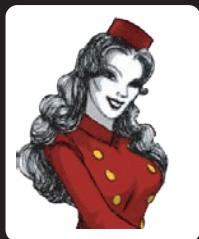


Le Webzine des "Relous du Net"



L'Ouvreuse

*2008
Semaines
37 et 38*

MARTYRS

THE DARK KNIGHT

LA POSSILITE D'UNE ILE

BREAKING NEWS

DANS LA VILLE DE SYLVIA



MASTERS OF
HORROR



H 07458-2-F : Gratuit

HORREURS EN SERIE

Accueil Critiques Bobines minute Dossiers Analyses Rétroprojections Instants critiques Groupe des trances Séries TV Rechercher...



Critiques récentes

- ★ Martyrs
- ★ Inju, La Bête Dans L'Ombre
- ★ Solitaire
- ★ Le Bal de l'Horreur
- ★ Mad Détective
- ★ Wanted
- ★ L'Incroyable Hulk
- ★ Le Premier Jour du Reste de ta Vie
- ★ Wall-E
- ★ Le Royaume

Analyses

- ★ L'Echelle de Jacob
- ★ La Mémoire Dans La Peau
- ★ Titanic
- ★ Interstella 5555
- ★ The Pledge

Dossiers

- ★ Le cinéma du milieu
- ★ Cannes 2008
- ★ M. Night Shyamalan
- ★ Tim Burton - The Dossier (2/2)
- ★ Grève des scénaristes, crise des idées

Instants critiques

Edito

Madame Trichardin achetant le cartable du cadet plus important qu'un conflit en Géorgie, pas de doute, c'est la rentrée.
Lire l'édito de septembre...

Programme Cinéma
Salles, horaires et réservations dans votre ville avec PagesJaunes
Annonces Google

A l'affiche



Le bulletin de notes

Derniers commentaires

- 09/09 | dick laurent is dead | The Dark K...
- 09/09 | Methos | The Dark K...
- 08/09 | petaire | The Dark K...
- 07/09 | pko | 10 000
- 07/09 | pko | L'Echelle ...
- 07/09 | Bouhiti | Septembre ...
- 05/09 | Isokilla | Harry Pott...
- 05/09 | Lou | Harry Pott...
- 05/09 | geout | Septembre ...

Le vestiaire de l'ouvreuse

- Index des films chroniqués
- Note d'intention
- Plan du site
- Rechercher sur le site

Communauté

Martyrs
Critique par ZUG le 10 septembre 2008

Les histoires d'amour finissent mal, en général



Après avoir échappé à une interdiction aux moins de 18 ans synonyme de mort commerciale, **Martyrs**, le film de Pascal Laugier, est enfin sur les écrans. S'il n'est pas la révolution du film de genre annoncée, fantasmée et espérée par certains, il n'en demeure pas moins un sacré choc !

Pas de commentaire | Lire la suite...

The Dark Knight
Bobine minute par nicco le 8 septembre 2008

Birth of a lol



Cet été, le public s'est entassé dans les salles pour vivre le combat plus psychologique que pyrotechnique entre le très sombre chevalier et son meilleur ennemi, le coloré Joker. Opposition mythique diront les plus enthousiastes, sans forcément savoir à quel point ils sont proches de la réalité.

3 commentaires | Lire la suite...

Inju, La Bête Dans L'Ombre
Critique par nicco le 5 septembre 2008

Sôt en auteur



Quelle semaine... Entre un remake bobo de **La Fête des Pères**, quelques thrillers flasques pour madame Trichardin.

L'Echelle de Jacob
Analyse par Simidor le 3 septembre 2008

Voyage au bout de l'enfer



Jacob Singer est un ancien combattant du Viêt-Nam qui a été rapatrié suite à une "opération" qui a mal tourné. Sa nouvelle vie à New York

<http://louvreuse.net/>



Un indien kayapo : why so serious?

Cet été, le public s'est entassé dans les salles pour vivre le combat plus psychologique que pyrotechnique entre le très sombre chevalier et son meilleur ennemi, le coloré Joker. Opposition mythique diront les plus enthousiastes, sans forcément savoir à quel point ils sont proches de la réalité.

Selon plusieurs sources non officielles, le personnage du Joker n'aurait pas été créé par Bob Kane lui-même, mais par un de ses co-auteurs, Bill Finger, docteur ès vilains puisqu'il a également à son actif le Riddler et Catwoman. L'anecdote veut même qu'il se décida à doter Batman d'un ennemi au sourire figé et démesuré après avoir vu l'adaptation cinématographique de L'Homme Qui Rit, le roman de Victor Hugo dans lequel le personnage principal porte un masque rieur afin de cacher un faciès ravagé (oui, ok, il aime aussi le fromage). Opposer un guignol farceur à un héros sombre et tourmenté participe à l'idée même de la parfaite antinomie, un ennemi absolu en tous points contraire. Mais peut-être que cette fascination a des racines plus profondes que l'attrait de la négative maléfique du Héros.

Il existe chez les Kayapos, peuples indigènes d'Amérique tropicale (dont fait parti le fameux chef Raoni) un mythe plusieurs fois millénaire contant la naissance du rire : un homme alla boire un jour au ruisseau, dans une forêt, lorsqu'il rencontra une étrange créature qui ne savait pas parler. Pour briser la glace, cette dernière se mit à caresser l'homme avec ses mains froides et légèrement griffues. L'homme lâcha ainsi le premier éclat de rire jamais entendu dans le monde. Amené dans l'ancre de la créature, des chauves-souris se joignirent à eux et firent rire l'homme jusqu'à l'évanouissement. Les camarades de l'homme, lorsqu'ils apprirent cela, se sentirent vexés de voir comment ils pouvaient succomber aussi facilement face à de si petites bêtes, et décidèrent d'enfumer leur caverne pour venger l'outrage. Et depuis les hommes Kayapos considère le rire comme une faiblesse à combattre.

Le parallèle avec notre duel de comic book est assez aisé à faire, mais signalons tout de même, histoire d'être complet, que la créature à l'origine malgré elle de ce premier rire et du conflit qui suivit est un kuben-niêpré, soit un homme pourvu d'□

Alors Finger s'entendait-il en mythologie sud-américaine, ou le film cité plus haut réveilla en lui un souvenir inconscient ? La question peut se poser car il semblerait qu'on lui doive également le nom «Batman», préféré au «Birdman» de Bob Kane.

Toujours est-il qu'en 2008, bien loin des huttes kayapos et des forêts mystérieuses, des hommes et femmes continuent de s'intéresser à un homme chauve-souris provoquant malgré lui l'arrivée du «rire permanent» et donc du danger. On s'étonnera toujours que des récits puissent traverser les millénaires, renaître sous des formes différentes et passionner encore les audiences. Soit refaire la tâche de l'humanité antérieure comme disait Nietzsche.

On me signale da □

nicco



Stewart Moss dans The Bat People (Jerry Jameson, 1974)



Zombie flicks, ghost stories, survivals, thrillers horrifiques, slashers ne se sont jamais aussi bien portés depuis quelques temps, à croire que la population a été infectée pour des raisons inconnues (un virus peut être) mais le résultat est là, il ne se passe pas un mois sans que plusieurs oeuvres du genre soient présentes dans les salles.

