

Vues d'ensemble

Number 277, March–April 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66330ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2012). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (277), 56–62.



17 Filles

En 2008, un fait divers américain a inspiré les sœurs Delphine et Muriel Coulin, scénaristes et réalisatrices de cette première œuvre présentée au dernier FFM. Dans le lycée d'une Bretagne en déclin économique, une gamine tombe enceinte, imitée par 16 de ses camarades solidaires. Alors qu'aux États-Unis, dans les films d'adolescents, les meneuses de claque des *high schools* ont la cote, dans ce film, on assiste à la formation d'un club de parturientes qui rêvent de vivre un nouveau modèle familial, de créer une société différente et de changer la donne dans l'éducation des enfants. Cette volonté est renforcée par la relation qu'elles entretiennent avec les figures parentales et d'autorité, qui les convaincent qu'elles peuvent venir à bout des habitudes et des attitudes sociales bien ancrées dans le réel.

Avec beaucoup de doigté, les réalisatrices suivent la progression de la manœuvre des jeunes mères, leur sororité, le microcosme qu'elles développent au grand dam des parents, de l'infirmière et de la direction de l'école.

Filmées avec beaucoup de fraîcheur et de luminosité, les héroïnes s'en donnent à cœur joie pour embellir au fur et à mesure que leur ventre s'arrondit. Le talent prometteur de ces comédiennes dans la fleur de l'âge participe à la véracité de leur jeu. Le montage narratif discret, la mise en scène énergique et naturaliste contribuent efficacement au travail minutieux des réalisatrices. Elles ont su cerner leur sujet avec brio et dresser le portrait d'une belle aventure qui ne peut arriver qu'à la puberté, cette époque de tous les possibles où l'on est convaincu de pouvoir changer le monde pour un idéal souvent inaccessible, et ce, malgré les grincements de dents de l'entourage adulte. Pendant le visionnement du film, on a presque envie de croire à cette utopie, mais les sœurs Coulin nous ramènent finalement sur terre avec une conclusion tristement banale pour les attachantes protagonistes de ce premier long métrage somme toute assez réussi.

PATRICIA ROBIN

■ France 2011 — **Durée** : 90 minutes — **Réal.** : Delphine et Muriel Coulin — **Scén.** : Delphine et Muriel Coulin — **Images** : Jean-Louis Vialard — **Mont.** : Guy Lecorne — **Mus.** : Artistes divers — **Int.** : Louise Grinberg, Juliette Darche, Roxanne Durand, Esther Garrel, Yara Pilartz, Solène Rigot, Noémie Lvovsky, Florence Thomassin, Carlo Brandt — **Dist.** : Axia.



L'Art d'aimer

Aimez-vous Brahms? Si oui, vous serez captivé dès le générique de *L'Art d'aimer*. On y entend en effet le célèbre troisième mouvement de la non moins célèbre 3^e Symphonie du compositeur allemand. Un air qui fut d'ailleurs popularisé en 1957 par un film intitulé... *Aimez-vous Brahms!* Mais l'intérêt d'Emmanuel Mouret pour la musique ne s'arrête pas là; la prémisse de son nouvel opus est qu'un coup de foudre est souvent associé à l'écoute d'une œuvre particulière. Au gré de cette idée se succèdent dans ce film choral des personnages qui, d'une saynète à l'autre, deviennent les maillons d'une chaîne amoureuse composée de cinq histoires n'en formant qu'une, quoique plutôt lâche. Au début, cette structure rappelle quelque peu *La ronde* de Schnitzler (adaptée à l'époque par Max Ophüls), dont le cinéaste Stéphane Brizé s'était déjà inspiré en

2006 avec son film *Entre adultes*. Mais le scénario ne tarde pas à se complexifier quand certains personnages, qui tiennent plus de Marivaux que de Schnitzler, reviennent pour relancer l'intrigue dans une autre direction. On retiendra notamment cette idée plutôt originale de deux amants qui ne se sont jamais vus, leurs rencontres téléguidées ayant eu lieu dans le noir complet, et qui se croient avec quelqu'un d'autre.

