

SÉQUENCES

LA REVUE
DE CINÉMA

N° 299 | NOVEMBRE - DÉCEMBRE 2015 | 60^E ANNÉE | 5,95\$

WWW.REVUESEQUENCES.ORG

ANNE ÉMOND

LES ÊTRES CHERS

CÉSAR ACEVEDO

**LA TERRE
ET L'OMBRE**

FRANÇOIS BOUVIER

PAUL À QUÉBEC

MARIELLE HELLER

**THE DIARY OF
A TEENAGE GIRL**

CHARLES-OLIVIER MICHAUD

ANNA

CINEMANIA

**APERÇU DE LA
21^{ÈME} ÉDITION**



SÉQUENCES
60 ANS DE CINÉMA
SIXIÈME PARTIE



LAURENT LAFITTE
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

UGC PRÉSENTE
UNE PRODUCTION LES FILMS DU KIOSQUE
MÉLANIE LAURENT

AUDREY DANA



« Tirée d'un roman de Tatiana de Rosnay
(Elle s'appelait Sarah), cette histoire de famille
aux airs de polar nous frappe en pleine face. »

Femme Actuelle

TOUTES LES FAMILLES ONT UN SECRÉT
BOOMERANG

UN FILM DE FRANÇOIS FAVRAT

D'APRÈS LE BEST-SELLER DE **TATIANA DE ROSNAY**

AVEC WLADIMIR YORDANOFF (LE SCÉNARIO) BULLE OGIER (LA RÉALISATION)



www.azfilms.ca

AU CINÉMA LE 23 OCTOBRE





SOMMAIRE

MOT DE LA RÉDACTION

- 2 Les uns et les autres

EN COUVERTURE

- 3 **Les Êtres chers** > Famille, je t'aime | Anne Émond > De tendresse et de mélancolie

LES FILMS

- 9 **GROS PLANS**
Anna > La cicatrice intérieure | Charles-Olivier Michaud > Un rapport viscéral au corps
- 13 **CRITIQUES**
Anton Tchekhov – 1890 > Vie de famille | **Bonté divine** > Confessions | **Cavanna – Jusqu'à l'ultime seconde, j'écirai** > Fin d'une époque | **Court** > Dysfonctionnements sociétaux | **Je suis à toi** > Peut-on se sortir de soi? | **La terre et l'ombre** > Les Dépossédés | **Mistress America** > La désinvolture incarnée | **Paul à Québec** > La vie telle quelle | **The Diary of a Teenage Girl** > Ces filles qui aiment le sexe | **The Walk** > Ascension artistique

ARRÊT SUR IMAGE

- 23 **DIRECTEMENT EN DVD**
Cop Car | **Manglehorn**
- 24 **HORS-CHAMP**
Le Paradis > Le filmeur enchanteur
- 25 **MISE AUX POINTS**
[Une sélection des films sortis en salle]

PANORAMIQUE

- 26 **MANIFESTATIONS**
Fantasia | Festival des films du monde | San Sebastián | Cinemania | Image+Nation
- 38 **SALUT L'ARTISTE**
[Sólveig] Anspach... [Bud] Yorkin
- 40 **LABORATOIRE EXPÉRIMENTAL**

La famille selon Anne-Renée Hotte

SÉQUENCES – 60 ANS DE CINÉMA

- 45 **SIXIÈME PARTIE – 2005-2015**
Hommage à la critique | Flashbacks dans le temps: **A Bittersweet Life** > Entre l'arbre et l'écorce / **Sur la trace d'Igor Rizzi** > Les démons de Jean-Marc | Venezia 70 > **Future Reloaded** | Les réalisatrices françaises | Denis Côté... 10 ans de cinéma | Orson Welles > L'artiste et le faussaire / Un cinéaste au centre de la modernité

Erratum: Dans l'article consacré au cinéma pornographique français publié dans le numéro précédent, le réalisateur Gérard Kikoïne a malencontreusement été rebaptisé Gilbert. Nous nous en excusons.

p. 18



La terre et l'ombre



Les uns et les autres

Nous arrivons donc sains et saufs à destination. Le dernier numéro de l'année, comme il se doit, est consacré à une couverture d'un film de notre cinématographie nationale. Une tendre histoire de famille racontée avec une finesse rare, menée par des comédiens irréprochables et mis en scènes par une jeune réalisatrice qui respire le cinéma sans faire de bruit, créant néanmoins des étincelles de pur bonheur.