Ce phénomène touche même la France qui a produit en quelques années pas moins de cinq films, un exploit (même si cela paraît insuffisant) en comparaison au trente années précédentes. Nos confrères européens, eux, font un étonnant retour, rivalisant avec les américains. Si les italiens se font de plus en plus discrets, les anglais et les espagnols (et bientôt certains pays d'Europe du nord-est) ont tout récemment démontré qu'ils étaient en passe de devenir des références en la matière. Pourtant, malgré cet engouement, la petite lucarne est au point mort, se contentant simplement de livrer leurs doses habituelles (Ghost Whisperer et autres Supernatural) de séries types.

Opération peur

Ces programmes, formatés pour un public assoiffé de divertissements fastidieux et donc apaisants, n'hésitent pas à recycler maladroitement les codes les plus répandus. Parallèlement, la boîte de production Showtime (Dexter, Californication) prend un risque en acceptant de financer le projet de Mick Garris, provoquant de surcroît l'une des plus insupportables attentes imaginables pour le résultat que l'on connaît. Ce semi échec interpellera pourtant d'autres chaînes, puisque NBC en reprend les commandes non sans avoir changé quelques règles (durée et budget sont réévalués). Ce «Masters of Horror 3», rebaptisé Fear Itself, arrive sur les grilles de programmes et sa réussite risque d'être déterminante pour la suite des événements. Les espagnols eux aussi ont tenté d'exploiter le filon avec Películas Para No Dormir, petite anthologie similaire où les artisans maison (De la Iglesia, Balaguero) réalisent une poignée d'épisodes en suivant studieusement le modèle.

Un modèle carré, chaque réalisateurs disposant d'un budget, d'un temps et d'un format limité, et avaient carte blanche sur le contenu. Mick Garris a fait preuve d'intégrité et les réalisateurs sollicités pour la première saison n'ont rencontré aucun problème excepté Dario Argento qui verra deux de ses scènes de son opus coupées et Takeshi Miike dont l'épisode sera carrément privé de diffusion (j'entends de

là nicco s'exclamer «Bien fait !!» d'un sourire satisfait) (nd nicco : ha bah non, pour une fois qu'il y avait que 60 minutes à subir...) et dont le Imprint sera visible en DVD, nous laissant plutôt supposer un coup de pub. Pour le reste, l'équipe se compose de John Carpenter, John Landis, John McNaughton, Lucky McKee, Don Coscarelli, Joe Dante, Tobe Hooper, Larry Cohen, William Malone, Stuart Gordon et Mick Garris lui-même, s'auto-proclamant maître de l'horreur pour l'occasion.

Les treize de l'apocalypse

Pourtant, malgré ses prédispositions d'auteur attiré de Stephen King (loin derrière Frank Darabont) notre wannabe a d'énormes progrès à faire pour prétendre à un tel titre, et ce ne sont pas les téléfilms La Nuit Déchirée et Le Fléau qui attesteront du contraire. Son épisode Chocolate ne sera qu'une tentative inutile de plus de jouer les copycat d'Argento (dans sa bonne époque) dans laquelle un homme subit des phénomènes extra sensoriels et tentera de découvrir leur provenance. Le final giallesque nous pousse à soupirer tellement l'expérience peut paraître vaine. Mick, si tu nous lis (nd nicco : c'est le cas, il me l'a dit), sache que la volonté ne suffit pas. Le plus attristant dans tout cela est de voir à quel point le bonhomme s'est investi dans le projet. Cependant, ce naufrage n'est pas un cas isolé et la suite nous prouve qu'une armée de vétérans ne garantit pas forcément un résultat conforme à nos attentes, malgré le contentement que provoquent leurs présences.

On peut ainsi sans honte jubiler de voir rassemblées des références telles que Carpenter, Dante et Argento qu'on croyait portés disparus depuis pas mal de temps. De leurs côtés Hooper, Cohen et Coscarelli ne provoquent plus la même exaltation malgré leurs tentatives répétées de revenir à leur premier succès. Quant à Stuart Gordon, il reste fidèle à lui-même, ses dernières productions fauchées ne parviennent pas à écailler son image de bon artisan de l'horreur. Reste les cas Landis et McNaughton qui, comme chacun sait, ont été étiquetés pour des titres mémorables mais n'ont jamais tenter de persévérer dans cette voie. Si bien que leur présence demeurent presque un mystère.

Terreurs fatales

En dépit de ce menu alléchant, on s'aperçoit dès le début des festivités que la frustration nous envahit progressivement. Nous apprécions bien

entendu le mémorable épisode de John Carpenter *Cigarette's Burns*, qui exprime de manière subtile son parcours artistique et les motivations qui l'ont mené jusqu'ici. Sa contribution se révélant être une sorte de confession dans laquelle le directeur d'un cinéma part à la recherche d'une bobine de film ultime censurée pour ses effets dévastateurs. Sa progression lui fera vivre un périple cauchemardesque où il découvrira comment une œuvre mystique peut attiser les convoitises. L'ambiance est lourde et l'intrigue déstabilisante, dommage que le final en dévoile trop sur ce film, gâchant un final plutôt expéditif.

De l'allégorie, il y en a aussi chez Dario Argento, autre surprenant retour. Jennifer relate la déchéance d'un flic qui s'éprend d'une femme humanoïde bestiale ayant sur lui une emprise diabolique. Leur liaison dont le dénouement prévisible mais ô combien choquant s'avère être un pamphlet sur la phalocratie au travers de cette femme dont le comportement oscille entre sexualité compulsive et voracité dérangeante. L'aveuglement du mâle lui sera fatal et la conclusion de cet essai effrayante. La mise en scène se veut dépouillée, aux antipodes des œuvres cultes du maître fatigué, qui prend tout de même un réel plaisir à tendre vers la caricature morbide.

Il en est de même pour *Homecoming*, qui dénonce cette fois l'hypocrisie politique suite au réveil de soldats américains morts, désireux d'exprimer leurs idéaux suite au discours d'un candidat aux élections. Joe Dante réussit un coup magistral en mélangeant zombies et comédie satirique aux relents contestataires évoquant ses précédentes œuvres, relevé par un ton plus acerbe qu'à son habitude. On est enchanté de le retrouver en forme malgré tout les échecs qu'il a dû encaisser ces dernières années.

John Landis, réalisateur culte de *Blues Brothers* et du *Loup-Garou de Londres*, se permet un petit caprice. Peu intéressé par les sujets proposés, il décide de rédiger un scénario à l'aide de son fils Max Landis (on peut appeler ça du piston) et le résultat ne vole pas très haut : *Deer Woman* est une histoire de femme sauvage parmi tant d'autres, une légende urbaine mêlant horreur (pour ados) et comédie. Son style léger ne réussit pas à compenser un manque évident d'inspiration. Si la scène présentant les différentes hypothèses est plutôt cocasse, elle reste l'unique point positif de cette enquête banale malgré la présence d'acteurs charismatiques (Brian Benben et Sonja Bennett). Le réalisateur de *Innocent Blood* aurait dû éviter de jouer les indépendants (il se rachètera avec la saison 2) et de se reposer sur une notoriété flétrie avec les années.

Larry Cohen aussi va réussir à frustrer son monde avec son *Pick Me Up*. S'il est plutôt plaisant de retrouver la troublante Fairuza Balk courcée par deux tueurs en série rivaux, la série n'exploite jamais son sujet à fond, le résultat en devient trop prévisible et inoffensif en dépit de quelques savoureux moments.

