Document généré le 13 juil. 2025 03:25

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Kim Nguyen, scénariste et réalisateur de *La Cité*

Nicolas Gendron et Luc Laporte-Rainville

Volume 28, numéro 2, printemps 2010

URI : https://id.erudit.org/iderudit/60997ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gendron, N. & Laporte-Rainville, L. (2010). Kim Nguyen, scénariste et réalisateur de *La Cité*. *Ciné-Bulles*, *28*(2), 16–23.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Kim Nguyen
Scénariste et réalisateur de **La Cité**

« Il y aura toujours des gens pour tenter de manipuler les autres, par opportunisme, pour s'enrichir. »

Kim Nguyen — Photo : Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Dans le repaire familial de Kim Nguyen, beaucoup de lumière naturelle et de films en réserve. L'endroit idéal pour parler cinéma en toute quiétude, si ce n'est l'interruption charmante d'une enfant qui demande conseil à son père pour les couleurs d'un dessin. Diplômé de l'Université Concordia, ayant exploré le court métrage (**La Route**, **Soleil glacé**, **Le Gant**), la réalisation télé-visuelle (*La Chambre n^o^ 13*) et la publicité, Nguyen a aussi pris part au collectif poétique **Un cri au bonheur**. Lentement, mais sûrement, l'homme à la voix posée s'est taillé une place dans le paysage du cinéma québécois. En trois longs métrages seulement (**Le Marais**, **Truffe**, **La Cité**), ce cinéaste a su montrer les frontières étonnantes de son imaginaire. L'histoire de son dernier film se situe dans une cité coloniale d'Afrique du Nord, à la fin du XIX^e^ siècle. Lorsque la peste s'annonce en ses murs, les tensions comme la panique s'y cristallisent. Le médecin de passage n'y pourra rien, ou presque. Au cœur de cette coproduction qui finit par trouver les moyens de ses ambitions, l'acteur Jean-Marc Barr et une galerie (souterraine) de symboles qui ne nous sont pas si étrangers. Autopsie de nos mirages modernes sous la loupe du passé.

Ciné-Bulles : Seriez-vous d'accord pour dire que ***La Cité*** *est votre film le plus réaliste?*

Kim Nguyen : Le plus réaliste? Oui, mais cela reste une fable. D'un point de vue artistique, dans le décor, on a vraiment essayé d'ancrer cette fable dans un environnement réaliste, en tournant dans des lieux existants. Pour cela, on a décidé de filmer en Tunisie, dans des cités berbères d'autrefois, puisqu'on ne pouvait espérer construire des décors crédibles avec le budget dont on disposait. Autrement, on a placé le film entre des parenthèses historiques réelles, mais il s'agit bien d'une fiction. Les peuples berbères de diverses régions nous ont inspirés pour construire notre univers. Mais le réalisme s'arrête là; après, il s'agit de construction mythologique.

Vous revenez, avec ***La Cité****, au XIX^e^ siècle, comme dans* ***Le Marais****. Cette époque a-t-elle un attrait particulier pour vous?*

Dans le cas de **La Cité**, je voulais faire une réflexion hyperbolique sur le présent; plutôt que d'aller vers la science-fiction, j'ai choisi de revenir en arrière. Peut-être que cette tendance commence à s'inscrire dans ma démarche, car je travaille à une adaptation libre des *Âmes mortes*, de Gogol, qui se situe aussi à la fin du XIX^e^ siècle… Allez savoir pourquoi! Comme si de s'extraire de notre siècle permettait de créer des microcosmes épurant le passé afin de jeter une nouvelle lumière sur le présent.

Le passé colonialiste de l'Europe vous a-t-il inspiré pour le scénario?

J'ai une anecdote à ce sujet. J'ai décidé de traiter du colonialisme de façon libre et factuelle; c'est un fait, l'Europe a colonisé l'Afrique. Je trouvais intéressant qu'on n'ait pas vraiment de malaise à admettre que le colonialisme a existé, qu'il fait partie de notre histoire. Le malaise est plus européen. D'ailleurs, **La Cité** a été difficile à vendre en Europe. Un vendeur français nous a dit : « Tu sais, le peuple français est encore très dans le déni de son passé colonial. » Il fait pourtant partie de son histoire et la richesse de l'Europe a beaucoup dépendu de l'exploitation des ressources de l'Afrique du Nord.

