

Batman Begins
Le fidèle commencement
Batman : le commencement — États-Unis 2005, 141 minutes

Philippe Lemieux

Number 239, September–October 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47884ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lemieux, P. (2005). Review of [Batman Begins : le fidèle commencement / *Batman : le commencement* — États-Unis 2005, 141 minutes]. *Séquences*, (239), 40–40.

BATMAN BEGINS

Le fidèle commencement

Philippe Lemieux

Depuis le succès critique et commercial de **Spider-Man** (Raimi) en 2002, le cinéma américain connaît une vague importante de films inspirés de bandes dessinées populaires. L'adaptation cinématographique d'un *comic book* est un pari truffé de pièges puisqu'il s'agit de médias très différents et le résultat n'est souvent pas satisfaisant. Il suffit de citer **Hulk** (Lee, 2003), **Punisher** (Hensleigh, 2004) et **Catwoman** (Pitof, 2004) pour comprendre l'ampleur du problème. Heureusement, certains réalisateurs ont compris que le succès d'une telle entreprise passe nécessairement par le respect de l'œuvre originale. Ce respect est la pierre angulaire des films **Hellboy** (del Toro, 2004), **Sin City** (Rodriguez, 2005) et **Batman Begins** (Nolan, 2005).



Un héros qui n'a aucun superpouvoir

Nolan nous présente son univers de manière beaucoup plus réaliste que le font les autres films de ce genre.

Batman Begins raconte bien sûr les origines du héros assoiffé de vengeance suite à l'assassinat de ses parents en s'inspirant principalement de la bande dessinée *Batman Year One*, écrite en 1986 par Frank Miller, le créateur de *Sin City*. Mais le réalisateur Christopher Nolan et son co-scénariste, David S. Goyer, ont habilement croisé cette histoire déjà connue du public cinématographique avec celles de deux antagonistes moins célèbres de l'univers de Batman : Ra's Al Ghul et le docteur Jonathan Crane. Pourtant, le film évite le cliché de ses prédécesseurs, cliché repris par Sam Raimi dans la réalisation des films de **Spider-Man**, qui racontaient longuement l'origine des vilains comme le Joker, Catwoman et Riddler. Nolan raconte ici l'histoire de Bruce Wayne, interprété par Christian Bale, et c'est sur celui-ci que l'accent est placé. Aussi, Batman est un être humain, un héros qui n'a aucun superpouvoir et Nolan nous présente son univers de manière beaucoup plus réaliste que le font les autres films de ce genre. L'existence de la caverne où

travaille Batman, la provenance de sa fameuse Batmobile, son habileté au combat et même son choix de costume sont tous expliqués de façon logique et cohérente. Le résultat est un scénario dense et mouvementé qui développe le thème principal de la peur sans jamais s'éloigner indûment de son personnage principal tout en répondant aux attentes des amateurs du justicier de Gotham.

Depuis le **Batman** de Tim Burton en 1989, Warner Brothers accorde une distribution imposante de vedettes aux films de sa vache à lait préférée et ce dernier ne fait pas exception. Christian Bale interprète Bruce Wayne avec beaucoup de profondeur, rappelant les meilleurs moments de Michael Keaton, le seul autre acteur à avoir saisi l'essence du personnage. Ce sont tout de même les autres acteurs qui rayonnent le plus dans cette version du mythe et c'est à Gary Oldman qu'il faut attribuer la performance la plus remarquable du film. Interprétant le futur commissaire de police de Gotham Jim Gordon, Oldman est mesuré dans son jeu qui dépeint le début de carrière d'un policier honnête dans une ville totalement corrompue, un policier qui deviendra un allier important dans la quête du chevalier noir. Quant à Liam Neeson (Ducard) et Cillian Murphy (Scarecrow), ils donnent vie à deux antagonistes qui, malgré leurs origines de bandes dessinées et les actions qu'ils entreprennent à l'écran, ne sombrent jamais dans la caricature. S'ajoute à cette liste, Michael Caine, l'Alfred idéal et Morgan Freeman dans le rôle de Lucius Fox, employé fidèle à l'héritier de la *Wayne Foundation*.

