

Vue d'ensemble

Number 262, September–October 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1878ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2009). Review of [Vue d'ensemble]. *Séquences*, (262), 57–61.



(500) Days of Summer

Qui est Mark Webb ? La découverte cinématographique américaine de l'été ? Fort possible. Il n'en est qu'à son premier long-métrage et déjà, il semble faire l'unanimité à la fois chez les critiques et le public. **(500) Days of Summer** est tout simplement... charmant !

Contrairement à ce qu'annonce le titre, ce film ne parle pas d'été, mais plutôt d'un amour éphémère entre Tom et Summer. Lui croit que Summer est la femme de sa vie; elle voit leur amour comme une phase agréable, mais transitoire. Dès le début, nous savons que leur histoire n'a pas duré.

Du jour où il l'aura rencontrée jusqu'au jour 500, nous suivrons donc l'évolution de leur relation, de la montée en puissance de leur rapport à la reconquête de Summer, et ce, en passant par la détérioration subite de leur liaison. Malgré tout ça, ce premier long-métrage de Mark Webb n'est pas une histoire d'amour. Pourquoi ? Parce que le narrateur nous le dit au début.

Construit de façon originale, le film fait vivre aux spectateurs une multitude d'émotions des plus diverses. À ce sujet, il y a cette délicieuse séquence où l'écran se trouve séparé en deux. D'un côté, l'expectation de Tom devant une situation; de l'autre, ce qui se passe vraiment. Le contraste sévère entre les deux sera frappant. Tantôt joyeux, tantôt triste, le parcours non chronologique de Tom sera parsemé d'embûches, de quiproquos, mais aussi de complicité et de passion.

Tout au long de l'œuvre, nous serons cependant informés au jour près de la chronologie du récit. Dépendamment de la qualité de la journée que le protagoniste vivra, le fond d'écran sera plus ou moins sombre, ce qui nous prépare à ce qui va venir. La trame sonore, très rétro, contribue quant à elle à faire ressortir le côté marginal des deux protagonistes.

L'œuvre porte ainsi un regard original sur les relations amoureuses et les vicissitudes de l'existence. Un drame romantique qui enseigne à cueillir le jour. Après l'été, la vie continue !

MAXIME BELLEY

■ États-Unis 2009, 95 minutes — Réal. : Mark Webb — Scén. : Scott Neustadter, Michael H. Weber — Int. : Joseph Gordon-Levitt, Zoey Deschanel — Dist. : Fox.

Brüno

Sacha Baron Cohen nous avait déjà fait le coup avec **Borat**. Ce journaliste kazakh à la moralité douteuse, transi d'amour pour Pamela Anderson, qui parcourait une Amérique plastifiée et peroxydée à l'image de la star de *Baywatch*. On se rappelle, Borat faisait alors le tour du grand jardin américain afin de montrer la xénophobie ambiante post-11 septembre et la pudibonderie de la petite bourgeoisie.

Son portrait totalement échevelé avait frappé dans le mille. Borat s'imposait alors comme le petit frère trash — mais plus spirituel — de Michael Moore, les deux hommes partageant une envie de la provocation. Avec **Brüno**, l'humoriste anglais poursuit son exploration des mœurs de l'Oncle Sam, mais sous la loupe d'un homosexuel autrichien, reporter olé olé de mode devenu *persona non grata* à Milan. Ça ressemble un peu, beaucoup, à **Borat**, mais Baron Cohen sait encore où frapper pour que cela fasse mal.

À la vue de ce nouveau personnage, une constatation s'impose : ce type n'a vraiment pas peur du ridicule ! Rarement a-t-on vu un humoriste — américain, québécois ou autre — s'impliquer de manière aussi atypique dans ses personnages (voir la scène de la fellation à Milli Vanilli). Comme pour Borat, Baron Cohen s'est totalement imbibé de Brüno au point de disparaître complètement derrière lui. D'ailleurs, la plupart des personnes interviewées — de Ron Paul à Ayman Abu Aita — sont totalement mystifiées par le reporter et découvre souvent — trop tard — dans quel guépier ils se sont mis les pieds.

Après avoir voulu devenir émissaire pour la paix, Brüno va jauger l'homophobie ambiante dans les États les plus rétro de l'Amérique. Certaines scènes virent carrément à l'absurde, dont celle où le reporter et son amant sont attachés en tenue de cuir dans une chambre d'hôtel de province sous les yeux médusés du personnel.

