

--> See the **erratum** for this article

Vues d'ensemble

Number 267, July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63518ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2010). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (267), 53–63.



Bébé(s)

De par son choix d'un montage parallèle croisant diverses réalités de notre planète et de par sa posture anthropologique et esthétisante, **Bébé(s)**, du documentariste Thomas Balmès, rappellent l'essai documentaire **Baraka**, puis la trilogie de Godfrey Reggio (**Koyaanisqatsi**, **Powaqqatsi** et **Naqoyaqatsi**), regard politique en moins. La posture documentaire de Balmès est celle de l'anthropologue qui observe avec le moins d'a priori possibles les faits et gestes de ceux qu'il étudie. Au ras du sol, la caméra cadre les bébés en plan moyen et rapproché, reléguant ainsi les parents et une bonne partie de l'environnement dans le vzp, voire dans l'oubli. L'espace sonore est principalement dédié aux sons *in*, puis à la sublime partition musicale du très productif Bruno Coulais (**Les Choristes**, **Le Peuple migrateur**) qui ponctue d'accents poétiques de fort belles scènes. Alors, exit les commentaires en voix

off qui dirigerait la lecture du spectateur ainsi que les interviews d'experts ou de parents qui rationaliseraient l'univers des quatre jeunes sujets. **Bébé(s)** s'en tient à l'essentiel, soit à la réalité quotidienne des nouveau-nés qui évoluent dans leur environnement respectif. Avec cette œuvre, Balmès nous convie à une rencontre franche, sensible et magnifique.

En croisant les agissements de chacun, le montage incite le spectateur à reconnaître les similarités entre ces jeunes êtres évoluant dans des conditions socioculturelles pourtant aux antipodes. Toutefois, les similitudes qui ressortent assez clairement peuvent facilement faire oublier ce qu'une suite tournée quelques décennies plus tard dévoilerait avec une criante évidence, soit les forces et les limites de chacun des environnements. Le documentariste s'abstient de souligner un quelconque déterminisme social ou culturel. Cela dit, nous pouvons déjà percevoir qu'il est nécessaire pour Bayar, qui évolue dans les steppes mongoles, et Panijao, qui grandit dans un village de Namibie, l'importance de développer une certaine autonomie et de savoir marcher rapidement. Alors que pour Mari, qui habite Tokyo, et Hattie, qui réside à San Francisco, l'acquisition du langage prime sur tout. Reste aux spectateurs à choisir ce qui caractérise le mieux ce regard anthropologique : une attitude poétique ou racoleuse. — **DOMINIC BOUCHARD**

■ France 2010, 79 minutes — Réal. : Thomas Balmès — Scén. : Thomas Balmès — Avec : Ponijao, Mari, Bayar, Hattie — Dist. : Alliance.



Black Bus

Des autobus noirs circulent chaque jour sur les grandes artères de Jérusalem, aux environs des quartiers hassidiques. Dans ces véhicules se perpétue une ségrégation qu'on croyait disparue des pays démocratiques depuis plus de cinquante ans : s'assoient à l'avant, bien à l'aise, les hommes ; se bousculent à l'arrière, pressées de trouver une place, les femmes. Cette séparation quotidienne permet de préserver, dit-on, une forme de modestie en empêchant les contacts entre le masculin et le féminin. Pour la documentariste Anat Yuta Zuria, cette pratique n'est rien de moins que l'expression de la dégradation de la condition des femmes hassidiques en Israël. Après avoir traité de la sexualité (dans **Purity**) et de la difficulté pour les femmes d'obtenir le divorce dans un milieu juif ultra-orthodoxe (dans

Sentenced to Marriage), la documentariste suit Shulamit et Sara, deux blogueuses indomptables qui s'efforcent, en solitaire et dans l'anonymat, de dénoncer les conditions de vie des femmes hassidiques. Les deux juives arpenteront chaque jour la ville, photographiant et interviewant des femmes dans l'espoir de leur soutirer une dénonciation. Malheureusement, elles se rendront vite compte que le silence et le refus d'être photographiées demeurent bien souvent le seul témoignage du sort des femmes hassidiques.

Refus de parole et refus de représentation : voilà à quoi se heurtera elle-même Anat Yuta Zuria. Car pour chaque femme hassidique, la prise de parole et la violation des interdits (dont celui d'être représentée) entraînent une exclusion totale de la communauté. Sans mot ni image, aucune dénonciation n'est pourtant possible, et Anat Yuta Zuria le comprend bien, elle qui s'entête à parcourir les rues et à filmer, quitte à embrouiller des visages et à enregistrer des silences. Le matériel qu'elle amasse ne suffira toutefois pas à décrire l'ampleur de la situation, le symbole central du film, les *black bus*, révélant lui-même rarement autre chose que la séparation physique des hommes et des femmes. Qu'en résulte-t-il ? Précisément un film décousu qui dénonce tout et rien et qui, en fin de compte, ne nous en dit pas beaucoup plus que ce que nous savions déjà sur le milieu juif ultra-orthodoxe.

■ SORERET — Israël, 2009, 76 minutes — Réal. : Anat Yuta Zuria — Mont. : Lev Goltser — Dist. : Les Films d'aujourd'hui.

JULIE DEMERS



Dans ses yeux

En lisant durant une enquête pour meurtre des documents appartenant au suspect dont ils ont perdu la trace, les inspecteurs y trouvent le témoignage d'une passion pour une certaine équipe de football de Buenos Aires. Commence alors un plan-séquence qui, à partir d'un survol du stade durant une partie, se concentre sur une section où se trouvent les deux policiers. La séquence continue à être physiquement haletante pour les protagonistes. Peu après, une séquence de confrontation entre la juge, le policier et le suspect maintenant arrêté nous sert un autre moment fort de ce film.

Le réalisateur argentin Juan José Campanella a été éduqué en cinéma aux États-Unis et a déjà connu de nombreux succès populaires et critiques, notamment avec la comédie de mœurs

El hijo de la novia. Il a dans ce film augmenté l'importance du personnage d'Irene comme moteur de l'enquête et son œuvre nous fait voyager de manière intelligente, qui désarçonne souvent au début, dans les méandres d'une enquête policière qui se déroule sur 25 ans, de 1974 (au moment de la présidence d'Isabel Martínez de Perón) à 1999. Le scénario s'inscrit donc dans cette période trouble de l'histoire argentine et montre encore une fois (comme hier, et d'une autre manière, **La historia oficial** de Luis Puenzo) que l'œuvre de fiction peut aider à comprendre une époque. Ricardo Darín et Soledad Villamil incarnent avec talent et aplomb deux collègues obligés au départ de travailler ensemble et qui réussissent à s'apprécier mutuellement. L'acteur comique Guillermo Francella leur apporte un soutien efficace dans le rôle dramatique d'un inspecteur alcoolique. La mémoire pouvant jouer des tours, certaines séquences que le policier Benjamin décrit dans son roman sur cette enquête sont différentes de la réalité. C'est donc aussi un discours sur les apparences, mais également sur l'amitié et la persistance dans le travail, sur l'influence du pouvoir politique, sur la justice et la définition d'une juste peine que Campanella met en scène d'une manière classique quoique très efficace, ce qui lui a d'ailleurs permis de remporter l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. — **LUC CHAPUT**

■ **EL SECRETO DE SUS OJOS** — Argentine / Espagne 2009, 127 minutes — Réal. : Juan José Campanella — Scén. : Juan José Campanella, Eduardo Sacheri, d'après son roman *La pregunta de sus ojos* — Int. : Ricardo Darín, Soledad Villamil, Pablo Rago, Guillermo Francella, Javier Godino — Dist. : Métropole.