Une idée tout compte fait très mouretienne puisqu'elle illustre mieux que jamais la pudeur habituelle du réalisateur. La musique selon Emmanuel Mouret est une sorte d'invitation au spectateur. Ainsi *Un baiser s'il vous plaît* s'ouvrait sur un air de Dvorák. Ici, tout commence avec Brahms mais évolue avec Mozart, Chopin, Delibes, Vivaldi, Tchaïkovski, Schubert, Rossini et plusieurs autres. Néanmoins, le prétexte musical finit par nous échapper et se révèle finalement assez secondaire. Mouret, c'est un peu comme Rohmer: on adore ou on déteste. Cette propension à concevoir d'inextricables situations, où des amoureux confus n'en finissent pas de nourrir des malentendus, Mouret aime la souligner pour mieux en rire et nous faire sourire. D'ailleurs, *L'Art d'aimer* est un titre ironique; inutile de préciser que les réflexions sérieuses d'Ovide ou d'Erich Fromm, dans leur *Art d'aimer* respectif, ont peu à voir ici.

DENIS DESJARDINS

■ France 2011 — **Durée** : 85 minutes — **Réal.** : Emmanuel Mouret — **Scén.** : Emmanuel Mouret — **Images** : Laurent Desmet — **Mont.** : Martial Salomon — **Mus.** : Frédéric Norel — **Int.** : François Cluzet, Frédérique Bel, Julie Depardieu, Judith Godrèche, Ariane Ascardide — **Dist.** : K-Films Amérique.



Les États-Unis d'Afrique

Il y a plusieurs pistes dans ce documentaire, deuxième long métrage de Yanick Létourneau (*Chronique urbaine*, 2003). La politique, annoncée par le titre, référence aux mouvements indépendantistes africains et particulièrement à un slogan cher à Kwame Nkrumah, leader ghanéen (1909-1972). La musicale voie prise par le réalisateur pour suivre Didier Awadi, pionnier du hip-hop africain, dans la réalisation d'un nouvel album. Le film emprunte aussi au *road movie* l'idée du périple narratif et nous emmène à Dakar, à Ouagadougou, à l'île de Gorée, à Johannesburg, mais aussi à New York et à Paris. Le propos panafricaniste imposait ce voyage à l'intérieur et en dehors

du continent noir. À la fois survol historique, appuyé de moult archives, et portrait d'artiste vivant, celui-ci présente jusque dans la narration, *Les États-Unis d'Afrique* a des bases plutôt solides.

Le problème n'est pas dans le sujet, mais dans la manière. Maladroite et disparate, la forme tient mal la route. Létourneau a fait le choix d'un récit au « je », à travers la voix du rappeur sénégalais. Sa réalisation, pourtant, n'a rien de subjectif. Le documentariste multiplie les scènes en plan général et les entrevues propres au reportage journalistique. On le sent distant, peu engagé dans le cheminement très personnel de son principal protagoniste. Awadi disparaît même pendant un bon moment, alors que la caméra suit une autre vedette du hip-hop continental, le Burkinabé Smockey. Malgré la beauté de certaines images, l'ensemble souffre d'un rendu brut, qui ne s'explique pas. Et il y a ces nombreuses pistes abandonnées en plein parcours. La pénurie des discours des présidents africains dans les archives des télévisions européennes, par exemple, sujet à la base du projet discographique annoncé, aurait mérité d'être approfondie. À trop vouloir courir trop de lièvres, on finit par n'en attraper aucun.

JÉRÔME DELGADO

■ Canada [Québec] 2011 — **Durée:** 75 minutes — **Réal.:** Yanick Létourneau — **Scén.:** Yanick Létourneau, Sébastien Tétrault, Hany Ouichou — **Images:** Geoffroy Beauchemin, Alexandre Margineau — **Mont.:** Sophie Farkas-Bolla — **Mus.:** Ghislain Poirier — **Narr.:** Didier Awadi — **Dist.:** ONF.



Gordon Sheppard ou l'art de bien mourir

Un homme arpente un couloir de l'Hôpital général de Montréal tentant de découvrir quand la douleur endormie par les médicaments est réveillée par cette activité. Cet homme est le cinéaste québécois anglophone Gordon Sheppard qui fut un patient impatient dans cet hôpital, à cause d'un cancer qu'il réussit à combattre pendant plus de dix ans, jusqu'en 2006. Francine Pelletier, qui nous avait donné auparavant des portraits fort différents de Jacques Parizeau et de Micheline Charest, suite à la suggestion de Carlos Ferrand, accompagne pendant plus d'un an cet artiste multidisciplinaire, son épouse Marguerite et leur fille Africa dans ce combat incessant contre la maladie dont l'issue fatale est déjà donnée dans le titre. Gordon Sheppard avait côtoyé dans sa démarche artistique la maladie et la mort de diverses manières. La cinéaste, par un choix judicieux d'archives complétées par des entrevues de

proches, nous fait pénétrer dans ses activités de chroniqueur photographique de la maladie de Gérald Godin et de l'agonie de sa propre mère.

