement, ces explications ne donnent pas toute la mesure de l'effet qu'ont sur les spectateurs les nombreuses scènes jouissives. Bertrand Blier, qui aime brasser la cage des bourgeois, s'amuse pour notre plus grand plaisir et, même si le tout s'avère abstrait par moments et que la parole des Français tombe parfois dans l'excès, **Les Côtelettes**, néanmoins, impressionne. Philippe Noiret, Michel Bouquet et Catherine Hiegel (dans le rôle la Mort) sont quant à eux dans une forme étonnante.

Pierre Ranger

■ France 2003, 86 minutes — Réal. : Bertrand Blier — Scén. : Bertrand Blier, d'après sa pièce *Les Côtelettes* — Int. : Philippe Noiret, Michel Bouquet, Farida Rahouadj, Catherine Hiegel — Dist. : TVA.

DANS L'ŒIL DU CHAT

C'est un film d'intérieur, un huis clos intégral. Parfois, entrant ou sortant, un personnage ouvre une porte, livrant une brève échappée sur le monde extérieur. Mais nous resterons dans cet appartement, l'appartement de Pauline, la fiancée de Simon, grande voyageuse qui, aux dernières nouvelles, se serait suicidée à Calcutta. C'est en tout cas ce que semble croire Gégé, la nouvelle petite amie de Simon, qui veut à tout prix lui faire un enfant. Mais pour Simon, ce suicide est invraisemblable. Et en s'enfermant chez Pauline, il va tenter de résoudre l'énigme.

Car ce lieu est inquiétant, bruisant de questions irrésolues. D'où viennent ces messages recueillis par le répondeur téléphonique ? Qui sont ces correspondants de Pauline, révélés par le fax et par l'ordinateur ? De par le monde, des inconnus lui parlent et lui écrivent, amitiés de rencontre, amours de passage. La direction artistique, la direction de la photographie et la conception sonore sont ici d'une remarquable efficacité. Les draperies qui ondulent et filtrent la lumière du jour, les vitraux irisés, la pénombre envahissante, la musique où s'enchevêtrent d'étranges soupirs, tout cela compose l'atmosphère mystérieuse de cet appartement qui devient un véritable personnage et finira par révéler son secret. Y trône en maître Lazare, le chat de Pauline, magnifique et redoutable abysse.

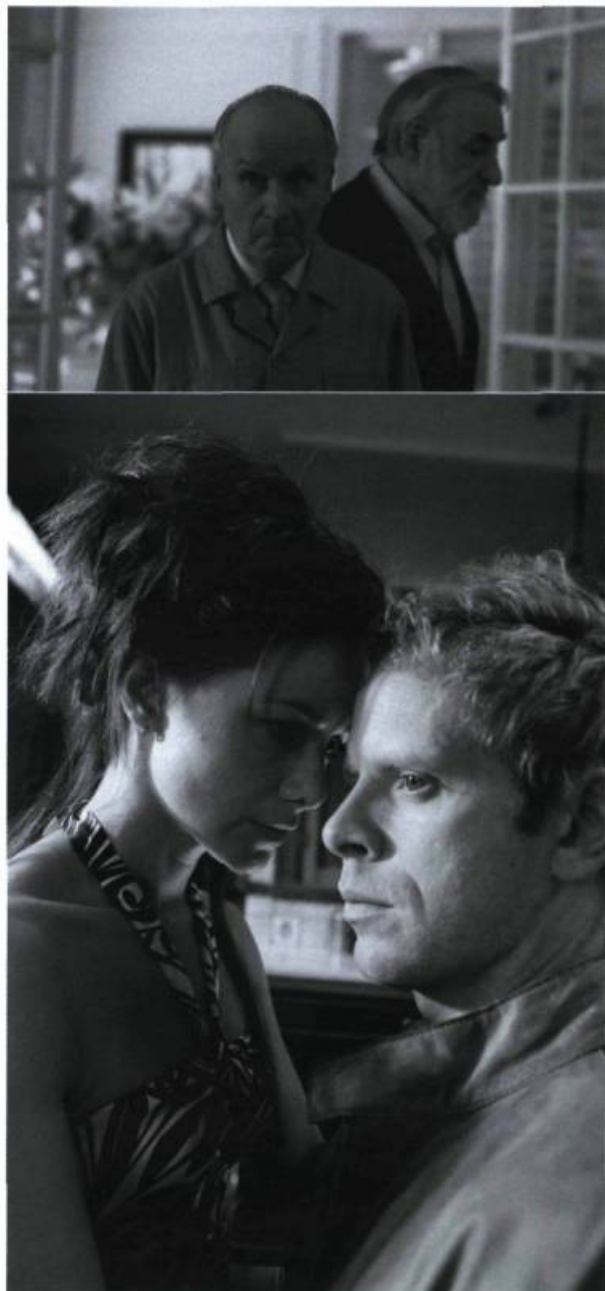
Les comédiens principaux sont crédibles dans des rôles douloureux — Jean-Nicolas Verreault avec son impossible quête d'amant déçu et Isabel Richer dont le bien-aimé rêve d'une absente. Je leur préfère presque les rôles secondaires, en particulier Frédéric Desager, ineffable « Belge de Paris », revenant d'un passé récent. L'intrigue finit néanmoins par

