Document généré le 16 avr. 2024 02:52

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

D'Allison... à Zobel

Luc Chaput

Numéro 245, septembre–octobre 2006

URI : https://id.erudit.org/iderudit/47648ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Chaput, L. (2006). D'Allison... à Zobel. *Séquences*, (245), 27–None.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

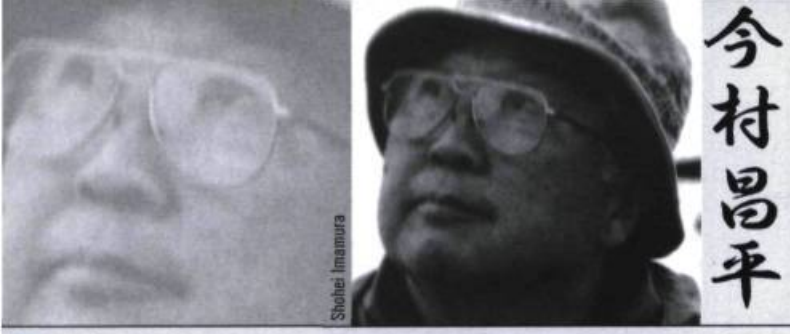
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



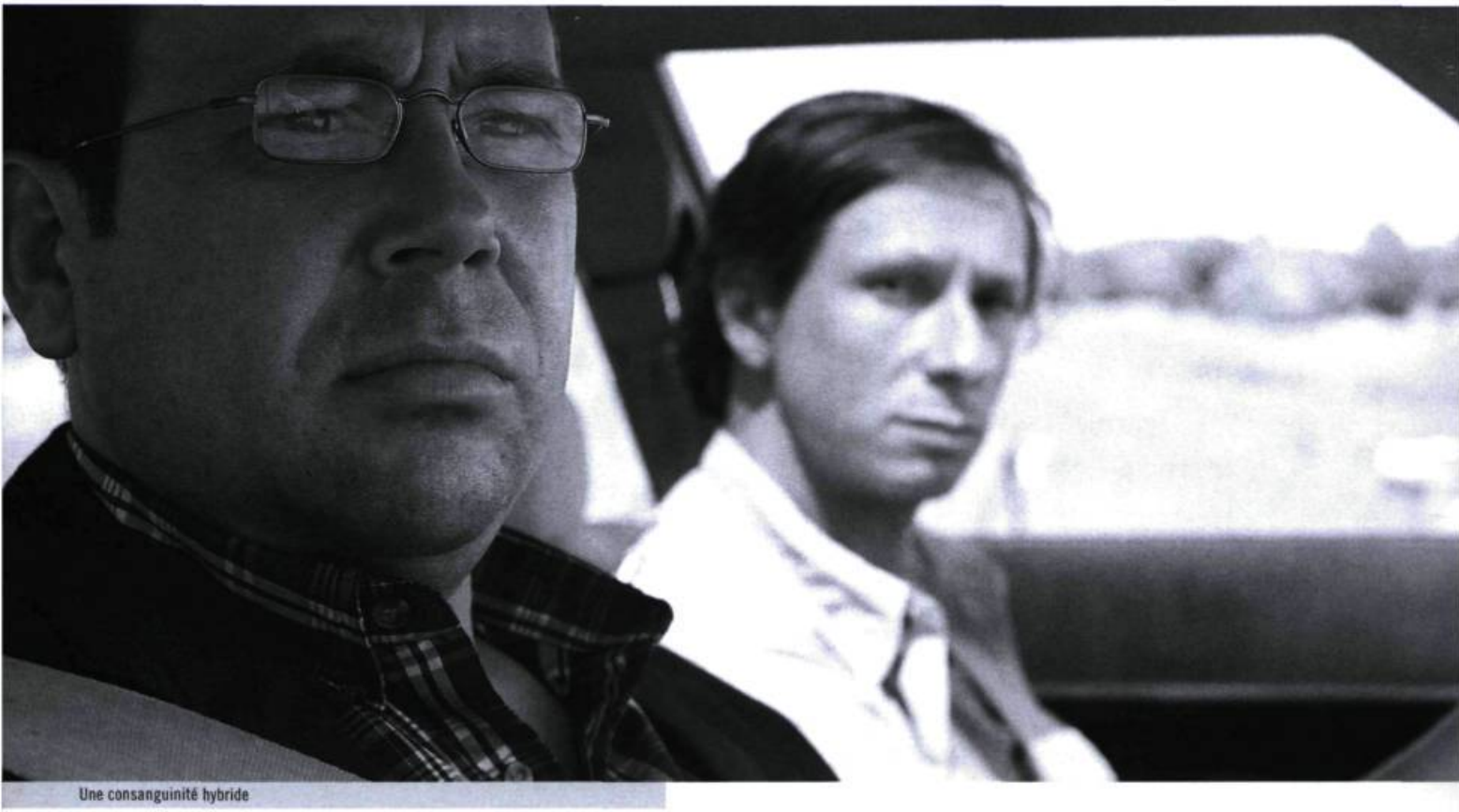
D'ALLYSON... À ZOBEL

- **June Allyson** (1917-2006) : Née Eleanor Geisman, cette actrice américaine à l'aise à la fois dans le drame (**Little Women**) et la comédie musicale (**Two Girls and a Sailor**, **Good News**, **Till the Clouds Roll By**), joua souvent les épouses attentionnées (**The Stratton Story**, **The Glenn Miller Story**).
- **Fabian Bielinsky** (1959-2006) : Cinéaste argentin, voir critique d'**El Aura** (p. 22).
- **Henry Bumstead** (1915-2006) : Gagnant de deux Oscars pour **To Kill a Mockingbird** et **The Sting**, ce décorateur américain travailla aussi souvent pour Hitchcock, **Vertigo** et Eastwood, **Unforgiven**.
- **Red Buttons** (1919-2006) : Né Aaron Chwatt, ce comédien fantaisiste américain, célèbre à la fois au cinéma et à la télé, gagna un Oscar du meilleur acteur de soutien pour **Sayonara**.
- **Paul Cormier** (1922-2006) : Violoniste québécois connu sous le nom de « Monsieur Pointu », rendu célèbre par son association avec Gilbert Bécaud pour *La Vente aux enchères*. Il fut l'objet d'un court métrage d'animation d'André Leduc et Bernard Longpré.
- **Raymond Devos** (1923-2006) : Remarquable humoriste français d'origine belge, il coscénarisa **La Raison du plus fou est toujours la meilleure** de François Reichenbach, dont il fut le principal acteur.
- **Katherine Dunham** (1912-2006) : Première chorégraphe noire américaine, elle étudia les rythmes et danses folkloriques des peuples antillais qu'elle intégra dans les spectacles de sa troupe *Ballet Nègre*, chorégraphiant des danses dans plusieurs films, dont **Carnival of Rhythm** et **The Bible**.
- **Paul Gleason** (1944-2006) : Acteur américain, spécialiste des personnages imbus d'autorité (**Trading Places**, **The Breakfast Club**).
- **Kenneth Griffith** (1921-2006) : Acteur britannique (**I'm All Right Jack**, **The Lion in Winter**) et réalisateur de documentaires engagés (*Soldiers of the Widow*, *But I Have Promises to Keep*).
- **Shohei Imamura** (1926-2006) : Fils de médecin, ce cinéaste japonais fut entomologiste de la condition humaine, spécialement du lien entre les pulsions humaines et les basses classes sociales dans les films **Buta to Gunkan** (Cochons et cuirassés), **Nippon Konchuki** (La Femme insecte), **Kamigami no Fukaki Yokubo** (Profonds désirs des dieux). Brutal, intransigeant dans sa vision du monde, ses œuvres contiennent aussi des moments de grande poésie. Il gagna deux Palmes d'or à Cannes pour **Narayama Bushi-ko** (La Ballade de Narayama) et pour **Unagi** (L'Anguille). Il réalisa aussi le meilleur film sur Hiroshima, **Kuroi Ame** (Pluie noire).
- **Rocío Jurado** (1944-2006) : Chanteuse populaire espagnole flamboyante dans son style et sa personnalité, actrice dans quelques films (**Los Guerrilleros**).
- **José-André Lacour** (1919-2005) : Écrivain français d'origine belge, plusieurs fois adapté au cinéma (**La Mort en ce jardin** de Buñuel), il réalisa **L'Année du Bac** et écrivit des dialogues pour **L'Enfer** de Chabrol d'après un scénario de Clouzot.
- **Jacques Lanzmann** (1927-2006) : Frère cadet de Claude Lanzmann (réalisateur de **Shoah**), écrivain, cofondateur du magazine *Lui*, grand voyageur et parolier pour Jacques Dutronc (« Il est cinq heures, Paris s'éveille »), il fut aussi scénariste (**Le Rat d'Amérique**, **Le Hasard et la violence**).
- **Gyorgy Ligeti** (1923-2006) : Très important compositeur autrichien d'origine hongroise de musique contemporaine dont les oeuvres furent employées par Kubrick dans **2001** et **Eyes Wide Shut** et par d'autres cinéastes.
- **Jacques Lorain** (1917-2006) : Comédien québécois d'origine française, imprésario et scénariste, il est le père des actrices Danièle et Sophie Lorain. Il présenta Dominique Michel à son épouse d'alors, Denise Filiatrault, ce qui fut la source d'une longue collaboration entre ces deux fantaisistes.
- **Gérard Oury** (1919-2006) : Né Max Gérard Tannenbaum, d'abord acteur à la Comédie-Française et au cinéma, il devint scénariste (**Le Miroir à deux faces**) et réalisateur de films policiers (**La Main chaude**). La constitution d'un duo du type « le gentil et le colérique » avec Bourvil et Louis de Funès dans **Le Corniaud** lance une série de comédies très populaires où les gags sont préparés avec soin (**La Grande Vadrouille**). Il donna à Louis de Funès son meilleur rôle dans **Les Aventures de Rabbi Jacob**. La baisse de régime suit, spécialement avec **La Vengeance du serpent à plumes**.
- **Claude Piéplu** (1923-2006) : Comédien français, spécialiste des personnages acariâtres et narrateur de la télésérie culte d'animation de science-fiction satirique *Les Shadoks*.
- **Juan Pablo Rebella** (1974-2006) : Fils de journaliste, ce cinéaste uruguayen coréalisa avec son compatriote Pablo Stoll **25 Watts** et la comédie de mœurs douce-amère **Whisky**.
- **Vincent Sherman** (1906-2006) : Né Abraham Orovitz, tout d'abord acteur (**Counsellor at Law**), il devint metteur en scène de théâtre puis réalisateur. Ses mélodrames brillants faits pour la Warner donnèrent à plusieurs actrices le lieu pour s'illustrer : Ida Lupino dans **The Hard Way**, Bette Davis dans **Mr Skeffington** et Ann Sheridan dans **Nora Prentiss**, **The Unfaithful**.
- **Enzo Siciliano** (1934-2006) : Écrivain italien, ami et biographe de Pasolini, il joua dans **Il Vangelo secondo Matteo**.
- **Aaron Spelling** (1923-2006) : Le plus prolifique producteur de l'histoire de la télé américaine, auteur de succès populaires comme *Charlie's Angels*, *Dynasty*, *Beverly Hills 90210* fut aussi un important producteur de téléfilms et de films plus sérieux : *Day One*, *And the Band Played On*, **'night, Mother**.
- **Mickey Spillane** (1918-2006) : Écrivain américain, spécialiste de romans policiers populaires violents mettant souvent en vedette Mike Hammer, il joua dans **Ring of Fear**, **The Girl Hunters.** Il abhorrait le film de Robert Aldrich **Kiss Me Deadly** tiré d'un de ses romans.
- **Robert Sterling** (1917-2006) : Né William Sterling Hart, cet acteur américain, après une carrière moyenne au cinéma (**I'll Wait for You**), connut son heure de gloire dans la télésérie fantaisiste *Topper*.
- **Alexander Toth** (1928-2006) : Dessinateur de bandes dessinées puis chef animateur au studio Hanna-Barbera.
- **Joseph Zobel** (1915-2006) : Écrivain français d'origine martiniquaise, son chef-d'œuvre, *Rue cases nègres*, fut brillamment adapté par sa compatriote, la cinéaste Euzhan Palcy. Il y joua un petit rôle.

Luc Chaput

FILM ZONE PRÉSENTE LA 20e ÉDITION DU
FICFA 20
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU CINÉMA FRANCOPHONE
EN Acadie
du 15 au 21
septembre 2006
www.ficfa.com

Philippe Falardeau



Une consanguinité hybride

Congorama
Dualité génétique

*Déjà, **La Moitié gauche du frigo** s'imposait comme une œuvre édifiante, aérée, innovatrice, tant sur le plan formel (esthétique particulière du plan) que thématique (chômage, globalisation, crise identitaire). Cet exploit aussi bien public que critique plaçait le cinéma québécois dans une ère de renouveau qui allait durer encore quelque temps, lui donner, à juste titre, ses titres de noblesse, et enfanter d'un nouvel engouement créatif national essentiellement axé sur l'originalité. Erreur, car aujourd'hui, les fonds publics ne sont pas suffisants pour maintenir une petite industrie victime peut-être de son propre succès. Mais cela est une autre histoire...*

ÉLIE CASTIEL

Présenté à la Quinzaine des réalisateurs au tout dernier Festival de Cannes, **Congorama** est sans doute l'un des rares films québécois d'aujourd'hui qui procèdent d'une approche tout à fait universelle. Dès les premières images, où Olivier Gourmet domine le plan par sa présence, on sent ce nouvel équilibre qui dépasse les frontières d'un territoire national précis. Ici, le Québec est une étape essentielle à l'intérieur de ce qui s'avère un *road movie* fait de coïncidences, de collisions, de propos occultés, de chocs identitaires, et pas uniquement une fin en soi. Car avant tout, le nouveau film de Falardeau se situe sous le signe de la dualité. Celle des signes, des repères, des territoires géographiques, mais aussi des origines, des états d'âme et des discours.

Comment situer le Québec à l'heure de la globalisation ? De quelle façon déchiffrer les multiples tentatives de rapprochement d'une autre culture ? Par quels moyens la fiction peut-elle illustrer ce qui unit plutôt que ce qui sépare ? Dans un tel contexte, peut-on construire une œuvre *personnelle* selon une certaine *morale* du plan ? Telles sont les données périlleuses d'un discours que Philippe Falardeau semble déchiffrer avec un acharnement qui n'a d'égal que l'intransigeance, la retenue et l'émouvante franchise qu'il manifeste tout au long de ce processus de création.

Et pourtant, à l'instar de **La Moitié gauche du frigo**, le (encore) jeune cinéaste dégage un humour qui empêche le film

de s'aggraver, de s'alourdir. C'est ce qui fait en sorte sa force et donne un certain dynamisme à ce **Congorama**, un des titres les plus énigmatiques de notre cinématographie nationale.

Pourquoi la Belgique pour raconter cette histoire de transmission des origines ? Sans doute parce qu'au même titre qu'au Québec, le discours politique belge est axé sur la notion de bilinguisme et de partage du territoire. Il y aussi une latinité nordique présente dans les deux pays, d'où émerge par la même occasion un humour particulier.

Pourquoi ce titre ? Plus que tout, **Congorama** est un discours, une idée qu'on peut se faire du monde, des individus, de la politique, de l'errance, de l'exode et des racines. De façon plus concrète, et pour ne pas perdre les spectateurs (obligés malgré tout à tirer leurs propres conclusions), il existe un roman que le cinéaste présente comme le récit d'un voyage au Congo, l'histoire d'une colonisation qui ne pouvait durer toute l'éternité, d'un rapport au monde victime des aléas de l'histoire.

En universalisant le propos, le cinéaste place le Québec et son cinéma à l'heure de ce que devrait être la mondialisation en matière de culture.

Véritable auteur, Falardeau construit sa mise en scène de façon intellectuellement viscérale, une façon comme une autre de contraindre (enfin, quelqu'un parmi les rares qui osent) les spectateurs à se poser des questions. Cette approche qui vise à *sacraliser* la mise en scène, à lui accorder la place qu'elle mérite dans tout processus de création cinématographique, tout le contraire de ce qui se passe le plus souvent aujourd'hui dans la plupart des films, a pour résultat un film qui s'avère dynamique, pluriel, intemporel, empêchant par là-même qu'il se sclérose et perde de son enchantement.

Pour l'histoire : Michel, inventeur belge instable et maladroit, incompris par ses propres patrons, est marié à une Congolaise réfugiée, et père d'un futur champion de tennis. À 41 ans, il apprend qu'il a été adopté et qu'il est né clandestinement dans une grange au Québec, et plus précisément à Sainte-Cécile.

Au cours de l'été 2000, Michel se rend au petit village québécois et croise un homme au volant d'une voiture électrique hybride d'un autre temps. Sur la route qui les ramène à Montréal, un incident va changer dramatiquement le cours de leur existence et sans doute l'avenir de l'industrie automobile.

Présenté comme un thriller, **Congorama** propose un discours raisonné sur la quête des origines (essentiellement celle du père) et sur la filiation, et offre en prime une sorte de puzzle psychologique, une joute que les spectateurs savourent avec délectation grâce à sa mise en situation des plus vigoureuses. Le propos souvent grave n'est nullement propice à une accumulation de scènes inutilement dramatiques. Tout est dans le détail, l'instinctif. Cette approche ludique est possible grâce aussi à la présence de comédiens confirmés. Olivier Gourmet, impassible, gauche, se présente comme un des acteurs masculins des plus versatiles de sa génération. Paul Ahmarani, quant à lui, multiplie les registres avec une intelligence et un rapport à la caméra intensément cérébral et élevé. Comme dans la séquence où les deux personnages *superposent* leur identité avec peu de mots, sans éclats de la voix, subtilement. Tout est dans le regard, dans un mouvement de caméra, dans un visage qu'on devine de profil ou de travers, une expression faciale, ou encore dans une voiture en marche qu'on freine tout d'un coup, par impulsion, pour marquer l'intensité du moment.

Paul Ahmarani | Un rapport à la caméra intensément cérébral et élevé

Avec **Congorama**, Philippe Falardeau signe le film québécois le plus original et le plus inventif (jusqu'ici) de l'année. Sobre, de son temps, presque cynique par moments, il filme avec grâce (en partie grâce aux images magnifiques d'André Turpin), maturité, et un total et immuable respect pour l'art qu'il pratique. En universalisant le propos, le cinéaste place le Québec et son cinéma à l'heure de ce que devrait être la mondialisation en matière de culture. Car inconsciemment (ou peut-être bien *consciemment*), le film de Falardeau est aussi (ou peut-être *surtout*) un discours articulé, essentiel et, par les temps qui courent, téméraire sur la coproduction. Il est fort probable (et nous le souhaitons) qu'un film comme celui-ci serve d'exemple pour faciliter le chaud débat qui persiste sur les subventions accordées aux nouveaux films. Car il est fort probable que la solution se trouve dans la *coproduction* ou, si vous préférez, le partage des valeurs.

■ Canada (Québec) / Belgique 2006, 105 minutes — **Réal.** : Philippe Falardeau — **Scén.** : Philippe Falardeau — **Images** : André Turpin — **Mont.** : Frédérique Broos — **Mus.** : Jarby McCoy — **Dir. art.** : Jean Babin — **Son** : Laurent Benaïm, Sylvain Bellemare, Dominique Dalmasso — **Cost.** : Sophie Lefebvre — **Int.** : Olivier Gourmet (Miche), Paul Ahmarani (Louis), Jean-Pierre Cassel (Hervé), Claudia Tagbo (Alice), Gabriel Arcand (prêtre), Lorraine Pintal (Lucie), Arnaud Mouithys (Jules), Guy Pion (Collignon), Janine Sutto (Sœur Lafrance), Marie Brassard (Madeleine Longsdale), Henri Chassé (ministre) — **Prod.** : Luc Déry, Kim McCraw — **Dist.** : Christal.

PHILIPPE FALARDEAU
« J'estime que trop souvent dans le cinéma québécois il y a un manque de point de vue... »

C'est avec le court métrage que Philippe Falardeau a fait son entrée dans la réalisation. Participant à l'émission ***La Course destination monde*** *(1992–1993), Philippe Falardeau y a réalisé près de vingt courts métrages; il en est ressorti lauréat. Originaire de Hull, l'homme de 38 ans qui a étudié les sciences politiques à Ottawa ne se prédestinait pas au 7e art. Après deux séjours à Paris en tant que réalisateur de l'émission* Surprise sur prise, *la réalisation d'un premier documentaire,* ***Pâté Chinois*** *(1997), et d'un long métrage fort remarqué,* ***La Moitié gauche du frigo*** *(2000), qui a remporté de nombreux prix, le réalisateur de* ***Congorama*** *rencontre* Séquences *en toute humilité pour l'amour du cinéma.*

ISMAËL HOUDASSINE

Vous revenez de Cannes où votre dernier film, Congorama, ***sélectionné en clôture lors de la Quinzaine des réalisateurs le 26 mai dernier, a remporté un vif succès. Cette coproduction entre la Belgique et le Canada a été fortement applaudie et le journal français*** **Le Monde** ***a même consacré un article important à ce long métrage. La France et le Portugal ont déjà acheté les droits de distribution. Étiez-vous préparé à une telle réussite ?***

On ne sait jamais comment vont réagir ceux qui sont sur le point de voir votre film. J'ai été ravi de l'accueil chaleureux fait à **Congorama**, c'est très agréable, mais honnêtement la pression est intense parce qu'on n'est jamais sûr de rien. J'ai d'ailleurs été étonné de constater qu'en Europe on ne réagissait pas de la même manière qu'au Québec en ce qui concerne certaines scènes du film. Dans l'ensemble, je pourrais dire qu'on a beaucoup plus ri en Europe qu'au Québec. Les Européens sont plus méchants, ils aiment rire des perdants, tandis que les Québécois ne rient pas des situations dramatiques. On n'est jamais préparé à ces différences culturelles, même si cette incertitude est en soi une bonne chose.

Pourtant, la charge dramatique de votre film reste le principal moteur d'une histoire pleine de rebondissements.

Effectivement, dans le fond, ce n'est pas une comédie. Avec **Melinda and Melinda**, Woody Allen a quand même prouvé qu'un film pouvait être à la fois comique et dramatique, et cela sans perdre de sa substance. Pour **Congorama**, rire de situations précises n'implique pas pour autant que l'on soit dans une comédie. Un peu comme dans la vie, en somme.

D'où vous est venue l'idée de réaliser un film comme celui-ci ? Cette manière d'assembler l'histoire comme on regroupe les pièces d'un puzzle avant de les fondre ensemble par exemple ?

Après mon premier long métrage, **La Moitié gauche du frigo**, j'ai ressenti comme un vide. Alors, je me suis mis à lire les journaux pour trouver des idées. À l'intérieur de mon esprit, j'avais une impression assez vague sur un sujet qui toutefois me tenait à cœur, la recherche identitaire. Je ne savais pas encore de quoi il pouvait s'agir, mais au fond l'idée faisait d'elle-même sont petit bout de chemin. Jusqu'à ce qu'il soit évident que mon prochain film traiterait de la paternité, au sens propre comme au sens figuré. La question de savoir ce que l'on peut laisser ou léguer à ses enfants, à la société ou à d'autres s'est finalement précisée. Ensuite, les personnages principaux ont émergé assez facilement. Des individus en quête d'une identité, d'un héritage quelconque, d'une certaine reconnaissance. Un film qui se situerait entre deux continents, deux pays, la Belgique et le Québec.