L'Épine dans le cœur

Michel Gondry est d'une espèce de plasticiens rare, précieuse. De ceux qui aiment pousser les limites, s'aventurer aux confins d'une imagination tout simplement *bluffante*. Clippeur vénéré (avec les White Stripes et Bjork notamment), quadragénaire à l'état créatif délicieusement naïf (**Be Kind and Rewind**), Gondry a toujours aimé donner dans le surréalisme absurde et la nostalgie. Le style, la virtuosité plasticienne, l'emportant toujours (ou presque, comme nous le prouve le très touchant **Eternal Sunshine of the Spotless Mind**) sur ses personnages. Or, si la magie opérait dans le génial **Eternal**, force est de constater cependant qu'elle s'étiolera, deux films plus tard, avec **Be Kind**. Avec **L'Épine dans le cœur**, Gondry nous prend à contre-pied, se permet surtout une pause, en se défaisant de

ses petites fantaisies habituelles pour laisser filtrer dans son corpus une matière plus intime, sa famille. Plus directement, **L'Épine** traite de la tante du réalisateur, Suzette, ex-institutrice dans la région rurale des Cévennes, en France, revisitant les anciens lieux de sa profession. Convenus, aurait-on dit, un peu indifférents, si le réalisateur s'était arrêté là. Mais il n'en est rien, car à ce pèlerinage Gondry opposera un sujet inattendu (interdit?), menaçant en gravité le périple entamé : soit la tension filiale entre Suzette et son seul fils, Jean-Yves. Ce n'est plus dans l'imagination que Gondry ira puiser ses motifs (même si on a droit à des coquetteries typiquement gondryennes, comme l'attestent les costumes invisibles ou le train en miniature servant de fil narratif), mais sur le terrain de la quotidienneté. Bref, il filme ici les « fictions » du quotidien sans gêne ou pudeur. Jamais agressif non plus, et avec une justesse stupéfiante. On pense alors aux journaux filmiques d'Alain Cavalier, maître dans l'art de la spectacularisation de l'intime. Gondry opère similairement, soignant son geste et laissant venir d'eux-mêmes les faits, les paroles et, finalement, l'émotion. L'une des scènes les plus révélatrices d'un tel filmage, aussi l'une des plus cruelles, survient quand Suzette, parlant de Jean-Yves, laisse tomber qu'il n'est « pas fort », que c'est « un faible ». Au final, **L'Épine** se résume à ça : une suite de moments fugaces qui réussissent à aménager dans leur courte présence un sens nouveau aux êtres et aux choses... Quelque chose comme la vérité. — **SAMI GNABA**

■ États-Unis 2009, 86 minutes — Réal. : Michel Gondry — Scén. : Michel Gondry — Avec : Suzette Gondry, Jean-Yves Gondry, Michel Gondry, Paul Gondry — Dist. : Cinéma du Parc.



Exit Through the Gift Shop

Banksy est l'un des artistes les plus prolifiques et les plus admirés du mouvement *street art*, cela à la fois pour la qualité plastique de ses œuvres et pour l'intelligence politique de ses interventions *in situ*. Son premier documentaire, au titre aussi énigmatique que le visage de son auteur, emprunte deux voies : documenter les activités du mouvement artistique dont il est la figure de proue, puis retracer le parcours d'un hurluberlu nommé Thierry Guetta devenu, du jour au lendemain, Mister Brainwash. Si les œuvres et les activités du mouvement sont bien réelles, l'ascension spontanée de Mister Brainwash, largement documentée par le film, demeure quant à elle suspecte. Qu'importe si le roi du lavage de cerveau est le produit d'une pure mise en scène de Banksy ou s'il est le véritable opportuniste que l'on voit, car la réflexion sur la marchandisation de l'art et de l'artiste demeure aussi entière qu'efficace.

De voir un excentrique qui a été aux bons endroits aux bons moments profiter de la vague de popularité dont jouit le *street art* et de quelques bonnes idées pour se bâtir une renommée, révèle à quel point l'engouement médiatique et institutionnel pour un artiste n'est pas nécessairement proportionnel à son talent ni à l'intelligence de sa démarche.

C'est peut-être là que réside tout le commentaire du nouveau documentariste : l'institutionnalisation d'un mouvement artistique le menace inévitablement de disparition parce que la réception finit par importer davantage que la démarche. Cette question concerne directement l'artiste qui a fait l'objet, en 2009, d'une grande exposition au Bristol Museum ; ce même Banksy qui, en 2005, s'était illégalement invité dans quatre grands musées new-yorkais. Certes fort divertissant, **Exit Through the Gift Shop** laisse sur sa faim quiconque espère une réelle incursion dans l'univers d'un mouvement artistique hyper productif depuis plus de trois décennies. Par exemple, nous aurions aimé en savoir davantage sur les interventions que Banksy a réalisées sur le mur de la honte en Cisjordanie, car elles illustrent parfaitement cette volonté de se réapproprier l'espace public chère à nombre d'artistes de ce mouvement. Finalement, cet objet à la facture cahoteuse est une invitation à en découvrir davantage sur cette pratique artistique. — **DOMINIC BOUCHARD**

■ États-Unis / Grande-Bretagne 2010, 87 minutes — **Réal.** : Banksy — **Avec** : Banksy, Shepard Fairey, Thierry Guetta, Space Invader, Rhys Ifans, Joshua Levine — **Dist.** : Métropole.



Iron Man 2

On s'amuse toujours avec les archétypes de méchants savants soviétiques et de batailles extravagantes dans ce nouvel opus des « comics » Marvel, qui est délirant à souhait. Les dialogues savoureux, le jeu sincère des comédiens et le montage nerveux nous font passer un très bon moment. Robert Downey Jr. maîtrise l'aspect « cartoon » de son personnage. Il est prétentieux, cabotin et désinvolte, lui qui mène une vie de dandy excentrique.

Tony Stark a révélé au monde entier son lien avec Iron Man et sa véritable mission. La paix règne sur notre planète et ce succès lui est bien monté à la tête. Pour garder sa puissance, il doit constamment conserver du palladium dans son organisme. Mais cette matière commence à lui empoisonner le sang. Négligeant son empire, il nomme Pepper Potts chef de l'entreprise, et décide de profiter de la vie en faisant la fête au Grand Prix de Monaco. Il

ignore encore que, dans le fin fond de la Sibérie, un dangereux chercheur prépare sa vengeance.

