

Vues d'ensemble

Number 241, January–February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47811ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

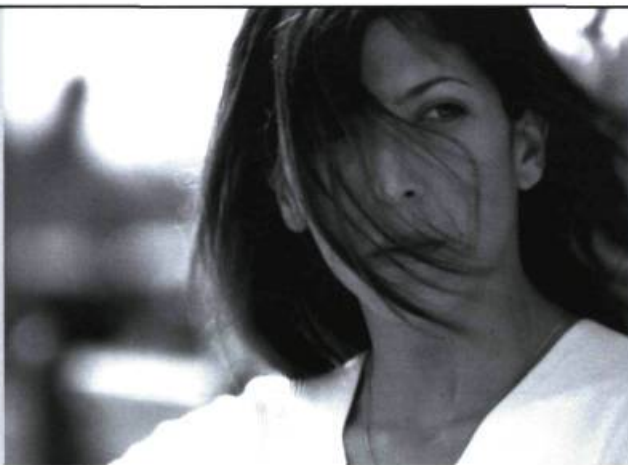
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2006). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (241), 50–57.



AVANIM

Désormais, malgré son apport considérable à la cinématographie de son pays, Amos Gitaï n'est plus le seul représentant du cinéma israélien. Depuis quelque temps, en effet, un petit groupe de jeunes cinéastes hautement sophistiqués fait surface, imposant un cinéma israélien autre, refusant intentionnellement de faire face uniquement au problème israélo-palestinien, préférant le présenter en filigrane.

C'est dans cette perspective sociale que les nouveaux venus abordent leurs thèmes, intégrant le politique au privé, l'intime au collectif, le religieux au laïc. Force est de souligner que de ce mouvement cinématographique à peine émergent, la majorité des recrues sont issus du milieu juif sépharade. La plupart basent leurs récits sur des problématiques actuelles, les intégrant harmonieusement avec l'éducation qu'ils ont reçue de la part de parents aux doubles cultures (celle qu'ils ont laissée derrière eux, et l'israélienne). Cette dualité place **Avanim** (mot hébreu, en français « pierres ») dans les sphères de la rupture. Car tout dans le film est question de partage, de scission, de morcellement.

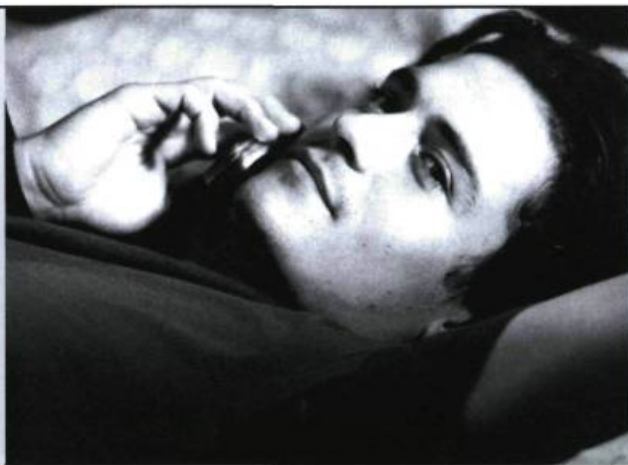
Fidèle aux principes de la Nouvelle Vague, Raphaël Nadjari tourne là où il peut et comme il peut (rues encombrées, lieux exigus, environnements inquiétants), muni d'une caméra qui ne cesse d'aller de droite à gauche, s'infiltrant dans tous les lieux, sans s'annoncer, à l'improviste. Car cette manière qu'a Nadjari de filmer n'est en fin de compte que l'illustration des états d'esprit des personnages mis en scène.

Notamment en ce qui concerne le personnage principal féminin, Michale, magnifiquement incarné par Asi Levi, qui incarne une femme israélienne d'aujourd'hui, femme anonyme, perdue dans la foule et dans les principes hypocritement religieux de sa famille, composée notamment de mâles en quête de pouvoir, paternalistes.

Écho d'une société brisée par le conflit qui la tenaille, **Avanim** se présente comme une liturgie des apparences. Ces pierres posées dans une quelconque tombe sont un geste qui donne au film une signification morale et politique : elles servent à ensevelir et à diviser. Avec **Avanim**, Raphaël Nadjari a réalisé l'un des plus beaux films israéliens des quelques dernières années.

Élie Castiel

■ **PIERRES** — France / Israël 2004, 110 minutes — **Réal.** : Raphaël Nadjari — **Scén.** : Raphaël Nadjari — **Int.** : Asi Levi, Uri Gabriel, Florence Bloch, Shaul Mizrahi, Danny Steg, Gabi Amrani-Gur, Eli Eltonyo — **Dist.** : FunFilm — **Cote** : ★★★½



ELIZABETHTOWN

Cameron Crowe reprend avec **Elizabethtown** un questionnement qui était au centre de l'excellent **Jerry Maguire**. Comment réussir sa vie ? Ou plutôt : comment en mesurer la réussite ? Par le succès professionnel ? Par la qualité de nos rapports humains ? Drew Baylor (Orlando Bloom) apprendra sa leçon à la dure. Il sera tenu responsable du plus grand fiasco de l'histoire de l'industrie de la chaussure athlétique avant d'amorcer un retour aux sources bénéfique.

