

## Vues d'ensemble

Numéro 268, septembre–octobre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63590ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

(2010). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (268), 52–63.



## Le Baiser du barbu

La prémisse de départ avait pourtant tout pour nous intriguer : un comédien sur le déclin voit sa carrière prendre un second envol lorsqu'il se laisse pousser la barbe. Mais cette idée, qui n'est pas sans rappeler celle de **La Moustache** d'Emmanuel Carrère, aurait pu être mieux exploitée dans un court ou un moyen métrage. En effet, **Le Baiser du barbu**, deuxième réalisation d'Yves Pelletier six ans après le charmant **Les Aimants**, manque de substance. On sent que le réalisateur fait rapidement le tour de la question et tourne ensuite à vide, ce qui n'est pas sans provoquer un désintérêt chez le spectateur. Benoît (David Savard), comédien dans un souper spectacle de banlieue, vit en couple avec Vicky (Isabelle Blais), une bibliothécaire qui a mis sa carrière d'écrivaine en veilleuse. Ils coulent des jours heureux jusqu'au moment où Benoît décide de se laisser pousser la barbe pour son rôle. Alors que Vicky développe une réaction allergique violente, Benoît remporte un vif succès avec cette pilosité faciale « magique », tant dans sa carrière

qu'auprès des femmes. Mettra-t-il sa relation amoureuse en péril afin de connaître la gloire artistique ? **Le Baiser du barbu** est de ces films qui procurent un agréable divertissement sans être mémorables. Yves Pelletier pose pourtant des questions intéressantes sur l'engagement amoureux, les aspirations de carrière ainsi que la confiance en soi. Par contre, on dirait que le grand maigre de Rock et belles oreilles n'a pas su trouver le ton juste entre drame et comédie. Les personnages sont parfois caricaturaux, comme ceux de Caro (Hélène Bourgeois-Leclerc) et Vincent (Pierre-François Legendre), le pseudo-couple d'amis qui veut à tout prix refiler son condo à Vicky et Benoît. Isabelle Blais, dans le rôle de la contrôlante Vicky, qui ressemble drôlement au personnage de Sarah dans la série C.A., rate pour une rare fois la cible en surjouant. Et que dire de Louis-José Houde qui, même s'il nous fait rigoler, refait de film en film le même numéro ? Heureusement, David Savard se révèle fort inspiré dans ce premier grand rôle au cinéma. Tourné à la va-vite avec un budget moins important que prévu, **Le Baiser du barbu** nous laisse malheureusement sur notre appétit.

CATHERINE SCHLAGER

■ Canada [Québec] 2010, 101 minutes — Réal. : Yves Pelletier — Scén. : Yves Pelletier — Int. : David Savard, Isabelle Blais, Louis-José Houde, Ricardo Trogi, David Boutin, Hélène Bourgeois-Leclerc, Pierre-François Legendre, Alexis Martin, Benoit Gouin, Bénédicte Décary — Dist. : Alliance.

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



## Le Bon, la Brute et le Cinglé

L'essentiel de cette histoire se déroule dans les années 30, dans le désert (chinois) de Mandchourie alors sous occupation japonaise. C'est donc dire que le film se déroulera en trois langues (ce que n'indiquent pas les sous-titres). À l'origine, un riche financier qui possède une mystérieuse carte géographique. Le vétuste document indiquerait l'emplacement d'un trésor. Vont alors s'affronter trois superbes mécréants interprétés par trois stars du cinéma coréen : le Bon, énigmatique chasseur de primes, la Brute, tueur sadique, et le Cinglé, voyou en side-car. Sans parler de leurs démêlés avec brigands mandchous, soldats japonais et j'en oublie. C'est annoncé dès le titre : Kim Jee-woon nous sert une parodie du célèbre western-spaghetti de Sergio Leone **Le Bon, la Brute et le Truand** (1968), qui allait devenir un classique du genre. Parodie ? Mieux. C'est, on le sait, le film le plus cher de l'histoire du cinéma sud-coréen avec son budget de 17 millions de dollars. Mais le réalisateur de **2 Soeurs** (2003) et de **A Bittersweet Life** (2006) fait ici preuve d'un remarquable génie inventif. Certes, il reprend la trame du film de Leone. Mais il l'adapte astucieusement. Par exemple, là où on avait la guerre de Sécession comme fond historique, on a ici la lutte pour l'indépendance de la Corée. Sans oublier la musique américano-asiatique de Chan Young-gyu qui prolonge efficacement celle d'Ennio Morricone. Que les esprits chagrins s'abstiennent de chiner. Devant ce film, on ne veut se souvenir que du mot de Ionesco : « Plutôt que le maître d'école, le critique doit être l'élève de l'œuvre. » Et on se laisse emporter. Train fou, locomotive rugissante, délirantes cavalcades dans la plaine désertique, desperados enfiévrés, personnages loufoques et imprévisibles, présence fugitive de belles filles, dialogues drôles et cinglants, costumes extravagants, décors ingénieux et changeants (comme celui du marché), comédiens aux effets spectaculaires et aux registres variés, mise en scène imaginative et efficace. Et, jusqu'à l'affrontement final, le drame tient le spectateur en haleine. Un spectateur qui sort du film éreinté, mais combien ravi.

FRANCINE LAURENDEAU

■ JOHEUNNOM NABBEUNNOM ISANGHANNOM — Corée 2008, 139 minutes — Réal. : Kim Jee-woon — Scén. : Kim Jee-woon, Kim Min-suk — Int. : Song Kang-ho, Lee Byung-hun, Jung Woo-sung, Uhm Ji-won — Dist. : Séville.



## Cabotins

Saint-Côme, Québec, 1985. Marcel Lajoie, un acteur de variétés sur le déclin, doit faire face à l'ultimatum de son banquier convergent et décide de ressusciter son théâtre rural et sa troupe vieillissante. Sa démarche ne sera pas sans écueils et donnera lieu à des prises de position sur le théâtre populaire versus le théâtre bien-pensant. Il réunira tout de même ses vieux amis qui, pour notre plus grand bonheur, carburent à l'émotion, au désir de durer et ont un besoin viscéral d'être en représentation. S'ajoutent à cela une relation père-fils houleuse, un vieil ennemi socialiste jaloux et une jolie ingénue pour donner du ressort à l'intrigue. **Cabotins** dépoussière le théâtre de variété pour réhabiliter le genre et reconnaître le talent de ses artistes, longtemps taxés de vulgarité. Alain Desrochers (**La Bouteille**, **Nitro**) réunit ici une distribution qui, à elle seule, impose le respect. En fait, le film repose sur le savoir-faire des comédiens qui se sont agréablement prêtés à la démonstration de ce type de divertissement, sans oublier les personnages qui gravitent autour de *La grange* à Marcel. Le scénariste Ian Lauzon (**De père en flic**, **Piché : Entre ciel et terre**) a dû se régaler en écrivant les répliques à l'emporte-pièce, et parfois triviales, du quotidien de la troupe. Celles-ci, à la célérité du burlesque, donnent un bon aperçu de ce que seraient celles du spectacle final si, malicieusement, la musique ne les bâillonnait pas pour laisser toute la place à la gestuelle spécifique du spectacle proche de la commedia dell'arte. Malheureusement, ce petit morceau de bonheur est contaminé par le duel éteignoir de Marcel et Pedro. À cet effet, la dynamique entre papa et fiston rappelle les griefs familiaux rencontrés dans la récente comédie d'Émile Gaudreault, **De père en flic**. Il reste à espérer que le thème ne sera pas récurrent chez le scénariste. Desrochers n'invente rien avec ce film qui ne pose pas de lapin à l'humour et à la tendresse, mais il prouve qu'il sait mener avec doigté, et quelques clins d'œil critiques, une histoire touchante et sympathique qui saura ravir les nostalgiques d'Olivier Guimond et de Gilles Latulippe.