Depuis sa création sous la plume de Bob Kane en 1939, le personnage de Batman a connu une suite d'interprétations suivant les mœurs et les esthétiques des six dernières décennies. Avec **Batman Begins**, nous sommes évidemment bien loin de la série télévisuelle aux allures psychédéliques diffusée de 1966 à 1969. Mais le film de Nolan se démarque aussi des œuvres expressionnistes de Tim Burton, **Batman** (1989) et **Batman Returns** (1992), ainsi que des excès caricaturaux de Joel Schumacher, **Batman Forever** (1995) et **Batman & Robin** (1997). Ancré dans un réalisme esthétique soutenu par l'œil de Wally Pfister, qui avait précédemment collaboré avec Christopher Nolan à la production de **Memento** (2000), l'univers nocturne de la chauve-souris rappelle le noir et blanc fortement contrasté de **Following** (1998), un autre film de Nolan. Le Batman de 2005 est donc un héros imparfait qui évolue dans un univers sordide où la bande dessinée laisse place au cinéma, où l'action et le développement psychologique des personnages sont parfaitement équilibrés et où même un homme déguisé en chauve-souris pour combattre l'injustice ne semble pas une idée si farfelue après tout.

■ **BATMAN : LE COMMENCEMENT** — États-Unis 2005, 141 minutes — Réal. : Christopher Nolan — Scén. : Christopher Nolan, David S. Goyer — Images : Wally Pfister — Mont. : Lee Smith — Mus. : James Newton Howard, Hans Zimmer — Son : Justine Angus — Cost. : Lindy Hemming — Dir. Art. : Nathan Crowley — Int. : Christian Bale (Batman / Bruce Wayne), Michael Caine (Alfred Pennyworth), Katie Holmes (Rachel Dawes), Liam Neeson (Ducard), Gary Oldman (Jim Gordon), Cillian Murphy (Dr. Jonathan Crane), Tom Wilkinson (Carmine Falcone), Rutger Hauer (Earle), Ken Watanabe (Ra's Al Ghul), Morgan Freeman (Lucius Fox) — Prod. : Larry J. Franco, Charles Roven, Emma Thomas — Dist. : Warner.

DOGORA : OUVRONS LES YEUX Symphonie (inachevée) à ciel ouvert

Charles-Stéphane Roy

À la suite d'une représentation de *Léonce et Lena* de Georg Brückner, Patrice Leconte s'initie aux partitions d'Étienne Perruchon et veut en connaître davantage. Perruchon lui refile quelques-uns de ses CD, puis le coup de foudre se produit pour « Dogora », pièce-chorale sous la demi-heure dont le cinéaste tombe littéralement sous le charme; coup de bol, le compositeur souhaitait depuis longtemps transposer des images sur cette brève musicale, quitte à la majorer de mouvements et de voix enfantines supplémentaires. Puis Leconte rejoint son frère en 2002 au Cambodge, pays qui le bouleverse profondément, autant de plans inédits qui restent à agglutiner à la pellicule. La beauté de l'autre, l'ivresse de la simplicité et la charge émotive d'une richesse géomorphologique s'infiltrant dans tous les pores de la pauvreté ambiante forcent Leconte à ouvrir les yeux sur une réalité qu'il ignorait et dont il ne pourra désormais plus détourner le regard. Instinctivement, les airs de Perruchon se couchent en contrepoint sur les impressions que lui procurent ses longues et enivrantes promenades — Leconte rêvait de tourner un film muet sur ce pays, il aura trouvé la narration idéale à ce songe les pieds dans boue, les proclamations imaginaires chantées par des gamins d'Europe centrale ornant les mesures de « Dogora ». Cette langue « dogorienne », Perruchon ne l'a structurée qu'à partir de la tonalité des sons, devenant une ligne mélodique à part entière, puissante et aérienne, qui se définit plus en termes de sensation que de sens. C'est donc à une prise de contact directe avec le quotidien de cette population décimée par les guerres et les clashes sociaux que Leconte nous invite, avec la musique comme acteur principal de cette partition animée.

Ici, le cinéaste a tenté en vain de recréer son bouleversement naturel initié par ses premières visions personnelles au Cambodge, mais n'a jamais pu retrouver son élan originel.

