

Vues d'ensemble

Numéro 249, juillet–août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47497ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2007). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (249), 51–58.



2:37

Dès la séquence d'introduction de **2:37**, il y a un suicide en hors-champ. Sans dire de qui il s'agit, sans expliquer non plus quelles sont les raisons qui motivent un tel acte de désespoir, le récit s'intéresse au quotidien de six adolescents. Le film reprend la journée depuis l'aurore, présente les différents personnages dans leur intimité et laisse rapidement poindre la détresse qui habite chacun d'entre eux. Ainsi, ce premier long métrage du jeune cinéaste Murali K. Thalluri table sur un principe narratif devenu lieu commun dans le genre policier, présenter le drame dès l'ouverture pour mieux remonter la chaîne causale. Prévenu du sort tragique qui attend l'un de ces adolescents, le spectateur demeure attentif; scrutateur, il cherche les raisons, l'écueil, qui incitera un de ces jeunes à s'enlever la vie.

Si souvent cette incursion ethnographique dans le microcosme de l'adolescence récupère didactiquement le langage mis au point par Gus Van Sant dans son magnifique **Elephant**, il n'en demeure pas moins que **2:37** est un humble hommage à l'une des figures de proue du cinéma indépendant américain. Alors, ici aussi, le spectateur pénètre dans une école secondaire de banlieue on ne peut plus ordinaire en suivant divers protagonistes. Ici aussi, la caméra filme de dos, à hauteur d'homme et en plans-séquences des adolescents qui sillonnent les couloirs. Et ici aussi, un montage cubiste reprend les scènes en changeant de perspective de façon à offrir au spectateur différents points de vue sur les situations. Mais un dernier lien avec l'œuvre de Van Sant mérite d'être souligné, soit le brillant travail sonore de Leslie Shatz, également l'ingénieur de son de **Elephant**. Le paysage sonore qu'il crée s'affranchit des contraintes du lieu en triturant les frontières de ce huis clos scolaire. De plus, les différents indices sonores rythment, ponctuent et enrichissent la narration.

Cette œuvre sensible est un cri du cœur émis par un cinéaste qui a connu de trop près le sujet de son film. Ambitieux et déterminé, Thalluri caresse l'idée de réaliser d'autres projets. Il reste donc à découvrir si le principal intéressé saura développer une signature qui lui est propre.

DOMINIC BOUCHARD

■ **2H37** — Australie 2006, 91 minutes — Réal. : Murali K. Thalluri — Scén. : Murali K. Thalluri — Int. : Teresa Palmer, Joel Mackenzie, Frank Sweet, Clementine Mellor, Charles Baird, Sam Harris, Marni Spillane, Sarah Hudson, Chris Olver, Xavier Samuel, Gary Sweet, Daniel Whyte, Irena Dangov, Olivia Furlong, Amy Schapel — Dist. : TVA.

APRÈS LA NOCE

Il y a parfois dans le mélodrame un engagement indubitablement humanitaire qui interpelle les spectateurs au plus profond de leur sensibilité, laissant en eux une sensation à la fois de bien-être et de mélancolie. Cette proposition à la fois narrative et esthétique peut se traduire par le simple gros plan d'un visage, une parole révélatrice innocemment prononcée, un geste furtif et maladroît, un remous dans les situations brillamment illustré, le tout appuyé par une musique de circonstance.

Le cinéma de Susanne Bier concentre ses énergies autour de la thématique portant sur la famille : rapports ambigus, irresponsabilité, abandon, exil, culpabilité, mais aussi solidarité, amour, résignation, pardon et rédemption. Dans **Après la noce**, nous sommes en face d'un puzzle émotionnel aux rebondissements multiples et inattendus. Il y a d'abord Jacob, responsable d'un orphelinat en Inde, trop centré sur sa démarche humanitaire; Jorgen ensuite, chef d'entreprise qui voudrait l'aider financièrement, Helena, sa femme et ancienne flamme de Jacob, et la jeune Anna, sa fille.

Entre ces personnages, un drame aux proportions épiques va se jouer, laissant une sensation de malaise et de frustration, mais qui donne à la fiction une dimension ultra-cinématographique. Nous sommes devant un mélodrame humain qui, grâce à une mise en scène savamment mesurée et une direction d'acteurs irréprochable, nous saisit du début à la fin, ne laissant aucun moment de répit. La réalisatrice ne cherche aucunement à défendre sa démarche ni le genre qu'elle a choisi d'aborder. Son film est sincère, féroce captivant, actuel et délibérément déterminé. La tragédie qui afflige tous ces personnages est transposée dans un milieu bourgeois qui affiche les couleurs de sa classe sociale avec raffinement et en même temps désespoir.

Pour donner corps à un groupe d'individus faussement heureux, meurtris par les aléas de la vie, les comédiens se jettent tête baissée dans une aventure qui exige beaucoup d'eux. Chacun défend son rôle avec maestria, virtuosité rare de nos jours et qui donne au genre, le mélodrame, ses titres de noblesse. Et le temps d'une projection, Susanne Bier nous rappelle que, quelles que soient les circonstances, il nous est quasi impossible d'échapper à nos origines.

ÉLIE CASTIEL

■ **EFTER BRYLLUPPET** — Danemark / Suède 2006, 122 minutes — Réal. : Susanne Bier — Scén. : Susanne Bier — Int. : Mads Mikkelsen, Sidse Babett Knudsen, Rolf Lassgård, Stine Fischer Christensen, Christian Tafdrup, Frederik Gullits Ernst — Dist. : Séville.



