

24 images

24 iMAGES

Points de vue

Numéro 121, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Points de vue]. *24 images*, (121), 61–64.

5 X 2



Le regard que pose François Ozon sur le monde n'est jamais banal, toujours extrêmement lucide et souvent assez dur. Au-delà de cette constance du point de vue pourtant, le prolifique réalisateur de *8 femmes* et de *Swimming Pool* semble toujours être ailleurs que là où on l'attendait, renouvelant à un rythme impressionnant une inspiration qui le tire chaque fois sur un territoire neuf (tantôt la comédie musicale, là le thriller, ici le drame psychologique) qu'il parcourt avec tact et distance. Dans *5 X 2*, il s'attarde à démontrer la lente décomposition d'un couple, mais il le fait à rebours, présentant d'abord la scène du divorce puis remontant graduellement dans le temps jusqu'à la rencontre des deux amoureux; le film s'achève de la sorte sur un *happy end* parfait (l'homme et la femme marchent dans la mer au soleil couchant) mais on ne peut plus ambigu, étant donné la connaissance que nous avons du «dénouement» de cette histoire. Il y a une part de cynisme chez Ozon, que son premier long métrage (*Sitcom*) exploitait à fond et que ses œuvres subséquentes ont vu s'atténuer. L'objet semble en être la conception bourgeoise de l'amour hétérosexuel, invariablement présenté comme un piège de mort; les différentes versions qu'on en montre dans le film – le portrait des parents est dévastateur – laissent d'ailleurs poindre une volonté d'en découdre avec ce modèle du couple, mais par-dessus tout avec ses avatars filmiques. Car l'alpha et l'omega du travail de François Ozon sont toujours proprement filmiques, son point de vue sur les choses ne se profilant jamais autrement qu'à travers l'exploration minutieuse d'un genre cinématographique – ici la romance, qu'il retourne comme un gant – dont il montre en même temps que les ressorts dramatiques et formels, l'ancrage au sein d'une idéologie de l'amour et de la famille qu'il aspire à dépasser. (Fr., 2004. Ré. : François Ozon. Int. : Valeria Bruni-Tedeschi, Stéphane Freiss, Géraldine Pailhas, Françoise Fabian, Michael Lonsdale.) 90 min. Dist. : Les films Séville. **Sortie : 25 février. – P.B.**

ASSAULT ON PRECINCT 13

En 1976, John Carpenter accédait au groupe des petits maîtres de la série B avec *Assault on Precinct 13*, film fauché mais brillant, dont les qualités sont toujours évidentes aujourd'hui (efficacité de la narration, netteté de la courbe dramatique, souplesse de la mise en scène, économie de moyens). Soutenu depuis surtout par les Européens et

une poignée de cinéphiles nord-américains, le cinéaste a mené une carrière en marge des normes de Hollywood, se spécialisant dans des genres soi-disant mineurs (l'horreur, le fantastique, la science-fiction, le policier) tout en se positionnant comme une sorte de libre-penseur anarchiste et gauchisant très peu «oscarisable». Si on peut s'étonner qu'un film-culte de Carpenter fasse aujourd'hui l'objet d'un remake étant donné que l'influence du cinéaste dans l'industrie est très faible, il faut savoir que le réalisateur et le producteur de cette nouvelle version sont français. Ceci explique cela.

S'inspirant d'un western de Howard Hawks, *Rio Bravo*, Carpenter abordait les thèmes de l'inefficacité de la police et de la délinquance urbaine. Un poste de police sur le point d'être fermé est pris d'assaut par les membres d'un gang de rue. À l'intérieur, des policiers et des criminels sont contraints d'unir leurs efforts pour sauver leur peau, se livrant à un combat extrême qui dure une nuit. Dans la version de Jean-François Richet, les péripéties sont sensiblement les mêmes, à la différence que les agresseurs n'appartiennent pas à un gang de rue mais à un corps policier corrompu. L'original baignait dans un climat de frayeur quasi surnaturelle (les agresseurs y surgissaient de partout à la façon des zombies de *The Night of the Living Dead*), tandis que



chez Richet, le danger porte un nom, il a un visage : ce sont des flics, des collègues, des gens du milieu. L'approche est en ce sens plus terre à terre que celle de Carpenter, et donc moins poétique.