On est quitte pour 80 minutes intensives prenant l'allure d'un défilé soutenu, organisé comme un long crescendo habité de chocs, d'arrêts, de redondances et d'accentuations par vagues successives. Quelque part au travers de ces enfants, de ces marées cyclistes et de ces baies majestueuses, on arrive à se dégager quelque peu de l'exercice pour palper véritablement l'expérience cambodgienne, même si l'attention relève plus constamment du tempo de la bande sonore que du simple rythme de vie, aboutissant en un curieux amalgame de reportage commenté par de la musique et d'un exhaustif montage visuel note à note. Et là où on devrait sentir le souffle de la liberté de création, l'impérial cri du chœur vient bousculer avec son assourdissant veto la mesure « naturelle » de chaque image, désormais orpheline de tout contexte et de toute référence. Le paradoxe de la



Palper véritablement l'expérience cambodgienne

démarche du cinéaste se tient entièrement dans la nature ambiguë du projet, cet éloge filmé à des sons et des images dont l'identité et l'ouverture interprétative se dénaturent et s'amenuisent dans la rencontre (forcée) l'un et l'autre.

Bien avant le cinéaste des **Vécés étaient fermés de l'intérieur**, d'autres avaient risqué une aventure similaire, comme Ron Fricke et son **Baraka**, mais surtout Godfrey Reggio, auteur de la trilogie **Koyaanisqatsi / Powaqqatsi / Naqoyqatsi**. Bien avant, il y eut évidemment **Fantasia**. En France, ça fonctionne pour les animaux comme ceux du **Peuple migrateur** ou de **La Marche de l'empereur**, mais on ne peut en dire autant lorsque c'est de l'humain qu'on filme. Leconte n'est pas Lelouch et encore moins Rithy Pahn, et ça se sent lorsque vient le temps de dépasser la simple impression « exotisante » pour tirer de l'image même une quelconque valeur émotionnelle. Ici, le cinéaste a tenté en vain de recréer son bouleversement naturel initié par ses premières visions personnelles au Cambodge, mais n'a jamais pu retrouver son élan originel. Et pour cause : imaginez un Américain tourner un film semblable sur les habitants de la Côte-Nord en plaquant sur ses images les compositions de Yanni ! Malgré des intentions louables, une prémisse féconde et l'expérience de Leconte, c'est exactement ce que suggère **Dogora** : un projet somme toute plus signifiant pour le cinéaste que pour le commun des mortels (surtout pour les Cambodgiens !), une bonne idée naïvement maltraitée comme un objet « nouvelageux » (n'est pas Philip Glass qui veut) suggérant qu'au cinéma, il est encore aujourd'hui hasardeux de reléguer l'image au second plan — du moins, dans ces conditions. Mais quand Leconte est aux commandes, on essuie la rebuffade avec un léger soupir et on envisage toujours l'avenir avec lui : c'est quand encore, la sortie des **Bronzés 3** ?

■ France / Cambodge 2004, 80 minutes — **Réal.** : Patrice Leconte — **Images** : Jean-Marie Dreujou — **Mont.** : Joelle Hache — **Mus.** : Étienne Perruchon — **Son** : Didier Lizé, Jean Goudier, Dominique Hennequin — **Prod.** : Frédéric Brillion, Gilles Legrand — **Dist.** : Séville.

HORLOGE BIOLOGIQUE Le Bon, la Brute et le Truand

Carl Rodrigue

Le générique de **Québec-Montréal** n'avait pas fini de défiler sous nos yeux que l'attente envers une suite éventuelle s'entamait déjà. La gestation aura nécessité trois longues années au cours desquelles Ricardo Trogi aura le temps de parfaire son art en réalisant coup sur coup deux saisons de la série télévisée *Smash* écrite par Daniel Lemire. Nous attendions le cinéaste, mais c'est avec le même intérêt que nous anticipions le prochain scénario du trio Pearson / Robitaille / Trogi.