Mais en ce numéro concluant la 60^e année de publication de notre revue¹, comment ne pas discourir sur notre profession? Les temps actuels dépassent les limites de la « démocratie de la pensée », laissant une certaine médiocrité critique envahir les tribunes, au détriment de la critique spécialisée qui, elle, a parfois tendance à s'engluer dans des théories et des arguments, à l'occasion, incompréhensibles. Pour les deux types de critiques, il existe cependant un cinéma qui, tout en s'adressant à un public de masse, s'autorise des libertés fort intéressantes quant à la forme et au fond. Ces films sont rares, car nous assistons de nos jours à un système extrême de polarisation, comme dans la politique. Prendre une position modérée est mal vu. D'où un milieu cinématographique (incluant toutes les disciplines : critique, distribution, exploitation...) de plus en plus prisonnier de classifications biscornues.

Mais parler de la critique, c'est parler aussi sur les critiques. Jamais ils n'ont été aussi nombreux (le Québec, en ce domaine, se classe en chef de file). Et pourtant, à bien observer le comportement de certains, on est en droit de se poser la question s'ils sont vraiment cinéphiles (tout critique se doit de l'être) ou si simplement quelques rares films les intéressent. En observant de plus près, on remarque également qu'ils délaissent non seulement la jouissance du Grand Écran, mais surtout l'objectivité visuelle fondamentale que celui-ci procure.

Notre profession, avouons-le sans ambages, s'esquive comme peau de chagrin. Les nouvelles formes de visualisation d'un film se multiplient (et sans nul doute continueront à s'étendre), nous donnant d'une part des entrées à d'autres mondes, mais de l'autre, nous obligeant à remettre constamment en question notre aventure du regard.

Il y a les uns, ceux qui croient à un équilibre sain et réconciliateur; et puis il y a les autres (plus nombreux, hélas!) qui s'appuient sur les règles froides et rigides de la technologie ambiante selon laquelle on peut deviner ce qui se cache derrière sa philosophie : avancer, innover, créer... ou simplement se laisser mourir. ☹

ÉLIE CASTIEL
RÉDACTEUR EN CHEF

¹ Il est important de noter que le premier numéro de *Séquences* a été publié en octobre 1955. Officieusement donc, notre 60^e anniversaire se poursuit symboliquement jusqu'à la fin septembre 2016. La page couverture portera cependant l'indication 61^e Année à partir du numéro de Janvier-Février 2016.

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Conseil d'administration : Yves Beauregard, Élie Castiel, Mario Cloutier, Martine St-Victor, Odile Tremblay

Directeur de la publication : Yves Beauregard

Rédacteur en chef : Élie Castiel | cast49@sympatico.ca

Comité de rédaction : Luc Chaput, Charles-Henri Ramond, Patricia Robin

Correction des textes : Richard Gervais

Rédacteurs : Stéphanie Chalut, Julie Demers, Denis Desjardins, Sami Gnaba, Pierre-Alexandre Fradet, Pascal Grenier, Maxime Labrecque, Asher Pérez-Delouya, Pamela Pianezza, Julie Vaillancourt, Claire Valade. Avec des textes reproduits de Dominic Bouchard et Sylvain Lavallée.

Correspondants à l'étranger : Aliénor Ballangé (France), Anne-Christine Loranger (Allemagne), Pamela Pianezza (France)

Design graphique : Simon Fortin — Samourai
Tél. : 514 526-5155 | www.be.net/samourai

Directeur marketing : Antoine Zeind
Tél. : 514 744-6440 | azeind@azfilms.ca
Placement publicitaire : Élie Castiel
Tél. : 514 598-9573 | cast49@sympatico.ca

Comptabilité : Josée Alain

Conseiller juridique : Dave Tremblay

Impression : Transcontinental S.E.N.C.

Distribution : Maison de la Presse Internationale
Tél. : 1-800-463-3246, poste 405

Rédaction et courrier des lecteurs : *Séquences*, 1600, avenue de Lorimier, bureau 41, Montréal (Québec) H2K 3W5

Les articles publiés n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. *Séquences* n'est pas responsable des manuscrits et des demandes de collaboration qui lui sont soumis.

Malgré toute l'attention apportée à la préparation et à la rédaction de cette revue, *Séquences* ne peut être tenue responsable des erreurs techniques ou typographiques qui pourraient s'y être glissées.

Administration, comptabilité et anciens numéros :

s'adresser à *Séquences*, C.P. 26, Succ. Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8

Tél. : 418 656-5040

Fax : 418 656-7282

revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca

Tous droits réservés

ISSN-0037-2412 • Dépôt légal : 4^e trimestre 2015

978-2-924354-15-5 (PDF)

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives Canada

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Séquences publie six numéros par année.