piétiner. C'est trop tard à mon gré que Simon décide de quitter Gégé pour partir à la recherche de Pauline. Quant au dénouement quasi grand-guignolesque, il laisse pantois.

Francine Laurendeau

■ Canada [Québec] 2004, 93 minutes — Réal. : Rudy Barichello — Scén. : Marcel Beaulieu, Rudy Barichello — Int. : Jean-Nicolas Verreault, Isabel Richer, Julie Le Breton, Pierre Lebeau, Louisette Dussault, Frédéric Desager — Dist. : Alliance.

Les Côtelettes



Dans l'œil du chat



Dans ma peau



Effroyables jardins

DANS MA PEAU

Rarement un film nous aura-t-il laissé une impression si déroutante, mitraillant le spectateur d'une poésie difficile qui suinte le mal de vivre et l'amertume et qui s'agrippe, à fleur de peau, à celui-ci qui, visiblement ébranlé sur son siège, tente de reprendre l'équilibre entre son rythme cardiaque qui a accéléré et le sentiment trouble et confus d'avoir la nausée. A-t-on besoin de le mentionner ? Avec **Dans ma peau**, premier long métrage de Marina de Van (proche collaboratrice de François Ozon), la sensation d'être au cinéma n'aurait jamais été aussi viscérale.

On suit le drame d'une jeune cadre brillante et prospère qui, suite à un accident, se découvre un penchant irrépressible pour l'automutilation. Le film transmet son malaise de façon physique : le spectateur a véritablement le souffle coupé devant cette expérience cinématographique sans compromis, à mi-chemin entre le gore et le drame existentiel, qui brosse le portrait d'une femme au cri étouffé, errant entre l'automutilation et la fascination de son corps, à la recherche désespérée de quelque chose d'aussi évanescent que douloureux. Certains parleront de l'héritière de Buñuel, d'autres du caractère insoutenable de certaines scènes particulièrement sanguinolentes, mais reste le constat bouleversant de la solitude de cette femme marquée, qui ne sait que faire de ses pulsions irrationnelles et instinctives

dans un monde artificiel, cartésien et performatif. La douleur est profonde dans ce film drôlement original et inventif à la mise en scène chirurgicale qui emprunte à l'art performance et au *body art*. Cinéaste à surveiller.

Simon Beaulieu

■ France 2002, 93 minutes — Réal. : Marina de Van — Scén. : Marina de Van — Int. : Marina de Van, Laurent Lucas, Léa Drucker, Thibault de Montalembert, Dominique Reymond, Bernard Alane, Marc Rioufol, François Lamotte, Adrien de Van, Alain Rimoux — Contact : Rézo Films.

EFFROYABLES JARDINS

Fort d'un récent doublé populaire — **Un crime au paradis** (2001) et **Les Enfants du marais** (1999) — Jean Becker renoue avec ses compères Jacques Villeret et André Dussollier ainsi que sa région Rhône-Alpes pour l'adaptation d'un court livre de Michel Quint, qui s'est vendu un peu partout en Occident et dont le comédien Jean-Paul Farré a tiré un émouvant *one-man show* en 2001. Après avoir passé entre les mains de Sébastien Japrisot et de Guillaume Laurant (**Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**), le scénario fut complété par Jean Cosmos, un habitué du giron Tavernier qui nettoya l'œuvre des régionalismes lorrains, où Quint a vécu et assis son récit, fortement inspiré de son grand-père, mineur et combattant à Verdun, et de son père, instituteur et résistant.

Le petit Lucien déteste voir son père accomplir ses tours de clown lors des fêtes

foraines jusqu'à ce que le meilleur ami de celui-ci lui dévoile les origines de cette curieuse vocation. Capturés par les Nazis à la suite d'un acte de sabotage de fortune et jetés dans un trou avant leur éventuelle fusillade, tous deux furent témoins des acrobaties d'un soldat allemand, ancien clown devenu militaire. Sauvés in extremis par le faux aveu d'un gardien de gare, victime malheureuse de leur geste, les comparses tentèrent de retrouver leur dignité et accomplirent un devoir de mémoire par diverses prestations de clown. Comme quoi les pitreries peuvent faire renaître l'espoir, même durant l'horreur de la guerre.

