

24 images

24 iMAGES

Avril, The Black Dahlia, Cheech, Fast Food Nation, Rechercher Victor Pellerin, La science des rêves, La vie secrète des gens heureux

Cinéma et nouvelles technologies
Number 129, October–November 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24912ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2006). Review of [*Avril, The Black Dahlia, Cheech, Fast Food Nation, Rechercher Victor Pellerin, La science des rêves, La vie secrète des gens heureux*]. *24 images*, (129), 64–66.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

AVRIL



Gérald Hustache-Mathieu a deux courts métrages à son actif, dont *La chatte andalouse* (2003), présentée dans de nombreux festivals où une religieuse crée des statues de sexe masculin en érection. On peut dire que le jeune réalisateur (né en 1968) a de la suite dans les idées puisque son premier long métrage met en scène une moniale prénommée Avril qui part à la recherche de son frère qui, comme elle, a été abandonné à sa naissance. Elle le retrouve habitant une hutte avec son « fiancé » après avoir été prise en auto-stop par un jeune peintre qui formera avec elle et les deux hommes une étrange tribu. Le film est tout de guingois, maladroit dans son scénario, qui part dans tous les sens, alors que l'interprétation est juste et les dialogues, très souvent allègres. Le récit n'a pas trouvé son ton, trop réaliste pour une histoire non conventionnelle, tirée par les cheveux. Le film se démarque toutefois du tout-venant du cinéma français car il possède indéniablement une fraîcheur dans son regard, ironique, ne tombant pas dans l'exercice scolaire comme cela arrive souvent à un premier long métrage (où l'effort d'écriture est surligné) ou dans la narration plombée d'un cinéma de qualité française à la Patrice Leconte. En tout cas, Hustache-Mathieu semble posséder un monde bien à lui, léger et perspicace, qui ne demande qu'à être mieux ordonné, surtout dans les rebondissements du scénario que le réalisateur, trop pressé, évalue ici rapidement. Son *Avril* est une sorte de conte de fées pour adultes avertis (comme on dirait, en avertissement, à la télévision). (Fr., 2006. Ré. et scé. : Gérald Hustache-Mathieu. Int. : Sophie Quinton, Nicolas Duvauchelle, Clément Sibony, Richaud Valls, Miou-Miou.) 92 min. Dist. : Séville. **Présenté au FNC. Sortie prévue : novembre 2006. – A.R.**

THE BLACK DAHLIA

Avec *Carlito's Way*, De Palma réussissait à ancrer l'aspect théorique de sa mise en scène dans une réalité tout à fait concrète : celle des personnages que la caméra ne perdait jamais de vue. C'est, à ce jour, son film le plus adulte. Puis vint le temps des superproductions et d'un désastreux retour à la liberté (*Femme Fatale*, vulgaire et régressif). *The Black Dahlia* peut être envisagé comme la tentative du cinéaste d'imprimer ses figures de

style les plus personnelles au sein d'un projet parfaitement « osca-risable ». Le résultat, bien qu'ambitieux et très soigné, frise l'académisme en ce qu'il semble d'abord porté vers l'imitation d'autres films (son triangle amoureux évoque par exemple beaucoup celui de *L.A. Confidential*). Soucieux jusqu'au bout de nous faire croire à l'intelligence de son scénario, le cinéaste ne mise pas assez sur ses comédiens pour y parvenir. *The Black Dahlia* assoit au contraire son prestige sur une caractérisation si convenue des personnages, comme le montre d'emblée la scène d'exposition, que sa dramaturgie en devient prévisible ou, si l'on veut, faussement complexe. Pour qu'un récit soit complexe, et pas seulement compliqué, il doit nécessairement reposer sur des personnages qui le sont eux aussi. Un acteur comme Pacino était donc un interprète rêvé pour De Palma, car quelles que puissent être les indications du cinéaste, l'intériorité de son jeu et le charisme naturel de sa personnalité donnent à ses rôles une épaisseur immédiate. Cette épaisseur manque cruellement à *The Black Dahlia*. Au point d'y désirer ardemment le retour en force de la seule virtuosité du cinéaste. Il nous gâte par instants, notamment quand le plan est bifocal, mais, comme le dit le proverbe, « tel est pris qui croyait prendre ». Appliqué scolairement au récit, le motif de la tromperie qui fit jadis la fortune visuelle du réalisateur (et que l'affiche de *Snake Eyes* résumait par ces mots : « don't believe your eyes ») ne produit plus aujourd'hui de vertige, mais des coups de théâtre, un effet fumigène qui paraît peu sérieux : autant De Palma est encore capable de faire mentir une image (de ce point de vue, son cinéma reste stimulant), autant il peine à lui faire dire la vérité qu'elle recouvre. C'est que pour atteindre à cette vérité, le film doit nécessairement en passer par ses personnages, par la réalité de ce qu'ils sont et non pas simplement par la position qu'ils occupent sur l'échiquier du film. Au risque autrement de faire par exemple basculer la folie de la famille Linscott dans le grotesque (l'apparence de son comportement) plutôt que le tragique (ce qui motive ce comportement). Ainsi l'image la plus forte du film, celle qui témoigne de l'éclatant talent du cinéaste, restera la plus abstraite et la moins assujettie au visage de l'acteur : une femme, entièrement masquée par la nuit, s'avance un couteau à la main vers celui qu'elle veut tuer. Sous l'œil inerte d'une statue qui ne demande pas à vivre. (É.-U., 2006. Ré. : Brian De Palma. Int. : Josh Hartnett, Scarlett Johansson, Aaron Eckhart, Hilary Swank, Mia Kirshner.) 121 min. Dist. : Universal. – **É.V.**