On pourrait accuser Sacha Baron Cohen d'être lui-même en train de devenir ce qu'il dénonce, un être avide de célébrité, un simple roi du marketing qui sait faire mousser la popularité de ses personnages. Mais un fait demeure : sous des apparences grossières, ses films mettent en lumière l'âme des États-Unis et ses principes fondateurs sans toutefois prendre parti. Au final, une certitude : Baron Cohen est l'un des humoristes les plus doués de sa génération.

OLIVIER BOURQUE

■ États-Unis 2009, 81 minutes — Réal. : Larry Charles — Scén. : Larry Charles, Anthony Hines — Int. : Sacha Baron Cohen, Gustaf Hammarsten, Clifford Bañagale, Josh Meyers — Dist. : Universal.



Chéri

Présenté à Cannes, **Chéri** n'aura pas su susciter de grandes réactions, tout au plus quelques applaudissements timides. S'il renoue avec son scénariste, Christopher Hampton, et son actrice, Michelle Pfeiffer, Stephen Frears ne le fait malheureusement pas avec la grandeur et le souffle inspiré qui caractérisaient tant leur collaboration précédente, **Dangerous Liaisons**. Pour un film résolu à exhumer les années folles et leur flamboyance de jadis, on y observe un caractère étrangement timide, retenu, rendant impossible tout intérêt pour cette histoire passionnée entre une courtisane et un jeune débauché. De plus, ici, la passion, tristement terne, n'a rien de sexy ou d'engageant. Trahissant sa réputation, Frears (**High Fidelity**, **The Queen**) donne l'impression de filmer mécaniquement, sans réelle acuité; la forme — décors grandioses, images lisses, costumes chics — n'arrive pas à se mesurer avec l'ampleur dramatique de son sujet.

Campée dans la bourgeoisie française du début du vingtième siècle, l'histoire de **Chéri**, adaptation éponyme du livre écrit par Colette (les adaptations littéraires foisonnent chez le cinéaste britannique), met en scène une ex-courtisane d'une élégance infinie, en plein désœuvrement, Léa, qui s'éprend d'un jeune homme qu'on surnomme Chéri. En dépit d'une passion aussi enflammée qu'irrationnelle, la relation prend abruptement fin avec le mariage forcé de Chéri avec la fille d'une autre courtisane.

Au-delà du contexte social, Frears s'intéresse avant tout à la fêlure des sentiments les plus intimes, à ce qui malmène les deux amants séparés, malgré eux. Surtout elle, qui doit surmonter les écueils d'un certain jeu de façade, sa réputation dans la ville (faite de faux-semblants et d'indifférence), tandis qu'elle succombe, par son chagrin d'amour, à l'humiliation. Qu'est-ce qui peut bien rester à une courtisane, quand l'âge commence à mettre en péril sa beauté, sinon les vestiges luxueux de son passé? Une question intéressante (mise de l'avant par la présence d'une resplendissante Pfeiffer, dans tout son naturel) quand on songe à toutes ces actrices répondant à l'appel des sirènes de la chirurgie. Mais ceci n'est pas assez pour soutenir ce film incapable de masquer sa fadeur, tout comme de trouver le ton juste.

SAMI GNABA

De père en flic

En plaçant Louis-José Houde dans le premier rôle d'un film, on est assuré de frapper le « jack-pot ». En plaçant Michel Côté à ses côtés, on ajoute énormément de crédibilité à la production. Reste plus que la cerise sur le sundae, Rémi Girard, et on obtient le film québécois de l'été. C'est simple!

Alors que leur collègue policier a été enlevé par un groupe de motards, Jacques et son fils Marc doivent se résigner à faire équipe lors d'une mission d'infiltration. L'avocat de ce groupe de motards connaît des informations qui pourraient être utiles aux policiers. Comme celui-ci semble sur le point de craquer sous la pression engendrée par son travail, et alors qu'il tente de réparer sa relation tendue avec son fils, le duo tentera de lui tirer les vers du nez.

Qui aurait cru voir un jour Jean-Michel Anctil dans le rôle du chef d'un gang de motards? Mais surtout, qui l'aurait cru crédible dans ce rôle? C'est pourtant ce qu'il est : authentique. D'autre part, contrairement à ce que beaucoup ont pensé en voyant Louis-José Houde occuper le premier rôle d'un long-métrage, nous constatons qu'il cache plus d'un tour dans son sac.