Mais vous avez coproduit avec la Suisse…

Oui, et avec eux, le malaise concernait davantage la langue. Il y avait un dilemme au sujet de celle du peuple. Les gens allaient-ils parler berbère, arabe ou une langue inventée? Parce qu'on avait déjà un univers tellement construit, on a opté pour l'arabe. Une langue inventée aurait été un sérieux obstacle pour les comédiens. Plusieurs étaient amateurs et la langue était un élément capital pour les aider à rester spontanés…

Vous deviez d'abord tourner votre film en Italie.

En effet, on y a fait plusieurs voyages, à mon grand plaisir. Entre autres, on a visité une ville de la région du sud-est qui s'appelle Matera où Mel Gibson a tourné **La Passion du Christ**. Une ville troglodyte extraordinaire. Jusqu'en 1950, le taux de mortalité infantile y était de 50 % à cause des conditions insalubres. Le lieu porte encore en lui cette lourdeur. Finalement, l'architecture ne correspondait pas à ce qu'on voulait. Notre coproducteur italien de l'époque nous a envoyés en Tunisie, où l'on a déniché dans le désert une cité qui devrait faire partie du patrimoine de l'UNESCO. Une cité magnifique, un peu à l'écart du circuit touristique, donc peu connue. Filmer un tel joyau était génial. Et cette ville paraissait plus imprégnée d'espoir que Matera. Il y a quelque chose de grandiose dans ce désert qui se déploie autour à perte de vue.

Et au-delà de ses décors naturels, la Tunisie était-elle une terre d'accueil propice au cinéma?

On doit toujours s'adapter, peu importe le pays où l'on tourne. Surtout en ce qui concerne les postes de travail, car les fonctions ne sont pas les mêmes d'un pays à l'autre. On était une équipe de 10 Canadiens, dont Nicolas Bolduc, premier assistant, et Patrice Vermette, directeur artistique, qui vient d'ailleurs d'être nommé aux Oscars [NDLR : pour **The Young Victoria**] — on en est très content! Le reste de l'équipe venait de Tunisie. Il y avait un petit café au sud, dans la ville de Nefta. C'était magique de se réveiller le matin et d'y commencer notre journée, avec un thé à la menthe trop sucré! À la fin du tournage, le propriétaire du café pleurait à l'idée de ne plus nous voir. Les liens se tissent rapidement.

Quand j'ai commencé, il y avait la peur d'une pandémie, revenue récemment, la peur de la différence aussi, après le 11 septembre. Je ne voulais pas parler de ces aspects monolithiques, qui pourraient être autant de sujets de films, mais des humains qui gravitent autour.

Comment s'est déroulé le tournage?

Franchement, les conditions étaient très difficiles. Pas à cause de l'équipe, mais du climat… Tout le monde a souffert d'une espèce de grippe intestinale. Dans le désert, on pense qu'il fait chaud, alors on ne se protège pas le soir, mais c'est sec et l'on s'éraille la gorge. On n'est pas habitué à la nourriture et une journée de tournage avec une grippe intestinale, ce n'est pas agréable! (Rires) La production a eu des apprentissages à faire en matière de gestion… Mais je ne me plaindrai jamais des budgets dont je dispose pour faire des films, car je suis vraiment privilégié… Quatre millions de dollars pour faire un film indépendant, peu importe le contexte, c'est beaucoup d'argent. Il serait injustifié d'affirmer que ce n'est pas assez. Pour ce qui est de la facture visuelle, je crois qu'elle est réussie. Après, ce sera aux critiques de dire s'ils ont aimé le film.

Et au public.

Surtout au public, c'est vrai. On est beaucoup dans la mode de la diffusion numérique, mais quand je vois le film en pellicule, puisqu'on a tourné en 35 mm *widescreen*, c'est tellement beau… On rend hommage aux films du type **Lawrence d'Arabie**, j'en suis très heureux.

Et la parenté avec Camus?

Je n'aurais pas la prétention de dire que c'est une adaptation de *La Peste*. Je n'en ai pas le droit de toute façon. La peste et la cité coloniale font le parallèle thématique avec l'œuvre de Camus. Mais dans le film, la relation entre les deux peuples diffère de celle du roman.

