

Chacun son cinéma
Joies cinéphiles
France 2007, 119 minutes

Luc Chaput

Number 255, July–August 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45147ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chaput, L. (2008). Review of [Chacun son cinéma : joies cinéphiles / France 2007, 119 minutes]. *Séquences*, (255), 39–39.

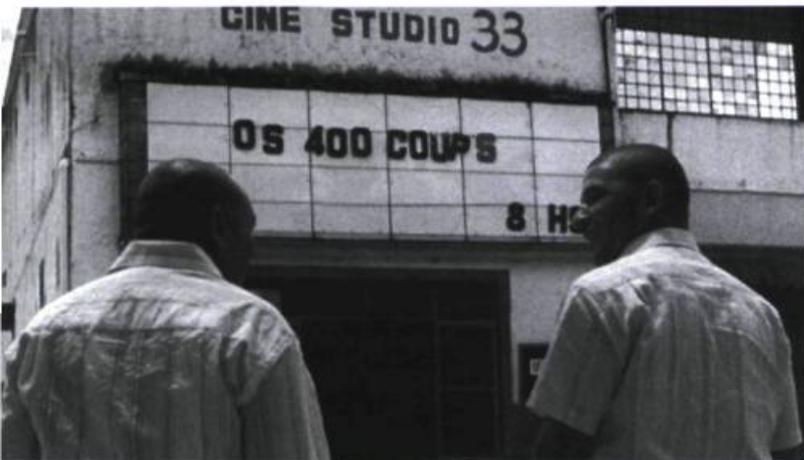
CHACUN SON CINÉMA

Joies cinéphiles

En préparation du 60^e anniversaire du Festival de Cannes, son président et grand manitou Gilles Jacob décide de demander à trente-cinq réalisateurs importants, dont plusieurs gagnants de Palme d'or, de réaliser chacun un film de trois minutes sur la salle de cinéma. Présentée à l'occasion de cette édition du festival l'an dernier, l'œuvre multiforme est un train de nombreux et différents wagons lancé sur la voie joyeuse de la cinéphilie.

LUC CHAPUT

À cause de sa construction, l'œuvre en hommage à la salle de cinéma se voit pourtant le mieux chez soi dans sa version DVD puisque celle-ci permet de revenir en arrière, de regarder ses cinéastes fétiches en premier et de vérifier certaines similitudes ou différences avec leurs œuvres antérieures.



Chacun son cinéma (segment À 8 944 km de Cannes de Walter Salles)

Tout d'abord, presque tous les lieux et expériences d'une salle de cinéma sont décrits spécifiquement, que ce soit la marquise et l'affichage extérieur (Salles), l'attente dehors (August), la file devant le guichet (Loach), la billetterie et l'achat de friandises (Assayas), les repas (Tsai Ming-liang), les enqueteurs (Von Trier), les amoureux (Konchalovsky, Lelouch), les bruits bizarres (Polanski), la salle de projection (August, Van Sant), les toilettes (Suleiman), les multiplexes (Egoyan), les salles vides (Cronenberg, Angelopoulos) ou presque (Kitano), les salles extérieures (Depardon, Wenders, Zhang Yimou) et la ressortie après le spectacle (González Iñárritu) et les commentaires critiques (Moretti, Ruiz). Le seul qui déroge véritablement au projet est Manoel de Oliveira dans un hommage ludique au cinéma muet où deux personnalités, interprétées par deux acteurs qui ne leur ressemblent pas beaucoup, se rencontrent dans une soirée. Youssef Chahine s'autocongratule à plusieurs années de distance alors que Cimino emploie la salle comme lieu de tournage d'un vidéoclip pour illustrer les conflits entre réalisateur et producteur, ce qu'il connaît amplement.

Est-ce à cause du Festival de Cannes ? On peut en douter, mais la cinématographie la plus citée à l'intérieur de ces courts films est la française des années 60, que ce soit Bresson (plusieurs fois), Godard ou Demy, par le biais d'une affiche immense des **Parapluies de Cherbourg** au-dessus de l'entrée, dans *The Electric Princess House* de Hou Hsiao-Hsien. L'importance du son au cinéma est soulignée par l'expérience cinéphilie des aveugles, que ce soit celle plus dramatique

d'Anna de González Iñárritu ou la plus ironique de Ruiz, sur les discours d'anthropologues. L'irruption des nouvelles technologies est bien entendu traitée, par Atom Egoyan; les téléphones cellulaires avec caméra viennent fragmenter la concentration du spectateur face au spectacle de l'écran de cinéma qu'ils ont devant les yeux. Egoyan se cite lui-même en montrant une scène de **The Adjuster** où une spectatrice (Arsinée Khanjian) enregistre une scène à l'écran avec une caméra cachée. Cronenberg attaque férocement les émissions de télé-réalité et de nouvelles en continu avec leurs commentaires pédants et vides de sens.

Plusieurs y trouvent le lieu de rencontres amoureuses, entre autres Lelouch dans un bel hommage à ses parents cinéphiles qui se sont rencontrés dans une telle salle. Abbas Kiarostami filme délicatement des femmes iraniennes regardant et écoutant religieusement *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Une émotion similaire étreint Anna, la spectatrice aveugle dans le film éponyme d'Alejandro González Iñárritu, face au **Mépris** de Godard. Est-elle émue esthétiquement par ce film ou lui rappelle-t-il une expérience similaire ? Ce court nous fait participer directement à l'expérience cinématographique que souvent suscite une salle obscure traversée par des ombres électriques, comme disent les Chinois. La joie de voir un Chaplin incite les enfants de *Zhanxiou* filmés par Chen Kaige à pédaler sur leurs vélos pour alimenter la génératrice du projecteur, et ce, pour le plus grand bonheur d'un de leurs jeunes voisins aveugle. Dans un autre registre, Walter Salles place deux musiciens de rue brésiliens devant un vieux cinéma d'une ville secondaire de cette contrée. Les deux se lancent des piques verbales rythmées et parlent de Cannes avec joie et ironie, chatouillant au passage l'orgueil de Gilles Jacob. Filmé simplement dehors par temps ensoleillé, ce film nous transporte dans deux ailleurs simultanément, le Brésil et Cannes, et nous transmet son allégresse. Jane Campion, quant à elle, seule femme du groupe et seule femme à avoir remporté la Palme d'or, pour **The Piano**, nous déroute par son discours abscons sur des insectes vivant dans une salle de cinéma. Wim Wenders, par son filmage, rend cadavériques les visages des spectateurs regardant un film de guerre dans une zone de paix retrouvée au Congo.