De ses parents, il reçut une éducation poussée, mais leur étonnement devant son choix de carrière artistique et sa non-célébrité apparente est sûrement un des moteurs de sa volonté d'être reconnu comme réalisateur de *The Most* (1962) et *d'Eliza's Horoscope* (1975), comme photographe, essayiste et auteur de livres pour enfant. L'attitude pour le moins orgueilleuse de cet homme mène à des discussions fortes avec l'entourage et la réalisatrice. Celle-ci montre bien que l'orgueil et l'acharnement dans la recherche sont des bases importantes à la fois contre la maladie et dans la production de son œuvre majeure, *HA! A Self Murder Mystery*, brique touffue sur la vie d'Hubert Aquin et son lien avec l'évolution de la société québécoise dans laquelle Gordon Sheppard parle plusieurs fois de lui-même. Cette biographie contient d'ailleurs de très beaux remerciements à Marguerite qui, pourtant, dans le film regrette de n'avoir pas été vue comme sa muse. Encadré par une cérémonie funéraire et une scène de décès toutes deux filmées avec tact, ce documentaire constitue une introduction amicale à l'œuvre d'un artiste trop méconnu et aussi un appel à l'implication des malades dans leur traitement.

LUC CHAPUT

■ GORDON SHEPPARD OR THE ART OF DYING WELL | Canada [Québec] 2011 — **Durée:** 86 minutes — **Réal.:** Francine Pelletier — **Scén.:** Francine Pelletier — **Images:** François Beauchemin, Carlos Ferrand — **Mont.:** Dominique Champagne — **Avec:** Gordon Sheppard, Marguerite Corriveau, Africa Sheppard, Harry Gulkin, Andrée Yanacopoulos, Aurèle Parisien, Peter Pearson, Ilana Linden — **Dist.:** Les Films du 3 mars.



The Iron Lady

Une jeune femme est invitée à un repas chez des organisateurs du parti conservateur de Grande-Bretagne et y reçoit un accueil condescendant, sauf de la part d'un homme d'affaires un peu plus âgé qu'elle. Voilà comment Margaret Roberts se souvient de sa rencontre avec son mari Denis Thatcher. Tout au long de cette évocation biographique fragmentée et incomplète, la place de Margaret dans cette communauté politique est rappelée: vue de haut par ses confrères lors de son arrivée à la Chambre des Communes, dans le feu de l'action de la période des questions dans ladite Chambre, au bout d'une table de ministres où elle tente de se faire remarquer par Edward Heath puis au centre de la même table dirigeant de main de fer les discussions et opposant son refus catégorique à certaines suggestions. Plus tard, elle marche un peu en avant de son équipe puis la distance augmente entre l'équipe et la première ministre; on finit par sa défaite



The Grey

Depuis *Narc*, son second long métrage, adulé par la critique, Joe Carnahan n'est pas devenu le nouveau grand espoir du cinéma américain. L'échec de *The A-Team* il y a deux ans a fait en sorte que de nombreux projets ambitieux du cinéaste ont dû être annulés ou temporairement mis de côté. Qu'à cela ne tienne, ce dernier revient à un film plus modeste avec *The Grey*, coproduit avec Ridley et Tony Scott. Sans être une grande oeuvre, *The Grey* se présente comme un *survival movie* existentiel et sombre où la nature sauvage est un élément central, un fil conducteur du film. Magnifiquement mis en images par le directeur photo Masanobu Takayanagi (*Warrior*), qui utilise des tons achromatiques et granuleux qui tirant parti du climat hivernal de l'Alaska. Le réalisateur plonge le spectateur au coeur

comme chef du parti et puis par un plan où on la voit assise, seule, dans une Chambre désertée.

Meryl Streep réussit à incarner par un mimétisme incroyable les divers aspects de cette femme qui a réussi à gravir les marches du pouvoir pour y faire ce qu'elle avait promis dans ses discours électoraux. Jim Broadbent incarne aussi à merveille le côté humoristique de ce mari tout dévoué à son épouse. Le scénario d'Abi Morgan, aux réminiscences du *Roi Lear*, renforcé par la mise en scène de Phyllida Lloyd, joue souvent sur un flou artistique entre les souvenirs embrumés par la maladie et certains épisodes plus durs qui ne sont souvent évoqués que par des extraits d'actualités qui pourront sembler trop rapides à qui n'a pas suivi de près les bouleversements que cette dame a apportés à la société britannique en implantant une version néolibérale de l'économie. Dans la séquence de la première arrivée au 10 Downing Street, la réalisation souligne pourtant à juste titre la contradiction entre l'emploi de la citation rassembleuse d'une prière de saint François d'Assise et la subséquente entrée, seule, dans ce haut lieu du pouvoir en Grande-Bretagne par cette femme politique qui continue à susciter des réactions très fortes plus de vingt ans après la fin de son gouvernement.