Le scénario met l'accent sur le contrôle de la technologie. Avec la commission gouvernementale qui veut avoir accès aux découvertes de Stark, avec les retours en arrière sur la collaboration de son père et d'un physicien soviétique qui s'est fait flouer par les États-Unis, avec le directeur de la compagnie concurrente qui essaie de l'imiter et de percer ses secrets, le milliardaire ne peut se fier à personne d'autre que Pepper Potts. Même son ami militaire James Rhodes s'en prendra à lui et livrera un modèle d'armure à l'armée. Les effets spéciaux très bien intégrés à l'action donnent une cohérence à l'univers. Les acteurs jouent avec conviction. Mickey Rourke, en méchant Soviétique, est très drôle ; Scarlett Johansson, en Natasha Romanoff, la veuve noire, rebondit partout sans jamais se décoiffer. La trame sonore est ponctuée de chansons des années 1980, AC/DC est en vedette, et avec The Clash, Queen, Daft Punk et Average With Band, on joue dans les références dynamiques symboles de puissance du rock. À la fin du générique, une séquence nous rappelle que Nick Fury continue le recrutement des *Avengers* et nous avons bien hâte de vivre l'arrivée de Thor sur grand écran. — **ÉLÈNE DALLAIRE**

■ États-Unis 2010, 117 minutes — **Réal.** : Jon Favreau — **Scén.** : Justin Theroux d'après l'œuvre de Stan Lee — **Int.** : Robert Downey Jr., Gwyneth Paltrow, Mickey Rourke, Don Cheadle, Scarlett Johansson, Samuel L. Jackson, Sam Rockwell — **Dist.** : Paramount.



Kick-Ass

Très difficile de nos jours de vivre sans superpouvoirs. Le sentiment d'impuissance qui nous envahit nous donne souvent envie de revêtir un costume moult et de partir à la rescousse de la planète. C'est ce que ressent Dave Lizewski, adolescent ordinaire nourri de bandes dessinées de superhéros, lorsqu'il est victime de taxage. Il se commande un habit et quelques accessoires par Internet, mais, malheureusement pour lui, les pouvoirs magiques ne sont pas dans le colis. Dave décide de se faire justice, il mettra accidentellement les pieds dans une situation hors de son contrôle. Heureusement, d'autres citoyens, également déguisés mais bien mieux entraînés, lui viendront en aide. C'est le personnage de Hit Girl, joué par Chloe Moretz, qui vole la vedette. Entraînée à l'extrême par son père, un ex-policier,

elle fait feu de tout bois, se bat comme une diablesse et fonce sur les vilains avec une rage sans égal. Cette comédie adaptée d'une bande dessinée publiée en 2008 chez Icon Comics est visiblement tournée avec un petit budget. Le film ne compte que Nicolas Cage comme vedette connue. Les effets spéciaux, particulièrement ceux de l'incendie, laissent à désirer. L'étalonnage est parfois bancal. Mais on savoure cette critique de la société américaine qui croit toujours tout régler par les armes. Et les dialogues pleins d'humour rendent le propos truculent.

On doit regarder ce film au deuxième degré, comme un pastiche des films d'action et d'aventure, comme les **Iron Man**, **Spiderman** et **Hulk**. Il ne faut pas céder à la propagande des âmes bien pensantes qui croient que ces films de divertissement peuvent avoir une mauvaise influence sur notre belle jeunesse. Dans cette histoire de malfrats, les jeunes sont plongés dans la violence réelle, bien plus sanglante que celle des bandes dessinées. Ils participent à une société américaine qui prône le port d'arme et la résolution de conflit par la force. Ils sont donc les reflets de leurs aînés. **Kick-Ass**, avec sa finale ultracartoonesque où une petite fille et un ado démantèlent un groupe mafieux, apporte plusieurs pistes de discussion pour sensibiliser les jeunes spectateurs aux différents modes de résolution de conflit sans costume ridicule. — **ÉLÈNE DALLAIRE**

■ États-Unis 2010, 117 minutes — Réal. : Matthew Vaughn — Scén. : Matthew Vaughn et Jane Goldman d'après l'œuvre de Mark Millar et John Romita Jr. — Int. : Aaron Johnson, Nicolas Cage, Chloe Moretz, Mark Strong, Christopher Mintz-Plasse, Lyndsy Fonseca — Dist. : Equinox.



Leslie, My Name is Evil

Après l'insolite et savoureusement glauque **Monkey Warfare** (2006), le Canadien Reginald Harkema propose une virée dans l'Amérique des années 60 en abordant un des faits divers les plus foudroyants de cette époque, l'affaire Manson. Sujet on ne peut plus délicat pour lequel il faut du savoir-faire, du recul, de la discrétion et un sens inné de la mise en scène, si on veut réussir à capter l'énergie et l'atmosphère de cette époque qui voit se désagréger la conscience collective. De par son contenu inquiétant, son approche formelle se voulant sophistiquée et inventive, son idéologie anarchiste et le regard viscéral du cinéaste, **Leslie, My Name is Evil** divisera la critique. Mais force est de souligner que ce clivage est dû essentiellement à un conflit de générations. De plus en plus, la critique *soixante-huitarde* se

trouve assujettie à de nouveaux codes cinématographiques, à des lieux de ceux qu'ils ont connus à une époque aujourd'hui révolue. Ce qui, jadis, pouvait paraître légitime, innovateur, contestataire est de nos jours vu comme de la surenchère.

Sur ce plan, Harkema tire dans toutes les directions : famille, tradition, moralité, justice, corruption politique (nous sommes à l'époque de la guerre du Viêt Nam). Mais il atteint ces cibles sans trop provoquer, évitant les lieux communs, atténuant le propos grâce à un humour cynique et délirant. Harkema opte du côté kitsch et *camp* (malgré le passage du temps, toujours en vogue) et se permet un hommage à un certain cinéma dissident et violent des années 70. Un jeune homme de bonne famille est membre du jury devant décider du sort des individus impliqués dans l'affaire Manson. Parmi les accusés, Leslie, une jeune femme issue, comme le jeune homme, de famille aisée. Entre les deux personnages, un échange de regards qui oblige le juré à remettre en question sa position idéologique, autant morale que politique. Critique sociale et enjeux personnels se heurtent ici dans un va-et-vient continu qui n'a d'autre effet que de susciter l'intérêt du spectateur, procurant des moments de pure extase et de plaisir garanti. Avec **Leslie, My Name is Evil**, Reginald Harkema propose un film à petit budget d'une grande richesse visuelle en même temps qu'une charge sociopolitique implacable. — **ÉLIE CASTIEL**

■ Canada 2009, 85 minutes — Réal. : Reginald Harkema — Scén. : Reginald Harkema — Int. : Ryan Robbins, Kristin Adams, Tom Barnett, Robert Dayton, Don McKellar — Dist. : Séville.