Comme tout bon film à sketches, l'ensemble est inégal mais contient assez de clins d'œil, d'idées maîtrisées de scénario ou de mise en scène pour faire le bonheur de nombre de cinéphiles.

■ France 2007, 119 minutes — Réal. : Theo Angelopoulos, Olivier Assayas, Bille August, Jane Campion, Youssef Chahine, Chen Kaige, Joel Coen, Ethan Coen, David Cronenberg, Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, Manoel de Oliveira, Raymond Depardon, Atom Egoyan, Amos Gitai, Alejandro González Iñárritu, Hou Hsiao-hsien, Aki Kaurismaki, Abbas Kiarostami, Takeshi Kitano, Andrei Konchalovsky, Claude Lelouch, Ken Loach, David Lynch, Nanni Moretti, Roman Polanski, Raoul Ruiz, Walter Salles, Elia Suleiman, Tsai Ming-liang, Gus Van Sant, Lars von Trier, Wim Wenders, Wong Kar-wai, Zhang Yimou — Prod. : Gilles Jacob, Marie Masmonteil, Denis Carot — Contact : Elzévir Films (France).

IRON MAN

Cas de conscience et moral d'acier

Victime d'un enlèvement en Afghanistan, Tony Stark découvre toute la duperie du lucratif marché des armes. Cette révélation l'entraîne dans une prise de conscience et un désir de se racheter de manière très personnelle. Contrairement aux superhéros habituels, le personnage d'*Iron Man* ne sert pas à une simple vengeance individuelle ou à sauver le monde, mais il est plutôt le résultat d'une transformation psychologique vécue par son inventeur.

ÉLÈNE DALLAIRE

Stan Lee, prolifique créateur de superhéros, en créant son personnage de *Iron Man* en 1963 a mis en place les clichés et archétypes de tout ce que la majorité des hommes rêvent d'avoir. Intelligence, force, richesse, reconnaissance et pouvoir d'attraction sexuelle. Robert Downey Jr. incarne toute la masculinité du loup solitaire empreint d'une forte quantité de testostérone et pourtant il est doté d'un esprit scientifique hors du commun. Le film de Favreau, dans cette adaptation actualisée, met l'accent sur le savoir et la recherche scientifique. Le dandy, tombeur de femme, amateur de voitures de course, fera pendant sa captivité au pays des talibans la découverte que ses armes de destruction ne servent pas que les forces du bien. Il tentera alors de convertir son entreprise destructrice en lui donnant une mission de paix. Le nouveau Stark travaillera donc sans relâche pour créer le meilleur modèle d'armure et faire de son *Iron Man* un être invincible. Naïf, sortant rarement de sa tour d'ivoire, il découvrira aussi que l'on ne doit pas toujours faire confiance à son associé. Obadiah Stane, interprété par Jeff Bridges, est coulant d'hypocrisie, de sournoiserie et de malice. Beau duel en perspective.

voir dans ces deux personnages les archétypes de parents qui font défaut à Tony Stark. Ils sauront en prendre soin, le guider et l'aider dans sa nouvelle quête. L'armurier ne sortant que rarement de son confortable cocon de milliardaire, le choc de la dure réalité de la guerre sera d'autant plus violent. Privé de son jet où les hôtesse font de la danse poteau, Stark deviendra un être cabotin dans sa course contre deux F-22, blagueur avec ses aides robots qui ressemblent à des chiens fidèles qui rapportent l'outil tombé par terre, et génial dans ses sculptures virtuelles de prototypes compliqués. Dans un film d'une telle qualité, aux effets soignés et avec de si bons comédiens, il est dommage que les personnages de terroristes ne soient pas mieux écrits. On reste malheureusement dans un schéma actanciel trop manichéen manquant cruellement de nuance.

Ramin Djawadi — **Thunderbirds** (2003), **Blade: Trinity** (2004) ou **Open Season** (2005) — a concocté une trame sonore dans les paramètres du genre. Ce compositeur d'origine iranienne a pris soin de bien intégrer la chanson que le groupe métal Black Sabbath avait composée en 1970 pour rendre hommage au célèbre personnage créé par Stan Lee. La musique d'AC/DC dans la jeep au début du film reflète aussi très bien l'énergie de ces folles missions de guerre. Une trame sonore qui nous garde en éveil et nous fait partager l'émotion d'urgence. Le montage sonore et le mixage font la part belle aux effets d'explosion de toutes sortes sans négliger les dialogues. Après tout, on reste dans un film d'action efficace et bruyant. Un long métrage tourné et monté avec soin, où les ambiances et les éclairages donnent du fini au récit. Les petites touches d'humour viennent aussi alléger le tout. On garde donc un bon rythme de lecture et on plonge avec Stark dans sa quête.