AWAY FROM HER

De Bergman à Resnais, en passant par Godard, de grands cinéastes se sont attardés aux relations de couple qui s'effritent. Sans vouloir comparer le premier long métrage très prometteur de Sarah Polley aux œuvres monumentales de ces cinéastes, on peut tout de même inscrire la démarche de la cinéaste canadienne de 28 ans dans la même lignée que ces grands maîtres du 7^e art. La prémisse d'*Away from her* est fort simple : depuis une quarantaine d'années, un homme aime une femme, une femme aime un homme. Cependant, la maladie d'Alzheimer vient tout bouleverser. L'homme en question, Grant (interprété remarquablement par Gordon Pinsent) se résignera à laisser sa femme, Fiona (Julie Christie, magnifique d'abandon, ravissante même dans la maladie), dans un institut psychiatrique.

Ayant déjà une feuille de route impressionnante en tant qu'actrice — on a pu la voir dans des œuvres d'Egoyan, de Cronenberg et de Wenders —, Polley signe une première œuvre empreinte d'une forte dose d'humanisme, qui ne sombre jamais dans le pathos ou le mélodrame. En s'intéressant à ce couple forcé par un corps étranger de mettre un terme à leur vie commune, Polley prouve non seulement sa grande maturité personnelle et artistique, mais aussi le fait qu'elle se situe bien loin du nombrilisme dont on accuse souvent les gens de sa génération.

Sa mise en scène sobre s'attarde longuement au visage des personnages, scrute leur intériorité avec pudeur et retenue. On sent la profonde affection pour eux de la cinéaste. En privilégiant le point de vue de Grant, Polley fait rapidement ressentir au spectateur tout l'amour qu'il éprouve pour sa femme. Procédé simple, mais efficace, les nombreux fondus au blanc qui jalonnent le récit renvoient tant à l'espoir qu'à la paix intérieure que Grant acquerra à la fin du récit. Ce dernier comprend qu'il devra se résoudre à accepter la maladie de celle qu'il aime et, par conséquent, leur inéluctable séparation. Devant la maladie, seule l'acceptation mène au salut. En somme, Polley réussit haut la main son entrée dans le monde du cinéma en tant que réalisatrice. Avec une première œuvre aussi respectable, gageons qu'elle n'a pas fini d'étonner. Bref, il faudrait être drôlement cynique pour ne pas reconnaître toutes les qualités d'*Away from her*...

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ **LOIN D'ELLE** — Canada 2006, 110 minutes — Réal. : Sarah Polley — Scén. : Sarah Polley, d'après la nouvelle *The Bear Came Over the Mountain* d'Alice Munro — Int. : Julie Christie, Gordon Pinsent, Olympia Dukakis, Michael Murphy — Dist. : Métropole.



LE CARNET NOIR

Des enfants courent sur une place à la poursuite d'un camion peut-être rempli de nourriture. Des officiels de l'occupation allemande s'empiffrent dans une soirée bien arrosée. Dans cet hiver '44, appelé aux Pays-Bas « Hiver de la famine », une femme réussit à passer d'un univers à l'autre. Elle est Ellis, originellement Rachel, version positive de ces personnages de femmes fortes et tentatrices qui peuplent le cinéma de Verhoeven (*The Fourth Man*, *Basic Instinct*). Jouant de sa sexualité et de son attrait — une scène la montre exhibant, à l'arrière d'une bicyclette, une de ses jambes dénudées au regard de soldats marchant —, Rachel participe à la Résistance, mue par le désir de retrouver le responsable du massacre auquel elle a survécu.

Les scénaristes Paul Verhoeven et Gerard Soeteman, qui étaient enfants à l'époque des faits, jettent un regard dur sur l'époque de cette fin de guerre où chacun semble avoir ses raisons de bien ou mal faire. C'est à une vision misanthropique que Verhoeven et son équipe nous convient, dans une mise en scène mordante et dynamique au service d'un scénario échevelé accumulant les scènes crues où la violence fait réellement mal. Aucune des personnes ne sort indemne de cette intrigue policière dans un monde terrorisé à la recherche de quelques traîtres et d'un carnet. Carice van Houten porte le film sur ses frêles et jolies épaules, interprétant avec finesse la joie, la colère et la peur chez une femme capable de beaucoup de choses pour se venger. Après l'écrivain de *La Vie des autres*, Sebastian Koch, s'il continue à être si exact, risque d'être bientôt cantonné à ne jouer que des intellectuels allemands sympathiques. Thom Hoffman, par ailleurs réalisateur d'un documentaire fort sur Dennis Hopper, se glisse facilement dans la peau d'un résistant. Après quelques épisodes américains désastreux (*Hollow Man* et *Showgirls*), Verhoeven, en donnant ici une version sombre de son *Soldier of Orange* qui lança la carrière internationale de Rutger Hauer, semble avoir retrouvé sa griffe.

LUC CHAPUT

■ **ZWARTBOEK** — Pays-Bas / Allemagne / Royaume-Uni / Belgique 2006, 145 minutes — Réal. : Paul Verhoeven — Scén. : Paul Verhoeven, Gerard Soeteman — Int. : Carice van Houten, Sebastian Koch, Thom Hoffman, Halina Reijn, Waldemar Kobus, Derek de Lint — Dist. : Métropole.