La mort du père coïncide avec le licenciement du fils. Drew entreprend donc de récupérer la dépouille de son père décédé sur la terre natale au Kentucky. Le jeune carriériste découvre, par le biais des habitants, un homme que finalement il connaissait très peu. Les villageois sont visiblement très attachés à la mémoire de cet ancien militaire, mais les scènes de retrouvailles ne trouvent pas toujours le ton juste, elles versent parfois dans le ridicule. Le message est toutefois clair : la filiation est une valeur importante.

Comment réussir en amour ? Voilà une autre question chère à Crowe. Sommes-nous réellement, en notre âme et conscience, disponibles à l'amour ? Claire relance maintes fois Drew. Et elle a tout pour lui plaire, mais lui la repousse, pour des raisons plus ou moins pertinentes, qui d'ailleurs tombent une à une avec la progression du récit. La chimie opère à merveille entre Bloom et Dunst, et cela rend la romance crédible.

Le film se déploie comme une valse lyrique, un déversement de mots alterné avec des tubes folks bien sentis. Cameron Crowe bénéficie d'une écriture qui a du souffle. Même chose pour la trame sonore : cet ancien journaliste au magazine *Rolling Stone* connaît bien ses classiques.

Malheureusement, le dénouement devient de plus en plus prévisible, et le voyage rural qu'entreprend Drew vers la fin est peut-être de trop, même s'il écoute une sélection musicale des plus inspirantes.

Philippe Jean Poirier

■ **États-Unis** 2005, 123 minutes — **Réal.** : Cameron Crowe — **Scén.** : Cameron Crowe — **Int.** : Orlando Bloom, Kirsten Dunst, Susan Sarandon, Judy Greer, Alec Baldwin, Bruce McGill — **Dist.** : Paramount — **Cote** : ★★★



LES FAUTES D'ORTHOGRAPHE

Le nouveau film de Jean-Jacques Zilbermann loge à une adresse déjà très fréquentée, celle de la cour d'école. De **Rushmore** aux **Choristes**, le choix est riche et vaste dans le genre. La démarche demeure largement autobiographique : Zilbermann a réellement vécu l'internat, il en est resté marqué par la promiscuité des enfants ; il s'est aussi permis d'ouvrir, lors de ce passage obligé, une coopérative clandestine dans la cour de récréation. Cela constitue les grandes lignes du film.

De sous un vernis de convenances émergent pourtant quelques beaux moments de cinéma. À commencer par la prestation du jeune Damien Jouillerot. L'acteur communique toute l'intériorité trouble de Daniel au travers d'un jeu sobre et sans artifice. Les qualités de son personnage nous échappent par contre en bonne partie. Que se cache-t-il derrière les lunettes de ce garçon ? Un être futé et bon ? Un idiot détestable ? Il n'est pas évident de le dire.

Zilbermann maîtrise assez bien sa trame narrative. Chaque séquence du film converge vers une scène concise, coup de poing, où l'état émotif de Daniel nous apparaît de façon limpide. L'explosion de rage qu'il dirige vers sa mère ne laisse aucun doute quant à son pourquoi, en plus d'être magnifiquement joué par l'acteur.

Le récit prend les contours d'une fable politique. La coopérative mise en place par Daniel et son nouvel ami Griset réussit à ébranler les principes d'autorité et d'égalité à saveur communiste sur lesquels reposait l'internat. D'aucuns pourraient y voir une charge contre un système exclusivement public qui ne fournit pas à la demande. Les tenants du « PPP » seront d'ailleurs ravis de voir qu'un petit commerce à l'intérieur des murs d'une école ne lèse personne, et que cela peut même redynamiser les lieux. L'ironie du sort est que cette idée est amenée par Griset, un écolier anarchiste en mal de rébellion.

Philippe Jean Poirier

■ France 2004, 90 minutes — **Réal.** : Jean-Jacques Zilbermann — **Scén.** : Philippe Lasry, Jean-Jacques Zilbermann — **Int.** : Damien Jouillerot, Carole Bouquet, Olivier Gourmet, Raphaël Goldman, Franck Bruneau, Anthony Decadi, Khalid Maadour, Arnaud Giovaninetti, Deborah Grall, Noémie Develay, Stéphane Höhn, Jean Lescot — **Dist.** : TVA — **Cote** : **



GET RICH OR DIE TRYIN'

Le Dublinois Jim Sheridan a su mettre en scène des tragédies politiques de l'IRA — notamment dans **In the Name of the Father** et **The Boxer** — teintées d'un poignant humanisme. La critique autant que le public a acclamé son aisance à tisser la mince couche du pathos. La finition des images, la direction d'acteurs mirifique (Daniel Day-Lewis, Emily Watson) et la psychologie des personnages de ses films ont su bâtir sa renommée internationale. Toutefois, à la suite de son dernier, **In America**, il accepte une commande beaucoup moins personnelle, qui le précipite directement dans l'encre noire de Hollywood : le film de gangster. La rigueur dramatique du réalisateur parviendra-t-elle à rehausser ce film qui annonce la déroute ?