Abonnements : Josée Alain
C.P. 26, Succ. Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8
Tél. : 418 656-5040
Fax : 418 656-7282

- > 30 \$ (tarif individuel taxes incluses pour 1 an)
- > 55 \$ (tarif individuel taxes incluses pour 2 ans)
- > 46 \$ (tarif institutionnel taxes incluses pour 1 an)
- > 75 \$ (tarif individuel États-Unis pour 1 an)
- > 100 \$ (tarif outremer pour 1 an)

Séquences est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP) www.sodep.qc.ca Elle est indexée par Repère, par l'Index des périodiques canadiens et par la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) et son projet P.I.P.

Séquences est publiée avec l'aide du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts de Montréal et du Conseil des Arts du Canada.

ANNE ÉMOND

Deux courts métrages, *Sophie Lavoie* (2010) et *Plus rien ne vouloir* (2011), suivis d'un premier long de fiction, **Nuit #1**, là où l'atmosphère nocturne et les petites heures du matin servent de toiles de fond à une aventure amoureuse où le rapport physique tient lieu de quête identitaire. Entre ces trois films, un dénominateur commun : la quête du soi.

Avec **Les Êtres chers**, la famille (le collectif) devient le port d'attache de nos valeurs, de nos sensibilités, de ce que l'on appelle tout simplement la filiation. La notion d'appartenance n'a jamais été aussi bien filmée. Gestes, regards, situations et autres composantes narratives s'enracinent à l'intérieur de l'objectif de la caméra avec, comme résultat, une œuvre sincèrement poignante au tempérament à la fois intense et sublime, malgré la sérénité ambiante et la gravité sourdement révélatrice du récit.

ÉLIE CASTIEL
Rédacteur en chef





LES ÊTRES CHERS

FAMILLE, JE T'AIME

*Après nous avoir fait traverser une nuit blanche dans un huis clos à deux personnages urbains égocentriques en crise dans **Nuit #1** (2011), la réalisatrice Anne Émond récidive avec son deuxième long métrage, une saga familiale se déroulant dans la belle région du Bas-du-Fleuve. Ici, les êtres sont aimants, aimés et vivent un bonheur au jour le jour, au fil des saisons et des années qui passent. Un bonheur relatif qui se démantèle lorsque David cède à la pression de son propre amour pour les siens. Un bonheur à retrouver pour Laurence qui vit mal la perte de ses repères. Un bonheur binaire exploré avec doigté par une cinéaste sensible. Une histoire universelle.*

PATRICIA ROBIN

Les Leblanc constituent une famille normale avec une dynamique typique faite de tiraillements et de secrets. Au décès du père, David hérite de ses outils et les met à profit en créant des marionnettes à fils. Dès lors, il tient son destin et celui des siens entre ses mains. Par une série de tableaux elliptiques, son cheminement évolue en compagnie de sa femme Marie et de ses enfants, Laurence et Frédéric, qui passent de la petite enfance à l'adolescence, relativement sans heurt ni souci. Vingt-cinq années se succèdent au cours desquelles l'atelier prend de l'ampleur et André, le frère aîné plutôt instable, vient prêter main-forte entre deux veillées bien arrosées et deux conquêtes sans lendemain. L'amour filial tourmente doucement le cœur de ce père présent et de ce mari attentionné jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus. L'équilibre de Marie et des enfants bascule; Laurence, que son père chérissait tant, s'exile, le temps de faire son deuil.

Bien que le thème de la famille ait été exploité à trop maintes reprises, Anne Émond surprend par le naturel avec lequel elle parvient à faire adhérer le spectateur à cette chronique sans histoire. Sans verser dans le sentimentalisme ni les clichés, sa trame dramatique évolue au fil des saisons et des moments marquants de la maisonnée. Anne Émond présente une image inédite du père: celle d'un être qui s'exprime, qui affirme son attachement à son entourage, qui s'excuse même auprès du lièvre qu'il s'apprête

à tuer. Ici, le père est sensible, doux, drôle, débonnaire, gentil, fier de sa progéniture. Loin d'être un personnage monotone, il assiste et participe à toutes les étapes de la vie de ses gamins, toujours à l'écoute, avec un sourire complice. Il faut avouer que l'interprétation de Maxim Gaudette, d'une justesse et d'un naturel désarmants, permet de rêver à un parent semblable, ou du moins offre une perspective inexplorée sur cette fonction ingrate de pourvoyeur familial et de figure d'autorité à laquelle la littérature du terroir nous avait habitués. En répétant le rituel masculin de la chasse, tout en façonnant des pantins, ce nouvel homme, fruit de la Révolution tranquille et de la génération X, tente de se retrouver au cœur d'un modèle embryonnaire que la révolution sexuelle et la libération de la femme ont postulé. On a longtemps dépeint l'image du chef de famille comme un roc à qui on a imposé de garder l'œil sec, ses émotions rarement exposées à l'écran. Pourtant, ces multiplicateurs généalogiques n'ont pas fait que se reproduire; ils ont éprouvé tendresse, fierté, peine et désespoir. Et c'est là tout l'intérêt du propos d'Émond: le rôle du père au cinéma québécois, ce chêne qui revient dans la chanson de Gilles Vigneault (interprétée par David, à quelques reprises) et qui illustre fort bien ses interrogations auxquelles ni la forêt ni le majestueux fleuve ne peuvent répondre.