PATRICIA ROBIN

■ Canada [Québec] 2010, 105 minutes — Réal. : Alain Desrochers — Scén. : Ian Lauzon — Int. : Rémy Girard, Pierre-François Legendre, Gilles Renaud, Dorothée Berryman, Yves Jacques — Dist. : Séville.



## Le Crabe sur le dos

Premier long métrage du Colombien Oscar Ruiz Navia, **Le Crabe sur le dos** s'articule autour d'une tension entre arrière-plan politique et images contemplatives. On y traite, en filigrane, de la résistance des habitants afro-colombiens de La Barra, modeste village de la Colombie, devant une modernité de plus en plus inévitable. Cette dernière est ici incarnée par un Blanc, un étranger, qui tente d'implanter son établissement hôtelier dans le village. Métaphore d'un capitalisme envahissant, la musique répétitive et bruyante qui émane des enceintes qu'il positionne devant son hôtel vient contraster la beauté désolée des lieux et briser sa quiétude. Si le film entremêle contemplation méditative et propos d'ordre plus politique, il oscille également entre cinéma fictionnel et volonté documentaire. C'est d'ailleurs lorsque le cinéaste laisse des images à caractère documentaire infiltrer sa fiction que son

cinéma prend soudainement un caractère véritablement intéressant et singulier. C'est notamment le cas lors d'un match de foot, alors qu'il prend le temps de cadrer en gros plan les visages des jeunes hommes du village. Idem pour ce qui est des scènes où apparaît Arnobio Salazar Rivas, acteur non professionnel qui amène une certaine véracité au récit tout en mettant de l'avant les enjeux liés au conflit entre modernité et tradition. Par ailleurs, les plans, qui accordent une importante partie du cadre au ciel, sont magnifiquement composés et hautement symboliques. Progressant par bribes et par touches impressionnistes, le récit suit les traces de l'énigmatique Daniel, force tranquille au visage patibulaire. On apprend bien peu de choses de l'homme, n'ayant pour témoignage qu'une photographie noir et blanc de lui et d'une jeune femme qui laisse supposer une blessure antérieure que l'homme tente de fuir. Ainsi, en plus d'une hésitation entre fiction et documentaire, on pourrait reprocher au cinéaste de traiter tous les éléments de son récit avec une certaine distance. Néanmoins, à en juger par cette première offrande, il ne fait aucun doute que Navia saura peaufiner son art et son écriture au fur et à mesure que sa filmographie prendra forme. Bref, sans être parfait, **Le Crabe sur le dos**, étant donné la richesse de ses thèmes, le sérieux de sa démarche et la qualité de sa recherche esthétique, est porteur de grandes promesses pour le jeune cinéaste.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

■ **EL VUELCO DEL CANGREJO** — Colombie/France 2009, 95 minutes — **Réal.** : Oscar Ruiz Navia — **Scén.** : Oscar Ruiz Navia — **Int.** : Rodrigo Vélez, Arnobio Salazar Rivas, Jaime Andrés Castano, Karent Hinestroza — **Dist.** : A-Z Films.



## Cyrus

Les deux premiers films des frères Jay et Mark Duplass, **The Puffy Chair** et **Baghead**, constituent les exemples types du *mumblecore*, ce mouvement du cinéma indépendant américain caractérisé par des productions à budget quasi inexistant, des scénarios axés sur les relations interpersonnelles de jeunes adultes, interprétés par des acteurs non professionnels en mode improvisation. Pour **Cyrus**, les frères Duplass gardent leur esthétique usuelle intacte, troquant seulement leurs acteurs habituels pour des plus chevronnés, ce qui ne cache pas pour autant l'ineptie de leur mise en scène. Loin d'un John Cassavetes auquel on pourrait superficiellement les rapprocher (esprit d'indépendance, tournage avec des amis, scénario verbeux), leurs personnages évoluent dans un microcosme complètement refermé sur lui-même, d'un nombrilisme bourgeois exaspérant, à l'image de ces acteurs emprisonnés

par des cadrages étroits ne leur laissant aucune liberté de jeu, figés dans une mise en scène qui n'utilise que la parole comme vecteur de sens. Si, déjà, ces dialogues faisaient part d'une quelconque inventivité langagière, nous pourrions au moins savourer les mots, mais dans **Cyrus** on ne fait qu'empiler les explications psychologiques et les discussions à cœur ouvert, toujours très directes et sans place à l'ambiguïté. L'humour, il est vrai, fonctionne assez bien par moments, surtout lorsque le film s'éloigne de ces conversations « matures ». De même, la dynamique entre les trois personnages principaux est assez riche : la ressemblance entre Jonah Hill (le fils) et John C. Reilly (le nouvel amant) est plutôt frappante, et Marisa Tomei (la mère) combine en elle les archétypes de la maman et de la putain ; il y a là un triangle œdipien aux possibilités multiples, qui demeure toutefois en sourdine, du fait surtout que le personnage de la mère demeure à peine esquissé, alternant simplement les allures de maman et de putain selon les besoins du moment. Le personnage de Catherine Keener est tout autant négligé, elle qui ne sert finalement qu'à recueillir les confidences de Reilly. Il importe peu, alors, que les acteurs soient émouvants, que Reilly transpire le désespoir du solitaire ou que Hill dégage dès l'abord un sentiment d'inquiétante étrangeté, une franchise que l'on devine feinte et dangereuse, tant le film entrave toute identification par ses dialogues navrants desservis par des personnages chétifs.

SYLVAIN LAVALLÉE

■ États-Unis 2010, 91 minutes — **Réal.** : Jay Duplass, Mark Duplass — **Scén.** : Jay Duplass, Mark Duplass — **Int.** : John C. Reilly, Jonah Hill, Marisa Tomei, Catherine Keener — **Dist.** : Fox.



## Despicable Me

Le tandem Chris Renaud (*No Time No Nuts*, 2006) et Pierre Coffin a dû bien s'amuser avec cette histoire de Sergio Pablos. Cet animateur et créateur de personnages pour plusieurs longs métrages à succès en est ici à ses premiers pas en scénarisation. Ses expériences diverses — que ce soit sur *Tarzan* (1999), *Stuart Little 3: Call of the Wild* (2005) ou encore *Asterix and the Vikings* (2006) — lui ont probablement permis de développer son univers. On ressent bien une complicité avec Renaud et Coffin, qui ont su joindre son humour et porter à l'écran cette aventure rocambolesque racontant le combat entre deux méchants. Monsieur Gru est grognon, mesquin et impatient malgré son adorable son petit accent slave. Ce pauvre vilain vieillissant se fait damer le pion par un jeune loup, Vector. Il devra user de ruses et adopter trois petites orphelines vendeuses de biscuits pour avoir accès à l'ancre de son adversaire. Récupérant le fusil à miniaturiser, il arrivera à son but ultime : voler la lune. Il en rêve depuis son plus jeune âge. Mais son cœur de pierre se fendille au contact affectueux de Margo, Agnes et Edith, ses petites filles.