L'histoire est hardiment inspirée de la vie du populaire chanteur de *gangsta rap* 50 Cent. Élevé dans le Queens, le jeune Marcus doit vendre de la drogue pour survivre dans le ghetto. Violence, trahison, racisme et prosaïsme s'entrechoquent dans ce récit, genre revisité à de nombreuses reprises et malheureusement non atténué. Le scénario, signé par Terence Winter, dépeint la rude réalité des gangs de rue en glorifiant ses brutales bravoures. La qualité des images sombres et la puissante réalisation de Sheridan n'absout guère la morale acariâtre de l'œuvre.

Être riche ou mourir, voilà selon ce film, pourrait-on croire, la valeur-clé américaine. La prospérité se révèle selon tes godasses, tes bijoux, ta Mercedes et ton honneur machiavélique. La survie, elle, se résume à propager son vécu et son matérialisme — la violence qu'il engendre — par le biais d'un micro ravageur.

Il semblerait que les Américains tentent d'expliquer les racines de cette musique promouvant le gangstérisme. Magnifier et rendre spectaculaire la dure réalité des ghettos noirs propagera certainement les mêmes vicissitudes que les paroles anesthésiantes de Curtis « 50 Cent » Jackson.

Mathieu L'Allier

■ États-Unis 2005, 134 minutes — **Réal.** : Jim Sheridan — **Scén.** : Terence Winter — **Int.** : Curtis « 50 Cent » Jackson, Adewale Akinnuoye-Agbaje, Benz Antoine, Joy Bryant, Viola Davis, Bill Duke. — **Dist.** : Paramount — **Cote** : 1/2



HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE

Reprenant le flambeau du Mexicain Alfonso Cuarón qui avait insufflé un style organique moins clinquant et plus évocateur de la magie de l'univers *Harry Potter*, l'Anglais Mike Newell tient la route tracée par son prédécesseur, sans trahir l'esprit du roman, avec le quatrième volet de la série, **Harry Potter and the Goblet of Fire**. Cinéaste aguerri quoique éclectique, Newell est le spécialiste des rapports humains, ce qui le sert remarquablement bien ici, puisqu'il doit s'attaquer à une intrigue plus que touffue et, surtout, à des relations de plus en plus complexes.

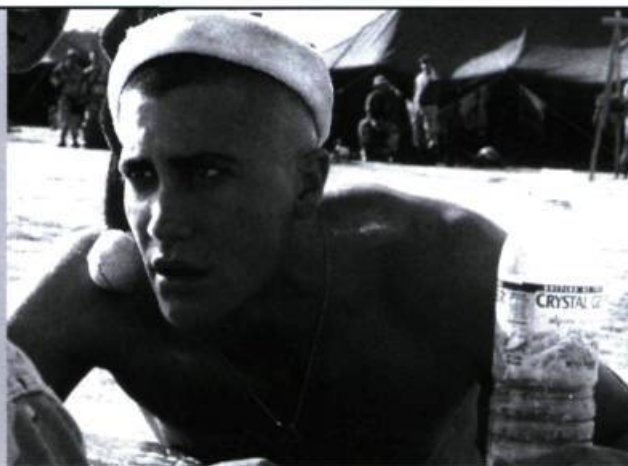
Si le rythme est toujours aussi effréné et les coupures nécessaires aussi déchirantes (ce qui n'est pas étonnant lorsqu'on pense à l'ampleur du roman, qu'on a dû condenser considérablement pour les besoins du film), il reste que Mike Newell réussit surtout l'exploit d'explorer plus avant la toile des relations qui se tissent entre *tous* les personnages.

Il y parvient avec subtilité et élégance, que ce soit par petites touches discrètes (l'inclusion de moments révélant le nouvel épanouissement de Neville, par exemple), par les angles serrés englobant plus de comédiens (ce qui permet à plusieurs des jeunes toujours relégués à l'arrière-plan de prendre enfin vraiment leur place aux côtés du trio principal, créant ainsi ce véritable esprit de camaraderie décrit dans les romans) et par le climat angoissant (le spectre de Voldemort flotte en permanence sur l'intrigue) parcouru de ces contradictions nerveuses typiques de l'adolescence.

Tirant le meilleur de tous ses acteurs (anciens et nouveaux, particulièrement Ralph Fiennes, qui a conservé juste ce qu'il faut d'humanité à son Voldemort serpentesque pour le rendre vraiment effrayant), Newell entremêle tous ces éléments sans effort, créant un univers aussi palpitant que spectaculaire, aussi charmant que terrifiant où, plus que jamais, les frontières des apparences sont brouillées. De divertissement honnête, la série a vraiment trouvé sa voix.

Claire Valade

■ **HARRY POTTER ET LA COUPE DE FEU** — États-Unis / Grande-Bretagne 2005, 157 minutes — **Réal.** : Mike Newell — **Scén.** : Steven Kloves, d'après le roman de J.K. Rowling — **Int.** : Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Michael Gambon, Ralph Fiennes, Robbie Coltrane, Alan Rickman, Maggie Smith, Brendan Gleeson, Miranda Richardson, David Tennant, Timothy Spall — **Dist.** : Warner — **Cote** : ★★★



JARHEAD

Le réalisateur d'*American Beauty* continue son travail de réflexion sur les valeurs américaines avec ce film de guerre qui n'en est pas un. Se basant sur les mémoires d'un soldat durant la guerre du Golfe en Irak au début des années 90, Mendes nous plonge en plein cœur d'une Amérique profondément en crise et qui comprend mal les véritables enjeux de la guerre. La mission n'est pas de combattre l'ennemi, mais plutôt de protéger les puits de pétrole dans le désert.