Mao's Last Dancer

Bruce Beresford est un réalisateur lyrique. Incontestablement, il aime faire des films romantiques (au sens large du terme) où l'émotion est à fleur de peau. Cela dit, sa démarche esthétique en tant que réalisateur n'est jamais spectaculaire. Beresford privilégie plutôt les rapports psychologiques, qui exigent délicatesse et subtilité. Cette démarche « humaniste », amorcée en Australie il y a plus de 35 ans, lui a valu quelques succès (le classique **Breaker Morant**, **Tender Mercies**, **Crimes of the Heart**, **Driving Miss Daisy**, **Black Robe**). De façon générale, **Mao's Last Dancer** s'intègre bien à l'œuvre de Beresford. Le réalisateur raconte ici l'histoire vraie du danseur étoile chinois Li Cunxin qui, profitant d'un stage au Houston Ballet, fait défection au début des années 90. Le récit évoque donc un thème cher à Beresford : le choc psychologique vécu par un individu déraciné qui tente de trouver un sens à ce qui lui arrive.

D'abord arraché à sa famille à 11 ans par un régime en quête de symboles, sacré vedette internationale d'un art qu'il doit encore maîtriser et enfin transformé malgré lui en symbole politique, Li, dans tout ça, n'arrive pas à se définir en tant qu'individu.

Mao's Last Dancer est un film agréable et par moments touchant. Mais les irritants sont néanmoins nombreux. Le scénario, pourtant signé par l'auteur de **Shine**, demeure trop en superficie pour prétendre approfondir les nombreux thèmes qui se dessinent en filigrane. L'interprétation est aussi fort inégale. Parmi les Chen, Greenwood, Schull et MacLachlan qui font un travail convenable, le pauvre danseur Chi Cao peine à donner finesse et consistance à son personnage. Enfin, et c'est peut-être le plus surprenant, Bruce Beresford signe ici une mise en scène sans conviction qui par moments n'est pas très loin du téléfilm quelconque. Pourtant, les scènes tournées en Chine (au prix d'efforts importants... et peut-être de compromis tout aussi majeurs, ce qui expliquerait certaines choses) possèdent une texture et une couleur dignes des grandes œuvres. Mais l'essentiel du film, qui se déroule à Houston (en fait Sydney l'australienne, très mal maquillée), ne concrétise pas ses promesses. Entendons-nous, **Mao's Last Dancer** n'est pas un film raté. Il a ses bons moments, mais... comme il semble loin le temps de **Breaker Morant**. — **CARLO MANDOLINI**

■ Australie 2009, 117 minutes — **Réal.**: Bruce Beresford — **Scén.**: Jan Sardi (d'après l'autobiographie de Cunxin Li) — **Int.**: Bruce Greenwood, Kyle MacLachlan, Joan Chen, Chi Cao, Amanda Schull, Shuangbao Wang — **Dist.**: Métropole.



Max Manus

Le duo norvégien composé de Joachim Rønning et de Espen Sandberg — qui nous firent l'offrande en 2006 du très moyen **Bandidas**, avec Penélope Cruz et Salma Hayek — remet enfin sa carrière sur le droit chemin avec **Max Manus**. En effet, l'hommage que rend ce long-métrage à l'homme qui incarna parfaitement l'esprit de résistance de la Norvège s'avère tout à fait à la hauteur de ce qu'il fut. Vétéran de la « Guerre d'hiver », qui ravagea la Finlande assaillie par l'Armée rouge, Max Manus commencera sa carrière de saboteur en amateur, inconscient des dangers qui l'entourent. Ce n'est qu'à la suite d'un accrochage majeur avec la Gestapo qu'il s'adaptera et comprendra la nouvelle réalité norvégienne, et ce, tout en la refusant. C'est ainsi qu'en véritable héros national, il accomplira de rudes missions de sabotage, dont la fameuse explosion du *Donau*, navire majeur de la *Kriegsmarine*. Si, à cette

époque, les saboteurs ne furent pas ceux qui abattirent le monstre totalitaire s'étant emparé du pays, ils incarnèrent toutefois l'indispensable plaie sur le flanc du Reich, qui grugea cette entité afin de l'amollir, ce qui facilita le coup final porté par les armées alliées.

Respectant les grandes lignes entourant Max Manus et sa légende, l'œuvre du duo norvégien retrace ainsi l'histoire de sa résistance, depuis les premières années jusqu'à la libération. Nous sommes de ce fait plongé dans un monde de violence où trois camps existent : celui des nazis, celui de la résistance, et le camp neutre, qui s'avérera, au final, le plus grand allié des nazis. Mais, avant de juger ce dernier camp trop durement, n'oublions pas que sous la menace constante, la propagande, la dénonciation et la torture, il fallait faire montre d'une bravoure incommensurable pour choisir celui de la résistance. Ici, nombre de martyrs sont morts pour la liberté, et le protagoniste de ce récit incarne enfin, grâce à cette œuvre, la voix qui nous rappelle que nos acquis ne sont pas tombés du ciel, mais ont été durement gagnés, et c'est ce qui donne tout son sens à l'histoire de Max Manus; à sa légende, tout son éclat. — **MAXIME BELLEY**

■ Norvège / Danemark / Allemagne 2008, 118 minutes — **Réal.**: Joachim Rønning, Espen Sandberg — **Scén.**: Thomas Nordseth-Tiller — **Int.**: Aksel Hennie, Agnes Kittelsen, Ken Duken — **Dist.**: Séville.



Micmacs à Tire-Larigot

Ce nouveau Jeunet est bien touffu avec son esthétique à la **Délicatessen** (coréalisé avec Marc Caro en 1991) et son tournage qui nous ramène au plaisir ressenti lors du visionnement du grand succès **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** (2001). Le travail de la bande sonore est des plus inventifs et la distribution, magique. De Dany Boon à André Dussolier et Julie Ferrier, en passant par le gardien de nuit Urban Cancelier, qui a la tronche d'un jeune Bernard Blier. Les personnages évoluent dans les images d'un Paris rêvé et du repère de Tire-Larigot qui tendent à une iconographie *bédésque*. Bazil mène une triste vie de solitaire quand il est la victime innocente d'une fusillade. Trimbalant alors une balle dans la tête, tel un enfant perdu, il erre dans la cité. Sa rencontre avec Placard, ex-

détenu interprété par Jean-Pierre Marielle, changera son destin et lui fera découvrir la famille de Tire-Larigot : Tambouille, Petit Pierre, la Môme Caoutchouc, Calcuette, Remington et Fracasse. Tribu de recycleurs marginaux et de rois de la débrouille. Ils viendront en aide à Bazil afin de contrer des marchands d'armes qui sont responsables de la mort de son père démineur et de son état de santé précaire.