Bien que sa performance manque de profondeur et de conviction, après seulement dix minutes de visionnement, le « paquet de nerfs » qu'on est habitué de voir sur scène commence à s'estomper, et on finit par croire en son personnage.

Ce dernier film d'Émile Gaudreault est donc une vraie mine d'or si la seule intention du spectateur est de se détendre. Ici, pas de grandes questions philosophiques, juste du gros bonbon. Les gags sont ainsi, pour la plupart, hilarants; le scénario est, pour sa part, lourd de critiques envers la génération des « baby-boomers », ainsi que celle de leurs enfants, les « tout cuit dans le bec ». **De père en flic** est ainsi, au plus profond de son essence, la représentation du combat entre ces deux générations qui se regardent de haut sans trop faire de concessions.

MAXIME BELLEY

■ Grande-Bretagne 2009, 93 minutes — Réal. : Stephen Frears — Scén. : Christopher Hampton, d'après le roman de Colette — Int. : Michelle Pfeiffer, Rupert Friend, Kathy Bates, Felicity Jones — Dist. : Equinoxe.

■ Canada [Québec] 2009, 107 minutes — Réal. : Émile Gaudreault — Scén. : Émile Gaudreault, Ian Lauzon — Int. : Louis-José Houde, Michel Côté, Rémi Girard — Dist. : Alliance.



Fifty Dead Men Walking

Après avoir mis en scène le convenu **The Stone Angel** (2007), la réalisatrice canadienne Kari Skogland s'attaque ici à un sujet beaucoup plus délicat et, par conséquent, éminemment plus risqué. Portrait simpliste et manichéen d'une réalité très complexe, **Fifty Dead Men Walking** essaie en vain de traiter de la situation politique de l'Irlande du Nord à la fin des années 80, après de nombreuses années de tension qui ont laissé leurs marques sur les habitants de l'Ulster.

Malgré une reconstitution d'époque plausible, la réalisatrice sombre dans l'excès stylistique, ce qui a pour effet de constamment évacuer la dimension politique inhérente à un tel récit. Car le film et les images de Skogland sont beaucoup de choses, mais pas foncièrement politiques. En ce sens, **Fifty Dead Men Walking** se situe à des lieues du sublime et éprouvant **Hunger** (Steve McQueen, 2008) et du percutant **Bloody Sunday** (Paul Greengrass, 2002), qui abordaient tous deux de brillante façon d'autres périodes charnières des « troubles » nord-irlandais.

Si l'on suit le raisonnement idéologique douteux et tendancieux qui traverse le film de la réalisatrice, on est amené à penser que les membres de l'IRA sont de violentes brutes sanguinaires et que Martin McGartland, informateur auprès de la police britannique, est un véritable héros, lui qui, en réalité, pourrait être considéré comme un lâche aussi bien par les nationalistes que les unionistes. Par ailleurs, si certains des acteurs de soutien s'en tirent relativement bien, l'acteur qui incarne le protagoniste principal ne démontre pas qu'il possède le charisme nécessaire pour un rôle d'une telle envergure.

Préférant s'en tenir au sensationnalisme, Skogland esquivé la plupart des questions que pose la situation sociopolitique de l'Irlande du Nord en ne s'intéressant qu'à la vie de ce petit malfaiteur. Son regard se limite le plus souvent à l'histoire personnelle de cet homme, et la réalisatrice parvient difficilement à établir des liens entre celle-ci et le contexte politique et historique de l'époque. En somme, **Fifty Dead Men Walking** s'égare et oscille entre le mélodrame biographique, le thriller à la manière hollywoodienne et le film de fiction qui prétend être sérieux et politique.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ **LE DÉNONCIATEUR** — Grande-Bretagne / Canada 2008, 118 minutes — Réal. : Kari Skogland — Scén. : Kari Skogland, d'après le roman biographique de Martin McGartland et Nicholas Davies — Int. : Ben Kingsley, Jim Sturgess, Kevin Zegers, Natalie Press, Rose McGowan — Dist. : TVA.