CHEECH

Depuis plusieurs années déjà les grandes séries télévisées constituent le vivier naturel du cinéma commercial. Le cinéma américain a ouvert la voie : *Hollywoodland* est l'exemple le plus récent du phénomène. Réalisé par un bon artisan qui a gagné ses galons en signant quelques épisodes de *Six Feet Under* et de *The Sopranos* le film se contente d'être de la télévision pour grand écran dont l'écriture est d'une pauvreté désarmante.

Cheech de Patrice Sauvé est l'équivalent québécois du phénomène : première expérience au cinéma d'un réalisateur célèbre pour ses séries télévisées (*La vie, la vie, Grande Ourse*), le film s'appuie prudemment sur une pièce à succès pour tenter de séduire un large public sensible au fait que le cinéma d'ici peut ressembler à ce qui se fait ailleurs.

Contrairement à son confrère américain, Sauvé veut par contre faire du cinéma, mais malheureusement son vocabulaire montre assez vite ses limites : tous ces travellings avant, soutenus par une musique envahissante qui insiste à nous dicter nos émotions, ont tôt fait de nous ennuyer et perdent toute vertu narrative, s'ils en ont jamais eu une.

Quant à l'histoire qui nous est contée (et qui aurait pu intéresser le jeune Arcand de *La maudite galette*), elle abonde en clichés et fait trop souvent appel à des dialogues plus à leur place au théâtre que dans un film. Et tout cela est filmé *clean* (dans une esthétique très publicitaire), sous l'œil vigilant d'un directeur artistique qui prend beaucoup de place...

Reconnaissons pourtant que *Cheech* a une très grande qualité : il pose bien la question « Où va le cinéma québécois ? » Malheureusement, il se contente de la poser, nous renvoyant au fait qu'une portion de plus en plus importante de la production québécoise (comme dans la plupart des pays), celle qui domine et dont on parle, est devenue un cinéma de producteur avec le box-office comme première raison d'être. Reste le Xanadril pour nous conserver le sourire, un des sous-thèmes philosophiques de ce film qui ne manque pas de prétention. (Qué., 2006. Ré. : Patrice Sauvé. Scé. : François Létourneau. Ph. : Yves Bélanger. Mont. : Michel Grou. Int. : Patrice Robitaille, François Létourneau, Anick Lemay, Maxime Denommée, Fanny Mallette, Maxim Gaudette.) 104 min. Prod. : Nicole Robert pour Go Films. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm. – R.D.

FAST FOOD NATION

Pétard mouillé de la compétition officielle à Cannes, *Fast Food Nation*, que Richard Linklater a réalisé d'après le livre documenté d'Eric Schlosser, populaire sur les campus américains, se veut une dénonciation de l'industrie du *fast food* (de la malbouffe) et de ses pratiques douteuses dans l'ensemble de sa chaîne de production. Hélas ! après un début prometteur qui lorgne du côté des frères Coen, le film perd vite de son mordant, dès lors que le responsable du marketing chez Mickey's (Greg Kinnear) entreprend de mener son enquête pour découvrir l'origine de la viande contaminée découverte dans des stocks de viande surgelée : la portée critique du film est à l'image de sa « prise de conscience » tout à fait improbable, elle est aussi aseptisée que les laboratoires (abattoirs) qu'il visite. La seconde piste du récit, consacrée aux conditions de