À l'exception de Pierre Lebeau, les acteurs du film sont de nouvelles figures dans votre filmographie. Comme il s'agissait d'une coproduction, comment avez-vous travaillé le casting*?*

Pour une coproduction, le *casting* est un grand défi auquel il faut porter attention dès le départ. Pour l'uniformité des accents et du style de jeu. On a beaucoup travaillé pour atteindre cette espèce de performance mythique que Jean-Marc Barr peut livrer et conserver l'authenticité des amateurs, comme le jeune garçon. Parvenir à uniformiser cela ensuite sur le plateau n'est pas de tout repos et exige une rigueur de tous les instants.

Pourquoi avoir rêvé si longtemps de Jean-Marc Barr pour le personnage principal?

Je ne sais pas. Parfois, on écrit des scénarios et des visages s'imposent. C'est étrange, parce que Jean-Marc a une énergie qui, pour moi, n'appartient pas au réalisme. Il est à son meilleur dans les fables, si **Le Grand Bleu** en est une. Par sa présence dans les silences, je sentais qu'il me fallait une énergie comme la sienne pour servir le film. Je ne peux pas l'expliquer davantage; on le sent, c'est tout.

Vous avez développé ***La Cité*** *pendant plus de sept ou huit ans. Est-il difficile de rallier les gens à un projet aussi long et si ambitieux?*

La plus grande difficulté pour **La Cité** s'est plutôt présentée à l'étape du scénario, car je voulais parler d'un état des choses. Quand j'ai commencé, il y avait la peur d'une pandémie, revenue récemment, la peur de la différence aussi, après le 11 septembre. Je ne voulais pas parler de ces aspects monolithiques, qui pourraient être autant de sujets de films, mais des humains qui gravitent autour. Je désirais abor-

der le thème de la peur et de la paranoïa ambiante. Comment écrire un scénario qui en parle sans les montrer? Avec le recul, je suis très content de l'univers qu'on a créé, mais le film aurait pu, je crois, être un peu moins manichéen et respirer davantage. Néanmoins, la fable se tient. Tout le défi résidait dans le scénario. Le prochain qu'on va produire, j'ai commencé à l'écrire à l'époque du **Marais**. C'est toujours pareil. Quand on écrit un scénario, on pense qu'il est prêt et l'on rêve de se faire dire dès la première version : « C'est parfait, ne touche pas une virgule! Mais souvent, il faut le réécrire au complet. »

Pour le développement de votre scénario, vous avez participé, en 2004, à l'Atelier Grand Nord [NDLR : activité parrainée par la SODEC qui regroupe plusieurs consultants et scénaristes de la francophonie].

L'exercice a été très bénéfique, mais il faut tout de même se méfier des ateliers de scénaristes, car il peut se créer une bulle hermétique qui fait qu'on n'a plus de recul. Je veux désormais collaborer ou trouver des scénarios à réaliser qui ne soient pas les miens; je me sens mûr pour cela. Je crois de plus en plus que ce qui donne les scénarios les plus forts, ce sont des personnages qui se mettent à trahir la trame narrative qu'on avait imaginée.

Pour déjouer le spectateur?

Peut-être. Mais aussi pour donner des scénarios moins manichéens. On a toujours l'intuition que le destin nous mènera quelque part, mais on ne s'y rend jamais de la façon qu'on croyait. On peut se perdre dans les conseils, il y a un risque de ne plus écouter notre voix intérieure. Dans le cas actuel, c'est un peu paradoxal, car je veux trouver des collaborateurs qui vont nourrir mes idées. En ce moment, j'ai deux scénarios plus personnels en cours, dont un sur les enfants-soldats qui me tient beaucoup à cœur; probablement le film le plus important que je veux réaliser depuis longtemps…

Avez-vous vu, sur le même sujet, la pièce de théâtre Le Bruit des os qui craquent*?*

J'en ai entendu parler, mais j'avoue que j'évite d'aller voir les œuvres sur des sujets similaires aux miens, question de ne pas me laisser influencer. Sans être dogmatique, je préfère me documenter plutôt que

Jean-Marc Barr et Claude Legault dans **La Cité**

de me tourner vers la fiction. Surtout pour les dialogues, j'ai peur que la personnalité de mes personnages change parce que j'ai entendu une autre voix. Ce projet et l'adaptation des *Âmes mortes* de Gogol m'allument, mais j'ai l'impression qu'après j'aurai fait le tour de mon jardin. Il va me falloir trouver des créateurs pour nourrir mon imaginaire, adapter des livres, histoire de me renouveler.