Malgré ses qualités, l'opus de Takeshi Miike n'en comporte pas plus, sauf qu'ici c'est le but recherché, le réalisateur de *L'Audition* puisant dans la littérature pour nous brosser le portrait de deux femmes. Tortures et freak show vont une fois de plus déstabiliser le spectateur qui passera inconsciemment du dégoût au sourire. Le réalisateur choque pas autant qu'on nous l'a fait croire) et interpelle à maintes reprises mais reste tout de même appliqué (pour une fois) dans la mise en scène. Imprint demeure donc plutôt intéressant et malgré un rythme au ralenti plombant les intentions reste néanmoins une sacrée expérience injustement précédée par sa réputation.

D'autres par contre n'ont pas réussi à conserver la précieuse renommée qu'ils avaient acquise par le passé. A commencer par Tobe Hooper qui pensait peut-être épater la galerie avec son très décevant *Dance Of The Dead*. Pitch peu exploité, réalisation en roue

libre pourvue d'effets douteux, il est difficile de s'imprégner de son ambiance. Même la présence de Robert Englund ne sauvera pas les meubles. On ne peut que constater la dégression du créateur de *Texas Chainsaw Massacre*, et son récent *Mortuary* ne fait que confirmer cette tendance.

Un de ses acolytes, Don Coscarelli, parviendra lui, grâce à un script intelligent, à concevoir un efficace divertissement à l'ancienne. Ce survival racontant comment une femme se retrouve poursuivie par un monstre ne sort des sentiers battus seulement pour tous les sous-textes qu'il contient. Le final, symbolique au possible, permet de clôturer *Incident In And Off The Mountain Road* honorablement malgré quelques maladresses dans la réalisation. Cela reste tout de même supérieur au pétard mouillé nostalgique qu'est *Bubba Ho-Tep*.

Pour Stuart Gordon et John McNaughton, c'est un peu plus délicat. Leurs contributions ont beau être pétries de bonnes intentions et bien ancrées dans le genre, elles n'emportent pas totalement l'adhésion. *H.P. Lovecraft's Dreams In The Witch House* s'associe très bien à la personnalité du premier, celui-ci s'abandonne à ses coutumières habitudes au détriment du métrage. On apprécie donc modérément les hallucinations cauchemardesques de cet étudiant, tour à tour délirantes et effrayantes, puis on s'engouffre graduellement dans une



bouffonnerie qui ne colle plus vraiment au sujet rappelant à quel point le créateur de *Re-Animator* se complait dans le jusqu'aboutisme. Un parti-pris qui ne fait malheureusement pas l'unanimité.

Si *Haeckel's Tale* laissait aussi présager le meilleur, c'est d'une part pour le sujet dérangeant abordant les morts-vivants et pour son mettre en scène, responsable de l'intrigant et passionnant *Henry, Portrait Of A Serial Killer* (film le plus réaliste sur le sujet d'après les spécialistes). L'amertume nous envahit lors de la progression d'un récit lent et trop contemplatif sur son sujet. On touche le fond avec ce virage à 180° brutal et mal venu dans le dernier quart. Ce n'est donc pas tant le scénario (quoique pas bien génial) qui dérange mais plutôt son illustration incongrue. On aurait espéré plus respectueux de la part d'un auteur aussi polyvalent.

Un respect que l'on ressent par contre chez William Malone, dont le dernier petit succès date de 1999, et qui s'applique ici avec *Fair Haired Child*. Ses effets «clipésques» dont il abusait pour *House Of The Haunted Hill* sont ici recyclés à bon escient. L'histoire se révélant assez traditionnelle, l'accent est mis sur une ambiance poisseuse avec un soupçon de surréalisme étouffant. Sans véritable génie, Malone réussit à retenir notre attention et à gagner une certaine crédibilité qu'il avait perdue depuis *FearDotCom*.

Idem pour Lucky McKee, jeune réalisateur passionné qui verra

avec les Masters Of Horror l'opportunité d'approfondir son thème de prédilection (à la manière de Brad Anderson pour la culpabilité), à savoir la condition féminine. Relatant l'idylle liant deux jeunes filles isolées, McKee se délecte à en décrire les tenants et aboutissants. A la fois hommage et portrait, Sick Girl se permet donc, grâce à un simple élément fantastique, d'explorer le désir féminin de manière caricaturale mais sincère. En récupérant Angella Bettis toute droit sortie de May, le cinéaste triture l'image qu'il avait subtilement façonnée dans son précédent film. Il est d'autant plus dommage que ses obsessions altère un peu l'intérêt du scénario.

Serial killing

Quelle curieuse surprise de constater que ce premier lot s'oriente autant sur la femme : indépendante dans Pick Me Up, révoltée dans Incident In And Off The Mountain Road, elle se révélera tour à tour manipulatrice (Jennifer), amoureuse (Sick Girl) ou bien féministe (Deer Woman). Tant de représentations différentes et captivantes qui alimentent une thématique que l'on imagine involontaire puisque certains épisodes n'y participent pas. Il est d'ailleurs frustrant de constater que l'inégalité de ces épisodes empêche l'analyse de la position détenue par la femme contemporaine (Deer Woman se focalise trop sur l'intrigue principale), démontrant qu'un sujet aussi passionnant qu'il soit n'engendre pas forcément une œuvre qualitative, l'œil du réalisateur devient à ce niveau un facteur important dans sa matérialisation (McKee et Coscarelli). Difficile néanmoins de faire la fine bouche devant une telle cohérence et une telle diversité. Parallèlement, on observe une controverse concernant la popularité de chaque épisode puisque aucun d'entre eux n'a provoqué les mêmes réactions d'une personne à l'autre. Prouvant que l'objectivité n'est pas forcément au rendez-vous, et que cette première saison a réussi, d'une certaine manière, à combler ce qui n'est qu'une seule fois le fan d'horreur qui sommeille en nous.

D'ailleurs, Il est presque étonnant de voir à quel point ces œuvres isolées n'ont pas obtenues de véritable place dans la filmographie de leurs géniteurs. Si Jennifer a réveillé un semblant d'enthousiasme envers Argento, l'épisode (pourtant génial) du maître du giallo n'est que rarement évoqué, comme si cette participation ne témoignait que d'une valeur formelle. Cet exemple montre que l'œuvre télévisuelle n'est pas

encore assimilée à une démonstration ou un moyen d'expression. Elle est perçue majoritairement par les cinéphiles et autres consommateurs comme une alternative voire un succédané mais en aucun cas un nouveau support artistique. Alors que les premières séries cultes ne datent pourtant pas d'hier, ce n'est que récemment que bon nombre de réalisateurs et producteurs y prêtent une attention particulière. Mais cet intérêt soudain ne cible malheureusement que le grand public pour des œuvres casées communément en prime time.

Si bien que l'on se questionne sur l'avenir de la série horrifique à la télévision. La prolifération des séries fantastiques peut inquiéter : en sevrant le spectateur à des programmes normalisés, aura-t-on prochainement droit à des séries plus ambitieuses comme Masters Of Horror, des séries où prime avant tout le besoin d'accomplir un idéal artistique. Les règles de cette production (que les artistes ont apprécies) rendent bien évidemment hommage au cinéma sans contrainte et sans moyen mais débordant de passion. Un cinéma où primaient ardeur et système D. En annulant le projet, on finit par dénaturer ces valeurs et renier les origines de l'horreur.