LUC CHAPUT

■ **LA DAME DE FER** | Grande-Bretagne / France 2011 — **Durée** : 105 minutes — **Réal.** : Phyllida Lloyd — **Scén.** : Abi Morgan — **Images** : Elliot Davis — **Mont.** : Justine Wright — **Mus.** : Thomas Newman — **Int.** : Meryl Streep, Olivia Colman, Jim Broadbent, Harry Lloyd, Anthony Head, Richard E. Grant, Roger Allam — **Dist.** : Alliance.

de l'action avec cette mise en scène dense. Ainsi, la séquence d'écrasement d'avion est filmée de façon assez singulière et, malgré une économie de moyens et sans avoir recours aux effets numériques, s'avère d'une redoutable efficacité.

N'empêche que le film ne convainc pas entièrement, car trop bavard. Les nombreuses discussions métaphysiques et existentielles entre les survivants ne sont que du charabia hermétique et se révèlent plus ennuyantes que passionnantes. Ces scènes surdialoguées sont entrecoupées d'attaques répétées d'une meute de loups sanguinaires auxquels sont confrontés les survivants. Ces séquences d'action sont filmées et montées de manière trop serrée où il est difficile de discerner ce qui se passe à l'écran. Malheureusement, les loups numérisés ne sont pas aussi effrayants que voulu. En somme, *The Grey* est un film inégal qui se situe à mi-chemin entre *Alive* de Garry Marshall et *The Edge* de Lee Tamahori. Après un début palpitant, le film s'éternise dans de nombreuses longueurs et sombre dans les sentiers battus du film d'horreur traditionnel avec cette confrontation avec ces loups assoiffés de chair humaine. Mais une finale plus ambiguë et réussie revient rehausser le tout et Liam Neeson tire son épingle du jeu avec ce personnage plus nuancé que la moyenne.

PASCAL GRENIER

■ **PEUR GRISÉ** | États-Unis 2012 — **Durée** : 117 minutes — **Réal.** : Joe Carnahan — **Scén.** : Joe Carnahan et Ian Mackenzie Jeffers — **Images** : Masanobu Takayanagi — **Mont.** : Roger Barton, Jason Hellman — **Mus.** : Marc Streitenfeld — **Int.** : Liam Neeson, Dallas Roberts, Frank Grillo, Dermot Mulroney, Nonso Anozie, Joe Anderson — **Dist.** : Séville.



Mission : Impossible – Ghost Protocol

Pendant plus de quinze ans, Tom Cruise aura aligné les succès comme personne avant lui. Dans un élan de mégalomanie certain, doublé d'un désir légitime de contrôler sa carrière, il fonde au milieu des années 90 sa maison de production et adapte une série télévisée culte au cinéma, s'assurant même de la présence de Brian De Palma, dont la virtuosité technique fera des merveilles dans le premier opus. Succès critique et public, *Mission Impossible* enfante une franchise qui, quinze ans plus tard, perdra de son souffle, à l'image de son héros, Ethan Hunt. Le principal responsable de ce dénouement en dents de scie n'est nul autre que son propre initiateur, Cruise lui-même, qui à titre de producteur engagea tour à tour John Woo, J.J. Abrams et Brad Bird, comme successeurs — pas toujours convaincants — à De Palma, lui qui avait su si brillamment jumeler l'esprit de la série télé à sa propre personnalité artistique.



L'Or des autres

Coup sur coup le cinéma québécois s'est enrichi de trois films-pamphlets sur la crise soulevée par les comportements d'exploiteur de la minière Osisko à Malartic (Abitibi) : *Trou Story* (Richard Desjardins et Robert Monderie), *La Règle d'or* (Nicolas Paquet) et *L'Or des autres* (Simon Plouffe). Le film de Plouffe montre bien que, pour satisfaire sa quête de l'or, pour avoir sa mine à ciel ouvert, Osisko va délocaliser d'une façon injuste une grande partie de la population de Malartic. De telle sorte que l'or que l'on va y trouver sera bien « l'or des autres ». La compagnie va déposséder les résidents. Ils ne sont plus maîtres chez eux. La scène d'ouverture nous montre une femme de l'endroit qui promène son chien. Mais, maintenant, des gardes-chiourmes de la compagnie viennent lui interdire l'accès à son propre territoire. Les différents panneaux (« Danger », « Détour »,