Voici un jeune cinéaste qui tente l'aventure états-unienne après quelques succès d'estime en France (*Ma 6-t va crack-er*). À défaut d'être vraiment originale, sa version d'*Assault on Precinct 13* n'est pas déshonorante : ainsi, elle a parfois l'humour qui fait le sel des meilleurs Carpenter et est exempte de rodomontades patriotico-militaires, ce qui, en ces temps troubles, vaut la peine d'être mentionné. Toutefois, bien que réalisée avec énergie, elle manque de souffle, le cinéaste optant nettement pour le spectaculaire (gadgets, violence, rapidité du rythme) au détriment de la tension dramatique. De plus, le film n'arrive pas à apporter un élément de réponse à cette question lancinante : pourquoi, en 2005, reprendre *Assault on Precinct 13*? Parce que la mécanique de la terreur mise au point par Carpenter est indémodable? C'est vrai, mais un peu court. (É.-U., 2005. Ré. : Jean-François Richet. Int. : Ethan Hawke, Lawrence Fishburne, Drea de Matteo, Gabriel Byrne.) 109 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – **M.D.**

CLOSER



Quadrature du cercle au sein de laquelle deux couples se forment, se déchirent et se retrouvent, *Closer* est l'adaptation au cinéma d'une pièce de théâtre à succès, homonyme, de l'Anglais Patrick Marber qui en a d'ailleurs assumé la scénarisation. Cependant, par delà sa recherche plastique appuyée qui lui donne un air faussement branché, voire un peu guindé, mais qui indique déjà tout aussi bien qu'il ne s'agit pas que d'une simple « mise en boîte » d'un produit préexistant, ce film de Mike Nichols procède d'une mise en scène inspirée : elle parvient à pénétrer dans l'intimité des personnages aux prises avec leur propre vulnérabilité et la solitude qui semble être le lot des couples. Les interprètes de ces personnages, ainsi cernés au plus près de leurs émotions qu'ils cherchent à dissimuler au prix de mille et un subterfuges, sont fascinants dans leur manière de louvoyer au milieu de ces chassés-croisés où le calcul le dispute à la sincérité, et dans leur façon de s'asséner les pires énormités entre deux tentatives de rapprochement. Truffé d'ellipses négociées sans façon (à la manière du coup de foudre initial), qui permettent de sauter dans l'espace et le temps d'un orage à un autre, le récit est pourtant des plus simples : l'écrivain bellâtre Dan (Jude Law) rencontre par hasard Alice (Natalie Portman), jeune effeuilleuse new-yorkaise transplantée à Londres. Leur vie commune n'empêchera pas Dan d'en pincer pour Anna la photographe (Julia Roberts), alors même que celle-ci cédera plutôt aux avances de Larry (Clive Owen), médecin pornographe du genre pit-bull. Leur vie commune n'empêchera pas, là non plus, un repositionnement de chacun de ces pions sur l'échiquier de ces relations un peu tordues (qui passent aussi par un *chat* entre les deux mecs, alors que l'un d'eux croit clavarder avec la femme qu'il convoite!).

L'intérêt de *Closer* vient en partie du climat d'étrangeté et de cruelle mélancolie qu'il installe d'entrée de jeu avec la chanson de Damien Rice, *The Blower's Daughter*, à la sonorité singulière. Il s'impose aussi par sa façon crue, mais adulte, d'explorer les questions d'ordre sexuel qui, à défaut d'amour, sont trop souvent à l'origine du dysfonctionnement de la vie de couple. Cette version contemporaine des jeux de l'amour et du hasard, cruelle, ironique et désillusionnée, sur fond d'autodestruction qui renvoie chacun des protagonistes à sa solitude, vient aussi souligner la fracture entre les sexes. (É.-U., 2004. Ré. : Mike Nichols. Int. : Jude Law, Clive Owen, Julia Roberts, Natalie Portman.) 101 min. Dist. : Columbia. - **G.M.**