Jeunet fait ses premières armes dans le monde du cinéma d'animation et il renoue ici avec ses premières amours. Marionnettes, papier découpé, dessins animés et effets spéciaux 3D ponctuent ce récit rocambolesque. Le cinéaste français, qui tourne aussi aux États-Unis, maîtrise l'art de créer des images fortes et des plans soignés. La direction artistique, les éclairages et les cadrages nous emportent dans un monde inventé bien loin de la platitude du quotidien. Le récit laisse de la place à la poésie, aux valeurs de solidarité et à la puissance de l'imagination. Le scénario est aussi teinté de touches d'humour où l'affiche du film apparaît même trois fois. La trame sonore fait un rappel à **Délicatessen**, des coups de chapeau à certains grands classiques du cinéma américain et place à un langage codé inventé par le personnage de Bazil, alias Dany Boon. Du très bon cinéma sensible, soigné et divertissant. — **ÉLÈNE DALLAIRE**

■ France 2009, 104 minutes — Réal. : Jean-Pierre Jeunet — Scén. : Jean-Pierre Jeunet et Guillaume Laurant — Int. : Dany Boon, André Dussolier, Nicolas Marié, Jean-Pierre Marielle, Julie Ferrier, Yolande Moreau — Dist. : Séville.



Mother and Child

Dans ses deux précédents longs métrages, Rodrigo Garcia (**Nine Lives, Things You Can Tell Just by Looking at Her**) a démontré son intérêt pour les films chorals, dans lesquels il déclinait un thème en en variant ses expressions chez plusieurs personnages, généralement féminins. **Mother and Child** change à peine cette formule, restreignant cette fois le nombre de protagonistes afin de détailler leur progression de manière plus minutieuse. Axant cette fois son scénario sur les problématiques de l'adoption, Garcia reste trop obsédé par son thème pour permettre à ses personnages de vivre en dehors de celui-ci, ce qui au final nous fait regretter ce temps d'écran supplémentaire qui leur est accordé. Le personnage interprété par Annette Bening, en particulier, résulte d'un des pires

travers d'une scénarisation orientée (et fermée) vers un thème trop envahissant, c'est-à-dire un personnage complètement déterminé par un seul événement de sa vie, aussi traumatique soit-il; le cinéma devient vite étouffant dans ces sortes d'idée traitée en huis clos. Garcia aborde bien l'adoption sous plusieurs angles, faisant varier la lumière sur son sujet pour en rendre divers aspects, mais comme le sujet est soutiré de son environnement pour être étudié en quarantaine, c'est le réel lui-même qui finit par être évacué et il ne reste plus que la construction, une idée décharnée.

Les deux autres personnages principaux échappent un peu plus à cette caractérisation unique, celui de Naomi Watts en particulier, qui surprend dans son évolution si inattendue mais toujours cohérente. Il faut bien, évidemment, que les chemins des personnages se croisent, mais cela se fait ici de manière naturelle, sans que le Destin manipulateur semble vouloir y mettre du sien (ce que le nom d'Inárritu à la production pouvait laisser présager). De même, la mise en scène est fluide et limpide (la surface lisse et placide de l'image voile en fait des émotions extrêmes), quoique la caméra se contente trop souvent d'enregistrer frontalement ce qui se trouve devant son objectif. Il s'y trouve toutefois des performances fortes, tout en retenue, mettant un peu de substance sur ce scénario à voie unique, autant de la part des trois actrices principales que des acteurs secondaires, Jimmy Smits et Samuel L. Jackson en particulier, ce dernier étonnant dans un contre-emploi sobre et affable. — **SYLVAIN LAVALLÉE**

■ États-Unis 2009, 115 minutes — Réal. : Rodrigo Garcia — Scén. : Rodrigo Garcia — Int. : Annette Bening, Naomi Watts, Kerry Washington, Jimmy Smits, Samuel L. Jackson — Dist. : TVA.



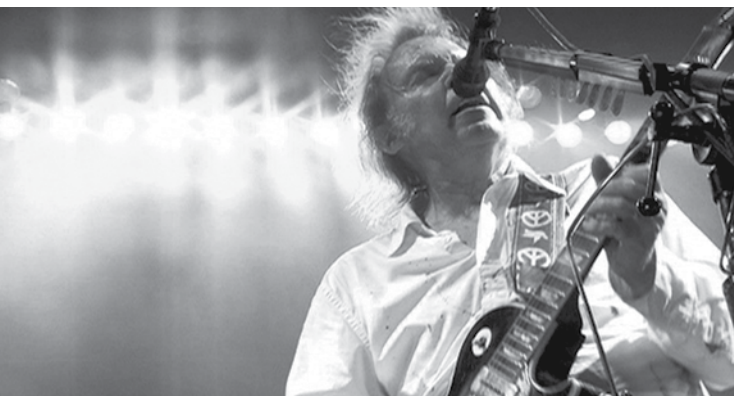
La Nana

La nana au centre du film de Sebastian Silva, nous la connaissons rapidement par intuition; nous comprenons d'instinct le drame de cette femme seule ayant toujours vécu loin de ses proches, qui vit consciemment par procuration à travers cette famille dont elle dit faire partie alors qu'elle n'en est que la ménagère, sans que cette lucidité ne lui donne la force nécessaire pour repousser cette illusion et vivre un peu pour elle. Prix spécial d'interprétation à Sundance, la récompense est toute méritée pour Catalina Saavedra, qui rend avec subtilité et aisance la gêne et l'inconfort de cette femme qui vit entre deux mondes, servante d'une famille qui, en quelque sorte, est aussi la sienne. Les épaules courbées de cette femme de chambre indiquent non seulement la lourdeur de son fardeau quotidien, mais aussi son devoir de soutenir un récit empesé, alourdi par une démarche scénaristique empêtrée de conventions

dramatiques. Le personnage est riche, toutefois il nous est dévoilé par un récit mécanique qui contredit la mise en scène, misant elle sur le réalisme d'une caméra à l'épaule inquisitrice.

Plutôt que de profiter de la force physique de son actrice et de faire sentir son personnage par une observation patiente, le réalisateur préfère provoquer le drame en confrontant sa protagoniste : obligée de travailler avec des aides venant alléger son travail, la nana ne peut que se montrer jalouse et possessive, adoptant envers elles un comportement agressif, jusqu'à ce que l'une d'elles se montre plus résistante et compréhensive. Les tensions demeurent simples et montrées sans trop d'éclat, sans insistance, avec un humour léger qui désamorce le drame, mais elles ne nous en disent pas plus que les premières minutes du film, ces conflits venant surexpliciter des gestes autrement plus éloquents. C'est dans la banalité de son travail quotidien et dans sa relation initiale avec les membres de la famille que ce personnage s'avère le plus intéressant, le drame qui s'ensuit ne sert qu'à la pousser vers une émancipation réconfortante, avec de biais une mince critique de la hiérarchie des classes sociales, s'articulant entre autres autour d'un jeu sur les relations entre maître et serviteur. — SYLVAIN LAVALLÉE

■ **LA BONNE** — Chili 2009, 95 minutes — **Réal.** : Sebastian Silva — **Scén.** : Sebastian Silva, Pedro Peirano — **Int.** : Catalina Saavedra, Claudia Celedon, Mariana Loyola, Alejandro Goic — **Dist.** : Métropole.