Avec *Jarhead*, Mendes emprunte la même voie que celle qu'emprunta Stanley Kubrick pour son *Full Metal Jacket*. Qu'on songe à l'entraînement rigoureux dans la première heure ou encore à la narration du protagoniste principal, les similitudes entre ces deux films sont nombreuses. Le titre du film renvoie d'abord à la coupe de cheveux d'un marin mais, dans le jargon, le mot *jarhead* signifie également tête de nœud ! Le film tend à montrer que ceux qui ont été enrôlés dans l'armée resteront à jamais des imbéciles et des hommes marqués.

Ceux qui s'attendaient à voir un film sur la guerre du Golfe seront déçus. Ce qui intéresse le cinéaste, c'est de montrer comment rester ou sortir du borborygme des marines. Suite au décès du génial opérateur Conrad L. Hall, Mendes s'est penché du côté de Roger Deakins — le directeur photo attiré des frères Coen — pour injecter au film des images d'une saisissante beauté et lui insuffler une étrange poésie visuelle. Si la réflexion tourne parfois à vide et qu'on déplore l'absence d'une véritable ligne directrice, on retrouve assez d'éléments et d'images fortes (Swoff qui vomit du sable, l'apparition d'un cheval couvert de résidus de pétrole dans le désert) pour que l'expérience s'avère satisfaisante.

Pascal Grenier

■ États-Unis 2005, 123 minutes — **Réal.** : Sam Mendes — **Scén.** : William Broyles Jr., d'après le livre d'Anthony Swofford — **Int.** : Jake Gyllenhaal, Jamie Foxx, Peter Sarsgaard, Brian Geraghty, Lucas Black, Chris Cooper — **Dist.** : Universal. — **Cote** : ★★½



MAURICE RICHARD

En commençant le film par le début de la journée du 17 mars 1955, le scénariste Ken Scott place déjà la barre haute. Tout le reste de son propos consistera donc à expliquer comment Maurice « Rocket » Richard est devenu, comme « Babe » Ruth au baseball, Pelé au soccer et Joe Louis à la boxe, l'athlète emblématique de son sport et l'idole de son peuple. Charles Binamé emploie des couleurs non saturées pour évoquer l'époque pas si lointaine où des athlètes professionnels recevaient des salaires comparables à ceux d'une bonne partie de leurs supporters et étaient obligés d'avoir d'autres emplois pendant la morte-saison. Maurice Richard fut machiniste avant d'être joueur de hockey et, donc, travailleur spécialisé dans deux domaines et obligé de se mesurer à des patrons, la plupart du temps anglophones et hautains. Habitué de jouer les tueurs et autres sbires, Stephen McHattie incarne avec un grand naturel Dick Irvin, l'entraîneur du club des Canadiens de Montréal qui réussit à éperonner Richard et à l'aiguiller vers de nombreux sommets.

Roy Dupuis est un remarquable Maurice, homme taciturne, mais avec la foudre dans les yeux, plein d'une violence rentrée qu'il exprimait le plus souvent en marquant des buts, filmés ici de manière homérique par Pierre Gill, devenant un autre Achille ou Hector dans les récits des commentateurs ou des spectateurs. Vedette de son sport et se sentant la cible d'attaques sournoises sur la patinoire, considérant que la Ligue nationale de hockey est mal dirigée et emploie des mesures discriminatoires contre les francophones, Maurice Richard entre en conflit direct avec les magnats de son sport en publiant des articles incendiaires. Son incartade du 13 mars entraîne donc une suspension injustement longue. Cela cause l'émeute du Forum du 17 mars où le peuple canadien-français manifeste pour « son frère Richard » comme il manifestait 70 ans auparavant pour « son frère Riel » injustement pendu.

En incluant les personnages du beau-frère et du barbier dans leur récit, Charles Binamé et Ken Scott montrent le lien privilégié qui pouvait exister alors entre athlètes et partisans issus du même milieu et nous donnent ainsi leur meilleur film.

Luc Chaput

■ Canada [Québec] 2005, 104 minutes — Réal. : Charles Binamé — Scén. : Ken Scott — Int. : Roy Dupuis, Stephen McHattie, Julie Le Breton, Pierre-François Legendre, Philip Craig, Benoit Girard, Patrice Robitaille, Michel Barrette, Rémy Girard — Dist. : Alliance — Cote : ***



NORTH COUNTRY

Une femme abusée, harcelée et intimidée entreprend une lutte héroïque contre une entreprise gérée par des hommes machistes. Voilà un thème qui a été exploité maintes fois au cinéma, notamment avec éloquence dans *Norma Rae* de Martin Ritt et *Silkwood* de Mike Nichols. Mis à part ses ambitions revendicatrices on ne peut plus claires, *North Country*, premier film américain de la cinéaste néo-zélandaise Niki Caro (*Whale Rider*), s'avère toutefois un touchant plaidoyer en faveur de la cause et trace avec doigté et intelligence le douloureux périple d'une femme en marge d'un système corrompu.

