

## Vues d'ensemble

---

Number 251, November–December 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47429ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(2007). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (251), 54–60.



## 3:10 TO YUMA

Pendant une attaque de diligence filmée avec beaucoup d'aplomb, des spectateurs attentifs, placés en surplomb, regardent la scène avec intérêt. L'un d'eux, Will, adolescent, semble fasciné par la dextérité de Wade, chef de la bande. La nouvelle d'Elmore Leonard avait déjà servi de base à la version de 1957 du réalisateur Delmer Daves, qui mettait en vedette Glenn Ford (habituellement spécialisé dans les rôles positifs) et Van Heflin. Elle contient assez d'événements pour que les scénaristes et le réalisateur en fassent à la fois un équivalent américain des chansons de geste, avec son conflit entre le bien et le mal, mais aussi un lieu et un temps où peuvent se mouvoir des personnages plus complexes.

Cela aurait été un film bien différent si Joey — dont le père était aussi interprété par Van Heflin — avait été obnubilé plutôt par le tueur tout habillé de noir interprété par Jack Palance. Le contrôle des terrains où doivent se construire les chemins de fer est un autre thème souterrain de ce film et le personnage de Wade est à rapprocher par l'interprétation subtilement évidente de Russell Crowe de celui de Henry Fonda dans *C'era una volta il West* de Sergio Leone. Mais ici la compagnie ferroviaire est représentée par un fonctionnaire secondaire qui se défile quand la situation devient trop dure. Dan Evans, le fermier, lui, a plusieurs raisons de continuer le combat et son entêtement permet à Bale de créer un autre personnage blessé intérieurement et extérieurement et de pratiquer encore une fois une transformation physique, mais ici moins radicale que dans *El Maquinista*.

En plus des scènes d'action énergiquement filmées, James Mangold permet à ses deux acteurs principaux, et aussi à Peter Fonda, étonnant dans le rôle d'un vieux chasseur de primes, de construire des moments où leur interaction n'est pas seulement le fruit de dialogues bien écrits mais aussi d'un imposant travail sur le non-verbal. C'est en réunissant ainsi une large palette d'éléments filmiques que Mangold fait de son western — qu'il a pu monter grâce au succès de *I Walk The Line* —, un digne successeur d'*Unforgiven*.

LUC CHAPUT

■ **3:10 POUR YUMA** — États-Unis 2007, 120 minutes — Réal. : James Mangold — Scén. : Halsted Welles, Michael Brandt, Derek Haas, d'après une nouvelle d'Elmore Leonard — Int. : Russell Crowe, Christian Bale, Logan Lerman, Ben Foster, Peter Fonda, Alan Tudyk, Gretchen Mol — Dist. : Séville.

## BLUFF

Cette histoire ne tourne pas autour d'une table de poker, mais tout le monde a quand même quelque chose à cacher dans le premier long métrage de Marc-André Lavoie et Simon-Olivier Fecteau. Or, les deux jeunes cinéastes n'ont pas tenté de dissimuler leur plaisir à travailler ensemble. Leur rencontre aura été tout aussi fortuite que profitable. D'abord, Lavoie caressait depuis longtemps le projet d'écrire et de réaliser un film. Fecteau avait, pour sa part, quitté les membres de son groupe d'humour absurde (les Chick'N Swell) pour se lancer dans l'aventure du 7<sup>e</sup> art. C'est donc à quatre mains qu'ils coécrivent et coréalisent *Bluff*.

Flirtant de près avec la forme du *film à sketches*, *Bluff* entrelace six histoires qui trouvent leur point commun dans le lieu où elles se déroulent. Un édifice à logements de Montréal est destiné à la démolition. Juste avant le grand fracas, un ouvrier et le propriétaire du bâtiment font un dernier tour. L'ouvrier fait alors une singulière découverte sous le plancher. En attendant l'arrivée de la police, le propriétaire entreprend de raconter l'histoire des locataires ayant occupé les lieux.

Lavoie et Fecteau ont certainement eu quelques as dans leur jeu car, bien qu'ils aient mené leur projet de film à terme de façon indépendante (sans aucunes subventions gouvernementales), la distribution est digne des films à gros budget et met en vedette une solide brochette où se côtoient les Raymond Bouchard, Rémi Girard, Marc Messier et Alexis Martin pour ne nommer que ceux-là. La jeune génération d'acteurs n'est pas en reste : on y retrouve aussi Isabelle Blais, Jean-Philippe Pearson, Pierre François Legendre et Fecteau lui-même. Néanmoins, le scénario, bien que truffé de répliques efficaces, dans l'ensemble ne réinvente pas le genre de la comédie. De plus, la chute déçoit un tantinet. Presque prévisible, elle ne crée pas l'effet anticipé tout au long de l'intrigue. Cependant, ce film a le mérite d'être un divertissement délassant qui plaira au grand public.