THE HOAX

D'une histoire incroyable, et véridique de surcroît, celle d'un faussaire de génie, Lasse Hallström a exécuté une reconstitution mélodramatique sans relief, sans enjeu, sans sommet. Où se terre Milos Forman lorsqu'on a besoin de lui ? L'insoumis tchèque, passionné par les jeux de coulisses entre parasites et courtisans, aurait pris un malin plaisir à déconstruire cette page noire de la littérature américaine.

Rappelons nous : au début des années 1970, Clifford Irving, un écrivain en mal de gloire, est dénoncé dans la presse pour avoir publié chez l'éditeur McGraw-Hill la fausse biographie « autorisée » de l'excentrique milliardaire reclus Howard Hughes, qui n'était pas tombé dans l'œil public depuis des années. Fort en gueule et fin observateur des mœurs du circuit littéraire, Irving avait alors réussi à déjouer les experts, les proches de Hughes, les commentateurs, les graphologues et même le polygraphe jusqu'à ce que Hughes lui-même et son penchant pour les aventures extraconjugales viennent causer sa perte.

Ce pari rocambolesque était au cœur de l'essai **F For Fake** (Vérités et Mensonges) que Orson Welles consacra à la contre- façon en 1974 et qui exposait les corrélations entre l'acte de Irving et sa fascination pour Elmyr de Hory, le célèbre faussaire hongrois réclamant la paternité d'un millier de faux tableaux exposés dans les musées et l'objet de sa première (vraie) biographie. Cet aspect est quasi évacué du film de Hallström et aurait mis en perspective le penchant de Irving pour les apparences, le mensonge et les doubles vies. Le réalisateur préfère s'en tenir au prétendu transfert psychologique entre l'écrivain et son sujet en enchaînant les scènes où Richard Gere, improbable brunet au sourire ravageur, vient à adopter progressivement l'apparence, l'intonation et les obsessions de l'ex-magnat de l'aviation.

Tout le film s'appuie sur ces scènes-clés pour expliquer les motivations de Irving, une hypothèse creuse que le faussaire aurait lui-même démenti. Le reste du film tient du défilé d'acteurs en mode extravagance, un choix discutable pour un film curieusement si près des faits qu'il aurait oublié de tirer parti de son sens de la fiction.

CHARLES-STÉPHANE ROY

■ États-Unis 2006, 115 minutes — Réal. : Lasse Hallström — Scén. : William Wheeler, d'après le roman de Clifford Irving — Int. : Richard Gere, Alfred Molina, Hope Davis, Marcia Gay Harden, Stanley Tucci, Julie Delpy, Eli Wallach — Dist. : Alliance.



LA LÂCHETÉ

Les récits sordides font parfois d'excellents films. C'est le cas du premier long métrage écrit et réalisé par le chanteur et musicien Marc Bisailon, qui raconte la fascinante et étrange histoire d'amour entre un fossoyeur et une prostituée.

Mal marié, lunatique, fade et solitaire, Conrad Tremblay exerce son travail de façon méthodique et — c'est le cas de le dire — s'ennuie à mourir. Jusqu'au jour où il rencontre Madeleine, tentatrice légèrement toquée qui, pour quelques dollars, lui en fait voir de toutes les couleurs. Maladivement amoureux d'elle, Conrad est aux prises avec une grande déroute morale lorsqu'il apprend que l'objet de son affection planifie avec son souteneur l'enlèvement d'une jeune fille de bonne famille. Rien ne se déroulera comme prévu.

Film de clôture du Festival des 3 Amériques, **La Lâcheté** a été librement adapté d'un fait divers survenu au Québec dans les années 60. Le principal protagoniste, qui avait réellement participé à la séquestration à l'époque, a plutôt le rôle d'un témoin oculaire impliqué amoureuxment dans l'adaptation cinématographique. Ce qui, sans contredit, renforce l'intrigue et lui donne tout son éclat.

Le scénario décrit avec finesse l'émotion grandissante qui étouffe le personnage principal. Le déroulement est lent, chaque plan apporte son lot de complexité. D'une scène à l'autre, on assiste à l'habile démonstration de la culpabilité d'un homme pris entre devoir et inaction.

À cet égard, il faudra assurément reconnaître la prestation époustouflante de Denis Trudel qui incarne tout en intériorité l'homme miné par ses contradictions. Souhaitons que les Jutra songent à lui et à ce tour de force lors des prochaines mises en candidature. Quant à Hélène Florent, qui est de plus en plus en demande tant au cinéma qu'à la télévision, elle est juste et nuancée dans le rôle de la prostituée manipulatrice.

La Lâcheté est le genre de film ingénieux qui, par son propos, déstabilise et questionne tour à tour le spectateur. Que feriez-vous dans une telle situation ? Bien qu'elle paraisse évidente, la réponse peut s'avérer complexe. Tout comme ce long métrage aux multiples ramifications, pur joyau que l'on ne peut s'empêcher d'admirer.

PIERRE RANGER

■ Canada [Québec] 2007, 102 minutes — Réal. : Marc Bisailon — Scén. : Marc Bisailon — Int. : Denis Trudel, Hélène Florent, Geneviève Rioux, Stéphane Demers, Marcel Sabourin, Gaston Lepage — Dist. : K-Films Amérique.