Neil Young Trunk Show

Trois ans après **Neil Young: Heart of Gold**, Jonathan Demme s'intéresse à nouveau au chanteur canadien dans **Neil Young Trunk Show**. Or, cette fois-ci, l'approche du cinéaste diffère grandement. S'éloignant de l'académisme formel de **Heart of Gold** et de son regard plus documentaire, **Trunk Show** s'ouvre sur des images super 8 granuleuses tournées à partir des coulisses et est presque entièrement consacré à la musique. On est ici plus près de l'esthétique, du traitement et de l'énergie préconisés par Jim Jarmusch lorsqu'il immortalisa les performances de Young et de ses Crazy Horse en 1997 dans **Year of the Horse**. La sagesse de **Heart of Gold**, excellent documentaire musical aux plans magnifiquement composés, était toutefois justifiée : Young venait de se remettre d'une rupture d'anévrisme et sa tournée subséquente mettait de l'avant le son plus folk de l'auteur-compositeur-interprète.

Filmé dans une salle intime de Pennsylvanie lors d'une récente tournée, **Trunk Show** nous présente un Neil Young en pleine possession de ses moyens, décidément remis de la maladie, revisitant quelques titres de son important répertoire. Demme joue d'emblée sur les contrastes, n'hésitant pas à mettre côte à côte numéros acoustiques et numéros rock : la délicate *Harvest* précède la puissante *Cinnamon Girl* des Crazy Horse, puis un numéro au piano, moment le moins intéressant du film, vient avant l'énergique *Spirit Road*. Morceau d'anthologie et pièce centrale du film, la captation intégrale de *No Hidden Path* (version d'une vingtaine de minutes !) est ponctuée de jams hallucinants et de longs solos de guitare électrique. Young et ses comparses, vieux routiers fougueux dans la soixantaine, se livrent corps et âme et offrent ici une solide leçon de rock et de prestation scénique aux jeunes musiciens, souvent plus soucieux de leur apparence sur scène que de la musique elle-même. En outre, le film offre, par le truchement des caméras numériques de différentes qualités souvent portées par Demme et son équipe, la possibilité d'être près de la scène et des musiciens. Le spectateur devient ainsi le témoin privilégié d'une performance de très haut calibre offerte par des musiciens dont la chimie et le dévouement sont manifestes. Les amateurs de guitares bruyantes, de pédales de distorsion et du son plus rock de Young seront comblés. — JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ Pays-Bas / États-Unis / Canada 2009, 82 minutes — **Réal.** : Jonathan Demme — **Avec** : Neil Young, Anthony Crawford, Ben Keith, Ralph Molina, Rick Rosas, Pegi Young — **Dist.** : Cinéma du Parc.



Le Père de mes enfants

Le deuxième film de Mia Hansen-Løve axe son récit sur des thèmes comme l'unité familiale, l'amour filial, le deuil, la transmission... et finalement le cinéma. Tant d'éléments que la réalisatrice traite de front sans s'éparpiller, dans une mise en scène qui déconcerte par sa justesse (ce moment intraduisible en émotions quand une gamine apprend le suicide de son père) et fluidité. Tout au plus, aura-t-on droit à une certaine baisse de rythme dans la seconde partie. **Le Père de mes enfants** chronique la dépression de Grégoire Canvel, un producteur indépendant endetté pour qui l'intégrité et la vision d'un cinéaste signifient encore quelque chose. Mais une telle dévotion à l'art cinématographique a aussi son prix, et manifestement il est prêt à payer gros. Au risque de tout perdre.

«Le cinéma, c'est la guerre», précisera-t-il à son banquier, consterné. Hansen-Løve compose là un personnage de producteur fabuleux, à mille lieues de ceux qui nous ont été révélés par le cinéma, personnages souvent caricaturaux, détestables. Canvel est tout le contraire : jovial, lumineux, s'investissant pleinement dans son travail et tout autant dans sa famille. Il est aussi le sosie à peine dissimulé d'Humbert Balsan, producteur de Youssef Chahine et Elia Suleiman notamment, qui s'est donné la mort en 2005 et que la jeune réalisatrice avait rencontré antérieurement pour un projet. À une telle tragédie, elle répond par le biais de ce film touchant, à l'humanité vibrante et irradié par la grâce de ses interprètes.

Chez Hansen-Løve, le suicide, acte violent s'il en est, ne vient jamais rompre les liens, mais plutôt les réaffirmer encore plus solidement, laissant entrevoir dans cet état de noirceur un nouveau jour, une nouvelle façon, ou raison, de continuer de vivre pour faire en sorte que cette mort ne soit pas vaine. Par exemple se battre coûte que coûte pour que la boîte de production survive à la mort de son fondateur, ou simplement prendre enfin sa destinée en main... Peu dans le «jeune cinéma français» peuvent se vanter de posséder une telle maîtrise et une telle sensibilité. Au mieux font-ils preuve d'un certain talent... quand bien sûr ils ne croulent pas sous le poids de leurs influences. Hansen-Løve, elle, à 29 ans, son talent est certain. Son cinéma est déjà grand. — **SAMI GNABA**

■ France 2009, 110 minutes — Réal. : Mia Hansen-Løve — Scén. : Mia Hansen-Løve — Int. : Louis-Do de Lencquesaing, Chiara Caselli, Alice de Lencquesaing, Alice Gautier, Manelle Driss — Dist. : Métropole.



Please Give

Un couple du Upper West Side de New York convoite l'appartement de leur voisine nonagénaire pour agrandir le leur. C'est sans compter les petits-enfants adolescents de la nonagénaire, qui n'abandonneront pas si facilement leur héritage tombé aux mains de leur ennemie à l'école, la fille du couple qui convoite l'appartement de leur grand-mère. Pour compliquer le tout, ce couple est antiquaire et se spécialise dans les accessoires du milieu du siècle qui abondent chez les vieux New-Yorkais sur le point de mourir. Cela leur vaut la réputation d'être des «chasseurs d'ambulance», comme ces avocats qui vont chercher leurs clients dans les urgences. Nicole Holofcener s'intéresse aux rivalités qui font grincer les portes. **Lovely & Amazing** s'attardait sur une femme et ses trois filles, **Friends With Money** sur

les différences de classe économique entre quatre amies de longue date. **Please Give** continue sur la même lancée avec cette ode au voisinage malaisé dans une ville où les appartements valent de l'or et où les bons sentiments doivent primer — surtout dans un Upper West Side en théorie de gauche.

Étant parvenue à percer avec quatre épisodes de la série *Sex and the City*, Holofcener a réussi le tour de force d'écrire elle-même ses trois longs métrages. On sent la minutie dans les dialogues, dans les engrenages sociaux qui se terminent sur un silence gêné. La scène où l'une des petites-filles de la nonagénaire demande, lors de la fête-anniversaire de sa petite voisine, des détails sur les plans d'agrandissement de l'appartement du couple est un bijou de finesse. Tout est légitime mais insoutenable. Au passage, on a un aperçu des difficultés relationnelles des parents new-yorkais pris à la gorge par les exigences financières liées à leurs adolescents. Catherine Keener, dans le rôle de la femme qui convoite l'appartement de la nonagénaire, est névrosée à souhait. Cette actrice a une gamme limitée mais unique de femme anxieuse mais généreuse, avec parfois un soupçon de remords judéo-chrétien. Ce n'est pas un hasard si Holofcener l'a prise pour deux de ses trois films. Dans le registre du huis clos petit-bourgeois, Keener est l'une des meilleurs aux États-Unis. — **MATHIEU PERREAULT**

■ États-Unis 2010, 90 minutes — Réal. : Nicole Holofcener — Scén. : Nicole Holofcener — Int. : Rebecca Hall, Elizabeth Keener, Elise Ivy, Cathrine Keener — Dist. : Métropole.