Adapté du roman de Clara Bingham relatant un fait authentique survenu dans les années 80, le scénario de Michael Seitzman raconte l'histoire de Josey Aimes, mère de deux enfants qui retourne vivre chez ses parents dans son patelin natal du Minnesota après avoir été violente une fois de trop par son mari. Afin de subvenir aux besoins de sa famille, Josey n'a d'autre choix que de travailler à la mine du coin où elle découvre que les ouvriers agressent physiquement et psychologiquement les quelques femmes qui s'y trouvent. Exaspérée par les railleries et les comportements déplacés de ses collègues, Josey démissionne, se tourne alors vers un avocat désabusé et intente une poursuite sans précédent contre ses employeurs.

Les paysages glacials et la poussière étouffante des mines servent de métaphore à la lutte de cette femme esseulée et contre tous. Le récit est habilement construit, l'histoire passionnée. Outre la prestation mémorable de Charlize Theron, vibrante à souhait dans le rôle principal, ainsi que les interprétations étonnantes de Frances McDormand, Sean Bean, Sissy Spacek et Richard Jenkins, l'intérêt de ce film se trouve également dans le réalisme des scènes et la quotidienneté des personnages. Trames et sous-trames narratives s'enchevêtrent.

Bref, avec *North Country*, Niki Caro démontre une fois de plus qu'elle maîtrise son art. Ce qui augure plutôt bien pour la suite des choses.

Pierre Ranger

■ LE VENT DU NORD — États-Unis 2005, 123 minutes — Réal. : Niki Caro — Scén. : Michael Seitzman, d'après le roman de Clara Bingham — Int. : Charlize Theron, Frances McDormand, Woody Harrelson, Sissy Spacek, Richard Jenkins — Dist. : Warner — Cote : **1/2



PARADISE NOW

Les trajectoires parallèles de deux jeunes hommes finissent par diverger lorsqu'ils ont la possibilité de changer le cours de leur existence, une vie provisoire de galères en tant que mécaniciens. Militants du Hamas (mouvement de libération palestinien), ils sont désignés pour commettre un attentat-suicide en Israël. Une amie tentera de les dissuader de le faire.

À partir de cette simple trame narrative, mais d'une brûlante actualité, Hany Abu-Assad a construit une fable politique d'une simplicité désarmante. Ici, la notion de distanciation prend un sens tout particulier; les personnages, livrés à eux-mêmes, ne savent même pas où les conduit la décision qu'ils ont prise. Devenir martyrs pour la cause, c'est la seule chose qui compte, pour le futur du peuple palestinien, pour se libérer d'une occupation aussi injuste que néfaste pour chacun des territoires en cause. Khaled et Saïd, deux jeunes hommes ordinaires que la caméra ne quittera plus, pour les suivre dans leur élan patriotique mal assumé par l'un, totalement revendiqué par l'autre.

Pour l'auteur de **Rana's Wedding** (2002), il ne s'agit pas de divulguer les détails morbides de l'attentat, mais de s'infiltrer dans l'intériorité des deux héros. Que se passe-t-il dans la tête de ces individus avant qu'ils commettent l'irréparable ?

Jusqu'à présent, le cinéma militant palestinien a toujours défendu la cause kamikaze, sans se poser parfois de véritables questions à ce sujet. Et c'est justement ces questions qu'Assad soulève, interrogeant la notion de violence. Sur ce point, les conversations politiques entre Saïd et Suha (fille d'un héros de la résistance, élevée loin de la Palestine) sur les méthodes à employer pour la lutte se placent parmi les moments les plus forts du film.

Plutôt que de démontrer (sauf dans le moment des préparatifs de la mission), **Paradise Now** suggère, examine intellectuellement la controverse qu'il aborde, choix assumé que le cinéaste maîtrise avec un sens calculé de la réalisation et une direction d'acteurs étonnante.

Élie Castiel

LA PETITE JÉRUSALEM

Depuis quelque temps, les films abordant le thème de la judaïcité exposent avec maturité le phénomène de la sexualité, question autrefois occultée ou carrément ignorée. Cette nouvelle constante est d'autant plus enrichissante qu'elle présente des personnages issus de la communauté séfarade, milieu très rarement montré au cinéma. Sur ce point, le nouveau cinéma israélien concentre de plus en plus ses énergies sur ce bassin particulier de sa population.

Le cinéma français emboîte ici le pas en exposant les univers diamétralement opposés de deux sœurs issues de ce groupe ethnique. La première, Laura, hésite entre son éducation religieuse orthodoxe et des études de philosophie qui lui font découvrir pleinement sa sexualité. La deuxième, Mathilde, tente d'oublier ses problèmes conjugaux en se livrant littéralement corps et âme aux principes de la loi juive.

Après un sujet court, *Aïd El-Kébir* (1999), Karin Albou réalise un premier long métrage dont la qualité ne tient pas uniquement à la sensibilité, à la discrétion de la mise en scène et à la brillante direction d'acteurs. Sans porter de jugement, la jeune cinéaste expose avec rigueur, parfois même avec intransigeance, deux mondes qui s'opposent sans la possibilité de pouvoir se concilier. Sur ce point, la séquence finale confirme jusqu'à quel point le religieux et le profane ne peuvent faire route ensemble, même si dans un des moments les plus significatifs du film on aura assisté à une révélation troublante émanant des paroles de la femme du *Mikvé* (chez les Juifs, bain rituel féminin de purification).