Humpday

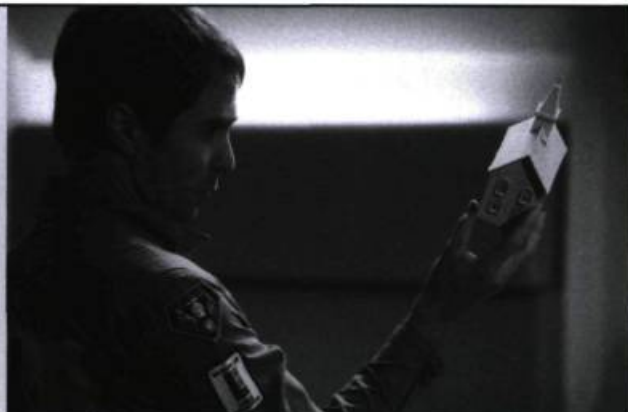
Le dernier opus de Lynn Shelton est loin de s'élever à la hauteur de ses ambitions. Même propulsé vers une certaine reconnaissance critique grâce à un passage remarqué à Sundance (moins à Cannes), **Humpday** n'échappe pas à ses défauts. S'il a le mérite somme toute assez louable de ne pas sombrer dans la vulgarité façon Apatow, un autre mal, plus latent celui-là, le guette de près : une redondance discursive désolante devant laquelle il ne peut que s'effondrer au final. À ses meilleurs instants, **Humpday** s'avère touchant dans sa résistance à la trivialité, particulièrement en vogue ces jours-ci. Cela étant dit, ce qu'il génère en originalité d'une part, il le perd en légèreté et nonchalance (finement esquissées dans **The Hangover** et **I Love You, Man** notamment) d'une autre, peinant au final à conserver sa cadence comique. Ou même dramatique, tout compte fait.

À l'instar du film de John Hamburg, celui de Shelton propose par son contenu un ensemble de questions intéressantes, en ce qui a trait au mariage et à la détermination dont il faut faire preuve pour en goûter les joies. Sur fond d'amitié masculine, l'auteur y relate la visite impromptue d'Andrew, élégant bohème à la Kerouac, chez son ami d'enfance, Ben. Leur réunion, quoique heureuse, ébranle les certitudes de Ben, travailleur et mari fier à la vie rangée. Au cours d'une soirée durant laquelle quelques bouteilles de trop se boivent, ce dernier succombe à la tentation artistique : il tourne un film porno entre deux hommes, hétéros de surcroît, une expérience pleinement assumée par ces deux amis de longue date. Très tôt pourtant des questions épineuses font leur apparition.

Prétexte à toutes sortes de pulsions, **Humpday** nous réserve ici et là quelques moments sympathiques. Outre la confrontation (prévisible mais d'une belle charge émotionnelle) entre Ben et sa femme, on retient cette longue scène-confession durant laquelle Ben dans toute sa vulnérabilité partage son vieux fantasme de jeunesse. Toutefois, si on peut témoigner du talent indéniable de ses interprètes principaux, on ne peut en dire autant de la réalisation, hyper démonstrative et bavarde. Et franchement vantarde par moments.

SAMI GNABA

■ États-Unis 2009, 95 minutes — Réal. : Lynn Shelton — Scén. : Lynn Shelton — Int. : Mark Duplass, Joshua Leonard, Alycia Delmore, Lynn Shelton — Dist. : Equinox.



The Hangover

Le principe est archiconnu, presque de convenance; quatre amis décident de se rendre à Las Vegas pour l'ultime débauche, l'enterrement de vie de garçon de l'un d'eux. Assez rapidement, les choses dérapent (pensons à **Very Bad Things** de Peter Berg, par exemple). Dans ce cas-ci, on assiste à la disparition du marié. En dépit de la prédictibilité du dénouement, Todd Phillips (**Old School**, **Road Trip**, **Starsky and Hutch**) — avec l'aide de quatre acteurs impeccables, pour la plupart inconnus — a pondu une comédie désopilante et pleine de charme. Un film qui réussit *sagement* à garder le cap, tout en se forçant à jouer sur le registre de l'absurdité la plus élémentaire, ses incontrôlables réflexes et ses excès. Une qualité qu'on ne retrouvait malheureusement pas dans **Old School** et qui fait outrageusement défaut à un nombre incalculable de comédies récentes (notamment chez Judd Apatow).