Le Point rouge

Une voiture roule. On entend une petite voix d'enfant : « Papa, pourquoi le soleil nous suit-il ? » Et puis c'est le noir. Est-ce un rêve ? Le spectateur comprendra vite que c'est le dernier souvenir de ses parents et de son frère, morts dans un accident de voiture, qui persiste dans la mémoire d'Aki, depuis élevée avec amour par une tante et un oncle. Nous sommes à Tokyo, l'accident s'est produit en Allemagne. Aki a aujourd'hui 21 ans et elle veut aller se recueillir sur l'emplacement du drame, pour elle encore un point rouge sur une carte routière. Elle prend l'avion, traverse bravement le pays en auto-stop et finit par se faire héberger par une famille — père, mère, fils ado — qui habite près du lieu fatal, un coin de route de campagne. On comprendra peu à peu le rôle que semble avoir tenu son hôte dans l'accident et la réaction violente de l'ado. Cela n'empêchera pas Aki de rendre un ultime

hommage aux siens avant de rentrer au Japon. Il n'est pas inutile de savoir que, née à Tokyo, Marie Miyayama a étudié le théâtre et le cinéma en Allemagne. Inspiré d'un fait vécu, **Le Point rouge** est son projet d'étude.

Le film commence tout en subtilité, en séquences nuancées. Quelques maladroites dans le récit ne nous empêchent pas de suivre avec intérêt la trajectoire d'Aki, gentille jeune fille jusqu'alors obéissante, délicatement interprétée par Yuki Inomata. L'heureuse surprise, la réussite de ce film, est de nous faire imperceptiblement découvrir comment ce personnage s'affirme doucement mais fermement, imposant d'abord sa volonté de quitter ses études pour partir vers l'Allemagne et, dans ce pays étranger, menant avec ténacité son enquête et réalisant son désir d'inventer des rituels funéraires. Si bien que cette histoire en apparence ténue prend une force tranquille. Même si le scénario comporte quelques invraisemblances, l'aventure est attachante et l'accompagnement musical finement approprié. C'est filmé de près avec, ici et là, de larges plans de paysages champêtres. Et des images oniriques d'une petite fille sur la balançoire. Bref, ce premier long métrage révèle une cinéaste de talent. — **FRANCINE LAURENDEAU**

■ **DER ROTE PUNKT** — Japon / Allemagne 2008, 82 minutes — **Réal.** : Marie Miyayama — **Scén.** : Marie Miyayama — **Int.** : Yuki Inomata, Hans Kremer, Orlando Klaus — **Dist.** : K-Films Amérique.



Prince of Persia : The Sands of Time

Un orphelin est adopté par un roi persan. Ses deux frères, les fils légitimes, l'acceptent tant bien que mal. Leur oncle, jaloux du roi, y voit l'occasion d'exploiter ces rivalités pour enfin monter sur le trône. L'occasion est donnée par le siège d'Alamut, ordonné par les frères de Dastan, le fils adopté du roi. Cette ville sainte devait être épargnée par les armées persanes, mais une perfidie de l'oncle la rend suspecte. Dastan s'illustre dans la prise d'Alamut et entre en possession de son trésor le plus sacré, un coutelas capable de faire voyager dans le temps. Cette magie permettra à Dastan de triompher de l'oncle perfide et de marier la princesse d'Alamut. Ainsi présenté, **Prince of Persia** semble à la fois anodin et solide. Anodin parce que d'innombrables péplums se sont servis de rivalités fraternelles pour donner du piquant à des histoires fantasmagoriques. Solide parce que, justement, ces rivalités permettent généralement d'asseoir des

péripiétés crédibles sur le plan affectif. Malheureusement, Mike Newell n'a pas réussi à rendre crédible cette première adaptation cinématographique d'un jeu vidéo vedette (créé par Ubisoft). Ce renversement des rôles — c'est habituellement le jeu vidéo qui s'inspire du grand écran — est d'autant plus séduisant sur papier que les compagnies de jeux font maintenant appel à des scénaristes pour rendre les histoires plus intéressantes. Malheureusement aussi, le film ne compte que deux factotums comme scénaristes.

L'addition d'un cinéaste d'expérience — Mike Newell a plus de 40 ans de carrière — n'a pas réussi à faire prendre la mayonnaise. Il faut dire que Newell, à côté de succès honorables comme **Four Weddings and a Funeral** et **Donnie Brasco**, a aussi signé des dizaines de films facilement oubliables, comme l'adaptation de *L'Amour au temps du choléra* de Gabriel Garcia Márquez. En fait, l'œuvre de Newell qui est la plus similaire à **Prince of Persia** est le quatrième Harry Potter. On ne s'étonnera pas que Newell ait fait ses armes à Granada, la première chaîne de télévision privée britannique. Dans les rôles principaux, Jake Gyllenhaal et Ben Kingsley sont aux antipodes. Gyllenhaal semble hanté par sa performance tout en nuances et en naïveté de **Brokeback Mountain** et ne parvient pas à sortir de la caricature énervée. Kingsley offre la seule note juste du film, avec une rapacité mielleuse qui est convaincante quand elle tisse sa toile, mais nous laisse sans cesse deviner sa noirceur. — **MATHIEU PERREAULT**

■ **PRINCE OF PERSIA : LES SABLES DU TEMPS** — États-Unis 2010, 116 minutes — **Réal.** : Mike Newell — **Scén.** : Boaz Yakin, Doug Miro — **Int.** : Jake Gyllenhaal, Gemma Arterton, Ben Kingsley, Alfred Molina — **Dist.** : Walt Disney.



Robin Hood

D'abord, pour éviter toute confusion, précisons que le **Robin Hood** de Scott n'est pas un «remake» du **Robin Hood : Prince of Thieves**, réalisé en 1991 par Kevin Reynolds et mettant en vedette Kevin Costner. Effectivement, sans que les deux films aient un lien direct, si nous avons absolument à en trouver un, nous pourrions alors qualifier ce dernier film de pseudo-préambule de la version des années 90. Commencant alors que Robin revient de la Troisième Croisade, dirigée par le fameux Richard Cœur de Lion, nous sommes rapidement plongés au cœur d'une immersive bataille : le siège de Chalus. C'est lors de cet événement de poids que le souverain angevin sera abattu par un arbalétrier de petite noblesse, stationné sur le mur de la structure assiégée. Ultérieurement, dans des circonstances

singulières, Robin sera «choisi» pour annoncer la tragique nouvelle à la famille royale. Ce n'est qu'ensuite, dans la région de Nottingham, qu'il se rapprochera de plus en plus — sans pourtant y parvenir directement — de son destin de «prince des voleurs».