Comment continuer de vivre méchamment quand il est entouré de tant d'amour ? L'animation de ce long métrage est très chouette et le design des personnages aux allures «toon» fonctionne très bien avec le récit. Les décors, les textures et les éclairages sont soignés. L'armée de petits personnages jaunes qui seconde Gru donne les touches d'humour à cette histoire pleine de fusils ridicules lanceurs de piranha ou de poulpe. Très inspirée des vieux dessins animés des années 50, dans un rythme plus lent, on est en plein délire à la Bugs Bunny avec des explosions quasi atomiques. Les dialogues savoureux jouent sur l'incompréhension du savant qui travaille pour Gru comme dans la scène des douze danseurs de boogie. Animé en France chez Mac Guff pour les studios Universal et Illumination, ce long métrage mérite le détour ; l'utilisation de la technologie 3D, pour une fois, est réellement poussée à sa juste valeur, jusqu'à s'en moquer à la fin.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ DÉTESTABLE MOI — États-Unis 2010, 95 minutes — Réal. : Pierre Coffin et Chris Renaud — Scén. : Ken Daurio, Cinco Paul, d'après une histoire de Sergio Pablos — Voix : Steve Carell, Jason Segel, Russell Brand, Miranda Cosgrove, Dana Gaier, Elsie Fisher — Dist. : Universal.



## Deux de la Vague

Documentaire réalisé par Emmanuel Laurent, *Deux de la Vague* retrace l'histoire et le rôle de deux des principaux acteurs du phénomène de la Nouvelle Vague, qui bouleversa littéralement le cinéma français, ainsi que celui de bien d'autres pays, et ce, en amenant, par sa fraîcheur, sa franchise, sa vérité et ses nouvelles techniques d'approche, un questionnement chez beaucoup de réalisateurs de l'époque. Laurent angle ici son intérêt principal autour du duo composé de François Truffaut (*Les 400 Coups*, *Jules et Jim*) et de Jean-Luc Godard (*À bout de souffle*, *Le Mépris*). Partant de leur jeunesse, c'est en suivant un parcours parfois antichronologique que le réalisateur nous fera habilement part des différentes étapes de ce mouvement qui semble définitivement exploser (et non pas naître) suite à la sélection au Festival de Cannes de 1959 du film *Les 400 Coups* de Truffaut. S'appuyant sur des images d'archives soigneusement sélectionnées, sur des extraits d'œuvres de la Nouvelle Vague, ainsi que sur des témoignages d'antan, nous suivrons ce parcours bourré de surprises, de sursauts, d'amour, de franchise et de militantisme. Parallèlement à la

présentation de l'évolution de ce mouvement cinématographique, nous suivrons notamment le parcours d'un de ses symboles les plus primaires, soit celui du personnage joué par Jean-Pierre L  aud, Antoine Doinel, le jeune garçon du film *Les 400 Coups*, dont la saga continuera jusqu'à l'aube des années 80. D'autre part, c'est aussi du côté de la relation professionnelle Truffaut/Godard que l'intérêt du réalisateur sera porté. De la naissance de leur complicité à leur séparation pour des voies divergentes, au lendemain de mai 68, nous comprendrons que ces deux êtres singuliers furent véritablement les porte-étendards de cette vague de fraîcheur cinématographique qui, aujourd'hui encore, continue de surprendre les passionnés du grand écran. *Deux de la Vague* s'avère donc un documentaire pertinent, sympathique, intelligent et s'adressant tant aux néophytes qu'aux initiés du 7   art.

MAXIME BELLEY

■ France 2009, 91 minutes — Réal. : Emmanuel Laurent — Scén. : Emmanuel Laurent — Avec : François Truffaut, Jean-Luc Godard — Dist. : Funfilm.



## Estômago

Primé dans quelques festivals, dont celui de Rio de Janeiro, et présenté à la cuvée 2008 du Festival du nouveau cinéma, **Estômago** sort enfin en salles, soit un peu plus de deux ans après sa sortie brésilienne. Le second film de Marcos Jorge ancre son récit dans une petite ville du Brésil où un bon soir Nonnato débarquera anonymement, sans trop savoir où aller. Égaré, ne semblant avoir guère de ressources, sinon sa valise minable et sa naïveté, il pénètre dans un snack-bar déserté et demande à manger. À l'heure de la fermeture, il avoue au patron de la place qu'il est sans argent. Contraint à payer sa dette, il accepte de nettoyer la cuisine, en échange d'un bon toit. Tâche ingrate qu'il accomplit avec rigueur, jusqu'au jour où il manifesterait des talents culinaires pour le moins surprenants. Si, comme le synopsis l'annonce, dans «*le grand restaurant de la vie, il y a ceux qui mangent et ceux qui sont mangés*», Nonnato impose à cette devise une certaine rectification qui lui sera très profitable: ...et il y a ceux qui cuisinent. Entre ses mains, la cuisine devient une arme de séduction, un gage de pouvoir surtout. Sans elle, il n'existerait pas. C'est pour ainsi dire l'argument par lequel tout le récit s'organise. Nul ne peut résister à ses mets, même pas les prisonniers les plus endurcis avec qui il tisse de sérieux liens. Comme dans le récent **Prophète**, la prison (le crime de Nonnato nous sera divulgué au dernier moment) tient lieu ici de métaphore à un monde où tout se gagne par la force, par la loi du plus fort. Rien de bien nouveau dans une telle ambition métaphorique, se dit-on. La réelle originalité de cette critique sociale assez *savoureuse* réside plutôt dans ses allers-retours temporels, très fluides, alternant entre les mérites cumulés par Nonnato dans la ville, alors apprenti cuisinier et amant puéril, d'une part, et son ascension fulgurante dans le milieu carcéral de l'autre. Et à travers lesquels, chaque séquence, au fil du déroulement, apportera son lot d'éclaircissements sur le protagoniste, révélant un peu plus de cette malice qui sommeille derrière son apparente innocence... Quoique efficace formellement, **Estômago** ne rompt pas pour autant avec une certaine prédictibilité dans son fond.

SAMI GNABA

■ Brésil / Italie 2007, 112 minutes — Réal. : Marcos Jorge — Scén. : Lusa Silvestre, Marcos Jorge, Claudia da Natividade, Fabrizo Donvito — Int. : Joao Miguel, Fabiula Nascimento, Babu Santana — Dist. : Séville.



## Filière 13

Résumons vite fait ce foutoir: deux policiers sont affectés par leur patron à la surveillance de la mère d'un motard. Digression: les trois hommes parviendront plutôt à arrêter une vedette du scandale des commandites... Deux films pour le prix d'un, deux films aux personnages stéréotypés à peine esquissés et aux ruptures de ton abruptes. **Filière 13**, comédie policière — assurément une recette gagnante au Québec, de **Bon Cop**, **Bad Cop** à **De père en flic** —, atteint des sommets inédits d'ennui et réussit non seulement le contre-exploit de ne jamais rien raconter d'intéressant durant deux heures, mais aussi d'arborer une idéologie *hétéronormative* où la femme ne fait qu'exhiber son décolleté et où l'homosexuel n'est présent que pour le ressort comique. À grands coups de «*décâlisse*», «*va donc chier*» et «*mange d'la marde*», le scénario s'apparente à un opportuniste patchwork de saynètes avant tout conçues par et pour Huard et sa *gang de chums* (même équipe — acteurs, scénaristes, producteur — que le précédent, **Les 3 p'tits cochons**, à laquelle s'ajoutent ici sa compagne Annick Jean en *Barbie-punkette* hyperactive, André Sauvé, Laurent Paquin, Daniel Boucher et d'autres, qui semblent avoir eu davantage de *fun* à tourner le film que nous à le regarder). Et si le personnage campé par Legault souffre d'horribles migraines, la mise en scène tape-à-l'œil et bâclée, bourrée d'effets hideux (décadrages, abus de filtres, traitement sonore et montage racoleurs), nous inflige aussi la même douleur. Incapable de tenir un plan plus de sept secondes alors que durant le même intervalle de temps une nouvelle chanson extradiégétique s'immisce dans la bande-son, Huard s'adonne à la confection d'un éternel clip *medley* pour le duo montréalais Beast. Et peu importe si son film atteint ou non des sommets au box-office, peu importe ce qu'on en dit, ce qu'on écrit sur lui, l'acteur-humoriste-bluesman-producteur-metteur-en-scène-cinéaste obtiendra encore de l'aide des fonds publics pour son prochain projet. Quand on sait que les coûts de production de **Filière 13** s'élèvent à plus cinq millions, quand on sait que les Robert Lepage, Rodrigue Jean, Catherine Martin, pour ne nommer qu'eux, peinent à obtenir des subventions, il s'agit là d'une aberration que d'investir un tel montant dans un film dont le résultat final ne vaut pas plus qu'un huard.