De nombreux silences ponctuent dramatiquement certaines séquences du film, leur attribuant une aura de mystère qui persiste jusqu'à la conclusion. Les personnages, prisonniers de leurs propres convictions, abordent leur quotidien avec méfiance, mensonge, incertitude et un frissonnement de l'âme qui ne cherche qu'à éclater. Cette dynamique psychologique, Albou la domine avec une maîtrise éloquente du vocabulaire cinématographique : angles symétriques, gros plans retenus, couleurs diaphanes, ombres dissimulées. Sans oublier, comme nous le disions plus tôt, l'excellente direction d'acteurs, d'où ressortent l'élan incandescent de Fanny Valette et l'intériorité sublimée d'Elsa Zylberstein.

Élie Castiel

■ **AL-JENNA-AN / AUX PORTES DU PARADIS** — France / Allemagne / Hollande / Israël 2005, 90 minutes — **Réal.** : Hany Abu-Assad — **Scén.** : Hany Abu-Assad, Bero Beyer — **Int.** : Kais Nashif, Ali Suliman, Lubna Azabal, Amer Hlehel, Hiam Abbass, Ashraf Barhom — **Dist.** : Séville — **Cote** : ★★★

■ France 2005, 97 minutes — **Réal.** : Karin Albou — **Scén.** : Karin Albou — **Int.** : Elsa Zylberstein, Fanny Valette, Bruno Todeschini, Hedi Tillet de Clermont-Tonnerre, Aurore Clément, Sonia Tahar, Michaël Cohen — **Dist.** : Séville — **Cote** : ★★★



SAVING FACE

Saving Face est une comédie romantique qui prend corps dans la communauté chinoise de New York, avec cette particularité qu'il s'agit d'une idylle entre deux jeunes femmes lesbiennes. Un peu à la manière du film *Sabah*, qui se déroulait dans la communauté arabo-musulmane de Toronto, Alice Wu exploite la dynamique de sa propre communauté d'origine. La cinéaste n'a pas su davantage éviter les pièges du genre : à vouloir donner une image positive de sa communauté, cela donne un film trop poli, trop prudent, qui veut plaire à tous.

Wil est une chirurgienne prometteuse. Elle est éprise de Vivian, une danseuse qui hésite entre le classique et le moderne. Wil garde un peu de distance dans cette relation parce qu'elle craint le jugement de sa mère et de sa communauté. Sa mère, ironiquement, est dans une situation similaire : elle porte un enfant dont elle refuse de nommer le père par peur de représailles. On se rend compte peu à peu que leur principale difficulté, à toutes deux, ne vient pas nécessairement de l'intolérance de leur communauté, mais bien des limites qu'elles-mêmes s'imposent. La mère et la fille s'interdisent de vivre leur passion et n'assument leur choix que tard dans le film. C'est une leçon à retenir.

L'aspect général du film tient malheureusement plus du téléfilm que de l'expérience cinématographique. Et ce n'est pas une affaire de budget, probablement modeste, nous en conviendrons. Il en va ici comme d'une composition scolaire, Alice Wu prend peu de risques et offre une mise en scène terriblement convenue. De plus, la tension dramatique est diluée dans des considérations qui relèvent plus du sitcom que de toute autre chose. Et pourtant, pourtant... il se dégage un certain charme de l'exercice ; à cause des actrices peut-être, et d'une sincérité évidente dans le propos.

Philippe Jean Poirier

■ États-Unis 2004, 91 minutes — **Réal.** : Alice Wu — **Scén.** : Alice Wu — **Int.** : Michelle Krusiec, Joan Chen, Lynn Chen, Jin Wang, Guang Lan Koh, Jessica Hecht, Ato Essandoh, David Shih, Brian Yang, Nathaniel Geng, Mao Zhao, Louyong Wong, Clare Sum, Qian Luo, Richard Chang — **Dist.** : Atopia > Mongrel — **Cote** : ★ 1/2



STAY

Un personnage mythique interprété par l'acteur Bob Hoskins constate que « le monde est une illusion ». Du début jusqu'à son dénouement, le film de Marc Forster (*Monster's Ball*, *Finding Neverland*) entraîne le spectateur dans un tourbillon d'images, d'effets visuels et de sensations fortes où folie rime avec cauchemar.

L'histoire de ce drame tarabiscoté à haute teneur psychologique est celle d'un jeune homme victime d'un accident de la route. S'en sortira-t-il indemne ? Bien malin celui qui tentera d'y voir clair. Le récit s'emploie dès lors à mêler les cartes : entre quelques flash-back sur les événements précédant la collision, le jeune homme se retrouve soudainement chez un psychiatre et lui annonce qu'il a l'intention de se suicider. Ce dernier, désirant le connaître davantage, tente de l'en empêcher.

Il est inutile de chercher à comprendre les tenants et aboutissants de ce délire visuel, ni même de vouloir analyser sa thématique. Quelle est la réalité ? Où se termine la fiction ? Tout dans ce film est de l'ordre de la métaphysique. À commencer par l'univers de ce jeune suicidaire qui, avec son psychiatre, expérimentent par moment des dédoublements de personnalité. La dualité de l'être humain semble d'ailleurs avoir été exploitée ici au maximum.

