

Vues d'ensemble

Number 273, July–August 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64837ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2011). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (273), 59–63.



À St-Henri, le 26 août

Un camion circule dans les rues d'un quartier, s'arrêtant pour livrer une bouteille de lait. Voilà une des premières séquences d'*À Saint-Henri le cinquième septembre*, film initié par Hubert Aquin et produit par Fernand Dansereau en 1962. Dans le film de Shannon Walsh, on suit un autre livreur, nommé Daniel, qui, lui, apporte les contenants de lait dans les épiceries, dépanneurs et restaurants. Par ce simple parallèle filmique, qui regarde les deux films l'un à la suite de l'autre constate les changements du Québec du début de la Révolution tranquille à aujourd'hui. Le film d'Hubert Aquin employait les principaux membres de l'équipe française de l'ONF, dont certains, à la même époque, envahissent le Forum pour jeter un regard sur ce théâtre populaire, ce qui donna naissance à *La Lutte*. Le montage de

Jacques Godbout et de Monique Fortier est chronologique et est constitué de séquences assez longues où le commentaire très écrit de Godbout envoie des perches et des piques aux confrères documentaristes français. Une autre méthode est employée par Walsh et son scénariste, Denis Valiquette.

La narration omnisciente a disparu et ce sont les Doris, Daniel, Lee, Belinda, Edmée, Robert et autres protagonistes qui livrent à la caméra ou à leurs amis et voisins des informations sur leurs joies et peines dans ce quartier enclavé par les autoroutes, les rails de chemin de fer et le canal, où chacun cherche une occasion de bonheur durable ou furtif. On peut reconnaître les images de certains réalisateurs de la nombreuse équipe à cause d'affinités électives découvertes ailleurs. Sophie Leblond (*Elle veut le chaos, Continental*) monte le tout avec un sens remarquable du rythme et du lien, soutenu par la musique ingénieuse de Patrick Watson. Walsh emploie aussi la chanson de Raymond Lévesque en référence au film d'Aquin et de Godbout. La réalisatrice a donc réussi son retour dans le quartier où elle vivait étudiante, quartier exemplaire, plein, comme ailleurs, des discordances entre gentrification et solidarité communautaire.

LUC CHAPUT

■ Canada [Québec] 2011, 75 minutes — Réal. : Shannon Walsh — Réal. des séquences : Anais Barbeau-Lavalette, Richard Brouillette, Fabien Côté, Tracey Deer, Claude Demers, Yanie Dupont-Hébert, Halima Elkhatabi, Sylvain L'Espérance, Julien Fontaine, Paul Kell, Caroline Martel, Amy Miller, Kaveh Nabatian, Brett Story, Denis Valiquette, Karen Vanderborght, Shannon Walsh — Scén. : Shannon Walsh, Denis Valiquette — Avec : Doris, Daniel, Belinda, Edmée, Lee, Robert, Yanick — Dist. : ONF.



The Bang Bang Club

Steven Silver est un imposteur. Un charlatan qui prouve de nouveau qu'on peut à la fois se proclamer réalisateur et ne rien comprendre à la mise en scène. Ce fumiste croyait peut-être que sa nationalité sud-africaine lui suffirait pour raconter une guerre qu'il a vécue. Mieux : que son passé de documentariste lui apporterait l'expérience requise pour saisir l'expérience des photographes de guerre. Mais *The Bang Bang Club* n'est rien d'autre qu'une mascarade : un récit sur la représentation travesti en une histoire de coucherie. À aucun moment, de toute évidence, Silver ne s'est interrogé sur l'impact de ses images. Il s'est borné à pasticher les célèbres photographies du Bang Bang Club et à reproduire les

massacres dans un graphisme presque agréable. Aussi a-t-il « poussé l'audace » jusqu'à plaquer la chanson *Bang Bang* de Joe Cuba — délicate attention pour le spectateur qui, peut-être, avait oublié le titre de l'œuvre...

