

## Vues d'ensemble

---

Numéro 234, novembre–décembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48060ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

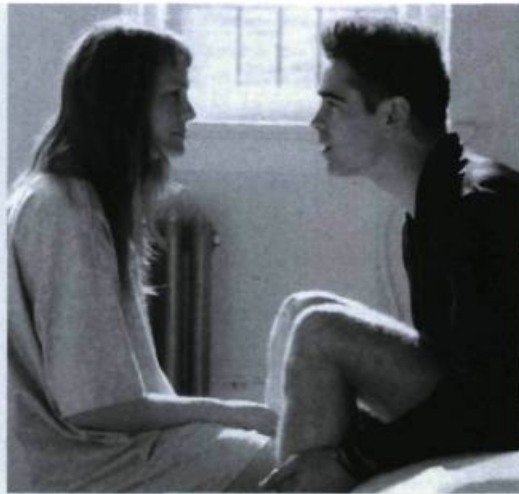
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (234), 54–60.



## A HOME AT THE END OF THE WORLD

Dans le merveilleux monde littéraire, Michael Cunningham a acquis une notoriété immédiate grâce à son excellent roman *The Hours*, gagnant du prix Pulitzer en 1998, qui a ensuite été porté à l'écran avec brio par Stephen Daldry. L'adaptation cinématographique qu'il a tirée de son deuxième ouvrage, *A Home at the End of the World*, n'est malheureusement pas destinée à connaître le même sort que son prédécesseur.

La raison principale de ce faux pas réside dans le fait que le scénario de Cunningham est beaucoup trop sirupeux et que l'intrigue présentée sur trois décennies ressemble davantage à un feuilleton télévisé qu'à une œuvre complexe décrivant les failles d'une famille recomposée. Pourtant accrocheur au départ, le parcours de Bobby et de Jonathan, copains puis amants furtifs, entremêlé à celui de Clare, colocataire de Jonathan et maîtresse de Bobby, ne devient qu'une suite ennuyeuse de scènes conventionnelles. À trop vouloir explorer différents thèmes (les relations interpersonnelles, l'amitié, l'amour, l'homosexualité, la maternité, le sida et bien d'autres), l'auteur n'a pas su approfondir adéquatement ses idées.

Ce qui est fort dommage puisque le film de Michael Mayer comporte malgré tout des moments d'une grande intensité dramatique. Comment oublier la relation d'amour quasi passionnelle suggérée du bout des lèvres et par des gestes furtifs entre Alice, la mère de Jonathan, et le jeune Bobby ? Sissy Spacek et Colin Farrell y trouvent certainement de très beaux rôles. Ce qui n'est pas le cas de Dallas Roberts et de Robin Wright Penn qui, dans les rôles respectifs de Jonathan et de Clare, semblent trop souvent malhabiles.

*A Home at the End of the World* demeure ainsi un film mineur qui tantôt ensorcelle, tantôt désenchante. On aurait pourtant tellement aimé y croire.

**Pierre Ranger**

■ États-Unis 2004, 96 minutes — Réal. : Michael Mayer — Scén. : Michael Cunningham, d'après son roman — Int. : Colin Farrell, Dallas Roberts, Robin Wright Penn, Sissy Spacek, Matt Frewer, Ryan Donowho, Erik Smith, Harris Allan — Dist. : Warner.

## LA BATAILLE D'ALGER

Alger, octobre 1957. Un Algérien révèle sous la torture la cachette d'Ali la Pointe, un des derniers leaders du Front de libération nationale démantelé par le colonel Mathieu. Dans son refuge de la Casbah bientôt cerné par les parachutistes, Ali se souvient et le film nous fait revivre quelques épisodes de la guerre d'Algérie. Tourné à Alger, en noir et blanc, avec une sobriété de style évoquant le documentaire, ce film n'en est pas moins une « fiction » employant des acteurs amateurs et des figurants recrutés sur place. Il n'est pas inutile de rappeler que c'est en voyant *Païsa*, de Roberto Rossellini, film emblématique du néoréalisme italien, que Gillo Pontecorvo avait eu la révélation de sa vocation de réalisateur. Seul acteur professionnel de la distribution, Jean Martin tient le rôle du colonel Mathieu, incarnation à peine déguisée du général Massu. Réalisé en 1965, Lion d'Or à Venise en 1966, le film de Gillo Pontecorvo fut aussitôt interdit en France et c'est seulement grâce au cinéaste Louis Malle et à son réseau de distribution, la NEF, qu'il sortit en 1972, déclenchant partout des émeutes.