Après s'être mis à dos public et studios en promouvant les bienfaits de l'Église de scientologie, Cruise ose aujourd'hui par le biais de ce *Mission Impossible 4* une « campagne » de séduction réussie par laquelle il pourrait se racheter à Hollywood. En revanche, ce qu'il gagne en crédibilité se fait au détriment de *Mission Impossible*, qui voit son esprit mutilé dans un attirail de psychologie élémentaire, de développements conventionnels et mécaniques. Le tout livré dans un emballage certes spectaculaire mais bancal ! Sur fond de menace d'attaque nucléaire, ce dernier opus voit Hunt, cousin américain de 007 et leader incontesté d'une équipe désavouée (d'où ce protocole fantôme dans le titre), propulsé jusqu'aux confins vertigineux de Dubaï, à la poursuite d'un savant russe. Bird (*The Incredibles*), dans sa première réalisation en prises de vue réelles, se plie rigoureusement aux règles d'une recette éprouvée (héros brisé, meurtri, les Russes redevenus ennemis numéro 1 aux USA), y injectant un humour bien dosé, de belles trouvailles visuelles, des clins d'œil à De Palma et Woo, créant au final un divertissement au charme aussi agréable qu'évanescent... Après une apparition mémorable chez Ben Stiller dans *Tropic Thunder*, voilà que Cruise peut féliciter Bird de lui avoir fait enfin retrouver sa place au panthéon.

SAMI GNABA

■ **MISSION: IMPOSSIBLE — PROTOCOLE FANTÔME** | États-Unis, 2011 — **Durée:** 133 minutes — **Réal.:** Brad Bird — **Scén.:** Josh Appelbaum, André Nemec — **Images:** Robert Elswith — **Mont.:** Paul Hirsh — **Mus.:** Michael Giacchino — **Int.:** Tom Cruise, Paula Patton, Simon Pegg, Jeremy Renner, Léa Seydoux — **Dist.:** Paramount.

« Défense de passer ») sont d'autres signes filmiques concrets de cette dépossession. Ce procédé permet aussi de rendre concret le sujet abstrait du « droit minier »: droit qui permet aux compagnies minières de prendre possession du territoire à leur guise. Sans avoir à rendre de compte.

Simon Plouffe fait œuvre de cinéaste par un travail conséquent sur la profondeur de champ et sur la bande sonore. La première de champ est particulièrement significative lorsque l'on voit Ken Massé, le plus récalcitrant des résidents, alors que des bulldozers à l'arrière envahissent son champ visuel et sonore. Ailleurs, une musique dissonante nous aide à comprendre l'impact du bourdonnement obsédant de la machinerie lourde autour des maisons des résidents. Plouffe utilise des cadrages, avec fond noir, un peu comme Gilles Groulx l'a fait dans *24 heures ou plus...* Tous ses intervenants ont droit à ce cadrage, l'équivalent d'une maison bien à eux, compensant celle qu'ils vont perdre. La maison est un lieu d'appartenance, de définition, de mémoire. Tout cela va disparaître, pire, se déplacer; les images nous montrent plusieurs maisons portées par un immense camion. La maison n'est plus que le fantôme d'elle-même. Plouffe reprend la leçon de Pierre Perrault, qui nous a appris l'importance de l'appartenance à un territoire.

PIERRE PAGEAU

■ **Canada [Québec] 2011 — Durée:** 60 minutes — **Réal.:** Simon Plouffe — **Scén.:** Simon Plouffe — **Images:** Charles Latour — **Mont.:** Marc-Thomas Dupuis — **Mus.:** Simon Plouffe — **Avec:** Ken Massé et les autres habitants de Malartic — **Dist.:** Amazone Film.



La Peur de l'eau

Souffrir d'hydrophobie lorsqu'on habite une région entourée d'eau comme les îles de la Madeleine, ce n'est certes pas une sinécure. Mais là n'est pas le principal problème du timide sergent André Surprenant. Son problème, c'est qu'on vient de trouver, au pied d'une falaise, le corps d'une jeune femme violée et assassinée. Et comme, à la Sûreté du Québec, on juge le crime trop important pour confier l'affaire à un obscur sergent madelinot, on parachute de Montréal le sergent-détective Gingras, personnage prétentieux et méprisant. Mais si timide soit-il, Surprenant a du flair, de la détermination, et il connaît son monde. C'est finalement lui qui va à sa guise mener son enquête et finalement dénouer l'intrigue. Si *La Peur de l'eau* est un bon titre, il ne décrit pas particulièrement bien le dernier film de Gabriel Pelletier.