On souhaite donc vivement que ce type de show se réitère dans un avenir proche et on se souviendra une dernière fois de la formule qui mit le feu au poudre : «Les maîtres de l'horreur vous souhaitent un bon anniversaire !». Merci pour le cadeau les gars.

Isokilla

Masters Of Horror saison 1

Année : 2005

Origine : USA

Durée : 12 x 60 minutes

Incident On And Off A Mountain Road

Réalisateur : Don Coscarelli

Scénaristes : Don Coscarelli, Stephen Romano

Interprètes : Bree Turner, Ethan Embry, John De Santis, Angus Scrimm

Dreams In The Witch House

Réalisateur : Stuart Gordon



Scénariste : Stuart Gordon & Dennis Paoli
Interprètes : Ezra Godden, Chelah Horsdal, Susanna Uchatius, Jay Brazeau

Dance Of The Dead

Réalisateur : Tobe Hooper
Scénariste : Richard Christian Matheson
Interprètes : Jonathan Tucker, Robert Englund, Marilyn Norry, Jessica Lowndes

Jenifer

Réalisateur : Dario Argento
Scénariste : Steven Weber
Interprètes : Steven Weber, Carrie Fleming, Harris Allan, Laurie Brunetti

Chocolate

Réalisateur : Mick Garris
Scénariste : Mick Garris

Sick Girl

Réalisateur : Lucky McKee
Scénariste : Sean Hood
Interprètes : Angela Bettis, Erin Brown, Marcia Bennett, Mike McKee

Pick Me Up

Réalisateur : Larry Cohen
Scénariste : David J. Schow
Interprètes : Fairuza Balk, Warren Kole, Michael Moriarty, Crystal Lowe

Haeckel's Tale

Réalisateur : John McNaughton
Scénariste : Mick Garris (on comprend le résultat)
Interprètes : Derek Cecil, Jon Polito, Leela Savasta, Gerard Plunkett

Imprint

Réalisateur : Takashi Miike
Scénariste : Daisuke Tengan
Interprètes : Billy Drago, Youki Kudoh



Interprètes : Henry Thomas, Matt Frewer, Paul Wu, Katharine Horsman

Homecoming

Réalisateur : Joe Dante
Scénariste : Sam Hamm
Interprètes : Jon Tenney, Robert Picardo, Sean Carey, Beverley Breuer

Deer Woman

Réalisateur : John Landis
Scénariste : John & Max Landis
Interprètes : Brian Benben, Anthony Griffith, Andy Thompson, Alex Zahara

Cigarette Burns

Réalisateur : John Carpenter
Scénariste : Drew McWeeny & Scott Swan
Interprètes : Norman Reedus, Udo Kier, Zara Taylor

Fair Haired Child

Réalisateur : William Malone
Scénariste : Matt Greenberg
Interprètes : Lori Petty, Jesse Haddock, Lindsay Pulsipher, William Samples

Après avoir échappé à une interdiction aux moins de 18 ans synonyme de mort commerciale, *Martyrs*, le film de Pascal Laugier, est enfin sur les écrans. S'il n'est pas la révolution du film de genre annoncée, fantasmée et espérée par certains, il n'en demeure pas moins un sacré choc !

Fait rare pour un œuvre de fiction, avant même sa sortie, *Martyrs* aura provoqué la polémique et divisé le petit monde du cinéma entre partisans et opposants. Au final, il est vrai que le film laisse peu de place à une tiède appréciation. Soit on adhère au projet de Pascal Laugier, soit on le rejette. Des réactions plutôt épidermiques qui peuvent néanmoins laisser la place à une certaine déception après l'attente énorme créée par la projection cannoise et l'épisode de la commission de classification. Cependant et quoi que l'on pense du deuxième film de Laugier, il faut bien reconnaître que c'est un sacré choc visuel et émotionnel. Une œuvre que l'on reçoit de plein fouet et qu'il est difficile d'appréhender même plusieurs heures après visionnage.

Par contre, il est facile de déterminer ce que le film n'est pas. A savoir un déluge complaisant d'horreurs graphiques seulement là pour assouvir les pulsions sadiques. Bien au contraire car on ne prend aucun plaisir à voir *Martyrs*. Ce n'est pas un spectacle fun ou malsain.

Pensé et voulu au départ comme une expérience cathartique pour son auteur, le film peut se voir comme un questionnement sur la réception de cette violence. Cela rappelle le travail de Haneke en moins théorique mais plus instinctif. En allant plus loin, le film peut se lire comme une déconstruction, une implosion de l'œuvre de l'autrichien. Laugier investissant les cadres habituellement usités par Haneke pour les souiller d'une explosion de violence graphique.

On le sent, et même cela se voit, Laugier est habité par une rage peu commune et qui trouve son fondement dans la réception en 2004 de son premier film, *Saint-Ange*. Brillant exercice de style ultra référentiel et aux cadres extrêmement travaillés mais en grand manque d'affect. Un bel «objet» injustement stigmatisé par les critiques et le public alors que l'on avait vu bien pire (*Promenons-Nous Dans Les Bois*, *Bloody Mallory*...). Moralement atteint par cette remise en cause de son travail, de ses talents de réalisateur, Pascal Laugier mettra deux ans à s'en remettre. Et de livrer avec *Martyrs* une relecture extrême de *Saint-Ange*. Et surtout, une version gavée d'émotions. Plus que la violence elle-même, c'est la souffrance, morale autant que physique, qui structure tout le récit, Laugier réussissant à transposer parfaitement sa propre souffrance pour aboutir, comme son héroïne, à une forme d'apaisement.

Mais avant d'y parvenir, il faudra en passer par une série de séquences pour le moins traumatisantes.

Immense défouloir

Sans avoir pris la peine de vérifier, Lucie abat au fusil une famille entière qu'elle dit être ses bourreaux d'il y a quinze ans. Une famille de sitcom sévissant d'ordinaire dans nombre de films de genres et qui sera liquidée au bout du premier quart d'heure par un Laugier bien décidé à imposer sa vision, son rythme. Puis vient une créature horrible poursuivant Lucie, les mutilations, Anna qui tente de protéger son amie contre elle-même, la découverte d'un sous-sol de l'horreur... Bref, Laugier ne nous laisse aucun répit et enchaîne les séquences remuantes. Un déchaînement qui avait commencé par une salve de plomb dans le bide et qui s'achève par une balle explosant le crâne de la pauvre jeune femme découverte dans la cave par Anna. L'apparition de ces hommes et femmes en imper noirs signifiant le passage à une autre forme d'horreur, plus insidieuse, plus marquante. Jusque là, Anna n'était que la spectatrice, le témoin d'horreurs graphiques infligées à d'autres. Dorénavant, son corps pourra témoigner des horreurs qu'on lui aura infligé. Beaucoup dans la presse auront rapproché *Martyrs* de *Hostel* sous le vocable de torture porn. Terme réducteur et inexact. Si l'on peut rapprocher les deux films, c'est par leur manière de réactiver l'horreur des camps de concentration nazis. *Hostel* par cette usine désaffectée d'où s'échappe d'une cheminée une fumée noire provoquée par les restes calcinés des corps torturés par une élite. Dans *Martyrs*, l'irruption de ces hommes en noirs, leur gestuelle (ne manquera que la svastika et le salut nazi), les tortures auxquelles ils vont s'adonner, rappellent la gestapo. Ramenés ici à des illuminés mystiques qui cherchent dans la souffrance d'autrui LA

révélant. S'ensuit des supplices à un rythme métronomique pourtant moins sanglants que dans la première partie mais qui s'avèrent plus éprouvants puisqu'on comprend rapidement qu'il n'y aura pas d'échappatoire.