Il n'y a pas de crise du scénario dans le merveilleux monde du *comic book*. *Iron Man* n'est que l'une des nombreuses adaptations produites par Marvel en collaboration avec de grands studios d'Hollywood. À la toute fin du film, une apparition de Samuel L. Jackson nous annonce, sans trop grande surprise, la prochaine aventure d'*Iron Man* en lui proposant de faire partie des *Avengers*. Relèvera-t-il le défi ? Aurons-nous droit à un scénario critiquant la guerre en Irak, la folie spéculative sur le pétrole et l'empire Halliburton ? D'ici là, nous aurons sur les écrans, entre autres, une nouvelle version de **The Incredible Hulk**, un nouveau film avec Batman, **The Dark Knight**, et **Hellboy 2: The Golden Army** pour nous faire patienter.

■ Grande-Bretagne / États-Unis 2008, 125 minutes — **Réal.** : Jon Favreau — **Scén.** : Arthur Marcum, Matthew Holloway, Mark Fergus, Hawk Ostby d'après l'oeuvre de Stan Lee — **Dir. Photo** : Matthew Libatique — **Mont.** : Dan Lebental — **Mus.** : Ramin Djawadi — **Son** : Ken Fisher — **Int.** : Robert Downey Jr. (Tony Stark / Iron Man), Terrence Howard (L.C. Jim Rhodes), Gwyneth Paltrow (Pepper Potts), Jeff Bridges (Obadiah Stane), Leslie Bibb (Christine Everhart), Shaun Toub (Yinsen), Samuel L. Jackson (Nick Fury) — **Prod.** : Avi Arad, Kevin Feige — **Dist.** : Paramount.



Convertir une entreprise destructrice en lui donnant une mission de paix

Après tout, on reste dans un film d'action efficace et bruyant. Un long métrage tourné et monté avec soin, où les ambiances et les éclairages donnent du fini au récit.

Le scénario laisse aussi place à des personnages nuancés. Soulignons le jeu de Gwyneth Paltrow en fidèle assistante discrète et déterminée et la complicité bien développée entre Downey Jr. et Shawn Toub, qui joue un scientifique prisonnier qui aidera l'Américain à s'évader du camp afghan. On peut

MY BLUEBERRY NIGHTS

Errance nocturne

Après l'Argentine, Wong Kar Wai tourne, pour la première fois, aux États-Unis. Réalise-t-il ainsi le fantasme récurrent de certains de ses personnages ? Chose sûre, cette incursion américaine n'est pas sans rappeler la rêverie de la jeune employée de **Chungking Express** (1994) suspendue aux strophes de la chanson California Dreamin'. L'Amérique du Nord évoquée ici constitue une nouvelle aire de jeu où se déploient quelques-uns des motifs qu'affectionne le cinéaste chinois : état de flottement, identité fluctuante, conjugaison particulière du temps et de l'espace et, surtout, l'attrait inépuisé de la vie nocturne. **My Blueberry Nights**, en effet, s'inscrit dans une œuvre qui appartient tout entière à la nuit.

DIANE POITRAS

Depuis toujours, le cinéaste de Hongkong n'a de cesse d'explorer des modes d'être spécifiquement nocturnes, notamment dans la distanciation à l'égard du réel quotidien, c'est-à-dire diurne, et la réappropriation de l'expérience du monde. Chez Wong Kar Wai, la nuit instaure un temps suspendu, ralenti, où les êtres dérivent aux abords d'une langoureuse inertie. Depuis **Happy Together** (1997), **In the Mood For Love** (2000), **2046** (2004), dès que vient la nuit, le récit tourne, inlassablement, autour d'une obsession surgie du passé ou posée en travers du présent. Quant aux héros plus impétueux des films précédents, ils trouvaient aussi dans la nuit un temps d'arrêt propice à tester leur place dans le monde. C'est que la nuit prête à la mobilité des rôles. De même pour **My Blueberry Nights**. Le jour, derrière le comptoir d'un resto, Elizabeth s'affaire au service des clients pressés du midi. Mais la nuit, elle écoute patiemment des confidences au-dessus d'un bar, ou encore, elle observe les duels déchirants des amoureux et ceux, impitoyables, des joueurs. Tous ces personnages tournoient autour d'elle comme autant de virtualités de sa propre existence qui seraient renvoyées par un miroir aux multiples faces. C'est ce qu'elle comprend à la fin de son parcours. Elle-même brisée par une peine d'amour, Elizabeth cherche à reprendre pied. D'où les déclinaisons de son identité en Lizzie, Beth, Betty, au hasard des lieux et des rencontres.

Car, comme toujours, il s'agit d'une rupture. Le thème est cher à Wong Kar Wai : comment survivre à la fin d'un amour ? L'enjeu consiste à mettre de la distance entre soi et celui / celle qui fut autrefois l'être aimé : c'est le rêve californien de **Chungking Express**, l'exil à Singapour de **In the Mood For Love**, et les nombreux départs des divers personnages de **2046**. Pour vaincre l'immobilisme, Elizabeth, elle, se lance dans une longue errance à travers le territoire américain. Insomniaque, elle en vient à confondre jour et nuit. Mais comme ses prédécesseurs chinois, l'héroïne tente de se ménager des points d'ancrage dans le réel. D'où les scansions spatio-temporelles (165^e jour ; 6285 km de New York) qui appuient les cartes postales expédiées à un ami resté à Manhattan.

La structure temporelle, cependant, demeure résolument linéaire. Un peu comme ces grandes routes américaines pointant vers l'horizon. Les allers-retours dans le temps sont en effet peu nombreux et chaque fois d'une limpidité déconcertante : une porte s'ouvre et un événement passé revient à la mémoire d'un personnage. Il est vrai que le récit comporte quelques trajets circulaires. Arnie, le policier malheureux en amour (personnage récurrent dans cette filmographie), vient se tuer, dans un accident de voiture, sur les lieux mêmes de sa

première rencontre avec la femme perdue. L'héroïne, pour sa part, boucle son périple dans un café de New York, où l'attend un nouvel amoureux et d'où, précisément, elle était partie au début du film. Or, ces circuits géographiques s'inscrivent dans un trajet temporel et narratif généralement rectiligne.