Cette désinvolture, cette négligence dans la réalisation, serait-elle volontaire ? Silver différerait-il le moment où il ébranlera notre voyeurisme ? Invité par un homme au milieu de la nuit, Greg prête l'oreille pour la première fois au récit du massacre d'un village ; au lieu de prendre part à la boucherie, appareil à la main, le photographe s'assoit et écoute. Toujours est-il que son désir de voir le dérange, au point même où il renoncera à sa retenue et se rendra dans l'antichambre pour voler quelques clichés du carnage. La lumière étant tamisée, Greg forcera sa copine à éclairer la pièce. Cette scène offre enfin quelque chose comme l'amorce d'une réflexion sur la portée des images, elle décrit l'obligation de voir comme un viol, mais elle n'en présente ensuite qu'une conséquence ridicule, une crise conjugale. Soyons toutefois un peu indulgents, et remplaçons le film dans son genre mélodramatique : à quoi bon s'intéresser aux questions éthiques quand il suffit de déshabiller Ryan Philippe pour obtenir de belles images ? Le sexe, surtout en temps de guerre civile, détourne le regard. À quand le prochain porno sur le Rwanda ?

JULIE DEMERS

■ Canada / Afrique du Sud 2010, 105 minutes — Réal. : Steven Silver — Scén. : Steven Silver — Int. : Ryan Philippe, Taylor Kitsch, Frank Rautenbach, Patrick Lyster, Malin Akerman — Dist. : Séville.



The Beaver

L'œuvre, modeste, de Jodie Foster à titre de réalisatrice a souvent été dominée par des personnages décalés, affectés par la solitude (*Little Man*) et les dysfonctions familiales (*Home For The Holidays*). C'étaient des films inégaux certes, mais révélateurs d'une cinéaste attentive dont le style sobre laissait toute la place aux personnages, au récit. Avec *The Beaver*, premier film signé en plus de quinze ans, Foster poursuit dans la même veine; mise en scène archiclassique, permanente oscillation entre le comique et le drame, et même sincérité dans son implication vis-à-vis des personnages. Là où ça détone, c'est par la présence d'un acteur, Mel Gibson, dont la rechute dans l'alcool et la déchéance publique permettent ici très peu de distance avec son portrait inquiétant d'un homme dépressif et suicidaire.



Belle Épine

À l'aube de ses 17 ans, Prudence est livrée à elle-même dans l'appartement familial où tout lui rappelle cette vie bousculée par le récent décès de sa mère. En mal de sensations et pour tenter d'oublier, elle cherche l'amitié, l'amour, le bruit et sa propre identité. Filmée comme pour lui dévorer l'âme, Léa Seydoux se prête sans inhibition au regard de la caméra tout autant que les tendrons, évocateurs des toiles de Balthus, qui la côtoient. Ses manières frustes et malhabiles la rendent asociale alors qu'elle fait tout pour intégrer un gang de motocyclistes rivalisant d'audace, la nuit, dans les longues allées désertées de Rungis. Le film se situe à une époque floue où la musique ringarde, les dessous féminins fonctionnels (hideux modèles Playtex) et le papier peint suranné des années 70 se confondent avec le mal de vivre intemporel de l'adolescence. Le montage

Un peu à la façon *American Beauty*, *Beaver* radiographie l'usure des liens (amoureux, filiaux, professionnels) d'une famille murée dans l'ennui. Plus essentiellement, ceux entretenus par le père et mari, Walter. Passé l'introduction narrée par une voix off, celle de ce fameux Castor, passant en revue les personnages fondateurs du récit (hommage évident à Jean-Pierre Jeunet et à son *Amélie Poulain*) et retraçant le quotidien, la souffrance palpable de chacun, le film opte pour une variation du thème pour le moins inusitée. Après une tentative de suicide ratée, le personnage de Gibson, Walter donc, se découvre une deuxième personnalité (et voix) sous les traits d'un castor — marionnette thérapeutique, prétendra-t-il devant ses proches — à travers laquelle il extériorise tout ce qu'il réprimait dans son désespoir. Toutefois, l'identité de Walter s'estompe rapidement au profit de la bête, contaminant tous ses rapports avec autrui. L'intelligence de Foster sera de prendre ce scénario fantastique et de le traiter le plus réalistement possible, de déplacer ses éléments insolites (scène d'amour notamment) et de les coordonner avec une extrême concision afin de ne jamais tourner son protagoniste en *freak*, ni de perdre de vue sa détresse torturante, réelle. On regrettera l'accent mis sur l'histoire d'amour liant le fils et sa camarade de classe, trop démonstrative et vaine ! Ce qui enlise le film et le conduit vers un dénouement plutôt gênant, facile, le ramenant trop prêt du projet télévisuel standard... Reste au final un Gibson prodigieux, consolé par son art.