YASMINA DAHA

■ Canada [Québec] 2007, 90 minutes — Réal. : Simon-Olivier Fecteau, Marc-André Lavoie — Scén. : Marc-André Lavoie, Simon-Olivier Fecteau — Int. : Emmanuel Bilodeau, Isabelle Blais, Raymond Bouchard, Nicolas Canuel, Simon-Olivier Fecteau, Rémy Girard, David La Haye, Pierre-François Legendre, Alexis Martin, Marc Messier, Marie-Laurence Moreau, Gilbert Sicotte, Julie Perreault, Jean-Philippe Pearson — Dist. : Séville.



## GOYA'S GHOSTS

À partir d'une esquisse, un peintre construit une eau-forte. Il se rend ensuite chez son imprimeur où l'on assiste au parcours technique permettant la production en petite série de ces estampes. Ce même peintre se rend au palais royal pour peindre de manière trop visiblement caricaturale la famille royale. Ces deux aspects de la vie de Francisco Goya, l'homme de cour et le caricaturiste, sont les deux moteurs du scénario de Milos Forman et Jean-Claude Carrière. Certaines des visions de Goya qu'il exprime dans ses dessins deviennent malheureusement dangereuses dans cette Espagne où l'Inquisition reprend une grande place. Il est évident pour le scénariste de Buñuel et le cinéaste d'*Amadeus* que cette Inquisition représente toutes les formes de dictature et que la raison qui amène Inès à être soumise à la torture en prison est aussi spécieuse que celles envoyant d'autres personnes prises plus récemment dans les procès de Moscou, de Prague et d'ailleurs.

Malheureusement, la décision de faire parler un anglais international à des personnages qui sont surtout hispanophones et, pour certains, francophones fige le film dans un *no man's land* artistique. De plus, le scénario accumule les retournements de situation trop rapides qui suggèrent qu'il y aurait pu avoir une plus longue version. Stellan Skarsgård interprète malgré tout un Goya crédible surtout à partir du moment où la surdité coupe ce peintre majeur de ses relations faciles avec le monde.

Javier Bardem en fait trop, plus comme représentant de l'idéologie napoléonienne que comme prêtre dirigeant l'Inquisition dans la première partie du film. Les scènes de visite de geôle ont un traitement quasi onirique qui ne cadre pas avec la brutalité des lieux. Inspirées d'œuvres célèbres de l'artiste, les séquences d'action des heures sanglantes de la guerre de guérilla sont menées avec fougue et constituent certains des meilleurs moments de ce film banal. Natalie Portman interprète mieux Inès jeune fille et Alicia, sa fille-sosie, qu'Inès adulte écrasée par un séjour dans un univers concentrationnaire. Milos Forman et son équipe n'ont pas donc réussi à concurrencer habilement Carlos Saura et sa vision d'un Goya en exil à Bordeaux pris lui aussi avec des fantômes.

LUC CHAPUT

■ **GOYA ET SES FANTÔMES / LOS FANTASMAS DE GOYA** — Espagne/États-Unis 2006, 113 minutes — Réal. : Milos Forman — Scén. : Milos Forman, Jean-Claude Carrière — Int. : Natalie Portman, Javier Bardem, Stellan Skarsgård, Michael Lonsdale — Dist. : Les Films d'aujourd'hui.



## THE HUNTING PARTY

Les films de guerre sont parfois touchés par le syndrome de la gratuité, mais il est toujours agréable de voir le genre exploité habilement. Richard Sheppard a su tirer son épingle du jeu en abordant, dans son dernier film, une problématique très actuelle, révélant des détails que certains préféreraient ignorer.

Tiré d'un fait vécu, le récit de *The Hunting Party* débute durant la guerre de Bosnie où, en 1995, Simon Hunt (Gere), journaliste de guerre réputé, et son caméraman, Duck, se voient confier la responsabilité d'un reportage sur le massacre récent d'une communauté bosniaque. Toutefois, sous le choc causé par sa vision du désastre, Hunt perdra la raison en onde. À la suite de cet événement crucial, Duck aura une promotion et son complice, discrédité, disparaîtra dans l'ombre.

Cinq années plus tard, Duck retourne en Bosnie avec son nouvel assistant, Benjamin, tout juste sorti de Harvard, pour la célébration du cinquième anniversaire de la fin de cette guerre atroce. Hunt réapparaîtra soudainement, lui faisant croire qu'il connaît l'emplacement de la cachette du « Fox », criminel de guerre et ancien leader extrémiste serbe. Les recherches du trio progresseront rapidement vers une évidence qui crèvera les yeux. Alors que le « Fox », depuis cinq ans, est l'homme des Balkans le plus recherché par l'ONU et les autres organisations policières internationales, le trio ambitieux traquera trois jours durant ce renard... et le trouvera !