Congorama est rempli de divers procédés filmiques afin d'inclure le spectateur, de garder son attention sur l'histoire, qui peut être à certains moments complexe.

Pourquoi la Belgique ?

Pourquoi pas la Belgique ? J'ai travaillé longtemps en Europe et s'il existe un peuple qui ressemble beaucoup aux Québécois, je dirais que ce sont les Belges. Eux aussi ont un rapport difficile avec leur identité. Les francophones de

Belgique, les Wallons, ne doivent pas seulement se définir en opposition aux Flamands, les néerlandophones de Belgique. Ils doivent également le faire envers les Français de France. Ils ont beaucoup de mal par exemple à imposer leurs films, leurs chansons à l'Hexagone, ce qui crée une certaine frustration de leur part. Il y a très peu de comédiens belges qui parlent avec leur accent du plat pays. À l'image des comédiens québécois qui travaillent en France, eux aussi, ils travestissent leur accent. Une situation que je trouve par ailleurs inacceptable. J'ajouterais également qu'en Belgique il existe un humour qu'on ne retrouve pas en France. Les Belges ont un humour d'autodérision extrêmement affûté. J'avais besoin de cet apport original pour mon film et je sais que je ne l'aurais trouvé nulle part, excepté en Belgique.

C'est sans doute pour cette raison que vous avez donné un des rôles de premier plan à l'acteur belge Olivier Gourmet.

Olivier Gourmet est un acteur extrêmement talentueux et pas seulement parce qu'il utilise avec doigté cet humour d'autodérision très caractéristique de son pays, mais surtout parce que ses talents d'acteur m'ont permis, à moi réalisateur, d'aller très loin dans l'histoire tout en restant plausible. Lorsqu'il joue, on y croit, et avec **Congorama**, il est primordial d'y croire. Paul Ahmarani arrive à convaincre tout autant et ce duo d'une complémentarité formidable a été une grande chance.

L'histoire d'un inventeur belge qui se rend au Québec pour retrouver ses origines n'est que le début d'une rocambolesque aventure. La suite est une succession de situations aussi invraisemblables les unes que les autres et pourtant, vous réussissez à captiver les spectateurs.

En visionnant **Amores Perros** d'Alejandro González Iñárritu, je me suis dit que c'était le genre de film que je voudrais faire. Ces histoires qui s'enchevêtrent pour donner un sens aux personnages, mais aussi à cette forme de quête qui les réunit tous dans l'amour des chiens, m'ont beaucoup inspiré. Changer de point de vue, par exemple. J'estime que trop souvent, dans le cinéma québécois, il y a un manque de point de vue; pourtant la vie n'est faite que de cela. Une situation identique ne sera jamais vue pareil selon les individus. L'un vous dira qu'une telle chose l'aura marqué, tandis qu'un autre vous dira tout le contraire. Les deux n'auront pas tort pour autant, seulement la sensibilité de chacun peut facilement changer la vision qu'on a d'un même événement. À mon avis, c'est en exprimant cette façon de voir les choses que le cinéma devient réellement intéressant.

Ce que vous reprochez au cinéma québécois actuel, c'est son manque de diversité filmique, n'est-ce pas ?

Je constate une certaine homogénéité dans le cinéma québécois, qui vient principalement de la télévision. Moi qui aie travaillé dans ce secteur, je sais quelle influence négative peut avoir cette dernière en ce qui concerne la réalisation de longs métrages. Vous savez, le cinéma fait partie des choses qui ne pourraient pas exister, il n'est pas essentiel. Toutefois, le cinéma possède la puissance nécessaire soit pour divertir — donc, pour faire diversion —, soit pour faire réfléchir, poser un regard. Bien entendu, je fais en sorte que mes films soient divertissants, mais ce n'est pas mon but premier. Regardez **Match Point** de Woody Allen. Ce film se divise en deux parties. On pourra reprocher à la première partie d'être plutôt longuette. On ne sait pas, en tant que spectateur, où le réalisateur veut nous mener. C'est durant la deuxième partie que tout s'accélère et que les évènements antérieurs prennent leur sens. Que l'on aime ou pas la première partie, il est évident qu'elle est toutefois vitale pour permettre la compréhension de l'ensemble de l'œuvre. La création cinématographique passe obligatoirement par cette originalité.

Jean-Pierre Cassel et Olivier Gourmet

Mais ne risquez-vous pas de perdre l'attention de votre public ?

C'est un risque à prendre bien entendu. C'est certain qu'il existe un seuil de tolérance à ne pas dépasser. Il faut utiliser des petits « trucs » pour faire participer son public. Laisser les portes ouvertes, ne pas tout dire. **Congorama** est rempli de divers procédés filmiques afin d'inclure le spectateur, de garder son attention sur l'histoire, qui peut être à certains moments complexe. Au risque de me répéter, l'important c'est toujours et encore la prestation des comédiens. C'est à travers eux que le public accepte de se faire manipuler. Ce contrat implicite n'est signé que si le comédien arrache sa confiance. Le défi se joue dès les cinq premières minutes. Un côté attachant ou un défaut profondément humain feront en sorte que les comédiens puissent se rapprocher le plus de la réalité.

Vous travaillez déjà sur un nouveau projet, pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Je travaille présentement sur l'adaptation cinématographique du roman *C'est pas moi, je le jure !* de Bruno Hébert. C'est une œuvre drôle sur la perception du monde d'un enfant de 10 ans. J'espère commencer le tournage en 2007 au plus tard, mais en attendant j'explore plusieurs pistes, d'autres projets.

LA VIE SECRÈTE DES GENS HEUREUX
L'amour de père en fils

Le scénariste et réalisateur Stéphane Lapointe s'amuse à foutre en l'air la vie amoureuse de son « alter ego » Thomas-le-timide. La comédie qui en résulte oscille entre l'humour et le drame, entre la fiction et le vécu, entre la bonne idée et la mauvaise mise en application.

PHILIPPE JEAN POIRIER

Inégal est le mot qui s'impose lorsque l'on pense au premier long métrage de Stéphane Lapointe. Autant son film fourmille d'idées, de petites trouvailles scénaristiques, autant l'image et les dialogues correspondent à ce que l'on voit de plus banal à la télévision ces jours-ci. Mais si Lapointe éprouve des difficultés à s'approprier le médium cinéma, le drame qu'il nous propose n'est pas dénué d'intérêt. Le type de relation père-fils qu'il a choisi de traiter est très répandu chez une génération de baby-boomers qui veut tellement pour sa progéniture. Les attentes de Bernard pèsent lourd sur les épaules de son fils Thomas, qui n'a pas encore le début d'une idée de ce qu'il veut accomplir dans la vie.

Aime-t-elle Bernard ? Veut-elle seulement profiter de la situation ? Mystère.

Il ne lui reste plus qu'un projet avant l'obtention du diplôme, mais Thomas n'arrive pas à sortir de sa léthargie. C'est là que papa intervient. Il engage la jolie Audrey à son insu pour le séduire. L'amour donne des ailes à ce qu'il paraît... Thomas reprend goût à la vie, et termine son projet d'étude. Il marche, donc, ce plan tordu. Trop bien, peut-être... Le père tombe sous le charme de la jeune femme à son tour. Mais c'est déjà trop en dire, puisque le film repose sur l'avènement de cette relation extraconjugale.

Les dialogues n'ont pas la concision habituellement de mise au cinéma. Mais une des scènes est bien réussie sur ce point. Il s'agit du moment où Bernard prend conscience de la bêtise monumentale commise envers son fils et sa femme. Il reçoit son meilleur ami à son bureau et se confesse de la bourde. Il synthétise alors à merveille son comportement en racontant l'anecdote d'un Noël passé, où il avait acheté un train électrique à son fils. Il n'avait pu s'empêcher de développer le cadeau pendant la nuit pour l'essayer en cachette. Ce bref monologue touche à l'essence du personnage, pourri d'égoïsme.

Lapointe joue d'audace en misant sur une figure peu connue comme tête d'affiche; un choix judicieux. Marc Paquet épouse à merveille les formes de ce garçon sans colonne, sans volonté propre, qui traîne à la remorque de son père et de ses rêves de réussites sociales. Il y a cependant un problème du côté de la séductrice. Et ça n'a rien à voir avec le jeu de Catherine de Léan. Le personnage semble mal défini; on ne comprend pas ce qu'il veut exactement. Aime-t-elle Bernard ? Veut-elle seulement profiter de la situation ? Mystère.

(Gare à ceux qui ne veulent pas connaître le dénouement...) Le film se termine sur une fuite vers l'avant qui laisse perplexe. Non pas qu'elle soit dépourvue d'intérêt, elle n'a tout simplement aucun lien avec le film que l'on vient de voir. On apprend que Thomas veut partir sur une ferme et cultiver du maïs. Hein ? Rien ne nous préparait à cela.

Le thème musical est accrocheur; la bande-annonce, séduisante, mais la technique du film n'est pas à la hauteur. Pas si on compare à ce qui se fait de mieux au Québec, dans une industrie en plein essor, capable de rivaliser avec la concurrence d'ici et d'ailleurs.

Rendons à César ce qui appartient à César : l'humour est ici de bon calibre. La mère qui mémorise l'encyclopédie en vue de participer à un jeu télé procure de bons effets comiques. C'est un peu comme si elle remplaçait les mystères de sa vie (son mari l'aime-t-elle encore ? son fils va-t-il bien ?) par des connaissances inutiles dans la vie courante. L'humour entraîne une rupture de ton qui déstabilise parfois. Le jeu télé est très drôle vers la fin, mais il retient toute l'attention, alors qu'on aurait aimé se concentrer sur le dilemme vécu par Bernard.

Le thème musical est accrocheur; la bande-annonce, séduisante, mais la technique du film n'est pas à la hauteur. Pas si on compare à ce qui se fait de mieux au Québec, dans une industrie en plein essor, capable de rivaliser avec la concurrence d'ici et d'ailleurs. Reste à savoir si le grand public appréciera cette comédie aux accents dramatiques, qui a l'intelligence de divertir sans devenir niaise.

■ Canada (Québec) 2006, 102 minutes — **Réal.** : Stéphane Lapointe — **Scén.** : Stéphane Lapointe — **Images** : Jean-François Lord — **Mont.** : Richard Comeau — **Mus.** : Pierre Desrochers — **Dir. art.** : Frederic Page — **Cost.** : Annie Dufort — **Int.** : Gilbert Sicotte (Bernard Dufresne), Marc Paquet (Thomas Dufresne), Catherine de Léan (Audrey), Marie Gignac (Solange Dufresne), Jean-Pierre (Gilles Renaud), Anne Dorval (Florence), Maxime Denommée (Simon) — **Prod.** : Roger Frappier — **Dist.** : Christal.

STÉPHANE LAPOINTE
La volonté de divertir intelligemment

*Sa feuille de route est éclectique : scripteur au magazine Croc à 16 ans, participant de la Course destination monde en 1995, réalisateur d'*Hommes en quarantaine. *Tour à tour scénariste et réalisateur, Stéphane Lapointe porte cette fois les deux chapeaux. Entretien avec l'auteur de* ***La Vie secrète des gens heureux.***

PHILIPPE JEAN POIRIER

Le produit final fait très « télé ». Qu'en pensez-vous ?

Pourtant, on a vraiment voulu faire *cinéma*, utiliser le médium à fond. Il y a peut-être un petit pli télé qui nous est resté... En même temps, j'aime beaucoup ce genre de films un peu plus verbeux, axés sur les dialogues, à la Bacri-Jaoui.

La bande-annonce laisse planer un mystère quant au drame familial à venir. D'où vient l'idée du film ?

J'avais une situation en tête : des parents qui engagent une fille pour sortir avec leur gars. J'ai essayé de justifier ça avec une famille obsédée par la perfection et le succès. Les parents de Thomas voient d'un mauvais œil son manque de motivation en fin de bac, c'est pourquoi ils décident d'intervenir en lui arrangeant une blonde à son insu. Je voulais présenter la plus belle histoire d'amour possible, pour qu'on se rende compte par la suite du gros mensonge que ça représentait. Voilà le cadre de départ. Ensuite, j'y ai ajouté un peu de mon vécu. Thomas, c'est une extrapolation de moi-même. Je me sens très près de sa nature, je suis quelqu'un de solitaire et de très sensible. Et j'ai eu une période où j'étais plus renfermé, où j'attirais moins la gent féminine...

C'est une sorte de fantasme, finalement ?

Peut-être !

Y a-t-il une vision du cinéma que vous défendez ?

Je sais qu'on a tendance à vouloir trancher : d'un côté le film de divertissement niais, de l'autre le film d'auteur. Je revendique un cinéma qui se situe entre ces deux pôles. Je désire présenter une histoire bien ficelée, avec des personnages dotés d'une psychologie forte. Dans mon film, je voulais que ça bouge, qu'il y ait des rebondissements, une idée folle aux cinq minutes... J'ai beaucoup travaillé le texte. Je suis assez fier de mon scénario.

À vous entendre parler, on sent que l'écriture est le moteur de votre création...

Je viens de l'écriture, tu comprends. J'ai commencé à 16 ans dans le magazine *Croc*. J'ai écrit beaucoup d'humour par la suite... Mais ça ne veut pas dire que l'aspect visuel ne m'intéresse pas. On a travaillé fort à la direction artistique pour que l'univers mis en place révèle l'intériorité des personnes. Que ce soit par les vêtements qu'ils portent, la musique qu'ils écoutent ou la couleur des pièces qu'ils occupent.

La distribution repose en partie sur de nouveaux visages. Le personnage principal est interprété par Marc Paquet, peu connu du public. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Le personnage de Thomas paraissait amorphe en raison de sa nature introvertie. Il nous fallait donc quelqu'un qui

soit touchant au premier regard. Quelqu'un que l'on veuille prendre dans ses bras, protéger du monde. Lorsque j'ai vu Marc en audition, j'ai aussitôt su qu'il était le bon choix.

Parlons du père, incarné par Gilbert Sicotte.

Le personnage de Bernard veut tout contrôler. C'est comme ça qu'il a atteint le succès en affaires. En voyant son fils s'enliser, il aborde cette situation comme s'il s'agissait d'un vulgaire problème d'affaires. Il prend les décisions en conséquence.

C'est votre premier long métrage. Quel bilan tirez-vous de cette expérience ?

J'ai eu toute la liberté de faire le film que je voulais faire. Les producteurs Roger Frappier et Luc Vandal ont vraiment respecté ma démarche. En plus, je gardais la même famille artistique au niveau de la réalisation... Je peux dire que j'ai été choyé.

D'autres projets sur la table ?

Macha & Friends est ce qui m'occupe en ce moment (juillet 2006). Ce sera le retour de la couleur à la télévision ! Il y a eu beaucoup de séries lourdes récemment, des trucs très sombres, très noirs. On arrive avec quelque chose de plus joyeux, dans le genre de *La Vie, la vie*, mais avec un choix de thèmes plus léger. Ça va faire du bien !

A PRAIRIE HOME COMPANION
Nostalgie dans la prairie

Le vétéran Robert Altman, qui possède une filmographie riche de plus de 60 films, présentait en début d'année à la Berlinale, son dernier opus, ***A Prairie Home Companion*** *(La Mélodie des prairies), un film musical qui confirme que le grand maître est fatigué. Faussement décrit par les médias comme l'alter ego de son grand chef d'œuvre,* ***Nashville****, le film est plutôt un hommage à l'émission du même nom, avec au menu histoires enchevêtrées, nostalgie un peu clinquante et critique timide sur le monde artistique.*

OLIVIER BOURQUE

La Mélodie des prairies est tout d'abord le projet de trois hommes. Celui de Garrison Keillor, scénariste du film, mais également ex-animateur de l'émission *A Prairie Home Companion* diffusée de 1974 à 1987 à St-Paul au Minnesota et qui a fait le bonheur des gens du Midwest pendant plusieurs années. Projet également de Robert Altman, qui a cependant dû s'entourer d'un assistant réalisateur chevronné à cause de son âge avancé, ce qui faisait grimper les assurances du film. Altman a donc choisi le flamboyant jeune réalisateur Paul Thomas Anderson (**Boogie Nights, Magnolia, Punch-Drunk Love**) pour le seconder dans l'aventure. Le trio était, il va sans dire, prometteur.

Le film est un hommage à cette émission, mais également, et surtout, aux spectacles radiophoniques qui rassemblaient naguère la population. C'était juste avant la câblodistribution, la multiplication des chaînes et l'Internet. Donc, hommage au médium, mais aussi à cette joyeuse bande d'artistes, qui un peu à l'image de saltimbanques parcourant les villes, se donnent en concert avec beaucoup de générosité et d'émotion. À cet égard, il se dégage du film une grande humanité. Sous la loupe de Robert Altman, les comédiens peuvent enfin s'exprimer, le réalisateur préférant, et de loin, les discussions improvisées aux dialogues trop établis. Cela confère à l'ensemble, une certaine fraîcheur et une spontanéité pas du tout désagréables.

Surtout pour la performance d'acteurs

Mais la réussite d'un film comme celui-ci réside beaucoup dans la force d'attraction des scènes entre elles et des relations dessinées entre les différents personnages. Et très peu de réalisateurs peuvent se permettre ce pari osé sans donner au film une allure de téléroman. Dans sa carrière, Altman l'a réussi plusieurs fois, et pas plus loin qu'au début des années 1990 avec **The Player** et **Short Cuts**, tous les deux de grands chefs-d'œuvre. Mais cette fois-ci, le résultat est plutôt conventionnel. Le film est un peu une bouillabaisse de plusieurs styles, tantôt vaudevillesque, tantôt burlesque, toujours mâtinée d'une nostalgie nécessaire aux films musicaux à tendance country. Tous les personnages sont assez attachants, mais l'intérêt du film décroît en raison de sa structure un peu rigide qui alterne prestations musicales et situations d'arrière-scène.

Si on pouvait pardonner l'allure brouillonne de certains des films précédents du réalisateur, ici, on ne peut que se questionner sur la pertinence de certaines scènes, dont celles impliquant la femme dangereuse, sorte d'ange blondinette (Virginia Madsen) qui revient aux sources de sa propre mort avec l'agent de sécurité du théâtre aux allures d'un Charlot de campagne (Kevin Kline). Dans le même ordre d'idées, on aurait également pu se passer des monologues vieux-jeu de Garrison Keillor, qui n'est pas tellement convaincant... dans son propre rôle.

Avec sa distribution de haut vol, A Prairie Home Companion **fait la belle part aux performances d'acteurs avec, entre autres, les merveilleuses Meryl Streep et Lily Tomlin.**

En revanche, on apprécie le regard que porte le réalisateur sur le monde du spectacle, qui devient aujourd'hui un *business* comme les autres. Altman prend le parti de ces artistes résilients en portant sur eux un regard tendre. Le réalisateur ne manque pas au détour de mettre en relief les différences idéologiques entre les parents et leur progéniture qui, sous les traits de la jeune Lindsay Lohan, se présente comme une jeunesse talentueuse et généreuse, mais désabusée, « yuppisante » et attachée aux valeurs matérialistes. Lorsque la jeune fille pénètre dans le restaurant où sa mère, sa tante et d'autres artistes parlent de leur avenir (sombre ?), elle aura vite fait de retourner à ses affaires, cellulaire à la main et tailleur impec.

Avec sa distribution de haut vol, **La Mélodie des prairies** fait la belle part aux performances d'acteurs avec, entre autres, les merveilleuses Meryl Streep et Lily Tomlin. Généreuses, complices et inoubliables, elles rayonnent autant sur scène que dans les loges où elles parlent de leurs souvenirs avec beaucoup de sensibilité. Incarnant la fille de Meryl Streep, Lindsay Lohan s'avère une comédienne beaucoup plus mature qu'on aurait cru, alors que John C. Reilly et Woody Harrelson (un duo d'enfer) sont parfaits en cow-boys grivois.

Dommage toutefois que l'addition de ces performances ne soit pas suffisante pour assurer à Altman une sortie qu'on aurait souhaitée crépusculaire et plus intense.

■ **LA MÉLODIE DES PRAIRIES** — États-Unis, 2006, 105 minutes — **Réal.:** Robert Altman — **Scén.:** Garrison Keillor — **Images:** Edward Lachman — **Mont.:** Jacob Craycroft — **Dir. art.:** Tora Peterson — **Cost.:** Catherine Marie Thomas — **Int.:** Garrison Keillor (lui-même), Meryl Streep (Yolanda Johnson), Lily Tomlin (Rhonda Johnson), Woody Harrelson (Dusty), John C. Reilly (Lefty), Lindsay Lohan (Lola Johnson) , Kevin Kline (Guy Noir), Virginia Madsen (femme dangereuse), Tommy Lee Jones (Axeman), Maya Rudolph (Molly) — **Prod.:** Robert Altman — **Dist.:** Alliance.

A SCANNER DARKLY
Rotoscopie sous influence

Il y a de ces mariages qui ont une fin heureuse. ***A Scanner Darkly****, c'est d'abord la rencontre entre le texte d'une légende très inventive de la science-fiction, Philip K. Dick — en amont d'importants projets cinématographiques, tels* ***Blade Runner****,* ***Total Recall****,* ***Screamers****,* ***Minority Report*** *—, et d'un jeune réalisateur, Richard Linklater, apprécié pour les libertés formelles et narratives qu'il aime prendre —, pensons à* ***Walking Life****.*

DOMINIC BOUCHARD

C'est également le croisement fertile du cinéma d'animation avec celui de prise de vue réelle et cette union, proclamée par la rotoscopie, ne ternit en rien les qualités de chacun des modes d'expression visuelle. Bien au contraire, on discutera longtemps du travail accompli par le cinéaste, car plus qu'une adaptation, il faudrait parler ici d'une appropriation de l'œuvre littéraire. Sans jamais trahir l'essence du roman, l'œuvre filmique sait conjuguer divers médiums (cinéma, bande dessinée, télévision, animation, littérature) et saisir de chacun uniquement ce qu'il possède de plus opportun pour enrichir les univers particuliers et multiformes de Dick. À mille lieues d'être surfait, **A Scanner Darkly** choisit de s'engager dans une intervention artistique originale pour mettre en sons et en images l'un des textes les plus personnels de l'écrivain. Le résultat se traduit par une mise en scène de situations intimistes empreintes d'un ton tragicomique. Pour près de 500 heures de travail par minute d'animation, il n'est pas malaisé de dire que la rotoscopie est une plus-value esthétique demandant une importante rigueur. De plus, la démarche singulière de Linklater rejette un usage aliénant des technologies d'animation visant à reproduire toujours « mieux » le réel, pour plutôt créer un espace faste permettant le plein déploiement d'un monde inusité.

À notre grand plaisir, le graphisme, véritable travail de mains (ou d'ordinateurs) de maître, crée une représentation du futur dépourvue des artifices et des clichés habituels — environnements urbains aseptisés bourrés de gadgets technologiques futiles...