Par ses images hachurées et répétitives, ses personnages ambigus, son univers urbain et aseptisé, et ses escaliers interminables en forme de spirale qui mènent à des portes closes, *Stay* est avant tout un film d'atmosphère et de symboles et évoque au passage les films *Mulholland Dr.* et *Lost Highway*. Mais malgré son grand talent de réalisateur conceptuel, Marc Forster n'est pas David Lynch. Et *Stay* s'avère donc un film mineur que l'on regarde froidement et qui ne provoque aucune émotion. Sans doute est-ce pour cette raison que cette production n'a pas fait fureur au box-office.

Quoi qu'il en soit, le spectateur pourra toujours se rabattre sur les images du générique, à la toute fin de la projection, conçues par Daniel Fortin et George Fok, deux directeurs de création montréalais.

Pierre Ranger

■ **RESTE** — États-Unis 2005, 99 minutes — **Réal.** : Marc Forster — **Scén.** : David Benioff — **Int.** : Ewan McGregor, Ryan Gosling, Naomi Watts, Kate Burton, Elizabeth Reaser, Bob Hoskins, Janeane Garofalo — **Dist.** : Fox — **Cote** : ★ 1/2



SYRIANA

Sans détour et sans dentelles, **Syriana** revendique d'entrée de jeu son statut de film politique. Stephen Gaghan, scénariste de **Traffic** dont c'est le premier long métrage en tant que réalisateur, reprend le canevas narratif qui l'avait si bien servi avec le film de Soderbergh pour s'attaquer cette fois-ci à l'immense question du Moyen-Orient. Entrecroisant avec minutie de multiples histoires aux embranchements extrêmement complexes, il brosse le tableau d'un univers où tout est lié, où la moindre action comporte une conséquence souvent inattendue, brutale et tragique, où il vaut mieux ne pas poser trop de questions — à moins d'avoir de l'argent. Beaucoup d'argent. Pour acheter les bonnes réponses.

Évidemment, le mérite du film tient justement dans le fait qu'il ose poser des questions incendiaires avec une précision implacable. Si l'attachement du spectateur envers les personnages n'est pas des plus appuyés — malgré des interprétations justes et fortes de la part des Clooney, Damon, Siddig, Wright et Munir —, et si la complexité du fil narratif ne rend pas l'intrigue des plus faciles à déchiffrer, l'intention première du cinéaste était clairement de réaliser un vrai film à thèse qui pousse à réfléchir plutôt que de sentimentaliser son récit pour tirer du spectateur une réaction empathique. Heureusement, il le fait très bien, si ce n'est avec une froide élégance dans l'écriture, l'exposition et la photographie, chaque élément du casse-tête étant placé avec le souci de préserver ce recul intellectuel qui permet d'amener une réflexion abstraite mais néanmoins écrasante. Délibérément libéral de pensée et forcément controversé, **Syriana** écorche beaucoup de monde sans pour autant viser de coupables politiques précis, préférant faire porter le blâme du problème du Moyen-Orient des trente dernières années — et, par la bande, celui du terrorisme islamiste actuel — à un vaste ensemble de responsables grands et petits, disparates mais interreliés, parfois même à leur insu, depuis les coulisses des puissants cabinets d'avocats de Washington jusqu'à l'inévitable CIA, en passant par les déserts arabes si riches de cet or noir dont rêvent les riches Texans.

Claire Valade

■ États-Unis 2005, 126 minutes — **Réal.**: Stephen Gaghan — **Scén.**: Stephen Gaghan, d'après l'essai *See No Evil* de Robert Baer — **Int.**: George Clooney, Matt Damon, Jeffrey Wright, Alexander Siddig, Mazhar Munir, Christopher Plummer, Chris Cooper — **Dist.**: Warner — **Cote**: ***

WALK THE LINE

Elvis Presley avait eu droit à **This is Elvis**. Jerry Lee Lewis avait également joui de **Great Balls of Fire**. Dernièrement, Ray Charles avait même obtenu son **Ray**... Il était plus que temps pour Johnny Cash d'entrer au panthéon de la biographie filmique grâce à cet audacieux **Walk the Line**.

Audacieux effectivement d'asseoir la crédibilité du projet sur la réputation de l'homme de main de M. Night Shyamalan. Doublement audacieux de lui demander de tenir un rôle-titre aussi intimidant. Triplement audacieux de lui demander d'utiliser sa propre voix au lieu de la faire doubler par des enregistrements comme c'est la coutume plus souvent qu'autrement dans ce genre d'entreprise. Il est permis de croire que l'audition de Phoenix fut au moins aussi éprouvante que celle qu'avait passée Johnny Cash devant Sam Phillips quelque cinquante ans plus tôt. À ce sujet, il est primordial de souligner que Phoenix nous apparaît en tout temps sous les traits du chanteur, jamais sous ceux de l'imitateur. Voilà peut-être là où réside toute la force de son interprétation. Et que dire de celle de Reese Witherspoon qui, dans un rôle secondaire, en aura peut-être fait autant pour June Carter — toute proportion gardée — que Joaquin Phoenix pour Johnny Cash ?

C'est ainsi que de ses débuts sur la ferme de coton familiale en Arkansas à sa légendaire performance à la prison de Folsom, **Walk the Line**, malgré ses deux heures quinze bien pesées, ne s'encombrera d'aucun temps mort. Et les spectateurs, à l'image des prisonniers de Folsom, taperont du pied aussi souvent que James Mangold (**Girl, Interrupted**) leur en donnera l'occasion.