Explorer la paternité en éclairés

Bien que le concept de l'horloge biologique représente un enjeu on ne peut plus concret pour la femme, il s'agit en contrepartie d'une notion plutôt abstraite pour l'homme; rappelons par exemple que Charlie Chaplin eut son huitième et dernier enfant à l'âge vénérable de 73 ans. C'est donc dans un état d'esprit bien distinct de celui de leurs conjointes que les trois principaux protagonistes aborderont la question de la paternité. Aux prises avec les peurs, les angoisses, les responsabilités, mais aussi les joies potentielles que cette paternité suscite, les trois amis effectueront des choix personnels qui les mèneront, lentement mais sûrement, à adopter des modes de vie entièrement différents.

Père de famille depuis peu, Sébastien (Jean-Philippe Pearson) est un homme responsable qui assume ses choix...

Père de famille depuis peu, Sébastien (Jean-Philippe Pearson) est un homme responsable qui assume ses choix... pour peu qu'il ait l'occasion d'en faire. C'est que les plus banales de ses aspirations passent plus souvent qu'autrement à la moulinette avant d'être reléguées au second plan derrière les priorités familiales. Du groupe d'amis, il est celui qui explore la paternité en éclairé. Constatant le bourbier relatif dans lequel il se démène, on comprend que la bande hésite à s'engager à sa suite...

En couple depuis quelques années, Fred (Patrice Robitaille) a tout de l'éternel adolescent souffrant du complexe de Peter Pan. Entre une conjointe prête pour la maternité et son désir de sauver son couple, il sera prêt à bien des bassesses afin de ménager la chèvre et le chou. Cela dit, toutes les stratégies inimaginables n'arrêteront pas l'inéluctable course du temps et, tôt ou tard, Fred sait pertinemment qu'il devra effectuer un choix. Il accouchera donc d'un plan B qui *a priori* n'est pas si bête: le 42-26 (profiter de la vie au maximum et, à 42 ans, se caser avec une femme de 26 ans). Ne reste qu'une seule question fondamentale: les candidates seront-elles légion?

Alors que Sébastien remet cent fois son ouvrage sur le métier de parent et que Fred le remet « sans foi », Paul tente pour sa part d'obtenir le meilleur des deux mondes en effectuant non pas un mais deux choix. Épicurien par excellence, ce dernier jouit autant de son expérience de futur père — du couple, il est celui des deux qui est le plus renseigné sur la grossesse! — que de sa vie de célibataire parallèle. Contrairement à ses amis, ce ne sont pas les choix qu'il est prêt à assumer, mais bien les risques qui en découlent.

Le bon père de famille, la brute célibataire égoïste ou l'infidèle truand: autant de voies à suivre (ou à ne pas suivre) pour bien aborder la trentaine. La paternité? Oui, mais à quel prix? Qu'est-on prêt à sacrifier sur l'autel de la paternité? Ce questionnement est l'essence même de **Horloge biologique**. « L'homme qui ne devient pas père demeurera lui-même un enfant toute sa vie. » Il faut l'admettre, les temps ont bien changé et cet adage qui jadis faisait si peur, est désormais devenu un objectif de vie en soit pour bon nombre d'hommes, comme nous le soulignent si bien les scénaristes.

Du point de vue de la mise en scène, Trogi nous avait promis un film plus léché. Appuyé par nulle autre que Nicole Robert, celle-là même qui avait pris le « risque » de l'accompagner lors du trajet **Québec-Montréal**, le cinéaste obtient les moyens de ses ambitions. De la séquence d'ouverture qui nous transporte à l'ère de l'homme des cavernes à l'inclusion d'une trame sonore on ne peut plus représentative de la quête des personnages — la pièce « It's My Life » du groupe Talk Talk est en ce sens très éloquent — Trogi n'y va pas par quatre chemins pour effectuer la coupure avec son précédent long métrage.

Nul doute que les enfants de la Génération X se reconnaîtront en visionnant **Horloge biologique**. Quant à leurs parents, ils pourront enfin comprendre les motivations profondes de ces derniers.