MATHIEU SÉGUIN-TÉTREAU

■ Canada (Québec) 2010, 115 minutes — Réal. : Patrick Huard — Scén. : Claude Lalonde et Pierre Lamothe — Int. : Claude Legault, Guillaume Lemay-Thivierge, Paul Doucet — Dist. : Alliance.



## Get Low

Directement sortie d'une légende rurale, l'histoire de Felix Bush, enjolivée pour être portée à l'écran, n'en est pas moins véridique. Dans les années 30, les habitants d'un patelin perdu des États-Unis persistent à colporter des rumeurs sur un homme retiré du monde depuis plus de 40 ans avec, comme seule compagnie, sa fidèle mule. Un jour, l'ermite se rend au village et demande qu'on célèbre ses funérailles pour qu'il puisse y assister et entendre ce que les gens disent de lui. Sa demande saugrenue ne viendra pas à bout des ressources de l'entrepreneur de pompes funèbres et de son assistant : des affiches sont placardées pour annoncer les « festivités », une loterie est organisée dont le lot à gagner n'est ni plus ni moins que le domaine du vieil homme. Ce scénario singulier, écrit entre autres par un des scénaristes de la fascinante série télé *Mad Men*, donne lieu à de savoureuses répliques et à de fort belles rencontres de personnages et d'acteurs. La distribution est un pur plaisir : Robert Duvall endosse aisément le rôle du vieux grincheux en quête de rédemption ; Bill Murray est surprenant de retenue et son humour noir de croque-mort est bien dosé ; Sissy Spacek continue à nous séduire même en digne vieille dame et le jeune assistant, Lucas Black, représente tout à fait l'espoir de l'Amérique après la Grande Dépression. La direction photo soignée, aux teintes d'ocre, de terre, de bois et d'argile, donne une image organique et respecte l'esprit campagnard de l'époque du *New Deal* évoqué également par la direction artistique, les costumes, les maquillages et les coiffures. La musique bluegrass rythme agréablement cette comédie dramatique en désamorçant la morosité de cette période noire. Ce premier de long-métrage d'Aaron Schneider, gagnant d'un Oscar pour son court-métrage *Two Soldiers*, est un objet aussi soigné que le bois travaillé par Félix Bush : il est coupé avec soin, assemblé avec précision et brillamment verni.

PATRICIA ROBIN

■ États-Unis 2010, 100 minutes — **Réal.** : Aaron Schneider — **Scén.** : Chris Provenzano et C Gaby Mitchell — **Int.** : Robert Duvall, Bill Murray, Sissy Spacek, Lucas Black, Gerald McRaney, Bill Cobbs — **Dist.** : Métropole.



## I am Love

Le long métrage de Luca Guadagnino nous laisse perplexes tant il se cherche un point focal. Après une première demi-heure à nous présenter la famille Recchi, riches industriels milanais, on croit suivre le trajet du fils Edoardo. Son grand-père ne vient-il pas de le nommer cohéritier de l'empire familial ? Mais le film bascule vers la découverte de l'homosexualité de sa sœur Elisabetta. Il faut plus d'une heure de visionnement pour que l'on s'intéresse finalement à Emma, la mère des deux jeunes qui vivra une histoire passionnelle avec Antonio, un ami d'Edoardo. L'ouverture dans un Milan enneigé procure des images superbes qui se gâtent toutefois par des mouvements de caméra malhabiles et des plans en plongée non justifiés. On s'amuse à découvrir ce milieu bourgeois, à voir leur snobisme, leur froideur et leur malaise. Tilda Swinton, qui tourne régulièrement avec Guadagnino, exprime bien cette réserve de femme du monde. Sa transformation de personnage coïncé dans les conventions en femme amoureuse reste le seul intérêt de ce bien long film. Plusieurs des plans du travail du cuisinier Antonio nous donnent une part d'érotisme tant son amour pour la nourriture est sincère, mais c'est bien peu dans le fouillis des scènes d'usines ou de bureaux londoniens. Le réalisateur de **Melissa P.** (2006), **Tilda Swinton: The Love Factory** (2002) ou **Les Protagonistes** (1999), avec quatre collaborateurs au scénario, a mis près de dix ans à terminer ce projet. Certaines scènes, comme la première relation sexuelle entre Emma et Antonio, sont très bien filmées, mais lorsque les images basculent en effets kaléidoscopiques qui expriment le rêve, on se demande si nous sommes devant le montage final tant certaines coupes sont mal faites. Les dialogues discrets laissent place au silence et aident à la respiration du film. Mais la musique de John Adams, comme le film, reste inégale. Elle fait parfois office de contrepoint intéressant, puis nous noie dans son effort de souligner l'émotion ressentie par les personnages. La scène finale est si atroce sur le plan sonore qu'elle tourne au ridicule. Une œuvre qu'il aurait mieux valu monter de manière plus sélective.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ **IO SONO L'AMORE** — Italie 2009, 120 minutes — **Réal.** : Luca Guadagnino — **Scén.** : Luca Guadagnino, Barbara Alberti, Ivan Cotroneo et Walter Fasano — **Int.** : Tilda Swinton, Flavio Parenti, Edoardo Gabbriellini, Pippo Delbono, Alba Rohrwacher — **Dist.** : Métropole.



## Le jour où Dieu est parti en voyage

Cachée seule dans le grenier, Jacqueline entend tout du massacre de son village. Elle entend les cris des Hutus enragés, le rythme sourd des grosses bottes dans les maisons, la supplication des enfants qu'on mutile. Quand enfin arrive le silence, quand enfin Jacqueline peut retrouver ses enfants, le spectacle du massacre est inouï : les rues sont tachées de sang et les petits corps inertes qu'elle presse contre elle lui sont enlevés puis jetés dans la boîte d'un camion. L'humanité est bien laide au Rwanda en 1994. Voilà pourquoi c'est dans la jungle, à distance des hommes, que Philippe Van Leeuw met en scène la majeure partie de son film. Cette nature fait contrepoids à l'horreur du génocide, elle apporte réconfort et refuge aux deux rescapés du massacre. Perdus au milieu des lianes et des cascades d'eau claire, ces survivants, arrachés à leur peuple, deviendront peu à peu des bêtes sauvages ; ils ne s'exprimeront plus qu'à l'aide de cris et de pleurs. Dans son désir de se fondre à la nature et d'éloigner d'elle ce qui réfère au monde humain, Jacqueline se dessaisira

d'une montre et d'un pendentif chrétien, derniers objets qui la rattachent à la civilisation. La volonté de Van Leeuw de se tenir loin des villes et à la fois loin du massacre préserve son œuvre du sensationnalisme dans lequel était tombé, par exemple, **Hotel Rwanda** (2004). En aucun cas Van Leeuw ne cherche à démontrer la violence du massacre, il choisit plutôt d'en exposer un résultat fractionnaire : des cris, des taches de sang, des cadavres filmés avec pudeur. Il ne tient pas à en représenter les bourreaux, pas plus qu'il ne tente d'en relever les causes. En fait, il ne faut pas chercher ailleurs que dans le visage de la femme tutsi le noyau même du film. Jacqueline est comme la Jeanne d'Arc de Dreyer : elle incarne l'image-affection de Deleuze. Filmées en gros plan, ses larmes sont détournées de leur espace et de leur temps ; elles ne dévoilent pas la douleur de Jacqueline mais *la douleur en général* ; elles s'érigent en miroir d'une souffrance collective. C'est efficace, c'est pertinent.