Comment survivre à la fin d'un amour ?

Norah Jones, dans la peau d'Elizabeth, finalement très sage, et Nathalie Portman, en Leslie frondeuse, incarnent deux images d'Épinal de la femme américaine. Tout aussi américaine pourtant, Rachel Weisz, magnifique dans l'affirmation désespérée de sa liberté, apparaît comme une lointaine évocation de ces énigmatiques femmes chinoises qui hantent l'univers de Wong Kar Wai. Dans cette filmographie, **My Blueberry Nights** ne représente pas un sommet. Le cinéaste chinois y module ses motifs familiers dans une tonalité bémolisée. Mais on y retrouve avec plaisir son vocabulaire, ses cadrages, ses codes, ses citations. Soit la nourriture qui, par moments, occupe toute l'image en extrême gros plan, comme un plasma propice à la naissance de l'amour. Soit la présence ostensible des objets qui, dans les scènes de New York, créent autour des deux jeunes gens une sorte de cocon, comme les cloches de verre sur les gâteaux. Soit, la vitesse du monde contemporain avec ses routes, ses trains, ses fulgurances. Soit le choc du désamour. Soit, enfin, le flou de la nuit comme refuge temporaire.

■ Chine / France, 2007, 90 minutes — Réal. : Wong Kar Wai — Scén. : Wong Kar Wai, Lawrence Block — Images : Darius Khondji, ASC, AFC — Mont. : William Chang Suk Ping — Mus. : Ry Cooder — Décor : William Chang Suk Ping — Int. : Norah Jones (Elizabeth), Jude Law (Jeremy), David Strathairn (Arnie), Rachel Weisz (Sue Lynne), Nathalie Portman (Leslie) — Prod. : Wong Kar Wai, Chan Ye Cheng, Stéphane Kooshmanian, Jean-Louis Piel — Dist. : Équinoxe.

REDBELT

Le paradoxe du lutteur

Quatre ans après le suicide artistique de *Spartan* et quelques épisodes de la télésérie *The Unit* plus tard, David Mamet ressurgit avec un projet inattendu sur les arts martiaux. *Redbelt* ne constitue pas le retour tant attendu, tout au plus une remise en forme pour voir si les réflexes y sont encore. Et le feu sacré ?

CHARLES-STÉPHANE ROY

Peu de cinéphiles et de fans donnaient cher de la peau du récipiendaire d'un prix Pulitzer (**Glengary Glen Ross**) après un passage à vide qui semblait s'éterniser. Sa décennie inspirée, à la fin des années 90 — **Spanish Prisoner**, **The Winslow Boy**, **State and Main** et **Heist** — fut même ombragée par sa contribution comme scénariste à **Ronin** et à **Hannibal**. Que peut encore Mamet ?

Qui dit remise en forme dit également entraînement, et le dramaturge a meublé son passage à vide en emménageant sur la Côte Ouest pour purger sa léthargie créative dans des gymnases dédiés au jiu-jitsu. Les préceptes de cette discipline, tout comme la faune qui les met en pratique, ont fourni à Mamet les prémisses d'une nouvelle histoire d'attrape-nigauds bonifiée d'un supplément ésotérique. Le résultat ne manque pas de chien, mais se vautre rapidement dans des ornières usées à la moelle par le cinéaste.

Même si le Mamet des grands jours semble appartenir à une autre époque, la fluidité des dialogues demeure, tout comme la force incontestable de l'auteur, sa capacité à créer des salauds parvenant à excuser leur manque de scrupules ...

Le monde des arts martiaux, comme ceux du cinéma, des affaires ou de la haute société, demeure un terrain de jeu d'hommes prêts à toutes les bassesses pour profiter des plus faibles, sinon des plus vertueux. Thème de prédilection de Mamet, la cupidité vient empoisonner la vie rangée d'un entraîneur de jiu-jitsu de Los Angeles, qui acceptera de mettre de côté ses principes humanistes pour participer à un combat d'arts martiaux mixtes après s'être fait arnaquer par un promoteur et une vedette de cinéma sur le déclin. Personne ne l'accompagnera au front, si ce n'est sa nouvelle recrue, une avocate dont la bonhomie l'avait mis dans le pétrin tout juste avant le début de ses malheurs.

La juxtaposition du code d'honneur du jiu-jitsu avec l'univers m'as-tu-vu de la gent hollywoodienne constitue l'attrait principal du film, du moins de sa proposition initiale (rappelons que **The Karate Kid** tablait sensiblement sur le même contraste). Sur papier, les relations ambiguës entre les représentants de la loi, du divertissement, des règles de vie zen et même de la prestidigitacion pouvaient laisser présager une équation étonnante, presque surréaliste; au grand écran, la manière Mamet, qui consiste à exposer les vertus du héros en entrée de jeu pour mieux lui faire payer sa crédulité par la suite, a tôt fait de banaliser cet amalgame d'environnements au service d'un suspense boiteux et prévisible plusieurs bobines à l'avance.

Pour peu, *Redbelt* aurait pu se donner la peine d'être un faux drame sportif éclipsé par les magouilles en vestiaire, mais

même sa finale en forme de pied de nez aux confrontations spectaculaires à la **Rocky**, pêche par sa soif de justice et débouche sur un zèle de rédemption frisant l'incohérence totale. À l'image des protagonistes de la plupart de ses films, Mamet s'est laissé entraîner dans un engrenage presque fatal, celui d'assembler des éléments si épars que seule une exécution parfaite aurait sauvé l'ensemble d'une caricature quasi inévitable.