La trame narrative situe cette aventure hallucinée dans un futur proche où un agent secret (Keanu Reeves) reçoit le mandat de s'intégrer dans un milieu de revendeurs de drogue dans l'espoir de coincer les têtes dirigeantes. Mais le récit ne s'amorce véritablement qu'une fois l'intégrité de l'argus remise en cause, soit lorsque celui-ci montre des signes de dépendance aux psychotropes et qu'une enquête interne est ouverte à son sujet. L'histoire est donc celle d'une Amérique enlisée dans une guerre à n'en plus finir contre la drogue D — responsable du désespoir, du décès, de la dégénérescence, et surtout, du dédoublement de personnalité de tout un pan de la société états-unienne — qui pousse tous et chacun à s'épier les uns les autres. Le résultat, brillant et efficace, se traduit par un étrange état de poupées russes schizophréniques où les individus, jamais certains de la loyauté de leurs amis, multiplient — non sans brouillard — les identités. Ainsi, **A Scanner Darkly** a, parmi ses principaux thèmes, la quête ou le trouble identitaire. À titre d'exemple, l'agent secret circulant sous le nom de Bob Arctor (Reeves) se lie d'amitié avec deux insolites personnages, Luckman (Woody Harrelson) et le volubile Barris (Robert Downey Jr.), pour enquêter sur leur éventuelle liaison avec un réseau de trafiquants de stupéfiants. Mais plus le temps passe et moins l'agent parvient à jongler avec sa double identité — conséquence, entre autres, d'une trop importante exposition à la substance D. La confusion grandissante se solde par une implosion psychique du protagoniste.

Une vocation de film culte

Écrit alors que la guerre à la drogue bat son plein sous le règne de McCarthy, le contexte de chasse aux sorcières garde toute sa pertinence et sa contemporanéité dans le paysage d'une guerre au terrorisme. Plus qu'une paranoïa qui postule en faveur d'une théorie du complot, les univers de Dick s'affairent à interroger les limites (aujourd'hui maintes fois revues) entre l'imaginaire et le réel. La paranoïa serait la métaphore d'un monde bien réel rongé de l'intérieur par une crainte accrue de l'étranger.

À notre grand plaisir, le graphisme, véritable travail de mains (ou d'ordinateurs) de maître, crée une représentation du futur dépourvue des artifices et des clichés habituels — environnements urbains aseptisés bourrés de gadgets technologiques futiles, rapports entre humains froids et distants, etc. En faisant appel à des illustrateurs sans expérience en animation, Linklater affirme la priorité qu'il accorde à une esthétique brute et aux cadrages originaux. Ce monde décalé, un peu *trashy*, constitue une traduction formelle directe de l'état psychique des personnages. Sans parler d'une vocation de film culte, on peut croire que cette adaptation fera le bonheur de bon nombre de cinéphiles.

■ États-Unis 2006, 100 minutes — **Réal.** : Richard Linklater — **Scén.** : Richard Linklater, d'après le roman de Philip K. Dick — **Images** : Shane F. Kelly — **Mont.** : Sandra Adair — **Mus.** : Graham Reynolds — **Son** : Tom Hammond — **Dirt. art.** : Joaquin A. Morin — **Cost.** : Darylin Nagy — **Int. / Avec** : Rory Cochrane, Robert Downey JR., Mitch Baker, Keanu Reeves, Sean Allen, Cliff Haby, Steven Chester Prince, Winona Ryder, Natasha Valdez, Mark Turner, Woody Harrelson, Chamblee Ferguson, Angela Rawna, Eliza Stevens, Sarah Menchaca, Melody Chase, Leif Anders, Turk Pipkin, Dameon Clarke, Marco Perella — **Prod.** : Sara Greene — **Dist.** : Séville.

LE COUPERET
Ou la loi du plus fort

Le nouveau film de Costa-Gavras n'est pas incendiaire comme ***Amen****, ou révolutionnaire comme* ***Z****, mais le cinéaste demeure honnête envers lui-même, à sa longue démarche, et envers le roman qu'il a choisi d'adapter :* Le Couperet *de Donald E. Westlake.*

PHILIPPE JEAN POIRIER

La force de ce film repose en grande partie sur le jeu de José Garcia. Cet acteur français d'origine arabe, que l'on avait surtout vu jouer la comédie (**Rire et châtiment**, **La Vérité si je mens I et II**), parvient à nous faire croire à un personnage narcissique et détestable à souhait en explorant un registre plus dramatique. Du coup, il nous permet d'accepter une prémisse pour la moins radicale... Bruno Davert est un ingénieur en chimie du papier qui a été mis au chômage à la suite d'une « délocalisation » de personnel; déterminé à retrouver un emploi, il décide de supprimer (littéralement, par le meurtre) cinq ingénieurs au chômage qui constituent pour lui une concurrence directe.

« Mon erreur a été de croire que ce serait toujours aussi facile que la première fois... »

La première scène nous plonge au cœur du drame, alors que l'homme nous confie ses réflexions après un troisième meurtre plutôt erratique : « Mon erreur a été de croire que ce serait toujours aussi facile que la première fois... » On veut en savoir plus, et on est bien servi : le personnage principal nous entretiendra de sa démarche tout au long du film, par une narration hors champ bien dosée. Le discours sombre cependant dans la redite au bout d'un certain temps. Et il y a de la redondance à montrer cinq meurtres plus ou moins similaires, un à la suite de l'autre.

L'histoire obtient un regain d'énergie à la toute fin, lorsque Bruno rencontre celui à qui il compte soutirer l'emploi tant désiré. Cet ingénieur à moitié alcoolique, en poste chez Arcadia, est joué par le Belge Olivier Gourmet, brillant et naturel comme toujours. Une longue scène à la maison de ce dernier, en pleine nuit, autour d'un verre, est bien orchestrée. Le duo d'acteurs trouve le ton juste et réussit à créer un beau moment de cinéma.

Rarement aura-t-on vu une adaptation coller si bien à l'esprit et à la forme de l'œuvre originale. La psychologie des personnages, étoffée dans le roman, est rendue à merveille dans le film; on sent bien le désespoir et l'irritation découlant d'une période de chômage prolongée. La relation entre Bruno et sa femme est aussi en observation. En voyant le couple cheminer à travers cette épreuve difficile, on comprend une chose : se replier sur soi pour épargner l'autre de ses soucis ne fait souvent qu'empirer les choses. Le scénario est également fidèle au roman; il opère selon la même mécanique implacable : le plan est annoncé dès l'ouverture, et il est aussitôt mis à exécution.

La caméra ne lâche pas José Garcia d'une semelle, et c'est aussi bien comme ça, puisque l'acteur aborde le rôle avec un abandon remarquable.

La mise en scène, qui est sobre et sans artifice, concentre toute son attention sur l'intrigue liée à la série de meurtres. Les éléments scéniques demeurent simples mais efficaces : un Luger allemand pour commettre les meurtres, un imperméable ringard pour cacher l'arme du crime, une voiture banale pour les déplacements, etc. La voiture deviendra le refuge de Bruno, puisqu'il partira aux quatre coins de l'Europe afin d'accomplir son funeste plan.

La caméra ne lâche pas José Garcia d'une semelle, et c'est aussi bien comme ça, puisque l'acteur aborde le rôle avec un abandon remarquable. L'iris noir de ses yeux distille la folie et l'obsession en un seul regard. Or, l'humour demeure présent dans son jeu. Cet apprenti meurtrier multiplie les maladresses et ça finit par devenir assez drôle. L'humour de Westlake, intégré à l'origine dans le discours du narrateur, est ici transposé dans les comportements de ce dernier.

Le Couperet est l'œuvre d'un vieux routier qui, n'ayant plus rien à prouver (il a mis sa tête sur le billot plus d'une fois...), décide de se faire plaisir en concoctant une comédie noire et grinçante doublée d'un propos social. Il y a quelque chose d'ironique à tout cela. Le roman de Westlake racontait une histoire spécifiquement américaine. Cette histoire, une fois transposée dans le contexte européen, arrive à cerner le malaise français au sujet de l'emploi. Voilà un pied de nez à cette France que l'on qualifie si facilement de « sociale » et de « solidaire ».

■ Belgique / France / Espagne 2005, 122 minutes — **Réal.** : Costa-Gavras — **Scén.** : Costa-Gavras, d'après le roman de Donald E. Westlake — **Images** : Patrick Blossier — **Mont.** : Yannick Kergoat — **Mus.** : Armand Amar — **Dir. art.** : Igor Gabriel — **Cost.** : Laurence Maréchal — **Int.** : José Garcia (Bruno Davert), Karin Viard (Marlène Davert), Geordy Monfils (Maxime Davert), Christa Theret (Betty Davert), Ulrich Tukur (Gérard Hutchinson), Olivier Gourmet (Raymond Machefer), Yvon Back (Etienne Barnet), Thierry Hancisse (Inspecteur Kesler), Olga Grumberg (Iris Thompson), Yolande Moreau (Préposée poste), Dieudonné Kabongo (Quinlan Longus), Jean-Pierre Gos (Garagiste), Vanessa Larré (Prédatrice), Serge Larivière (Inspecteur Police) — **Prod.** : Michèle Ray-Gavras — **Dist.** : Christal.

LADY IN THE WATER
Noyade

« Plus jeune, je m'intéressais à de nombreux réalisateurs. J'étudiais leurs carrières et il arrivait un moment où le travail de certains d'entre eux — et je parle même de réalisateurs d'expériences ayant 10 ou 15 films derrière eux — cessait d'être excitant du jour au lendemain. Soit ils commençaient à se répéter, soit leur passion s'éteignait. J'ai constaté cela à plusieurs reprises et je me demandais « Qu'est-ce qui a changé ? » Leur carrière déclinait et j'essayais de déterminer à partir de quel moment ils commençaient à s'en moquer. Vous savez, je ne suis pas critique et, par conséquent, je ne vais pas utiliser un exemple précis sur les ondes parce que cela pourrait déplaire aux personnes concernées. Mais si j'en étais un, j'écrirais un article là-dessus » (Quentin Tarantino accordant une entrevue à Charlie Rose, octobre 1994)

CARL RODRIGUE

Nul besoin d'être Tarantino pour remplir les espaces blancs. Vous voulez des noms ? Francis Ford Coppola (**The Godfather** et **Apocalypse Now** VS **Jack** et **The Rainmaker**), William Friedkin (**The French Connection** et **The Exorcist** VS **Jade** et **Rules of Engagement**) et John Schlesinger (**Midnight Cowboy** et **Marathon Man** VS **Pacific Heights** et **The Next Best Thing**) seraient entre autres d'excellents candidats au titre du laisser-aller. Mais qu'est-ce que tout cela a à voir avec **Lady In the Water**, demandez-vous ? Eh bien sachez que de toute l'équipe de *Séquences*, l'auteur de ces lignes est l'un des plus grands défenseurs de M. Night Shyamalan et, doit-on préciser, n'en n'avait jamais eu honte jusqu'à ce qu'il assiste à la projection de **Lady In The Water**. C'est celui-là même qui poussa le comité de rédaction à accorder une page à ce film, puis du même souffle qui en réquisitionna la critique. Par conséquent, il lui appartient dès lors d'en payer le prix. Façon de parler évidemment, puisque devant un tel bide, on rétrograde habituellement le film en question à la section « Coup d'œil » et l'on donne du gallon à un autre film dont le potentiel nous avait possiblement échappé au départ (Ah, les jeux de coulisses de *Séquences* !). L'autre solution serait de se jeter à l'eau, mais dans ce cas-ci, la noyade est assurée. Or plutôt que de boire la tasse, nous profitons aujourd'hui de l'opportunité qui s'offre pour saisir la perche que nous tend si gentiment Tarantino.

Dans son entrevue accordée à Charlie Rose, le cinéaste ajoutait : « Il est difficile d'admettre que tout ce que certains réalisateurs ont fait il y a une vingtaine d'années correspond à ce qu'ils font aujourd'hui. Habituellement, il s'agit d'une transition qui s'opère à partir d'un certain film. Un film auquel ils croyaient vraiment, auquel ils ont tout donné, mais pour lequel ils n'obtiennent rien : ni succès au box-office, ni reconnaissance des critiques. Ils n'obtiennent qu'une claque en plein visage. » Pour M. Night Shyamalan, ce film pourrait très bien être **Lady In The Water**. Fort d'un **Sixth Sense** qui l'avait révélé au monde entier et d'un **Unbreakable** par moments tout aussi étonnant, Shyamalan avait entamé une pente descendante en mettant en scène ses deux œuvres suivantes. Non pas que les passages maîtrisés étaient absents de ces dernières — la mort du chien dans **Signs**, par exemple, ou les mains de Joaquin Phoenix et de Bryce Dallas Howard qui se rejoignent dans **The Village** —, mais on sentait l'écart se creuser. Or, pour **Lady In The Water**, on ne parle plus de simple écart, mais bien de dérive de continents.

Une nymphe aquatique est venue porter un message de paix

Faut-il vraiment rappeler l'histoire ? Émergeant de la piscine d'un complexe d'appartements, une nymphe aquatique est venue porter un message de paix à l'humanité (bâillements). Grâce à l'aide du gardien ainsi que celle de plusieurs résidents de l'immeuble, cette dernière devra par la suite regagner son monde (somnolence), et ce, malgré la présence de créatures maléfiques (ronflements). De la fable asiatique auquel on a recours pour accélérer le déroulement des événements à cette petite morale à cinq sous qui nous est offerte au fil du récit en passant par ce gardien naïf qui héberge la nymphe aquatique sans se poser de question, **Lady in the Water** se révèle n'être qu'une succession de très mauvaises idées. Il s'agit pourtant d'un film auquel Shyamalan semblait croire, mais pour lequel ce dernier est en train de recevoir la plus belle gifle qui soit. Espérons seulement qu'il saura retomber sur ses pattes car en acceptant de réaliser un film de commande, tel un épisode de la série Harry Potter si l'on se fie à la rumeur, il pourrait à son tour pénétrer dans un monde dont il lui sera impossible de ressortir par la suite.

■ **LA DAME DE L'EAU** — États—Unis 2006, 110 minutes — **Réal.** : M. Night Shyamalan — **Scén.** : M. Night Shyamalan — **Images** : Christopher Doyle — **Mont.** : Barbara Tulliver — **Mus.** : James Newton Howard — **Dir. Art.** : Martin Childs, Stefan Dechant, Christina Ann Wilson — **Cost.** : Betsy Heimann — **Int.** : Paul Giamatti (Cleveland Heep), Bryce Dallas Howard (Story), Bob Balaban (Harry Farber), M. Night Shyamalan (Vick Ran), Jeffrey Wright (M. Dury), Noah Gray-Cabey (Joey Dury), Cindy Cheung (Young -Soon Choi), June Kyoto Lu (Mme Choi), Sarita Choudhury (Anna Ran), Freddy Rodrlguez (Reggie), Bill Irwin (M. Leeds) — **Prod.** : M. Night Shyamalan, Sam Mercer — **Dist.** : Warner.

LEMMING
Le petit malaise qui monte, qui monte, qui monte...

Qu'est-ce qu'un lemming ? Le plus petit mammifère de l'Océan Arctique, que l'on ne retrouve qu'en Scandinavie... Mais que peut bien venir faire cette bête à peine plus aimable qu'un hamster dans une histoire de couples fracassés ? Il est tout au plus le grain de sable dans l'engrenage, un MacGuffin rongeur, ou l'intrusion après laquelle tout va déraper. Le lemming se logera malgré lui dans le drain de la cuisine d'Alain et Bénédicte, un couple récent, presque « modèle ». Il est ingénieur en domotique, elle est représentante pharmaceutique en réorientation professionnelle, ils sont jeunes, beaux et polis comme c'est plus permis; bref, plus ils sont parfaits, plus rapidement le malheur les attend, c'est la règle au cinéma.

CHARLES-STÉPHANE ROY

Parce qu'il est un employé reconnaissant et un mari consciencieux, Alain invite un jour son patron à venir dîner à la maison. Pollock, c'est son nom, se pointe au domicile de ses hôtes en retard, mais qu'importe, lui et sa femme rejoignent Alain et Bénédicte à leur table comme convenu. Alice, la femme de Pollock, s'obstine toutefois à garder ses lunettes fumées à table bien que la nuit soit tombée. Le malaise s'installe, et ne quittera plus la maison. Après une dispute devant le jeune couple, Alice et son mari quittent les lieux. Le lendemain, Alice raconte à Alain une horrible anecdote sur son mari et tente de le séduire. Alain résiste mais n'en glisse mot à sa femme. Le surlendemain, Alice retourne à la maison de Bénédicte et lui raconte ses frasques de la veille avant de demander à s'endormir. Elle se tire une balle dans la tête. Plus rien ne sera comme avant... du moins, avant que Bénédicte ne tombe dans les bras de Pollock, qui finira par subir les foudres du trop tranquille Alain. Pendant ce temps, le lemming, sorti du drain, se réveille et s'installe chez notre jeune couple. L'agent du malheur veille et observe son nouvel environnement. Mais est-il bien seul ?

Des personnages qui s'enlisent à leur manière dans l'irrationnel

Oubliez les commandes de séries Z comme **Willard**, **Lemming** s'apparente plus à Hitchcock (dont certains plans lui sont carrément redevables) et surtout Polanski, celui qui s'amusait cruellement à dérégler tous ses personnages principaux au contact d'une personne ou d'un environnement inconnus — on pense aux amoureux transis de peur de **Cul-de-sac**, **Le Couteau dans l'eau** et **Lune de fiel**.

D'origine allemande, le réalisateur français Dominick Moll avait auparavant tenté le coup avec une certaine efficacité dans **Harry, un ami qui vous veut du bien** (2000), qu'il avait coécrit avec Gilles Marchand, l'excellent scénariste de **Feux rouges** (Khan), **Le Lait de la tendresse humaine** (Dominique Cabrera), **Ressources humaines** (Laurent Cantet) et le moins bon réalisateur de **Qui a tué Bambi ?** On l'avait deviné depuis quelques années, Moll aime s'entourer de ses potes, qu'il engage d'un film à l'autre : Marchand, donc, mais aussi David Sinclair Whitaker à la décoration sonore (partition sérielle fort efficace) et Laurent Lucas, pierre angulaire de ses distributions. Lucas enfile ici à la lettre et au mouvement près les traits d'Alain, celui dont on ne questionne jamais la droiture, mais dont la perception des événements sombre progressivement dans l'opacité : a-t-il rêvé la voix et le visage d'Alice l'appelant même après sa mort, et se pourrait-il que sa femme n'ait jamais été dans le lit de Pollock ?

Charlotte n'est plus seulement la fille du (beau) Serge, elle est devenue une actrice à part entière au zénith de son art.

Voilà le registre même du film : l'ambiguïté. Moins linéaire que son premier succès, **Lemming** semble jouer aux dés avec ses personnages, qui s'enlisent à leur manière dans l'irrationnel. Au centre, toutefois, André Dussollier terrifie dans un registre complètement opposé au Sergi Lopez de **Harry...** : de l'aveu même de Moll, son personnage de Pollock inspire la crainte du fait même qu'il s'est « débarrassé de tout complexe ». Mais au bout du compte, c'est du côté des personnages féminins que le film frappe le plus fort. Confronter Gainsbourg à Rampling, les deux actrices d'allégeance anglaise les plus iconiques de France, est une idée de casting du tonnerre. Alors que l'aînée reprend son souffle et son inspiration devant la caméra depuis quelques temps, on sent bien que Charlotte n'est plus seulement la fille du (beau) Serge, elle est devenue une actrice à part entière au zénith de son art.

Ce qui est bien dommage, car toute cette somme de talents s'épuise à rendre le plus crédible possible un récit à la liberté forcée entre rêve et réalité, dont les gestes les plus banals deviennent prétexte à des moments d'une véritable tension qui ne débouchent que rarement sur des conclusions satisfaisantes.

■ France 2005, 129 minutes — **Réal.** : Dominik Moll— **Scén.** : Dominik Moll, Gilles Marchand — **Images** : Jean-Marc Fabre — **Mont.** : Mike Fromentin — **Mus.** : David Whitaker — **Son** : François Maurel — **Dir. art.** : Pierre Duboisberranger — **Cost.** : Virginie Montel, Isabelle Pannetier— **Int.** : Laurent Lucas (Alain Getty), Charlotte Gainsbourg (Bénédicte Getty), Charlotte Rampling (Alice Pollock), André Dussollier (Richard Pollock), Jacques Bonnaffé (Nicolas Chevalier) — **Prod.** : Michel Saint-Jean (Diaphana Films) — **Dist.** : Alliance.

SCOOP
Légereté et désinvolture

Revoici Woody Allen avec une comédie romantico-policière rigolote jouée en mode mineur, sans prétention aucune, sinon celle d'amuser.

CARLO MANDOLINI

De retour à Londres et à nouveau avec Scarlett Johansson comme vedette féminine, Woody Allen nous revient avec **Scoop**, une amusante comédie romantico-policière jouée avec légèreté et désinvolture. Mais à côté du tout récent **Match Point**, qu'il est difficile de ne pas évoquer, **Scoop** fait pâle figure.

Mais allez ! Ne boudons pas notre plaisir, le nouveau Woody Allen est tout à fait charmant et plutôt rigolo.

Scoop raconte les aventures d'une Américaine, Sondra Pransky (Scarlett Johansson), jeune étudiante en journalisme, en vacances chez une amie dans la capitale anglaise. Alors qu'elle assiste au spectacle de Sid Waterman, un illusionniste américain plutôt paumé (Woody Allen, qui se caricature toujours davantage), Sondra est contactée par le fantôme (oui, le fantôme) de Joe Strombel, un grand reporter venant tout juste de passer l'arme à gauche, qui lui annonce qu'un scoop extraordinaire est à sa portée : Peter Lyman (Hugh Jackman), figure très en vue de la haute aristocratie anglaise, pourrait très bien être ce tueur en série qui mystifie la police depuis quelque temps. N'écoutant que son instinct de journaliste en herbe et prête à tout pour faire carrière, Sondra se lance dans une folle enquête qui la mènera droit dans les bras de celui qui pourrait bien devenir son bourreau.

Pour un second film d'affilée, Woody Allen trompe New York pour Londres, ville qu'il découvre petit à petit et dont il dit aimer la lumière. Dans **Match Point** ce processus d'exploration et d'appropriation de ce nouvel espace physique illustrait parfaitement la découverte, par les protagonistes du film, d'une réalité sociale et psychologique qui leur était inconnue.

Avec **Scoop**, Allen propose à nouveau ce rapport dialectique physique / psychologique. Ici encore, ce nouvel univers semble inspirer au réalisateur un jeu de rôle, une mascarade aux allures tragiques, où les personnages mènent une double vie qui pourrait leur être fatale.

C'est par la mise en place d'un procédé de mise en abyme (la représentation dans la représentation) que s'organisera dans **Scoop** le rapport à la « mise en scène » et, surtout, au « faux ».