Martyrs peut également être envisagé comme une vision complémentaire à l'univers de Douglas Buck, cinéaste américain qui a fait sensation, en 2006 au 32ème festival du cinéma américain de Deauville, avec trois courts métrages (*Cutting Moments*, *Home* et *Prologue*) réunis sous le titre *Family Portraits* et montrant le lent basculement de l'Amérique, via trois portraits de familles, dans la violence et la dégénérescence. Là où Buck utilise les non dits et le hors-champ comme générateur de malaise et amorce d'images chocs, Laugier se montre beaucoup plus démonstratif. Mais tous deux imprégnant, à leur manière, le récit d'une insupportable intensité.

Un vide à combler

Si le film adopte des motifs et des codes propres aux films de genres et plus particulièrement d'épouvante, il est avant tout une histoire intime. Et plus particulièrement une histoire d'amour entre Lucie (Mylène Jampanoï) et Anna (Morjana Alaoui). Cette dernière vivant un calvaire autant moral que physique pour être tombée amoureuse de la femme qu'il ne lui faut pas. Elle en souffre mais ne peut s'empêcher de l'aimer et de la suivre dans sa quête vengeresse. Il en va sans doute de même de Pascal Laugier avec le cinéma qu'il aime par dessus tout malgré la douleur qu'il lui aura infligé. Une histoire personnelle qui nourrit l'autre et qui parvient à nous toucher. Comme son héroïne, Laugier est un écorché vif.

Il a, en outre, ce grand mérite de faire naître l'émotion au sein de séquences par sont mécaniques et les faciès des bourreaux sans expression, ne dégageant aucune émotion.

Si le film a tant choqué certains c'est moins pour ses scènes de violences que pour sa radicalité. On devrait même plutôt louer le courage de Laugier pour son refus de toute concession et l'absence de tout second degré apte à désamorcer la charge émotionnelle.

Alors non, ce film n'est pas parfait. *Martyrs* ne propose pas de grande théorie, d'approche novatrice du genre ou une terreur ludique et réflexive. Il se contente de nous faire vivre des sensations fortes (peur, mélancolie, compassion...). Il nous pousse même à nous interroger sur la perception de la violence dans nos sociétés aseptisées où cette violence, justement, s'est banalisée. Mais *Martyrs* est avant tout un film foncièrement sincère dans lequel le réalisateur s'ouvre au public et livre énormément de lui-même. Ce qui en soi est inestimable.

P.S : Je ne l'ai pas souligné dans ma critique mais il faut saluer le remarquable travail des sfx et des maquillages prodigués par le regretté Benoît Lestang.

Zug

Martyrs

Réalisateur : Pascal Laugier

Scénario : Pascal Laugier

Production : Simon Trottier, Richard Grandpierre, Marcel Giroux, Frédéric Doniguan

Photo : Stéphane Martin, Nathalie Moliavko-Visotzky

Montage : Sébastien Prangère

Bande originale : Alex et Willie Cortès

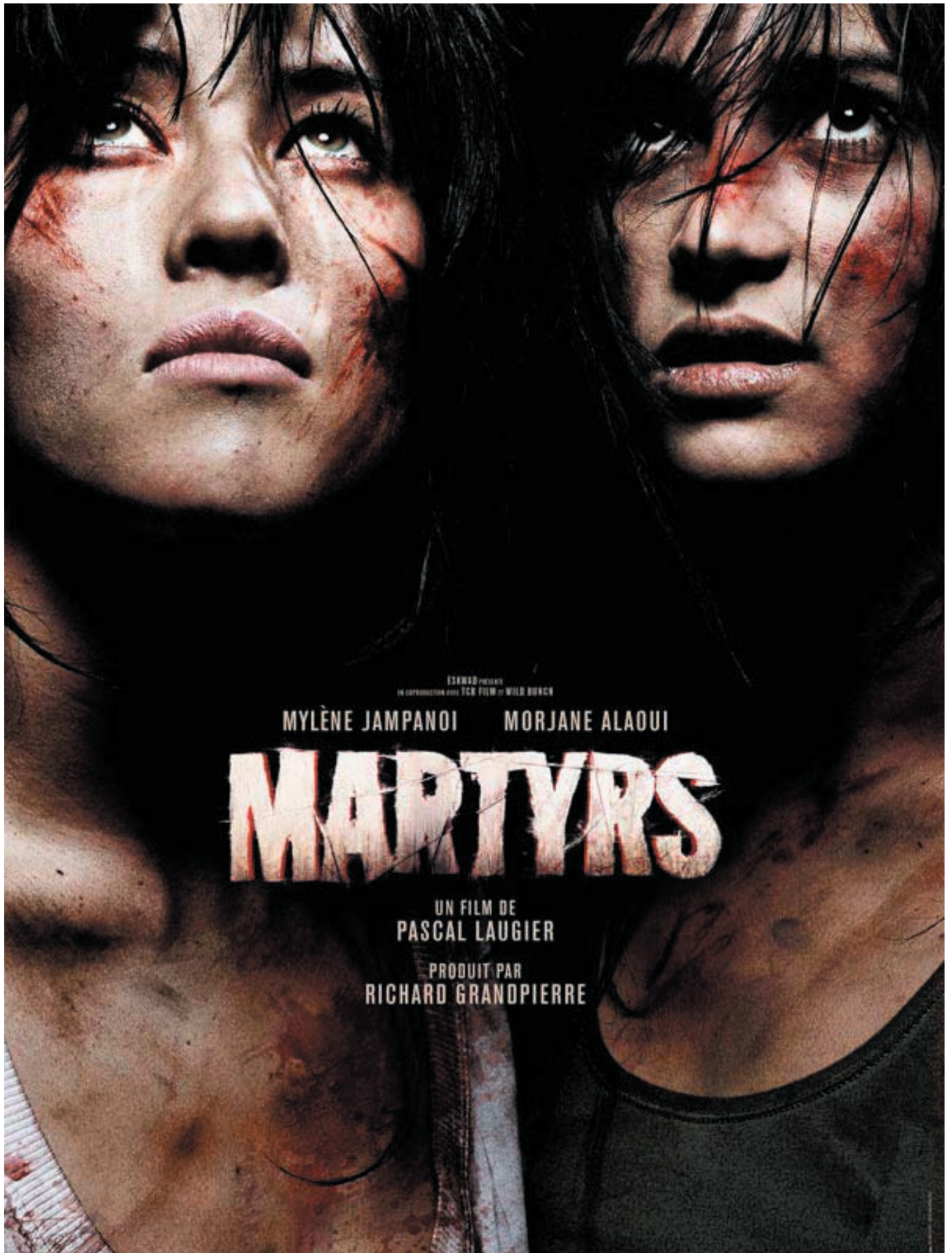
Origine : France

Durée : 1h37

Sortie française : 3 septembre 2008



Les histoires d'amour finissent mal, en général



EDMUND présente
en coproduction avec TCF FILM et WILD BOACH

MYLÈNE JAMPANOI MORJANE ALAOUÏ

MARTYRS

UN FILM DE
PASCAL LAUGIER

PRODUIT PAR
RICHARD GRANDPIERRE

Trois semaines après la chose nommée Babylon A.D. (ou Xx3, je ne sais plus trop), débarque en salles une nouvelle adaptation d'un célèbre roman de science-fiction français contemporain. A la différence que l'auteur tourne ici lui-même la manivelle, ce qui n'est pas plus garant du respect de l'œuvre originale.