MOLIÈRE

À vingt-deux ans, Molière (Romain Duris) est un acteur-auteur qui, méprisant la comédie, ne s'écrit que de grands rôles tragiques où il est mauvais. Mis en prison pour dettes, il voit sa liberté rachetée par monsieur Jourdain (Fabrice Luchini), un riche bourgeois qui, voulant séduire la belle Célimène (Ludivine Sagnier), une aristocrate snob et sophistiquée, demande au jeune homme de lui enseigner l'art de briller dans les salons. N'ayant pas le choix, Molière s'exécute et organise tout un programme. Les maîtres d'arme, de musique, de danse, de poésie vont défilier dans la maison tandis qu'il tombera amoureux d'Elmire (Laura Morante), l'épouse de Jourdain, qui lui donnera de sages conseils dont il profitera plus tard en délaissant la tragédie pour la comédie.

Molière n'ayant laissé ni manuscrits ni correspondance, ses biographes perdent sa trace à quelques reprises. C'est pour meubler l'une de ces zones d'ombre que Laurent Tirard et son scénariste Grégoire Vigneron ont inventé cet intermède purement imaginaire où on s'amusera à reconnaître des situations et des propos qui devront plus tard se retrouver dans les grandes comédies comme, bien évidemment *Le Bourgeois gentilhomme*, mais aussi *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, *Les Précieuses ridicules*, *Les Fourberies de Scapin*, *L'École des femmes* et j'en passe. La mise en scène est alerte et les comédiens, inspirés. Fabrice Luchini se tire assez bien de son contre-emploi. Un morceau de bravoure : la séquence où Molière enseigne l'art du cheval à Jourdain, mimant successivement le percheron, le cheval de selle français et l'andalou. Cela dit, le propos est un peu mince si on considère que le principal intérêt du film est ce jeu de devinettes où le spectateur doit découvrir de quelles futures pièces de Molière ces répliques sont des citations.

Pour nous faire pénétrer dans son œuvre, rien n'a encore égalé le *Molière* d'Ariane Mnouchkine (1978), fresque étincelante et puissamment évocatrice de ce grand écrivain, de son époque et de ses sources d'inspiration. Et si lorsque le film est sorti vous étiez trop jeune — ou trop distrait — pour découvrir ce chef-d'œuvre, il n'est jamais trop tard pour bien faire.

FRANCINE LAURENDEAU

■ France 2007, 120 minutes — Réal. : Laurent Tirard — Scén. : Laurent Tirard et Grégoire Vigneron — Int. : Romain Duris, Fabrice Luchini, Laura Morante, Édouard Baer, Ludivine Sagnier — Dist. : Christal.

THE NAMESAKE

Six ans après son magnifique *Monsoon Wedding*, la réalisatrice américano-indienne Mira Nair explore à nouveau le thème de la famille par le prisme du choc des générations. Alors que *Monsoon Wedding* prenait place exclusivement à New Delhi et s'attardait aux tribulations d'une famille bien indienne, *The Namesake* s'intéresse plutôt à la complexité des rapports qui se tissent entre les membres d'une famille d'immigrants indiens en Amérique.

D'un côté, Ashoke et Ashima Ganguli, qui ont appris à s'aimer avec une discrétion et un respect absolus, sont des immigrants perdus sur une lointaine terre glacée. De l'autre, Gogol, leur fils, est aussi américain que la tarte aux pommes malgré des origines qu'il a beaucoup de difficultés à concilier avec sa vision moderne et multiculturelle du monde. Mira Nair marque fort bien le contraste entre ces univers si différents, tant par la photographie soignée que par les textures, les teintes et les lignes des cadrages et des décors, baignés d'une lumière franche et éclatante pour l'Inde cacophonique, froide et bleutée pour les fades États-Unis d'Ashoke et Ashima, puis dorée et chaleureuse pour l'Amérique contemporaine et assumée de Gogol.

Tout l'intérêt du film tient dans la rencontre de ces univers qui s'entremêlent au fil du récit. Ainsi, Ashoke et Ashima font preuve d'une ouverture et d'une patience remarquables face aux doutes de leur fils. Gogol finit par comprendre et apprivoiser autant la solitude de l'immigrant, qui le rebute chez ses parents, que le sens profond de ce nom qui lui paraît absurde mais qui est l'incarnation même d'une chance de vie nouvelle pour son père, survivant d'un terrible déraillement de train qui, à la suite de ce drame, a décidé de découvrir le monde plutôt que de l'explorer dans les livres. Mira Nair capte par petites touches l'émotion de cette lente et subtile transformation chez Gogol et les siens, filmant avec pudeur et sensibilité le crâne rasé de celui-ci aux funérailles de son père, le silence d'Ashima dans sa maison vide, le visage enfin serein de Gogol face à la solitude qui l'attend à son tour après le départ de sa femme infidèle et le retour de sa mère en Inde.

CLAIRE VALADE

■ États-Unis/Inde 2006, 122 minutes — Réal. : Mira Nair — Scén. : Sooni Taraporevala, d'après le roman de Jhumpa Lahiri — Int. : Kal Penn, Irrfan Khan, Tabu, Sahira Nair, Jacinda Barrett, Zuleikha Robinson — Dist. : Fox Searchlight.