Seul bémol incontournable, nous assistons ici à une ixième opportunité gâchée de voir Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins et Elvis Presley enregistrer le *Million Dollar Quartet* — session devenue légendaire durant laquelle les quatre unirent leurs voix pour une improvisation de quelques heures. Comme si notre appréciation du quatuor pouvait diminuer celle que nous avons de l'un de ses membres... Dommage.

Carl Rodrigue

■ États-Unis 2005, 136 minutes — **Réal.**: James Mangold — **Scén.**: Gil Dennis et James Mangold — **Int.**: Joaquin Phoenix, Reese Witherspoon, Ginnifer Goodwin, Robert Patrick, Dallas Roberts, Dan John Miller. — **Dist.**: Universal — **Cote**: *** 1/2



WATER

Entamé en 1996 avec **Fire** et suivi en 1998 par **Earth**, **Water** marque la fin d'une trilogie sur les éléments qui est un regard sur la société indienne et ses sujets tabous. Débuté en 2000, le tournage de ce dernier film a été interrompu durant de nombreuses années en raison des menaces orchestrées par des groupes fondamentalistes et des forces extrémistes de l'Inde.

Qu'à cela ne tienne, Deepa Mehta, une réalisatrice canadienne d'origine indienne, a tourné son film au Sri Lanka, un film qui, remettant en cause les fondements de la place des femmes en Inde, est toujours brûlant d'actualité.

Après deux films mineurs et anodins, **Bollywood / Hollywood** et **The Republic of Love**, il est bon de revoir la réalisatrice en meilleure forme. **Water** aborde le sujet tabou de la réclusion des veuves.

À travers le récit intimiste d'une jeune fille de huit ans qui est condamnée à vivre dans un ashram où on regroupe les veuves après la mort de l'homme à qui elle était promise, le film dresse un bilan édifiant de la condition de la femme en Inde dans les années 30, où certaines sont forcées de vivre dans une pauvreté totale.

D'une grande splendeur visuelle, la réalisatrice utilise à bon escient la symbolique de l'eau et imprègne le tout de certains codes empruntés aux films de Bollywood (chansons, historiette d'amour) pour tempérer la teneur de son sujet.

Il en résulte un mélodrame social teinté de préoccupations féministes et porté par l'interprétation émouvante de ses comédiennes.

Pascal Grenier

■ Canada/Inde 2005, 114 minutes — **Réal.** : Deepa Mehta — **Scén.** : Deepa Mehta — **Int.** : Lisa Ray, Seema Biswas, Sarala, John Abraham, Khulbushan Kharbanda, Waheeda Rehman — **Dist.** : Atopia > Mongrel — **Cote** : ★★½



YES

Elle est américaine, mais née à Belfast, et vit à Londres, mal mariée avec un politicien. Métier : biologiste moléculaire, ce qui nous vaut quelques images de rêve sur le mystère des cellules. Elle tombe amoureuse d'un exilé libanais, un chirurgien qui a dû se recycler en cuisinier. (Elle et Lui n'ont pas de nom.) Ils s'apportent beaucoup l'un l'autre jusqu'au jour où il va vouloir se retirer d'une relation qu'il juge inégale, où vont s'affronter les différences entre le Proche-Orient et l'Occident. Après un douloureux éloignement, ils vont finalement se retrouver.

C'est l'argument du dernier film de Sally Potter. Ça semble plate-ment simple. Mais rien n'est jamais simple chez cette réalisatrice que la plupart d'entre nous avons découverte avec l'androgyn **Orlando**, œuvre multicolore inspirée de Virginia Woolf. Mais pour moi, elle s'est vraiment révélée dans **The Tango Lesson**, rencontre captivante entre une cinéaste — interprétée par Sally Potter elle-même —, un danseur et le rythme ensorcelant du tango. J'ai moins d'affinités avec **The Man Who Cried** : sur fond de mélodrame, un curieux mélange de trois cultures : l'opéra italien, la musique tzigane et le folklore yiddish.

Il y a dans **Yes** des personnages d'une réjouissante fantaisie, comme cette femme de ménage jeune et malicieuse qui, ici et là, commente l'action tel un chœur antique. Et les dialogues sont presque entièrement écrits en pentamètres iambiques, autrement dit en vers de dix pieds, ce qui donne des phrases comme : "Dirt does'nt go, it just gets moved around", pour souligner la pérennité de la poussière. Vers la fin du film, Elle accourt à Belfast au chevet d'une tante que l'on croit dans le coma et qui va mourir. Or, malgré ses yeux fermés, la tante est parfaitement lucide et nous allons entendre ses dernières pensées : un étourdissant monologue qui se termine par une ode à son idole Fidel Castro. En Elle, Joan Allen est d'une intense et élégante fragilité, rappelant sensiblement Sally Potter dans **The Tango Lesson**. Un film inhabituel et séduisant. ⑤

Francine Laurendeau

■ Grande-Bretagne / États-Unis 2004, 95 minutes — **Réal.** : Sally Potter — **Scén.** : Sally Potter — **Int.** : Joan Allen, Simon Abkarian, Sam Neill, Shirley Henderson, Sheila Hancock — **Dist.** : Atopia > Mongrel — **Cote** : ★★★