Le film s'ouvre sur les funérailles du journaliste Strombel et sur le voyage du défunt à bord d'un bateau naviguant lentement sur un Styx de carton-pâte (on pense à **Et vogue le navire**, de Fellini). À la barre du navire se tient, imperturbable, une Mort parfaitement conventionnelle, avec cape et faux. D'autres exemples significatifs de mises en abyme viennent rappeler à tout instant qu'il faut regarder ce film au second degré et avec un grand détachement : le personnage de Allen est un maître de l'illusion, les allusions au monde du spectacle sont nombreuses et la première scène de Johansson la met en présence d'un réalisateur de films.

D'ailleurs, à propos de cinéma, Allen semble avoir voulu reproduire dans **Scoop** le rythme comique et fougueux du *screwball* américain classique (Sondra mentionne d'ailleurs qu'elle aimerait être une femme comme Katharine Hepburn). Le duo comique Allen-Johansson (qui ne joue pas un couple romantique, heureusement) participe aussi à cet effort.

L'effet dans l'ensemble est sympathique, mais pas totalement convaincant. Scarlett Johansson n'est pas toujours parfaitement juste dans son interprétation de personnages candides et plutôt exaltés. De plus, contrairement à **Match Point**, son rôle n'est pas parfaitement défini et certains de ses comportements étonnent quelque peu (sa confiance aveugle envers Lyman, après s'être déclarée convaincue de sa culpabilité, ne passe d'ailleurs pas très bien la rampe).

Les personnages mènent une double vie

Woody Allen semble, quant à lui, un peu statique et parfois même manquer d'enthousiasme. Ses *one-liners* tombent aussi quelquefois à plat. Par contre, sa toute première apparition à l'écran est sublime. Ces quelques premiers instants où il apparaît sur scène, en personnage de spectacle frêle et vulnérable, resteront gravés dans les mémoires, peut-être au même titre que le regard de son personnage vers Mariel Hemingway à la fin de **Manhattan**. C'est tout dire !

Mais **Scoop**, pour l'essentiel, demeure un divertissement léger qui effleure de grands thèmes récurrents dans l'univers de Allen : les rapports père-fille, fils-mère, l'œdipe, le destin, la mort, etc. À nous de les approfondir, si bon nous semble, car le film ne se donne pas vraiment la peine de le faire.

En fait, Allen agit ici comme s'il savait que le spectateur pardonnerait bien à ce jongleur génial de laisser tomber une balle ou deux au passage.

■ États-Unis 2006, 96 min. — **Réal.** : Woody Allen — **Scén.** : Woody Allen — **Images** : Remi Adefarasin — **Mont.** : Alisa Lepselter — **Son** : Stéphane Malenfant — **Dir. art.** : Nick Palmer — **Cost.** : Jill Taylor — **Int.** : Woody Allen (Sid Waterman), Scarlett Johansson (Sondra Pransky), Hugh Jackman (Peter Lyman), Ian McShane (Joe Strombel), Kevin McNally (Mike Tinsley) — **Dist.** : Alliance.

SUPERMAN RETURNS
Rien sous la cape

*Après avoir remis sur les rails la franchise des Batman au prix d'innombrables efforts et de multiples changements d'effectifs, DC Comics s'est attelé sans surprise à remettre Superman sur les écrans. Juste retour des choses pour le pionnier des adaptations modernes de superhéros au cinéma — **Superman The Movie**, réalisé en 1978 par Richard Donner, fut effectivement le premier film à bénéficier d'effets spéciaux et d'acteurs de renom (Brando, Hackman), à engendrer sans surprise un box-office stratosphérique et trois autres suites discutables, onze ans avant le **Batman** de Tim Burton.*

CHARLES-STÉPHANE ROY

Cela faisait bien dix-neuf ans que l'homme d'acier n'avait pas mis les pieds au cinéma, et deux ans que Christopher Reeve, celui qui a donné le charisme et l'humour nécessaire pour s'intéresser un tant soit peu aux aventures du héros en collants bleus, a disparu. Il était devenu bien hasardeux pour DC Comics de commander une autre suite à cette série ringarde et répétitive : comment Superman pouvait-il encore aujourd'hui prétendre faire battre le cœur des femmes et des orphelins, sevrés depuis une quinzaine d'années par le cynisme des Batman, X-Men et autres justiciers réhabilités d'une autre époque ?

La mythologie Superman appartient bel et bien aux années de la dépression

La question demeure entière au terme du visionnement de **Superman Returns**, une fausse suite et un demi-retour en arrière dans la mythologie du dernier survivant de la planète Krypton. Bryan Singer, plus fan que visionnaire, aura été encore plus fétichiste que Sam Raimi et ses Spiderman survitaminés en récupérant les éléments les plus symboliques de la matrice de Richard Donner – de l'animation du générique initial au thème musical de John Williams, de quelques scènes renumérisées où intervient Marlon Brando et l'architecture kryptonienne jusqu'à la présence de Lex Luthor) pour créer à la fois le chapitre le plus complet de la saga, et le moins original.

« Pourquoi la Terre n'a plus besoin de Superman », peut-on lire dès le début de ce nouveau film. C'est le titre coiffant l'article qui a permis à Loïs Lane, jadis la flamme de notre beau gentleman de l'espace, de décrocher le Pulitzer durant l'exode de cinq ans du superhéros, parti vraisemblablement purger une crise existentielle sur Krypton. De retour sur Terre, celui qui se fait appeler à la ville Clark Kent reprend sans effort sa place au Daily Planet et pourchasse à nouveau les méchants dans Metropolis et de par le monde. Mince besogne! Malheureusement pour lui, Loïs a refait sa vie avec un autre journaliste et élève son petit garçon de... cinq ans (incidemment !). Lex Luthor, lui, réapparaît comme s'il n'avait jamais quitté le monde des filous mégalomanes, et se met en tête de bâtir un nouveau Krypton sur Terre, quitte à évincer définitivement une large partie de sa population.

On ne s'étendra pas sur les vieilles querelles et les antagonismes qui continuent ici à régir la série avec le minimum légal exigé d'originalité. Luthor + kryptonite = Superman à l'agonie. Passé cet état de fait, le gros du travail de Singer consistait à dégraisser davantage la fluidité des interactions de son personnage principal en maximisant les effets spéciaux dernier cri plutôt qu'à rendre plus crédibles les sempiternels nœuds dramatiques des quatre autres films, à savoir comment Clark Kent parvient toujours à tromper tous ses proches sur sa réelle identité avec une simple paire de lunettes et du gel capillaire, ou bien comment Superman réussit à faire régner la justice partout sur le globe en même temps. Contrairement au Christ, Superman peut résister aux balles et respirer dans l'espace, ce qui ne fait pas du personnage quelqu'un de bien humain avec qui le spectateur pourrait se comparer. Non, la mythologie Superman appartient bel et bien aux années de la dépression, à l'entre-deux-guerres, avant que la télévision et le cinéma ne soient là pour faire de tout un chacun un héros à sa manière.

Superman Returns ne fait que réitérer cette chimère simpliste, capitalisant dorénavant plus sur une lucrative nostalgie que sur une nouvelle perspective qui aurait permis de réinterpréter le héros en bleu, jaune et rouge. Du reste, empêcher un Airbus de s'écraser ou soulever un amas rocailleux de plusieurs kilomètres hors de l'océan ne fait toujours pas de Superman un héros attachant, lui qui, sous les traits du nouveau venu Brandon Routh, a perdu sa langue et compose des mimiques tout droit sorties de l'interprétation de Reeve. Sentimentaliste et rétro à souhait, **Superman Returns** s'essouffle à véhiculer des idéaux déchus, d'abord d'une Amérique en quête d'un sauveur, puis des studios hollywoodiens qui, faute de grandes idées, s'en remettent à leurs fonds de catalogues pour redonner un tant soit peu de « pep » à leurs intérêts boursiers.

■ **SUPERMAN : LE RETOUR** — Australie/États-Unis 2006, 154 minutes — **Réal.** : Bryan Singer — **Scén.** : Bryan Singer, Michael Dougherty et Dan Harris, d'après les personnages créés par Jerry Siegel — **Images** : Newton Thomas Sigel — **Mont.** : Elliot Graham, John Ottman — **Mus.** : John Ottman, John Williams — **Son** : Erik Aadahl — **Dir. art.** : Guy Dyas — **Cost.** : Louise Mingenbach — **Int.** : Brandon Routh (Clark Kent/Superman), Kate Bosworth (Lois Lane), Kevin Spacey (Lex Luthor), James Marsden (Richard White), Parker Posey (Kitty Kowalski), Frank Langella (Perry White), Marlon Brando (Jor-El) — **Prod.** : Jon Peters, Gilbert Adler, Bryan Singer — **Dist.** : Warner.

Bienvenue au

30e

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE

24 AOÛT AU 4 SEPTEMBRE 2006 • MONTRÉAL

Compétition mondiale

Compétition mondiale des premières œuvres

Hors concours

Regards sur les cinémas du monde
(Amériques, Europe, Asie, Afrique, Océanie)

Documentaires du monde

Hommages

Festival du film étudiant

Cinéma à la belle étoile

et le Marché International du Film

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE
1432, rue de Bleury
Montréal (Québec) H3A 2J1 Canada

Tél. : (514) 848-3883 / Fax : (514) 848-3886
E-mail : info@ffm-montreal.org
www.ffm-montreal.org

LE FESTIVAL DES FILMS DU MONDE

vous offre le monde

EMMANUEL BOURDIEU
Esquisses d'une nouvelle « Nouvelle Vague »

Emmanuel Bourdieu est le jeune réalisateur français le plus récemment signalé à l'attention du public par la sélection de son deuxième long métrage, ***Les Amitiés maléfiques****, à la Semaine de la critique à Cannes; le premier,* ***Vert paradis****, était programmé à la télévision au mois de mai dernier. Par le choix des thèmes et des personnages, Bourdieu est sans doute aussi celui qui invite le plus délibérément à la comparaison avec les premiers films de la Nouvelle vague, ceux de Chabrol (****Le Beau Serge****,* ***Les Cousins****,* ***Les Godelureaux****) en particulier.*

MICHEL EUVRARD

Le « vert paradis », c'est Esquiule, un village près d'Oloron Sainte-Marie au pied des Pyrénées, et c'est aussi le temps des amours de jeunesse. Fils d'une famille de notables locaux — sa mère (Emmanuelle Riva) habite toujours la maison de famille — Lucas (Denis Podalydes) est « monté » à Paris, à l'École normale supérieure; il travaille présentement à un chapitre d'un livre collectif coordonné par un de ses anciens professeurs (Philippe Morier-Genoud); il y traite de la difficulté pour les jeunes agriculteurs de son village de trouver femme : alors que les fils prennent la succession du père à la tête de la ferme, les jeunes filles quittent le village, en passant par exemple les concours de l'éducation nationale ou de la poste. Simon (Clovis Cornillac), pourtant, était fiancé à Isabelle (Natacha Régnier), mais sa mère (Catherine Salviat) ne voulait pas de ce mariage qu'elle considérait comme une mésalliance — le père d'Isabelle (Nicolas Silberg) avait été simple travailleur agricole à son service — et Simon a cédé au chantage de sa mère. Isabelle a passé le concours de la poste, travaille au tri du courrier à Paris, vit en banlieue et a épousé Serge.

Vert paradis

Dans Vert paradis, **la double thématique ville / campagne, passé / présent entraîne une mise en scène contrastée et assez visible : outre le rôle déjà signalé du magnétophone, les quelques séquences parisiennes sont filmées en intérieurs dans des bureaux, au tri postal, dans l'appartement de Lucas, frontalement.**

Deux des trois personnages principaux du film, Lucas et Isabelle, font donc la navette entre Paris et Esquiule, Lucas pour voir sa mère et poursuivre son enquête sur les jeunes célibataires, Isabelle pour voir son père et sans doute parce qu'elle est attirée par Lucas. Simon, encore incapable d'aimer une autre femme, de répondre par exemple aux avances d'Inès, la postière du village, va, pour sauver la ferme du père d'Isabelle, fonder avec lui une coopérative agricole.

Malgré les rappels du professeur, Lucas tarde à remettre son travail et s'attarde à Esquiule, repris par les souvenirs d'enfance et d'adolescence que lui rappellent ses interlocuteurs, les photos qu'ils lui montrent, les nouvelles qu'ils lui donnent de tel ou tel de leurs amis d'alors, par son désir d'intervenir comme un bon génie dans leur vie; il cherche à rapprocher Isabelle et Simon, sans se rendre compte, sans vouloir voir qu'elle n'est plus amoureuse de Simon, mais qu'elle est par contre attirée par lui.

Lucas n'aura finalement pas d'influence sur le cours des évènements, il n'aura été le metteur en scène que d'une comédie des erreurs. Mais son magnétophone est judicieusement utilisé par Bourdieu comme déclencheur des retours en arrière qui révèlent les éléments d'un drame traditionnel en toile de fond des évènements présents.

Alors que **Vert paradis** est construit sur le rapport Paris / province et passé / présent, **Les Amitiés maléfiques** se déroulent entièrement à Paris au présent. C'est (comme par exemple **L'Âge des possibles** de Pascal Ferran et **Comment je me suis disputé...** d'Arnaud Desplechin, dont Bourdieu était coscénariste) le film d'une génération.

Étudiant en lettres, André Mornet éblouit et malmène un groupe de condisciples par ses provocations, ses paradoxes, ses succès : il « sort » avec la plus jolie fille, Marguerite (Natacha Régnier); le professeur Mortier (Jacques Bonnaffé), son directeur de thèse, attend beaucoup de lui...

Progressivement cependant, Mornet (Mort-né ?) va tous les décevoir, leur apparaître comme un manipulateur, un bluffeur, un menteur; ils vont, désenchantée, entamer leur propre parcours, connaître leur premier succès : Alexandre comme acteur, Eloi comme écrivain publié — sa mère (D. Blanc), elle-même écrivaine connue, a sauvé le manuscrit que, sous l'influence de Mornet, Eloi avait jeté aux ordures et l'a proposé à son éditeur. À sa dernière apparition, lors du lancement du livre d'Eloi, Mornet, tuque sur la tête, en tenue militaire de travail, semble en voie de clochardisation.

Dans **Vert paradis**, la double thématique ville / campagne, passé / présent entraîne une mise en scène contrastée et assez visible : outre le rôle déjà signalé du magnétophone, les

Les Amitiés maléfiques

Dans Les Amitiés maléfiques**, tourné entièrement en ville au présent, la mise en scène orchestre d'une façon remarquablement fluide les déplacements de la caméra dans de nombreux lieux (le domicile des principaux personnages, la fac de lettres, la bibliothèque où travaille Marguerite, le jardin de la maison de Mortier, etc.) et l'équilibre des séquences à deux ou trois personnes et des séquences collectives; moins visible, elle est encore plus maîtrisée.**

quelques séquences parisiennes sont filmées en intérieurs dans des bureaux, au tri postal, dans l'appartement de Lucas, frontalement. Au village, dans les séquences d'intérieurs, il y a une profondeur de champ, des portes, des couloirs, des dégagements qui suggèrent des coulisses, des arrière-plans; beaucoup de séquences sont naturellement tournées en extérieurs, avec de l'espace, des déplacements — les personnages vont se chercher à l'arrivée du train à la gare d'Oloron —; la nature est présente, avec des plans contemplatifs de paysages (brefs). Un plan en particulier, large, d'un tout petit personnage (Simon) dans un champ très vert, en pente, qui occupe presque tout l'écran, avec à un bout la maison de Simon, à l'autre celle d'Isabelle (ou de Lucas ?) revient avec de très légères différences plusieurs fois.

Dans **Les Amitiés maléfiques**, tourné entièrement en ville au présent, la mise en scène orchestre d'une façon remarquablement fluide les déplacements de la caméra dans de nombreux lieux (le domicile des principaux personnages, la fac de lettres, la bibliothèque où travaille Marguerite, le jardin de la maison de Mortier, etc.) et l'équilibre des séquences à deux ou trois personnes et des séquences collectives; moins visible, elle est encore plus maîtrisée.

Le visionnement rapproché des deux films permet de mieux percevoir que les deux personnages principaux, Lucas et Mornet, apparemment antithétiques, sont secrètement apparentés : Lucas prétend s'effacer, se mettre au service de ses amis, alors que Mornet est agressivement dominateur et narcissique, mais tous deux cherchent à intervenir dans la vie des autres; leur comportement renvoie à des interrogations d'ordre moral sur les ressorts et la légitimité de l'influence, de l'ascendant exercés par une personne sur d'autres; une gravité sous-jacente qui ne plombe pas du tout des films éclairés par le naturel et le jeu lumineux de Natacha Régnier. S

■ **VERT PARADIS** — France 2003 — **Réal.** : Emmanuel Bourdieu — **Scén.** : Emmanuel Bourdieu, Denis Podalydès, Marcia Romano — **Int.** : Denis Podalydès, Natacha Régnier, Clovis Cornillac, Emmanuelle Riva, Nicolas Silberg, Catherine Salviat, Philippe Morier-Genoud, Eric Elmosnino — **Prod.** : Gilles-Marie Tiné, Pierre Chevalier.

■ **LES AMITIÉS MALÉFIQUES** — France 2006, 90 minutes — **Réal.** : Emmanuel Bourdieu — **Scén.** : Emmanuel Bourdieu, Marcia Romano — **Int.** : Malik Zidi, Natacha Régnier, Thibault Vinçon — **Prod.** : Yonick Le Saux, David Mathieu-Mahias, Mani Mortazavi.

La voie des nobles objectifs humanitaires

THE ROAD TO GUANTÁNAMO
Non-retour de l'innocence

Traquer et juguler l'ennemi présumé, battre en brèche la raison et déjouer la cohérence bien huilée des engrenages de la Troisième Convention de Genève... ***The Road to Guantánamo*** *rappelle — alors que nous n'avons pas encore oublié — à quel point outrancière est la démarche des gouvernements Bush et Blair qui, dans leur soif de boucs émissaires venant justifier leurs offensives armées, n'ont pas raté l'occasion d'incarcérer plus de sept cents individus, parmi lesquels peu ont été accusés formellement d'un quelconque crime. On en comprend donc qu'à situations exceptionnelles, moyens exceptionnels, mais qu'en est-il des ratées d'un système improvisé, conçu* ad hoc *?*

DOMINIC BOUCHARD

Dans un essai cinématographique aux visées documentaires, les réalisateurs Michael Winterbottom et Mat Whitecross passent au peigne fin la hasardeuse aventure de quatre jeunes qui, au hasard (nous dit-on) de leur imprudence, aboutissent dans un village fait noyau de résistance talibane. Peu de temps après leur arrivée, le groupe guerrier taliban et les individus orbitant autour du camp sont faits prisonniers par l'armée américaine. Ils seront d'abord largués dans des prisons de fortune pour ensuite être transférés dans le centre de détention de Guantánamo Bay. Trois des quatre jeunes expliquent leur version des faits et **The Road to Guantánamo** est la mise en scène de leur expérience qui pèse lourdement dans la balance de l'injustice. À cette tribune offerte aux surnommés « Trois de Tipton » (du nom du lieu de résidence des trois libérés) une question demeure : est-ce que l'usage du pouvoir de dénonciation du médium cinématographique, mis ici au service d'un combat contre l'irritant politique, légal et surtout éthique qu'est le centre de détention de Guantánamo Bay, provoquera autre chose qu'un énième soupir d'indignation chez les militants de salon ?

Witerbottom avait montré un talent certain à communiquer la traumatisante expérience de la guerre avec **Welcome to Sarajevo** et de ses effets en abordant la question des camps de réfugiés dans le très maîtrisé **In This World**. Et ce sont ces deux œuvres qui se rapprochent le plus du dernier opus, mais cette fois, le récit foncièrement subjectif du voyage de trois jeunes Anglais d'origine pakistanaise hors des frontières des droits fondamentaux a la prétention de nous en mettre plein la gueule avec ses quelques scènes d'extorsion et de détention. Chargé d'un contexte hautement politique, le traitement du sujet n'est pas sans rappeler **L'Aveu** de Costa-Gavras. Toutefois, dans le spectre d'un genre que l'on croyait maîtrisé du cinéaste anglais — le film « sur » les guerres —, brille par son absence la touche de l'auteur inspiré. L'efficacité du fil d'Ariane tendu sans nuance dans l'univers des flous juridiques prend parfois des allures démagogiques. La mise en scène, sans jamais surdramatiser les événements, ne manque pas de tactiques pour stimuler l'empathie du spectateur crédule : retour en arrière illustrant le bonheur perdu des jeunes hommes, caméra épaule nerveuse cadrant de près les protagonistes lors de bombardements, etc. Ce documentaire — à la documentation circonscrite aux simples témoignages — s'approprie le récit de faits vécus par la voie de nobles objectifs humanitaires, mais l'instrumentalisation du propos servant à émousser nos affects finit par donner à cette œuvre un minois tendancieux. Cela dit, à l'abri des foudres comparatistes, ce film possède d'importantes qualités. Les cinéastes entremêlent habilement des extraits d'entrevue avec les Trois de Tipton, une mise en scène de leurs mésaventures et des images d'archives tirées de différents bulletins télévisés. L'articulation souple est également l'œuvre d'une direction photo soucieuse de maintenir une homogénéité entre les divers segments et d'ainsi participer à l'unité d'ensemble.

Finalement, aux positions intraitables des forces de la coalition qui gèrent la détention des présumés terroristes à huis clos, **The Road to Guantánamo** répond par une position documentaire intransigeante qui rapporte, tel quel, le témoignage de trois rescapés. Si les réalisateurs ont voulu faire de cette œuvre le porte-voix d'une cause dont on s'acharne à taire l'existence (pensons au *Detainee Treatment Act*), ce n'est pas sans sacrifier un certain regard d'auteur maintes fois observé dans l'œuvre de Winterbottom.

■ ***ALLER SIMPLE POUR GUANTÁNAMO*** — *Grande-Bretagne 2006, 95 minutes* — **Réal. :** Michael Winterbottom, Mat Whitecross — **Images :** Marcel Zyskind — **Mont. :** Nick Adams, Paul Wrightson, Chris Treble — **Mus. :** Harry Escott, Molly Nyman — **Son :** Nick Woolwich — **Avec :** Ruhel Ahmed, Asif Iqbal, Shafiq Rasul, Riz Ahmed, Farhad Harun, Waqar Siddiqui, Arfan Usman, Shahid Iqbal, Sher Khan, Jason Salkey, Jacob Gaffney, Mark Holden, Duane Henry, William Meredith, Payman Bina, Adam James, Ian Hughes, Jamie Buller, Mark Sproston, Nancy Crane, Ewan Bailey, Martin McDougall, Naser Ranjha, Justin Lynch, Sara Stewart, Demitri Goritsas, James McNeill, Sasha Pick — **Prod. :** Andrew Eaton, Melissa Parmenter — **Dist. :** Alliance.

THE 3 ROOMS OF MELANCHOLIA

Dans le monde actuel, les enfants de la guerre ne manquent malheureusement pas. Souvent orphelins et mal nourris, les bombes leur pleuvent sur la tête; ils souffrent des répercussions des combats ou on les recrute, même dès leur plus jeune âge. Si l'on pense aux enfants du Jihad islamique, on en oublie aussi beaucoup, enfants de pays pauvres ou en crise qu'on regroupe pêle-mêle, sans distinction, malgré des situations pourtant particulières, liées aux conflits qui constituent leur quotidien.