Dans vos trois longs métrages, les personnages centraux sont des marginaux qui ont maille à partir avec leur environnement. Prenez-vous naturellement le parti du plus faible ou du plus idéaliste?

Je ne dirais pas le plus faible, car les marginaux sont parfois tout le contraire. Dans ma réflexion récente, ce qui m'importe est de ne pas faire des films didactiques. J'ai essayé dans mes autres films d'être

moraliste, mais l'essentiel est d'avoir des personnages vivants et les marginaux sont souvent les plus intéressants à suivre. Je ne les conçois pas nécessairement comme des idéalistes. Les personnages antipathiques, multidimensionnels, sont superbes. J'adore Don Corleone du **Parrain** et son idéalisme tordu; il est là pour la famille d'abord, mais derrière tout cela, il y a tellement de meurtres et de sang!

*Vos héros se battent souvent contre l'idée ou la représentation d'une entité maléfique, que ce soit le diable dans **Le Marais**, des cols de fourrure meurtriers dans **Truffe** ou la peste dans **La Cité**... Le mal est-il pour vous un personnage?*

Je me demande si les forces internes du bien et du mal ne font pas partie de tous les films. Quel film ne les contiendrait pas? Je pose la question. Mais dans ceux que j'ai réalisés jusqu'ici, ces éléments sont peut-être plus archétypaux. Ce thème m'est tout de même cher. Par exemple, la Bible a été écrite au III^{e} siècle apr. J.-C., pas en l'an 0. Plusieurs personnes ont assurément été impliquées dans son écriture. Et ses principes de base — nous sommes imparfaits, nous portons le péché originel, nous devons nous repentir —, dans un autre langage, sont exactement ceux de la publicité moderne : on vieillit, on veut rester jeune, donc achetons un produit pour rester jeune éternellement.

Vous faites de la publicité.

Oui, j'en fais aussi et l'on doit y mener ce type de réflexion parce que, malgré toutes ces années, les symboles restent les mêmes. Le bien et le mal se trouvent en nous. Il y aura toujours des gens pour tenter de manipuler les autres, par opportunisme, pour s'enrichir.

Avant d'arriver au long métrage, vous vous êtes exercé au court métrage. Est-ce pour cela que vos films sont toujours condensés en 80 ou 90 minutes d'imaginaire?

En toute franchise, ce n'est pas volontaire. D'une part, un scénario plus long prend plus de jours à tourner. Et comme je mets beaucoup d'efforts à créer un univers cohérent, si ce n'est pas bon, je coupe! Souvent à cause de contraintes budgétaires. Dans **Le Marais** et **La Cité**, j'ai retiré 5 à 10 minutes au montage parce que je n'ai pas pu bien les sculpter. Dans le cas de **Truffe**, c'est différent. Je ne savais pas vers quoi je me dirigeais. Comme il y avait très peu de dialogues, le film se tenait mieux en format plus court. C'est drôle, parce que grâce au DVD — et maintenant pour tous mes films, je vais le négocier —, j'ai pu y mettre en plus ma version finale. Je m'explique : je trouvais que la version de **Truffe** pour la sortie en salle était trop longue de 15 minutes, bien que le film n'en dure que 74. Malheureusement, mon *director's cut* n'aurait pas pu sortir en salle, parce qu'il durait seulement 59 minutes. Mais quand on est allé au Fantastic Fest à Austin, au Texas, on a présenté cette dernière pour la première fois et l'on a gagné le Prix de la meilleure réalisation. C'est génial, après un an, de se permettre un tel recul! Pour **Le Marais**, le rythme se tient, mais il y a deux ou trois scènes dans lesquelles il manque de figurants pour se sentir vraiment dans un village. Un jour, comme on a la version HD du film, j'aimerais bien dépenser 5 000 $ pour pouvoir ajouter des figurants dans quelques plans larges!

L'acteur Lotfi Abdelli vante votre écoute durant le tournage. Comment vous décririez-vous sur un plateau?