On reconnaît ici le style de Phillips: le mari crispé, l'amitié masculine, l'adolescent refusant de vieillir, le cabotinage d'écervelés. À la différence d'**Old School**, l'ensemble est exempt cette fois des insipides Will Ferrell et Vince Vaughn. Ce qui fait incroyablement plaisir. Une douce fraîcheur renforcée par un parfait casting (mention toute spéciale au désarmant Zach Galifianakis, une sorte de croisement entre John Belushi et Joaquin Phoenix), jusque-là entraperçu dans des films assez questionnables.

Suite de rebondissements qui arrivent effectivement à occasionner quelques véritables surprises (pas toujours de bon goût, on pense notamment à leur confrontation avec les deux policiers ou aux scènes avec le bébé) et de quiproquos franchement rigolos (notons la présence de Mike Tyson venu chercher son tigre (!), en train de s'adonner à un *air-drum* sur le succès de Phil Collins, *In The Air Tonight*). **Hangover** est hilarant à tous les niveaux. Brillant, du moment où on n'y cherche pas autre chose que de savoir faire rire. Considérant les temps ingrats que traverse la comédie américaine, dans une régression vertigineuse, une telle réussite tient presque du miracle.

SAMI GNABA

Moon

La prémisse de **Moon** est simple: un homme en mission solitaire sur la Lune se retrouve face à face avec son double. Qui est le vrai Sam Bell? Comment le robot-majordome de la station lunaire va-t-il réagir?

Malheureusement, Duncan Jones sombre rapidement dans des ornières bioéthiques, écolos et anticapitalistes. Les deux clones se rendent compte qu'ils sont exploités par la sinistre compagnie qui les a envoyés sur la Lune surveiller un complexe d'extraction minière assurant à la Terre un approvisionnement constant d'énergie.

Le réalisateur britannique, dont c'est le premier long-métrage, est le fils de David Bowie. Il a un œil aiguisé pour les décors spatiaux, peut-être à cause de la fascination de son père pour le thème de la solitude de l'astronaute, magnifiquement illustrée par le major Tom de «*Space Oddity*». On pense d'ailleurs aux adieux («*Tell my wife I've loved her very much*») de «*Space Oddity*» en voyant sans cesse l'astronaute de **Moon** ressasser ses souvenirs de son épouse laissée sur Terre.

Il aurait par contre mieux valu ne pas répondre à toutes les questions. L'intrigue se révèle plate, le suspense est rapidement éventé. Le robot-majordome se limite à aider Sam Bell dans son plan de retourner sur Terre pour voir sa fille, qui était bébé quand il est parti pour un contrat de trois ans.

Il aurait pourtant pu constituer une variation sur le thème du Hal de Stanley Kubrick. Le design de la station lunaire rappelle d'ailleurs le blanc de **2001**, et aussi celui de la série télévisée *Cosmos 1999*.

Dans le rôle de Sam Bell, Sam Rockwell se tire d'affaire, sans plus. Les moments où les deux clones se confrontent tombent à plat. Il se permet même le même petit pas de danse cabotin que dans le premier **Charlie's Angels**, une pitrerie qui détonne avec le personnage.

MATHIEU PERREAULT

■ **LENDEMAIN DE VEILLE** — États-Unis 2009, 100 minutes — Réal.: Todd Phillips — Scén.: Jon Lucas, Scott Moore — Int.: Bradley Cooper, Zach Galifianakis, Ed Helms, Justin Bartha, Heather Graham — Dist.: Warner.

■ **Grande-Bretagne 2009, 97 minutes — Réal.: Duncan Jones. — Scén.: Duncan Jones, Nathan Parker — Int.: Sam Rockwell, Kevin Spacey — Dist.: Métropole.**



Orphan

L'originalité n'est apparemment plus permise dans le cinéma d'horreur commercial. Sans être un de ces innombrables *remakes*, **Orphan** retravaille (à peine) une trame narrative et des thèmes déjà exploités à maintes reprises (**The Bad Seed**, **The Omen**, **Adam**, etc.) En une bobine, le spectateur a compris l'essentiel : une mère ayant accouché d'un bébé mort-né voit dans sa jeune fille adoptive un monstre prêt à tuer; ses soupçons sont-ils fondés ou n'est-elle que perturbée par cette perte ? Le film ne tente même pas de jouer sur l'ambiguïté : la jeune orpheline (d'origine étrangère, bien sûr) révèle ses tendances sanguinaires rapidement, il ne reste qu'un mari d'une idiotie effarante pour accuser sa femme de délire. Afin de se démarquer, le réalisateur ne semble compter que sur cette approche directe (ses manipulations sont d'ailleurs aussi patentes que celles de l'orpheline meurtrière). La violence étant perpétrée par et sur des enfants, cela lui permet d'exploiter crûment des situations plus perverses que ce qu'autorise généralement le cadre hollywoodien, quoique le coup de théâtre final se charge d'évacuer l'aspect le plus dérangentant du film.