PARIS, JE T'AIME

Le pari d'un film à sketches est toujours une aventure intrigante mais périlleuse. Intrigante parce que la perspective d'apprécier la vision et le savoir-faire de plusieurs cinéastes de talent à la fois est alléchante. Périlleuse parce que de maintenir un équilibre exemplaire de bout en bout est l'un des exercices les plus difficiles à accomplir. Inévitablement, un film à sketches finit par offrir un plaisir inégal, un peu vide et frustrant, mais parfois amusant et touchant par moments. **Paris, je t'aime** correspond tout à fait à cette description. Malgré une thématique commune (l'amour, à Paris) et une structure qui se veut unificatrice (chaque sketch raconte un arrondissement), le film ne parvient jamais à trouver une cohésion véritable entre chaque segment et ne prend jamais son envol, laissant la trame dramatique s'étioler. Si l'absence de deux arrondissements laisse croire qu'un certain travail de peaufinage a été effectué, on se dit, à voir les inepties décevantes de Christopher Doyle, Sylvain Chomet et Vincenzo Natali, qu'un élagage encore plus rigoureux n'aurait sûrement pas nui à l'ensemble.

Pourtant, fidèle au genre, il y a aussi des moments magiques dans ce **Paris, je t'aime**. Des moments qui donnent envie de retrouver les cafés et les rues centenaires de la ville, comme le cowboy Willem Dafoe, à cheval dans la nuit sur les pavés du quartier Place des Victoires, ou comme Sergio Castellitto redécouvrant son épouse, Miranda Richardson, lors d'un rendez-vous doux-amer dans un café de Bastille. Des moments qui font rire et sourire par la finesse de leur écriture ou l'intelligence de leur humour décalé, comme la mésaventure du pauvre Steve Buscemi, aux prises avec un couple jaloux dans le métro Tuileries, ou comme le fantôme aussi désenchanté que romantique de Bob Hoskins et Fanny Ardant dans un club de Pigalle. Des moments, enfin, qui touchent par leur émotion simple et vraie, comme la comptine mélancolique de Catalina Sandino Moreno, immigrante du périph' et nounou de riches dans le XVI^e, ou comme la lettre d'amour à Paris offerte en français par une Américaine en voyage solitaire dans la Ville lumière (parfaite Margo Martindale dirigée avec doigté par Alexander Payne).

CLAIRE VALADE

■ France / Liechtenstein / Allemagne / Suisse 2006, 116 minutes — **Réal.** : / **Scén.** : D. Podalydès, G. Chadha, G. Van Sant, E. Coen, J. Coen, W. Salles, D. Thomas, C. Doyle, I. Coixet, N. Suwa, S. Chomet, A. Cuarón, O. Assayas, O. Schmitz, R. LaGravenese, V. Natali, W. Craven, T. Tykwer, G. Depardieu, F. Auburtin, A. Payne, E. Benbihiy — **Scén.** : P. Mayeda Berges, G. Keng, K. Li, G. Rowlands — **Int.** : S. Buscemi, C. Sandino Moreno, S. Castellitto, M. Richardson, J. Binoche, W. Dafoe, N. Nolte, L. Sagnier, F. Ardant, B. Hoskins, G. Depardieu, B. Gazzara, G. Rowlands, M. Martindale, et al. — **Dist.** : Christal.



RÊVES DE POUSSIÈRE

Dans son premier long-métrage, **Rêves de poussière**, le réalisateur Laurent Salgues nous raconte l'histoire d'une Afrique éreintée par de durs labeurs et de profonds regrets. Un univers burkinabé où la mine devient la prison souterraine pour des hommes à la dérive. Le paysan Moktar (Makena Diop) est venu de son Niger natal pour, lui aussi, tenter de gagner sa vie en creusant inlassablement la terre opaque. Ce qu'il découvre, ce sont les maux de tout un continent: la pauvreté, la violence, la mort...

Avec poésie, délicatesse et fragilité, le cinéaste utilise les plans fixes afin de donner à voir les conditions d'existence difficiles. Dans ce film, la poussière est omniprésente; elle s'incruste partout. Sur les visages, les murs et le ciel. Sorte de métaphore mortuaire, l'œuvre rappelle qu'on finit tous en poussière et six pieds sous terre.

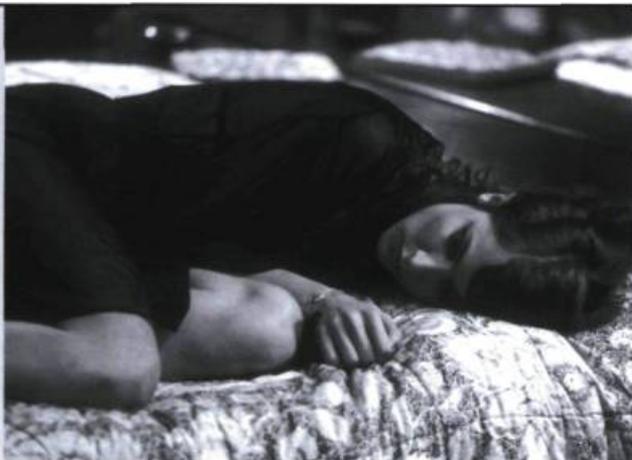
Rêves de poussière est une fable mélancolique. Le film raconte les espoirs illusoire qu'entretiennent les laissés-pour-compte afin de survivre dans un monde impitoyable. La beauté des images donne aux couleurs une franchise et accentue la profonde tristesse des sacrifiés. Le jeu des comédiens y est intérieur. Il n'y a pas de révolutions dans cette Afrique, seulement l'obstination et la désolation.

Ces orpailleurs ont bien sûr un rêve : ils veulent tous trouver la pépite d'or qui les sortirait de la misère. Chimère qui n'appartient pas seulement aux habitants du Burkina Faso, elle dépasse les frontières. Il ressort de **Rêves de poussière** un amour profond de la part de son réalisateur envers l'Afrique. On ne peut y rester insensible tant le propos est percutant. Aucun mouvement brusque de la caméra, ni artifices quelconques.