Malgré les inévitables comparaisons avec **La vie est belle** de Roberto Benigni, **Effroyables jardins** est plus proche du drame que de la comédie, du type qui désarçonne par ses changements subits de rythme et de ton tout en émouvant juste ce qu'il faut. Le résultat, légèrement distancé et longuet par moments, parvient toutefois à soutirer quelques sourires ici et là grâce à la complicité latente du duo Villeret-Dussollier.

Charles-Stéphane Roy

■ France 2003, 94 minutes — Réal. : Jean Becker — Scén. : Jean Becker, Jean Cosmos, Guillaume Laurant, d'après le roman de Michel Quint — Int. : Jacques Villeret, André Dussollier, Thierry Lhermitte, Benoît Magimel, Suzanne Flon, Isabelle Candelier — Dist. : Christal.

ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND

Charlie Kaufman (*Being John Malkovich*, *Adaptation*) est sans contredit le nouveau scénariste étoile du cinéma américain. Le travail de ce prolifique et surdoué auteur, adepte de la trame narrative fragmentée, est inventif, dense et complètement déjanté, profilant un univers à la frontière du surréalisme où s'allongent côte à côte un étonnant foisonnement d'idées et un gigantesque sourire en coin. Michel Gondry représente avec Spike Jonze, Jonas Åkerlund et quelques autres, l'élite exubérante du monde de la réalisation du vidéoclip (il faut voir l'ingénieux traitement visuel de *Fell in love with a girl* des White Stripes). Après une première rencontre qui avait donné naissance, en 2001, à *Human nature*, long métrage fort peu remarqué sur les travers de la nature humaine, Kaufman et Gondry récidivent, en 2004, avec un projet beaucoup plus ambitieux. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* est une réflexion dédaléenne sur les relations amoureuses.

Joel découvre que Clementine, son excopine, l'a complètement effacé de sa mémoire grâce à un procédé médical révolutionnaire. Visiblement confus, celui-ci décide d'en faire autant. Mais pendant l'opération, Joel, vacillant dans les méandres de sa mémoire, réalise qu'il ne veut pas effacer complètement le souvenir de celle qui l'aime. Des étincelles des premiers rendez-vous aux anecdotes qui font sourire, le spectateur se retrouve ainsi plongé dans la mémoire du personnage qui flanche et déraile mais qui, surtout, se dissout en fragments épars et en points d'interrogations, cherchant désespérément la juste mesure entre le soulagement d'oublier et l'importance de se rappeler les moments marquants de sa vie amoureuse. Kaufman et Gondry confronte les vicissitudes de la vie à deux à la naïveté et la légèreté de l'amour dans une mise en scène éclatée aux images parfois très, très abstraites (les décors s'effritent, les personnages disparaissent...), soumises à la logique indéfinissable de l'inconscient et du souvenir. À noter la performance sobre de Jim Carrey dans cet essai fort stimulant

d'une poésie diffuse et impressionniste qui chante la joie de vivre et la nécessité d'être amoureux.

Simon Beaulieu

■ **DU SOLEIL PLEIN LES YEUX** — États-Unis 2004, 108 minutes — Réal. : Michel Gondry — Scén. : Charlie Kaufman — Int. : Jim Carrey, Kate Winslet, Kirsten Dunst, Tom Wilkinson, Elijah Wood, Mark Ruffalo, David Cross — Dist. : Alliance.

FALLING ANGELS

Parfois, les guerres les plus destructrices se déroulent au centre de salons. Et souvent, le code du silence s'y observe beaucoup mieux que dans les tranchées. Don Mills, Ontario. Nous sommes dans les « sixties » ; ombre de guerre froide, époque de considérables changements. La famille Field, bien qu'habitant sous le même toit, ne communique pas, sinon au mieux, avec carabine et fracas. Le père, ennemi familial numéro un et ancien militaire, tyrannise et contrôle tout, partie de Scrabbles et air ambiant compris. Catatonique et dépressive, sa femme fait la manche des journées entières sur le canapé. Quant à leurs trois filles, le cœur en solde et mal dans leur peau, elles subissent, indépendantes, une vie flétrie. Obnubilées par un impénétrable secret, relatif à la mort mystérieuse de leur jeune frère tombé dans les chutes du Niagara, les trois adolescentes pataugent dans la suspicion et l'amertume. Une volonté de changement fera cependant surface. Porteur d'une lettre de recommandation de Lynn Stopkewich et d'un roman de Barbara Gowdy, Scott Smith (*Rollercoaster*) apporte sa pierre à l'édifice — déjà fichtrement trop haut et fréquenté — des familles canadiennes dysfonctionnelles. Malheureusement, *Falling Angels* s'y démarquera seulement par son traitement un brin plus poétique et une palette de couleurs inhabituelle. Tant et si bien qu'on voudrait tirer vers le haut, on ne pourra y voir qu'un *Virgin Suicides* des pauvres. Secouant bien sagement la cage, Smith peine à donner du ressort à