SAMI GNABA

■ **LE COMPLEXE DU CASTOR** | États-Unis 2011, 91 minutes — **Réal.**: Jodie Foster — **Scén.**: Kyle Killen — **Int.**: Mel Gibson, Jodie Foster, Anton Yelchin, Jennifer Lawrence — **Dist.**: Séville.

linéaire suit ses errances, ses émois et son désir de se lier avec d'autres êtres humains.

Le spectateur se retrouve dans la même expectative que cette jeune fille à l'air buté et farouche, celle de voir quelque chose de significatif arriver. Un peu à la manière de certains protagonistes chez Pialat ou Téchiné, ceux de *Belle Épine* sont désœuvrés et livrés à un destin des plus ordinaires, meublé de rencontres glauques et de corps à corps gauches. Véritables tableaux vivants, parfois inspirés de grands maîtres, les plans et cadrages de Georges Lechaptois éclairent bien le réalisme social que la scénariste-réalisatrice Rebecca Zlotowski a cerné dans son premier long métrage. Le scénario est constitué d'une suite de dynamiques situationnelles où les rares dialogues s'avèrent efficaces sans pour autant dévoiler toute la profondeur des personnages; c'est par la mise en scène de Rebecca Zlotowski que celle-ci nous apparaît dans toute sa nudité et son malaise. On se trouve ici à mille lieues des adolescents attardés, stéréotypés et volubiles des *high schools* de films américains; la place laissée au silence et à l'introspection offre plutôt le portrait d'une fureur de vivre contenue et touchante. Avec *Belle Épine*, Léa Seydoux, à 25 ans, joue probablement son dernier rôle de jeune fille en fleur dans une performance intense, très adulte.

PATRICIA ROBIN

■ **France 2010, 80 minutes — Réal.**: Rebecca Zlotowski — **Scén.**: Rebecca Zlotowski, Gabriel Mace — **Int.**: Léa Seydoux, Anaïs Demoustier, Agathe Schlencker, Johan Libereau, Guillaume Gouix, Anna Sigalevotch, Marie Matheron, Marina Tome, Carlo Brant, Nicolas Maury, Michaël Abiteboul, Swan Arlaud, Sébastien Haddouk — **Dist.**: K-Films Amérique.



The Conspirator

Quelques jours après la reddition du général sudiste Robert E. Lee à Appomatox, le soir du 14 avril 1865 où fut assassiné le président Abraham Lincoln, le secrétaire d'État Seward fut aussi attaqué dans son domicile et gravement blessé. Voilà une information peu connue du grand public qui constitue un des attraits de ce drame historique réalisé par Robert Redford. Cela n'est bien entendu pas le premier film qu'Hollywood consacre à ce très grand président et à son assassinat. John Ford, avant *Young Mr Lincoln*, dans *The Prisoner of Shark Island* (1936) avait narré la vie du docteur Samuel Mudd, esclavagiste et médecin, qui fut condamné pour l'aide qu'il apporta à la conspiration.