■ Canada [Québec] 2005, 100 minutes — **Réal.**: Ricardo Trogi — **Scén.**: Jean-Philippe Pearson, Patrice Robitaille, Ricardo Trogi — **Images**: Jean-François Lord — **Mont.**: Yvan Thibaudeau — **Mus.**: Frédéric Bégin et Phil Électric — **Son**: Raymond Vermette — **Dir. Art.**: Jean Bécotte — **Int.**: Pierre-François Legendre (Paul), Jean-Philippe Pearson (Sébastien), Patrice Robitaille (Fred), Catherine Proulx-Lemay (Isabelle), Geneviève Alarie, Julie Deslauriers, Julie Perreault, Claude Despins, Hugo Giroux, Marc St-Martin, Claude Michaud, Karen Elkin — **Prod.**: Nicole Robert (Go Films) — **Dist.**: Alliance.

LA NIÑA SANTA D'un charme ambigu

Francine Laurendeau

Devant un petit groupe d'adolescentes, une jeune femme chante a cappella un cantique en forme de prière. Émue, elle s'essuie discrètement les yeux. On comprendra peu à peu que c'est une professeure de religion. Avec ses élèves, elle discute régulièrement de la grande question : comment savoir ce que Dieu attend de nous. Quel est notre rôle dans le plan divin ? Comment reconnaître l'appel de Dieu ? Parmi ces jeunes filles, deux grandes amies que nous allons suivre : Amalia et José. Les parents d'Amalia sont divorcés et elle vit avec Helena, sa mère, dans un hôtel qui appartient à la famille. Et où se réunissent en congrès, cette semaine-là, des O.R.L. Dans la rue, un joueur de thérémine provoque un attroupement. Amalia fait partie des auditeurs. Derrière elle, un homme s'approche jusqu'à presser son sexe contre les fesses de la jeune fille. Elle tourne la tête. Découvert, l'homme s'enfuit.

Sobre et retenue, la mise en scène obéit au même principe. Mais elle est d'une grande précision, comme ce plan où Jano vient se coller contre Amalia.

Amalia le reconnaîtra plus tard à l'hôtel : c'est le docteur Jano, médecin provincial très sérieux, qui fait partie du congrès et qui doit prononcer une conférence sur les acouphènes. Il remarque que Helena semble avoir un problème d'oreille et la conversation s'engage. L'intérêt de Jano pour Helena n'est manifestement que professionnel. Mais l'homme plait beaucoup à Helena, en manque d'amoureux. Le geste de Jano a bouleversé Amalia qui sent s'éveiller en elle un prodigieux appétit sexuel. Elle cherche à le revoir. Il la fuit, honteux mais prudent : après tout, il a une femme et des enfants. La jeune fille se persuade bientôt que l'incident est un signe de Dieu qui l'a choisie pour convertir cet homme. Elle s'en ouvre à José qui, horrifiée, raconte l'histoire à ses parents. Indignés à leur tour, ceux-ci décident aussitôt d'aller dénoncer ce dangereux pédophile. La carrière et la vie de Jano vont très sûrement être brisées, tandis que Helena rêve innocemment à l'amour et que les deux amies nagent dans la piscine de l'hôtel. Le film se termine avant le drame qu'il laisse présager et ce dénouement — ambigu puisqu'il ne dénoue rien — n'en est que plus inquiétant.

Ce deuxième long métrage de Lucrecia Martel (après *La Ciénaga*, 2001), qui possède un charme envoûtant, se double d'une sourde angoisse. On est charmé dès le premier plan par cette figure et cette voix angéliques. Mais quand la caméra se tourne vers les filles qui écoutent, narquoises, on pressent l'ironie du titre. Ironie, mais pas dérision. La scénariste-réalisatrice dépeint un petit monde très croyant où surgissent çà et là des mots que l'on croyait oubliés, comme ces « stigmates » que José aimerait bien voir fleurir dans ses paumes. Et en même temps, les deux amies possèdent une

imagination déferlante, une curiosité agréablement perverse et une sexualité puissante qui, d'entrée de jeu, se lit sur leurs visages. Tout cela nous est suggéré plutôt qu'illustré. Les frôlements érotiques sont discrets et on se caresse sous les draps. Sobre et retenue, la mise en scène obéit au même principe. Mais elle est d'une grande précision, comme ce plan où Jano vient se coller contre Amalia. Oui, c'est discret, mais c'est clair : il ne saurait y avoir de malentendu.



