

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Compte rendu

Jozef Siroka

Volume 24, numéro 1, hiver 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33633ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Siroka, J. (2006). Compte rendu. *Ciné-Bulles*, 24, (1), 58–59.

Munich
de Steven Spielberg

Le retour du maître

JOZEF SIROKA

Dans sa filmographie aussi longue que diversifiée, **Munich** est certainement le meilleur film de Steven Spielberg. Parce qu'il est plus courageux, intransigent et pertinent que tous ses films précédents. De plus, il est dénué de toutes ces touches spielbergiennes agaçantes vues dans ses œuvres précédentes, telles une distinction simplette entre le Bien et le Mal, un sentimentalisme excessif ou des situations humoristiques forcées (le fameux *comic relief*). Mais c'est son discours politique

osé qui le distingue tout particulièrement. Steven Spielberg, le cinéaste juif, proisraélien, fondateur de la Shoah Foundation, refuse de prendre position dans l'affaire des otages israéliens lors des Olympiques d'été de 1972.

Munich est aussi un film divertissant, excitant, admirablement soutenu par les habituels collaborateurs talentueux du cinéaste. Ayant composé tous ses films depuis **The Sugarland Express** (1974), John Williams sert admirablement les nombreuses scènes de suspense avec un thème musical sombre et nerveux rappelant le redoutablement efficace contrepoint de **Jaws**. À la direction photo, Janusz Kaminski peut filmer avec autant d'assurance une gare en s'inspirant des oniriques gares de Monet que des manifestations de violence urbaine évoquant les images prises « sur le vif » de style CNN. Mais c'est le savoir-faire de Spielberg qui crève l'écran. Après deux

passages douteux, l'un du côté des extra-terrestres (**War of the Worlds**) et l'autre à l'aérogare (**The Terminal**), on assiste avec joie au retour du maître. Sa capacité à raconter une histoire si complexe mérite notre respect. Il dirige avec une aisance suprême une centaine de rôles parlants interprétés par une distribution internationale; dans des rôles majeurs se côtoient ici Britanniques, Australiens, Allemands, Français, Israéliens, Palestiniens. Aussi, l'histoire se transpose constamment de ville en ville, d'un continent à l'autre, sans jamais perdre en tempo ou en concision narrative. Une mention spéciale à la dramatisation de la prise d'otages, de l'infiltration des terroristes dans le village olympique à la débandade apocalyptique à l'aéroport. Séparée en quatre *flash-back*, la séquence est d'une violence intenable. Sans jamais donner dans le spectaculaire, ces scènes sont à coup sûr les plus déstabilisantes et provocantes que Spielberg ait tournées.