JULIE DEMERS

■ France, Belgique 2009, 100 minutes — Réal. : Philippe Van Leeuw — Scén. : Philippe Van Leeuw — Int. : Ruth Nirere, Afazali Dewaele — Dist. : Axia.



## The Last Airbender

Depuis son premier succès, **The Sixth Sense** en 1999, le réalisateur américain d'origine indienne M. Night Shyamalan a sans cesse trouvé des manières de réintroduire la magie (souvent noire) dans notre monde moderne. Malheureusement, il a abandonné la recette avec son dernier film, **The Last Airbender**. Contrairement aux films plus ou moins réussis, mais toujours inventifs sur le plan du scénario, qu'a pondus Shyamalan dans la dernière décennie, **The Last Airbender** se déroule dans un monde imaginaire, d'inspiration asiatique. Il est peuplé de quatre tribus ayant chacune la capacité de manipuler par la pensée l'un des quatre éléments fondamentaux : l'air, la terre, l'eau et le feu. Le peuple du feu a triomphé des trois autres et interdit l'apprentissage de cette forme de magie. Le peuple de la terre a presque perdu la capacité d'ériger des murs de terre par télépathie, celui de l'eau, de manipuler l'eau, et celui de l'air a été exterminé... Le salut des peuples de la terre, de l'air et de l'eau dépend d'un petit garçon, Aang, le

dernier survivant du peuple de l'air, qui a aussi la capacité de maîtriser les trois autres éléments. Deux enfants du peuple de l'eau l'aideront dans sa quête. La liste de clichés de **Last Airbender** est impressionnante. On retrouve un soupçon de **The Golden Compass** (la banquise du peuple de l'eau), de films sur le Vietnam (les paysans et le village du peuple de la terre), des dragons cracheurs de feu des films de Hong Kong (les guerriers et le navire du peuple du feu), des innombrables films d'initiation bouddhico-tibétaine d'enfants-guerriers et des cartes imaginaires des mondes de Tolkien. Les personnages sont caricaturaux au possible, un problème aggravé par le fait d'avoir mis des enfants dans les rôles principaux. **The Last Airbender** reprend certains des thèmes des autres films de Shyamalan, notamment la croyance aux légendes ancestrales (**Unbreakable** et **Lady in the Water**) et la nécessité de vivre en harmonie avec la nature (**The Village**, **The Happening**). Mais ils se déroulaient tous dans un monde d'adultes, et surtout dans notre monde. Son adresse était de concevoir des scénarios — il écrit toujours les siens — y intégrant le surnaturel sans recourir à des solutions faciles : dans **The Happening** une toxine est responsable du chaos, **The Sixth Sense** explore la communication avec l'au-delà, **Unbreakable** imagine des superhéros vivants sans s'en rendre compte parmi nous, **Signs** évoque les extraterrestres. Le merveilleux est souvent plus intéressant quand on le voit dans la réalité.

MATHIEU PERREAULT

■ LE DERNIER MAÎTRE DE L'AIR — États-Unis 2010, 116 minutes — Réal. : M. Night Shyamalan — Scén. : M. Night Shyamalan — Int. : Noah Ringer, Dev Patel, Nicola Peltz — Dist. : Paramount.



## Mammuth

**M**ammuth est son surnom, du moins depuis le jour où il s'est procuré cette moto 1972 qu'il entropose depuis des années dans son garage. Nouvellement retraité d'une usine de charcuterie, il devra cependant la dépoussiérer avant qu'il puisse pleinement profiter de son «troisième âge». C'est ainsi que sous la pression de sa femme, qui prend rapidement conscience que sans sa pleine pension, l'argent manquera, il partira à la recherche de ses «papelards» — papiers attestant aux gouvernements sa vie de dur labeur et lui permettant de récolter la totalité de ses revenus de retraite. Cette quête fera alors évoluer cet homme hanté par le passé dans un sens qu'il n'aurait su entrevoir. Avant de comprendre que certaines images tournées en super 8 sont en fait la vision subjective de l'incarnation de sa première copine, décédée il y a des années (jouée par Isabelle Adjani), nous devons d'abord progresser dans le récit. C'est donc sous l'impulsion de cette apparition fantomatique que Serge Pilardosse, alias Mammuth, transformera son aventure singulière en pèlerinage, source d'une paix intérieure qu'il connaîtra avant la fin. Véritable *road movie* sans chaleur ni couleur, c'est en se basant sur l'humour noir

et le jeu simple mais affirmé de Depardieu que **Mammuth** trouve sa force. Doté d'une mise en scène relativement correcte et d'un scénario peu débordant, ce film minimaliste ne s'encombre pas d'artifices et va droit au but en s'attaquant plus ou moins fermement au système français, et ce, alors qu'un débat sur les problèmes post-retraite fait rage en France. Exploitant la réalité, si sobre, lente et triste qu'elle puisse paraître, cette dernière œuvre du duo de Kervern/Delépine, qui avait déjà pris corps dans **Aaltra**, **Avida** et **Louise-Michel**, nous montre sous un nouveau jour ce géant du cinéma français qu'est Depardieu, grossi et amolli physiquement, mais toujours aussi solide en tant qu'acteur. **Mammuth** est un film morne, parfois comique, parfois troublant, mais possédant son lot d'enseignements.

MAXIME BELLEY

■ France 2010, 92 minutes — **Réal.** : Gustave de Kervern, Benoît Delépine — **Scén.** : Benoît Delépine, Gustave de Kervern — **Int.** : Gérard Depardieu, Yolande Moreau, Isabelle Adjani — **Dist.** : Funfilm.



## Maradona par Kusturica

**R**encontre de deux excentriques, de deux génies, avanceront certains, ce documentaire n'est pas que le portrait de Maradona. Oui, c'en est un, avec son lot de révélations et le dessin sans ombrages du footballeur (du Dieu adulé au personnage sans vergogne, vulgaire envers son public). Mais comme le titre l'indique, le cinéaste est aussi présent. Qui se plaindra ? Il fallait un cinéaste aussi démesuré que son sujet, aussi émotif et expressif que lui, aussi imbu de sa personne, pour le côtoyer, se mesurer à lui. Rythmé et épicé, salé même avec la musique des Sex Pistols et des scènes d'animation, mais aussi tendre et intime, **Maradona par Kusturica** est un complexe voyage dans le temps et dans les genres. Le cinéaste serbe traduit bien ce que l'imaginaire collectif a conservé de la star argentine sur la base d'une tonne d'archives. Maradona, buteur magicien ou retraité obèse, peu importe. Emir Kusturica, qualifié de «Maradona du cinéma», et Diego Armando Maradona ne partagent pourtant pas *a priori* grand-chose. Sauf la passion du foot. Il faut les voir s'échanger le ballon pour le comprendre. Sans ça, qui sait si *Le Pibe de oro* se serait livré à pareil témoignage. Le cinéaste a quand même eu besoin de trois ans pour aboutir à un résultat. De ses années de gloire au calvaire de la drogue, dont il se reconnaît responsable, Maradona n'omet rien. Son célèbre but de la «main de Dieu», en 1986 contre l'Angleterre, n'est plus une manifestation divine, mais un «vol de portefeuille», une réparation de la défaite militaire aux Malouines. Sage et philosophe — on sent le travail de la thérapie —, mais avec une méchante langue, lui l'anti-Bush qui fréquente les Castro et Chavez. Mais le meilleur de ce documentaire de fan demeure son enrobage. Musical d'abord, entre l'ouverture en rock tzigane propre au musicien Kusturica et la conclusion avec le solo urbain de Manu Chao. Surmaturel, ou presque, ensuite, avec ces scènes des très risibles adeptes de l'Église maradonienne. Pour Kusturica, qui voyait en Maradona les personnages de ses propres fictions, c'est du bonbon. Pour nous aussi.