Comme le firent ces dernières années Yann Moix (Podium), Virginie Despentes (Baise-Moi) ou encore Alexandre Jardin (La Philo Selon Philippe, Le Film), Michel Houellebecq intègre la caste des romanciers adaptant eux-mêmes leurs écrits sur grand écran avec cette Possibilité d'une Ile sur laquelle repose l'immortalité de Daniel25 (Benoît Magimel), vingt-quatrième clone de Daniel1 (Benoît Magimel). Unique survivant d'un monde dévasté par les guerres de toutes sortes, Daniel25 (Benoît Magimel) se remémore sa première occurrence (Benoît Magimel) et le chemin personnel parcouru qui l'a amené à devenir le dernier humain de la planète.

Tout commence dans un hangar paumé d'une Z.I. belge à l'intérieur duquel le père de Daniel1, un «clone» de Raël joué par Patrick Bauchau (Le Caméléon), prêche la gloire des aliens Elohim à une bande de pauvres péquenots ne tenant même pas assis, tandis que son fils trompe son ennui en s'adonnant à son passe-temps de cruciverbiste. Cette première partie en plat pays, aux décors déshumanisés par trop d'interventions humaines, voit le grotesque (le gourou en caleçon dans sa loge-camionnette, le discours métaphysique ponctué par des remarques sur le pinard) le disputer à la futilité (vouloir sauver le monde à coup de cinq péquins avec un rétroprojecteur). Vu que nous y retrouvons, comme trop souvent en pareil cas, le fameux combo «cadres larges fixes + plans étirés en longueur», nous ne pouvons nous empêcher de penser immédiatement à un autre esthète des «gens d'en bas du nord» : de par cette introduction nous sommes effectivement chez Bruno Dumont, avec ce même cynisme facile voire simplet entièrement dévoué à la guerre courageuse des grands auteurs contre les petites gens, cette même misanthropie qui ne parvient à s'exprimer qu'à travers la mise à sac de paysans («Quelle vision sur le monde»), d'alcooliques («Jamais on a été aussi loin dans le propos») et de SDF («A l'Académie Française, vite !»), car oui, Zola est décidément loin les enfants (d'ailleurs vous remarquerez que les auteurs méprisants les couches populaires les filment toujours de loin en plans larges, fixes et écrasés par leur environnement, tandis que ceux qui cherchent à les mettre en avant, les Kechiche, les Dardenne et cie, les filment de près et en mouvement ; l'approche cinégénique est dans le genre assez révélatrice).

Mais fort heureusement, et contrairement à Dumont et une large part de ses confrères, chez Houellebecq ce motif n'est pas le but final, mais uniquement un moyen de mettre en perspective décalée l'évolution de la secte, le parcours de Daniel1 et surtout la solitude de ce dernier lorsqu'il devra fouler un réel désert industriel comme une âme en peine à la recherche de ce contact humain qu'il refusait lorsqu'il lui était à portée de main. Dans le même ordre d'idée, le concours d'adolescentes en bikini, et les scènes au club de vacances en général, paraissant gratuites et hors de propos au premier abord (même si complètement houellebecquiennes) ne font que renforcer l'ambiance désenchantée de la dernière partie tant l'univers dans lequel survit le héros (un superbe et effrayant monde de rouille rappelant celui de Stalker) est à la fois éloigné et en même temps la conséquence directe de cette superficialité désincarnée qui gangrenait son passé. Or voilà, si le film tient formellement la route (les décors sont impressionnants, la mise en scène, à quelques erreurs d'axe près,

est acceptable), la structure et la recherche de l'épure de l'auteur rend l'objet si ce n'est incompréhensible du moins bien vide et frustrant par rapport au livre pour celui qui ne l'a pas lu. A vouloir jouer le trip mystérieux façon Cicatrice Intérieure dans le désert, Houellebecq oublie de développer ses thématiques et de présenter clairement les enjeux du personnage à ses différentes époques ; un oubli sûrement volontaire tant la tâche de l'adaptation fidèle lui paraissait peut-être difficile voire improbable. Ainsi doit-on se contenter de quelques miettes ironiques comme Magimel, futur dernier homme sur terre, croquant nonchalamment une pomme pendant que son père clame à ses ouailles : «Quelle merveille que l'homme !».

Tandis que Extension du Domaine de la Lutte et Les Particules Élémentaires étaient des tentations plus ou moins réussies de portage à l'écran de ses livres, La Possibilité d'une Ile n'est clairement pas une adaptation, et encore moins un prolongement. Houellebecq livre tout compte fait une très jolie illustration à mettre en fond d'ambiance pendant la lecture du roman, ni plus ni moins. Ceci pris en compte, difficile de donner une note un tant soit peu objective à cette bande ; tout au plus peut-on adhérer ou pas à la décision de l'auteur d'avoir si peu exploité le potentiel de son propre roman.



nicco

La Possibilité d'une Ile

Réalisateur : Michel Houellebecq
 Scénario : Michel Houellebecq
 Production : Eric & Nicolas Altmeyer, Jeremy Burdek...
 Photo : Eric Guichard & Jeanne Lapoirie
 Montage : Camille Cotte
 Bande originale : Mathis Nitschke
 Origine : France
 Durée : 1h25
 Sortie française : 10 septembre 2008



Un matin, José Luis Guerin s'est levé et s'est dit : «Je vais faire un film sur un gars qui suit une fille qu'il a connue jadis, mais en fait, ben c'est pas elle.» Ha oui ça calme comme sujet. Et encore c'est sans le twist final.

Niveau pitch, ça vaut presque Laurent Baffie et son film «sur un gars qui paume ses clés de bagnole». Le meilleur vanneur du PAF en avait tiré la plus grande comédie française de ces dix dernières années, il était peu probable qu'il en soit de même chez le documentariste Guerin ; c'est d'ailleurs en toute logique que le cinéaste ait orienté le traitement de cette balade estivale à Strasbourg sur le mode documentaire.

A l'image de son *En Construcción* sorti en salles le même jour (mais visible sur Arte et ailleurs depuis sept ans), *Dans la Ville de Sylvia* est une longue contemplation des gens et de leur environnement, Guerin étant fasciné par la vie urbaine, son rythme, son souffle, et l'influence qu'une cité ou un quartier peut avoir non seulement sur les habitants mais aussi sur leurs relations. Si le thème et l'approche sièent parfaitement au genre documentaire, c'est une autre paire de manche dès lors que s'y imbrique de la fiction, aussi ténu soit l'argument.