Présumé coupable

Lors d'une séance d'interrogatoire du suspect Alain Marécaux dans le bureau du juge d'instruction Burgaud, ce dernier coupe la parole plusieurs fois à l'avocat Delarue, l'empêchant de contester certaines affirmations qui incriminent son client. Devant cette attitude agressive du juge, les deux gardiens se regardent et haussent les épaules, signe de leur désapprobation muette. Voilà une scène cruciale de ce film détaillant le calvaire d'un officier judiciaire pris dans l'engrenage de l'affaire d'Outreau où de nombreux innocents ont vu leur vie broyée par ces dysfonctionnements de la justice. Suivant d'un peu trop près les mémoires de cet accusé, le film nous plonge dans le maelstrom qu'une accusation de pédophilie et autres sévices déclenche dans la vie de ce paisible huissier. Tout devient

motif d'interrogatoire; la présomption d'innocence — pourtant renforcée à la même époque par une loi du 15 juin 2000 — ne joue plus face à un juge obtus qui pense trouver le crime qui le rendra célèbre et des médias qui semblent trop occupés à crier au loup, l'énormité des accusations semblant garante de leur véracité.

Le réalisateur a plusieurs longs métrages à son actif, dont le plus célèbre demeure *Karmina* (1996), amusante satire des films de vampire. Il a cette fois, avec la collaboration de Marcel Beaulieu, adapté pour l'écran un roman policier de Jean Lemieux, *On finit toujours par payer*. L'intrigue est ingénieuse et la conclusion à la fois vraisemblable et inattendue, une pléthore de bons comédiens sont au générique; alors, pourquoi a-t-on du mal à entrer dans cette histoire? Parce que les personnages centraux sont invraisemblables. Le sergent-détective Gingras est vraiment trop détestable, le sergent Surprenant est vraiment trop timoré et son assistante Geneviève est vraiment trop godiche et dessinée à gros traits. (Il suffit par exemple qu'elle retire son appareil dentaire pour devenir instantanément gracieuse et belle...) Les scénaristes auraient-ils recherché un humour à la manière des frères Coen? C'est raté: le résultat, c'est que le spectateur décroche. Et pourtant le début était magnifique, avec les images de Nicolas Bolduc captant la beauté automnale des îles et, surtout, avec la musique puissamment évocatrice de Laurent Eyquem.

FRANCINE LAURENDEAU

■ Canada [Québec] 2011 — **Durée**: 115 minutes — **Réal.**: Gabriel Pelletier — **Scén.**: Gabriel Pelletier et Marcel Beaulieu, d'après le roman de Jean Lemieux — **Images**: Nicolas Bolduc — **Mont.**: Glenn Berman — **Mus.**: Laurent Eyquem — **Int.**: Pierre-François Legendre, Brigitte Pogonat, Normand D'Amour, Stéphanie Lapointe, Pascale Bussières, Paul Doucet, Michel Laperrière, Maxime Dumontier, Alexandre Goyette, Germain Houde, Isabelle Cyr — **Dist.**: Remstar.

La mise en scène de Garenq emploie, dans de nombreux plans, la caméra à l'épaule pour suivre l'individu devenu suspect, puis prévenu, puis accusé, dans ses tribulations de garde à vue à geôle. La caméra serre donc de plus près Marécaux, ses compagnons de cellule, son avocat et les membres de sa famille, le montrant aussi seul avec son désarroi et sa peine. Philippe Torretton investit également complètement son talent et son corps dans la transformation de cet homme d'abord heureux et en santé, puis miné par le doute, la colère et la dépression. Le cinéaste Garenq emploie les extraits de journaux télévisés pour renforcer l'effet de la rumeur publique contre ces accusés, et même si l'on connaît un peu la fin de l'histoire, on est sidéré par certaines scènes au tribunal. En ces temps où la notion de vie privée connaît de nombreux assauts, ce film prend aussi valeur d'avertissement.

LUC CHAPUT

■ France / Belgique 2010 — **Durée**: 102 minutes — **Réal.**: Vincent Garenq — **Scén.**: Vincent Garenq, Serge Frydman, Hubert Delarue, d'après l'œuvre d'Alain Marécaux *Chronique de mon erreur judiciaire: une victime de l'affaire d'Outreau* — **Images**: Renaud Chassaing — **Mont.**: Dorian Rigal-Ansous — **Int.**: Philippe Torretton, Noémie Lvovksy, Wladimir Yordanoff, Raphaël Ferret, Michèle Goddet, Farida Ouchani — **Dist.**: Métropole.