ce récit et pose vite les limites de son style. Il y a bien ici et là quelques beaux moments (notamment la scène finale sur le toit), mais la plupart du temps, tout demeure au niveau des intentions, nous laissant questionner à juste titre la pertinence de certains passages. Bien que les acteurs répondent présent dans l'ensemble à l'appel — Callum Keith Rennie charge toutefois son personnage plus que de raison — *Falling Angels* s'en tient beaucoup trop au minimum, tout en étant inutilement trop long en regard de ce qu'il a à raconter.

Patrice Doré

■ **Canada 2003, 100 minutes** — Réal. : Scott Smith — Scén. : Esta Spalding, d'après le roman *Falling Angels* de Barbara Gowdy — Int. : Callum Keith Rennie, Miranda Richardson, Katharine Isabelle, Kristin Adams, Monté Gagné, Mark McKinney — Dist. : Séville.

Eternal Sunshine of the Spotless Mind



Falling Angels



Good Bye, Lenin !



Jack Paradise (Les Nuits de Montréal)

GOOD BYE LENIN !

À la suite de la chute du mur de Berlin et des transformations rapides de l'Allemagne de l'Est, Alex tente de protéger sa mère, une fervente socialiste sortie d'un coma de plusieurs mois, en camouflant la nouvelle situation sociale et politique du pays par une reconstitution du paysage environnant de l'ancien régime. À ses dépens, le fils s'enlise de plus en plus profondément dans ce stratagème qui l'empêche de plonger lui-même dans la nouvelle réalité sociale.

Bien que les événements politiques servent de déclencheurs au récit dramatique, ceux-ci demeurent en toile de fond pour mettre en avant-plan le rapport familial des personnages, en particulier l'amour filial d'Alex envers sa mère fragilisée par un infarctus. Le récit repose sur un double mensonge, celui de la métamorphose d'une société mais aussi sur celui de l'absence du père, passé à l'Ouest.

Wolfgang Becker a su recréer dans le détail le quotidien des Berlinoises d'avant les bouleversements de 1989. Le film ne fait pourtant ni la critique ni l'encensement d'un système politique dépassé en évitant la caricature de personnages stéréotypés. La mère, interprétée tout en nuances par une actrice de l'ancienne RDA, croit profondément aux vertus du socialisme. Avec finesse et tendresse, *Good bye, Lenin !* trouve le juste milieu entre comédie et tragédie. Les situations cocasses sont nombreuses, en particulier la fabrication de faux bulletins de nouvelles à partir d'images d'archives qui transforment radicalement le sens des événements. Ceux-ci montrent ainsi à quel

point la manipulation des images télévisuelles peut s'avérer facile et même dangereuse. En dépit d'un maigre budget mais s'appuyant sur un scénario solide et une interprétation naturelle et convaincante, cette production soutenue par la musique de Yan Tiersen a obtenu un succès étonnamment considérable non seulement en Allemagne mais partout où elle a été présentée, peut-être parce qu'elle montre une façon de vivre pas si lointaine qui était à l'abri du rouleau compresseur des multinationales et où, malgré tout, un certain idéal collectif existait.

Louise-Véronique Sicotte

■ — Allemagne 2003, 121 minutes — Réal. : Wolfgang Becker — Scén. : Wolfgang Becker, Hendrik Handloegten, Bernd Lichtenberg, Christoph Silber, Achim von Borries — Int. : Daniel Brühl, Katrin Sass, Chulpan Khamatova, Maria Simon, Florian Lukas Alexander Beyer — Dist. : Séville.