MAMAN LAST CALL

Il y a dans la trajectoire de François Bouvier, entre la réalisation (avec Jean Beaudry) de *Jacques et Novembre* en 1984 et celle de *Maman Last Call* qui sort ces jours-ci à Montréal, le symptôme le plus évident d'un malaise, lequel, parce qu'il ne concerne pas spécifiquement ce réalisateur mais tout un pan de la production cinématographique québécoise, prend une valeur exemplaire ; et dire que le premier des deux films, qui traitait de la mort avec une rare sobriété, en longs plans-séquences, en noir et blanc et en l'absence complète de vedettes, appartient à un autre temps ne résout strictement rien. Quelque faiblesse qu'elle ait pu avoir, cette première œuvre mettait en avant une esthétique, on y défendait une idée de la mise en scène, du cadrage, du jeu, bref on y faisait du cinéma. Entre les deux, Bouvier est passé par la télévision, il a réalisé, entre autres choses, des épisodes de *Tribu.com* et de la série *Urgences*. Même si cela ne fait pas de lui un traître à la patrie, on est bien obligé de dire que ça paraît. *Maman Last Call* est tout ce que *Jacques et Novembre* évitait d'être : bruyant, superficiel, rythmé et monté à la façon d'une comédie de situation qui collerait au plus près à une actualité de magazine féminin branché. Sous le couvert d'une manière de chronique contemporaine sur la maternité lorsqu'elle frappe les femmes qui ont jusque-là tout sacrifié à leur carrière, le scénario que Nathalie Petrowski a tiré de son propre roman est en réalité un plaidoyer autosatisfait et névrotique en faveur d'elle-même, une sorte de portrait de la grande journaliste en féministe attendrie, que les affres de la maternité repentante n'a pas guérie du tout de son hystérie légendaire. En prime, pour le public : deux de nos plus grandes vedettes de l'heure en tête d'affiche, Patrick Huard et Sophie Lorain (qui réussit, exploit notable, à être encore plus mauvaise que dans la série *Fortier*), ainsi que leurs modèles autofictionnels (Mme Petrowski et M. Lacombe eux-mêmes) qui apparaissent dans un « cameo » révélateur narcissique à l'image de ce film insupportable. (Qué., 2005. Ré. : François Bouvier. Scé. : Nathalie Petrowski, d'après son roman. Int. : Patrick Huard, Sophie Lorain, Emmanuel Bilodeau, Denis Bouchard, Anne-Marie Cadieux, Violette Chauveau, Normand D'Amour, Stéphane Demers.) Prod. et dist. : Christal Films. - **P.B.**



MELINDA AND MELINDA



Sur des prémisses similaires (une bande d'amis attablée au restaurant lance le récit par le truchement de l'évocation), Woody Allen réalisait il y a 22 ans l'un de ses plus jolis films : *Broadway Danny Rose*. Mais ce qui faisait le charme doux-amer d'alors (une drôle de mélancolie servie par une mise en scène vive et alerte) montre aujourd'hui les rouages d'une pesante mécanique. La source depuis longtemps s'est tarie et file ici sa parfaite métaphore. Il est en effet permis de voir dans le clonage de Will Ferrell en Woody Allen (l'effet de gémellité des personnages est assez sidérant) l'impasse scénaristique dans laquelle se trouve à demi plongé notre cher auteur. Loin de chercher à élargir ou à approfondir ce qui a toujours été la force motrice de ses films – le dialogue –, il se contente paresseusement de reprendre, tel quel mais vidé de toute spontanéité, l'arsenal de répliques qui ont assuré jadis son succès. Ce n'est plus tant de petite musique familière qu'il faudrait parler que de l'exploitation facile des ficelles d'un métier. Quand il y a des répliques, mais pas de dialogue, c'est la vérité du récit et des personnages qui prend un sacré coup. Alors forcément le résultat est poussif : narration faussement audacieuse (il était une fois, deux fois, trois fois), dont la nature même nous est donnée comme factice, photo banalement morderée (il est loin le temps où le cinéaste aimait à s'entourer de grands chefs opérateurs comme Carlo Di Palma ou Sven Nykvist), quintette d'acteurs souvent mal dirigé (Melinda en tête) et en mal de psychologie. Tout au plus retiendrons-nous la première et heureuse apparition d'un acteur noir dans la filmographie. Pas grand-chose à se mettre sous les yeux, encore moins à écouter. Que reste-t-il ? Le souvenir de ce qui a été. (É.-U., 2005. Ré. : Woody Allen. Int. : Radha Mitchell, Chloë Sevigny, Will Ferrell.) 100 min. Dist. : Fox Searchlight. **Sortie prévue : 18 mars. – É.V.**