Laurent Salgues signe ici un beau film qui s'attarde principalement sur le facteur humain. Nul besoin de grands discours, il suffit de voir **Rêves de poussière** pour comprendre que la force du cinéaste réside dans sa volonté de montrer la solitude, le temps qui passe, le rêve brisé. Œuvre utile et achevée, véritable petit bijou de cinéma.

ISMAËL HOUDASSINE

■ France, Canada, Burkina Faso 2006, 86 minutes — **Réal.** : Laurent Salgues — **Scén.** : Laurent Salgues — **Int.** : Makena Diop, Rasmene Ouedraogo, Souleymane Souré, Fatou Tall-Salgues, Joseph B. Tapsoba — **Dist.** : K-Films.



ROMANZO CRIMINALE

Le célèbre acteur italien Michele Placido est passé à la réalisation au tout début des années 90 avec, entre autres, deux films remarquables, **Pummarò** et **Le Amiche del cuore**.

Devant l'extrême rareté des films italiens qui réussissent à s'échouer de ce côté-ci de l'Atlantique, on se disait que le film devait être exceptionnel (il a tout de même remporté huit prix Donatello et sept prix de la critique italienne)... ou alors que le distributeur québécois a tout simplement voulu profiter de la déferlante du **Caimano**. Déferlante qui, incidemment, ne s'est jamais concrétisée ! Tiré d'un roman de Giancarlo de Cataldo, **Romanzo criminale** se présente comme un thriller politique qui raconte les tribulations (réelles mais romancées, comme le rappelle le titre) d'une bande d'adolescents romains qui, de vulgaires petits voyous de périphérie, deviendront rapidement des mafieux influents durant les années 70, dont les sphères d'influence s'étendront jusqu'à des secteurs occultes du gouvernement italien.

Malgré cette dimension nettement politique, **Romanzo criminale** demeure une œuvre fondamentalement sociale. Les personnages sont ici comme des pions dans le grand échiquier du destin, prisonniers d'une situation qui les dépasse et impliqués malgré eux dans une course effrénée contre la mort. C'est d'ailleurs dans ces moments que le film devient le plus intéressant, puisque humain et saisissant. Le récit est cependant moins convaincant, parce que plus convenu et superficiel (voire artificiel), lorsqu'il s'engage dans une dimension plus large qui cherche à s'inscrire dans l'Histoire : l'enlèvement et l'assassinat du politicien italien Aldo Moro, l'attentat à la gare de Bologne et la chute du mur de Berlin qui précipitera la déchéance de la bande. Aussi, malgré une écriture efficace et des interprètes toujours solides, **Romanzo criminale** laisse le spectateur en appétit. Le problème est que la mise en scène n'a pas de prise particulière sur la matière filmique, ce qui l'empêche d'imposer au film une démarche d'auteur forte et, surtout, une véritable raison d'être. Et dans la mesure où ce film se drape des prétentions sociopolitiques, s'inscrivant par le fait même dans la grande tradition des Risi, Rosi ou Scola, on a du mal à se contenter d'une esthétique de téléfilm.

CARLO MANDOLINI

■ Italie 2005, 152 minutes — Réal. : Michele Placido — Scén. : Giancarlo De Cataldo, d'après son roman — Int. : Kim Rossi Stuart, Anna Mouglalis, Pierfrancesco Favino, Claudio Santamaria, Stefano Accorsi, Riccardo Scamarcio, Jasmine Trinca — Dist. : Métropole.



SAINT-JACQUES... LA MECQUE

Cinéaste sincère, plus intuitive que cérébrale, Coline Serreau aime nous plonger dans ses univers délicatement surréalistes et candides où il y a toujours un peu de place pour un monde meilleur.

Dans **Saint-Jacques... La Mecque**, la réalisatrice nous invite à entreprendre la marche de Saint-Jacques de Compostelle en compagnie d'un groupe hétéroclite de neuf pèlerins français. Parmi les protagonistes de cette métaphore de la condition humaine, il y a trois membres d'une même famille qui se méprisent mais qui font néanmoins le périple ensemble puisque telle est la condition pour toucher le substantiel héritage laissé par leur mère.

Il y a aussi un adolescent naïf et illettré, qui croit que tout ce beau monde se rend à La Mecque et qui suit aveuglément son cousin qui n'a pris part à la marche que pour être plus près d'une copine de lycée dont il est secrètement amoureux. Les voilà donc tous, dépouillés (ou presque) de tous leurs attributs sociaux et des divers outils de la modernité, menés entre la France et l'Espagne par un guide d'origines martiniquaises. Dans cette fable initiatique, le mal de vivre contemporain est observé avec une douce malice. Pour Serreau le constat est simple : nous avons perdu contact avec l'essentiel, nous sommes devenus insensibles à l'autre et nous nous empoisonnons l'existence avec nos cellulaires, nos pilules et notre stress quotidien... Nous vivons mal, quoi ! Fidèle à sa démarche artistique, Serreau construit ici un discours humoristique aux accents burlesques, ce qui lui permet de créer un mouvement physique et existentiel chaotique qu'elle s'appliquera par la suite à freiner afin d'en faciliter l'observation et le « traitement ».