JACK PARADISE (LES NUITS DE MONTRÉAL)

Petit garçon mal aimé, Jacques Paradis entretient deux précieux secrets. La nuit, il se glisse dans les ruelles pour aller dans le bas de la ville aux portes des cabarets écouter la musique noire. Et le jour, il se réfugie souvent chez sa tante Jeanne, affectueuse et musicienne, qui partage son amour du jazz. Nous sommes à Montréal dans les années 30 où chaque nuit, dans des boîtes célèbres dans toute l'Amérique du Nord, le jazz règne en maître. (D'où la chanson *Les Nuits de Montréal*, composée par Jean Rafa, popularisée par Jacques Normand). Comment devenir musicien noir quand on est un *French pea soup* ? Rebaptisé Jack Paradise, le jeune homme,

qui a un véritable talent d'interprète et d'improvisateur, va rapidement s'imposer. Même s'il épouse Gisèle dont il aura un enfant, l'amour de sa vie sera la chanteuse noire Curly Brown. Le temps passe. Après la guerre, la bataille vertueuse menée par Jean Drapeau contre les maisons de jeu et les bordels balaiera tout un monde interlope, entraînant dans ce grand nettoyage la plupart des clubs de jazz.

La révélation d'un Montréal encore trop peu connu est fascinante. Et l'utilisation discrète et habilement intégrée de quelques documents d'archives est finement évocatrice. Le jeu subtil entre la couleur et le noir et blanc confère au film de Sylvain Brault une grâce ondoissante. La distribution est inventive. Roy Dupuis se révèle ici — j'allais écrire un remarquable pianiste — un étonnant illusionniste qui semble inventer ses notes comme un bon comédien semble inventer son texte. Mais la révélation du film est sans contredit Dawn Tyler Watson, délicieuse actrice, magnifique chanteuse de jazz. Cette superbe ode au jazz se double d'un excellent disque : *Jack Paradise*, musique de James Gelfand.

Francine Laurendeau

■ Canada [Québec] 2004, 97 minutes — Réal. : Gilles Noël — Scén. : Gilles Noël, d'après une idée originale de Richard Langlois — Int. : Roy Dupuis, Dawn Tyler Watson, Gregory Hlady, Geneviève Rioux, Marie-France Lambert, Dorothee Berryman, Roxan Bourdelais, Benoit Dagenais, Gardy Fury, Warren (Slim) Williams, Tyrone Benskin, Hugo St-Cyr — Dist. : K.Films Amérique.

OSAMA

De loin, c'est beau : un océan de vagues bleues. De près, c'est terrifiant : ce sont des femmes en burka. Sous le voile pesant qui couvre même le visage, on ne distingue pas leurs yeux. Ces Afghanes manifestent pour obtenir le droit au travail dans un pays où seuls les hommes peuvent sortir et travailler. Elles seront bientôt dispersées par de violents jets d'eau. Marina, une petite fille qui a perdu son père et son frère à la guerre, vit avec sa mère et sa grand-mère dans le plus grand dénuement. Sa grand-mère la persuade de se déguiser en garçon pour aller travailler. Rebaptisée Osama, la fillette à peine nubile va affronter craintivement le vaste monde des hommes auquel rien ne l'a préparée. Elle travaille d'abord chez un artisan qui connaît son secret et veut aider sa famille. Mais après quelques mésaventures, Osama sera conscrée par la police talibane et emmenée dans une école où des mollahs assèment la loi coranique aux garçons. (Pour être moins inhumain que celui des filles, le sort des garçons est loin d'être enviable.) Finalement démasquée, la fillette n'échappe à la mort que pour être livrée en pâture à un vieux mollah, comme dernière proie de son harem.

Si certaines séquences (comme celle de la manifestation) sont tournées caméra à l'épaule, style reportage, l'essentiel de ce film est d'une beauté sobre et harmonieuse aux cadrages étudiés : beauté des visages (la tête d'Osama), beauté des gestes (le brassage de la chaux), beauté des intérieurs. Dans cette histoire d'horreur inspirée de faits réels, chaque détail est authentique. Première œuvre d'un cinéaste afghan, Caméra d'or Mention spéciale au Festival de Cannes 2003, **Osama** porte en exergue une citation de Nelson Mandela : « Je ne peux pas oublier mais je peux pardonner. » Moi, je ne pardonnerais pas.

Francine Laurendeau

■ Afghanistan 2003, 83 minutes — Réal. : Siddiq Barmak — Scén. : Siddiq Barmak — Int. : Marina Golbahari, Khwaja Nader, Arif Herati, Zubaida Sahar, Hamida Refah, Gol Rahman Ghormandi — Dist. : TVA.

passé, s'enfuit dans les bois. Sur sa route, il rencontre une troupe de théâtre qui présente des pièces inspirées de passages de la Bible dans des petits villages. Embauché comme comédien au sein de la troupe, Nicholas tente de refaire sa vie. Ce n'est qu'après avoir assisté à un procès où une femme est reconnue coupable du meurtre d'un adolescent et condamnée à la pendaison qu'il verra son désir de justice refaire surface.