Première qualité de ce film : l'authenticité. Cette coproduction italo-algérienne dont la première initiative revient à Saadi Yacef, combattant du FLN recyclé en producteur de cinéma, aurait pu être d'une francophobie vengeresse. Il n'en est rien. Ce n'est pas un film anti-français, c'est un film anticolonialiste. Et si les militants indépendantistes sont des héros, le colonel Mathieu, magistralement campé par Jean Martin, n'est pas sans grandeur. Il y a des séquences spectaculaires, comme celles de la grève générale. D'autres sont lourdes de sens comme celles où trois Algériennes, allant déposer des explosifs dans des lieux publics fréquentés par des pieds-noirs et des militaires français, ne peuvent s'empêcher de regarder ceux qui vont mourir. Un film remarquable.

**Francine Laurendeau**

■ LA BATTAGLIA DI ALGERI — Italie-Algérie 1965, 123 minutes — Réal. : Gillo Pontecorvo — Scén. : Franco Solinas, Gillo Pontecorvo — Int. : Brahim Haggiag, Jean Martin, Saadi Yacef, Samia Kershah, Fusia El Kader, Ugo Paletti, Mohamed Ben Kassen — Contact. : Rialto Pictures.



## CARANDIRU

On connaît surtout le Brésilien Hector Babenco pour les sombres **Pixote** (1981) et **Kiss of the Spider Woman** (1985), sans oublier l'initiatique **At Play in the Fields of the Lord** (1991), coécrit avec Jean-Claude Carrière. Après une convalescence de plus de sept ans, il revient avec **Carandiru**, devenu l'an dernier le plus grand succès commercial que le Brésil ait connu. Babenco a articulé ce récit ayant fait la une de la presse nationale à São Paulo en 1992 autour du véritable témoignage du docteur Dráuzio Varella, son propre médecin personnel et, incidemment, le responsable médical de la prison en cause chargé de prévenir la propagation du sida et de soigner les nombreux cas de tuberculose. Personnage *mcguffinesque* au possible, il offre le crachoir à quelques-uns des sept mille pensionnaires de l'institution qui livrent leurs impressions sur le chaos ordonné régnant entre les cellules; il faut savoir que cette institution, construite initialement pour n'accueillir que trois mille prisonniers, fut autogérée par les détenus, car jugée trop anarchique par l'État. Le film navigue donc entre ces scènes de la vie carcérale, s'attardant parfois aux délits antérieurs des criminels, et de la microsociété qu'ils ont conçue au fil du temps à l'écart de leurs semblables, scènes entrecoupées par les allées et venues de Varella, personnage fuyant et unidimensionnel à la limite de l'indolence. Et voilà précisément où le bât blesse : suggérer un capharnaüm humain par un manque d'unité dramatique n'est pas une sinécure en soi, si bien que cette cacophonie épuise inutilement le spectateur. Ce qui est bien dommage, car au-delà de la considérable somme d'intrigues secondaires et de stéréotypes *trash*, **Carandiru** parvient à son terme, soit durant le siège final précédant le massacre de cent onze prisonniers par la police, à former à l'arraché un propos cohérent, ciblé et fédérateur sur l'inhumaine condition subsistant dans les prisons brésiliennes.

Charles-Stéphane Roy

■ Brésil 2003, 148 minutes — Réal. : Hector Babenco — Scén. : Hector Babenco, Fernando Bonassi et Victor Navas, d'après le roman de Dráuzio Varella — Int. : Luiz Carlos Vasconcelos, Milton Gonçalves, Ivan de Almeida, Ailton Graça, Maria Luisa Mendonça, Aida Leiner — Dist. : Cinéma libre.