À la limite, le ridicule de ce scénario invraisemblable aurait pu être compensé par une mise en scène adéquate, une réalisation intelligente pouvant pallier les déficiences narratives afin que la peur s'installe. Or, rien de tel ici, Collet-Sera livre une mise en scène outrancière appuyant chaque geste par des gros plans ne laissant aucune place à l'interprétation — ni la nôtre, ni celle des acteurs, Farmiga et ses enfants essayant pourtant désespérément de rendre crédibles des situations absurdes. Leurs efforts sont à peine captés par la caméra, déterminée qu'elle est à souligner l'évidence ou la violence à travers des cadrages tout aussi arbitraires que variés, le réalisateur changeant d'angle et d'échelle de plans sans logique ni égard au contenu, tandis que la musique et les effets sonores enveloppant ces plans banals tentent de nous faire croire qu'il s'y cache peut-être quelque chose d'effrayant; en vain, rien ne parvient à franchir le vernis esthétisé et impersonnel de ces images plates, ni un effroi simplement divertissant, ni un point de vue quelconque.

SYLVAIN LAVALLÉE

■ **L'ORPHELINE** — États-Unis / Canada / Allemagne / France 2009, 123 minutes — **Réal.** : Jaume Collet-Sera — **Scén.** : David Johnson, Alex Mace — **Int.** : Vera Farmiga, Peter Sarsgaard, Isabelle Fuhrman, CCH Pounder, Aryana Engineer, Jimmy Bennett, Margo Martindale — **Dist.** : Warner.



Valentino – The Last Emperor

Pendant que le couturier Valentino dessine d'une main assurée des croquis pour sa prochaine collection, autour de lui s'affaire un régiment d'assistants dont le plus important est son gérant, ami et amant depuis 45 ans. Giancarlo Giammetti est l'administrateur qui aida à construire l'empire Valentino.

Le journaliste Matt Tyrnauer a eu un accès privilégié à Valentino Garavani, auquel il avait auparavant consacré un livre chez Taschen. Il en a rapporté 250 heures de témoignages que son expérience à *Vanity Fair* a pu assimiler, puisqu'il a déjà fréquenté les *happy few* de ce milieu.

Certains passages montrent bien l'énerverment que peut causer la préparation d'une telle production artistique et la caméra est alors signalée comme intruse par certains des participants. Un bel effet de montage rapproche les deux protagonistes lors d'une séance de remise de décorations.

La relation de Valentino et de Giancarlo apparaît comme celle d'un vieux couple encore capable de se dire ses quatre vérités. Tyrnauer nous fait partager aussi tout l'arrière-plan et le travail incessant et complexe de ces couturières qui, sous la direction de la contremaitresse Antoinetta de Angelis, réussissent à confectionner des chefs-d'œuvre qui seront peut-être portés dans certaines soirées par des femmes différentes de cet escadron de mannequins assez similaires qui défilent pour peu de minutes dans un décor qu'a préparé Giancarlo, spécialiste des arrières-scènes financière et artistique.

Par un concours de circonstances en partie prévisible, étant donné l'âge du couturier, le film devient un chant du cygne d'une certaine forme de haute couture dont les maisons étaient dirigées par de véritables créateurs et non des capitaines d'industrie. L'emploi judicieux de la musique de Nino Rota renforce cette impression de fin de **La Dolce Vita**. ☉

LUC CHAPUT

■ **VALENTINO — LE DERNIER EMPEREUR** — États-Unis 2008, 96 minutes — **Réal.** : Matt Tyrnauer — **Scén.** : Matt Tyrnauer — **Avec** : Valentino Garavani, Giancarlo Giammetti, Matteo Marzotto, Antoinetta de Angelis, Nati Abascal — **Dist.** : SVbiz.