Je ne peux pas dire comment je suis. Mais le plus grand apprentissage que je retire de mes trois films, c'est qu'idéalement, on trouve des gens meilleurs que nous dans chacune des branches du cinéma. On donne la direction, ils s'en servent, mais parfois ils la trahissent. Pas du point de vue narratif, plutôt de celui de l'esthétique. Et, le plus souvent pour le mieux. Dans le cas des comédiens, ils nous trahissent en ajoutant des dimensions insoupçonnées aux personnages, en les rendant ambivalents, paradoxaux, plus riches.

Un scénario, c'est comme un poème haïku pour lequel on a seulement trois phrases afin d'exprimer la beauté. Il faut être concis et suggérer l'infini dans un univers conscrit par le scénario tout en laissant la place aux comédiens pour qu'ils puissent respirer.

Et vous ne freinez pas ces trahisons-là.

Je les freine quand je sens que les comédiens cherchent à rester dans la zone de confort dans laquelle ils savent qu'ils passeront bien à la caméra, ce que certains ont tendance à faire quand ils ont peur d'une scène. S'ils vont ailleurs en louvoyant avec mon texte tout en le servant, je ne dis pas non.

*Le film tourné en 2008 sort presque deux ans plus tard, pour les raisons qu'on sait [NDLR: Christal Films ayant dû vendre une partie de son catalogue, dont **La Cité**, aux Films Séville]. Comment avez-vous vécu ce report?*

Il est certain qu'on a toujours hâte qu'un film sorte. Mais je crois que la stratégie de Séville est un bon choix, l'automne 2009 ayant été tellement chargé, même en films québécois. Avant, on faisait des films et l'on se disait: « Advienne que pourra! » Les budgets étaient moindres, mais on n'avait pas de telles considérations. Malheureusement, on n'a plus le choix. Quand j'ai sorti **Le Marais**, j'aurais aimé que le film ait plus de succès au box-office. Mais il faut mettre sa sortie en contexte: une semaine auparavant, **Le Nèg'** avait pris l'affiche; deux semaines avant, **La Turbulence des fluides**, et une semaine après, **Le Seigneur des anneaux**, puis **Harry Potter**, une réédition de **Modern Times** de Chaplin…

On parlait plus tôt du travail de Patrice Vermette. Vous semblez chérir la direction artistique puisque tous vos films sont visuellement remarquables: vous considérez-vous d'abord comme un esthète ou un conteur?

Excellente question! J'approfondis la scénarisation depuis déjà 15 ans et je pense qu'avant d'être réalisateur, le métier le plus difficile est d'écrire une bonne histoire. Un scénario, c'est comme un poème haïku pour lequel on a seulement trois phrases afin d'exprimer la beauté. Il faut être concis et suggérer l'infini dans un univers conscrit par le scénario tout en laissant la place aux comédiens pour qu'ils puissent respirer. J'en suis vraiment à l'étape où je veux travailler avec des scénaristes, probablement à l'international, pour enrichir mon propos. Pour *Les Âmes mortes*, j'ai déjà un premier jet. Le roman se déroule en Russie, mais on va essayer d'en faire un western, sans chapeau ni fusil, dans l'Amérique de l'Ouest. Encore peut-être, à certains égards, une métaphore de notre temps. Pour l'instant, mes dialogues sont de simples pistes. Et je sens le besoin qu'un scénariste d'expérience regarde mon travail et y mette du sien. Je cherche de plus en plus des moments d'authenticité. Un seul regard peut contenir une vérité universelle. J'ai envie de mettre l'accent sur les comédiens et les mises en situation. **La Cité** ouvre la porte sur cette voie.

Malgré leur noirceur, vos histoires se terminent en point d'orgue sur une note d'espoir. Avez-vous foi en l'avenir de l'homme?

Oui, il le faut, surtout quand on a des enfants! Chaque fois qu'un enfant naît, on repart à zéro. La beauté et la fragilité de la vie renaissent avec lui. J'ai l'impression qu'aujourd'hui au cinéma, les conclusions sont plus courtes; pourtant, elles devraient être plus ouvertes. Je ne sais pas si cela s'explique par la génération zapping, par l'Internet ou par l'immaturité du public, ou encore par un mélange des trois, mais je pense qu'on devrait se permettre plus de fins ouvertes.