JÉRÔME DELGADO

■ France 2008, 92 minutes — **Réal.** : Emir Kusturica — **Images** : Rodrigo Pulpeiro Vega — **Mont.** : Stevolik Zajc — **Mus.** : Stribor Kusturica — **Dist.** : Axia Films



## Mr. Nobody

Admirable Van Dormael! Une éternité après **Toto le héros** et **Le Huitième Jour**, le réalisateur belge s'interroge sur le hasard et ses conséquences à l'aide d'un conte fantastique aux qualités visuelles remarquables. Au début, une gare, un couple qui se sépare et un enfant devant un choix déchirant: prendre le train avec sa mère ou rester sur le quai avec son père. La suite du récit sera une cascade extraordinaire de... et si. Et si Nemo Nobody, le protagoniste, avait posé tel geste plutôt que tel autre; et s'il avait eu le courage de prononcer ce mot resté prisonnier... quelle vie se serait ouverte devant lui? L'existence (plus que centenaire) que s'imaginent dès lors l'enfant est l'illustration de tous ces possibles, mais aussi, du même souffle, la démonstration de l'évidente nécessité de faire le deuil de ce que l'on ne choisit pas. Cette métaphysique du hasard fait de **Mr. Nobody** un film dense et complexe. Van Dormael a voulu illustrer ces vies possibles en

les imbriquant de façon organique dans un univers où nos perceptions du temps et de l'espace sont obsolètes. Il n'est certes pas toujours facile de suivre les ramifications de cet univers et on aurait souhaité que le réalisateur resserre quelque peu son propos. Mais qu'importe! Van Dormael a un sens du cinéma immense et on ressort de ce film emporté par l'enthousiasme du cinéaste qui s'époumone à célébrer l'existence. Soufflé aussi par la richesse esthétique de cette folle course métaphysique qui se déploie de la préhistoire à l'an 2092! **Mr. Nobody** porte indéniablement la signature esthétique et narrative de Van Dormael, mais s'inscrit aussi dans le sillon tracé par **Amélie Poulin**, **Eternal Sunshine...** ou **The Truman Show** (la ressemblance physique entre Jared Leto et Jim Carey est parfois frappante)<sup>1</sup>. Ceci, il est vrai, pourra être retenu contre **Mr. Nobody**. Mais soyons justes: Van Dormael n'a-t-il pas lui-même ouvert la voie avec **Toto le héros**? Je m'explique mal la haine de certains critiques, notamment québécois, à l'endroit de ce film. Certes, le film est sans doute naïf (comme l'enfance), parfois un peu confus (comme l'impulsion créatrice) et imparfait (comme la vie). Mais **Mr. Nobody** est furieusement cinématographique et sincère. Sincère, comme Van Dormael!

CARLO MANDOLINI

<sup>1</sup>Sans oublier les ressemblances avec **It's a Wonderful Life**, film que Van Dormael « cite » au moins trois fois: l'accident de luge, la maison fantôme et la scène du fils que la mère ne reconnaît pas.

■ **MR. NOBODY** — France / Allemagne / Canada / Belgique 2009, 138 minutes — **Réal.**: Jaco Van Dormael — **Scén.**: Jaco Van Dormael — **Int.**: Jared Leto, Sarah Polley, Diane Kruger, Linh-Dan Pham, Rhys Ifans, Natasha Little — **Dist.**: Séville.



## Music on Hold

Dans cette comédie romantique très prévisible, on se laisse prendre au jeu des comédiens. Est-ce parce qu'ils sont argentins, donc moins connus ici? Il faut dire que le découpage de Golfrid est redoutablement efficace. On y claque les portes comme dans un Feydeau bien rythmé. Les touches d'humour de ce premier long métrage sont des plus sympathiques. Ezequiel est un musicien en panne d'inspiration qui doit rapidement composer la trame sonore d'un film. Sa femme l'a quitté, son meilleur ami et associé lui fait faux-bond et la banque exige les paiements de l'hypothèque. En appelant son institution bancaire, il entend, entre deux transferts téléphoniques, un thème musical inspirant. La ligne est coupée et il doit se rendre sur place pour entendre la suite. Il fera la rencontre de Paula, qui cache à ses parents son statut de mère célibataire. Le musicien devra jouer le rôle de l' amoureux afin d'avoir accès à la centrale téléphonique de la banque. Natalia Oreiro, chanteuse et actrice originaire de Montevideo, offre une

performance attachante en femme enceinte de neuf mois. Les paroles échangées avec sa maman très chère rappellent le cliché de la mère juive si souvent présenté dans les films de Woody Allen. Norma Alexandro lance ses répliques assassines avec un sourire désarmant. La musique de Guillermo Guareschi est bien évidemment omniprésente. Musicien formé aux États-Unis, il sait rendre les angoisses du compositeur joué par Diego Peretti, l'éveil de l'amour ressenti par les deux personnages principaux et créer des variations originales sur un thème de Bach. La bande sonore donne aussi beaucoup de place à l'humour et au ridicule des sonneries de téléphone portable et à la musique d'ascenseur. Le jeu des comédiens, le montage dynamique, les qualités de la bande sonore donnent à ce film assez conventionnel des saveurs de gentil « feel good movie ». Une triste soirée pluvieuse peut se voir enjolivée par ce voyage au cœur de Buenos Aires.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ **MÚSICA EN ESPERA** — Argentine 2009, 106 minutes — **Réal.**: Hernán A. Golfrid — **Scén.**: Julieta Steinberg et Patricio Vega — **Int.**: Natalia Oreiro, Diego Peretti, Norma Aleandro, Carlos Bermejo, Rafael Ferro, Pilar Gamboa — **Dist.**: A-Z Films.



## Piché : Entre ciel et terre

Le 24 août 2001, Robert Piché est aux commandes d'un Airbus et réussit un atterrissage d'urgence, sans moteurs, sur une île des Açores, sauvant ainsi la vie de 306 personnes. Héros d'un jour, la presse se charge rapidement de lui rappeler son passé criminel, le plongeant ainsi dans un marasme moral trop arrosé d'alcool. En cure de désintoxication, l'homme revoit son passé et fait ressurgir les peurs qui en ont fait un être résilient. Tous les éléments étaient réunis pour cette biographie grand public qui fait appel à cette peur viscérale de s'écraser en avion et au voyeurisme maladif engendré par certains médias. Réalisé par Sylvain Archambault (**Pour toujours, les Canadiens**) et scénarisé par Ian Lauzon (**De père en flic, Cabotins**), le film raconte, en alternant les temps de narration, les moments forts de ce héros déboulonné. Le traitement de l'image, la nervosité de la caméra tout autant que l'intensité de plusieurs plans, quelques audaces de mise en scène et le rythme du montage créent un dynamisme laissant beaucoup d'espace aux émotions. Sans se faire d'ombre,

Michel Côté et son fils, Maxime LeFlaguais, incarnent Piché à deux âges avec brio. Autant LeFlaguais est fougueux et effervescent, autant Côté est réservé et taciturne. La ressemblance physique de ce dernier avec Piché est marquante, favorisant ainsi l'adhésion du spectateur à la véracité du récit. La musique soutient bien l'action, la direction artistique nous balade aisément dans les différentes époques du scénario. La ribambelle de rôles secondaires est largement mise en valeur par un éventail de plans évocateurs, de sentiments et de réactions. C'est d'ailleurs la présence de tous ces intervenants qui construit le personnage principal et le magnifie. La scène forte de l'atterrissage n'arrive qu'en fin de parcours, gardant l'apogée des émotions pour la montée dramatique finale dont émerge un commandant grandi. Ce film réunit tous les ingrédients pour raconter l'histoire d'un héros qui « a juste fait sa job » et profite des compétences publicitaires du réalisateur pour racoler un public admiratif. La visibilité ostensible de la compagnie aérienne est sûrement profitable; si seulement les sièges y étaient moins étroits...