C'est le cas des enfants russes et tchétchènes, auxquels la cinéaste finlandaise Pirjo Honkasalo s'est intéressée. S'attachant à trois groupes, elle invite le spectateur à découvrir le sort à la fois violent et mélancolique de ces enfants par le prisme de trois *chambres* métaphoriques : les jeunes cadets de l'académie militaire de Kronstadt aux abords de Saint-Pétersbourg grandissent dans la chambre ayant pour nom « *Longing* »; « *Breathing* » abrite les enfants à l'abandon de Grozny et leur sauveuse; puis « *Remembering* » constitue la précaire terre d'asile aux frontières de l'Ingouchie des réfugiés du conflit tchétchène.

Avec un regard lucide et respectueux, elle suit ces enfants de près, mais avec une discrétion exemplaire, au fil de leurs activités journalières, attentive à leurs réactions sans être envahissante. Grâce à un montage souple et à l'absence quasi totale de narration, chaque plan respire et se révèle à son propre rythme. Simplement, elle attire l'attention à l'occasion sur certains par l'entremise de brèves notes biographiques offertes en voix off, soulignant le passé trop souvent flou de ces laissés-pour-compte. La cinéaste aborde ainsi son sujet avec pudeur et objectivité, laissant parler ses troublantes images d'elles-mêmes. Cette structure lui permet de passer sans heurts de la rigide tristesse de l'endoctrinement militaire des enfants russes aux inévitables effets pervers de cette éducation sur les enfants de Tchétchénie. Avec ce journal vivant en demi-teintes, la cinéaste trace un commentaire social subtilement dénonciateur, un crucial témoignage pour mémoire, sur le sort réservé à une génération d'oubliés.

CLAIRE VALADE

■ **MELANCHOLIAN 3 HUONETTA** — Finlande / Danemark / Allemagne / Suisse 2004, 85 *minutes* — **Réal.** : *Pirjo Honkasalo* — **Scén.** : *Pirjo Honkasalo* — **Contact** : Océan Films.

AN INCONVENIANT TRUTH

Certains douteront de la pertinence de transformer une simple présentation « *PowerPoint* » en œuvre cinématographique; et ce, même si cette présentation touche à un sujet brûlant : la crise climatique, et que le porteur du message est connu : le démocrate Al Gore. C'est qu'ici le cinéma devient un outil (politique) plutôt qu'une fin en soi, ce qui ne plaira pas à tous... Mais ouvrons-nous à cette possibilité. À une époque où l'information circule à une vitesse fulgurante, il serait peut-être judicieux d'utiliser la salle de cinéma comme un lieu de recueillement, de réflexion, où l'ouverture à l'autre et à ce qu'il peut nous apprendre redevient possible.

La démarche de Gore pourrait porter à conséquences. L'homme jouit d'un fort capital politique et d'une crédibilité avantageuse aux États-Unis. On a d'ailleurs peu d'exemples de personnages influents ayant eu le courage de se compromettre sur un sujet aussi complexe que celui-ci. Et pour ceux qui doutent de sa sincérité, il faut voir la passion et la rigueur avec lesquelles il étaye son propos.

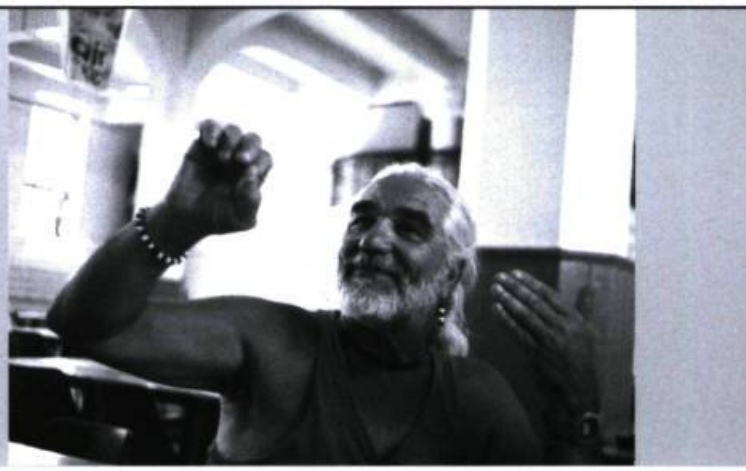
Les scientifiques sonnent l'alarme depuis longtemps, mais la société peine à réagir. Le protocole de Kyoto n'est pas appliqué et, dans les faits, peu de gens réduisent leur consommation d'énergie. Face à ce constat, Gore mise sur l'éducation populaire. Sa démarche est simple, elle consiste à expliquer, vulgariser, rendre l'information accessible.

Il est peut-être naïf de penser que les gens changeront leurs comportements lorsqu'ils *comprendront*, la démarche mérite néanmoins d'être saluée. Gore replace l'enseignement au centre d'un projet à caractère social.

Gore incarne ici la voix de la raison, et du libre arbitre. « Il est encore temps, nous pouvons y changer quelque chose. » Le rêve américain, mais appliqué à quelque chose de positif. On a envie d'y croire.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **UNE VÉRITÉ QUI DÉRANGE** — États-Unis 2006, 100 minutes — **Réal.** : Davis Guggenheim — **Avec** : Al Gore — **Dist.** : Paramount.



LEONARD COHEN: I'M YOUR MAN

Réalisé par l'australienne Lian Lunsen, **Leonard Cohen : I'm your man** est une sorte de balade en compagnie du grand poète et auteur-compositeur Leonard Cohen.

Le film s'élabore sur différents volets qui s'enchevêtrent allègrement : un entretien avec Cohen dans sa maison de Los Angeles, une entrevue avec Bono et David Evans (du groupe U2), de larges extraits d'un spectacle hommage à Cohen capté à Sidney en 2005 et enfin quelques commentaires des musiciens ayant participé à ce spectacle (dont Rufus et Martha Wainwright).

Malgré une démarche cinématographique sans grande créativité et des commentaires qui tiennent parfois du lieu commun, clichés que Cohen aurait pourfendus (du genre : « Cohen est le plus grand poète de sa génération »), on retirera de **I'm your man** des moments intéressants et parfois touchants.

Il faut dire que Cohen est irrésistible lorsqu'il évoque la genèse de ses chansons, se moque de certains superlatifs dont on l'a affublé, médite sur le sens de l'existence ou exprime son amour pour Montréal qui était, à ses yeux, le centre culturel du monde durant les années 60 (« nous avions déjà tout ça à Montréal », dira-t-il en se remémorant son premier séjour à New York). Ne serait-ce que pour ça, le film vaut la peine d'être vu.

Il est aussi très agréable de se laisser porter par les grandes chansons du poète montréalais. Chansons que des musiciens de générations et d'allégeances musicales diverses font revivre avec un bonheur inégal. On ressort de **I'm your man** les oreilles pleines de musique et la conviction que Leonard Cohen est un grand artiste, mais aussi avec l'étrange impression d'avoir regardé un film aux allures d'hagiographie. On entend répéter avec tant d'*insistance* que Cohen est le plus grand des poètes, qu'on finit par perdre la mesure des choses et ne plus accorder beaucoup d'importance à ce qu'on nous raconte.

Sans doute aurait-il fallu ici un plus grand recul et, surtout, une vision d'auteur plus forte *derrière* la caméra, ce qui aurait permis de révéler dignement l'ampleur de l'auteur *devant* la caméra.

CARLO MANDOLINI

■ États-unis 2005 — **Réal.** : Lian Lunson — **Avec** : Leonard Cohen, Bono, David Evans, Nick Cave, Rufus Wainwright, Martha Wainwright, Julie Christensen — **Dist.** : Christal.

NESTOR ET LES OUBLIÉS

Un des clients et amis de Roger Toupin, épicier dans le précédent film de Benoit Pilon, était le flamboyant Nestor, qui critiquait fortement l'Église catholique, ce qui chagrinait Roger. Le réalisateur a côtoyé ce Nestor, dont le vrai nom est Louis-Joseph Hébert et, par le biais de ce personnage charismatique, il nous présente maintenant le drame des enfants de l'orphelinat d'Huberdeau, situé dans les Hautes-Laurentides.

Nés hors mariage, habituellement dans une crèche comme l'hôpital de la Miséricorde à Montréal, de nombreux enfants dans la première moitié du XX[e] siècle au Québec, considérés comme enfants du péché, auxquels on répétait qu'ils étaient bâtards, furent pour beaucoup envoyés plus tard dans des hôpitaux ou asiles comme main d'œuvre à bon marché. Ces personnes sont appelées maintenant les « orphelins de Duplessis ». Nestor, en compagnie de son confrère Émile, qu'il appelle « mon frère » puisque né la même année que lui et parce qu'il a connu les mêmes sévices et mauvais traitements, visite ces immeubles proprets d'Huberdeau. Nestor prend toute la place à côté d'Émile, taciturne, et même les témoignages de mères ou d'enfants qui ont connu l'époque des orphelins de Duplessis ne sont pas assez nombreux ou soulignés pour créer une polyphonie dans laquelle le voyage d'Émile et de Nestor pourrait s'insérer.

De plus, le film n'apporte que peu d'éléments nouveaux à ce sujet déjà traité dans de nombreux reportages télévisés ou même de façon plus générale dans des films de fiction sur des cas similaires comme **The Boys of St-Vincent** de John N.Smith, sur l'orphelinat de Mount Cashel de St. John's à Terre-Neuve, ou même **The Magdalene Sisters** de Peter Mullan, sur le traitement de jeunes filles en Irlande.

Louis-Joseph Hébert, par son implication dans son groupe d'entraide pour ses orphelins, apparaît comme un bon exemple de résilience et c'est par ce biais que le film est porteur et qu'il participe à une souhaitable solution juridique de ces orphelins laissés pour compte.

LUC CHAPUT

■ Canada (Québec) 2006, 75 minutes — **Réal.** : Benoit Pilon — **Scén.** : Benoit Pilon — **Avec** : Louis-Joseph Hébert, alias Nestor, Émile — **Dist.** : Séville.

37°2 LE MATIN
L'angoisse de l'écrivain

« Écrire était venu beaucoup plus tard, peut-être un an après et sans raison précise, comme si ce genre de choses vous tombait forcément sur la tête après quelques mois de solitude, pour peu qu'on garde encore le goût des nuits blanches et qu'on ait besoin de se sentir vivant. » (narration de Zorg dans ***37°2 le matin***)

CARL RODRIGUE

On l'oublie bien souvent, mais **37°2 le matin** n'est pas seulement l'adaptation cinématographique d'un livre, mais bien un film sur l'écriture elle-même. Les angoisses de l'écrivain — dont on ne peut que soupçonner le talent puisque l'on n'offrira pas la moindre petite ligne au spectateur — jalonnent en effet le récit de part en part. Des manuscrits enfermés dans des boîtes qu'il avait presque oubliés au syndrome de la page blanche en passant par les lettres de refus incendiaires des éditeurs, tout y est. Mais **37°2**, c'est avant tout la capture d'un éclair dans une bouteille : la rencontre d'un réalisateur inspiré par l'un des meilleurs romans français des deux dernières décennies avec des acteurs totalement dévoués — la séquence d'ouverture est à ce sujet des plus éloquentes —, le tout sur une trame sonore envoûtante. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à regarder la carrière des principaux intervenants : à la suite du tournage, aucun d'eux n'aura en effet participé à une production arrivant à la cheville de **37°2**. Comme quoi le tout est supérieur à la somme des parties.

Des plans fixes qui font la part belle aux acteurs

Avec ses paysages de cartes postales et ses couleurs saturées, **37°2** n'a pas vieilli d'une ride. Ce qui frappe avant tout dans le travail de Beineix, c'est sa maîtrise du rythme. Rythme dans le montage certes — encore faut-il noter les nuances entre la version originale et la version intégrale (nous y reviendrons) — mais surtout dans l'alternance dans les mouvements de la caméra. C'est que Beineix sait (ou du moins savait) quand il peut valser autour de ses personnages, mais aussi quand le moment est venu de s'arrêter. On se surprend ainsi du nombre, mais aussi de la durée, des plans fixes qui font la part belle aux acteurs ainsi qu'aux somptueux dialogues de Philippe Djian. Comme si à chaque fois que Djian « entrait en scène », Beinex, lui, s'effaçait. Une belle leçon d'humilité que bien des réalisateurs auraient intérêt à retenir.

Si l'écriture est la toile de fond du récit, la folie, elle, est au premier plan. Elle se voit même comme le nez au milieu du visage, si bien qu'il est difficile d'accepter que Zorg puisse ne pas la remarquer. Ou peut-être a-t-il simplement peur d'admettre la vérité ? Témoin des excès de rage de Betty, il préfèrera détourner le regard plutôt que de voir la réalité en face. Et pourtant TOUT l'entourage de Betty, y compris Zorg lui-même, qualifiera celle-ci de folle, de malade, de timbrée ou de cinglée. Amis, éditeur, épicier, clients du restaurant, inspecteur s'en donnent tour à tour à cœur joie... et quand arrive le tour du docteur, la folie n'est plus un simple qualificatif, mais bien un diagnostic.

Le feu intérieur de Betty alimentera inlassablement ses insatiables désirs et, tel un papillon, celle-ci s'y brûlera les ailes. Ce n'est donc pas le fruit du hasard si le premier acte se terminera par l'incendie de la maison sur pilotis...

« Ce qu'elle avait pris pour une prairie ensoleillée n'était en fait qu'un enclos triste et sombre et elle connaissait rien du tout à l'immobilité, elle était pas faite pour ça. » Prononcée par Zorg en plein milieu du second acte, voilà sans contredit la phrase clef du film. Le feu intérieur de Betty alimentera inlassablement ses insatiables désirs et, tel un papillon, celle-ci s'y brûlera les ailes. Ce n'est donc pas le fruit du hasard si le premier acte se terminera par l'incendie de la maison sur pilotis (foyer du couple) et que le dernier acte verra la mort de Betty (foyer de l'enfant qui aurait pu être le leur).

Mais revenons à l'incontournable question : version originale ou version intégrale ? En ce qui a trait au rythme, nul doute que la version originale l'emporte, mais elle laisse pour compte des morceaux d'anthologie renversants. Il ne faut visionner que le dialogue entre Betty et Zorg sous l'arbre pour s'en convaincre. Cela dit, la séquence du hold-up et, jusqu'à une certain point, celle du rapt de l'enfant contenues toutes deux dans la version intégrale n'apportent rien de neuf au récit. Nous oserons répondre alors : ni l'originale, ni l'intégrale... l'essentiel est quelque part entre les deux.

■ France 1986, 120 minutes (185 minutes, version complète) — **Réal.** : Jean-Jacques Beineix — **Scén.** : Jean-Jacques Beineix, d'après le roman de Philippe Djian — **Images** : Jean-Francois Robin — **Mont.** : Monique Prim — **Mus.** : Gabriel Yared — **Son** : Pierre Befve, Dominique Hennequin — **Dir. Art.** : Carlos Conti, Jacques Leguillon — **Cost.** : Elisabeth Tavernier — **Int.** : Jean-Hugues Anglade (Zorg), Béatrice Dalle (Betty), Gérard Darmon (Eddy), Consuelo De Haviland (Lisa), Clémentine Célarié (Annie), Jacques Mathou (Bob), Claude Confortès (le propriétaire des bungalows), Philippe Laudenbach (l'éditeur / le gynéco), Claude Aufaure (le médecin), Léonie Berthuit (la morte) — **Prod.** : Claudie Ossard, Jean-Jacques Beineix.

DENIS CHABOT
La patience d'un créateur

En 2005 était présenté en avant-première Une âme nue glisse à l'eau vive. *Fruit de plusieurs années de travail ce court métrage d'animation présente, dans un récit onirique, des images très personnelles. Le style de Denis Chabot nous rappelle les recherches esthétiques des cinéastes Raoul Servais, Suzanne Gervais ou Evert de Beijer. Chabot partage avec Simon Goulet, réalisateur du film* Oïo, *la palme de l'endurance et de la persévérance.*

ÉLÈNE DALLAIRE

Au départ est-ce que le film avait autant d'ampleur ?

Le film que j'avais en tête à l'origine devait durer approximativement entre sept et huit minutes. Ce film avait environ 28 ou 30 plans de prévus. Alors qu'en fait le résultat final comporte plus de 80 plans. Il se résumait surtout à la portion plus surréaliste du premier tiers. Le personnage humain buvait le verre d'eau et hop, on devait débouler vers la conclusion.

J'ai retravaillé le *storyboard* pour présenter la demande à la SODEC et introduit alors plus d'allers et retours aux méditations d'un personnage humain.

Disons aussi qu'un travail réparti sur une longue période, cela crée une situation où, à chaque reprise sporadique des travaux, on doit se concentrer pour garder une unité de style graphique et préserver un état d'esprit. Cela prenait parfois quelques jours à retrouver le fil de ce qui avait été mis de côté. Je ne suis pas sûr que tous comprennent ce que signifie l'exploration en art visuel, mais j'ai eu la chance d'avoir un producteur-réalisateur qui n'interférait pas esthétiquement.

Si j'avais un conseil à donner, je dirais de se fixer des objectifs à atteindre en termes de nombre de plans à chaque période de travail. De ne pas omettre de s'attaquer aux thèmes essentiels au cas où des contraintes de temps ou d'argent viendraient interférer. Il faut se permettre des dérogations et une quête poétique quel que soit le scénario d'origine. Il est certain aussi qu'il ne faut pas désespérer malgré des refus et des opinions parfois sommaires ou contraires à soi.

À quelles portes as-tu frappé pour faire financer, produire ton projet ?

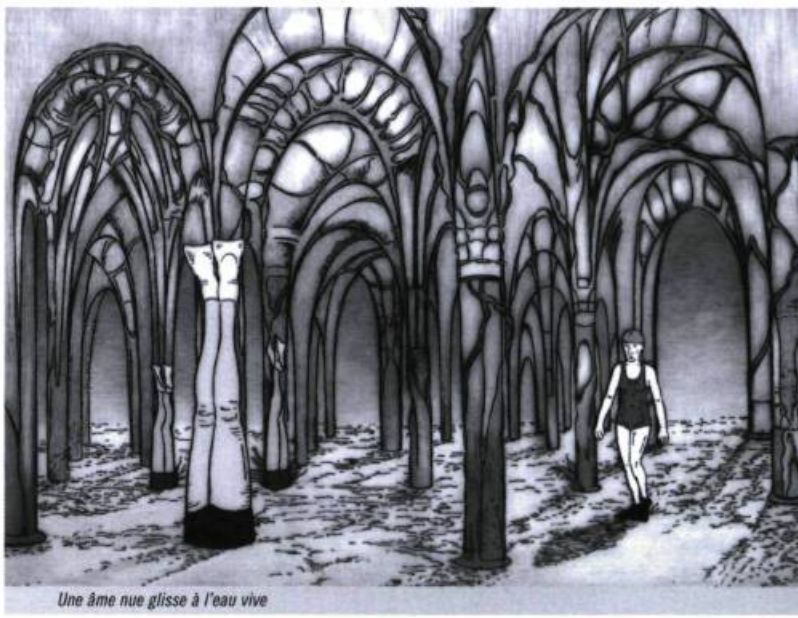
Il y avait en 1994 une bande d'environ une minute et demie d'animation. À partir des idées qui me trottaient en tête, j'ai conçu le *storyboard* qui fut présenté à la SODEC et nous avons réitéré une demande d'assistance technique au Studio français d'animation de l'ONF. Je crois avoir suivi à peu près 75 % ou 80 % du *storyboard* original.

Quel était ton budget de départ pour ton film ?

Approximativement 34 000 $ de la SODEC et 4000 $ du CALQ. J'ai aussi eut des aides de services techniques à l'ONF. Malgré plusieurs tentatives, il a été impossible d'obtenir du financement au CAC.

Comment as-tu survécu financièrement durant les années de production ?

Je travaille dans le domaine des décors pour les productions cinématographiques et télévisuelles depuis 1994. C'est un métier où les journées de travail sont très longues. À chaque fin de production, généralement l'hiver, je retournais lentement m'enfermer et travailler jusqu'au contrat suivant.



Une âme nue glisse à l'eau vive

J'ai omis pendant un certain nombre d'hivers de m'attaquer au corps principal de la structure narrative, celui où la nageuse, qui est une transposition du personnage méditant, tente par sa quête de rejoindre un personnage hybride, une sorte de plante adaptée à ce milieu auquel l'homme n'accède que par ses songes et où il interfère en tentant d'y accéder. Cette omission partiellement volontaire m'a permis un plus profond délire qui, de toute façon, corroborait l'idée d'une suite de songes. Je voulais ponctuer un film comme une suite de rêves à demi éveillés d'un personnage concentré et méditant sur un verre d'eau.

Quand sont intervenus Les Films du Tricycle dans ta production ?

Une sympathique ballade sur la rue Duluth où j'ai rencontré Sylvain et lui ai fait part d'une idée de film pour laquelle je recommençais à dessiner lentement. Ensuite, il m'a convaincu de travailler à une demande de bourse en 1995. Et puis tout a sérieusement démarré l'année suivante à la suite de la réponse positive de la SODEC.

Quelles sont les personnes qui ont participé à ton film ?

J'ai orchestré le projet avec l'appui et les conseils de Sylvain L'Espérance et Lucie Lambert des Films du Tricycle.

Le cinéma d'animation est un formidable médium. Il est un des seuls à pouvoir produire des recoupements entre la danse, la littérature, la poésie, et une variété de styles de narration qui peuvent interagir avec de nombreux styles de composition musicale.

Martine Chartrand à l'ONF m'a aussi donné des conseils et un appui moral important. C'est par Lucie Bélanger, qui a peint les premières minutes du film, que j'ai rencontré Lili Chartrand qui, avec minutie et assiduité, a continué le travail de mise en couleur.

Pierre Landry, cameraman d'animation, a fait le tournage à l'ONF et ses conseils m'ont été fort utiles.

J'aimerais rendre hommage à Fernand Bélanger qui a fait le montage avec moi. Il a agi avec la subtilité, la douceur et l'humour qui lui étaient propres. Il a aidé à modeler ce film sans remettre jamais en question la structure mais en contribuant à le rendre plus « compréhensible » et plus riche.

J'ai rencontré Stéphane Roy, compositeur d'électro-acoustique, qui a su concrétiser une bande sonore admirable. Il avait une sensibilité qui lui permettait de plonger et de comprendre mon film en suivant tous les méandres visuels et créant une œuvre sonore qui agit comme un univers parallèle, qui ponctue et s'insinue dans la narration du film avec ses éléments distinctifs.

Du point de vue créatif, c'est ma copine, Martine Cherix, la principale personne qui a suivi le projet et qui m'a aidé à garder le focus sur les thèmes essentiels. Elle a aussi participé à la coloration des dessins.

Si tu avais été payé, disons au salaire minimum, pendant toutes les heures que tu as consacrées à* Une âme nue glisse à l'eau vive, *à combien se chiffrerait le devis salaire ?

Je travaillais généralement quatre mois par année. Ceci inclut environ deux semaines de préparation, deux mois et demi de dessin et un mois de mise en couleur. Donc il faut multiplier sept ans par quatre mois de travail par année, ce qui donnerait 28 mois de salaire. Ce n'est pas si mal d'avoir réussi 16 minutes de film et plus de 5 500 dessins ou acétates peintes et coloriées.