Ainsi on regrettera vraiment cette première partie suintant la superficialité orientée, qu'on croirait avoir été conçue par un bureau d'étude marketing tant tous les éléments qui s'y trouvent semblent avoir été mis là pour satisfaire les attentes d'un certain public. Présentant un personnage principal déjà pas avantaagé par un casting raté à trop vouloir cibler (le héros est campé par le genre d'acteur ayant marqué sur le front «jeune artiste romantique qui revient des Balkans», voyez), ce premier tiers voit ainsi se succéder un simulacre d'ouverture propre au genre (les inévitables premiers plans sur des objets divers avec découpage défiant les lois de la prise de vue), un

de la citée le dédouane de l'obligation d'ajouter de la valeur ajoutée artistique à tout prix : ainsi toute la partie de cache-cache entre nos deux inconnus ne repose sur rien d'autre que sur la langueur estivale de la ville rythmée par les talons de l'héroïne agissant comme des tam-tams hypnotiques. Les plans s'étirent, ne cherchent pas spécialement à montrer quelque chose, ne sont plus victimes de la nécessité de point de vue de l'introduction : le film respire enfin, et nous avec. Le meilleur de cette ville de Sylvia ressemble tout compte fait à un remake de *The Following* par Apichatpong Weerasethakul, la prétention auteuriste de ce dernier en moins toutefois. Car Guerin réussit là où le réalisateur thaïlandais échoue constamment, c'est-à-dire laisser la beauté et la force sensorielle de la contemplation s'épanouir à l'écran sans la parasiter par une mise en scène visant à donner vainement du sens à tout et n'importe quoi (on se souvient encore du délire masturbatoire à propos du zoom final de trois minutes sur une bouche d'aération dans *Syndromes And A Century...* Pour le plaisir : «[...] sans avoir même la possibilité d'oublier la séquence totalement incroyable de la bouche d'aération qui entre incontestablement dans l'histoire des séquences les plus bouleversantes de l'histoire du cinéma». Ceci, donc, pour un zoom de trois minutes sur une bouche d'aération ; j'vous ai mis ça histoire que vous voyez les dégâts que le cinéma de Weerasethakul engendre sur ses spectateurs. Flippant). Car en effet on ne répètera jamais assez que ce qui donne du sens à un plan est ce qui le suit et/ou le précède : et ce qui suit un zoom de trois minutes sur une bouche d'aération, chez moi c'est l'envie d'hurler, et ce qui le précède, je l'ai oublié.

Laissant ainsi la ville et la vie s'animer d'elles-mêmes devant son objectif, Guerin concocte une œuvre éthérée dans laquelle la notion de «prendre le temps» (que ce soit dans le plan ou avec le plan),

trouve écho dans l'espace représenté, ce qui peut faire de *Dans la Ville de Sylvia* une version urbaine du champêtre et récent *Honor de Cavalleria* de son compatriote Albert Serra. Dommage donc qu'à contrario de *En Construcción*, qui en tant que documentaire ne posait pas de problème pour «refaire le réel», *Dans la Ville de Sylvia* soit parasité par de nombreux défauts de mise en scène pure, gênant par conséquent l'immersion, comme ces figurants du plan-séquence final qui, ne sachant plus quoi faire, commencent à implorer l'équipe technique au loin. On a vu mieux pour prolonger la magie...

nicco



En la Ciudad de Sylvia

Réalisateur : José Luis Guerin
Scénario : José Luis Guerin
Production : Luis Minaro & Gaëlle Jones
Photo : Natasha Braier
Montage : Nuria Esquerra
Bande originale :
Origine : Espagne

loong plan-séquence montrant le héros mâchouiller du fusain sur son lit et la déjà fameuse séquence de la terrasse dans laquelle le réalisateur trouve judicieux de jouer gratuitement sur la perspective et la superposition des visages de la clientèle pour rendre hommage aux jingles pub de France 2. Tandis que notre héros observe et dessine avec son air hébété de jeune premier, le «Café du Conservatoire» voit des intermittents venir tirer la tronche parce qu'un intermittent, ça tire forcément la tronche, et un groupe de violons tziganes divertir tout ce petit monde : bref, appelez-moi ceux qui hurlent partout qu'il y a du formatage seulement dans les films hollywoodiens...

Durée : 1h24
Sortie française : 10 septembre 2008

Malgré cette entrée en matière calamiteuse, on ressort de *Dans la Ville de Sylvia* complètement charmé, léger et pris d'une irrésistible envie de glander au soleil. Cela grâce tout d'abord à Pilar Lopez de Ayala qui contamine de nouveau un film de sa prestance juste après *Comme Les Autres* (le contraste avec l'endive incarnant le héros redonne de l'intérêt à sa quête). Ensuite, parce que l'on sent Guerin autrement plus capable de filmer les rues, quartiers et passants lorsque le rythme





Après Spielberg, McTiernan, Siri, Carpenter, c'est au tour de Johnnie To d'être touché par le syndrome du «si simple, si évident» qui empêche toute analyse poussée de leur œuvre. C'est ainsi que Breaking News se voit considéré au mieux comme un simple produit commercial qui a du style.

Vous me direz, c'est déjà pas si mal. Cependant, le travail de mise en scène est trop souvent occulté derrière l'apparente facilité qui se dégage des films de tous ces grands auteurs. Sans doute est-ce la marque la plus manifeste de leur génie qui consiste à faire oublier la complexité de leur scénographie. Mais lorsqu'on écrit sur le cinéma, on a tout simplement pas le droit de se borner à une réflexion superficielle.

Afin de financer des projets plus personnels, Johnnie To se fend régulièrement d'œuvres plus commerciales capables de mobiliser les foules. Les petits rigolos du fond sont priés de ne pas remplacer «Johnnie To» par «Luc Besson». Si grammaticalement la formulation est correcte, cinématographiquement ça n'a plus aucun sens ! Breaking News fait donc a priori partie de cette deuxième catégorie. Rien d'infamant là dedans. Ce qui laisse perplexe certains de voir ce film sélectionné en 2004 au festival de Cannes. Après sa découverte par l'occident en 1999 avec The Mission, To obtient là une forme de reconnaissance de son immense talent. Malgré tout, le film reste hors compétition officielle, son statut de simple polar d'action devenant rédhitoire dès lors que le travail de mise en scène de To est envisagé. Et pourtant...

Avec Breaking News et au-delà de scènes d'action magistrales (Ah, ce plan-séquence inaugural !), d'un discours assez convenu sur les médias, Johnnie To nous réserve une fois encore une putain de leçon de cinéma ! Faisant du mogul hong-kongais un autre éminent représentant de ce «cinéma du milieu», ce cinéma alliant succès public et projet de mise en scène où l'un se nourrit de l'autre et inversement.

Film d'auteur commercial

Mais avant de revenir sur le fameux plan-séquence, rappelons brièvement l'histoire (Note du Rédacteur : dommage que l'on ne soit

pas payé au caractère !)(Note de L'Ouvreuse : dommage que vous ne soyez pas payé du tout !!) : suite à une fusillade entre forces de l'ordre et gangsters filmée par une équipe de télé présente par hasard sur les lieux, la police apparaît aux yeux de l'opinion publique lâche et incapable. Afin de redorer son blason, une opération est menée afin de débusquer les malfaiteurs, le tout capté par les policiers munis de caméras. Rebecca, jeune lieutenant en charge du dispositif, semble maîtriser les sources visuelles d'entrée et de sortie puisque le montage des images sera effectué à l'attention des médias par une équipe de spécialistes (attachée de presse/réalisateur/compositeur). Jusqu'à ce que les bandits répliquent en filmant et diffusant via le Net leurs propres images...