## CODE 46

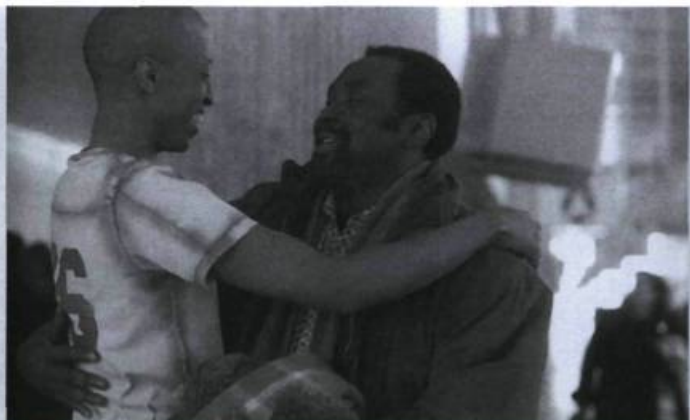
Le prolifique réalisateur anglais Michael Winterbottom enchaîne à la vitesse de l'éclair de nombreux projets depuis quelques années. Que ce soit le drame de guerre (**Bienvenue à Sarajevo**), le western (**The Claim**) ou encore le drame musical (**24 Hour Party People**), il s'amuse à brouiller les pistes en changeant de registre de fil en aiguille. **Code 46**, son dernier-né, se distingue lui aussi de ses précédents films. Drame de science-fiction qui lorgne vers le film d'anticipation, **Code 46** soulève plusieurs enjeux et préoccupations majeurs de ce nouveau millénaire sans réussir à captiver l'intérêt.

Loin d'être inintéressant, le scénario pose davantage de questions et de réflexions qu'il ne donne de réponses et d'éclaircissements. Le clonage, la pollution, le contrôle des naissances, la surpopulation et les effets de la mondialisation dans un régime totalitaire sont autant de sujets soulevés ou à peine effleurés. De plus, le film risque d'en irriter plus d'un par son manque d'action et de sensations fortes associés habituellement à ce genre de production. Les moins férus en matière de suspense et d'action y trouveront sans doute leur compte, même si l'aspect énigmatique global de même que le jeu décalé des comédiens sont assez déconcertants.

Si les qualités formelles du film sont irréprochables — notamment les très belles images de Alwin H. Kuchler — le rythme langoureux et une finale précipitée sont des aspects négatifs non négligeables qui nuisent au film.

Pascal Grenier

■ Royaume-Uni 2003, 92 minutes — Réal. : Michael Winterbottom — Scén. : Frank Cottrell Boyce — Int. : Tim Robbins, Samantha Morton, Om Puri, Bruno Lastra, Jeanne Balibar, Togo Igawa — Dist. : MGM.



## COLLATERAL

« On ne m'y reprendra plus ! » se dit le public du monde entier depuis qu'il a visionné **The Sixth Sense** en 1999. Jusqu'à tout récemment, prédire la fin d'un film américain constituait en effet l'euphorie suprême pour le *cinéphage* moyen. Avec les années, le spectateur désabusé ne se surprenait plus de rien; les conversations caustiques engagées à la sortie des salles portaient désormais sur LA scène qui gâche le film. Un hobby que partagent *cinéphages*, cinéphiles et autres adeptes du coït interrompu qui se retirent durant la projection. Nous y reviendrons.

Rappelons tout d'abord les faits. Un vicieux réalisateur de Miami embauche deux acteurs pour jouer dans l'un de ses thrillers. Alors que le premier obtient une vingtaine de millions pour jouer les tueurs à gages, le second — qui lui servira de chauffeur — devra se satisfaire d'un salaire de misère. Pas surprenant que ce dernier se rebelle ! Max (Jamie Foxx) aura en effet toutes les raisons du monde de mettre des bâtons dans les roues de son taxi... surtout lorsqu'il découvrira l'identité de la dernière cible de Vincent (Tom Cruise).

Entre-temps, Michael Mann nous aura concocté un bon petit plat que bien d'autres nous ont servi auparavant. Car même en admettant qu'elle soit un peu plus relevée qu'à l'habitude, une côte de porc demeure tout de même une côte de porc. Le réalisateur aura beau assaisonner tant qu'il peut, le secret, contrairement à ce qu'il semble croire, n'est pas cette fois dans la sauce.

Revenons maintenant au décrochage. Après une heure de projection, voilà que Vincent oblige Max à interpréter son rôle le temps d'une scène (le film dans le film) sans même lui fournir de scénario. L'abîme qui sépare les deux personnages — celui-là même sur lequel repose la tension du film — est cependant beaucoup trop grand pour être franchi, et ce, sans égard à l'indéniable talent de Jamie Fox. La sauce tourne, mais le plat demeure tout de même digeste.

**Carl Rodrigue**

■ **COLLATÉRAL** — États-Unis 2004, 100 minutes — Réal. : Michael Mann — Scén. : Stuart Beattie — Int. : Tom Cruise, Jada Pinkett Smitt, Mark Ruffalo, Peter Berg, Javier Bardem, Irma P. Hall, Bruce McGill — Dist. : Dreamworks.