Quelles seraient les améliorations que tu souhaiterais chez les organismes qui financent le cinéma ?

Un meilleur appui au court métrage de la part des institutions et plus de financement aux productions indépendantes.

Souhaitons aussi que l'ONF arrive à mieux accueillir et incorporer à l'équipe régulière les cinéastes indépendants et leurs projets. On pourrait aussi raffiner l'accès aux services techniques et consulter les cinéastes indépendants sur certains programmes et orientations des studios de l'ONF.

Il faudrait plus de ressources pour l'étape cruciale de la diffusion et non pas uniquement se faire renvoyer au site de Téléfilm. Par contre, j'ai obtenu de précieux conseils de Sylvain Lévesque, autrefois de Téléfilm.

Je souhaite aussi que nos films aient plus de chances d'être distribués en salles. Mais là peut être que je rêve.

Comment se passe la distribution de ton film ?

Le film a été accepté jusqu'à présent dans huit festivals internationaux de courts métrages.

Mentionnons une belle réception notamment au Festival international de Toronto où j'ai recueilli des commentaires intéressants.

La distribution, c'est une deuxième entreprise avec un grand facteur d'inconnu qui allait me demander beaucoup d'heures d'investissement. Après avoir assisté à différents festivals, je dirais qu'il y a une multitude de films avec des tendances très différentes dans le domaine du court métrage. Plus resserrés du point de vue narratif et souvent plus aventureux dans leurs explorations formelles, ils sont donc moins tributaires d'une esthétique où l'interdépendance des plans démontre une certaine tradition dans le découpage. En participant au 47e Festival de documentaires et courts métrages de Bilbao en Espagne, j'ai découvert une force étonnante qui se dégage de la programmation. Il s'agit d'un des rares festivals où les courts métrages d'animation sont minoritaires, ils ponctuent des sujets plus graves et introduisent le fantastique et la fantaisie.

Le cinéma d'animation est un formidable médium. Il est un des seuls à pouvoir produire des recoupements entre la danse, la littérature, la poésie, et une variété de styles de narration qui peuvent interagir avec de nombreux styles de composition musicale. Il est une tentative de traduire le mouvement qui n'a rien à voir avec la tradition réductrice du film à la Disney. Il peut évoluer avec une définition aussi large que celles des arts visuels et des nouvelles technologies à notre époque.

Cocteau, Bunuel, Greenaway ou Duras se moqueraient d'une quelconque tradition en animation, ce concept leur apparaîtrait sclérosé.

Es-tu prêt à te lancer dans une autre autoproduction ?

J'ai deux projets en tête. Lorsque l'on dessine durant des heures, d'autres idées naissent. Toutefois, j'ai dû les contraindre et les mettre en suspens dans un arrière-tiroir de ma pensée.

Je dois d'abord trouver le temps pour m'appliquer au storyboard. Il devra être satisfaisant et introduire d'autres techniques, recréer les conditions pour un champ exploratoire graphique. Ensuite viendraient les recherches de fonds et de supports techniques. J'espère pouvoir obtenir l'appui des Films du Tricycle, ainsi que l'assistance des organismes qui financent le film d'auteur, dans une autre aventure de cet ordre.

COURTS À FANTASIA
Quelques minutes pour séduire

Tout bon festival qui se respecte donne une bonne place aux courts métrages car là peuvent se trouver des œuvres qui renouvellent le genre ou la technique et de nouveaux réalisateurs prometteurs. FanTasia cette année avait 14 programmes de courts en plus des présentations de début de programme avant le long métrage et dans chaque cas, le réalisateur n'avait que quelques minutes pour séduire par le rire, l'horreur ou par un mélange des deux.

LUC CHAPUT

Parmi les œuvres présentées, plusieurs se démarquaient du lot, spécialement dans les programmes conçus par Danny Lennon de *Prends ça court !* Tout d'abord *Bugcrush* de Carter Smith, qui aurait pu être présenté avant **Edmond** de Stuart Gordon tant ce portrait des adolescents de l'Amérique profonde contient des affinités électives avec l'œuvre de David Mamet. *The Aluminium Fowl* de James Clauer est, quant à lui, un portrait un peu condescendant des pauvres Noirs de la Louisiane, petits éleveurs de poulets. *La Guerra* et *Eût-elle été criminelle* de Jean-Gabriel Périot sont deux drames de guerre employant deux techniques très différentes pour montrer la cruauté entre humains. Jean-Gabriel Périot amalgame brillamment des images d'archives de la montée du nazisme jusqu'à sa chute pour placer dans un contexte plus grand ces femmes tondues et humiliées pour avoir été collaboratrices des occupants nazis. Vu avec une narration française, *La Guerra*, le drame de Luis Berdejo et Jorge C. Dorado, décrivant les affres d'un garçon s'occupant de sa très petite sœur et obligé de fuir les combats, garde toute sa force émotive, porté par une caméra subjective attentive.

Propriété commune

Le cinéaste français Michel Leray fait de *Propriété commune* un conte moral sur les conséquences du divorce. La démonstration y est implacable.

Le Cégep du Vieux-Montréal a un programme d'études et de production en animation. L'organisme *Silence on court*, dans son programme « Un film genre... », en présentait de fort intéressants, comme *Du rififi pour Barley* d'Éric Gravel, hommage réussi à la bande dessinée, aux romans-photos et aux aventures policières à la **IXE-13**. *La bonne, la brute et le muffin* de Laurie Gagnon a — en à peine plus d'une minute — un sens du gag et de la chute bien tourné. On ne peut en dire autant d'*El duelo de jefes* de Jérémie Chevalier, poussif hommage aux westerns spaghetti qui tombe à plat. Le cinéaste français Michel Leray fait de *Propriété commune* un conte moral sur les conséquences du divorce. La démonstration y est implacable. L'utilisation des nouvelles technologies peut amener des regards croisés. Dans *Running Boy* de David Bonsignore, un paraplégique emploie la robotique pour fracasser le record du 100 mètres; tout athlète ne serait qu'une belle mécanique semble dire ce film. *Zero Degree* de l'Iranien Ornid Khoshnazar, gagnant du meilleur court métrage d'animation décerné par le jury officiel, joue sur le cadre formé par l'objectif d'une caméra vidéo qui enregistre un acte de guerre pour enfermer ses personnages, qui se cognent sur les rebords en tentant de s'échapper.

En peu de temps, le cinéaste nous a émus et nous a portés à réfléchir en changeant l'angle d'attaque d'un sujet souvent traité. Parodiant les livres d'écoliers britanniques enseignant les choses de la vie quotidienne, *Rabbit de* Run Wrake s'avère une fable sur la cupidité; le film s'est mérité de la part du jury, et avec raison, une mention spéciale pour l'accomplissement visuel. Ce même jury a décerné son prix du meilleur court métrage international à *Before Dawn* du Hongrois Balint Kenyeres. Sans parole, dans une prairie très verte près d'une forêt, des camions passent, des gens entrent et sortent, des policiers font leur travail, tout est dit en quelques minutes sur l'immigration clandestine. Quant au programme « Liberté, égalité, fantastique » de courts métrages français, il était d'un éclectisme débordant, naviguant entre la grosse blague de *Wanted Brothers : La barbichette* de Kim Chapiron à la truculence des effets de manche du *Jour du Festin* de Cédric Hachard et Sébastien Milhou, trop long court illustrant l'adage qu'on risque de trouver plus tordu et plus fort que soi. *Kill and Win* de Cédric Apikian est une dépense inutile d'effets spéciaux dans un hommage mal cadré aux jeux vidéo. Le Belge Lionel Jadot fait de *Ysé* un conte sur l'image que l'on montre de soi et sur la perception que les autres en ont. Les discordances entre ces deux points de vue sont subtilement amenées dans une photographie délavée.

En présentant de plus un programme-hommage à Robert Morgan intitulé « Worlds of Wounded Clay » FanTasia a montré encore une fois que le court métrage d'horreur, fantastique ou déjanté pouvait être une source de joie et de réflexion.

BUENA VIDA DELIVERY

Le premier long métrage du cinéaste Léonardo Di Cesare s'inscrit dans le courant minimaliste propre à un certain cinéma argentin. L'approche rappelle celle de son compatriote Juan Pablo Rebella, qui nous avait séduit avec le film **Whisky**. Les sons ambiants saturent l'espace sonore, l'intrigue avance à pas de tortue, et les dialogues sont aussi brefs que concis. À une différence près : **Whisky** s'acharnait à décrire la misanthropie du vieux Jacobo, le film gagnait ainsi en profondeur; **Buena Vida Delivery** opère dans un registre plus léger; il mise sur le caractère bonasse du pauvre Hernan pour nous faire rire.

Commençons par la romance. Hernan fait la connaissance de Mariana au moment où elle cherche un logement à peu de frais. Heureux hasard, le jeune homme habite seul dans la maison de ses parents partis à l'étranger. Elle emménage chez lui, et ils s'amourachent l'un de l'autre en quelques scènes. Mais la cohabitation tourne au cauchemar quand la jolie pompiste reçoit sans prévenir toute sa famille (son père, sa mère et sa propre fille...) Aussi étrange que cela puisse paraître, le père remplira la maison de machinerie lourde avec l'intention d'opérer une boulangerie.

La fable politique, maintenant. L'occupation de la maison par les parents de la jeune fille renvoie évidemment à l'occupation des usines argentines par ses habitants, un peu après le départ des investisseurs étrangers; une situation fort bien décrite dans le documentaire **The Take**. Mais cet aspect nous apparaît ici assez brouillon. Il y a quelques grommellements révolutionnaires ici et là, sans plus. On aurait aimé que cette métaphore soit davantage approfondie. Toutefois, il faut avouer que l'anxiété des gens face au contexte économique est très palpable.

Le film finit en queue de poisson. On nous laisse partir sans réponse, devant une romance qui n'a peut-être jamais existé. Dommage.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **LA BELLE VIE** — Argentine / France / Pays-Bas 2004, 93 minutes — **Réal.** : Leonardo Di Cesare — **Scén.** : Leonardo Di Cesare, Hans Garrino — **Int.** : Ignacio Toseli, Mariana Anghileri, Oscar Nuñez, Alicia Palmes, Sofia da Silva, Ariel Staltari, Pablo Ribba, Marcelo Nacci, Ricardo Niz — **Dist.** : Christal.

CARS

En faisant le choix de prendre des automobiles comme personnages, John Lasseter et son équipe se retrouvent confrontés aux limites de l'anthropomorphisme. Ces blocs de tôle sont terriblement limités dans leurs actions et l'émotion passe bien mal à l'écran.

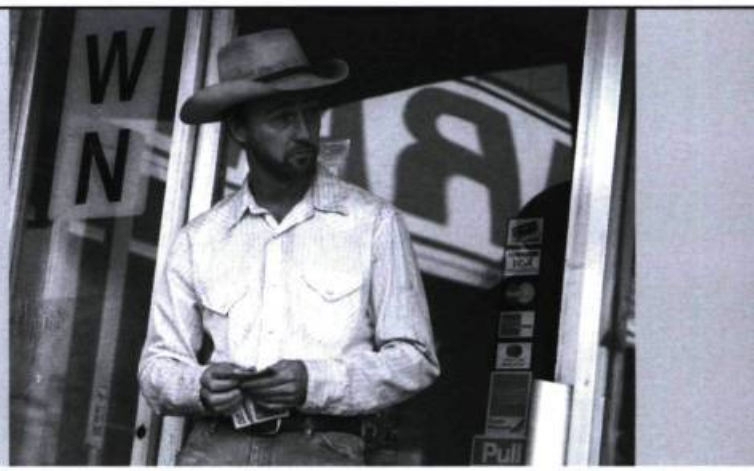
L'intrigue, terriblement conventionnelle, n'accroche pas le spectateur et il faut se demander la part d'influence de Disney Corporation sur le scénario du film. Aucune histoire secondaire, pas de place pour le rêve ni de respect pour l'intelligence du spectateur. En fait, après les succès des cinéastes Nick Park et Tim Burton, on serait en droit de demander au long métrage d'animation de faire place à plus d'audace. Le découpage de **Cars** est si prévisible qu'à la première bobine, on devine déjà la fin. Oui, le jeune personnage prendra de la maturité, découvrira la force du travail d'équipe, l'importance de l'amitié et sa quête sera même récompensée par l'amour ! Ce film transpire les bons sentiments. Sans oublier la ballade à la *Rain Man*. C'est tellement beau des paysages qui défilent et ça fait sauver tellement d'animation.

Quelques gags sont parsemés ici et là. De petites deux-chevaux bleues qui deviennent des mouches. On utilise encore la formule classique du personnage niais mais attachant. La « remorqueuse » remplace l'écureuil à grandes dents de **L'Ère de glace**. On fait de l'autodérision à la fin dans la scène du ciné-parc. Malheureusement, c'est trop tard et bien peu à se mettre sous la dent. Les précédents films de Pixar nous avaient habitués à mieux.

La Société d'assurance automobile du Québec ne pourrait endossé ces bagnoles. On y fait l'éloge de la vitesse sans égard pour les conditions de sécurité routière. À moins que l'on décide de se servir de ce film pour une campagne de prévention auprès des enfants du primaire? Mais la promenade est terriblement longue.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ **LES BAGNOLES** — États-Unis 2005, 96 minutes — **Réal.** : John Lasseter — **Scén.** : John Lasseter, Dan Fogelman, Joe Ranft — **Int.** : Owen Wilson, Joe Ranft, Paul Newman, Bonnie Hunt, Michael Keaton — **Dist.** : Buena Vista.



THE DEVIL WEARS PRADA

L'obsédante pression de devoir bâtir une carrière sitôt terminées les études est, peut-être, aujourd'hui une bonne raison pour vendre son âme au diable si celui-ci propose un aller simple vers un poste de choix. Comme bien d'autres avant, **The Devil Wears Prada** est de ces films qui appellent en renfort la mythologie pour relever la sauce d'un propos autrement insipide. Ainsi, Johann Faust est troqué contre une jeune et avenante journaliste en devenir (Anne Hathaway) prête à jeter à la poubelle une bonne partie de son esprit critique, quelques kilos, puis tous ses proches, pour ne garder que sa ruse, ce qui lui permettra de gagner la faveur de Méphistophélès, la tête dirigeante d'un respecté magasine de mode – ici brillamment incarné par Meryl Streep. Et comme pour nous ramener dans le droit chemin de la morale, un dénouement aux fils peu subtils nous rappelle que l'intégrité est la meilleure conclusion. Assez bien rendu, le personnage de la jeune carriériste courant les rues de New York avec ses sacs à maina la lourde tâche de conjuguer frivolités esthétiques et motivations intellectuelles, alors que la diabolique patronne se révèle subtilement par toute une série de regards et de non-dits. Une fois le surplus de maquillage gratté, on découvre sous cette couche superficielle une comédie efficace, plutôt corrosive, fruit d'une mise en scène maîtrisée du réalisateur de **Sex and the City** (David Frankel) et de répliques acerbes et efficaces tirées du roman de Lauren Weisberger.

The Devil Wears Prada, célébration très clinquante de l'univers new-yorkais de la mode, surprend par sa sobriété formelle on ne peut plus classique. L'écran est à la disposition d'un fondu enchaîné de situations comiques et d'étalages d'ensembles de vêtements prêts à porter. Tout au plus, ce long-métrage aura, en plus de décrocher quelques sourires, tenté de dissoudre le mépris des intellectuels vis-à-vis de la mode et d'intégrer le design aux autres arts.

DOMINIC BOUCHARD

■ **LE DIABLE S'HABILLE EN PRADA** — États-Unis 2006, 109 minutes — **Réal.:** David Frankel — **Scén.:** Aline Brosh, d'après le roman de Lauren Weisberger — **Int.:** Anne Hathaway, Meryl Streep, Emily Blunt, Stanley Tucci, Adrian Grenier, Tracie Thoms, Rich Sommer, Simon Baker, Daniel Sunjata, Jimena Hoyos, Rebecca Mader, Tibor Feldman, Stephanie Szostak, David Marshall Grant, James Naughton — **Dist.:** Fox.

DOWN IN THE VALLEY

Un cowboy, avec tout son attirail, chapeau, jeans et pistolets, parcourt sur un cheval les collines herbues et les canaux d'irrigation à sec de la vallée de San Fernando, au nord de Los Angeles. Cette même personne, prénommée Harlan, prend l'autobus avec sa copine Tobe pour se déplacer dans ces banlieues conçues pour être des temples de l'auto. Les deux séquences, qui se répètent d'ailleurs presque sous forme de leitmotivs, sont aussi étonnantes l'une que l'autre.

C'est par cette présentation différente de ce sud de la Californie que le scénario et la réalisation de David Jacobson nous séduisent d'entrée de jeu pour nous narrer l'histoire d'une rencontre fortuite entre un solitaire trentenaire, travailleur occasionnel, et une adolescente rebelle. Edward Norton, coproducteur du film, s'investit corps et âme dans ce personnage étrange, dont on ne sait au départ s'il est original ou caractériel. Face à lui, Evan Rachel Wood, dans le rôle d'October dite Tobe, joue minutieusement de son charme pendant que Rory Culkin — frère cadet de Macaulay (**Home Alone**) Culkin — montre un talent certain, faisant de Lonnie un jeune adolescent timide, apeuré par les brusqueries de Wade, son père officier de police.

Le conflit s'installe entre ce père joué par David Morse et Harlan avec des conséquences de plus en plus fâcheuses. Le réalisateur rend hommage à **My Darling Clementine** de John Ford dans une séquence sur un plateau de téléfilm sis dans une vallée perdue et la relation d'Harlan et de Lonnie a des accents de **Shane** de George Stevens. Harlan navigue de plus en plus dangereusement entre rêve et réalité dans sa personnification des héros de l'Ouest, entraînant Wade et ses acolytes dans une recréation d'un *posse* peu vraisemblable dans ce contexte, ce qui est un des nombreux éléments discordants de la dernière partie du récit.

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2005, 125 minutes — **Réal.:** David Jacobson — **Scén.:** David Jacobson — **Int.:** Edward Norton, Evan Rachel Wood, David Morse, Rory Culkin, Bruce Dern, Geoffrey Lewis — **Dist.:** Équinoxe.

DUO

Comédie sentimentale sans prétentions mais sans grande envergure, **Duo** en laissera plus d'un sur sa faim. Un mauvais film ? Pas tout à fait, disons plutôt une coquille vide. Tout le monde s'y agite inutilement et l'on voit venir les gags - éculés - trente secondes à l'avance. Je vous épargnerai le résumé de ce scénario bancal écrit à quatre mains (de femmes, ce qui n'empêche pas son appartenance au cinéma de papa). Ficelles usées, éléments disparates, absence de point de vue... Au Québec, il me semble, la comédie se nourrit trop souvent de caricature, comme si l'on était incapable de concevoir ici une œuvre qui ferait sourire plutôt que de susciter un rire épais par le biais d'un humour douteux et de dialogues sans finesse. Quand trouverons-nous notre Jiri Menzel ? Heureusement, on a eu droit à **La Grande Séduction**, mais depuis... ?

Comme c'était le cas avec **Nez rouge** (des mêmes auteures), *Duo* est avant tout une machine à clichés construite sur mesure pour des comédiens populaires. Hélas, ceux-ci, bons ou mauvais (comment en être sûr ?), sont mollement dirigés dans un film de consommation courante au service de ses commanditaires (il fallait bien que ce film serve à quelque chose) et de la fameuse région de Charlevoix, qu'on a à peine le temps d'entrevoir entre deux pitreries. Au mieux, cela donne Julie McClemens dans le rôle d'une fonctionnaire fédérale austère et malchanceuse qui apprendra à se détendre et trouvera l'amour dans les bras du pire, c'est-à-dire de l'ineffable Gildor Roy, aussi crédible qu'une poignée de porte dans son rôle d'organisateur de festival régional. Passons sur François Massicotte et Anick Lemay, auxquels on souhaite le meilleur succès du monde dans leurs futures carrières de comédiens.

Quant au personnage du chanteur Francis Roy (Serge Postigo), un ersatz insipide d'Éric Lapointe, dont on se demande quelles sont les raisons de son succès passé, il triomphera de ses crises de panique (quel drame bouleversant !) en remontant sur la scène, pardon, sur le *stage*, lors d'une séquence dont le sentimentalisme forcé devient presque gênant.

DENIS DESJARDINS

■ Québec 2006, 106 minutes — **Réal.** : Richard Ciupka — **Scén.** : Sylvie Desrosiers et Sylvie Pilon — **Int.** : François Massicotte, Anick Lemay, Julie McClemens, Serge Postigo, Gildor Roy. — **Dist.** : Christal.

EDMOND

La vie courante coulait sans effet sur le dos d'Edmond, un travailleur quinquagénaire consumé par une existence depuis trop longtemps acceptée, subie et dans laquelle il ne trouve plus l'ombre d'un épanouissement personnel. Puis, subitement, armé d'un veston cravate, le protagoniste fuit sa vie contraignante et plonge dans les entrailles d'une ville nocturne pour perdre, au hasard des rencontres, sa docilité de bon citoyen et découvrir, aux carrefours des obstacles, ses pulsions masculines refoulées.

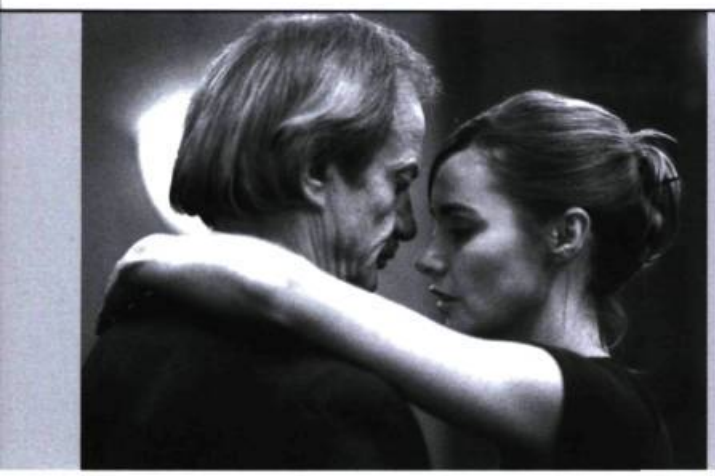
Œuvre purgatoire portant sur le stress, puis la violence que fait germer en chacun de nous le sentiment d'impuissance devant les responsabilités infinies, ce long-métrage tire, dans une mise en scène maîtrisée, les ficelles d'un drame intimiste.

En un bref moment, le statut social d'Edmond (interprété par l'acteur de génie qu'est William H. Macy) fait volte-face. Sa cahoteuse excursion vers une vie plus authentique implique une détermination à exprimer pleinement ses pensées – pour le moins incisives – sur sa société qu'il juge aliénée et antipathique. L'adaptation cinématographique que fait Stuart Gordon de la pièce de David Mamet est une tourmente piétonnière, un *road movie* occulte et efficace. Au risque de négliger le plein déploiement de certaines problématiques de la trame narrative, le réalisateur articule le devenir de ces personnages multiformes avec concision et précision.