Le charme d'une sourde angoisse

Les comédiens sont choisis avec une grande perspicacité. C'est ainsi que Maria Alché (Amalia) crève l'écran dès sa première apparition. Je n'ai pas assez parlé du personnage de Helena, mal dans sa peau de divorcée, interprété avec finesse par Mercedes Moran, belle et attachante, proche de ces superbes femmes au bord de la crise de nerfs qui peuplent le monde de Pedro Almodóvar (du reste ici l'un des producteurs exécutifs). Une autre caractéristique intéressante de ce film, c'est qu'il est parsemé d'événements et de lieux singuliers. Comme cet homme qui tombe tout nu du deuxième étage. Cette piscine déglinguée dont la moiteur chlorée nous étirent. Surtout, cet hôtel vétuste habité par les membres d'une même famille, cet hôtel a véritablement une âme. Et rien ne saurait mieux représenter ce climat insolite que le choix du thérémine, instrument bizarre que l'on entend à quelques reprises et dont le son est d'autant plus étrange qu'il semble produit à distance par des mouvements de mains qui ne touchent rien. C'est magique et mystérieux.

■ **LA FILLE SAINTE** — Argentine 2004, 106 minutes — Réal. : Lucrecia Martel — Scén. : Lucrecia Martel — Images : Felix Monti — Mont. : Santiago Ricci — Dir. art. : Graciela Oderigo — Mus. : Andres Gerszenzon — Int. : Mercedes Moran (Helena), Carlos Belloso (Dr Jano), Maria Alché (Amalia), Julieta Zylberberg (Joséfina), Alejandro Urapilleta (Freddy), Monica Villa (mère de Joséfina), Maria Lubos (Mirta) — Prod. : Lita Stantic — Dist. : Alliance.

WAR OF THE WORLDS

Rencontre avortée

Alain Vézina

On raconte que, peu après la fameuse adaptation radiophonique de *The War of the Worlds* en 1938, H.G. Wells, l'auteur du roman, adressa à Orson Welles un télégramme au ton sévère dans lequel il désavoua les libertés prises par rapport à son récit. Le climat sociopolitique de l'époque, marqué par la montée du nazisme en Europe et l'expansion des forces japonaises en Extrême-Orient, explique en partie l'hystérie qui s'empara de l'Amérique lors de cette désormais célèbre soirée du 30 octobre 1938. En 1953, date de la première version cinématographique, la peur de l'invasion restait plus que jamais présente chez les Américains : l'expansion du communisme, la guerre de Corée, la crainte d'une infiltration insidieuse d'agents étrangers constituaient autant d'éléments contribuant à nourrir un climat de paranoïa obsessionnelle.



À bout de souffle

Force est de constater qu'en 2005, cette hantise de l'extermination n'a toujours pas quitté les Américains. Les images de la nouvelle version de *The War of the Worlds* renvoient bien sûr au traumatisme provoqué par les attentats terroristes du 11 septembre 2001. En fait, on a l'impression d'être en pleine thérapie cathartique tant les références sont soulignées à grands traits : Tom Cruise, couvert d'une poussière blanchâtre, fuyant la destruction à New York (comme ces gens terrifiés qui couraient lors de l'effondrement des tours du WTC), des murs placardés de photographies de personnes disparues, les enfants associant les premières attaques des extraterrestres à celles de terroristes... Bref, plusieurs signes qui situent sans ambiguïté cette nouvelle mouture du roman de Wells dans un contexte aisément identifiable. Le monde (lire les États-Unis) attise les convoitises des puissances du mal et le film de Spielberg nourrit à sa façon tout ce complexe de victimisation qui règne aux États-Unis depuis les attentats de 2001. Même s'il ne verse jamais dans des excès propagandistes (pensons à l'indigeste **Independence Day**), le scénario n'en comporte pas moins un discours patriotique qui doit plaire à l'administration

Bush, qui ne cesse d'invoquer les événements du 11 septembre pour légitimer ses interventions au Proche-Orient : devant les restes d'un avion de ligne (l'allusion ne peut être plus claire), le fils du personnage principal éprouve de la colère et n'a plus par la suite qu'un seul objectif : se joindre à l'armée pour combattre ceux qui attaquent son pays. Son père tente de l'en dissuader, mais consent finalement à contrecœur à le laisser partir. Le jeune Américain doit ainsi faire son devoir et rester imperméable à toutes les opinions dissidentes, véhiculées notamment par un certain documentariste trop radical et contestataire !