Une bouteille dans la mer de Gaza

Si au cinéma les fictions tournant autour du conflit israélo-palestinien ont le plus souvent pris la forme de métaphores, comme dans le cas des films d'Amos Gitai, de Michel Khleifi et plus particulièrement d'Elia Souleiman, force est de souligner que celles adaptées de romans sont souvent si remplies de bons sentiments que ça en devient gênant. Et pourtant, la relation virtuellement épistolaire qui unit une adolescente juive française installée en Israël avec sa famille et un jeune Palestinien de son âge vivant à Gaza arrive à nous convaincre même si ça tient du domaine de l'impossible. D'un côté ou de l'autre, la candeur, la naïveté liée à leur âge et leur manque de recul intellectuel en rapport au conflit sont autant d'éléments qui placent ces deux personnages dans des zones d'ombre, malheureusement pas toujours bien explorées par le cinéaste.



Séances

Sans musique et sans narration, meublé des mots et des espoirs des patients d'une salle de traitement de chimiothérapie où se dévouent des infirmières attentionnées et discrètes, *Séances* est un film délicat sur une dure réalité. Danic Champoux, candidat à *La course destination monde* en 1996, s'infiltré doucement auprès des malades et de leurs proches pour recueillir leurs témoignages. Rarement un documentaire a été aussi dépouillé et émouvant dans sa simplicité : survivre au cancer ou mourir. Le jeune cinéaste que les sujets lourds n'effraient pas a suivi au quotidien, pendant un an et demi, les visites de personnes de tous âges au centre de soins en oncologie de Cowansville. Les défaitistes comme les optimistes s'y côtoient dans une fraternité que la maladie rapproche. Les patients répondent spontanément aux questions inaudibles du

Il y a toutefois un début : Tal, la jeune Israélienne, est témoin d'un attentat terroriste dans le quartier de Jérusalem où elle habite. Indignée par cet acte cruel, elle décide d'écrire un message qu'elle place dans une bouteille et demande à son frère, qui sert à Gaza, de la jeter à la mer. Bien entendu, Naïm, un jeune Gazaoui, la trouvera. Ce qui commence par une correspondance par courriel faite de sarcasmes et de blâmes réciproques se transforme en une relation virtuelle vaguement amoureuse dont les échanges incitent à l'entente et à la réconciliation. Il y a une absence de parti pris de la part de Thierry Binisti et cela est clair. Sur ce point, il préfère reprocher aux deux opposants leur intransigeance et leurs gestes violents devant l'irréconciliable. On peut aisément respecter ce choix narratif, notamment lorsque la caméra laisse également entendre la voix des personnages secondaires. Mais des accusations, on passe vite au rapprochement, sans doute un peu trop vite, jusqu'à en devenir invraisemblable. Est-ce possible, par exemple, de croire que la tragique opération israélienne *Plomb durci* ait pu épargner la relation entre Tal et Naïm ? Mais *Une bouteille dans la mer de Gaza* a ceci de particulier qu'il est empreint d'une pureté humaniste qui prouve qu'au cinéma tout est possible, même lorsque le dénouement vacille, quoiqu'habilement, entre l'objectif et le surchargé.

ÉLIE CASTIEL

■ France / Israël / Canada 2011 — **Durée :** 100 minutes — **Réal. :** Thierry Binisti — **Scén. :** Thierry Binisti, Valérie Zenatti, d'après son roman — **Images :** Laurent Brunet — **Mont. :** Jean-Paul Husson — **Mus. :** Benoît Charest — **Int. :** Agathe Bonitzer, Mahmoud Shalabi, Hiam Abbas, Reef Cohen, Jean-Philippe Ecoffey, Smadi Wolfman — **Dist. :** Filmoption.

réalisateur. Ils y débattent de propos importants pour eux : la pêche, la chasse à l'orignal, la victoire sur le cancer, le voyage dans l'Ouest canadien, la présence prépondérante du conjoint ou de la conjointe.