Chaque basculement est précédé d'un équilibre précaire et c'est cette absence de fatalisme qui donne aux comportements extrêmes de l'homme errant toute leur crédibilité. Seule ombre portée au tableau, les questions de racisme, d'homophobie, d'altruisme, d'aliénation — bref, tout l'univers thématique de Mamet — auraient gagné en clarté en explorant davantage certains recoins du récit si riche en revirements. Avec poigne, ce long-métrage conjugue toute une série d'antagonismes et fracasse contre le mur de l'épreuve le prisme par lequel Edmond voyait son existence. Mais que retenir de cette crise existentielle ?

DOMINIC BOUCHARD

■ États-Unis 2006, 82 minutes — **Réal.** : Stuart Gordon — **Scén.** : David Mamet, d'après sa pièce de théâtre du même nom — **Int.** : William H. Macy, Jeffrey Combs, Dule Hill, Bai Ling, Joe Mantegna, Denise Richards, Julia Stiles, Mena Suvari, Dylan Walsh, Russell Hornsby, Debi Mazar — **Dist.** : Alliance.



JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ

C'est habituellement à Jean-Pierre Bacri que l'on confie ce genre de rôle : un type détestable, misanthrope, revenu de tout. Cette fois, c'est à Patrick Chesnais que l'on fait appel, et il s'acquitte de la tâche sans problème. Le regard vide, les traits tirés vers le bas, la moue d'occasion.

Jean-Claude Delsart est huissier. Il n'est effectivement « pas là pour être aimé ». Et partout où il va, il prend les escaliers. Il n'y a qu'à le voir se traîner les pieds lourdement pendant l'ascension chez un client pour comprendre comment la vie lui pèse.

Un fait nouveau dans sa vie : il s'inscrit à un cours de danse en réponse à son médecin, qui lui conseille de s'activer un peu. Françoise le remarque à la première séance, et une romance s'installe à mots couverts, par le regard, tout en douceur.

Le problème est que la dame n'est pas libre. Fiancé il y a, même si l'homme ne trouve pas le temps de l'accompagner à la danse.

Le personnage de Jean-Claude nous est alors présenté sous un jour nouveau. Il fait preuve d'une humanité qui nous avait peut-être échappé au départ.

Il reste le seul de sa famille à visiter son père en maison d'accueil, un vieil homme au caractère détestable. Et Jean-Claude n'est pas indifférent au sort de son propre fils, définitivement pas à sa place dans le monde de la saisie juridique.

Le cinéma français a développé une technique remarquable au fil des ans : mise en scène dépouillée, précise, sobre, etc. **Je ne suis pas là pour être aimé** est un produit haut de gamme, aucun doute là-dessus.

Sauf qu'à voir défiler tous ces films à l'esthétique sans reproche, plus ou moins pareils, notre capacité d'émerveillement décline et s'essouffle.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ France 2005, 93 minutes — **Réal.** : Stéphane Brizé — **Scén.** : Stéphane Brizé, Juliette Sales — **Int.** : Patrick Chesnais, Anne Consigny, Georges Wilson, Lionel Abelanski, Cyril Couton, Geneviève Mnich, Hélène Alexandridis, Anne Benoît, Olivier Claverie, Marie-Sohna Conde, Isabelle Brochard — **Dist.** : Séville.

THE LOST CITY

Andy Garcia est décidément cubain. Avec son dernier film, **The Lost City**, il n'y a plus aucun doute.

Lost City, c'est l'histoire d'une famille de riches Havanais, juste avant et après la révolution. Il y a le patriarche, un avocat qui écrit des discours pour des politiciens réformistes. Le grand frère, le personnage joué par Andy Garcia, est propriétaire d'un cabaret « artistique » qui produit des danseuses de ballet et refuse d'avoir des tables de jeu. Et le petit frère, qui rêve de révolution et flirte avec les rebelles de Fidel Castro.

« Rappelez-vous, ce qui est important, c'est la famille », répète le patriarche. Le grand frère sort son petit frère de la prison où l'avaient torturé les sbires du dictateur Batista, avec l'aide d'un ami d'enfance, militaire, qui lui dit : « Tu sais que ton petit frère est un dangereux terroriste. »

Tout est dit. La paranoïa anticommuniste du dictateur Batista. La mince possibilité d'une transition démocratique. Et la méfiance des bourgeois éclairés envers Fidel Castro. La possibilité d'un Cuba sans Batista ni Castro a bel et bien existé, mais elle était peu probable : c'est la « cité perdue » dont rêve Garcia, qui est né dans une riche famille havanaise en 1956 et a grandi en exil en Floride.

The Lost City est tiré d'un roman de Guillermo Cabrera Infante, un écrivain anticommuniste qui est mort en 2005 à Londres, à l'âge de 75 ans. En choisissant la voix de Cabrera Infante, Andy Garcia a le mérite de proposer une alternative à la dictature communiste et à la violence anticastriste.

Mais son film est bancal. Le petit frère parle beaucoup des masses opprimées, mais on ne les voit pas.Andy Garcia résiste vaillamment aux pressions du mafieux (joué avec beaucoup d'à-propos par Dustin Hoffman) qui veut implanter des tables de jeu dans son cabaret; mais bon, l'« art » dont se réclame le cabaretier ressemble plutôt à un mauvais « péplum ».

Bref, la sociopolitique est un peu facile, lyrique, presque XIX[e] siècle. Il ne s'agit que du premier long-métrage d'Andy Garcia, qui auparavant avait tourné trois téléfilms en espagnol. Espérons qu'il affine son ton avec les suivants.

MATHIEU PERREAULT

■ États-Unis 2005, 143 minutes — **Réal.** : Andy Garcia — **Scén.** : G. Cabrera Infante — **Int.** : Andy Garcia, Inés Sastre , Tomás Milian , Nestor Carbonell, Enrique Murciano, Lorena Feijóo, Bill Murray, Dustin Hoffman , Richard Bradford — **Dist.** : Alliance.

PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST

Le valeureux flibustier est de retour. Malin comme le Capitaine Crochet et courageux comme Barberousse, Jack Sparrow nous revient pour une seconde aventure, **Pirates of the Carribean: Dead Man's Chest**. Cette nouvelle mouture raconte l'histoire de corsaires qui n'attendent pas que la grande voile soit hissée pour passer à l'action. Les scènes de bataille démesurées et les effets spéciaux parfois abyssaux contribuent au succès de ce fripon écumeur des mers qu'est Sparrow, alias Johnny Depp, toujours aussi fantasque et irrévérencieux.

Toutefois, le réalisateur Gore Verbinski en fait un peu trop. Depuis le succès inattendu en 2003 du premier **Pirates des Caraïbes**, les studios Disney, qui pensent avoir finalement trouvé la poule aux œufs d'or, ne lésinent plus sur les moyens afin de multiplier les recettes. Même si les personnages secondaires semblent un peu plus habités que dans le premier volet, cette surenchère de trucages cache en fait un scénario bien famélique. Un peu d'humour, certes, une certaines mise en scène colorée d'accord, mais au fond, rien de nouveau.

Pour preuve, le récit, qui s'articule autour d'une obsession propre aux navigateurs un peu trop libres, celle de ne pas finir leur vie mille lieues sous les mers. En effet, le visqueux Davy Jones qui règne dans les profondeurs océanes exige son dû. Jack Sparrow est conscient qu'il s'agit ici de son âme et il n'est pas question pour lui d'envisager une cohabitation éternelle avec ce genre d'individu, mi-homme, mi-pieuvre. Pour ce faire, il lui faut retrouver au plus vite le coffre du mort. On nage en pleins clichés, mais de ce coffre nul trésor ne sortira, si ce n'est le cœur encore palpitant de feu Davy Jones.

Malgré tout l'investissement, **Pirates of the Carribean: Dead Man's Chest** reste un film plutôt superficiel et, au final, assez ennuyant. Néanmoins, ce ne sera sans doute pas le pire de la série, puisque le troisième volet serait déjà en préparation.

ISMAËL HOUDASSINE

■ **PIRATES DES CARAÏBES : LE COFFRE DU MORT** — États-Unis 2006, 150 minutes — **Réal.** : Gore Verbinski — **Scén.** : Ted Elliott, Terry Rossio — **Int.** : Johnny Depp, Orlando Bloom, Keira Knightley, Jack Davenport, Bill Nighy, Jonathan Pryce, Lee Arenberg, Mackenzie Crook — **Dist.** : Buena Vista.

SANS ELLE

Camille, une jeune musicienne québécoise, regardant, au musée des Offices à Florence, une peinture religieuse de la Renaissance, s'écroule submergée par une réelle sensation de noyade. Envoyée à la section psychiatrique de l'hôpital, on y diagnostique un syndrome de Stendhal tel que défini en 1979 par une doctoresse florentine et portant le nom du célèbre écrivain français italianophile qui décrivit un incident qui lui était arrivé en 1817 lors d'un voyage dans cette ville. Ce syndrome, qui fut la source d' une œuvre plus baroque de Dario Argento, **La sindrome di Stendhal**, se signale par une surcharge émotive considérable déclenchée par une boulimie d'œuvres artistiques et d'autres images fortes. Ainsi, la réceptivité de Camille a été accrue par la vision d'une publicité de biscuits lui rappelant ceux de son enfance et la sensation qu'elle a de flotter, lovée entre deux eaux dans un liquide qu'on pourrait assimiler à du liquide amniotique, a été enclenchée par le traumatisme de la soudaine disparition récente de sa mère, elle-même psychologue.

À partir de cette forte scène de la noyade dans un musée, le scénario de Joanne Arseneau emprunte les voies du film policier psychologique où la jeune Camille tente de comprendre ce qui s'est passé lors du dernier voyage de sa mère.

Jean Beaudin dirige très bien Karine Vanasse, qui trouve là un rôle lui permettant de montrer à la fois sa fragilité et sa fébrilité. Michel Dumont, dans le rôle d'un criminel repenti, lui donne fortement la réplique dans une construction dramatique multipliant les fausses pistes permettant à d'autres acteurs d'apporter une contribution significative au film. Jean Beaudin, après l'insuccès de **Nouvelle-France,** retrouve aux Îles de la Madeleine un lieu béni où déjà il explorait dans **Mario** les méandres de l'esprit, pour asseoir ici un drame prenant.

LUC CHAPUT

■ Canada (Québec) 2006, 102 minutes — **Réal.** : Jean Beaudin — **Scén.** : Joanne Arseneau — **Int.** : Karine Vanasse, Marie-Thérèse Fortin, Michel Dumont, Emmanuel Schwartz, Maxim Gaudette, Robert Lalonde, Linda Sorgini, Johanne Marie Tremblay, Isabelle Richer, Patrick Goyette — **Dist.** : Christal.

SHOOTING DOGS

Le cinéma ne pèse pas bien lourd devant une tragédie comme celle du génocide rwandais. À partir du moment où la technique est à la hauteur, que le jeu des acteurs est crédible et que l'histoire tient debout, le sujet nous submerge bien assez vite, il nous accable d'une profonde tristesse, une tristesse capable tour à tour d'ébranler notre foi en l'humain et d'exacerber notre amour du monde...

Ceci dit, **Shooting Dogs** a la qualité de mettre le génocide en avant-plan, plutôt que de l'insérer comme trame de fond à une histoire d'amour (pensons à **Hotel Rwanda** ou à **Un Dimanche à Kigali**...) Par contre, le cinéaste anglais Michael Caton-Jones choisit de nous présenter un point de vue occidental qui nous apprendra peu de chose sur la nature du conflit.

L'histoire est construite autour d'un jeune professeur britannique, fraîchement débarqué au Rwanda. Le voilà pris au centre d'une tragédie qu'il peine à comprendre. Sa naïveté, bien grande au départ, sera réduite à néant lorsqu'il sera témoin des pires atrocités.

Le drame n'est alors plus celui d'une population traquée, mais celui d'un jeune homme confronté à des choix moraux déchirants. À le voir si torturé, on serait bien près de faire cesser le génocide pour qu'il se sente mieux...

L'École Technique Officielle où il travaille devient un refuge pour les quelques milliers de Tutsies qui se massent à ses portes. Il s'agit d'un site sécurisé par une faction belge, en mission de paix mandatée par l'ONU.

Les Tutsis obtiennent la protection demandée, mais ce n'est qu'un sursis. Les Hutus rôdent, et il devient de plus en plus évident que les Belges seront appelés à quitter les lieux... Le pire est à craindre.

Le film réussit en fin de compte à nous faire ressentir la peur et la vulnérabilité de la population en péril. Considérons cela à sa juste valeur.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **LARMES D'AVRIL** — Royaume-Uni / Allemagne 2005, 115 minutes — **Réal.:** Michael Caton-Jones — **Scén.:** David Wolstencroft — **Int.:** John Hurt, Hugh Dancy, Dominique Horwitz, Louis Mahoney, Nicola Walker, Steve Toussaint, David Gyasi, Susan Nalwoga — **Dist.:** Équinoxe.

U-CARMEN E-KHAYELITSHA

L'opéra *Carmen* fut composé par Georges Bizet en 1875, et son livret a fait le tour du monde : « Si tu ne m'aimes pas, je t'aime... Si je t'aime, prends garde à toi ! » La troupe sud-africaine Dimpho Di Kopane nous livre sa version cinématographique, à la fois exubérante et inégale. Les tours de chant, qui allient rigueur et virtuosité, se situent à l'opposé d'une mise en scène plutôt bancale.

Ce qui étonne, c'est à quel point le « transfuge » culturel convient à cette œuvre, qui s'en trouve enrichie. Le *township* de Khayelitsha correspond bien à l'univers rude et hostile dans lequel évoluaient Carmen et Don Juan.

Il se dégage aussi une sensualité qui est peut-être propre à l'Afrique. Carmen affiche des rondeurs qui suscitent la convoitise autour d'elle; cette opulence contraste avec les standards nord-américains qui poussent les filles à l'anorexie. L'actrice Pauline Malefane convient à la mesure. Elle a un très beau visage et possède une défiance, un coup de gueule à vous jeter à terre. « Libre elle est née et libre elle mourra ! » Voilà toute l'essence du personnage.

Par contre, la chimie ne passe pas vraiment entre la femme fatale et le policier devenu brigand. Il faut souvent se rabattre sur les paroles pour comprendre le sentiment qui les habite. Et les déclarations d'amour à tout vent déstabilisent parfois.

Ce film compte des scènes fortes, capables de vous aspirer vers l'écran, et vous donner l'impression d'y être, au travers des chants et des moqueries. Les acteurs affichent cependant un naturel qui soulève certaines interrogations. Il n'est pas toujours évident qu'il s'agisse d'une « vraie » fiction. On a parfois l'impression de regarder un docufiction. Curieux objet, qui mérite le détour.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **CARMEN DE KHAYELITSHA** — Afrique du Sud 2005, 120 minutes — **Réal.:** Mark Dornford-May — **Scén.:** Mark Dornford-May, Andiswa Kedama, Pauline Malefane, d'après le livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy pour l'opéra de Georges Bizet et d'après la nouvelle de Prosper Mérimée — **Int.:** Pauline Malefane, Andile Tshoni, Lungelwa Blou, Zweilungile Sidloyi, Andries Mbali, Zamile Gantana, Andiswa Kedama, Ruby Mthethwa — **Dist.:** Métropole.

THE WAR WITHIN

Qu'est-ce qu'un terroriste ? À cette complexe question, le réalisateur de **The War Within** nous rétorque qu'il est d'abord un être humain. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans ce long métrage. Suivre le but morbide d'Hassan (bouleversant Ayad Akhtar, coscénariste) — celui de détruire rien de moins que le Grand Central Station de New York — n'aurait pas été d'un profond intérêt intellectuel si celui-ci n'avait pas auparavant subi l'abduction par les services secrets américains et la détention dans un pays tiers dont les conditions d'emprisonnement relèvent plus du supplice que de la prévention. Soupçonné d'être un membre d'une cellule dormante pour une organisation radicale islamiste, cet étudiant pakistanais ne verra plus le monde comme auparavant. On ne naît donc pas terroriste, on le devient. Joseph Castelo signe ici une œuvre intelligente et sensible. Le sujet, quoique un peu risqué, ne tombe jamais dans la niaiserie ou le sentimentalisme.

Parce que **The War Within** est loin d'être un film manichéen, le réalisateur n'y hésite pas à dénoncer les amalgames chers à notre époque qui veut que chaque musulman soit un terroriste *en puissance*. Pour cette raison, les services secrets ne sont pas épargnés. Selon Joseph Castelo, leurs méthodes brutales pourraient être à la source des envies suicidaires pour les kamikazes. La première scène est d'ailleurs sans équivoque, elle montre l'enlèvement agressif d'Hassan dans une rue de Paris en plein jour. Battu violemment, il est envoyé *ipso facto* dans les geôles pakistanaises. On le torture pour qu'il avoue ce que lui-même ignore. La rencontre avec un leader d'un groupe terroriste (Charles Daniel Sendoval) finira par sceller le destin du pauvre jeune homme.

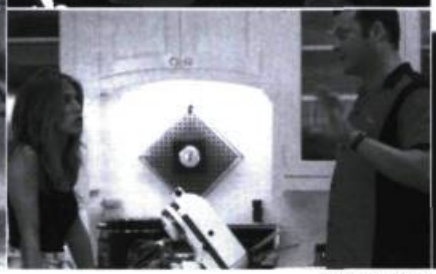
À la différence des documentaires-fictions comme le réussi **Aller simple pour Guantanámo**, des réalisateurs Michael Winterbottom et Mat Whitecross, et du remarquable **United 93** de Paul Greengrass, **The War Within** est une œuvre de réflexion et non de reconstitution. Même si ces films traitent tous du terrorisme post-11 septembre, Joseph Castelo dresse quant à lui le portrait original mais troublant d'un monde qui sans le savoir crée ce qui le terrorise.

ISMAËL HOUDASSINE

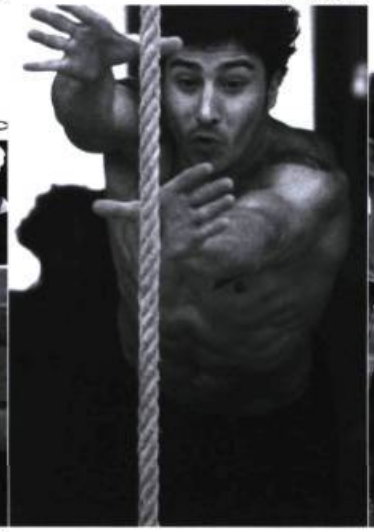
■ États-Unis 2005, 90 minutes — **Réal.** : Joseph Castelo — **Scén.** : Joseph Castelo, Ayad Akhtar — **Int.** : Ayad Akhtar, Firdous Bamji, Nandana Sen, Sarita Choudhury, Charles Daniel Sandoval, Varun Sriram, Anjeli Chapman — **Dist.** : Séville.

The Ant Bully

Astérix et les Vikings



Banlieue 13



Bon Cop Bad Cop

The Break-Up

THE ANT BULLY

John A. Davis signe ici une adaptation inspirée et amusante d'un livre pour enfants. Contrairement à **Antz**, on n'a pas cherché à reproduire les acteurs qui ont prêté leur voix aux personnages. On a aussi évité la caricature de **A Bug's Life**. Le film remporte le pari d'être informatif et ludique. Les lecteurs de Bernard Werber seront enchantés d'emmener leurs petits au cinéma et de leur faire découvrir ce monde à l'organisation complexe. Le design des personnages est soigné, le montage efficace et la musique, aux accents africains, est très belle. Enfin un long métrage sans chorégraphie plaquée sur des chansons à la mode. (**ÉD**)

■ **LE TYRAN DES FOURMIS** — États-Unis 2006, 89 minutes — **Réal.:** John A. Davis — **Scén.:** John A. Davis, adaptation du livre de John Nickle — **Voix:** Zach Tyler, Nicolas Cage, Julia Roberts, Jake T. Austin, Paul Giamatti, Alan Cumming, Meryl Streep — **Mus.:** John Debner — **Dist.:** Warner.

ASTÉRIX ET LES VIKINGS

Les pays membres de l'Europe ne sont pas tous égaux, ni les innombrables studios d'animation qui participent à cette production. D'un style graphique inégal, ce dessin animé renoue dans son ensemble avec l'esprit de Goscinny et d'Uderzo. Il faut toutefois regretter l'utilisation de clichés musicaux et de références modernes qui ont plus leur place dans les adaptations tournées en prise de vue réelle. Ce qui était drôle dans **Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre** de Chabat tombe ici plutôt à plat. Le pigeon nous aide par contre à retrouver nos huit ans. (**ÉD**)

■ France / Danemark 2005, 78 minutes — **Réal.:** Stefan Fjeldmark et Jesper Moller — **Scén.:** Jean-Luc Goosens et Stefan Fjeldmark — **Voix:** Roger Carel, Lorant Deutsch, Sara Forestier, Jacques Frantz, Pierre Palmade — **Dist.:** Alliance.

BANLIEUE 13

Si rébarbatif puisse être le préambule (on menace d'utiliser une arme de destruction massive en pleine banlieue 13), c'est avec beaucoup d'énergie et de souplesse que le réalisateur Pierre Morel orchestre corps, cadrages et montage. Et heureusement, les explosions, gros engins militaires et autres artifices vulgaires se font plutôt rares pour un film d'action. D'une verve modeste, le scénario coécrit par Luc Besson traite du fléau qu'est la ghettoïsation de la pauvreté dans les périphéries. Et finalement, les récents événements en France ont montré qu'elle n'a ni craqué ni explosé, la cité; elle a brûlé. (**DB**)

■ France 2005, 85 minutes — **Réal.:** Pierre Morel — **Scén.:** Luc Besson, Bibi Naceri — **Int.:** David Belle, Cyril Raffaelli, Tony D'Amario, Bibi Naceri, Dany Verissimo, François Chattot, Nicolas Woirion, Patrick Olivier, Samir Guesmi, Jérôme Gadner, Tarik Boucekhine, Grégory Jean, Warren Zavatta, Dominique Dorol, Ludovic Berthillot — **Dist.:** Alliance.

BON COP, BAD COP

Présenter un et son contraire, jouer sans répit des antipodes... Voilà un récit qui aurait pu tomber à plat très rapidement, mais non. L'idée originale de Patrick Huard réalisée par Érik Canuel est un feu roulant de situations comiques confrontant l'énorme différence – bien entendue, stéréotypée – entre les Québécois francophones est les Canadiens anglophones. À cela s'ajoute une enquête sur un tueur en série qui aide à maintenir la cadence du film et une direction photo sans tache. Ce long-métrage n'espère rien d'autre que divertir, ce qu'on peut lui reprocher, mais le résultat est heureux et efficace. (**DB**)

■ Canada [Québec] 2006, 120 minutes — **Réal.:** Érik Canuel — **Scén.:** Patrick Huard, Leila Basen, Kevin Tierney, Alex Epstein — **Int.:** Patrick Huard, Colm Foere, Patrice Bélanger, Sylvain Marcel, Lucie Laurier, Sarain Boylan, Sara-Jeanne Labrosse, Érik Knudsen, Nicolas Canuel, Hugolin Chevrette, Rick Howland, André Robitaille, Amélie Grenier, Manon Brunelle, Jayne Heitmeyer, Michel Beaudry, Amy Sobol, Paul Stewart, Ron Fournier, Louis-José Houde, Ron Lea, Pierre Lebeau, Rick Mercer, Gilles Renaud, Nanette Workman — **Dist.:** Alliance.