Photo: Le père... toujours à l'écoute, avec un sourire complice



À cet effet, on compte, cette année, une autre production située en région abordant le thème du lien père-enfant; avec **Le Bruit des arbres**, François Péloquin s'attarde lui aussi sur la figure paternelle en relation avec son post-adolescent. En 2013, Pascale Ferland faisait état du phénomène des jeunes en région dans **Ressac**, sauf qu'ici, le père disparaît dès le début et sa fille doit composer avec son absence, tout comme Laurence, dans le film d'Émond, dans la partie du deuil. Sans tomber dans l'analyse œdipienne, la réalisatrice parvient à créer une relation affective saine et normale entre David et Laurence, dont l'aptitude à s'émouvoir provoque des réactions tant spontanées que réfléchies. Le Saint-Laurent ayant bercé sa jeune existence, elle émigre dans la métropole pour y trouver sa voie. L'exode des jeunes vers la ville devient alors un thème récurrent. Peut-on y voir la mort du père comme la signification de la fin de l'activité dans les patelins éloignés ou, tout comme dans **Le Bruit des arbres**, la terre abandonnée, ou dans **Ressac**, la fermeture d'un village? Le constat s'avère troublant. Le voyage initiatique de Laurence à Barcelone la ramène sur la rive de son enfance où ses souvenirs la rattachent. Est-il permis de rêver à une résurrection de l'arrière-pays? Avec sa sensibilité, la cinéaste en légitime le présage.

Anne Émond livre une œuvre qui respire, qui sent bon l'air du large, en traitant un sujet simple, mais surtout pas simpliste: la vie de famille. Tout comme David avec ses marionnettes à fils, qui tient son clan, tisse des liens forts et s'entoure de son petit monde, la scénariste et réalisatrice crée une métaphore belle et éloquente, conférant à chaque élément une place prépondérante dans l'organisation des tableaux. Ici, les pantins ne représentent pas la manipulation, mais bien le contrôle d'un homme sur son destin, la félicité ludique du gagnepain, la promiscuité avec le foyer et même le sauvetage du frère qu'il ne peut contrôler, tout comme le personnage sculpté à son effigie. Par un montage chronologique et elliptique, on voyage de la fin des années 1970 au début du vingt et unième siècle sans rupture de ton, en

observant les marmots se développer, en suivant la mode vestimentaire et capillaire, en assistant à des rituels relationnels. La distribution, sobre et sans faire-valoir, contribue à la véracité de la mise en scène et à la livraison des textes sans prétention. Les enfants, pour leur part, offrent un spectacle fort divertissant. Comme la trame se déroule tout en douceur, on se demande pourquoi avoir passé le relais du récit après le geste irrémédiable de David. En fait, l'errance de Laurence nous permet d'entrer dans le deuxième point de vue de l'histoire, celle des survivants, car après une si grande émotivité, il fallait aussi panser les plaies et montrer la démarche du deuil. Cette partie peut sembler longue, mais elle s'avère pourtant nécessaire parce que se remettre d'une telle affliction nécessite du temps et ça, la cinéaste l'a bien saisi.

Anne Émond livre une œuvre qui respire, qui sent bon l'air du large, en traitant un sujet simple, mais surtout pas simpliste: la vie de famille.

On peut donc affirmer qu'avec **Les Êtres chers**, Anne Émond ouvre les vannes du sentiment avec une œuvre touchante, vibrante, de l'émotion paternelle, de l'amour filial, et ce, avec une justesse prégnante. Sans cri et presque sans crise, ce deuxième long métrage prend le pouls des cycles qui s'écoulent au gré des vagues du fleuve, des saisons qui passent et des enfants qui grandissent. Souhaitons qu'avec son troisième opus, un film sur l'auteure controversée Nelly Arcand, elle saura nous émouvoir autant.

★★★★½

■ **Origine:** Canada [Québec] – **Année:** 2015 – **Durée:** 1 h 42 – **Réal.:** Anne Émond – **Scén.:** Anne Émond – **Images:** Mathieu Laverdière – **Mont.:** Mathieu Bouchard-Malo – **Mus.:** Martin Léon – **Son:** Luc Boudrias – **Dir. art.:** Éric Barbeau – **Cost.:** Patricia McNeil – **Int.:** Maxim Gaudette (David), Karelle Tremblay (Laurence), Valérie Cadieux (Marie), Mickaël Gouin (André), Louise Turcot (Aline) – **Prod.:** Nancy Grant, Sylvain Corbeil – **Dist. / Contact:** Séville.