De son côté, Tom Cruise est tout d'abord un père immature et irresponsable, incapable de préparer un repas convenable à ses enfants et constamment menacé d'être évincé de son rôle. Confronté à l'apocalypse, il réaffirme ses droits et parvient à restaurer l'image du père protecteur, discours rassurant dans cette Amérique aux abois. Le scénario reprend la trame de **Jurassic Park** où les circonstances obligent le personnage principal à conduire deux enfants en lieu sûr et à les protéger des assauts répétés de créatures gigantesques.

Les images de la nouvelle version de *The War of the Worlds* renvoient bien sûr au traumatisme provoqué par les attentats terroristes du 11 septembre 2001

Et le roman de Wells dans tout ça ? Il en reste peu de choses. Oui, nous avons les tripodes métalliques ; oui, on nous présente la mystérieuse végétation rouge ; oui, les extraterrestres ont un net penchant pour le sang humain et la cause de leur mort reste la même, ce qui fait sourciller d'ailleurs bien des spectateurs. Mais au-delà de ces détails conformes à l'œuvre initiale, le film de Spielberg est fort loin de l'esprit du livre de Wells, qui mettait entre autres l'accent sur la fragilité de notre civilisation (l'excellente version de 1953 est imprégnée de cette vision) et évacue cet aspect essentiel en se cantonnant à la seule perspective étiquée d'un personnage. On peut certes apprécier les magnifiques longs plans filmés en continuité où sont parfois intégrés des effets visuels saisissants, mais on s'attendait à mieux de la rencontre entre un cinéaste de la trempe de Spielberg et un classique de la littérature de science-fiction. La créativité issue de la rencontre de deux génies, comme ce fut le cas en 1938, ne s'est pas manifestée. S'il faut se méfier des adaptateurs sans imagination et aux prétentions un peu trop serviles, il faut en faire autant avec les producteurs qui réduisent de grands romans à une franchise exploitable avec la seule renommée d'un réalisateur et d'un acteur !

■ LA GUERRE DES MONDES — États-Unis 2005, 116 minutes — Réal. : Steven Spielberg — Scén. : Josh Friedman, David Koepp, d'après un roman de H.G. Wells — Images : Janusz Kaminski — Mont. : Michael Kahn — Mus. : John Williams — Son : Michael Babcock — Déc. : Rick Carter — Cost. : Joanna Johnston — Int. : Tom Cruise (Ray Ferrier), Dakota Fanning (Rachel Ferrier), Justin Chatwin (Robbie Ferrier), Tim Robbins (Ogilvy) — Prod. : Kathleen Kennedy, Colin Wilson — Dist. : Incendo > DreamWorks

WHISKY

Sourions, si vous le voulez bien

Charles-Stéphane Roy

On a fait grand état des correspondances entre l'écriture et la direction d'acteurs du second film du tandem Juan Pablo Rebella / Pablo Stoll et celles du Finlandais Aki Kaurismäki, le grand argentier de l'humour pince-sans-rire social, mais l'aspect qui marque de manière plus évidente encore ce **Whisky** sec et tendre, c'est bien sa grande dette envers le cinéma européen d'auteur. On parle ici d'un film uruguayen — événement rare et bienvenu s'il en est un — mais seulement dans la géographie de son tournage et le passeport de sa distribution, car **Whisky** porte par-dessus tout la signature du vieux continent, ses espaces humides et froids comme ses teintes scandinaves tirées de la palette de vert et de gris d'un Roy Andersson, lui chipant les mêmes plans-séquences fixes et ce silence qui remplissent à eux seuls des cadres entiers. On ne se surprendra pas de la réponse positive qu'a reçu le film lors de sa première internationale à Cannes il y a deux ans, cautionnée par la distinction acquise des mains de la FIPRESCI. En dépit des qualités manifestes du film, surtout sa compréhension et son interprétation de la faiblesse des rapports humains lorsque la routine écrase tout, on est en droit de se demander ce qui distingue aujourd'hui un film local d'une coproduction internationale, même pour ce type de film à petit budget, qui relève plus du cinéma que de la simple mise en forme d'une situation sociale précise. De là à parler d'universalité, il y a un pas qu'il ne faudrait pas franchir trop rapidement, tandis qu'une dilution de l'exception locale éclaircit également les indépendants. Hollywood à l'envers, quoi.