PATRICIA ROBIN

■ Canada [Québec] 2010, 107 minutes — **Réal.** : Sylvain Archambault — **Scén.** : Ian Lauzon — **Int.** : Michel Côté, Maxime LeFlaguais, Sophie Prigent, Isabelle Guérard, Normand D'Amour — **Dist.** : TVA.



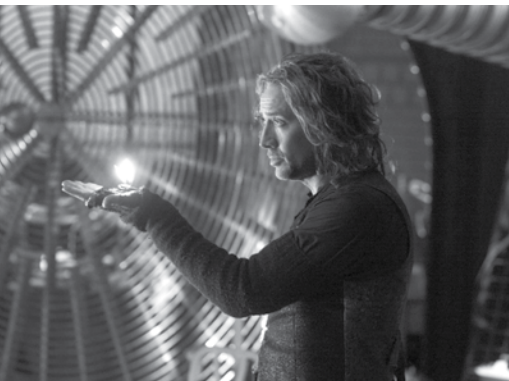
## Salt

Après le succès de la trilogie des films avec le personnage de Jason Bourne, incarné par Matt Damon, c'est au tour d'Angelina Jolie d'incarner un rôle similaire et taillé sur mesure pour la vedette. En effet, *Salt* est en quelque sorte une version féminine et peu originale de Jason Bourne; le vétéran réalisateur australien Phillip Noyce ne propose aucune véritable surprise dans sa façon d'aborder le film d'espionnage. Le fait de raviver le thème éculé de la Guerre froide aurait pu donner quelque chose d'intéressant, mais mis entre les mains de Kurt Wimmer (**Equilibrium**, **Ultraviolet**), le scénario, bourré d'invéraisemblances criantes, frôle le ridicule par endroits. Par exemple, on installe quelques idées intéressantes lors de la séquence d'interrogatoire (comme le fait que Lee Harvey Oswald aurait été un espion russe) pour ne plus y revenir par la suite. Les quelques rebondissements qui s'ensuivent sont assez prévisibles et ne tiennent pas la route. Le peu d'intérêt suscité au départ s'estompe rapidement au profit de l'action et d'un suspense mécanique à souhait. La mise en scène a peine à rendre les choses

plus attrayantes. Capable du meilleur (**The Quiet American**, **Dead Calm**) comme du pire (**Sliver**, **The Saint**), le réalisateur australien se contente ici d'une mise en scène compétente, mais routinière. Il y a bien une ou deux séquences enlevées assez bien tréssées, mais c'est trop peu pour un film dont les prémisses s'essouffent dans le temps de le dire. De plus, le film se prend beaucoup trop au sérieux pour être crédible. On est encore loin des meilleurs films de James Bond, où souvent une touche d'humour désinvolte ajoutait au charme de l'ensemble. *Salt* est le genre de film dans lequel Hollywood se spécialise et dont l'intérêt repose sur sa vedette principale. Le film tient presque entièrement sur les épaules d'Angelina Jolie et cette dernière offre un jeu sans saveur dans le rôle-titre. Son interprétation monolithique rend le tout ennuyant et peu captivant. Liev Schreiber, quant à lui, manque de mordant dans un rôle plutôt typé; le reste de la brochette doit se débrouiller avec des personnages bien peu développés. Bref, *Salt* est une autre *superproduction* décevante dont Hollywood a le secret et manque carrément de piquant.

PASCAL GRENIER

■ États-Unis 2010, 100 minutes — **Réal.** : Phillip Noyce — **Scén.** : Kurt Wimmer — **Int.** : Angelina Jolie, Liev Schreiber, Chiwetel Ejiofor, Daniel Olbrychski, August Diehl, Daniel Pearce — **Dist.** : Columbia.



## The Sorcerer's Apprentice

Dans cette production classique des studios Disney, on rend hommage à **Fantasia** et à sa fameuse scène de ballet de vadrilles. Le sorcier Balthazar Blake (Nicolas Cage) doit détruire la méchante Morgane mais, pour ce faire, il doit trouver l'héritier de Merlin. C'est dans le New York des années 2000 qu'il fera la rencontre de Dave (Jay Baruchel), un étudiant en physique timide et complexé. Le jeune comédien montréalais (**The Trosky** 2009) sait se tirer d'affaire, mais Cage ne fait qu'ajouter ici une ligne à sa filmographie. Il y a longtemps qu'il n'est apparu dans un bon film qui lui permettrait d'exprimer toutes les possibilités de son jeu. Son rôle dans **Kick-Ass** en 2010 était amusant sans rien de trop révolutionnaire. Malgré toutes les boules de feu lancées par les magiciens, le film brille par l'écriture minimaliste de ses cinq scénaristes. Les nombreux clichés du genre et les dialogues niais donnent des ruptures de ton qui font rire et décrocher les spectateurs.

L'histoire est tellement prévisible que l'on se demande jusqu'où l'on bafouera l'intelligence du public. Et il n'y a que trois personnages féminins dans tout le film : une jolie sorcière Veronica (Monica Bellucci) qui a sacrifié sa vie pour sauver Balthazar, la méchante Morgane (Alice Krige) et une jeune blonde (Teresa Palmer) qui trouble l'état de concentration de l'apprenti sorcier. On peut compter environ une cinquantaine de lignes de dialogues pour ces rôles fort minces. De plus, le copain noir, comme par magie, disparaît pour le bloc central du film et ne revient tel un accessoire qu'à la conclusion. Le méchant Horvath (Alfred Molina) est, quant à lui, bien entendu, stupide, malhabile et ridicule dans ses tentatives de détruire le monde. Truffée d'effets spéciaux de feu, de fumée, de sable ou d'insectes visqueux que l'on a pu voir dans plusieurs autres films de superhéros, la réalisation de Jon Turteltaub (**Phénoménon**, **Instinct**, ou la série **National Treasure**) s'est embourbée dans la mouvance des films pour toute la famille. La trame sonore de Trevor Rabin suit l'anorexique scénario sans rien ajouter à l'ambiance. Il en résulte une production sans saveur, mais pleine de couleurs.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ **L'APPRENTI SORCIER** — États-Unis 2010, 109 minutes — **Réal.** : Jon Turteltaub — **Scén.** : Lawrence Konner, Mark Rosenthal, Doug Miro, Carlo Bernard et Matt Lopez — **Int.** : Nicolas cage, Jay Baruchel, Alfred Molina, Teresa Palmer, Monica Bellucci — **Dist.** : Walt Disney



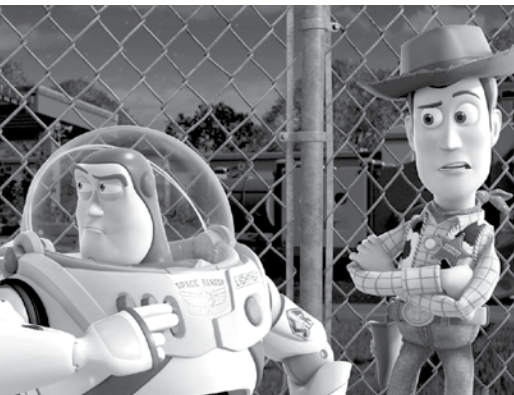
## Splice

La science-fiction au cinéma est généralement associée aux effets spéciaux, alors qu'en vérité c'est un genre qui est d'abord dédié à l'exploration logique et cohérente d'idées et de concepts; la «bonne» science-fiction est toujours à saveur philosophique. **Splice**, le dernier film de Vincenzo Natali (**Cube**), repose d'abord et avant tout sur des idées, auxquelles s'ancrent les effets spéciaux, utilitaires plutôt qu'ostentatoires — jusqu'au troisième acte, qui tombe, il le faut bien, dans l'action et l'horreur. Ce nouveau ton, même s'il est le bienvenu d'un point de vue dramatique, a pour effet malencontreux de ramener le tout à des dimensions plus convenues. Jusqu'à ce point, le film aborde le thème de la manipulation génétique de manière originale : plutôt que de questionner l'acte même de défiance envers Dieu que commettent les deux personnages principaux (Sarah Polley et