Anne Émond

De tendresse et de mélancolie

Avec **Nuit #1**, Anne Émond impose une écriture fraîche et, dans le même temps – thème oblige –, torturée, au diapason d'une époque où les amours urbaines d'un soir finissent par se briser. Changement de lieu et de ton avec **Les Êtres chers**, des personnages portés par le rythme de la vie, en région, dans une non urbanité assumée, choisissant le milieu familial comme repère à la solitude et au partage des valeurs et des sentiments. Comme pour arrêter le temps. Mais malgré cela, un lourd secret protégé, une triste mélancolie et un rapport à la québécoisité à la fois fier et interrogateur. Belle rencontre.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉLIE CASTIEL

En comparaison avec *Nuit #1*, film intimiste, *Les Êtres chers* est un récit où, par le biais de la famille, le collectif prend toute sa place, même si la caméra s'attache davantage au personnage de David.

En fait, le film se déroule pendant plus de quatre décennies. Mais en quelque sorte, les thèmes de **Nuit #1** sont quand même repris ici. Mais de manière plus vaste, plus étendue. Il s'agit, comme le couple dans mon film précédent, de personnages qui questionnent la vie. C'est aussi une question de production. Si **Nuit #1** s'appuie sur des standards de production plus discrets, ce deuxième long métrage utilise des moyens plus généreux. C'est dans l'aventure de David que se définissent les personnages, tandis que dans le film précédent, les amants sont en quelque sorte à pied d'égalité.

Vous évoquez des périodes que, peut-être, vous n'avez pas vécues. Quel a été le processus de création dans la transposition des ces années ?

Ces différentes décennies ont parfois été évoquées dans d'autres films. Mais j'ai été également soucieuse qu'il fallait faire un travail de recherche sur ces différentes époque. Dans un certain sens, c'est ce qui explique les notions de mélancolie et de nostalgie, omniprésentes dans le film. En ce qui me concerne, il était important d'imaginer comment une jeune fille de ce temps voyait son époque, en rapport avec son environnement.

En tant que réalisatrice, avez-vous parfois senti que vous étiez une intruse dans ce milieu familial ?

C'est un film qui accueille le regard de l'autre, qui assume le rapport entre les uns et les autres aussi naturellement que possible. La caméra n'est pas voyeuse, mais au contraire, complice des grandeurs et petites misères de ce groupe d'individus épris

de la vie et conscients de la notion de perpétuité. Par contre, comme il s'agit d'un film très scénarisé, il fallait absolument que je prenne les personnages en main, particulièrement à des moments importants de leur existence. Et c'est d'autant plus primordial lorsqu'il s'agit d'un récit simple.

Avez-vous senti le besoin de faire des changements au fur et à mesure du tournage ?

Dans un sens, oui, mais surtout à l'intérieur même des scènes; mais pas d'énormes changements. Tout simplement parce qu'au Québec, nous ne sommes pas dans un mode de production qui le permet. C'est un contexte économique limité, même si on arrive à produire plusieurs films par année. Par contre, visuellement, afin de respecter l'état d'esprit de chaque situation, de chaque époque, des mutations pouvaient se faire, même si parfois en demi-teintes.

Et pourtant, malgré le fait que la caméra consacre plus de temps-écran au personnage de David, ceux et celles qui l'entourent ne sont quand même pas négligés.

David est un homme qui parle peu, qui exprime ses sentiments par un geste, un regard. Il me rappelle le personnage du *Grand Meaulnes*¹, le roman d'Alain-Fournier. Dans **Les Êtres Chers**, la mort du père, le deuil, la réconciliation avec la vie, la mélancolie qu'engendrent ces épreuves sont autant de prises de rationalisation sur l'existence qui, à mon sens, évoquent le livre de Fournier.

Si dans *Nuit #1*, la sexualité est un des thèmes du film, ici, elle ne prend son envol, et avouons-le, que discrètement, et vers la fin du film.

Effectivement. C'est un parti pris puisque je voulais concentrer une grande partie du film sur la relation père / fille dans une

perspective innocente et tendre. Aucune ambiguïté donc; ce sont des rapports parfois conflictuels, mais toujours avenants. À mesure que le temps passe, les petits amis arrivent dans la vie de Laurence naturellement, comme un déroulement logique. Je voulais également parler de ces moments. En fait, je réclame la liberté totale dans mon rapport avec le cinéma. Dans mon prochain film, **Nelly**, la sexualité sera située plus à l'avant-plan. En quelque sorte, je reprends la dialectique de **Nuit #1**, mais dans un contexte différent. J'aime en quelque sorte faire des films qui font réagir les spectateurs.