## COMMENT CONQUÉRIR L'AMÉRIQUE EN UNE NUIT

On aurait voulu les choses autrement, on aurait voulu ne pas avoir à affûter son crayon pour exécuter une descente du coude réglementaire (et ici nécessaire). On aurait voulu pouvoir dire autre chose, autrement, mais voilà, les choses étant ce qu'elles sont, ne marchons pas sur des œufs (il en faudrait sûrement plus d'une douzaine pour avaler la pilule) et allons-y d'un coup : **Comment conquérir l'Amérique en une nuit** ne se serait probablement jamais retrouvé sur les grands écrans de la province (surtout montréalais) si le nom de Dany Laferrière ne s'était pas retrouvé écrit en caractère gras en dessous du titre de l'affiche. La raison est fort simple : le film a très peu à offrir. On a beau forcer, creuser, chercher et essayer encore, le résultat reste le même. Impossible de mettre au rancart ce sentiment d'être devant un truc qui a raté la cible. De Sophie Faucher qui laisse son accent au vestiaire pour emprunter le roulement de r d'une *vrrraie Québécoise* à Michel Mpambara (plus ou moins convaincant) qui joue à l'immigrant de service venu chercher son morceau d'Amérique, le spectateur ne peut que soupirer, exaspéré devant cette succession particulièrement lourde de scènes hautement stéréotypées sur la solitude de deux cultures (haïtienne et québécoise). Les phrases se succèdent trop rapidement, les concepts semi-philosophiques ou se voulant comme tels déferlent sans que rien ne marque au passage, tout étant débité dans un flux ininterrompu et étouffant de verbes soulignés au crayon gras. On voit dans tout ça les bonnes intentions et certaines qualités (littéraires) du texte, mais banalement mis en bouche, celui-ci laisse entendre tout haut la pensée de l'auteur, dictée de façon littéraire comme un texte écrit à la dactylo. Le spectateur restera perplexe, incapable de pardonner ( sacrilège au cinéma) à un film qui lui en aura trop dit

**Simon Beaulieu**

■ Canada (Québec) 2004, 96 minutes — Réal. : Dany Laferrière — Scén. : Dany Laferrière — Int. : Michel Mpambara, Maka Kotto, Sonia Vachon, Sophie Faucher, Maxime Morin, Widemir Normil, Didier Lucien, Michel Barette, Gaston Lepage, Pascale Montpetit, Pierre Curzi, Claude Charron, Pierre Brassard — Dist. : Equinoxe.



## GARDEN STATE

Allez, ne perdons pas de temps; lâchons tout de suite un qualificatif approprié : brillant. Et pourquoi pas cet autre : vraiment brillant. S'abstenant de pétrir du cliché, Zach Braff — de la série télé *Scrubs* — repousse les limites de l'habituel et nous propose un premier essai jubilatoire qui ne dépare aucunement le catalogue des productions atypiques et marquantes américaines, telles *Buffalo 66*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Ghostworld* et *Lost in Translation*. Tendre déambulation dans un monde d'incertitude et de dissimulation, *Garden State* — scénarisé également par Braff — travaille le spectateur de l'intérieur et y burine des scènes redoutablement belles et enivrantes, d'autant plus authentiques qu'elles font échos en nous, comme si nous en avions le souvenir. Andrew (charmant Zach Braff), acteur de fond de tiroir, ne fait qu'empiler à Los Angeles les antidépresseurs et les rôles qu'on ne remarque pas. Raison de plus pour rentrer, après neuf années d'absence, dans son Jersey natal pour assister aux funérailles de sa mère paraplégique. L'identité maternelle ainsi en berne, pourquoi ne pas en profiter pour jouer à vivre, affronter ses démons et dire au revoir aux psychotropes? Confronté à un père d'une froideur mortuaire (Ian Holm) et à son ancien cercle d'amis (Peter Sarsgaard, *Shattered Glass*), le jeune dépressif n'a d'autre choix que de repasser par sa souffrance pour se connaître enfin, évitant cette fois les faux-fuyants. L'amour — oui, c'est tout de même une comédie sentimentale — viendra donc spontanément se présenter au jeune héros atone sous les traits trognons de Natalie Portman, sublime et timbrée, et pour laquelle — tout combat est perdu d'avance — nous nous surprendrons à éprouver une bien légitime faiblesse. Pour avoir été souvent moins bien servie, Portman trouve enfin là un écrin qui lui convient. Bien que *Garden State* se lâche un peu sur les violons en fin de parcours, la démonstration ne s'avère jamais pesante, aidée en fait par un humour aussi délicat que galvanisé et une réalisation joliment inventive. Conséquences : un film brillant, oui.