OCEAN'S TWELVE

Ocean's Twelve est la quintessence du film sans contenu édifiant, sans propos grave, le type idéal de l'œuvre parfaitement légère qui charrie le vide de ses préoccupations sociales comme un étendard ; aucun spectateur n'en sortira ni plus brillant ni élevé de quelque façon, mais, pour une fois, on a bien envie de dire : tant mieux. Personne d'autre que Soderbergh à Hollywood ne possède cette maîtrise affirmée de la pure forme, cette sorte de savoir-faire élégant et sophistiqué qui lui per-

met de jouer en maestro des ficelles du genre avec comme seule finalité le plaisir, un plaisir calculé au quart de tour et qui émane d'abord des acteurs eux-mêmes, qui ont véritablement l'air d'une bande d'amis en vacances. Une des raisons de la réussite de ce *sequel* (*Ocean's Eleven* était, lui le remake d'un film de 1960) tient d'ailleurs à ce coup de force de mettre en scène douze acteurs hollywoodiens de premier plan – dont quelques authentiques stars (G. Clooney, B. Pitt, J. Roberts, M. Damon, A. Garcia) – sans qu'on ressente à aucun moment que ces ego surdimensionnés rivalisent pour leur bout d'écran. À peu près rien dans cette invraisemblable histoire de vol spectaculaire qu'on accompagne des habituels retournements scénaristiques n'est crédible ; si la sauce tient malgré tout, c'est bien parce que l'histoire elle-même n'est rien de plus qu'un prétexte à jouer avec le spectateur, à lui en mettre plein la vue, à prévoir chacune de ses attentes pour mieux les détourner. Usant habilement du fétichisme du public pour les vedettes, le réalisateur met d'ailleurs en place un brillant jeu de « cameo », qui est le véritable clou du film, un chassé-croisé désopilant entre le vrai Bruce Willis et la fausse Julia Roberts (interprétée par... Julia Roberts) qui, en tablant sur la confusion des registres, montre qu'il est possible même à Hollywood de divertir souverainement tout en respectant l'intelligence des spectateurs. (É.-U., 2004. Ré. : Steven Soderbergh. Int. : Vincent Cassel, Don Cheadle, Elliott Gould, Brad Pitt, Julia Roberts, Catherine Zeta-Jones.) 125 min. Dist. : Warner. – **P.B.**



THE POLAR EXPRESS

La capture de mouvements, procédé qui consiste à enregistrer dans une mémoire numérique le mouvement d'êtres vivants sur lesquels ont été appliqués des senseurs, est-elle une technique d'animation ? Ici et là, les opinions divergent. Pourtant, *The Polar Express*, réalisé à l'aide de ces appareils (l'acteur Tom Hanks ayant servi de modèle pour plusieurs personnages), est partout qualifié de film d'animation. Distribué simultanément en 35 mm et en format Imax, la nouvelle réalisation de Robert Zemeckis, dont l'esthétique nostalgique emprunte aux illustrations de Norman Rockwell, se veut à la fois entièrement fantaisiste par son scénario et organiquement près du réel. Animation ? Prise de vues réelles ? Disons que la distinction est difficile à faire. Voici un objet à l'avant-garde de la technique, mais qui, parce qu'il vieillira rapidement (c'est mon pari), est aussi une sorte d'essai préhistorique. Ainsi, avec le temps, les mouvements robotisés des personnages et leur peau à la texture de latex deviendront de plus en plus apparents.



On reconnaît bien ici le bricoleur qu'est Zemeckis, auteur de films de trucage comme *Who Framed Roger Rabbit?* et *Forrest Gump*. S'il advient que l'histoire du cinéma retienne son nom, ce sera d'ailleurs bien plus pour ses talents de bricoleur que de réalisateur. Un enfant rêve qu'il embarque dans un train en direction du pôle Nord pour y voir Santa Claus. Au terme d'un périple mouvementé (le train menace à tout moment de dérailler ou de tomber dans un ravin), nous découvrons une représentation hystérique du folklore nord-américain de Noël transposée dans une cité d'apparence nordique. En effet, au royaume du Père Noël, le sapin est haut comme un gratte-ciel, les lutins se comportent comme des soldats, les usines de jouets sont immenses et la vague de cadeaux qui atterrit dans le sac du vieillard a la taille d'un tsunami. C'est d'un affolant mauvais goût. Reste que *The Polar Express* – c'est

INIS
INSTITUT NATIONAL DE L'IMAGE ET DU SON

J'ai 24 idées/seconde

Action!