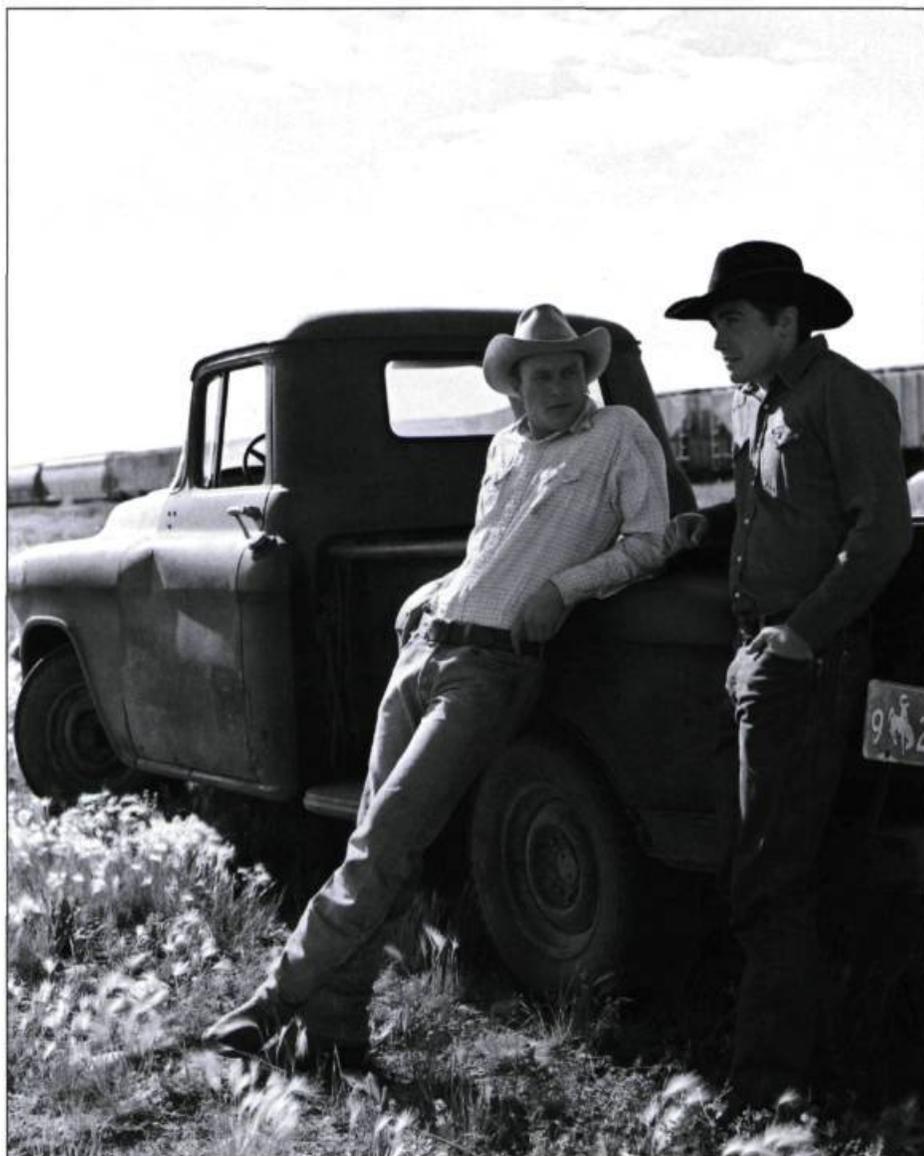
Munich

Inspiré du livre *Vengeance* (1984) de George Jonas, **Munich** traite de cet aspect, mais davantage du prix des représailles. Le symbole de cette vengeance, autant humaine que politique, est représenté par l'odyssée d'Avner (Eric Bana), un Israélien engagé par Golda Meir pour mener une escouade chargée de traquer et d'éliminer les têtes dirigeantes de Septembre Noir, l'organisation responsable de l'assassinat des 11 athlètes israéliens. Alors que sa mission évolue avec succès, le poids de ses meurtres le tourmente et il cherche l'absolution auprès de ses supérieurs; il désire plus que tout la confirmation que ses actions aideront la cause de son peuple et de la paix. C'est ici que Spielberg aurait pu chavirer dans les réparties faciles. Il opte plutôt pour l'ambiguïté en gardant les répondants d'Avner muets. Il traite l'origine du Mal comme il l'avait fait à ses débuts, particulièrement dans **Jaws** et **Duel** : une menace indéterminée et omniprésente. En effet le terrorisme est une réalité si complexe qu'on ne peut la réduire à un conflit opposant un nombre délimité d'adversaires, les uns portant la bannière de la liberté, les autres celle de l'oppression. Spielberg demeure ici un artiste humble et suggère le questionnement et la méditation. On ne peut que rester absorbé par l'image aux mille mots clôturant **Munich** : le dévoilement, dans l'aurore, de deux tours jumelles sereines, solidement ancrées dans le sol new-yorkais. ■

Munich

35 mm / coul. / 164 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. : Steven Spielberg
 Scén. : Tony Kushner et Eric Roth,
 d'après le livre de George Jonas
 Image : Janusz Kaminski
 Mus. : John Williams
 Mont. : Michael Kahn
 Prod. : Kathleen Kennedy, Barry Mendel,
 Steven Spielberg et Colin Wilson
 Dist. : Universal Pictures
 Int. : Eric Bana, Daniel Craig, Geoffrey Rush,
 Mathieu Kassovitz, Ciaran Hinds, Hanns Zischler,
 Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Marie-Josée
 Croze, Gila Almagor, Lynn Cohen



Brokeback Mountain

Brokeback Mountain d'Ang Lee

Déconstruction d'un mythe

JOZEF SIROKA

Les observations les plus intéressantes sur l'Amérique proviennent souvent de cinéastes étrangers au pays. L'artiste dépaycé offre une vision personnelle où se mêlent souvent un sentiment

d'admiration candide et un sentiment d'inquiétude alarmante. Dans **Midnight Cowboy**, le Britannique John Schlesinger s'attaquait, entre autres, au mythe américain par excellence : celui du cow-boy fier et entreprenant, arrivant à ses fins par la seule force de sa volonté. C'est, en fin de compte, à un cow-boy fragile et pris de doute sur son orientation sexuelle auquel on a droit dans ce film-phare. Avec **Brokeback Mountain**, le nouveau film du Taiswanais Ang Lee, cette révision de l'identité foncièrement virile du cow-boy revient à la charge et prend les proportions d'une histoire d'amour épique entre deux hommes du Midwest.