Un suspense boiteux et prévisible plusieurs bobines à l'avance

Encore une fois, les lacunes en direction d'acteurs minent rapidement les surprises d'un scénario qu'on étire dans tous les sens. Quelle tristesse de voir Chiwetel Ejiofor, livrant ici l'interprétation la plus convaincante de sa carrière, face à un Tim Allen empoté et une Emily Mortimer franchement insupportable — comme la plupart des personnages féminins du film d'ailleurs. Quel gaspillage que celui d'avoir embarqué le vénérable Robert Elswit (**There Will Be Blood, Good Night, and Good Luck.**) à la direction photo d'une œuvre sans grande envergure esthétique !

Rassurons-nous, la source n'est pas complètement tarie. Même si le Mamet des grands jours semble appartenir à une autre époque, la fluidité des dialogues demeure, tout comme la force incontestable de l'auteur, sa capacité à créer des salauds parvenant à excuser leur manque de scrupules soit par d'impitoyables sophismes ou sinon, de manière plus frontale, par l'application du fameux paradoxe du menteur d'Eubulide. Peut-être qu'un changement de registre, même passager, serait salutaire. Faudrait-il se réjouir pour autant que Mamet écrive et réalise **Joan of Bark: the Dog that Saved France** pour Will Ferrell ?

■ **CEINTURE ROUGE** — États-Unis 2008, 99 minutes — Réal. : David Mamet — Scén. : David Mamet — Images : Robert Elswit — Mont. : Barbara Tulliver — Mus. : Stephen Endelman — Son : Roy Waldspurger — Dir. art. : Ray Yamagata — Cost. : Debra McGuire — Int. : Chiwetel Ejiofor (Mike Terry), Tim Allen (Chet Frank), Emily Mortimer (Laura Black), Alice Braga (Sondra Terry), Joe Mantegna — Prod. : Chrisann Verges — Dist. : Métropole.

SHINE A LIGHT

La mesure du temps

Dans *Gimme Shelter*, Albert Maysles montrait les Stones en plein tumulte culturel, rois incontestés d'une révolution musicale. Aujourd'hui, la scène a changé. Avec son dernier long-métrage, Martin Scorsese nous rappelle que leur histoire est déjà écrite, depuis longtemps, pour la postérité. Véritable symbole de la génération des baby-boomers, les Rolling Stones se sont conformés aux règles. Il ne leur reste plus personne à défier, sinon le temps.

SAMI GNABA

La dernière fois que Martin Scorsese s'était intéressé au monde du rock, il accouchait d'un portrait inspiré de Bob Dylan. C'est un peu confiants, donc, que nous attendions sa toute dernière offrande, **Shine a Light**. Scorsese et les Rolling Stones, voilà presque 40 ans que leur histoire s'inscrit dans la conscience pop. Davantage qu'un simple spectacle des Stones, le dernier Scorsese tente de projeter une lumière nouvelle sur ces enfants terribles du rock, en ce début de millénaire. Plus encore, c'est un peu l'histoire des Rolling Stones que ce dernier cherche à raconter à travers leurs chansons. Or, cette histoire commence précisément là où la contre-culture s'arrête. Après le détour dylanien, dans **No Direction Home**, il n'était donc que logique pour le réalisateur américain de poser son objectif, cette fois, sur les Stones. On s'abstiendra de s'étaler sur la relation privilégiée qui lie le groupe britannique à la filmographie du cinéaste. Cela étant, tel un enfant d'une époque révolue, Scorsese se plaît à la revisiter, mais sans jamais perdre son regard béat de fan d'un autre temps. Et cette victoire de la nostalgie se perpétue, comme le cœur même de son film.

Les temps ont changé, et les principaux protagonistes du film aussi. L'accent qu'on met, par exemple, sur le couple Clinton siégeant glorieusement à l'intérieur du Beacon Theatre, représente la marque même de cet héritage légué par la contre-culture; la marge n'est plus pour les Stones. Et qui de mieux pour officialiser leur histoire que l'ancien président des États-Unis en personne? Une démarche qui reflète malheureusement un certain opportunisme. Mais passons.

Même en mettant son scepticisme de côté, on arrive difficilement à se réconcilier avec **Shine a Light**. Posant un regard nostalgique sur les belles années du groupe britannique, Scorsese n'arrive pas à imaginer les Stones en dehors de leur statut mythique. Le recours à de vieilles archives entrecoupant à intervalles réguliers le spectacle ne vient qu'exemplifier cette posture passéiste sur laquelle s'arrime la mise en scène. Le dispositif aurait pu évoquer celui de **The Last Waltz** (dans lequel Scorsese filmait le dernier spectacle de The Band); en revanche, ici, on demeure à la surface, préférant la passivité des archives au réel témoignage conjugué au présent. Pourtant, le rock désengage des lois du temps. Et manifestement, la bande de Jagger s'affranchit honorablement de son rôle. À les voir entamer les riffs enflammés de *Brown Sugar* ou *Sympathy for the Devil*, illustres sonorités du passé, les Stones convainquent toujours par leur ferveur. La soixantaine entamée, le chanteur est un performeur né.

Hormis ses classiques usuels un peu massacrés au passage, ou les déhanchements frénétiques de Jagger, **Shine a Light** nous réserve malgré tout quelques moments inattendus de

pure grâce. Comment rester insensible devant la prestation de Keith Richards dans son poignant *You Got the Silver*? Ou encore devant cette réunion au sommet entre les Stones et leur héros, Buddy Guy, d'une imperturbable beauté? Sans doute que c'est en s'abreuvant à la source même du rock, quelque part aux abords des faubourgs du blues et du country, comme peuvent en témoigner la performance de *Faraway Eyes* ou le duo avec Jack White, que les Stones brillent, sans artifices ni déguisements.