C'est sans scrupules que la réalisatrice nous fait doucement la morale. Mais ici comme ailleurs (**La Crise**, **La Belle verte**, etc.), le propos de Serreau est souriant, lumineux, souvent décapant (notamment à l'égard des autorités religieuses), soutenu par d'excellents interprètes et toujours plein d'espoir en l'humanité. Avec **Saint-Jacques... La Mecque**, Serreau ne réinvente pas le cinéma, mais refait (à nouveau) le monde. Comment alors ne pas se laisser convaincre par ce film qui, au fond, nous demande ce qu'on attend pour être heureux ?

CARLO MANDOLINI

■ France 2005, 110 minutes — Réal. : Coline Serreau — Scén. : Coline Serreau — Int. : Muriel Robin, Artus de Penguern, Jean-Pierre Darroussin, Pascal Légitimus, Marie Bunel, Marie Kremer, Flore Vannier-Moreau, Aymen Saïdi, Nicolas Cazalé — Dist. : Les 400 films



SELON CHARLIE

Il est toujours risqué de mener plusieurs histoires de front dans un même film. Outre le casse-tête que cela représente pour le cinéaste, il faut encore convaincre cette partie de la critique réfractaire à « l'éparpillement » scénaristique. Or la cinéaste Nicole Garcia ne semble par s'en soucier et c'est tout à son honneur. **Selon Charlie** ne nous propose pas moins de six trajectoires quasi parallèles, d'hommes qui ont le vague à l'âme.

Le prétexte de cette histoire est le retour au bercail d'un scientifique de renom, une sorte de Jean Lemire français. Le conférencier fait la tournée des écoles avec les médias sur les talons. Ce retour perturbe Pierre, un ancien collègue, qui a choisi l'enseignement scolaire plutôt que la recherche de terrain.

Mais le plus intéressant est ailleurs. Il réside dans cette collection de petites histoires en périphérie de l'intrigue principale. Il y a le maire et sa jeune maîtresse. Il y a le père infidèle, pourtant plein d'attentions pour son fils. Il y a un magouilleur raté, un tennisman qui n'y croit plus, et plus encore...

La forme emprunte au domaine littéraire. **Selon Charlie** ressemble effectivement à un recueil de nouvelles. Chacun des récits pris séparément demeure concis, parfois hermétique, mais souvent très beau, touchant, comique. Comme cette scène au bord de la mer, combien impromptue, entre le maire éberlué et le pauvre arnaqueur à bout de ressources...

Le titre pose un joyeux problème. Charlie est le nom du fils peu bavard de Serge, un personnage secondaire. « Selon Charlie » suggère un point de vue, celui de l'enfant. Mais c'est à prendre à un niveau symbolique, car Charlie occupera finalement peu de place dans l'histoire. La cinéaste nous révèle l'enfant intérieur tapi au fond de chaque homme; le petit être insatisfait, geignard, comploteur, effrayé par ses propres rêves, chez qui la pulsion de liberté devient un jour assourdissante, à force de ne pas se consommer.

Ces hommes iront au bout de leur pulsion, quitte à perdre femme ou carrière. Salutaire que tout cela? Difficile à dire, à notre époque « désenchantée ».

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ France 2006, 140 minutes — Réal.: Nicole Garcia — Scén.: Frédéric Béliet-Garcia, Jacques Fieschi — Int.: Ferdinand Martin, Jean-Pierre Bacri, Vincent Lindon, Benoît Magimel, Benoît Poelvoorde, Patrick Pineau, Arnaud Valois — Dist.: Métropole.



LA VIE EN ROSE

La biographie de chanteur ou chanteuse est en vogue ces temps-ci; on n'a qu'à penser à **Ray**, **Walk the Line** et combien d'autres. Il convient de faire ces films selon un trajet balisé. On passe de l'enfance à la mort, de la gloire aux déboires, et puis c'est la rédemption. Dans certains cas. La même Piaf connaîtra une fin plus tragique, car elle se consumera, elle et sa vocation artistique, jusqu'au trépas.

On juge habituellement de la qualité de ce genre d'œuvre à la performance de l'actrice qui prête sa voix et son corps à la vedette adulée. Marion Cotillard est ici à la hauteur de la tâche, elle est insupportable de réalisme. C'est elle, Piaf, rien de moins. De la même ivre et insolente à la vieille femme crispée, agonisante, elle demeure toujours crédible.

Le ton hystérique colle au personnage, bien qu'il agacera certains. Les tours de chant sont également nombreux, mais ils réjouiront les fans de la chanteuse.

Le cinéaste Olivier Dahan joue quelque peu avec la temporalité. Il va d'avant en arrière, par bonds, de l'enfance à la vieillesse, etc. Ce qui à première vue paraît une bonne idée ne donne pas des résultats convaincants. Il faut du temps pour « entrer » dans une scène, alors qu'il nous parachute d'avant en arrière sans préavis.

Piaf a connu le boxeur Marcel Cerdan, avec qui elle a vécu une histoire d'amour tragique, interrompue par la mort de ce dernier. C'est l'occasion de nous montrer une longue scène de combat. Cette séquence représente bien comment Piaf envisageait ses propres performances scéniques. L'idylle amoureuse est malheureusement expédiée en peu de temps, comme tout le reste d'ailleurs, mais peut-être s'est-il passé trop de choses dans sa courte existence?