Pensé avant tout comme un film commercial, l'emploi de Richie Jen, star de la chanson locale en est une preuve, To ne peut s'empêcher d'y poursuivre ses expérimentations. Ainsi le film s'ouvre sur un plan-séquence de près de huit minutes. Avec très peu de dialogues mais une grande maîtrise spatiale, To nous présente les deux factions antagonistes, les gangsters se préparant pour une opération et les policiers en planque chargés de les appréhender. Bien vite, une fusillade s'enclenche et la caméra va littéralement nous la faire vivre de l'intérieur, virevoltant d'un bout à l'autre du cadre tout en conservant un temps d'avance sur l'action. Oui, vous l'avez sans doute lu, entendu, pensé vous-même, cette première séquence est impressionnante et géniale de par sa composition et ses mouvements. Or, plus qu'une simple réussite formelle, ce plan-séquence illustre la note d'intention du cinéaste. Sa caméra placée au cœur de l'action passera indifféremment d'un camp à l'autre et ne sera prise à aucun moment de tremblements, l'absence de décadre et de coupe dénotant une totale compréhension et maîtrise de son art, au contraire du montage heurté et manipulateur de Rebecca, la jeune flic chargée de coordonner les opérations sur le terrain. To va ainsi constamment confronter sa mise en scène au montage médiatique opéré par Rebecca. Chaque scène tournée par le réalisateur se voyant reformulée en une version tronquée. Une passe d'arme visuelle qui atteindra son point d'orgue lorsque Rebecca montre lors d'une conférence de presse improvisée un visage déterminé à l'attention des gangsters (et à celui qui tire les ficelles dans l'ombre) d'abord cadré par la caméra, puis enserré

Talentueux réalisateur en liberté

dans un écran de télévision, lui même cadré par la caméra. Cette subtile mise en abyme aura échappée à bon nombre de spectateurs, préférant se focaliser sur le discours critique, mais bien plus ironique, de la manipulation des images. Un «great show» orchestré de main de maître par Johnnie To.

Crise d'identité

Pourtant, ce film sera considéré par beaucoup comme mineur. Certes, les séquences d'action dans les coursives de l'immeuble demeurent esthétiquement saluées et parviennent à instaurer une certaine tension mais l'audience oppose comme grief un manque d'audace narrative et thématique. Une critique empêtrée dans une grille de lecture conventionnelle du film d'action hong-kongais dont Johnnie To reproduit ici les codes (et les tics ?) pour mieux servir son véritable propos : une leçon de cinéma assenée au protagoniste tentant de prendre en charge la réalisation. Une attitude compréhensible si l'on considère que *Breaking News* est sorti après le délirant *Running On Karma* (2003) où Johnnie To et son compère *Waï Ka-Fai* expérimentaient de manière plus démonstrative les ruptures de ton et le mélange des genres dans ce récit où un moine bouddhiste bodybuildé (*Andy Lau*) tentait de sauver une jeune policière de son mauvais Karma. Or *Breaking News* ne se montre pas moins audacieux même s'il le fait de manière plus discrète.

L'ouverture du film n'est pas seulement grandiose, elle définit par l'image l'opposition gangsters/flics de prime abord évidente mais qui se perçoit ici dans le mouvement. Les premiers sont calmes, tirent à découvert quand les seconds se mettent à l'abri pour riposter. Et si les bandits se sentent aussi en sécurité, c'est parce qu'ils bénéficient de la mise en scène de To. Protégés au sein d'une réalisation fluide, ils seront mis en danger par le montage télé. Suprême ironie, les gangsters s'échappent du cadre à la fin de ce plan-séquence en prenant possession d'un camion de flics. To énonçant en huit petites minutes que chaque position peut se substituer à une autre. Soit que tout est une question de point de vue.

Utilisant le biais de sa réalisation, To va également s'amuser avec Rebecca par l'entremise des autres protagonistes eux-mêmes. Plus qu'une leçon de cinéma, il va lui donner une leçon de vie. La jeune lieutenant apparaît ainsi intransigeante, déterminée voire obtuse et voulant tout maîtriser, ses sentiments comme ses actions. En éternel joueur, To va constamment brouiller la perception que nous avons de l'action (les split-screens montrant des actions parallèles) et des personnages, ceux-ci pouvant être interchangeables. L'inspecteur Cheung (*Nick Cheung*) et Yuen (*Richie Jen*), le leader du gang, en plus d'une certaine ressemblance physique, développent une même détermination à accomplir leur mission. De même, Yuen s'avère très proche du tueur à gage rencontré fortuitement dans cet immeuble pris d'assaut : même passion pour la cuisine, même charisme. De sorte, que leur amitié naissante leur fera dire que l'un pourrait faire le «boulot» de l'autre.

Un brouillage identitaire que To oppose au brouillage médiatique que

tente d'imposer Rebecca. Celle-ci se retrouvera désarçonnée face à des proies passant brusquement de quatre à six, l'entrée dans le jeu de Yip (*Lam Suet*) et de ses deux enfants, l'inspecteur Cheung qui n'en fait qu'à sa tête, Yuen qui parasite l'action de Rebecca en exploitant lui aussi les images et la séduction qui s'opère entre eux deux. Sa capacité de réaction étant puissamment testée par un Johnnie To toujours aussi à l'aise dans le mélange des genres, parsemant son polar de scènes d'action, intimistes ou humoristiques sans que cela nuise au rythme et à la narration, bien au contraire.

Si tout le monde s'est appesanti sur le plan-séquence introduisant le film, peu auront remarqué celui qui vient presque le conclure. Ce deuxième plan-séquence intervient lorsque Rebecca et Yuen sont dans le bus, poursuivis par l'inspecteur Cheung sur une moto. Une séquence où se développera à la fois l'humour (une moto dont le bruit du moteur associé à son éloignement dans le cadre la fera apparaître comme une mouche tenace), l'intime (les deux personnages discutant à mots couverts de leurs relations amoureuses) et l'action (Yuen et Cheung échangeant des coups de feu), en une parfaite synthèse de tout ce qui aura précédé. Mais, plus important, ces deux plans placés en début et fin de métrage montrent que To encadre la réalisation de Rebecca. Signe que la mise en scène de cinéma maîtrise celle du montage télé. Et si au final les policiers prennent physiquement le dessus, la conclusion laissera Rebecca dubitative, incapable de comprendre les véritables intentions et motivations des gangsters. Donc de Johnnie To, qui s'est clairement identifié à eux.

Avec *Breaking News*, Johnnie To livre plus qu'un polar ludique et rythmé, il signe un fantastique exercice de style entièrement voué au plaisir du public et dont la simplicité apparente n'a d'égale que la prise de risque permanente. Brillant, inventif, virtuose et passionnant...va falloir l'écrire combien de temps encore pour que l'on s'intéresse vraiment à ce réalisateur tant analytiquement qu'en diffusant plus largement ses œuvres ?

Zug

Daai Si Gin

Réalisateur : Johnnie To

Scénario : Chan Hing-Ka et Yip Tin-Shing

Production : Johnnie To, Cao Biao, Catherine Chan...

Photo : Cheng Siu-Keung

Montage : David Richardson

Bande originale : Ben Cheung et Chung Chi-Wing

Origine : Hong-Kong

Durée : 1h29

Sortie française : 20 avril 2005