Scorsese n'arrive pas à imaginer les Stones en dehors de leur statut mythique

Avec son plus récent documentaire, Scorsese ne s'élève pas à la hauteur des attentes. Malgré toute la passion qu'on lui connaît, **Shine a Light** s'avère un exercice mineur sans grande inspiration. Le réalisateur marie plans larges et gros plans dans un dispositif formel proche du clip, amplifiant cette impression d'arbitraire malencontreuse. On aimerait discerner le signe d'une véritable collaboration, aussi humble soit-elle, entre les deux légendes, mais c'est en vain. L'ego de Mick Jagger l'emporte. D'ailleurs, le film s'amorce avec la confrontation de deux ego contraints à travailler conjointement. Exigeant à maintes reprises de Jagger le *setlist* final avant le spectacle, le réalisateur, se heurtant à l'indifférence du leader des Stones, ne peut qu'y renoncer. Et une question alors s'impose à nous : et si, pendant tout le film, Scorsese avait cherché sans la trouver sa place dans le décor des Stones ?

■ États-Unis / Grande-Bretagne 2008, 122 minutes — Réal. : Martin Scorsese — Scén. : The Rolling Stones, Martin Scorsese — Avec : Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood, Charlie Watts — Dist. : Paramount.

TRUFFE

Un authentique film-culte

Truffe : champignon souterrain de l'ordre des ascomycètes récolté grâce à l'odorat de porcs ou de chiens dressés à cet usage. Un met recherché et par conséquent rare et cher. « La truffe noire est le diamant de la cuisine », dixit Brillat-Savarin.

FRANCINE LAURENDEAU

En ces temps menaçants de changements climatiques, un phénomène inattendu fait pourtant le bonheur des résidents d'Hochelaga-Maisonneuve, un quartier traditionnellement pauvre de Montréal : le sol recèle un important gisement de truffes noires. En creusant dans sa cour, avec un peu de chance, chacun peut trouver des spécimens du précieux champignon. C'est la ruée vers l'or noir. Alice tient un petit café dans le coin. Charles, son amoureux, l'approvisionne régulièrement et généreusement en truffes qu'apprécient les habitués du resto. Également dans le tableau, Monsieur et Madame Tremblay, les parents de Charles. Mais voici que soudain, les réserves s'épuisent. Suivant la pénurie de truffes, les prix grimpent, les clients d'Alice protestent. C'est qu'une importante compagnie, sans doute multinationale, la Maison des Cols, vient de s'insérer dans le décor.

Alice garde son café ouvert. Mais pourquoi n'a-t-elle plus aucune nouvelle de son conjoint ? Courageuse et forte, elle va réussir à pénétrer dans le domaine barricadé de la Maison des Cols. Et après une recherche ardue et un duel épique, elle va réussir à arracher son bien-aimé des griffes de ses bourreaux. Victorieux, le couple repartira vers une vie nouvelle.

Ce deuxième long métrage de Kim Nguyen est très différent du précédent, *Le Marais*. Campé dans des paysages à la Caspar David Friedrich évoquant une mythique Europe de l'Est, ce premier long métrage mettait en contraste la poésie d'un marais, lieu enchanté habité par Alexandre et Ulysse, deux hommes libres, et un village peuplé de fanatiques. Ça finissait mal : un drame dont Ulysse allait être l'innocente victime. Et j'avais salué *Le Marais* comme une nouveauté rafraîchissante dans l'habituel contexte québécois, un film fantastique qui nous plongeait dans un univers étrange et magique. Ici, nous sommes dans un tout autre monde. D'abord, l'action de *Truffe* est tout entière située dans un quartier populaire de Montréal. Ensuite, il s'agit, du début à la fin, d'un film en noir et blanc, tourné avec une pellicule hautement sensible qui permet de faire apparaître le grain du film. Des publicités nous amusent, dont ce « Monsieur Truffe ». Les personnages sont dépeints avec une subtile ironie, comme les bizarres époux Tremblay aux agissements nébuleux. Certains d'entre eux, contrairement aux apparences, se révéleront comme ne faisant pas partie de la race humaine (robots ou répliquants ?) Jusqu'alors apparemment normal, au service de la Maison des Cols, Charles se mettra à chercher les truffes avec son nez, flairant la terre comme un chien. Femme énigmatique au visage hiératique, Madame Kinsdale est interprétée par Michèle Richard, une des heureuses astuces de la distribution des rôles. Dans cette galerie de personnages imprévisibles, seule Alice semble dépourvue d'ambiguïté.

Nous sommes loin des paysages romantiques du *Marais*. Ici, on se promène dans des rues ordinaires et, surtout, on arpente d'angoissants souterrains pour y traquer la perle noire. Et je n'ai pas encore parlé des cols de fourrure, vilaines petites bêtes aux dents aiguës qui vont hanter les jours et surtout les nuits d'Alice, qui vont nous poursuivre en chantant jusque dans le générique de fin. La musique est entraînante, la chanson-thème, *I Put a Spell on You*, efficace. Au début du film, on ne sait pas très bien où se situe cette narration. Mais peu à peu se développe et s'installe un féroce, un irrésistible humour noir. Et je serais prête à parier que d'ici quelques années, *Truffe* sera devenu un authentique film-culte.

■ Canada [Québec] 2007, 75 minutes — Réal. : Kim Nguyen — Scén. : Kim Nguyen — Images : Nicolas Bolduc — Conc. art. : Mario Hervieux — Mont. : Richard Comeau — Mus. : Julien Knafo — Int. : Céline Bonnier (Alice), Roy Dupuis (Charles), Pierre Lebeau (M. Tremblay), Danielle Proulx (Mme Tremblay), Jean-Nicolas Verrault (l'électricien), Michèle Richard (Mme Kinsdale) — Prod. : Kim Nguyen, Michel Martin, Renée Gosselin — Dist. : Cristal.



...on arpente d'angoissants souterrains pour y traquer la perle noire

... l'action de *Truffe* est tout entière située dans un quartier populaire de Montréal. Ensuite, il s'agit, du début à la fin, d'un film en noir et blanc, tourné avec une pellicule hautement sensible qui permet de faire apparaître le grain du film ...