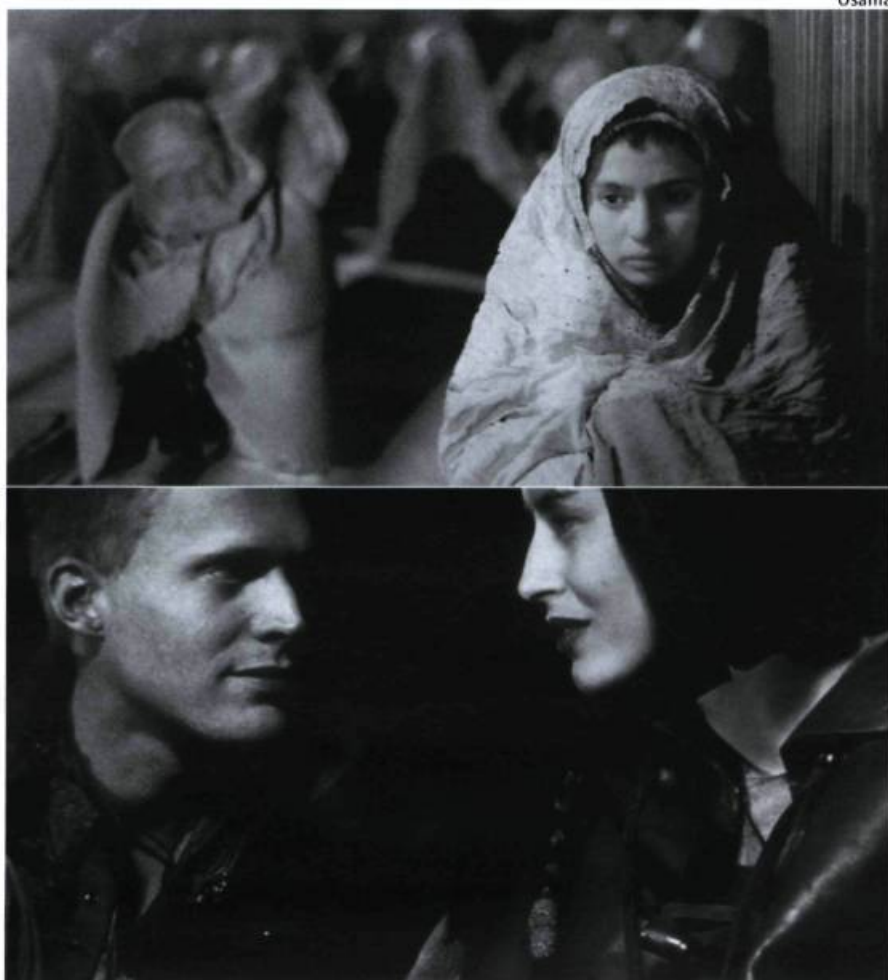
Le troisième long métrage de Paul McGuigan (**The Acid House, Gangster No. 1**) est inégal. Tandis que la première partie émerveille grâce à l'utilisation d'une technique visuelle des plus audacieuses (photographie somptueuse, décors enchanteurs, cadrages originaux, plans rapprochés, montage serré, effets divers, etc.), la suite, qui décrit le mystère entourant une série de meurtres, s'avère classique, conformiste et banale. Si bien que

The Reckoning semble avoir été réalisé par deux personnes distinctes : l'une s'intéressant surtout à la symbolique, l'autre, au récit. La cohésion des deux mondes déçoit.

Mais le problème essentiel de ce film demeure le fait qu'on veut à tout prix racheter l'âme du personnage principal, ce qui rend le tout très moralisateur. Pourquoi ne pas simplement démontrer le salut de ce prêtre à travers le jeu ? Et, surtout, pourquoi donc ne pas développer l'intrigue autour des comédiens et de leur influence sur un public médusé plutôt que de leur donner les rôles de justiciers ? « Nous sommes acteurs après tout et non des juges », dit pourtant l'un d'eux.

Pierre Ranger

■ Royaume-Uni/Espagne 2004, 112 minutes — Réal. : Paul McGuigan — Scén. : Mark Mills, d'après le roman *Morality Play* de Barry Unsworth — Int. : Paul Bettany, Willem Dafoe, Gina McKee, Brian Cox, Simon McBurney, Tom Hardy, Vincent Cassel — Dist. : Paramount.