La passion d'Ennis Del Mar (Heath Ledger) et de Jack Twist (Jake Gyllenhaal) naîtra dans les régions montagneuses de *Brokeback au Wyoming* alors qu'ils y sont engagés pour surveiller un troupeau de moutons. On apprend à connaître un Ennis introverti, le menton dans le cou, et qui donne l'impression de regretter chacun des rares mots qui sortent de sa bouche crispée. Jack, lui, est davantage souriant, mais aussi maladroit; c'est lui cependant qui initiera la relation amoureuse. Entrecoupées par des intempéries violentes (chute de grêle, tempête de neige), de brusques expressions d'amour homosexuel se matérialiseront. Ces deux manifestations symbiotiques, quoique inattendues, paraissent en concordance avec l'ordre naturel des choses. Il n'en est pas de même au pied de la montagne, dans ce Midwest des années 1960 où répression des sentiments rime avec sens commun. Une fois redescendus sur cette terre d'intolérance nos deux héros se quittent, puis font ce qu'ils doivent faire, c'est-à-dire se marier, élever des enfants, assister aux fêtes traditionnelles : bref, mener une vie de bon Américain. Par contre, quelques fois par année, revisitant le sol utopique de *Brokeback* avec pour prétexte des parties de pêche, nos amoureux clandestins se permettront de matérialiser le vrai sens de leur vie. Et ce, jusqu'à ce que la mort les sépare.

Si, par son thème, *Brokeback Mountain* se présente comme une œuvre innovatrice, la mise en scène pratiquée par Ang Lee est des plus sobres et évoque à l'occasion le cinéma des générations passées. La présence de Randy Quaid rappelle *The Last Picture Show* et sa ville venteuse quasi déserte à l'atmosphère monotone; il y a ici un souffle d'authenticité peu commun dans la peinture d'une Amérique de *pick-ups*, de bars à *juke-box* peuplés d'une clientèle vêtue à l'image du Marlboro Man, l'éternelle Bud à la main. Il y a aussi les échos musicaux de *The Deer Hunter*, un autre film s'intéressant au mal de vivre

d'une jeunesse issue du monde rural, qui résonnent dans la mélodie langoureuse de la guitare de Gustavo Santaolalla. Enfin, on pense à l'héritage de John Ford. Si *Brokeback Mountain* n'est pas exactement proche de la sensibilité de ce géant du western, il n'en demeure pas moins que Lee lui lève son chapeau. Cet hommage formel est particulièrement senti dans le dernier plan du film : un vaste panorama lumineux exposé à travers le cadre d'une maison sombre.

Avant même sa sortie en salles, *Brokeback Mountain* s'est vu catalogué injustement de « western gai ». Bien que l'homosexualité soit inhérente aux personnages principaux, le film ne se veut pas confiné pour autant au cadre de l'œuvre gaie. On ne sent pas d'exposés explicites pour une revendication à la différence. Les problèmes liés exclusivement à la condition homosexuelle ne sont discutés que lors de deux brefs *flash-back* d'Ennis montrant un crime violent à caractère homophobe. Ces scènes sont graphiques, mais Ang Lee a recours à un montage si serré qu'on sent une certaine pudeur dans la représentation de ces actes, le cinéaste désirant suggérer l'état d'esprit fragile d'un homme souffrant d'avoir à cacher sa vraie nature plutôt que de rechercher la révolte chez le spectateur en choquant visuellement. C'est l'universalité de l'intrigue qui prime dans ce récit disséquant avec une franchise bouleversante les aléas de l'amour impossible. ■

Brokeback Mountain

35 mm / coul. / 134 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. : Ang Lee
Scén. : Larry McMurtry et Diane Ossana, adapté d'une nouvelle d'Annie Proulx
Image : Rodrigo Prieto
Mus. : Gustavo Santaolalla
Mont. : Geraldine Peroni et Dylan Tichenor
Prod. : James Schamus
Dist. : Vivafilm
Int. : Heath Ledger, Jake Gyllenhaal, Michelle Williams, Anne Hathaway, Randy Quaid

Three... Extremes
de Fruit Chan, Park Chan-Wook
et Takashi Miike

Fantaisies fantastiques

STÉPHANE DEFOY

Heurieuse initiative de producteurs du Japon et de la Thaïlande que celle de réunir trois réalisateurs respectés (de Hong-Kong, du Japon et de la Corée du Sud) pour composer **Three... Extremes** en autant de segments. Aucun sujet imposé, juste un mélange d'horreur et de fantastique apprêté à la sauce asiatique.