La même a mené la vie des gens riches et célèbres, une grande vie; elle a connu un succès planétaire. Mais elle ne semblait pas y croire, ou du moins s'en satisfaire. On nous la montre exigeante, angoissée, peu confiante, comme si elle devait sans cesse se prouver sa valeur à elle-même. Signe qu'il n'est pas toujours facile d'apprécier ce qu'on a.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ LA MÔME — France 2007, 140 minutes — Réal.: Olivier Dahan — Scén.: Olivier Dahan — Int.: Marion Cotillard, Sylvie Testud, Clotilde Courau, Jean-Paul Rouve, Pascal Greggory, Marc Barbé, Gérard Depardieu — Dist.: TVA.



VITUS

Le réalisateur suisse Fredi M. Murer (*Zone*, *L'Âme sœur*, *Full Moon*) nous offre ici une œuvre sympathique et très agréable. Un film doux et tendre sur un enfant pianiste surdoué qui, à l'adolescence, cherchera désespérément à devenir « juste normal ». On suit l'enfant de la maternelle aux premiers éveils amoureux. Teo Gheorghiu, lui-même premier prix de conservatoire, incarne un jeune Vitus sans faille dans ce premier rôle au cinéma. Julika Jenkins interprète la mère qui en viendra à sacrifier sa carrière pour celle de son jeune prodige et Hellen fondera terriblement d'attentes sur les dons de son rejeton.

Le père, Urs Jucker, très pris par son travail d'inventeur, est plus détaché et traite son fils comme un jeune garçon doué. C'est vraiment la relation avec le grand-père paternel, magnifiquement joué par Bruno Ganz, qui porte toute la poésie du film. Ce personnage apporte, dans la vie de Vitus, les éléments de rêve et de magie essentiels au sain développement d'un enfant. Le plus connu des comédiens suisses propose encore ici une performance toute en souplesse qui nous oblige à croire à son personnage.

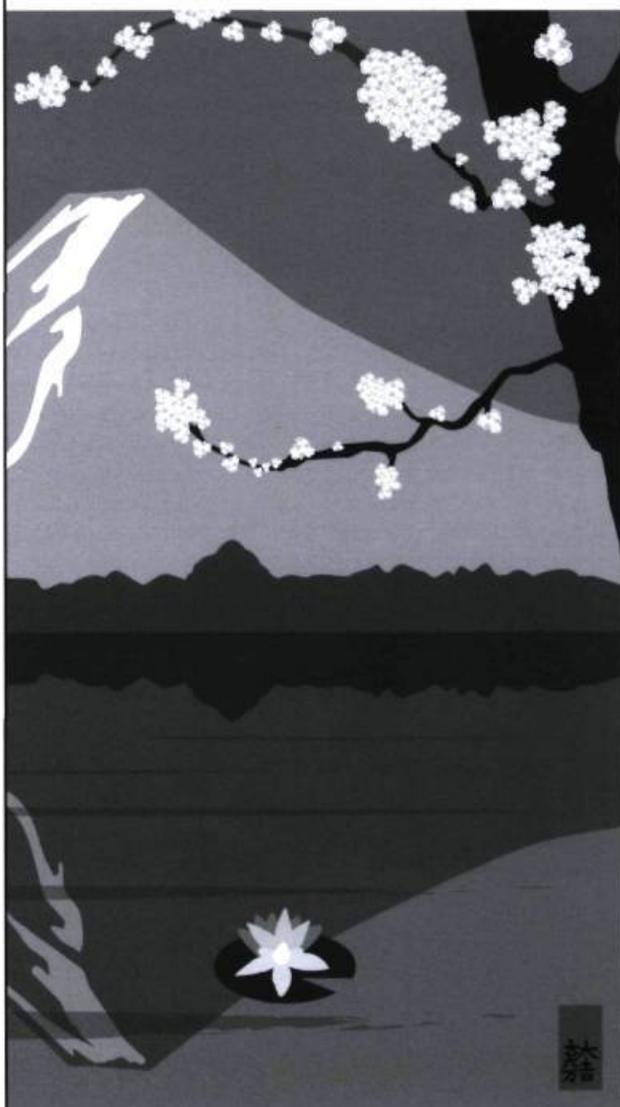
Il n'y a pas doute; il est le grand-père de Vitus, ce papy affectueux et aimant qui partagera sa passion pour l'aviation et sera le complice de la supercherie montée par le surdoué. D'une mise en scène classique et bien filmé, ce long métrage met en valeur le travail de documentariste de Fredi M. Murer. On sent bien qu'il maîtrise son sujet et garde sa ligne narrative bien claire. Il évite les pièges de l'autisme ou de la trop grande pression familiale. Le jeu des comédiens est si naturel que l'on ne peut que croire à leur proposition.

Le réalisateur ne fait pas appel à des jeux de montage compliqués, ni aux gadgets cinématographiques que permet la direction photo moderne, ni aux effets à la mode. Il se concentre sur son propos et c'est ce qui fait que *Vitus* reste un film sans artifice d'une grande maturité. 

ÉLENE DALLAIRE

■ Suisse 2006, 120 minutes — Réal. : Fredi M. Murer — Scén. : Peter Luisi, Lukas B. Suter et Fredi M. Murer — Int. : Teo Gheorghiu, Julika Jenkins, Urs Jucker, Bruno Ganz, Fabrizio Borsani, Kristina Lykova — Dist. : Métropole.

EN JAPONAIS SAMOURAI
VEUT DIRE « CELUI QUI SERT »



UN GRAPHISTE
À VOTRE SERVICE

—samourai

Simon Fortin, concepteur graphiste
(514) 526-5155
info.samourai@videotron.ca
www.samourai.ca