Le Jutra, Cannes, Berlin, Sundance... c'est pour bientôt!

PROJETEZ VOS IDÉES... SUR GRAND ÉCRAN

L'ÉCOLE DE CINÉMA
SCÉNARISATION / RÉALISATION / PRODUCTION

PROGRAMME 2005 / AOÛT À DÉCEMBRE / 2 500 \$
DATE LIMITE D'INSCRIPTION : VENDREDI 29 AVRIL 2005
PORTES OUVERTES : JEUDI 17 MARS 2005 À 19 H ET 20 H

www.inis.qc.ca
514.285.1840

l'une de ses qualités – met radicalement en cause l'idée d'une séparation conceptuelle entre animation et prise de vues réelles, les deux catégories se confondant ici dans une seule idée : l'artifice. (É.-U., 2004. Ré. : Robert Zemeckis. Int. : Tom Hanks, Leslie Harter Zemeckis, Eddie Deezen, Nona M. Gaye.) 99 min. Dist. : Warner. – **M.D.**

SIDEWAYS

La réussite de *Sideways*, d'Alexander Payne (*About Schmidt*, *Citizen Ruth*), tient au moins à deux choses : un scénario remarquable et un véritable sens de l'ellipse. Le scénario d'abord, qui trace le portrait de deux hommes partis en escapade vinicole pendant la semaine qui précède le mariage de l'un d'eux. L'écriture est fine, les personnages bien définis, les dialogues solides. L'intelligence de l'entreprise passe par un délicat dosage de réalisme et d'humour, de trivialité et d'inattendu, mais aussi par un rapport au territoire qui n'est jamais artificiel : *Sideways* propose une intrigue et des personnages qui appartiennent à la Californie, le cinéaste explorant un espace géographique inexplicablement négligé par le cinéma américain alors qu'il se situe à la porte de Hollywood. À cela s'ajoute un réseau complexe de références dont les plus évidentes concernent la façon dont les deux personnages principaux correspondent chacun à un cépage particulier. Ainsi, Miles, écrivain juif en mal d'éditeur qui cuve son divorce depuis deux ans, ressemble au pinot noir par sa fragilité, son charme discret et les délicates attentions qu'il réclame pour s'épanouir. À l'opposé, Jack, l'acteur viril dont le mariage approche, jouit d'une formidable capacité d'adaptation et peut séduire au premier contact, ce qui en fait une sorte de cabernet sauvignon incarné.

Tout cela pourrait être sympathique mais n'offrir que bien peu de cinéma, d'autant plus que le scénario est l'adaptation d'un roman de Rex Pickett et qu'en conséquence toutes les qualités qu'on y retrouve en découlent vraisemblablement. Alexander Payne fait toutefois preuve d'un réel talent en scène dans son sens de l'ellipse, c'est-à-dire dans la façon dont il s'empêche de tout montrer et de tout dire, dans celle de faire une place au spectateur, puis de le déstabiliser par l'enchaînement des séquences. En somme, Alexander Payne révèle sa nature de cinéaste en n'étant jamais insistant : ses personnages existent à l'écran d'autant plus fortement qu'ils existent dans le hors champ. Cette importante qualité nous amène à lui pardonner quelques faiblesses, notamment en ce qui concerne l'usage mou et excessif de la musique (un jazz liquéfiant, façon Claude Bolling), qui hypothèque la rigueur de l'ensemble et révèle un manque de confiance dans les images (et dans le cinéma) ainsi qu'une désolante pauvreté d'imagination sur le plan sonore. Cela étant dit, on ne boudera pas le plaisir de voir évoluer des personnages adultes dans un paysage neuf. En soi, voilà qui constitue un événement singulier dans le cinéma américain contemporain. (É.-U., 2004. Ré. : Alexander Payne. Int. : Paul Giamatti, Thomas Haden Church, Virginia Madsen, Sandra Oh.) 123 min. Dist. : Fox Searchlight. – **M.J.**

AUTRES FILMS À L'AFFICHE

À venir

Brodeuses (n° 119). Sortie prévue : 11 mars

L'esquive (n° 120). Sortie prévue : 25 mars

La mauvaise éducation (nos 118 et 120).