Des cinéastes comme, entre autres, Denis Côté, font un cinéma qui s'appuie sur la continuité formelle et narrative. Avec *Les Êtres chers*, vous changez radicalement de ton.

Oui, c'est vrai. J'admire d'ailleurs les «cinéastes de la continuité». Comme s'il s'agissait, pour eux, d'un travail en ébauche qui se construit pendant toute une vie ou, tout du moins, au cours de plusieurs années. C'est rafraîchissant. Je suis par contre de nature à m'intéresser à plusieurs sujets et à les traiter différemment même si, inconsciemment, certains traits de mon processus créateur refont surface de film en film. J'ai besoin de cette liberté.

À l'instar du regretté Theo Angelopoulos qui, en plus de parfaire le plan-séquence, avait une idée assez précise de l'ellipse, vous utilisez cette technique narrative pour situer le temps.

Merci de votre comparaison. Le film en question se passe au cours de quatre décennies. Ma stratégie était qu'à chaque fois qu'on quittait David et Laurence (sa fille), il fallait les montrer dans les bras l'un de l'autre, un geste paternel tendre, pour passer à une autre époque. Pour donner une sorte de continuité au récit.

De la froideur et la distance sensuelle de *Nuit #1*, on passe à quelque chose de plus aéré, plus conventionnel, certes, mais d'une légèreté bienveillante.

On sent, dans l'ensemble du film, une sincérité poignante et parfois presque naïve, dans le sens positif du terme.

Oui, effectivement, je joue un peu avec ces notions. C'est pour être honnête puisque ça fait partie de certaines fictions. Et c'est tout à fait conscient de ma part. J'ai souvent demandé au directeur photo de faire sentir certaines émotions par l'image. Je crois qu'il a capté les émotions par l'image et qu'il a réussi. De la froideur et la distance sensuelle de **Nuit #1**, on passe à quelque chose de plus aéré, plus conventionnel, certes, mais d'une légèreté bienveillante.

Dans *Nuit #1*, la chambre à coucher devient un territoire neutre où les deux amants débattent sur le sexe et leur possible relation amoureuse. Dans *Les Êtres chers*, la région devient l'appropriation, par le biais du cinéma, d'un





territoire national tant souhaité. Un geste inconsciemment politique, sans doute.

C'est tout à fait vrai. Mais les deux films ont ce côté politique. Dans *Les Êtres chers*, cela aurait pu se passer n'importe où au Québec, au Canada ou partout dans le monde. Je crois que le thème principal est celui de la mélancolie, de la nostalgie du temps qui passe et des traces qu'il laisse chez les individus. La québécoiserie se déploie à certains moments (comme dans la chanson de Gilles Vigneault). C'est pendant ces pauses collectives que le Québec s'impose comme territoire à part entière.

Je crois que le thème principal est celui de la mélancolie, de la nostalgie du temps qui passe et des traces qu'il laisse chez les individus.

Dans un certain sens, l'envolée de Laurence à Barcelone pourrait être taxée de gratuite. Partagez-vous cette idée ?

Laurence se trouve à un moment de sa vie où elle doit prendre des décisions importantes, dont la plus fondamentale est d'aller voir ce qui se passe ailleurs. C'est une question de liberté et d'indépendance. Barcelone, c'est s'ouvrir encore plus à l'autre, à l'ailleurs. La vie devient alors plus grande. Et peut-être que Barcelone, dans son esprit d'indépendance, embrasse également le Québec dans son rêve souverain. Certains pourraient le comprendre de cette façon.

Dans l'ensemble, néanmoins, vous manifestez une très grande tendresse et un attachement contagieux envers vos personnages.

Ce fut, en effet, un très beau tournage. L'amitié, la fraternité, les rapports harmonieux entre l'équipe technique et les comédiens ont été parfois même bouleversants.

Le cinéma, à votre avis, est-il encore, en général, un « trip de gars » ? Où vous situez-vous dans ce domaine ?

D'année en année, je me rends compte que ce n'est pas donné pour les femmes, même si beaucoup d'entre nous arrivent quand même à tourner, particulièrement dans le court métrage.

Dans mon entourage, il y a plus d'hommes que de femmes, mais voici que je tourne en ce moment *Nelly*, mon troisième long métrage et je prépare ensuite une comédie. Je dois également avouer que, pour faire mes films, je n'ai jamais eu à faire mes preuves. J'ajouterais que les rapports professionnels entre mes confrères et mes consœurs demeurent les mêmes. Sur ce point, nous sommes totalement à égalité. 