THE BREAK-UP

Le comportement est bien ciblé et clairement exposé. On voulait parler du genre de type qui n'est prêt à faire aucune concession, qui met sa liberté au premier plan, et Vince Vaughn s'acquitte de cette tâche ingrate avec brio. La rupture en question, qui paraît alors inévitable, ne se fera pas dans la dentelle. Plutôt que de saisir l'opportunité de redéfinir leur relation de couple, les deux protagonistes se replient dans leurs excès respectifs. La guerre est ouverte, et c'est à qui sera le plus insensible. Navrant spectacle, sauf qu'on se reconnaît un peu dans le détour.(**PJP**)

■ **LA RUPTURE** — États-Unis 2006, 105 minutes — **Réal.:** Peyton Reed — **Scén.:** Jeremy Garelick — **Int.:** Vince Vaughn, Jennifer Aniston, Joey Lauren Adams, Cole Hauser, Jon Favreau, Jason Bateman, Judy Davis, Justin Long — **Dist.:** Universal.

LES BRONZÉS 3: AMIS POUR LA VIE

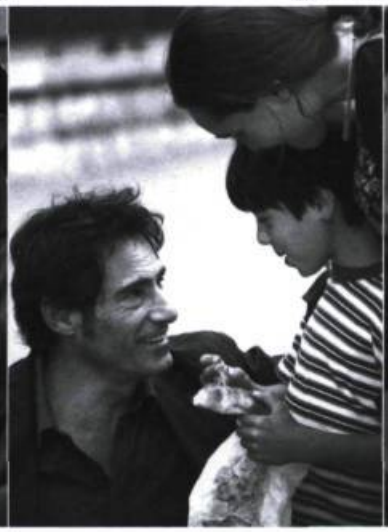
Faire un film moyen ou un bon film, c'est le même lot de travail : autant de problèmes à régler, de solutions à trouver. Alors pourquoi Patrice Leconte s'est-il embarqué dans cette galère ? Pour retrouver les copains ? Pour s'éloigner quelques semaines de Paris ?

Les bronzés 3 : Amis pour la vie

Camping

Click

Les Enfants



The Fast and the Furious : Tokyo Drift

On pourrait croire, en voyant ce film-retrouvailles, que tous les participants souffrent d'amnésie. Ils ont écrit ensemble ce scénario prétexte sans s'inspirer d'aucun grand film auquel ils ont déjà participé. Il vaut mieux chérir nos bons vieux souvenirs de cette troupe du Splendid. (**ÉD**)

■ France 2005, 97 minutes — **Réal.** : Patrice Leconte — **Scén.** : Michel Blanc, Marie-Anne Chazel, Thierry Lhermitte, Christian Clavier, Gérard Jugnot, Josiane Balasko — **Int.** : Thierry Lhermitte, Gérard Jugnot, Josiane Balasko, Michel Blanc, Christian Clavier, Marie-Anne Chazel, — **Dist.** : TVA.

CAMPING

Un chirurgien en vacances est obligé, par un concours de circonstances, de passer quelques jours dans un camping. Portrait de la France petite-bourgeoise estivale, cette gentille comédie, initiée par Franck Dubosc, monologuiste habitué du festival Juste pour rire, ne réussit que rarement à dépasser les clichés et les passages obligés, donnant pourtant à certains la possibilité de raffiner leur personnage habituel de grand séducteur ou de ronchonneur, dans cet écheveau d'entraide, de jalousie qui prouve que les gens ne changent vraiment pas de personnalité en groupe de vacances, même si certains vont y bronzer idiot. (**LC**)

■ France 2006, 97 minutes — **Réal.** : Fabien Onteniente — **Scén.** : Fabien Onteniente, Franck Dubosc, Phillippe Guillard, Emmanuel Booz — **Int.** : Gérard Lanvin, Mathilde Seigner, Franck Dubosc, Claude Brasseur, Mylène Demongeot, Antoine Dulery, Christine Citti, Armonie Sanders, Frédérique Bel, Laurent Olmedo, Francois Levantal — **Dist.** : Equinoxe.

CLICK

Huit ans après avoir réalisé coup sur coup **The Waterboy** et **The Wedding Singer**, Frank Coraci dirige pour la troisième fois Adam Sandler dans cette comédie typiquement hollywoodienne. Navigant entre **It's a Wonderful Life** et **Groundhog Day**, **Click** arrive à se distancer quelque peu de l'insipidité générale que l'on nous offre habituellement durant la saison estivale. On se surprend même à se découvrir une légère compassion pour le personnage de Sandler lorsque, épuisé, ce dernier sort de l'hôpital à la rencontre de sa famille, mais l'émotion passe comme l'éclair. Et il en va de même du « message » que les scénaristes tentent de nous enfoncer dans le crâne durant près de deux heures... nous l'avions déjà saisi après deux minutes de projection. (**CR**)

■ **CLIC** — États-Unis 2006, 107 minutes — **Réal.** : Frank Coraci — **Scén.** : Steve Koren et Mark O'Keefe — **Int.** : Adam Sandler, Kate Beckinsale, Christopher Walken, David Hasselhoff, Henry Winkler et Julie Kavner — **Dist.** : Columbia.

LES ENFANTS

On serait tenté de croire que les familles recomposées apportent avec elles leur lot de drames et de catastrophes. Ce n'est pourtant pas le cas du film de Christian Vincent, **Les Enfants**. Œuvre savoureuse, un tantinet inégale mais profondément humaine, le second long métrage tiré, à l'instar de **La Séparation**, d'un roman de Dan Franck, raconte la cohabitation de deux parents divorcés mais encore capables d'aimer. Le défi sera grand tout de même, car les enfants issus des autres mariages ne seront pas de tout repos. Filmer à la manière d'un documentaire, cette chronique familiale fait la part belle aux prestations. Les comédiens (Gérard Lanvin, Karin Viard) n'en font jamais trop et même si on pourrait leur reprocher une certaine lassitude dans le mouvement, il reste que leur jeu attachant sonne vrai. (**IH**)

■ France 2005, 88 minutes — **Réal.** : Christian Vincent — **Scén.** : Christian Vincent, Dan Franck — **Int.** : Gérard Lanvin, Karin Viard, Brieuc Quiniou, Nicolas Jouxtel, Phareelle Onoyan, Martin Combes — **Dist.** : Christal.

THE FAST AND THE FURIOUS: TOKYO DRIFT

Les deux premières parties de ce nouveau genre cinématographique (la course de bagnoles sophistiquées entre bandes rivales) exhibaient un goût prononcé pour la facilité, le sexisme, et une violence fortement sacralisée. Ici, malgré les nombreux clichés dus au genre, le discours politique sur l'occidentalisation effrénée des pays asiatiques peut sembler, malgré un propos au premier degré, comme un effort de conscientisation de la part des auteurs. Ce film est le meilleur des trois, sans doute. Soulignons qu'à la toute fin, la présence éclair de Vin Diesel (héros du premier opus) laisse sans doute présager un prochain volet. (**ÉC**)

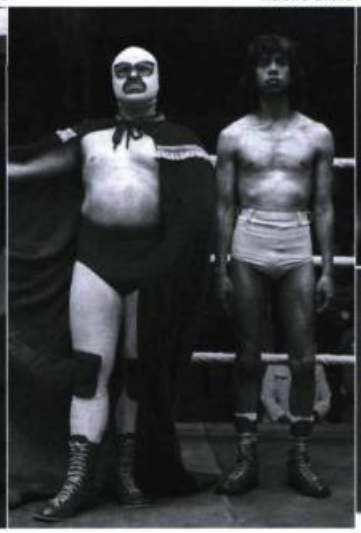
■ **RAPIDES ET DANGEREUX : TOKYO DRIFT** — États-Unis 2006, 104 minutes — **Réal.** : Justin Lin — **Scén.** : Chris Morgan — **Int.** : Lucas Black, Brandon Brendel, Zachery Ty Bryan, Daniel Booko, David. V. Thomas — **Dist.** : Universal.

MONSTER HOUSE

Inspiré d'un récit sympathique sur un thème rarement abordé aussi franchement dans un film pour enfants — la mort —, ce film de peur réalisé en animation 3D est très efficace. La technologie de la capture de mouvement fonctionne bien et l'utilisation de l'animation est enfin justifiée. On a donné une allure plus organique au design des personnages, le découpage est créatif et le montage soigné. On n'essaie pas ici de faire de la fiction en animation mais de créer un univers particulier. D'une esthétique sombre, **Monster House** donnera de l'émotion garantie à partir de huit ans. (**ÉD**)

Monster House

Nacho Libre



The Omen

OSS 117

Strangers with Candy

■ **LA MAISON MONSTRE** — États-Unis 2006, 91 minutes — **Réal.:** Gil Kenan — **Scén.:** Dan Harmon, Rob Schrab et Pamela Pettler — **Int.:** Mitchel Musso, Sam Lerner, Spencer Locke, Steve Buscemi, Catherine O'Hara, Fred Willard, Maggie Gyllenhaal — **Dist.:** Columbia.

NACHO LIBRE

Toutes les comédies ne sont pas drôles. La preuve est faite une nouvelle fois avec **Nacho Libre** qui, malgré une idée originale et une distribution de qualité, reste un film sans grand intérêt. L'histoire est celle de Nacho (Jack Black), qui rêve de devenir lutteur professionnel. En attendant, il est cuisinier dans un orphelinat. Presque comme une évidence, arrive le jour où il peut enfin pratiquer sa passion afin de rapporter de l'argent pour les enfants malheureux. Malgré quelques vicissitudes, le scénario est prévisible puisqu'au final tout le monde sourit. Le long métrage de Jared Hess, qui nous avait quand même habitués à mieux, est une œuvre peu convaincante. **(IH)**

■ États-Unis 2006, 100 minutes — **Réal.:** Jared Hess — **Scén.:** Jared Hess, Jerusha Hess — **Int.:** Jack Black, Ana de la Reguera, Héctor Jiménez, Darius Rose — Dist. : Paramount.

THE OMEN

Il y a le souvenir d'un thriller horrifique efficace où il était question d'antéchrist, de chien de l'enfer, d'ambassadeur, de curé empalé et de six gravés dans le cuir chevelu. Il y a malheureusement aussi celui désagréable de tous les *remakes* de l'horreur *seventies* fraîchement massacrés. Or *a posteriori*, **The Omen** — réalisé avec la même boîte de puzzle que celle de Richard Donner — se permet de prendre le risque du ridicule et de l'éviter. Conjurant l'excès et chérissant ses cadres, le cinéaste John Moore (**Flight of the Phœnix**) envoie le bois avec suffisamment d'adresse pour nous épargner l'ennui. Au rayon de l'insatisfaction toutefois : la mollesse du jeu de Schreiber et Stiles, le je-m'en-foutisme de la trame sonore de Marco Beltrami, puis ce souci indécrottable de plâtrer sur la tronche de l'antéchrist l'expression je-suis-mignon-mais-gare-à-vos-fesses. **(PD)**

■ **LA MALÉDICTION** — États-Unis 2006, 110 minutes — **Réal.:** John Moore — **Scén.:** David Seltzer — **Int.:** Liev Schreiber, Julia Stiles, Mia Farrow, David Thewlis, Vee Vimolmal, Nikki Amuka-Bird, Michael Gambon, Pete Postlethwaite — **Dist.:** Fox.

OSS 117 : LE CAIRE NID D'ESPIONS

Envoyé en Égypte en 1955 pour élucider une affaire, l'espion français Hubert Bonisseur de La Bath, alias OSS 117, n'y comprend pas grand-chose mais réussit à s'en sortir. Parodie des films d'espionnage de l'ère décrite — on voit même au début un hommage à l'intro des films de la *Rank* —, satire de la condescendance occidentale souvent à l'œuvre de nos jours à l'égard de ces contrées, portée par une juste interprétation, cette œuvre de Michel Hazanavicius est la meilleure comédie française d'espionnage depuis **Le Magnifique** de Philippe de Broca. On attend donc avec un intérêt certain la suite déjà annoncée. **(LC)**

France 2006, 99 minutes — **Réal.:** Michel Hazanavicius — **Scén.:** Jean-François Halin, d'après les personnages des romans de Jean Bruce — **Int.:** Jean Dujardin, Bérénice Bejo, Philippe Lefebvre, Aure Atika, Richard Sammel, Claude Brosset, Khalid Maadour — **Dist.:** Christal.

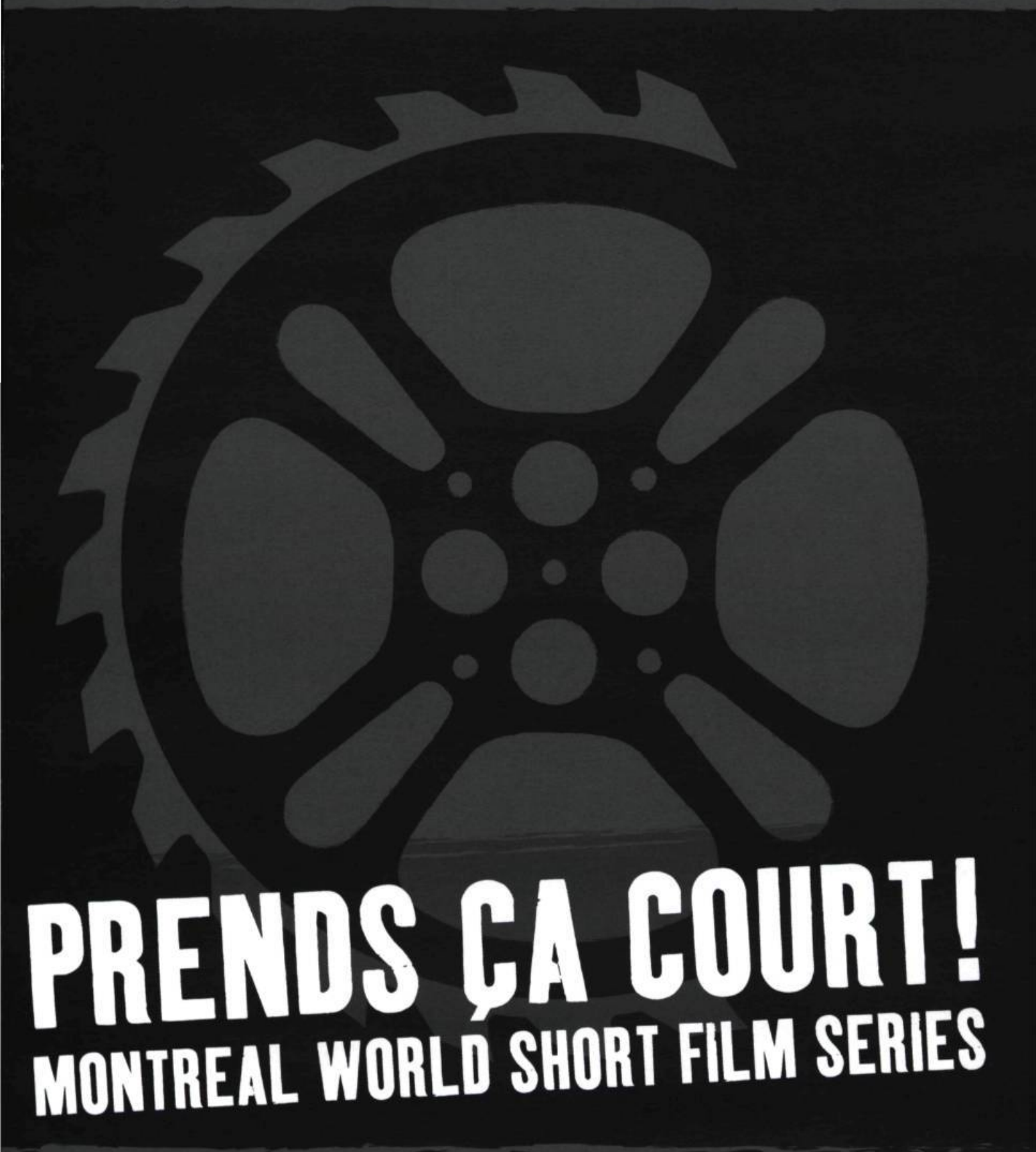
STRANGERS WITH CANDY

Cette adaptation au cinéma de la télésérie éponyme raconte les aventures de Jerri Blank, ex-toxicomane et ex-détenu dans le milieu de la quarantaine qui retourne au collège pour donner un sens à sa vie. Que dire de plus ? Sinon que les acteurs sont décidément mauvais, que le scénario l'est tout autant et que la direction est maladroite. Le réalisateur, Paul Dinello, a quand même tenu à garder certains des acteurs de la série culte aux États-Unis, qui ont tous conservés leur rôle respectif, comme Amy Sedaris, Stephen Colbert et lui-même. Pour information, les inconditionnels qui apprécient les prestations télévisuelles sur CBS du présentateur David Letterman (le *Late Show*) seront peut-être intéressés de savoir qu'il est également le producteur exécutif de **Strangers with Candy**. Un film d'anecdotes, c'est peu dire. **(IH)** S

■ États-Unis 2005, 97 minutes — **Réal.:** Paul Dinello — **Scén.:** Stephen Colbert, Paul Dinello — **Int.:** Amy Sedaris, Greg Hollimon, Paul Dinello, Deborah Rush, Stephen Colbert, Dan Hedaya — **Dist.:** Équinoxe.

Dominic Bouchard	**(DB)**
Élie Castiel	**(ÉC)**
Luc Chaput	**(LC)**
Élène Dallaire	**(ÉD)**
Patrice Doré	**(PD)**
Ismaël Houdassine	**(IH)**
Philippe Jean Poirier	**(PJP)**
Carl Rodrigue	**(CR)**

TÉLÉ-QUÉBEC & CHRISTAL FILMS PRÉSENTENT



PRENDS ÇA COURT!

MONTREAL WORLD SHORT FILM SERIES

INIS
Télé-Québec
VISION GLOBALE
CHRISTAL FILMS DISTRIBUTION
BELLE GUEULE
ONF NFB
monumentnational
QUI FAIT QUOI
info★culture
ABSENTE
16 9
SPIRA FILM
SÉQUENCES
samourai

Directeur programmation : Danny Lennon — dboylennon@hotmail.com — 1182 boul. St-Laurent, Montréal (Québec), Canada H2X 2S5

LES FILMS	CASTIEL	CHAPUT	DORÉ	HOUDASSINE	RODRIGUE	VOUS
The 3 Rooms of Melancholia (p.47)	½	★★		★★★½		
A Prairie Home Companion | La Mélodie des prairies (p.36)	★★★	★★★		★★		
A Scanner Darkly (p.37)	★½					
Les Amants réguliers (n° 244, p.38)	★★	★★				
An Inconvenient Truth | Une vérité qui dérange (p.47)	★★	★★	★★★	★★		
The Ant Bully | Le Tyran des fourmis (p.60)				★		
Astérix et les Vikings (p.60)				0	★★	
Banlieue 13 (p.60)	★★			★		
Bon Cop, Bad Cop (p.60)	★½	★½		★★	★★★	
The Break-Up | La Rupture (p.60)	★	★½		0		
Les Bronzés 3 : Amis pour la vie (p.60)	★½	★		0		
Buena Vida Delivery | La Belle Vie (p.53)	★★½	★★				
Camping (p.61)	★½	★½				
Cars | Les Bagnoles (p.53)		★★	★★	★★½	★★	
Clerks II	0					
Click | Clic (p.61)	0					
Le Couperet (p.38)	★★★	★★½		★★★		
The Devil Wears Prada | Le Diable s'habille en Prada (p.54)	★★	★½		★★		
Down in the Valley (p.54)		★★				
Duo (p.55)	★	★		★	★★½	
Edmond (p.55)	★★★	★★				
Les Enfants (p.61)	★★			★★		
The Fast and the Furious: Tokyo Drift | Rapides et dangereux : Tokyo Drift (p.61)	★½			0		
Fetching Cody	★½			★		
Je ne suis pas là pour être aimé (p.56)	★★½	★★½	★★	★★		
Kébab Connection	★½					
Krrish	★★½					
Lady in the Water | La Dame de l'eau (p.39)		★	0	★★	00	
The Lake House | La Maison près du lac	0	★½		★★		
Lemming (p.40)	★★	★★	★★			
Leonard Cohen: I'm Your Man (p.48)	★★		★★	★★★		
The Lost City (p.56)	★★	★★				
Lucid	★★					
Miami Vice | Deux flics à Miami				★★	½	
Monster House | La Maison monstre (p.61)		★★½		★★½		
Nacho Libre (p.62)	★½			★		
Nestor et les oubliés (p.48)		★★				
The Omen | La Malédiction (p.62)	★½		★★	★	★	
Omkara	★★					
OSS-117 : Le Caire, nid d'espions (p.62)	★★★	★★½		★★★		
Pirates of the Carribean: Dead Man's Chest | Pirates des Caraïbes : Le coffre du mort (p.57)	★★	★½		★		
The Road to Guantanamo | Aller simple pour Guantanamo (p.46)	★★½		★★★	★★★		
Sans elle (p.57)		★★				
Scoop (p.41)	★★½	★★				
Le Secret de ma mère (n° 244, p.34)	★★½	★★		★★	★★½	
Shooting Dogs | Larmes d'avril (p.58)	★½					
Strangers with Candy (p.62)	0			0		
Superman Returns | Superman : Le retour (p.42)	★½	★★		★★½	0	
Le temps qui reste (n° 241, p.26)	★★★		★★			
U-Carmen e-Kayelitsha (p.58)	★★	★★		★★★		
La Vie secrète des gens heureux (p.34)	★★	★½				
Wah-Wah	★★	★★				
The War Within (p.59)	★★½	★★	★★	★★★		

★★★★★ REMARQUABLE ★★★★ EXCELLENT ★★★ TRÈS BON ★★ BON ★ MOYEN 0 MAUVAIS 00 NUL

Photo arrière-plan : **Superman Returns**

48 MILLIONS $. ÇA FAIT BEAUCOUP DE FILMS.

AVANT MÊME LE TOURNAGE, LE FINANCEMENT EST IMPORTANT POUR SOUTENIR UN FILM. C'EST POURQUOI CETTE ANNÉE ENCORE, NOUS SOMMES FIERS D'AVOIR INVESTI DANS L'ÉCRITURE, LA PRODUCTION ET LA DIFFUSION DES OEUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES D'ICI.

SÉ SUPER ÉCRAN

THE MOVIE NETWORK

MPIX

Des chaînes Astral Media

Astral *Media*

CHEECH
GO FILMS
ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM
UN FILM DE Patrice Sauvé
UN SCENARIO DE François Létourneau
UNE PRODUCTION DE Nicole Robert
Patrice Robitaille
François Létourneau
Anick Lemay
Maxime Denommée
Fanny Mallette
Maxim Gaudette
À L'AFFICHE DÈS LE 6 OCTOBRE!