Métaphore politique

LUC LAPORTE-RAINVILLE

Kim Nguyen est un brillant plasticien dont chaque film est un éblouissement pour les yeux. On a découvert ses talents dans **Le Marais**, un conte étrange qui doit beaucoup à la peinture romantique du XIX^e^ siècle. Il a poursuivi son travail avec **Truffe**, un film de science-fiction atypique tourné dans un noir et blanc exquis. L'aspect formel de ses films est si travaillé qu'un constat s'impose : la beauté visuelle déployée par le réalisateur subordonne aux récits racontés. Et cela se perpétue dans **La Cité**, son dernier long métrage, alors que le scénario, aux idées riches, peine à s'imposer face à la magnificence des paysages tunisiens.

Tout se passe dans une cité de l'Aurès. Le XIX^e^ siècle est bien entamé et un médecin nommé Maxime Vincent (Jean-Marc Barr) revient du front, brisé par les violences de la guerre. Son seul désir : quitter l'Afrique. Alors qu'il déambule dans le village, il constate amèrement que la brutalité n'est pas chose du passé. Des militaires européens, sous la direction du colonel Julien Mandel (Claude Legault), font la loi et humilient les Hérénites, originaires de la région. Pis encore, la peste fait ses premières victimes et oblige Mandel à mettre la cité en quarantaine. La ghettoïsation du peuple hérénite est immédiatement déclarée.

Film plutôt ambitieux, **La Cité** est une indéniable réussite visuelle. La direction photo de Nicolas Bolduc — déjà présent sur **Truffe** — accentue le jaune de la terre et le turquoise du ciel. La somptuosité de l'image permet au cinéaste de forger une atmosphère lyrique qui fait contrepoids à la noirceur du sujet. C'est sans parler des prises de vue nocturnes qui favorisent les clairs-obscurs aux teintes bleutées (spécialement dans les scènes de la prison) confèrant une dimension irréaliste au drame qui se joue.

Cette distanciation du réel n'est qu'un prétexte pour s'en rapprocher. Car le film de Nguyen est, à l'instar de ses précédents, une singulière métaphore des travers de l'humanité. Ici, elle emprunte les traits d'une critique du colonialisme sauvage, tous lieux et toutes époques confondus. Surtout que les autorités coloniales profitent de la peste — dont l'origine est suspecte — pour s'ingérer dans les affaires de la cité. Cela s'est fait autrefois, récemment aussi, comme on a pu l'observer lors de la seconde guerre d'Irak. Nguyen fait ainsi la démonstration que le temps ne change rien à l'affaire et que les peuples occidentaux d'aujourd'hui croient toujours former une élite chargée de domestiquer les « peuples barbares ».

Cette métaphore politique, pertinente à souhait, est malheureusement affaiblie par des dialogues désincarnés, en particulier dans la scène où le docteur Vincent et deux de ses amis parlent du colonel Mandel. La conversation frise le didactisme et fait dévier le récit vers une artificialité maladroite, comme si Nguyen n'avait pas suffisamment confiance dans la puissance de ses images pour laisser le spectateur se forger une opinion. *Idem* lorsque Mandel, dans la pénombre de la prison, explique au docteur Vincent les raisons de sa haine envers les Hérénites. L'artificialité du dialogue est telle qu'elle invalide toute adhésion à l'univers fictionnel.

Reste cette magnifique séquence où le peuple hérénite exhale, du haut des montagnes où il a été assigné à résidence, une pluie de messages de paix sur la ville colonisée. Il s'agit là d'une main tendue à l'occupant, d'un authentique moment de poésie qui enveloppe le spectateur de son atmosphère éthérée. Si bien qu'on s'explique mal pourquoi un réalisateur qui maîtrise autant la grammaire cinématographique s'est encombré de dialogues aussi appuyés. Collaborer avec un scénariste de métier permettrait sans doute à Nguyen de mieux structurer son propos sur l'humanité.

Québec–Suisse / 2009 / 110 min

Réal. et scén. Kim Nguyen **Image** Nicolas Bolduc **Son** Normand Lapierre et Denis Séchaud **Mont.** Richard Comeau **Prod.** Yves Fortin et André Martin **Int.** Jean-Marc Barr, Claude Legault, Pierre Lebeau **Dist.** Les Films Séville