Un jour où Alice et Charles ont rendez-vous avec les beaux-parents, ils trouvent en sortant de chez eux une boîte contenant un col de fourrure qui ressemblerait à un petit vison. D'où vient ce curieux ornement ? On comprendra bientôt que c'est un cadeau empoisonné. Autour du cou de Madame Tremblay, la bestiole se révèle agressive et dangereuse. À cause de la disette de truffes, l'argent se fait rare. Pour se faire embaucher, Charles, puis ses parents, vont se présenter à Madame Kinsdale, la P.D.G. de l'inquiétante compagnie. Seule, la vaillante

UN ÉTÉ SANS POINT NI COUP SÛR

Vivre sa vie

Quatre ans après *Mémoires affectives*, Francis Leclerc explore à nouveau les territoires fertiles de la mémoire. Cette fois-ci, pourtant, la thématique l'amène tout à fait ailleurs, aux antipodes, semble-t-il, du terrain fracturé et nébuleux de son film précédent. Abandonnant les méandres amnésiques de l'homme seul et désespéré devant un passé qui se défile, Leclerc décide plutôt d'embrasser ici une mémoire collective lumineuse et bien définie, celle du souvenir de jours étonnants et marquants, telle que rendue par le regard d'un adolescent à l'aube de l'âge où tout bascule, à une époque où le monde entier lui-même vacille aux abords d'une nouvelle ère.

CLAIRE VALADE

On est en 1969 et l'Homme marche sur la Lune pour la première fois; Octobre 70 n'a pas encore ébranlé bien des rêves québécois. Pour Martin, le protagoniste de Leclerc (et expression autobiographique de son scénariste Marc Robitaille), c'est surtout l'été où les Expos de Montréal jouent leur première saison dans la Ligue majeure de baseball. Et il semble que, l'espace d'un été, le baseball est tout ce qui compte dans l'univers entier... ou presque. Pourtant, la métaphore du baseball n'est qu'un beau prétexte pour parler des hauts et des bas de la vie. En ce sens, comme d'autres films québécois récents situés dans l'époque turbulente des années 60-70 (comme l'excellent *Maman est chez le coiffeur* de Léa Pool), *Un été sans point ni coup sûr* se révèle évidemment bien plus que la simple histoire d'un adolescent sur fond de bouleversements sociaux. Et Francis Leclerc manie les fils de son récit avec une maîtrise indéniable et une belle habileté.

Avec méthode dans l'exposition et légèreté dans le ton, le jeune cinéaste québécois traduit d'abord avec doigté tous ces petits moments privilégiés de la vie de Martin : le plaisir de glisser vers le coussin dans la poussière, les pratiques avec les copains moins doués mais aussi motivés dans la *cour à scrap*, les thèmes musicaux d'émissions favorites chantés à tue-tête, la désolante chambre de motel à Old Orchard par jour de pluie. Leclerc bâtit ainsi son récit par petites touches subtiles, discrètement, égrenant les éléments qui forment sa trame narrative et constituent l'essence de ses personnages, les entremêlant pour ne créer qu'un seul et unique fil dramatique, influencé et maintenu en équilibre par tous ces éléments à la fois.

Leclerc exprime ceux-ci dans une routine quotidienne bien réglée et néanmoins toujours légèrement différente. Ainsi, la pinte de lait à laquelle boit invariablement Martin marque un lien avec sa mère, qui aimerait le voir se montrer plus raisonnable, mais aussi avec sa propre maturité bourgeonnante, puisqu'il apprend enfin, à la fin du film, à retenir son réflexe premier pour plutôt prendre un verre dans l'armoire. C'est un détail qui semble banal et pourtant le changement qui s'effectue

dans ce simple geste du quotidien est emblématique de tous les autres changements qui s'opèrent chez Martin mais aussi chez son père et sa mère, chacun apprenant à se tenir debout, seul, face à la vie.

Toujours là, dans la cuisine, présence rassurante dans sa détermination tranquille, Mireille, la mère, commence par se détacher de son frigo, laissant en plan son grand déglacement de congélateur sous le regard ahuri de son mari, pour éventuellement quitter vraiment la cuisine pour un travail rémunéré à l'extérieur de la maison, laissant son fils arriver seul de l'école comme un grand, clé autour du cou. Il fait plaisir de retrouver Jacinthe Laguë dans ce rôle tout en demi-teintes qui, bien que moins tragique, se révèle tout aussi finement dessiné que la Manon d'*Elles étaient cinq* (2004).

Quant à Patrice Robitaille, il prouve hors de tout doute qu'il est capable d'autre chose que de l'humour-choc des films de

Ricardo Trogi, et c'est tant mieux. Loin des machos de service, il esquisse ici le portrait complexe et touchant d'un homme ordinaire qui se croit peu compliqué et qui souhaiterait que sa vie le soit aussi. Conforté dans ses valeurs traditionnelles mais confronté aux mouvances d'un monde en fluctuation, il est pourtant bien forcé de s'adapter à la subtile émancipation de son épouse et au besoin de son fils d'un modèle d'homme à admirer.

Aussi sobriement réalisé que *Mémoires affectives* bien que moins percutant, *Un été sans point ni coup sûr* n'en est pas moins un beau film. En délaissant le ton grave et troublant du précédent pour donner plutôt dans la tendresse et la nostalgie, Leclerc réalise une chronique d'époque réussie et inspirée sur l'apprentissage de la vie, toutes générations confondues.

■ Canada [Québec] 2008, 104 minutes — Réal. : Francis Leclerc — Scén. : Marc Robitaille — Images : Steve Asselin — Mont. : Glenn Berman — Son : Stéphane Houle, Marcel Pothier, Gavin Fernandes CAS — Dir. art. : Jean Babin — Cost. : Francesca Chamberland — Mus. : Carl Bastien, Luc Sicard — Int. : Pier-Luc Funk (Martin), Patrice Robitaille (Charles), Jacinthe Laguë (Mireille), Roy Dupuis (Gilbert Turcotte), Frédérique Dufort (Sophie), Peter Batacliev (Monsieur B) — Prod. : Barbara Shrier — Dist. : Alliance.