Un des plus gros défauts du film réside probablement dans le fait qu'il est historiquement très peu fiable, et que la représentation de la relation France-Angleterre est délibérément anachronique. Pour donner deux petits exemples à ce propos, nous pourrions parler de Richard Cœur de Lion qui, en réalité, ne s'est jamais considéré comme un roi anglais, mais plutôt comme un roi du continent, alors que dans le film, la chose n'est pas présentée ainsi. Ce dernier ne parlait donc aucunement anglais, mais plutôt la langue d'oc, soit de l'ancien français. D'autre part, il s'avère aussi important de préciser que la relation apparente entre les deux pays touchés semble davantage issue de la Guerre de Cent Ans, où l'identité nationale des deux pays émergeait, qu'à l'époque représentée, soit, non loin de 150 ans après l'invasion normande de l'Angleterre à Hasting. La rivalité que Scott représente n'était donc, à l'époque de l'œuvre, pas nationale, mais bien familiale. Cela dit, malgré quelques tares historiques majeures, **Robin Hood** s'avère tout de même un long-métrage intense, relativement bien mis en scène et immersif, bref, parfait pour se divertir, mais sans plus. — **MAXIME BELLEY**

■ **ROBIN DES BOIS** — États-Unis / Royaume-Uni 2010, 140 minutes — Réal. : Ridley Scott — Scén. : Brian Helgeland — Int. : Russell Crowe, Cate Blanchett, Mark Strong — Dist. : Universal.



Sex and the City 2

Au début du film, une cérémonie de mariage gai se déroule dans une auberge au Connecticut. Le décor semble inspiré du site de Venise dans la séquence «Cheek to Cheek» dansée par Fred Astaire et Ginger Rogers dans **Top Hat** de Mark Sandrich. L'hommage est relativement subtil dans cette cérémonie qui dure et dure. Si des comédies sophistiquées ont eu du succès durant la grande dépression, c'est parce qu'elles étaient une représentation de l'élégance et de la classe qu'on attribuait aux riches et aux bien éduqués. Aujourd'hui, avec l'apparition de moult émissions télé sur la vie des gens riches et célèbres et avec des sites innombrables de pipolisation (comme écrivent les Français), il n'est plus nécessaire d'aller au cinéma pour regarder ou épier les faits et gestes de ces

êtres. De plus, la consommation effrénée ou ostentatoire est devenue à la mode. Donc, cette télésérie sur quatre amies qui réussissaient à prendre leur place et leur pied dans la Grande Pomme a été transformée dans son deuxième ersatz cinématographique en un «travelogue» peu intéressant dans une contrée où ces Américaines agissent comme beaucoup de touristes. Hier Bing Crosby et Bob Hope dans les **Road To** inséraient des clins d'œil à l'actualité internationale ou nationale. Aujourd'hui, seule Miranda semble intéressée par les coutumes du lieu et ne serait pas étonnée du prix réduit de certains articles d'artisanat comme l'est Carrie.

Le scénario comporte peu de conflits, peu de véritables échanges entre couples ou amies et semble avoir été rapidement écrit, considérant la mauvaise qualité de certaines blagues salaces. La mise en scène sert surtout d'écrin à une débauche de robes et d'autres accessoires souvent mal choisis pour la circonstance. Carrie, pourtant prise dans son petit drame du deuxième anniversaire de mariage, réussit à sympathiser malgré tout avec son serviteur à l'hôtel, obligé de travailler loin de sa conjointe. Ces quelques moments ne font que nous faire regretter encore plus le manque de sérieux de la préparation de ce film qui aurait pu être plus satirique et qui sera sûrement condamné bientôt à être montré sur les vols long-courriers vers l'exotisme. — **LUC CHAPUT**


■ **SEXE À NEW YORK 2** — États-Unis 2010, 146 minutes — Réal. : Michael Patrick King — Scén. : Michael Patrick King — Int. : Sarah Jessica Parker, Kim Cattrall, Cynthia Nixon, Kristin Davis, Chris Noth, John Corbett — Dist. : Warner.



When You're Strange

« **D**id you have a good world, enough to base a movie on? » s'interrogeait poétiquement Jim Morrison. L'histoire semble lui avoir donné raison. Après Oliver Stone (l'éclaté **The Doors**), c'est au tour de Tom DiCillo (**Living in Oblivion**, **Johnny Suede**) cette fois de rendre hommage au génie des quatre jeunes musiciens de la côte ouest américaine qui auront révolutionné à tout jamais le monde de la musique et l'art de la scène, grâce au chaman magnétique Morrison, l'influence de ce dernier retentissant encore aujourd'hui chez des chanteurs aussi différents et distingués que Bono, Iggy Pop, Nick Cave ou encore Patti Smith. **When You're Strange** revient donc sur ce moment charnière du rock, retraçant le parcours somme toute bref (66-71) de ce band inclassable, carburant à l'énergie primale et dont le catalogue, fécond et abrasif (*When the Music is Over*, *Shaman's Blues*, *Roadhouse Blues*, *L.A. Woman...*), se

compare facilement à celui des Dylan, Rolling Stones et autres Led Zeppelin de ce monde. L'originalité du film, elle, réside dans le dispositif employé. Au lieu de se prêter au jeu de l'entrevue et au huis clos habituels, DiCillo préfère plutôt recourir exclusivement à des images d'archives, certaines inédites (comme celles du film *HWY*, un *road movie* métaphysique réalisé et joué par Morrison), d'autres non (images emmagasinées depuis longtemps chez n'importe quel fan digne de ce nom), sur lesquelles il apposera la voix de Johnny Depp, agissant à titre de narrateur.

Si le travail plastique marque à grands traits le souci d'authenticité et l'affection toute personnelle que le réalisateur a pour son sujet, il est aussi prétexte à déroger de la bonne facture télévisuelle rapatriée dans bon nombre de documentaires récents. Ce n'est toutefois pas assez pour élever le projet au-delà de l'hagiographie classique. Multipliant les raccourcis, se lovant dans l'anecdote, **When You're Strange** plane sur la surface sans apporter quoi que ce soit de concrètement nouveau sur le célèbre groupe de géniaux provocateurs qui horripilaient l'establishment et l'Amérique prude. L'approche sociopolitique annoncée par DiCillo reste à cet effet bien timide. En Rimbaud moderne, Jim Morrison fascine comme toujours. Mais l'ensemble, trop expéditif et consensuel, ne lui fait guère justice. D'ailleurs ni à lui, ni au groupe. Le film sur les Doors reste toujours à faire. — **SAMI GNABA** 

■ États-Unis 2009, 90 minutes — Réal. : Tom DiCillo — Scén. : Tom DiCillo — Avec. : John Densmore, Robby Krieger, Ray Manzarek, Jim Morrison, Johnny Depp — Dist. : Cinéma du Parc.

EN JAPONAIS SAMOURAI VEUT DIRE « CELUI QUI SERT »



UN GRAPHISTE À VOTRE SERVICE

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