Patrice Doré

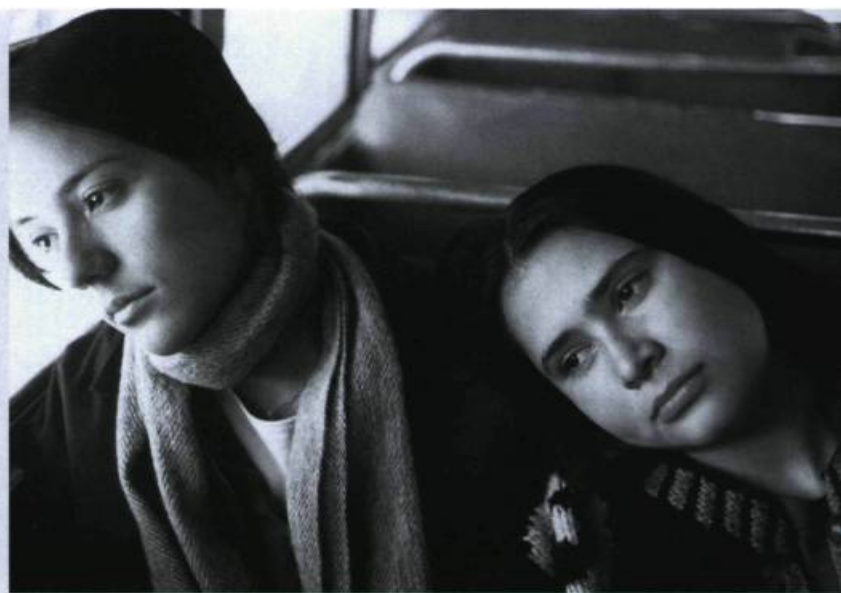
■ États-Unis 2004, 112 minutes — Réal. : Zach Braff — Scén. : Zach Braff — Int. : Zach Braff, Natalie Portman, Peter Sarsgaard, Ian Holm, Jean Smart, Ron Leibman, Ann Dowd et Method Man. — Dist. : Alliance.

## I, ROBOT

La proposition initiale de *I, Robot* avait de quoi étonner : que pouvaient bien avoir en commun Isaac Asimov, Alex Proyas et... Will Smith ? Peu de choses, en somme, mais il ne faut pas oublier que Smith est également producteur exécutif de cette entreprise. Comme affirmait Georges Orwell dans *Animal Farm* : « Si tous sont égaux, certains le sont plus que d'autres ». Oubliez donc l'humanisme visionnaire du premier et les épanchements existentiels du second : ce film n'est rien de moins qu'un véhicule estival pour l'ex-*Fresh Prince*, sa vaniteuse musculature et ses *one-liners* infantilisants. On est donc plus près ici de *Robocop* que de *Blade Runner*. Dans ce Chicago de 2035 où les voitures se conduisent sans les mains et les bonniches carburent aux piles — *Minority Report*, vous vous rappelez ? — la U.S Robotics tente d'implanter dans tous les foyers son plus récent bipède A.I., sorte de Terminator aux traits adoucis. Malheureusement pour eux — et pour nous —, l'agent Spooner veille au grain et casse du robot guidé par un douteux esprit ségrégationniste (il est noir). Flairant l'invasion imminente, il enquête sur les intentions de la compagnie mère avec une prétention et une attitude qu'il prend pour du bon jugement et du sens de la répartie. Ce prophète du ghetto en profitera au passage pour casser du robot encore plus à défaut de pouvoir tomber la scientifique (blanche) et faire la morale aux corporatistes dont la conception du progrès pencherait tendancieusement vers l'eugénisme industriel. On en a presque peur. Sinon, au lieu d'élaborer une lecture inédite sur nos rapports technologiques ou sur la nature de l'esprit humain, le scénario de Vintar et Goldsman emprunte bêtement la voie du jeu vidéo et des cascades, entre deux placements publicitaires pour Audi et Converse. Dans ce contexte, n'importe qui — Asimov le premier — aurait penché en faveur des cyborgs ! Mais qu'importe : à l'heure du clonage, avouons que les histoires de robots, c'est franchement dépassé...