Les Femmes du 6^e étage

Qui se souvient des *Deux Fragonard* et surtout de *L'Année Juliette* (avec Luchini, déjà, en 1995) se sentira en confiance en allant voir la nouvelle œuvre de Philippe Le Guay, une comédie dont l'atmosphère ludique s'avère vite contagieuse. L'histoire se déroule en 1962, mais, à quelques détails près, pourrait aussi bien se passer à notre époque: une amitié improbable entre un agent de change taciturne et une joyeuse bande de bonnes espagnoles qui logent sous les combles de son immeuble du XVI^e arrondissement parisien, au sixième étage. Une bande, certes, mais dont chaque membre possède sa propre personnalité, ce que le réalisateur réussit à nous montrer en livrant les caractéristiques de chacune, tour à tour. La prémisse

C'est ce Dr Mudd qui présenta John Wilkes Booth à la famille Surratt. Booth est alors un acteur célèbre aux États-Unis et Mary Surratt est honorée de l'héberger dans sa pension à Washington. Quelle est la culpabilité de Mary Surratt dans cette affaire ? C'est là un des moteurs du scénario quelquefois prosaïque de James Solomon. Celui-ci emploie certains personnages plus comme des porte-parole efficaces de positions tranchées sur la loi, l'ordre, la vengeance et la justice, et amène obligatoirement le spectateur à faire des rapprochements avec d'autres situations historiques ou contemporaines. Robin Wright incarne formidablement cette femme sûre de son bon droit face à des juges militaires qui, pour la plupart, ont déjà plus qu'une idée préconçue sur sa participation à l'assassinat. James McAvoy retravaille avec doigté le personnage d'intellectuel actif qu'il peaufine depuis quelques années. Kevin Kline, Tom Wilkinson et Danny Huston leur donnent habilement la réplique dans une mise en scène qui rappelle plus le télé-théâtre que le faisaient *Quiz Show* ou *Lions for Lambs*. Toutefois, la minutie de la reconstitution historique et de la direction photo de Newton Thomas Sigle (*The Usual Suspects*), qui se rapproche intentionnellement de l'effet photographique des images du temps contribuent à soutenir l'intérêt du spectateur. Le film vaut ainsi amplement le détour.

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2010, 123 minutes — Réal. : Robert Redford — Scén. : James Solomon — Int. : James McAvoy, Robin Wright, Kevin Kline, Evan Rachel Wood, Tom Wilkinson, Danny Huston, Justin Long, Colm Meaney — Dist. : Séville.

conflictuelle est créée par un désir inédit que ressent Jean-Louis Joubert (Fabrice Luchini). Une envie d'aller voir ailleurs. Lui qui, comme il le dit, n'aime pas voyager, et ne sort jamais de son foyer presque ancestral, va délaisser peu à peu ses affaires professionnelles routinières et ses habitudes pointilleuses (ainsi est-il intraitable sur la façon de cuire les œufs durs...). Joubert redevient un adolescent à la découverte d'un monde qui évolue sous son propre toit, mais dont, conformisme social oblige, il ne soupçonnait pas l'existence.

Bien sûr, son entourage immédiat — sa femme (Sandrine Kiberlain, suave en provinciale embourgeoisée) et ses employés — ne pige rien à cette transformation radicale (bon, on est loin de *Charles mort ou vif* de Tanner, mais admettons une parenté thématique). Si *Les Femmes du 6^e étage* traite notamment d'un certain clivage entre deux classes sociales, il le fait sans s'appuyer sur une quelconque idéologie; malgré la présence d'une bonne résolution antifranquiste, c'est un humanisme incarné qui s'impose ici. On peut y lire la leçon de Renoir et de sa célèbre *Règle du jeu*. La finale est d'une émouvante simplicité, si parfaitement conçue et tournée qu'on en oublie son côté convenu. Philippe Le Guay n'a pas craint de réaliser un *feel good movie* à la française, pas niais pour deux sous, bien servi par des acteurs d'une grande générosité.

DENIS DESJARDINS

■ France 2011, 106 minutes — Réal. : Philippe Le Guay — Scén. : Philippe Le Guay, Jérôme Tonnerre — Int. : Fabrice Luchini, Sandrine Kiberlain, Natalia Verbeke, Carmen Maura — Dist. : Séville (Christal).