Adrian Brody), ceux-ci créant illicitement un hybride homme-animal en laboratoire, le scénario s'interroge sur l'élément humain, sur la réaction des chercheurs face à leur création, mélange malsain et ambigu de curiosité scientifique et d'amour parental. C'est donc l'éducation de cette créature qui est le sujet du film, et rapidement le spectateur comprend que ce n'est pas la nature même de l'hybride qui en fait un monstre, mais plutôt l'instruction qu'elle reçoit (dire que celle-ci est problématique est un euphémisme). Le troisième acte malheureusement redéfinit la créature comme simple abomination génétique, alors qu'elle se métamorphose et devient un véritable monstre. Les relations parentales, à ce moment, n'importent plus; la transformation est hors du contrôle des scientifiques et elle ne doit rien aux tensions psychologiques qui la précèdent, mais tout à la création profane de la bête. Le film reste traversé par de nombreuses idées (bioéthique, identité sexuelle, avortement, clonage, financement privé en science, etc.), même s'il s'agit surtout de fulgurances éparées, qu'il enrichit par de nombreuses références, en premier lieu à Lynch (la créature enfant ressemble à celle d'**Eraserhead**) et Cronenberg (les transformations corporelles parfois riches en sous-textes critiques). Il s'y trouve de plus quelques scènes assez osées dans le contexte d'une production aussi largement distribuée en salles, Natali jouant parfois habilement sur des situations à la frontière du rire et du dégoût.

SYLVAIN LAVALLÉE

■ **NOUVELLE ESPÈCE** — Canada 2009, 101 minutes — **Réal.** : Vincenzo Natali — **Scén.** : Vincenzo Natali, Antoinette Terry Bryant, Doug Taylor — **Int.** : Adrien Brody, Sarah Polley, Delphine Chanéac, Brandon McGibbon — **Dist.** : Séville.



## Toy Story 3

Dans la dernière partie du film, pendant une tentative d'évasion, des individus se retrouvent dans un déchiqueteur d'un centre de destruction de déchets de la ville. Dans cette position précaire, ils se tiennent tous par la main avant une chute interminable dans un vide infernal. On y croit et pourtant ce ne sont que des représentations de jouets habituels dans un film d'animation. John Lasseter, Lee Unkrich et Andrew Stanton ont réussi leur pari depuis une quinzaine d'années de rendre le cinéma d'animation américain aussi pertinent, et même souvent plus (suivez mon regard vers **Knight and Day**), que le cinéma de fiction avec acteurs. Pour ce faire, comme dans **Up** et **Finding Nemo**, ils racontent la perte d'un être cher, dans ce cas-ci, l'enfant qui était leur propriétaire, qui a grandi et qui semble les avoir abandonnés à leur sort. La participation de Michael Arndt, scénariste de **Little Miss Sunshine**, a sûrement augmenté la charge satirique contre les poupées Ken et Barbie, et nourri quelques pointes vers les dangers inhérents aux garderies dans une histoire rendant hommage à plusieurs films de prison, comme **Cool Hand Luke** et **The Great Escape**. Tous les acteurs,

à commencer par Tom Hanks et Tim Allen, et jusqu'aux nouveaux venus pourtant chevronnés que sont Ned Beatty et Timothy Dalton, interprètent vraiment leurs personnages comme s'ils étaient des humains vieillissants, capables du meilleur et du pire. La profondeur de champ dans certaines séquences et la précision des détails dans d'autres sont étonnantes mais normales dans un produit Pixar qui nous charme parce qu'on a su terminer en beauté une trilogie sur des personnages devenus iconiques. La séance commence par un court, *Day and Night*, où sont mis en évidence de nouvelles techniques d'alliage du 2D et du 3D qui seront sûrement les bases techniques d'un prochain long.

LUC CHAPUT

■ **HISTOIRE DE JOUETS 3** — États-Unis 2010, 102 minutes — **Réal.** : Lee Unkrich — **Scén.** : Michael Arndt d'après une histoire de John Lasseter, Andrew Stanton et Lee Unkrich mettant en scène des personnages créés par Andrew Stanton, Rita Hsiao, Doug Chamberlin et Chris Webb — **Voix** : Tom Hanks, Tim Allen, Michael Keaton, Ned Beatty, Timothy Dalton, Don Rickles, Joan Cusack, John Ratzenberger — **Dist.** : Walt Disney.



## Winter's Bone

Au travers de son deuxième film, la réalisatrice Debra Granik joue constamment sur un équilibre délicat, utilisant le contexte d'un drame social typiquement américain pour y ancrer une intrigue qui, elle, tient plus du polar. Le film utilise ainsi, afin de générer la tension nécessaire à son récit d'investigation, le contexte des Orzaks, une région rurale isolée dans les confins boisés du Missouri, le repli sur soi véritablement incestueux de cette communauté servant à densifier l'atmosphère de huis clos en le teintant d'un désespoir pesant et immarcescible. Les aspects du drame social, plus émouvant, s'effacent alors devant les besoins du récit, alors que pour monter son suspense la réalisatrice succombe à une certaine folklorisation du *white trash*, en insistant parfois trop sur les aspects les plus stéréotypés, au détriment d'une peinture sociale plus nuancée. Un même travail d'équilibriste régit les aspects visuels, alors que malgré une esthétisation certaine, les images dégagent une forte impression de naturalisme. Nous sommes loin ici du style documentaire et caméra à l'épaule qui accompagne souvent ces temps-ci les œuvres qui se veulent

« vraies », et pourtant les cadres et les éclairages soignés de **Winter's Bone** respirent le réel, on y croit, sentiment renforcé, il va sans dire, par l'interprétation naturelle de tous les acteurs, et de Jennifer Lawrence en particulier, dans le rôle principal, remarquable de sobriété. La quête de l'héroïne est simple, car ses besoins sont élémentaires : retrouver le père mort ou vivant (c'en est presque indifférent) pour conserver un toit sous lequel sa famille peut mieux survivre. Le film se dresse donc comme un portrait d'adolescente projetée dans la maturité, se heurtant à des femmes qui voient en elle une sœur et une rivale, comme cette Merab, qui tour à tour la menacera et l'aidera, et en qui il n'est pas difficile de voir une projection future de l'héroïne, l'une comme l'autre agissant pour protéger leur famille. Ainsi, alors que d'un côté on se lasse un peu vite de tous ces personnages à la violence latente, méfiants et hostiles, on est par ailleurs fasciné par le regard de la réalisatrice sur cette société, sur le rôle qu'y tient la femme en particulier. Le contexte finit par subjuguer, malgré une intrigue qui tient parfois trop du prétexte encombrant. ⑤

SYLVAIN LAVALLÉE

■ États-Unis 2009, 101 minutes — **Réal.** : Debra Granik — **Scén.** : Debra Granik, Anne Rosellini, d'après le roman de Daniel Woodrell — **Int.** : Jennifer Lawrence, John Hawkes, Kevin Breznahan, Sheryl Lee — **Dist.** : Équinoxe.