Sheppard n'a pas été approché sans raison pour la réalisation de cette tranche sanglante de l'histoire. Malgré les quelques lacunes du film, il sait comment s'y prendre pour parvenir à ses fins. Dès la première image, le spectateur est confronté aux horreurs de la guerre avec une puissance et une adresse remarquables. De telle sorte qu'il sera impossible de négliger les visions engendrées par ce récit basé sur la réalité. Film rempli de subtilités, d'humour, et de révélations choquantes sur le système policier international, *Hunting Party* s'élève bien haut dans le palmarès du cinéaste.

MAXIME BELLEY

■ États-Unis 2007, 96 minutes — Réal. : Richard Sheppard — Scén. : Richard Sheppard — Int. : Richard Gere, Terrence Howard, Jesse Eisenberg — Dist. : Alliance.



## L'IMMEUBLE YACOUBIAN

Considéré par certains exégètes comme l'une des grandes réussites littéraires du monde arabe de la décennie actuelle, le premier roman de l'écrivain égyptien Alaa al-Aswani, *L'Immeuble Yacoubian*, dresse un portrait socioculturel à la fois critique et empathique de l'Égypte contemporaine, héritière de la révolution nassérienne. Nul doute, l'œuvre écrite offre un terrain d'exploration très fertile au réalisateur Marwan Hamed qui a su transposer sur grand écran toute la pertinence de cette fresque sociale. L'éventail des thèmes abordés par cette œuvre impressionne par son nombre et par sa portée. En effet, le récit explore différentes facettes de l'amour (homosexualité, polygamie), des coutumes religieuses (islamisme fondamentaliste), de la politique (démocratie, autocratie), de la culture (modernité, tradition), de la société (famille, institution) et plus encore.

Le long métrage éponyme, premier film de Hamed, est mené avec autant d'intelligence que d'ambition. En faisant la chronique d'un éventail très large de personnages habitant une même bâtisse, *L'Immeuble Yacoubian* se fait sans cesse le miroir d'un ensemble social plus vaste, soit l'Égypte. L'œuvre filmique traduit avec insistance une crise identitaire, sociale et politique; elle dénonce les excès et les pertes; mais jamais elle ne se désengage de son sujet, le pouvoir de l'humanisme, ce qui la prévient de tout cynisme.

Au passage, quelques choix trahissent le manque d'expérience du réalisateur, à commencer par sa négligence d'une des vertus du montage, qui est de permettre d'élaguer les mises en situation et les propos répétitifs qui viennent alourdir la narration. Notons également l'usage abondant d'une musique mélodramatique gonflant les sentiments déjà très bien incarnés dans le jeu des acteurs. Finalement, trop souvent les raccords laissent apparaître des éléments de discontinuité — mouvement d'acteur mal découpé, cigarette plusieurs fois fumée, etc. Malgré cela, ces éléments demeurent anodins lorsqu'ils sont comparés à la richesse de sens et d'émotions véhiculée par cette œuvre brillante. Le réalisme social de ce long métrage séduit par sa lucidité, son charme et son humour.

DOMINIQUE BOUCHARD

■ **OMARET YAKOBEAN** — Égypte 2006, 161 minutes — Réal. : Marwan Hamed — Scén. : Wahid Hamid, d'après le roman de Alaa al-Aswani — Int. : Adel Imam, Nour El-Sherif, Youssra, Essad Youniss, Ahmed Bedir, Henda Sabri, Khaled El Sawy, Khaled Saleh, Ahmed Rateb, Somaya El Khashab, Bassem Samra, Mohamed Imam, Youseff Daoud, Wael Mahassad, Jihan Qamary — Dist. : Métropole.

## INTO THE WILD

Depuis la fondation de l'Amérique, le voyage vers l'inconnu, vers la « sauvagerie », est puissamment ancré dans la mentalité américaine. Appelée « mythe de la frontière », cette volonté de conquérir l'ouest du pays et ses contrées sauvages a longtemps nourri l'imaginaire collectif américain à travers le genre mythique du western. Or, l'invitation au voyage est aussi au cœur de nombreuses œuvres américaines, notamment le célèbre *On the road* de Kerouac. *Into the Wild*, quatrième long métrage signé Sean Penn, s'inscrit dans cette tradition.