Charles-Stéphane Roy

■ LES ROBOTS — États-Unis 2004, 115 minutes — Réal. : Alex Proyas — Scén. : Jeff Vintar et Akiva Goldsman, d'après les romans de Isaac Asimov — Int. : Will Smith, Bridget Moynahan, Alan Tudyk, James Cromwell, Bruce Greenwood, Adrian Ricard — Dist. : Fox.



### THE MANCHURIAN CANDIDATE

Les assassinats de John F. Kennedy, de son frère Robert et de Martin Luther King ont été à l'origine de points tournants dans la politique américaine des quarante dernières années. La première version de **The Manchurian Candidate**, réalisée par John Frankenheimer en 1962, avait déjà des accents prémonitoires. Depuis, avec entre autres **The Parallax View** d'Alan J. Pakula et **Three Days of the Condor** de Sidney Pollack, le *thriller* paranoïaque est devenu un sous-genre américain — et même mondial — qui tente de créer des liens entre des événements souvent disparates en apparence et de montrer ainsi l'influence maléfique d'une personne ou d'un groupe qui, derrière la scène, tire les ficelles. Comme dans **Silence of the Lambs**, le réalisateur Jonathan Demme décrit la prise de contrôle d'un cerveau, d'une personnalité. Ici Ben Marco, joué par un Denzel Washington en pleine forme, est un ancien combattant qui a des doutes sur son état de santé mental et qui est hanté par des cauchemars. La rencontre d'un de ses anciens confrères beaucoup plus mal en point que lui l'amène à refaire l'histoire de l'incident dévastateur qui les avait réunis et à ainsi retrouver un autre collègue, maintenant homme politique promis au plus brillant avenir. Le scénario est parsemé de clins d'œil de tous types à notre quotidien contemporain dans lequel nanotechnologies et microchirurgies font bon ménage. Le ton est quelquefois satirique et l'histoire ménage de nombreux rebondissements. « Tout est bien qui finit bien », se dira le spectateur après avoir traversé, deux heures durant, un monde de possibilités démoniaques.

Luc Chaput

■ LE CANDIDAT MANDCHOU—États-Unis 2004, 130 minutes — Réal. : Jonathan Demme — Scén. : Daniel Pyne, Dean Geogaris d'après le scénario de George Axelrod pour le film de 1962 et le roman de Richard Condon — Int. : Denzel Washington, Liev Schreiber, Meryl Streep, Jon Voight, Simon McBurney, Vera Farmiga, Jeffrey Wright, Ted Levine, Bruno Ganz — Dist. : Paramount.

### MARIA FULL OF GRACE

Dans le jargon des caïds de la drogue, une « mule » est une personne qui sert de passeur, qui transporte d'un pays à un autre de 60 à 100 comprimés d'héroïne dissimulés dans son estomac. Lorsqu'on lui offre une forte somme en échange d'un tel exploit, Maria, une Colombienne de 17 ans, décide de tenter l'aventure au péril de sa vie. La jeune adolescente quitte son patelin, son emploi minable, son petit ami qui lui a fait un enfant et sa famille dysfonctionnelle pour se rendre à New York. De mésaventure en mésaventure, Maria se rendra compte qu'elle n'est pas au bout de ses peines.

Sans effets ni artifices cinématographiques, **Maria Full of Grace**, parcours initiatique d'une jeune trafiquante de drogue, raconte le plus naturellement possible cette triste histoire inspirée de faits réels, humanisant du même coup le personnage principal. La force de ce film repose d'ailleurs sur son intrigue, riche en rebondissements, qui crée chez le spectateur une tension constante atteignant parfois de hauts sommets. À tout moment, l'existence de cette jeune fille entraînée dans un labyrinthe dangereux risque d'être compromise.

Lauréate de la meilleure actrice au Festival de Berlin cette année, Catalina Sandino Moreno est remarquable dans le rôle de Maria, livrant ici une prestation tout en nuances et portant à elle seule ce drame humain auquel il est impossible de rester insensible. Le premier long métrage de Joshua Marston évite de tomber dans le sordide ou le pathos et démontre avec grâce et rigueur l'étendue d'un phénomène grandissant.

Pierre Ranger

■ États-Unis/Colombie 2004, 101 minutes — Réal. : Joshua Marston — Scén. : Joshua Marston — Int. : Catalina Sandino Moreno, Yenny Paola Vega, Giulied Lopez, John Alex Toro, Patricia Rae, Wilson Guerrero — Dist. : Alliance.