Seriez-vous partante, comme dans le cas de Jean-Marc Vallée, Denis Villeneuve ou encore Philippe Falardeau, pour un tournage chez nos voisins du Sud ?

C'est très simple à répondre : il y a quatre ans, jamais de la vie. Aujourd'hui, pourquoi pas ?

¹ Deux versions cinématographiques du *Grand Meaulnes* ont été réalisées. La première, plus intéressante, en 1967, signée Jean-Gabriel Albicocco. La deuxième, en 2006, plutôt télévisuelle, mise en scène par Jean-Daniel Verhaeghe. Toutes les deux sont disponibles en DVD.

Anna La cicatrice intérieure

Une femme court dans les ruelles d'un marché de Bangkok, se cachant avec une plus jeune femme thaïe des griffes de leurs poursuivants. Cela pourrait être l'une des scènes habituelles des films sur la traite des blanches qui parcourent l'Histoire du cinéma bis (*Passport to Shame*) ou un documentaire depuis ses débuts. Charles-Olivier Michaud réussit cependant à transcender le genre pour accomplir un poignant portrait d'une femme moderne.

LUC CHAPUT



Un palindrome avec ses deux N en miroir



« Je vous écrit d'un pays lointain »

Anna Michaux est une directrice d'*Offense*, un magazine au nom qui frappe et qui continue de travailler sur le terrain. Elle est donc une consœur de Rebecca, grande reporter interprétée par Juliette Binoche dans *A Thousand Times Good Night* (*Tusen ganger god natt*). Le réalisateur norvégien Erik Poppe y montrait de manière un peu trop rapide le difficile équilibre entre travail et famille.

Anna est impliquée dans un dossier d'entrevues et de reportages sur les conditions de travail de ces très jeunes femmes asiatiques qui sont la chair de ces nombreux bordels et autres lieux plus ou moins clandestins de plaisirs inavoués. La manière et les lieux de tournage des rencontres avec ces jeunes femmes renvoient aussi à ces usines de *cheap labor* si justement décriées¹. La caméra de Jean-François Lord est alors le plus souvent à l'épaule, passant même, pour certaines scènes, au cadre plus restreint d'un appareil photo-ciné. Anna se rapproche trop près d'individus maléfiques dirigeant cette organisation et en paie le prix dans sa chair.

Elle subit des cicatrices intérieures et extérieures à la suite d'un kidnapping filmé de très près et dont les moments subséquents sont encore plus insoutenables car plus portés par les cris, les bruits et les fragments de corps ahanants ou blessés. Comme dans *Exil* et *Snow & Ashes*, Charles-Olivier Michaud capte le monde en mouvement, à la fois dans la course de ses protagonistes et dans la préhension des multiples échanges qui animent notre planète. La présence de Sam, un Québécois croisé dans une venelle de la capitale et métropole thaïe, permet à Michaud d'amener le spectateur dans des lieux de combat extrême, montrant ainsi la globalisation de certains sports, modes ou cuisines.

Anna, incarnée avec une force tranquille par Anna Moughlalis qu'on avait surtout vue dans des rôles moins physiques (*Coco*

Chanel & Igor Stravinsky), est obligée de se reconstruire au retour chez elle à Montréal. La mise en scène de Michaud alterne alors les plans larges calmes, souvent ouverts sur l'extérieur. Anna se ressource dans son antre, soutenue par son amie Sophie, puis par Sam l'amenant dans une équipée à moto sur les voies rapides montréalaises. D'autres plans plus nerveux accompagnent la journaliste reprenant un certain contrôle par la revisite de certains lieux de notre ville, que ce soit dans des endroits mal famés ou dans des restos huppés où les couteaux peuvent voler bas.

Comme le titre du film fait d'Anna un palindrome avec ses deux N en miroir, de même la cicatrice en demi-lune qui balafre les visages d'Anna et de son amie Kalaya les rapproche, les unit et en fait presque des jumelles d'un âge différent dans le malheur². Anna pourrait dire, comme l'écrivain belge francophone Henri Michaux dont elle porte le patronyme : « Je vous écris d'un pays lointain »³. Elle le proclame dans son témoignage, l'unissant par son texte, sa voix, sa douleur et son image aux autres femmes bafouées. Le lointain est donc devenu éminemment proche.

★★★★½

¹ Ainsi ces entrevues d'ouvrières cambodgiennes dans la dernière partie de *Factory Complex* du Coréen Heung-Soon Im (vu au FFM) dont traite Charles-Henri Ramond à la page 30.

² Dans *Chaos* de Coline Serreau, l'implication d'Hélène envers Malika, la jeune Maghrébine évadée des réseaux de prostitution, est plus graduelle.

³ Cité par son ami Chris Marker au début de *Lettre de Sibérie*.