Dans sa courte filmographie en tant que réalisateur, Penn a su démontrer son intérêt pour l'Amérique rurale : celle des marginaux, des laissés-pour-compte, des oubliés. Bref, une Amérique que n'auraient pas reniée les Kerouac, Bukowski et Ginsberg. Il a également prouvé sa volonté de faire un cinéma qui savait prendre le temps. *Into the Wild* semble être imprégné du même esprit et de la même impression de liberté qui se dégagent des superbes digressions dans lesquelles le personnage incarné par Jack Nicholson s'adonnait à la pêche dans *The Pledge* (2001), le précédent film de Penn.

Appuyé par une distribution de premier ordre et une excellente trame sonore portée par la voix d'Eddie Vedder, le film de Penn témoigne avec justesse de sa démarche profondément humaniste. Penn y traite encore de ses obsessions filmiques. Il met de nouveau en scène un protagoniste en quête d'absolu, de sens et de vérité. *Into the Wild* lui permet de réaffirmer son sens inouï du cadrage et sa grande connaissance de la force d'évocation du plan cinématographique. Penn crée de magnifiques plans riches en signification et en symbolisme, mettant non seulement la beauté des grands espaces sauvages américains à l'avant-plan, mais isolant également le personnage dans l'immensité du paysage filmé, évoquant ainsi l'impuissance et la petitesse de l'homme face à cette imposante nature.

En somme, Penn propose, avec *Into the Wild*, son film le plus achevé sur le plan de la forme et du contenu. À des lieues du faste hollywoodien, le cinéaste offre une réflexion profonde sur la condition humaine et sur la relation entre l'homme et son environnement.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ **VERS L'INCONNU** — États-Unis 2007, 140 minutes — Réal. : Sean Penn — Scén. : Sean Penn, d'après le roman de Jon Krakauer — Int. : Emile Hirsch, Marcia Gay Harden, William Hurt, Jena Malone, Catherine Keener, Vince Vaughn, Kristen Stewart, Hal Holbrook — Dist. : Paramount Vantage.



## THE KINGDOM

Dans un prologue au montage syncopé, **The Kingdom** résume en rafale l'histoire du Royaume d'Arabie Saoudite, de sa fondation en 1932 à aujourd'hui, en situant la relation étroite que ce pays entretient avec les États-Unis depuis 1938, moment où ont été découvertes d'importantes réserves de pétrole. Une fois le contexte géohistorique esquissé, le récit se précipite dans l'action et perpétue un état de tension jusqu'à la dernière bobine. L'histoire tenue est celle d'un quatuor d'agents du FBI qui s'envole vers le Royaume d'Arabie Saoudite pour enquêter sur un récent attentat perpétré contre des Américains. Les victimes habitaient un quartier barricadé, une utopie soustraite de la réalité extérieure que les compagnies pétrolières ont aménagé pour leurs employés en sol saoudien.

*Politiquement correct* semble être le mot d'ordre pour ce film d'action grand public. À la tête de l'équipe d'enquête se trouve un Saoudien, une Blanche américaine et un Noir américain, trois figures que l'on tente d'investir d'une certaine dignité. Le récit individualise à peine les personnages pour plutôt en faire les médiums de l'action et les signes d'enjeux culturels. Film-spectacle sur la terreur, les attentats et autres questions qui obsèdent les grands studios américains actuellement, **The Kingdom** semble répondre à un besoin de construire des représentations positives des Arabes et des relations américano-arabes. Différentes séquences dépeignent sommairement la réalité de ces deux cultures contraintes à collaborer et, ultimement, à s'apprécier. Bien qu'il faille oublier les nuances, le second degré, puis l'autocritique, ce long métrage a le mérite de cultiver l'idée d'une ouverture à l'autre et d'un abandon progressif des positions manichéennes.

Peu inventif, le scénario est cousu d'un gros fil blanc que tente de dissimuler le réalisateur en privilégiant un montage rapide, une multiplication des angles de prise de vue et une musique omniprésente. Sans grands défauts ni remarquables qualités, le film de Peter Berg est de ces produits divertissants que l'on oublie aussitôt sorti de la salle.

DOMINIC BOUCHARD

■ **LE ROYAUME** — États-Unis 2007, 110 minutes — Réal. : Peter Berg — Scén. : Matthew Michael Carnahan — Int. : Jamie Foxx, Jennifer Garner, Jason Bateman, Chris Cooper, Adrew Astor, Jeremy Piven, Minka Kelly, Brooke Langton, Frances Fisher, Kyle Chandler, Tom Bresnahan, Richard Jenkins, Trevor St. John, Ali Suliman, Ashraf Barhom, Hrach Titizian, Kavita Parbhakar, Tj Burnett, Hope Fogle, Brian Mulligan — Dist. : Universal.