Comme entrée en matière, le Hong-Kongais Fruit Chan (le moins connu des trois) livre avec parcimonie sa recette toute particulière de *dumplings*. Les délicieux raviolis chinois sont confectionnés par une ancienne infirmière recyclée dans la cuisine maison. Une ex-vedette de la télé accourt chez elle pour goûter ses plats possédant les vertus de raviver la beauté fanée. Autant ne pas savoir ce que contiennent les précieux *dumplings*. Chan a indéniablement le sens de l'intrigue. Son récit, filmé avec ingéniosité par Christopher Doyle (le directeur photo de l'exigeant Wong Kar-Wai), conserve sa part de mystère jusqu'à sa finale, ouverte sur une suite potentielle des événements. Maniant habilement humour noir et atmosphère insolite, Chan réalise un segment où l'horreur s'immisce insidieusement dans les gestes du quotidien.

En second lieu, le Coréen Park Chan-Wook, auteur du remarqué *Old Boy* (l'un des trois meilleurs films de l'année 2005 présentés au Québec) explore une fois de plus l'univers de la cruauté sans compromis avec son sketch intitulé *Cut*. Un figurant de films, qui ne parvient à rien dans la vie,



Three... Extremes

s'introduit dans la demeure d'un talentueux réalisateur accumulant les succès sur tous les plans. Le pauvre type met à exécution un plan machiavélique en poussant le cinéaste, fait prisonnier, à la limite de l'infamie. Park revient à son thème de prédilection, celui de la vengeance minutieusement planifiée. Malgré les prouesses techniques du début (un vertigineux travelling arrière en accéléré), le segment a de la difficulté à prendre son envol. Il s'avère un exercice bancal et extrêmement bavard qui perd le peu d'intérêt suscité au départ, dès l'instant où le récit sombre dans l'affrontement entre la victime et son bourreau. Une mise en scène extrêmement appuyée ainsi que de continuelles références à des décors de plateaux de cinéma enlèvent toute forme d'authenticité à la proposition. Pleinement conscient de son formidable talent pour la constitution de scènes-chocs très léchées, Park se regarde filmer sans prendre en considération qu'au cinéma, il faut savoir doser les effets de style. On attend néanmoins avec impatience **Lady Vengeance**, la troisième

partie, sortie en Europe en novembre dernier, de la trilogie du cinéaste (**Sympathy for Mr Vengeance**, **Old Boy**).

L'agréable surprise provient cependant du prolifique Japonais Takashi Miike, habitué de la torture gratuite et de l'arrachage de membres à tous vents. Avec ce moyen métrage s'intitulant simplement **Box**, Miike (**Audition**, **Visitor Q**, **Ichi the Killer**) démontre qu'il sait faire de bien belles choses lorsqu'il délaisse ses excès de fureur afin de mettre en images un scénario riche et complexe comme celui signé Haruko Fukushima. **Box** s'intéresse aux traumatisants secrets d'enfance de Kyoko, une romancière à succès menant une existence recluse. Alignant des scènes d'une beauté à couper le souffle, le réalisateur nippon marie à merveille les teintes gris-bleu dans des décors naturels bondés de neige. Sa transposition d'un univers mental aux contours flous à l'intérieur d'une structure narrative peu orthodoxe sert une intrigue qui, sous une forme apaisante, cache sa part d'horreur. Mettant l'accent

sur des touches oniriques d'une belle subtilité, venant du même coup renforcer le caractère insaisissable de son récit, Miike signe un segment magnifique baignant dans une ambiance trouble et menaçante. Somme toute, **Three... Extremes** rassemble trois œuvres originales que l'on pourrait regrouper sous l'appellation de fantaisies fantastiques. Petite gâterie pour les amateurs du genre. ■

Three... Extremes

35 mm / coul. / 125 min / 2005 / fict. / Hong-Kong-Corée du Sud-Japon

Réal. : Fruit Chan, Park Chan-Wook et Takashi Miike

Scén. : Lilian Lee, Park Chan-Wook et Haruko Fukushima

Image : Christopher Doyle, Chung Chung-Hoon et Koichi Kawakami

Mus. : Chan Kwong-Wing et Peach, Koji Endo

Mont. : Tin Sam-Fat, Kim Sang-Bum et Yasushi Shimamura

Prod. : Applause Pictures, CJ Entertainment et Kadokawa Pictures

Dist. : Lions Gate Films

Int. : Miriam Leung, Bai Ling, Lee Byung-Hun, Lim Won-Hee, Kyoko Hasegawa