Frisson des collines

Cette chronique familiale n'est pas dénuée de qualités. Les courts plans bleuis qui la scandent disent à ravir le fantasme de ses personnages, celui de connaître l'expérience Woodstock; la performance du jeune Antoine Olivier Pilon, sorte de Macaulay Culkin des bonnes années, mais en plus nuancé, lui promet un bel avenir. Aussi doit-on applaudir au souhait du réalisateur d'offrir un décalque fidèle et intime d'une époque qui était, elle, à la fois infidèle et intime, portée par le mouvement *Peace and Love*. Évitions pourtant l'effet de boucle, et posons donc la question: dans la foulée de *C.R.A.Z.Y.*, *Maman est chez le coiffeur*, *Une vie qui commence*, *Un été sans point ni coup sûr* et *C'est pas moi, je le jure!*, que peut bien apporter de nouveau *Frisson des collines*? Autant est élevé le nombre d'œuvres québécoises qui ont

parlé récemment des années 60, autant peut paraître éculé aujourd'hui le sujet.

Sans doute, toute époque et tout thème peuvent recevoir un traitement concluant; mais c'est ce qu'échoue à confirmer *Frisson des collines*, qui se limite à quelques évocations furtives d'événements du passé ou de tendances clichées (le premier homme à marcher sur la Lune, un campagnard buvant au volant, un prêtre qui défroque au lendemain de la Révolution tranquille, etc.). En ce qui a trait au scénario, on relèvera plus d'une scorie. À commencer par la difficulté de créer un contexte narratif aussi naturel que fluide — pensons surtout au moment où Tom Faucher (Guillaume Lemay-Thivierge) invite abruptement et sans crier gare les membres de son groupe à réviser leur style musical. Mais l'essentiel n'est pas là. Car si quelque chose irrite au plus haut point dans ce film, c'est bien le choix des acteurs (négateur de la diversité du réel) et les airs de déjà-vu qu'on leur impose ou qu'ils se donnent eux-mêmes. Comme d'ordinaire, le personnage d'Antoine Bertrand est dégourdi et grand-guignolesque; le ton de Patrice Robitaille, rogue et cynique. Ajouté à une fin maladroite et commode, ce recours à des comédiens surmédiatisés, trop reconnaissables sous leur fausse identité, déconcerte, navre, exaspère même.

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

■ Canada [Québec] 2010, 103 minutes — **Réal.**: Richard Roy — **Scén.**: Michel Michaud et Roy Michaud — **Int.**: Antoine Olivier Pilon, Guillaume Lemay-Thivierge, Antoine Bertrand, Évelyne Brochu, Anick Lemay, Patrice Robitaille, Paul Doucet, Geneviève Brouillette, Viviane Audet, Jean-Nicolas Verreault, Rémi-Pierre Paquin — **Dist.**: Séville.



The Hangover Part II

Succès-surprise de l'été 2009, la comédie déjantée *The Hangover* se démarquait par son ton irrévérencieux et une structure dramatique originale pour ce genre de film. De surprise en surprise, les protagonistes du film (ainsi que le spectateur) apprenaient ce qui leur était arrivé au fur à mesure des situations excentriques vécues par eux. Succès oblige, le réalisateur a réuni les vedettes principales pour un deuxième opus qui se révèle une copie conforme de son modèle. Seul changement au programme: on a troqué la déchéance de Las Vegas pour un peu d'exotisme en transportant l'action de ce deuxième volet en Asie, et particulièrement à Bangkok, ville de tous les excès. Il est assez étrange de voir un film reprendre exactement la même formule que dans son premier épisode, mais c'est ce qu'on fait ici. Il n'y a ainsi aucune surprise dans le développement de

l'intrigue: la structure narrative est identique à celle de l'original. C'est comme si les auteurs n'avaient pas voulu trahir la formule gagnante qui a fait du premier volet le succès que l'on connaît. Sauf que cette fois-ci, ça sent le réchauffé. Tout apparaît artificiel et dénote chez les scénaristes (différents de ceux du premier film) un manque flagrant d'originalité; seule la paresse est au rendez-vous.