vie et de travail des employés, immigrants illégaux, l'est tout autant. Quant à la troisième, celle des adolescents embrigadés de gré ou de force dans ce réseau de la macdonaldisation pour satisfaire leurs besoins de consommation, elle parvient tout au plus à nous soutirer quelques sourires indulgents au détour de certaines situations cocasses, ou à l'énoncé de leurs propres contradictions. Bref, cette fiction plutôt puérile de Linklater désamorce la portée explosive du livre dont il s'inspire. Bien qu'elle lui ajoute un peu de piquant, la présence de Patricia Arquette (Cindy, dont la fille travaille justement dans un établissement de restauration rapide) ne parvient pas à rendre mémorable ce plat réchauffé. (R.-U., É.-U., 2006. Ré. et scé. : Richard Linklater. Int. : Patricia Arquette, Bobby Cannavale, Greg Kinnear, Paul Dano, Luis Guzman, Ethan Hawke.) 100 min. Dist. : Fox. – G.M.



RECHERCHER VICTOR PELLERIN

De *Jimmywork* de Simon Sauvé à *La méthode Morin* de Philippe Falardeau, le canular a la cote auprès des jeunes cinéastes québécois. Dernier exemple de cette tendance, *Rechercher Victor Pellerin*, de Sophie Deraspe, nous entraîne dans la faune des jeunes artistes montréalais, sur les traces d'un peintre à la célébrité aussi fulgurante que fugitive, Victor Pellerin étant un séduisant faussaire ayant mis en scène un autodafé de son œuvre avant de disparaître en 1990.

L'idée est brillante et fait inévitablement penser à *Vérités et mensonges* d'Orson Welles, auquel Deraspe ne se réfère jamais toutefois – fort heureusement d'ailleurs ! –, l'héritage d'un tel géant étant bien lourd à assumer pour quiconque réalise un premier long métrage. L'idée a aussi l'avantage de nous montrer, avec humour mais aussi une certaine justesse – la réalisatrice sait de quoi elle parle –, un milieu absent du cinéma québécois récent. Ainsi, l'auto-dérision et le sens de la caricature dont fait preuve le galeriste Éric Devlin n'occulent en rien la pertinence de ses propos sur le système du marché de l'art. De la même façon, le débat qui oppose Mathieu Beauséjour à Jean-Frédéric Messier, malgré son ton délibérément parodique, pose des enjeux tout à fait valables quant à l'éthique du geste artistique de Pellerin.

C'est donc lorsque Deraspe parvient à trouver un équilibre entre son ton narquois et son propos – comme lors de sa visite à la mère de Victor – que son film est le meilleur. À d'autres moments cependant, le dispositif souffre de quelques approximations d'écriture et d'in-

interprétation (la scène parisienne; l'interview du policier) qui viennent rompre momentanément le charme. Heureusement, les talents de monteuse de Deraspe sauvent souvent la mise et les maladroesses sont vite corrigées par une construction dynamique, qui intègre adroitement diverses manifestations artistiques – peinture, danse, performance – aux témoignages des proches de Victor Pellerin.

À la fois scénariste, monteuse, camerawoman et interprète de *Rechercher Victor Pellerin*, Sophie Deraspe plonge totalement dans ce premier long métrage déstabilisant dont le discours – d'une résonance non négligeable – pose essentiellement la question des apparences, le monde y étant présenté comme un vaste canular dans lequel le geste de Victor Pellerin apparaît scandaleux en ce qu'il lève le voile sur un coin de cette immense tromperie. Le résultat est prometteur, trop rares étant les cinéastes qui, dès leur coup d'envoi, révèlent à la fois une ambition réelle et une capacité à faire sourire. (Qué., 2006. Ré. et scé. : Sophie Deraspe. Int. : Eudore Belzile, Deraspe, Éric Devlin, Julien Poulin, Sylvain Bouthillette.) 103 min. Dist. : Atopia. **Sortie prévue : 24 novembre 2006 – M.J.**

LA SCIENCE DES RÊVES



« La femme a plus d'enfance que l'homme, mais l'homme est plus enfantin que la femme. » Citer Marguerite Duras en ouverture d'un texte consacré à *La science des rêves* de Michel Gondry peut paraître étrange. Pourtant, c'est bien d'enfance qu'il est question dans ce film qui nous montre un homme (Gabriel García Bernal) incapable de démêler rêve et réalité, petit garçon dans un corps d'homme qui trouve des solutions imaginaires – ou plus exactement oniriques – à ses problèmes, ce qui a pour inévitable conséquence de lui causer toute une série de nouveaux problèmes. Et au cœur des problèmes de cet homme enfantin il y a une femme (Charlotte Gainsbourg), à la fois pleine d'enfance et si adulte, à la voix et aux attitudes juvéniles, mais au comportement sérieux et mature. Comme dans son précédent long métrage, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Gondry s'intéresse à l'impossibilité, pour deux êtres vivant dans des univers séparés, de former un couple.