## MAN IN THE CHAIR

Qu'arrive-t-il lorsqu'au cours d'une représentation de **Touch of Evil** d'Orson Welles, Cameron Kincaid, jeune homme rebelle et fervent adepte du 7<sup>e</sup> art, rencontre un certain Flash Madden, éclairagiste à la retraite et seul collaborateur encore vivant du tournage de **Citizen Kane**? Les possibilités sont nombreuses et toutes permises, mais pour Michael Schroeder, dont c'est là le neuvième long métrage après quelques envolées dans le domaine du fantastique, cette interrogation se transforme en une comédie dramatique, véritable hommage au cinéma qui se cache derrière le récit d'une relation grand-père / petit-fils.

Évitant le sensationnalisme, Schroeder construit une mise en scène dominée par la simplicité de la forme, mais se permet tout de même quelques plans sophistiqués et confère au film ce je-ne-sais-quoi qui retient constamment l'attention.

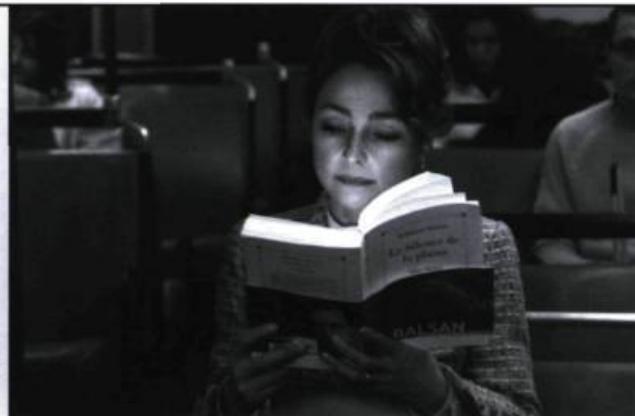
Contrairement aux nombreux films parfois insipides mettant en scène des personnages adolescents sans aucun attrait psychologique, le plus souvent portés sur le sexe et sur les actes d'intimidation, **Man in the Chair** présente ce groupe d'âge avec respect, les montrant comme des individus à part entière faisant preuve de jugement, de retenue et particulièrement de sensibilité. Sur ce point, le jeune Michael Angarano compose son rôle de jeune fanatique de cinéma avec grâce et personnalité. Cameron Kincaid traverse la vie et affronte les angoisses du quotidien avec courage et pugnacité.

Énergique, d'une présence digne d'un Oscar, Christopher Plummer campe son personnage de vieux grincheux avec un naturel désarmant. Derrière cet individu exubérant, se cache un être tendre, parfois pathétique, simplement humain. Soulignons également le jeu puissant de M. Emmet Walsh.

Schroeder parle aussi de la vieillesse, des rapports tendus qu'elle entretient avec une société qui change à une vitesse alarmante, de la prise de conscience de la finitude, mais aussi de l'élan de vie qui habite chaque individu, quel que soit son âge. Mais avant tout, **Man in the Chair** est un film nostalgique duquel on ressort l'âme réconciliée et l'esprit libre. Un petit trésor dans le domaine du cinéma indépendant *made in America*.

ÉLIE CASTIEL

■ États-Unis 2007, 107 minutes — Réal. : Michael Schroeder — Scén. : Michael Schroeder — Int. : Christopher Plummer, Michael Angarano, M. Emmet Walsh, Robert Wagner, Mimi Kennedy, Jodi Ashworth — Dist. : A-Z Films.



## MICHAEL CLAYTON

Michael Clayton est un avocat très particulier. C'est un *fixer* comme on dit dans le jargon judiciaire. Son travail consiste à trouver des arrangements ou des solutions pour les clients fortunés de son cabinet. Toutefois, l'avocat peu scrupuleux refuse catégoriquement de couvrir une puissante entreprise agrochimique soupçonnée d'avoir empoisonné plusieurs centaines de personnes avec un produit dés herbant.

Le scénario, un fouillis au début, se construit autour d'une prise de conscience citoyenne. Michael Clayton semble l'employé idéal pour les grands cabinets d'avocats crapuleux. Charmeur et négociateur hors pair, ses talents sont aux services de problèmes épineux qu'il vaut mieux régler en catimini. Jusqu'ici tout va bien.

Un jour, on dépose sur son bureau un dossier louche et extrêmement compromettant. Au fil de ses recherches, l'avocat découvre la supercherie. Une seule décision s'impose : révéler l'affaire, même si la compagnie incriminée est le plus gros client du cabinet et que les conséquences peuvent être fâcheuses pour notre héros des temps modernes. Le scénariste des aventures de l'espion Jason Bourne (dont le dernier volet a été **La Vengeance dans la peau**), Tony Gilroy, signe avec **Michael Clayton** sa première réalisation, un film noir assez bien maîtrisé.