Debout, seul, face à la vie

XYZ

Éloge de la différence

À peu près jamais abordé au cinéma, l'hermaphrodisme est au cœur de **XXY**, premier long métrage de Lucía Puenzo, jeune Argentine de 32 ans, qui remportait en mai 2007 le Grand Prix de la Semaine de la critique au Festival de Cannes.

CATHERINE SCHLAGER

Alex a quinze ans. Quinze ans, c'est l'âge de toutes les transformations physiques, mais pour Alex, née avec des attributs masculins et féminins, c'est surtout celui des plus grands questionnements. À la recherche de son identité sexuelle, la jeune fille aura la tâche d'autant plus difficile que ses parents ont invité à leur maison sise sur la côte uruguayenne un couple d'amis et leur fils, Alvaro, un grand efflanqué de 16 ans qui lui plaît drôlement. Qui plus est, le père du jeune Alvaro pratique la chirurgie esthétique et porte donc un intérêt tout particulier à cette hermaphrodite qui tente de comprendre qui elle est réellement.

Tout le mérite de la réalisatrice réside dans le fait d'en avoir fait un sujet universel, c'est-à-dire le premier grand amour de deux adolescents, au-delà des qu'en-dira-t-on et des conventions sociales.

XXY ne cherche nullement à montrer l'hermaphrodisme d'un point de vue médical. L'intérêt de la réalisatrice se situe ailleurs. En adaptant au cinéma le conte *Cinismo* (2004) de Sergio Bizzio, la fille du cinéaste Luis Puenzo (Oscar du meilleur film étranger en 1985 avec *La Historia oficial*) montre de façon sobre l'éveil à la sexualité de deux adolescents qui doivent s'accepter tels qu'ils sont. Et cette acceptation passe d'abord par le regard que l'on pose sur soi ainsi que par celui de l'autre. À cet effet, Lucía Puenzo scrute avec sa caméra le regard sous toutes ses formes. Il y a d'abord le regard de curiosité que pose Alex sur Alvaro, à travers les planches de bois lors de l'arrivée de ce dernier. Puis, celui de Ramiro, qui observe la jeune fille du point de vue du chirurgien esthétique. Ou encore le regard de surprise de Kraken qui surprend sa fille en train de faire l'amour au jeune Alvaro. Également le regard de fascination des adolescents de la plage qui veulent voir ce qui se cache dans ses pantalons. Enfin, celui qu'Alex porte sur elle-même en scrutant son corps différent de celui des autres dans le miroir.

L'esthétisme occupe une place prépondérante dans **XXY**, faisant de ce premier long métrage un film fort bien maîtrisé. En plus de proposer de fort jolies scènes qui illustrent toute la beauté des plages et des dunes de l'Uruguay, Lucía Puenzo use avec intelligence de métaphores marines pour illustrer le trouble de l'identité. Ainsi, la carapace cassée d'une tortue renvoie à l'acceptation de soi par laquelle doit passer Alex. Aussi, les images poétiques des créatures marines filmées sous l'eau, hermaphrodites et donc dotées des deux sexes, font référence à l'ambivalence du personnage principal. La réalisatrice n'a pas hésité non plus à faire du père d'Alex un spécialiste de l'étude des espèces marines bisexuelles. La coïncidence est par contre peut-être ici un peu exagérée...



Le regard de fascination

La réussite de **XXY** passe également par le merveilleux casting que la réalisatrice a mis en place. Inés Efron a non seulement le physique de l'emploi afin de rendre crédible son ambiguïté sexuelle et son physique de jeune adolescente (l'actrice serait apparemment âgée de dix ans de plus), mais elle illumine le film de son regard bleu perçant et de son jeu tout en nuances. À cet égard, on retient particulièrement cette séquence où elle se fait agresser et déshabiller par trois jeunes hommes sur la plage. D'une rare cruauté, à la limite de l'insoutenable, cette scène lui permet de montrer la qualité de son jeu puisque la caméra scrute ses moindres émotions. Dans le rôle d'Alvaro, jeune homme qui recherche l'attention de son père et souhaite lui prouver qu'il n'est pas homosexuel, Martín Pirovansky brille de tous ses feux. Tous les autres acteurs sont également à la hauteur de leurs rôles respectifs.

XXY aborde un sujet pour le moins délicat. Tout le mérite de la réalisatrice réside dans le fait d'en avoir fait un sujet universel, c'est-à-dire le premier grand amour de deux adolescents, au-delà des qu'en-dira-t-on et des conventions sociales. Après *Bombón el perro* (Carlos Sorín), *Iluminados por el fuego* (Tristan Bauer), *El Aura* (Fabián Bielinsky) et maintenant **XXY**, le cinéma argentin a désormais sa place dans la cour des grands. 🍷

■ Argentine / France / Espagne 2007, 91 minutes — Réal. : Lucía Puenzo — Scén. : Lucía Puenzo, d'après *Cinismo* de Sergio Bizzio — Images : Natasha Braier — Mont. : Alex Zito et Hugo Primero — Mus. : Andrés Goldstein et Daniel Tarrab — Son : Fernando Soldevila — Dir. art. : Roberto Samuelle — Cost. : Luisina Troncoso — Int. : Inés Efron (Alex), Alvaro (Martín Pirovansky), Kraken (Ricardo Darín), Suli (Valeria Bertuccelli), Ramiro (Germán Palacios), Erika (Carolina Peleritti) — Prod. : Luis Puenzo et Jose Maria Morales — Contact : Film Movement.