Au menu: c'est au tour du jeune beau-frère du futur marié d'être égaré quelque part dans l'hôtel; le personnage de Stu campé par Ed Helms se retrouve avec un tatouage sur le visage au lieu d'une dent en moins; on retrouve une guenon livreuse de drogue au lieu d'un tigre lors du réveil des trois membres de la «meute», etc. Comme dans le premier volet, les moments les plus salés de l'intrigue ont été immortalisés sur photos numériques et sont dévoilés dans le générique final! En somme, tout est réduit à la routine; tout est d'un prévisible décoiffant. Mike Tyson, qui jouait son propre rôle dans le premier volet, est également de la partie avec une apparition forcée et gratuite. Autant le premier volet apportait un vent de fraîcheur, autant celui-ci se signale par son humour grossier et outrancier qui sombre dans le très mauvais goût. Ne reste plus que la complicité entre les trois vedettes qui fonctionne uniquement par à-coups.

PASCAL GRENIER

■ **LENDEMAIN DE VEILLE 2** | États-Unis 2011, 102 minutes — **Réal.**: Todd Phillips — **Scén.**: Craig Mazin, Scot Armstrong et Todd Phillips — **Int.**: Bradley Cooper, Ed Helms, Zach Galifianakis, Ken Jeong, Paul Giamatti, Justin Bartha — **Dist.**: Warner.



Le Sentiment de la chair

Voilà déjà plus de cent ans, soucieux de circonscrire le champ de l'expérience corporelle, Henri Bergson s'exprimait ainsi: «Il [...] est une [image] qui tranche sur toutes les autres en ce que je ne la connais pas seulement du dehors par des perceptions, mais aussi du dedans par des affections: c'est mon corps.» (*Matière et mémoire*, PUF, p. 11). Ces mots suffisent pour dévoiler le thème central du **Sentiment de la chair**, étude du rapport qu'entretiennent intériorité et extériorité, profondeur et surface. De même que le musicien lettriste Henri Chopin tendait jadis son microphone vers un espace qui nous est à la fois familier et étrange, les cavités nasales, le réalisateur Roberto Garzelli braquait récemment sa caméra sur

des personnages qui réalisent au sens strict ce que la plupart n'affirment qu'au figuré: affectionner, goûter la face intérieure du corps. Mort ou radieux, déféquant ou tout propre, le corps a été présenté à l'écran sous les coutures les plus diverses, et il s'est trouvé des gens pour retirer du plaisir de l'observation de toutes ses postures.

Sur quel nouvel objet est-il possible de fantasmer à une époque où l'on a tout vu, tout entendu, mais où tout concourt aussi à nous faire vouloir davantage? Sur l'intériorité même du corps, répondrait Benoît (Thibault Vinçon), radiologue fasciné par le bassin de sa patiente (Annabelle Hettmann) et qui ira jusqu'à se délecter d'une plaie ouverte. Non seulement cette fascination permet-elle de révéler l'attrait actuel de l'inédit, elle symbolise très bien le déplacement — assez caractéristique de notre époque — de l'intérêt marqué pour l'esprit (l'intériorité spirituelle) vers celui pour le corps (l'intériorité physique). On saluera en particulier la capacité du réalisateur à faire éprouver ce type de désir en créant une atmosphère clinique et en multipliant les gros plans sur des radiographies. Toutefois, on déplorera un point, qui n'est pas sans rapport avec la question de la superficialité elle-même: Garzelli a bien des difficultés à aller au-delà de ce que disaient déjà, d'une façon ou d'une autre, adroitement ou non, **L'Empire des sens** (Nagisa Oshima, 1976) et **Dans ma peau** (Marina de Van, 2001). 

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

■ France 2010, 91 minutes — **Réal.**: Roberto Garzelli — **Scén.**: Roberto Garzelli — **Int.**: Thibault Vinçon, Annabelle Hettmann, Pascal N'Zonzi, Pierre Moure, Claudia Tagbo — **Dist.**: K-Films Amérique.

EN JAPONAIS SAMOURAI VEUT DIRE «CELUI QUI SERT»



UN GRAPHISTE À VOTRE SERVICE

Simon Fortin, designer graphiste | (514) 526-5155 | info@samourai.ca | www.samourai.ca