Chacun y va de sa philosophie de la vie, de l'immutabilité de la mort. Sans être voyeuse, la caméra s'introduit peu à peu dans les salles de soin où les gestes infirmiers sont précis, les chambres où se font des aveux ou des adieux émouvants, les bureaux de médecin où l'on reçoit son diagnostic. Le cinéaste attend les commentaires et les réactions avec patience et respect pour que chacun exprime sa vision, son émoi, sa peine ou sa joie. L'inquiétude est dans chaque regard, le deuil est là qui guette. Et chaque fois Champoux braque son objectif sans artifice et avec douceur. Le sujet peut sembler ardu, mais la vérité avec laquelle se livrent les gens force le spectateur à les écouter, à éprouver de l'empathie, voire à se projeter dans leur drame. Champoux ne nous fait pas la morale, il ne fait qu'accompagner ces personnes dans une démarche pénible. Par son montage simple, il nous présente leurs attentes, leur fin de vie, la poursuite de leurs traitements ou leur rémission. Ode à la vie et à l'espoir.

PATRICIA ROBIN

■ Canada [Québec] 2012 — **Durée :** 84 minutes — **Réal. :** Danic Champoux — **Scén. :** Danic Champoux — **Images :** Alex Margineau — **Mont. :** René Roberge — **Son :** Stéphane Barsalou, Pierre Bertrand — **Avec :** Les patients, les accompagnateurs, les médecins et le personnel soignant de l'hôpital Broome-Missisquoi-Perkins de Cowansville — **Dist. :** ONF.



We Bought a Zoo

Après l'échec retentissant de son *Elizabethtown*, Cameron Crowe s'est réfugié dans l'anonymat un bon six ans avant de réapparaître avec *Pearl Jam Twenty*, une récréation dans laquelle l'ex-critique du Rolling Stone filmait ce qu'il connaissait le mieux, la musique. Une association avec son groupe fétiche qui laissait présager un souffle nouveau dans son cinéma, qu'on sentait battre de l'aile déjà depuis *Vanilla Sky*. S'il y avait une leçon à tirer de l'insuccès, pas toujours justifié, d'*Elizabethtown*, c'était l'inspiration épuisée de son auteur. Cet effacement des dernières années n'aura pas pour autant diminué les risques de redite. Reviennent ici les mêmes thèmes et motifs que Crowe s'est toujours plu à mettre en scène. Et c'est essentiellement dans cette constance que résident à la fois l'intérêt du film et notre méfiance à son égard.

Avec cette comédie familiale sur fond de deuil, Crowe retrouve ainsi un thème cher à son cinéma : une existence en

crise à laquelle est offerte la possibilité d'une deuxième chance. Un thème particulièrement récurrent depuis *Jerry Maguire*. Il suffit de revisionner ce film pour que sautent aux yeux les nombreuses affinités : même besoin chez le personnage de « saboter » sa carrière, même refus de la pitié et même hantise de l'échec se profilant à l'horizon... Ainsi, tant de répétitions, plus un scénario sujet à plusieurs débordements larmoyants (*touchy-feely*, dirait Maguire), ne pouvaient que laisser suspicieux. On sent que le cinéaste américain a du mal à sortir de sa « zone de confort », proche de l'autoparodie, avançant sur un chemin des plus convenus (le présage hautement symbolique du tigre malade, l'antagoniste, l'objet de désir de Benjamin, soulignés à outrance), mais c'était sans compter le charme toujours opérant de sa sensibilité et son regard sur les êtres. De ces personnages brisés par la perte subite de la femme qui les unissait, Crowe réussit à convier la détresse, le deuil et, finalement, la guérison dans une mise en scène qui respire la candeur et la sincérité, prêtant à ce divertissement certes mineur une charge humaine indélébile ! Comme en fait foi la scène finale, tout simplement bouleversante. Un triomphe d'émotion et de tendresse qui fait oublier les personnages décoratifs et la mise en scène « molle », incroyablement académique. 🎬

SAMI GNABA

■ NOUS AVONS ACHETÉ UN ZOO | États-Unis, 2011 — Durée : 124 minutes — Réal. : Cameron Crowe — Scén. : Cameron Crowe, Aline Brosh McKenna, d'après le roman de Benjamin Mee — Images : Rodrigo Prieto — Mont. : Joe Hutching, Mark Livolsi — Mus. : Jonsi — Int. : Matt Damon, Scarlett Johansson, Elle Fanning, Thomas Haden Church — Dist. : Fox.

LOS COLORES DE LA MONTAÑA
THE COLORS OF THE MOUNTAIN

LES COULEURS DE LA MONTAGNE

de Carlos César Arbeláez

Prix « Nouveaux réalisateurs » Festival San Sebastian

Représentant de la Colombie pour l'Oscar du meilleur film étranger 2012

Compétition Officielle au FIFEM 2012

AU CINÉMA LE 27 AVRIL

AZ FILMS

www.azfilms.ca

f t YouTube