## LA PLANQUE

Tourné en vidéo, avec peu de moyens et dans des conditions proches du direct (ou, pour parler de façon plus contemporaine, du *reality show*), ce film à l'atmosphère expressionniste et aux sentiments exacerbés parvient pourtant à gagner le spectateur.

Le film raconte la brève escapade de deux petits truands qui se planquent durant 24 heures dans une usine désaffectée de Montréal, suite à l'échec d'une opération de transfert de drogue aux États-Unis. Acculés au pied du mur, leur seul espoir réside dans l'attente d'une troisième personne, une jeune femme liée sentimentalement à l'un d'eux, qui doit leur fournir véhicule et documents. Mais l'attente sera angoissante, car les deux hommes se méfient l'un de l'autre (avec raison d'ailleurs, nous l'apprenons). Ils devront pourtant se résoudre à tenir bon... ensemble.

Pour souligner cette atmosphère, les réalisateurs ont choisi une image vidéo crue et sale ainsi qu'une esthétique privilégiant la déconstruction (ruptures de style, fractures narratives, montage hachuré, caméra chaotique).

Cette attitude stylistique nous a semblé plutôt convenue et parfois un peu lourde. Le rythme de narration et le montage attentif nous tiennent en haleine et créent un récit dont les intentions sont assez bien servies par le dispositif filmique en général. Les deux (seuls) acteurs, Martin Desgagné et Pierre-Antoine Lasnier sont cependant les grands artisans de notre adhésion au projet. Leur jeu très physique rend de façon convaincante le malaise ressenti par leur personnage.

**La Planque** a encore un peu l'allure de *carte de visite* ou de démo pour ses auteurs. Mais peu importe, puisque c'est un projet qui met nettement en évidence et en valeur leur talent.

**Carlo Mandolini**

■ Canada (Québec) 2003, 80 minutes — Réal. : Alexandre Chartrand, Thierry Gendron — Scén. : Alexandre Chartrand, Thierry Gendron, Martin Desgagné, Pierre-Antoine Lasnier — Int. : Martin Desgagné, Pierre-Antoine Lasnier, Marie-Josée Forget — Dist. : K-Films Amérique.

## SUSPECT ZERO

**Préambule** : Zak Penn trimbale le synopsis du rocambolesque récit d'un chasseur de tueurs en série depuis 1997, époque bénie pour tous les produits dérivés de **Se7en**. Depuis lors, le scénario a subi plusieurs refontes; Sylvester Stallone, Ben Affleck et Tom Cruise — devenu coproducteur par la suite — ont manifesté tour à tour leur intérêt pour le rôle principal. Voilà pour la grande histoire de cette fausse bonne prémisse; voici maintenant la petite : une distribution constituée des meilleurs acteurs secondaires hollywoodiens peine à donner sens à ce qu'il reste de l'idée originale (passablement ridicule au demeurant), qui tente paresseusement de nous faire croire que le FBI aurait expérimenté une technique de transe psychique permettant de détecter à distance la scène d'un crime et l'identité du criminel impliqué — voire même son numéro de téléphone. Pour asseoir tout cela sur une base soi-disant solide, on tente ensuite de nous embobiner avec la fumante théorie du « suspect zéro », ce meurtrier modèle sévissant tellement au hasard qu'il en deviendrait presque insaisissable, alors qu'en pratique, nous avons ici affaire au degré zéro du film de *slasher*, où le présumé assassin passe plus de temps à faxer à l'enquêteur des pistes pour le retrouver qu'à assassiner ! Et tandis que se déploie ce grotesque arsenal d'effets spéciaux éculés et de dialogues bon marché, on se surprend à nourrir des pensées telles que : « **Taking Lives** était-il si mauvais que ça ? » ou « Si le suspect principal est en voie d'éliminer tous les tueurs en série des États-Unis, pourquoi la police ne le laisserait-il pas terminer le sale boulot à sa place ? »... Heureusement, le résultat ne laisse présager aucune possibilité de suite : nous n'assisterons donc pas de sitôt aux exploits d'un tueur en série tuant des tueurs de tueurs en série.

**Charles-Stéphane Roy**

■ États-Unis 2004, 100 minutes — Réal. : E. Elias Merhige — Scén. : Zak Penn, Billy Ray — Int. : Aaron Eckhart, Ben Kingsley, Carrie-Anne Moss, Harry J. Lennix, Kevin Chamberlin, Julian Reyes — Dist. : Sony Pictures Classics.