Osama

The Reckoning

THE RECKONING

L'histoire se déroule en Angleterre, en 1380. Nicholas, jeune prêtre hanté par son



The Snow Walker



Spartan

THE SNOW WALKER

Depuis *Nanook of the North* en 1922, beaucoup de neige a tombé au Nunavut et pourtant, nous ne savons encore bien peu de choses de la culture du Nord et ce, malgré le succès remporté en 2002 par le long métrage inuit *Atanarjuat, l'homme rapide*. Avec *The Snow Walker*, le regard cinématographique se porte sur le choc des cultures et l'instinct de survie qui les unie.

En 1953, dans le grand Nord canadien, un jeune pilote fêtarde et arrogant et une Inuit atteinte de tuberculose échappent miraculeusement à la mort. Ensemble, ils affronteront la nature sauvage et l'immensité du territoire. Malgré la barrière linguistique qui les sépare, ils s'épauleront pour faire face à l'adversité. Condamnée par la maladie, l'énigmatique Kanaalak aura, en bout de ligne, permis au pilote de vaincre la faim et le froid et d'amorcer sa métamorphose.

On trouve dans cette production canadienne des éléments de documentaire qui nous informent sur la culture ancestrale inuit, leur façon de composer avec les éléments et leur spiritualité mais aussi sur le rapport de domination des Blancs à l'époque pas si lointaine où les Inuits portaient sur eux un numéro d'identification.

Avec la multiplicité de plans du paysage nordique à la fois hostile et grandiose, la nature devient par le fait-même un des principaux personnages du film, voire même son épice.

Inspiré d'une nouvelle de l'auteur canadien Farley Mowat, le scénario mise

sur les thèmes universels de l'Homme face à lui-même, de son combat pour sa survie et de sa rédemption. Si le récit se prête naturellement à une rencontre amoureuse entre les deux personnages (d'ailleurs magnifiquement interprétés), le film évite le piège du romantisme éculé. Le rapport entre les deux, fait d'abord de distance puis d'approvisionnement, évolue plutôt vers une compassion mutuelle profonde, un amour à teneur spirituelle.

En dépit d'un dénouement prévisible dès le départ et d'un rythme passablement lent soutenu par une trame musicale symphonique un peu trop présente, *The Snow Walker* éblouit par la beauté pure et rude de ses images et émeut par le message de magnanimité qu'il transmet.

Louise-Véronique Sicotte

■ **LE DÉTOUR** — Canada 2004, 103 minutes — Réal. : Charles Martin Smith — Scén. : Charles Martin Smith — Int. : Barry Pepper, Annabella Piugattuk, James Cromwell — Dist. : Christal.

SPARTAN

Pas facile de réaliser un *thriller* politique enlevant sans tomber dans le piège du patriotisme. Quand un cinéaste aussi intelligent et talentueux que David Mamet décide de s'attaquer à un tel projet, les attentes sont relativement hautes. S'il réussit à contourner les codes usuels du genre, son film ne convainc pas particulièrement et demeure au niveau de l'exercice de style artificiel et touffu.

On retrouve de nombreux éléments propres au cinéaste (machinations rusées,

fausses pistes, chausse-trappes) mais ils sont laissés en suspens ou alors agencés de façon à provoquer uniquement un lot de revirements inattendus. Le film devient alors confus et tarabiscoté. Chaque personnage, dont les motivations demeurent délibérément inconnues, parle en forme de langage codé et de façon laconique. Reconnu pour sa verve et ses dialogues ciselés, Mamet s'en donne à cœur joie dans le domaine mais il n'amuse que lui-même. Certains salueront peut-être le degré de cynisme présent dans le film, notamment dans l'épilogue. D'autres maudiront l'absence de repères tant filmiques que psychologiques. D'aucuns reconnaîtront que cet engrenage tourne à vide.

Comme pour son précédent film *Heist*, une commande des studios, Mamet semble se plier au même jeu. Mais contrairement à *Heist*, qui s'inscrivait dans la lignée des bons vieux polars, Mamet adopte un ton relativement différent avec *Spartan*. L'action est menée avec vigueur — parfois même au détriment de la logique de l'intrigue — et, techniquement parlant, le film est irréprochable. Malgré tout, *Spartan* déçoit.

Pascal Grenier

■ **ÉTATS-UNIS** 2004, 106 minutes — Réal. : David Mamet — Scén. : David Mamet — Int. : Val Kilmer, Derek Luke, Tia Texada, William H. Macy, Kristen Bell, Aaron Stanford — Dist. : Warner.