**Michael Clayton** est avant tout une œuvre d'atmosphère : épaisse (dans les sous-bois), étroites (lors des déplacements en véhicule), sombres (à l'intérieur des appartements), comme pour montrer l'extrême solitude dans laquelle peuvent baigner les yuppies de la Grosse Pomme. Évidemment, il se dégage aussi de **Michael Clayton** un vent de nostalgie pour ces longs métrages des années 70 où les scénarios sont complexes et les formes, sophistiquées (**The Conversation**, **All the President's Men**). Loin des films d'action explosifs si caractéristiques de notre époque contemporaine.

Après la dénonciation des systèmes politico-audiovisuels (**Good Night, and Good Luck**, qu'il réalisait) et pétroliers (**Syriana**, de Stephen Gaghan), George Clooney épouse encore et toujours une cause et se fait accusateur de la mafia de l'industrie agroalimentaire. Sans jamais atteindre son plein potentiel, le réalisme de l'œuvre suffit à rendre l'histoire passionnante. **Michael Clayton** bénéficie également d'une distribution de haut calibre et d'une prestation honnête de Clooney.

ISMAËL HOUDASSINE

■ États-Unis 2007, 119 minutes — Réal. : Tony Gilroy — Scén. : Tony Gilroy — Int. : George Clooney, Tom Wilkinson, Michael O'Keefe, Sydney Pollack, Tilda Swinton — Dist. : Warner.

## ODETTE TOULEMONDE

En ces temps où la vacuité de l'existence se compte à coups de biens de consommation et où le cynisme est roi, le bonheur est devenu une donnée bien loin des préoccupations des intellectuels, qui le regardent parfois avec mépris. Qu'à cela ne tienne, il en reste encore quelques-uns pour avoir envie de croire au merveilleux. C'est le cas d'Eric-Emmanuel Schmitt qui est certainement un des auteurs les plus lus de la francophonie. Bien que quelques-unes de ses œuvres aient déjà été adaptées pour le cinéma (**Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran**, **Le Libertin**), c'est avec **Odette Toulemonde** qu'il signe sa première réalisation.

Odette Toulemonde (Catherine Frot) est veuve et mère de deux jeunes adultes. Elle n'a, en apparence, rien pour arriver à toucher au bonheur et pourtant elle nage dedans. Elle est convaincue de devoir sa joie de vivre aux livres de Balthazar Balsan.

Ce dernier, auteur à succès, possède le charme et la richesse, en somme, tout pour être heureux. Néanmoins, il vit une profonde déprime. Son dernier roman a été assassiné par la critique bien pensante et il réalise avec dépit qu'il n'est en fait « qu'un écrivain pour les caissières et les coiffeuses ».

Les personnages sont traités d'une façon caricaturale qui en agacera éventuellement certains, mais nous avons ici affaire à une fable des temps modernes. Un peu à la manière de Walt Disney, Schmitt donne à son Odette les allures d'une fée qui se réclamerait d'Amélie Poulain comme de Mary Poppins. Funambule sur le mince fil qui sépare le rêve de la réalité, Odette transpire l'allégresse.

Les chansons et la voix pure et aérienne de Joséphine Baker rehaussent les couleurs acidulées de l'histoire dans laquelle les dialogues sont parfois touchants ou comiques et souvent efficaces. L'homme de mots a, sans conteste, le sens de la réplique. C'est avec un goût de pomme d'amour que Schmitt propose ce cours accéléré sur le bonheur qui fera du bien à tous ceux qui veulent encore y croire.

YASMINA DAHA

■ France 2007, 100 minutes — Réal. : Eric-Emmanuel Schmitt — Scén. : Eric-Emmanuel Schmitt — Int. : Catherine Frot, Albert Dupontel, Jacques Weber, Fabrice Murgia, Nina Drecq — Dist. : Equinoxe



## PUFFBALL

Dans cette réalisation de Nicolas Roeg — **The Man Who Fell to Earth** (1976), **The Witches** (1990), **Hotel Paradise** (1995) —, c'est le scénario qui fait principalement défaut. L'auteur Dan Weldon a adapté le texte de Fay Weldon sans se demander si le personnage de la jeune architecte était le plus intéressant. On a alors un film assez mou où Kelly Reilly pose pour la caméra. Il faut la voir jouer du rabot en faisant ses yeux doux. L'actrice britannique nous avait pourtant donné des performances sympathiques dans les films de Cédric Klapisch, preuve que c'est la direction d'acteur qui nous mène ici à la dérive.