En dépit des qualités manifestes du film, surtout sa compréhension et son interprétation de la faiblesse des rapports humains lorsque la routine écrase tout, on est en droit de se demander ce qui distingue aujourd'hui un film local d'une coproduction internationale...

Pour la grande histoire, maintenant : deux quinquagénaires juifs se revoient pour souligner le premier anniversaire de la disparition de leur mère. Ces retrouvailles forcées gênent l'aîné, Jacobo, le patron laconique d'une modeste manufacture de chaussettes qui n'a jamais eu la fibre familiale bien tissée, d'où invention en catastrophe d'une femme, d'une vie de couple et d'un foyer, par pure rivalité avec son cadet. Alors que sa vie se résumait à ses repas solitaires et à la supervision discrète mais rigide de son entreprise, que son périmètre vital s'étendait sur la distance nécessaire entre son lit et son bureau; incapable d'entrer directement en relation avec quiconque, Jacobo ne se creuse pas le pompon trop longtemps et demande à Martha, sa contremaitre, de jouer le jeu le temps du séjour de son frère. Elle accepte et accompagne son patron à l'aéroport accueillir son frère. Jusque-là, ils se sont à peine échangé plus d'une dizaine de mots et ne se sont souri l'un à l'autre que lors de la séance de photographie « officialisant » leur union; c'est dire comment le pacte s'est réglé sur le minimum d'échanges possibles. Mais il s'avère que Herman, le frère de Jacobo, est



La monotonie du quotidien

son portrait tout inversé : charmant, coloré, presque rigolo et guindé autant qu'il le peut, Herman a une tout autre notion du moment présent que son bourru d'aîné. Entre eux, entre cette inimitié indélogeable, Martha se met à rêver autrement que lors de ses sorties solos hebdomadaires au cinéma. Dans cette routine qui l'habitera peut-être toujours, elle prend quelques secondes de plus pour se coiffer convenablement, rajoute quelques couleurs sur son visage et prend goût à l'inédit et au hasard.

Souvent en retrait, Martha ne constitue pas moins l'élément-clé de **Whisky**, celle qui, à l'image de la mise en scène calculée et distante, va se définir par la somme de menues attentions, seule et lente mise au monde possible aux côtés du silence et des regards détournés de son patron. On ne la croit pas amoureuse de Herman, juste inspirée par cet homme fort simple, pas particulièrement attirant, mais qui possède la simple qualité de vouloir lui retourner ses paroles et de s'intéresser, même maladroitement, à son existence. Les cinéastes Rebella et Stoll s'appliquent à faire de même, glissant frugalement quelques pelures de banane dramatiques ici et là devant leurs personnages. Intelligent de facture et de moyens, **Whisky** déclenche les fous rires avec de simples expressions faciales ou les décalages des réactions entre les frères et la fausse femme. On retiendra la scène du karaoké, durant laquelle le trio demeure outrageusement stoïque, et celle du pouce magnétique collé au réfrigérateur, pointant vers le sol après que Jacobo soit passé derrière Herman. De la personnalité, le film en possède manifestement; mais pour de l'authenticité, il faudra attendre au prochain tour. **S**

■ Uruguay 2003, 99 minutes — Réal. : Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll — Scén. : Gonzalo Delgado, Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll — Images : Bárbara Álvarez — Mont. : Fernando Epstein — Mus. : Pequeña Orquesta Reincidentes — Son : Catriel Vildosola, Daniel Yafalián — Dir. art. : Gonzalo Delgado — Int. : Andrés Pazos (Jacobo Koller), Mirella Pascual (Marta Acuña), Jorge Bolani (Herman Koller), Daniel Hender (Martín), Ana Katz (Graciela), Alfonso Tort (Botones) — Prod. : Fernando Epstein, Christoph Friedel, Hernán Musaluppi — Dist. : Christal.