TAKING SIDES

À la fin de **Taking Sides**, le réalisateur István Szabó rejoue deux fois une scène croquée par une caméra documentaire de l'Allemagne nazie : le célèbre chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler, sur son podium, se penche et serre la main du ministre de la Propagande Goebbels puis s'essuie la main. Cette scène sera appréciée différemment par chaque spectateur et c'est là le but voulu par Ronald Harwood, par ailleurs scénariste du film **Le Pianiste** de Polanski, et qui, dans sa pièce éponyme intitulée en français *À torts ou à raisons*, s'intéresse au cas Furtwängler ou comment l'on doit réagir dans une société diabolique lorsqu'on est un artiste et qu'on profite aussi du système. Ce thème faustien, Szabó l'avait déjà traité dans son chef-d'œuvre **Mephisto**. Ronald Harwood, pour dramatiser encore plus le conflit, a changé la nationalité d'un des protagonistes de l'affaire puisque c'est un Allemand anti-nazi, Wolfgang Schmidt, juge au sein de la *Spruchkammer*, la commission de dénazification à Berlin, qui a créé le plus de problèmes à Furtwängler. Harvey Keitel interprète avec fougue cet enquêteur américain un peu rustre, ancien détective pour les compagnies d'assurance comme l'était le personnage joué par Edward G. Robinson dans **Double Indemnity**. Face à lui, Stellan Skarsgård module brillamment son interprétation, jouant de l'arrogance de l'artiste conquérant au début jusqu'au doute qui le mine et l'affaiblit à la fin. L'époque est bien reconstituée y compris la vision de *realpolitik* de certains dirigeants soviétiques. Le film parle incidemment aussi des actes du chef d'orchestre Von Karajan, principal rival de Furtwängler dans cette période trouble.

Luc Chaput

■ **LE CAS FURTWÄNGLER** — Allemagne/France 2001, 105 minutes — Réal. : István Szabó — Scén. : Ronald Harwood, d'après sa pièce — Int. : Stellan Skarsgård, Harvey Keitel, Moritz Bleibtreu, Birgit Minichmayr, Oleg Tabakov, Ulrich Tukur — Dist. : Christal.

ZAMAN, L'HOMME DES ROSEAUX

De toutes les cinématographies asiatiques des quelques dernières décennies, l'irakienne a toujours été parmi les moins

productives. D'une part le régime de la dictature du parti Baath de Saddam Hussein (depuis lors renversé) n'a jamais encouragé la création ; de l'autre, le cinéma irakien s'est littéralement effondré à la suite de la guerre du Golfe, suivie de l'embargo décrété par l'ONU.

L'Irakien Amer Alwan, installé en France depuis plus de vingt ans, est retourné dans son pays, quelques jours avant l'invasion récente de son pays par les troupes alliées. C'est d'ailleurs dans cette atmosphère, bien que montrée en filigrane, que se déroule l'action de **Zaman, l'homme des roseaux**, l'émouvant récit d'un homme qui, pour trouver le médicament qu'a prescrit le médecin à sa femme, doit quitter son village pour aller le chercher dans la grande ville.

Et c'est dans les contrastes que réside l'originalité et la beauté du film d'Alwan. Les silences de cet environnement rustique sont tout d'un coup noyés par le passage d'avions qu'on suppose militaires. Évitant la dénonciation gratuite, le jeune cinéaste s'emploie plutôt à cerner la psychologie des personnages. Tous parlent peu, laissant transparaître dans leurs expressions faciales et leurs comportements toute la détresse de la situation dans laquelle ils se trouvent. Les personnages du film d'Alwan ne s'expriment pas au sujet de la politique. Ils disent peu de mots, pensant plutôt à leur survie. La ville de Bagdad, grouillante d'une huma-

nité qui a peine à croire qu'un désastre va bientôt s'abattre sur elle, s'oppose à la sérénité du village qui, malgré la quiétude qui règne, n'en cache pas moins la souffrance des êtres et leurs misères quotidiennes.

Et puis il y a Sami Kaftan, dans le rôle du mari inquiet pour la santé de sa femme, formidable bête de scène qui offre ici une déchirante performance. Autour de lui, les autres comédiens incarnent des personnages à la fois fragiles et résistants, particulièrement Shadha Salim dans le rôle de l'épouse. Avec **Zaman, l'homme des roseaux**, Amer Alwan signe un premier long métrage d'une inestimable force dramatique. 

Élie Castiel

■ **France/Irak 2003, 77 minutes** — Réal. : Amer Alwan — Scén. : Joëlle Alauzet, Amer Alwan, d'après *Les Arabes des marais* de Wilfred Thesiger — Int. : Sami Kaftan, Shadha Salim, Hussein Imad, Saadiya Al Zaydi, Nizar Al Samarayi — Contact : Cimadis.

Taking Sides



Zaman, l'homme des roseaux