Liffey rénove une vieille maison délabrée. Ses voisines semblent des plus étranges, Molly, la grand-mère, pratique la sorcellerie afin de faire avoir enfin à sa fille Mabs un garçon. Quand elles apprennent la grossesse de Liffey, les deux femmes dérapent dans une psychose satanique. Audrey, fille adolescente de Mabs, est elle aussi entraînée dans ce délire. Il faut dire que la rénovatrice aurait « volé » l'enfant promis en ayant une aventure avec Tucker, le mari de Molly. Donald Sutherland incarne, dans cette coproduction pénible, Lars, l'ancien patron de Liffey.

Le film ne sait pas à quel genre se vouer. Il oscille entre le drame d'horreur et le portrait de femme en proie à un questionnement sur sa fertilité. Pas assez sanglant pour plaire au public qui aura aimé des films comme **Le Bébé de Rosemary** (1968), **L'Exorciste** (1973) ou **Carrie** (1978), il n'est quand même pas assez raté pour faire rire franchement et devenir alors un film culte.

La musique clichée sur les images brumeuses de la lande peuplée de moutons n'arrange rien. Aucun des personnages n'est assez développé pour susciter un peu de sympathie. En fait, on ne croit tellement pas à la performance de Kelly Reilly qu'on se fout bien de ce qui va arriver à Liffey.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ Grande-Bretagne / Irlande / Canada 2007, 108 minutes — Réal. : Nicolas Roeg — Scén. : Dan Weldon, d'après le roman de Fay Weldon — Int. : Kelly Reilly, Miranda Richardson, Rita Tushingham, Oscar Pearce, William Houston, Donald Sutherland — Dist. : TVA.



## SHAKE HANDS WITH THE DEVIL

Dans cette adaptation respectueuse du récit du lieutenant général Roméo Dallaire, Roy Dupuis incarne un chef de mission crédible, solide et inspiré. Le réalisateur Roger Spottiswoode — **And the Band Played On** (1993), **Tomorrow Never Dies** (1997), **6<sup>th</sup> Day** (2000) —, a évité de donner du génocide rwandais une vision esthétisante. On ne peut pas embellir l'horrible et les images sont en harmonie avec l'inexplicable frénésie haineuse qui s'est emparée d'une grande partie de la population en 1994. Il ne faut jamais oublier les 800 000 victimes assassinées principalement à coups de machette.

Roméo Dallaire, dirigeant de la MINUAR, formée de troupes de 29 pays, se retrouve abandonné par les instances supérieures de l'ONU et doit prendre des décisions déchirantes qui le mèneront à défier les ordres. Il parviendra avec un contingent affreusement réduit à sauver des milliers de personnes des massacres, mais restera terriblement marqué par la faillite globale de sa mission.

Le film nous présente avec justesse les forces en présence et les failles de l'administration onusienne. Robert Lalonde incarne l'archétype du gestionnaire bureaucrate déconnecté et soumis qui gère une crise terrible selon le calendrier des jours ouvrables. Et que dire de la visite éclair de Bernard Kouchner venu simplement rapatrier les ressortissants français et amis de la France ? Comme le livre témoignage, le film respecte et ménage le spectateur et se fait discret sur les scènes d'horreurs. Il n'y a pas de complaisance mais un rappel concret de ce génocide annoncé.

Tourné sur les sites originaux du drame avec une distribution efficace, sans effet d'esbroufe et dans un esprit documentaire, on s'est concentré sur le mandat, les perceptions et émotions du général et l'on alterne les scènes de 1994 avec la thérapie que Roméo Dallaire entreprendra à son retour au pays. Cet homme honnête et entier aura changé la perception de ce qu'est un vrai soldat et sensibilisé l'armée aux impacts psychologiques de telles missions pratiquement impossibles.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE — Canada 2007, 113 minutes — Réal. : Roger Spottiswoode — Scén. : Michael Donovan, d'après le livre de Roméo Dallaire — Int. : Roy Dupuis, James Gallanders, Michel Mongeau, Owen Lebakeng Sejake, Odile Katesi Gakire, Robert Lalonde, Deborah Kara Unger, Michel Ange Nzojibwami, Akin Omotoso, Jean-Hugues Anglade — Dist. : Séville.



## STILL LIFE

Réceptiendaire de dernière minute à la Mostra de Venise en 2006 (le film avait été inséré dans la compétition à quelques jours de la clôture), **Still Life** est l'aboutissement d'une réflexion et d'un travail esthétique sur les communautés établies près du barrage des Trois Gorges, dont le chantier pharaonique est situé sur la rivière Yangtze, dans la province de Hubei, réflexion entamée par le documentaire **Dong**, également présenté (hors compétition) à Venise. Cette précision n'est pas banale, tant les deux films se font de l'œil l'un à l'autre. Alors que le documentaire place les individus au centre d'un lieu en proie à des mutations irréversibles, la fiction engouffre ses personnages dans leur environnement, qui dicte leurs rapports et fracture leur passé. Les habitants sont ainsi recrutés pour démolir pierre par pierre leur propre village.