## THE VILLAGE

Il y a quelque chose de particulier dans le fait de visionner coup sur coup **Fahrenheit 9/11** de Michael Moore et **The Village** de M. Night Shyamalan. Tels deux étudiants en littérature qui, à sujet donné, auraient respectivement rédigés un essai et une fable, Moore et Shyamalan nous livrent deux œuvres incontestablement inspirées du climat politique américain. Que l'on ne s'y trompe pas : si ce constat est manifeste pour le film de Moore, il l'est presque tout autant pour celui de Shyamalan.

À l'instar des États-Unis, le village proposé par Shyamalan paraît bien isolé du reste du monde : ceinturé par une forêt — elle-même hantée par d'étranges créatures — le village et ses habitants doivent vivre selon des coutumes très strictes. Grâce à celles-ci, les dirigeants contrôlent les allées et venues des villageois; pratique renforcée par un climat de terreur instauré par le biais d'alertes quasi perpétuelles. Bref, la grande majorité des habitants ignorent ce qui se passe réellement à l'extérieur des limites du village : une zone interdite rappelant celle de **Planet Of The Apes**. Suite à un malheureux accident, trois villageois devront pourtant s'aventurer en forêt au péril de leurs vies.

On ne saurait aller plus loin sans risquer de vendre la mèche — ce fameux rebondissement final auquel Shyamalan nous a habitués depuis **The Sixth Sense** — et comme cela demeure le principal intérêt du film... Car une fois le climax *shyamalien* passé, que reste-t-il du film ? L'ambiance inquiétante du village ? Possiblement. La musique de James Newton Howard ? Certainement pas.

Un seul élément fera l'unanimité : l'exceptionnelle performance de Bryce Dallas Howard. Fille du réalisateur Ron Howard, l'actrice demeurera sans conteste notre unique motivation pour revoir **The Village**... et ne nous motivera que davantage à aller voir **Manderlay**, le prochain film de Lars von Trier, dans lequel elle tiendra le rôle principal.

**Carl Rodrigue**

■ États-Unis 2004, 128 minutes — Réal. : M. Night Shyamalan — Scén. : M. Night Shyamalan — Int. : Joaquin Phoenix, Bryce Dallas Howard, William Hurt, Sigourney Weaver, Adrien Brody — Dist. : Buena Vista Pictures.

## WE DON'T LIVE HERE ANYMORE

Jack, professeur de littérature dans une petite université régionale américaine, a une aventure avec Edith, l'épouse de son meilleur ami, femme qu'il a toujours trouvée plus belle que la sienne. Il y a d'ailleurs entre les deux amis et collègues une compétitivité symbolisée par la façon dont ils terminent leurs courses à pied à l'arrachée. Edith veut se venger de son mari volage, Hank, en lui rendant la pareille. Les deux couples sont donc en péril, même si l'un d'eux sait préserver, face au monde extérieur, une façade beaucoup plus lisse et policée que l'autre. L'écrivain américain Andre Dubus, auteur des deux nouvelles à la source du projet, décrit ici le lent travail de sape, dû à la méfiance ou au démon du midi, qui peut frapper tout mariage. Le film a un caractère plus feutré, malgré les engueulades entre Terry et Jack, que l'autre adaptation du même auteur, **In The Bedroom** de Todd Field, sur les conséquences d'un événement traumatisant (ici, la mort d'un enfant) sur l'évolution d'un couple. Le réalisateur John Curran, dans ce drame de mœurs, utilise bien le topographie des lieux de tournage, reprenant en leitmotivs passage à niveau et rivière tourbillonnante, pour souligner la possibilité du malheur qui guette dans ces petites villes proprettes où tout le monde se connaît et où l'adultère risque donc d'être plus facilement découvert. Chaque personnage est bien défini, chacun a son lot de surprises. Celles-ci servent les acteurs dont les prestations sont toutes de haut niveau, spécialement celles de Mark Ruffalo et de Laura Dern qu'on avait peu vue dernièrement dans un rôle à sa mesure. Le titre du film pourrait être traduit par « Nous ne vivons plus ensemble » puisque la communauté du couple a été brisée, au moins en esprit. ❧

**Luc Chaput**

■ LE CHEMIN DE NOS FOYERS — États-Unis 2003, 104 minutes — Réal. : John Curran — Scén. : Larry Gros, d'après les nouvelles *We Don't Live Here Anymore* et *Adultery* d'Andre Dubus — Int. : Mark Ruffalo, Laura Dern, Peter Krause, Naomi Watts — Dist. : Warner