Bricoleur de génie, Gondry construit des mondes ahurissants avec des bouts de ficelle, de la colle, du carton et de la cellophane. Son film prend ainsi des allures de délire visuel naïf, objet inclassable dont le caractère onirique peut faire penser à un Resnais adolescent et insouciant (en référence à *Providence*). Il y a donc

quelque chose de formidablement stimulant dans *La science des rêves*, une originalité profonde et sincère qui suscite d'emblée l'adhésion : on comprend vite que Gondry raconte une histoire qui lui tient à cœur, truffée de détails autobiographiques – le film est tourné dans son appartement parisien, il a été graphiste pour une compagnie de calendriers, les rêves du film sont les siens, etc. – et qu'il le fait dans un style qui lui est propre, revisitant au passage son travail de « vidéoclippeur », recyclant ses images, s'amusant à élaborer des trucages abracadabrants, ne faisant aucune concession au commerce. Toutefois, l'enchantement de la première moitié du film fait bientôt place à une certaine lassitude, voire à de l'irritation lorsque le récit piétine, s'enlise dans la confusion, quand l'habileté du cinéaste à tourner chaque scène ne parvient plus à masquer sa difficulté à maintenir la cohésion dramatique de l'ensemble, comme si Gondry était meilleur sprinter que coureur de fond. Au final, *La science des rêves* demeure un film sympathique mais bancal. (Fr., 2006. Ré. : Michel Gondry. Int. : Gabriel García Bernal, Charlotte Gainsbourg, Alain Chabat, Emma de Caunes, Aurélia Petit, Sacha Bourdo, Miou-Miou, Pierre Vaneck.) 105 min. Dist. : Séville. – **M.J.**

LA VIE SECRÈTE DES GENS HEUREUX

Bernard (un père malheureux), Solange (une mère malheureuse), Thomas (un fils malheureux) et Audrey (une inconnue malheureuse) ont tous au moins ce point-là en commun. On n'en saura d'ailleurs pas tellement davantage sur leur compte, sinon qu'ils font partie d'un monde dans lequel les gens, parce qu'ils sont malheureux, trompent leur femme, jouent à des quizz toute la journée en présentant le syndrome « Madame Bovary », suivent des études qui ne les intéressent pas et cherchent un modèle paternel pour combler le vide laissé par un géniteur négligent. Vous suivez? De toute manière cela n'a aucune importance, puisque ce qui est fondamental, c'est de retenir que derrière le bonheur apparent il y a... un malheur caché. Des générations de romanciers, de philosophes, de cinéastes et d'autres créateurs géniaux se sont déjà penchées sur ce sujet dans le passé, mais il fallait attendre le dernier opus de la « branchitude » cinématographique québécoise pour se rendre compte à quel point ce constat est sans intérêt, et l'est au moins autant que l'accumulation de personnages clichés et sans âme, la mise en scène de lieux-métaphores aussi convenus qu'une piscine et la succession de jérémiades sous forme de « dialogues » dignes d'un téléfilm du lundi après-midi. Par bonheur l'ensemble est bien rattrapé dans les dernières minutes, lorsque le fils (à qui on aimerait bien en coller une pour le réveiller tellement il est mou et sans substance) se met à s'imaginer ce que serait pour lui le bonheur : une sorte de pub de bière (filmée comme telle) dans laquelle on voit un groupe de jeunes abrutis gambader avec allégresse dans un champ de maïs... Et vive l'imaginaire! Mais soyons justes : si le drame « puissant et sérieux » qui devait se jouer sous nos yeux ne nous a pas convaincus, il faut néanmoins admettre que l'on a généralement bien rigolé. Sauf dans les moments supposés être drôles. (Qué., 2006. Ré. et scé. : Stéphane Lapointe. Int. : Gilbert Sicotte, Marc Paquet, Catherine de Léan, Marie Gignac, Gilles Renaud, Anne Dorval, Maxime Denommée, Gabriel Arcand.) 102 min. Prod. : Max Films. Dist. : Christal Films. – **S.G.**