**Still Life** constitue sans doute aussi le prolongement le plus naturel de **The World**, en présentant l'évolution de vivants dans un cadre plus grand que nature où s'épanche l'industrialisation sauvage. Jia Zhang Ke, cinéaste sensible peu porté sur le spectaculaire et l'impudique, manie ici le panoramique pour couvrir à ciel ouvert la perte d'intimité de ses personnages, écartés de leur maison et de leur quartier. Ils sont dépeints par une caméra numérique au grain lourd, tachetant l'écran d'humidité, présentant les forêts avoisinantes comme une beauté qui dépérit.

Le film suit un homme et une femme dont les routes ne se croiseront jamais, même si elles franchissent les décombres de la même ville. Leur retour dans la région est motivé par une campagne qui ne les nourrit plus comme le souvenir de leurs proches. Un mineur badaud veut revoir la femme qu'il a achetée et leur fille après 16 ans d'absence. La femme, plus distinguée, cherche son mari à son tour. Les voilà revenus sur les ruines d'une ancienne vie, perdus dans un décor où le progrès s'impose en détruisant tout sur son passage. Avec quelques touches oniriques, la nature morte de Zhang Ke se mue en un tableau vivant bordé de chansons d'amour, de clins d'œil politiques et d'objets significatifs, tel un hommage bon enfant aux nouveaux exilés sédentaires d'une contrée nourricière en proie à un avenir poussiéreux.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ **SANXIA HAOREN** — Chine / Hong Kong 2006, 108 minutes — **Réal.**: Jia Zhang Ke — **Scén.**: Jia Zhang Ke, Na Guan, Jiamin Sun — **Int.**: Tao Zhao, Sanming Han, Zhubin Li, Hong Wei Wang, Haiyu Xiang, Lin Zhou — **Dist.**: Métropole.

## TOI

Michèle vit et travaille avec Paul, son mari. Ils ont un fils, Manu, un petit garçon de huit ans. Michèle a un amant, Thomas, qu'elle voit en cachette. Jusqu'au jour où elle se décide à tout dire à son mari, quittant du même coup enfant et boulot. Mais, partagée entre le désarroi et la colère de Paul, la détresse de Manu et l'insatisfaction de Thomas, Michèle en arrive à être partout et nulle part à la fois.

Après les longs métrages **Ruth** et **Le Bonheur c'est une chanson triste**, François Delisle nous présente un film à la fois très agréable (mise en scène fluide, image lumineuse) et profondément décourageant. Comment s'arracher à l'amour confiant d'un enfant, comment se retrouver du jour au lendemain sans emploi et comment satisfaire un amant qui vous veut tout entière ? « Tu ne pourras jamais me donner ce que je veux », dit Michèle à son mari. Mais que veut-elle ? « Règle tes problèmes et reviens après », finit par lui dire son amant, excédé de toujours passer en dernier. Mais quand Manu, perdu dans le métro, est ramené à la maison par la police, comment ne pas être rongée de culpabilité ? La situation semble insoluble mais, bon enfant, le scénariste-réalisateur nous permet d'espérer en nous laissant sur une fin ouverte.

La première séquence est exemplaire et lourde de sens. Les yeux grands ouverts, Michèle baise avec Thomas. Je dis bien « baise » et non « fait l'amour ». Car l'accouplement brutal est mené à la cadence d'un marteau-piqueur. Ces deux-là ne semblent pas chercher le plaisir mais l'oubli, s'étreignant avec la violence d'un désespoir jamais exprimé. Autre point significatif : Michèle ne s'explique ni à son mari ni à son amant. Mais à quelques reprises, elle se raconte, par téléphone et en anglais, à une amie invisible. L'amie existe-t-elle vraiment, ou est-ce un contrepoint judicieusement inventé par François Delisle ? Le film n'est pas que noir, grâce notamment aux chansons d'Ève Cournoyer et à cette jolie scène avec une Michelle Rossignol trop rarement vue à l'écran. Et, Anne-Marie Cadieux en tête, les acteurs sont d'une émouvante vérité. Un film dérangentant.

FRANCINE LAURENDEAU

■ Canada [Québec] 2007, 87 minutes — **Réal.**: François Delisle — **Scén.**: François Delisle — **Int.**: Anne-Marie Cadieux, Laurent Lucas, Marc Bêland, Raphaël Dury, Jean-François Casabonne, Ève Cournoyer, Marie-France Lambert, Michelle Rossignol — **Dist.**: K-Films Amérique.