■ **Origine:** Canada [Québec] – **Année:** 2015 – **Durée:** 1 h 49 – **Réal.:** Charles-Olivier Michaud – **Scén.:** Charles-Olivier Michaud – **Images:** Jean-François Lord – **Mont.:** Glenn Berman – **Mus.:** Michel Corriveau – **Son:** Christian Rivest – **Dir. art.:** Renaud Gauthier – **Cost.:** Caroline Bodson – **Int.:** Anna Moughlalis (Anna), Pierre-Yves Cardinal (Sam), Chonticha Lauruangthana (Kalaya), Sean Lu (Chang), Pascale Bussièrès (Sophie), Nathalie Cavezzali (le médecin) – **Prod.:** Nicole Robert – **Dist. / Contact:** Séville.

« Dans **Anna**, la parole est loin d'être omniprésente. Le geste, le comportement, les rapports entre les différents individus sont aussi révélateurs que diffformes. »



Charles-Olivier Michaud

Un rapport viscéral au corps

Cinéaste particulier dans la nouvelle mouvance du cinéma québécois, Charles-Olivier Michaud déploie un goût pour l'étranger, pour l'ailleurs, pour ces autres cultures qui, si on s'y intéresse de près, forment une humanité en symbiose. Avec **Snow and Ashes** (2010) et **Exil** (2013), cette caractéristique annonçait sans doute **Anna**, son tout nouveau film porté par la présence extraordinaire d'Anna Mouglalis, même prénom que l'héroïne du film, mais par pure coïncidence... ou est-ce bien le cas ? Rencontre avec un réalisateur qui projette intentionnellement sa caméra dans la psyché de l'autre et la dynamique souvent conflictuelle de l'ailleurs. Plutôt que de formuler des questions, nous avons choisi de chapeauter chaque réponse d'un thème.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉLIE CASTIEL

LE FILMEUR

Le cinéma, c'est une façon pour moi de m'exprimer, de dialoguer avec la vie. Il m'est essentiel. Peut-être bien que mes sujets sont peu orthodoxes, mais aujourd'hui, face à une société qui se regarde tant que ça, avec le monde qui est autour de nous, j'ai choisi de faire des films qui voyagent, mais toujours avec un point de vue des personnages qui s'approchent de moi. J'aime poser ce regard extérieur sur le monde, de surcroît, un œil québécois sur l'altérité.

APRÈS **SUR LE RYTHME**, LES CHOSES N'ÉTAIENT PLUS LES MÊMES

Oui, j'assume que **Sur le rythme** était une sorte de commande, mais je suis content d'avoir pu contrôler le côté formel du film, même si, dans la narration, le film atteignait plutôt le grand public. Après cette expérience, il fallait que je retourne à mes premières sources. Cela a culminé vers **Anna** que je considère comme la somme de mes préoccupations intellectuelles et esthétiques. Car **Anna**, dans un sens, est le film qui me ressemble le plus et qui

inaugure un nouveau cycle dans ma vie de cinéaste. Aujourd'hui, je suis tout à fait à l'aise avec mon métier, avec mon art et surtout avec mon processus de création. L'écriture ne vient pas chez moi de façon évidente, mais elle constitue au contraire une nécessité à laquelle il faut s'accrocher tout en étant conscient qu'il reste du chemin à faire. J'aime tourner mes scénarios. Cette approche me met à l'aise et me permet de me conscientiser aux différentes étapes de la production.

ATTEINDRE L'UNIVERSEL PAR L'INTERMÉDIAIRE D'ANNA

Effectivement, car il s'agit, comme le titre du film l'indique, du personnage clé, celui par qui tout arrive. Son métier, reporter de guerre, la conduit incontestablement vers l'ailleurs, vers l'autre. Cette quête la force à mieux connaître un autre univers, mais également à réaliser que des problèmes peuvent aussi exister à l'étranger. Dans **Anna**, la parole est loin d'être omniprésente. Le geste, le comportement, les rapports entre les différents individus sont aussi révélateurs que difformes.

ANNA MOUGLALIS

En fait, oui, j'aurais pu choisir une interprète québécoise, mais je tenais à ce que, parmi les deux rôles principaux, Anna et Samuel [très solide Pierre-Yves Cardinal], celui d'Anna soit choisi en premier. Pour Anna Mouglalis, en fait, je l'avais déjà vue dans des films et sa voix m'avait fasciné. Le casting a été très particulier. J'aurais

pu choisir, comme vous dites, quelqu'un comme Anne-Marie Cadieux que vous décrivez comme une vraie tragédienne. Mais deux Québécois qui découvrent ensemble un ailleurs différent de celui qu'ils connaissent ne fonctionnait pas dans mon esprit. Par contre, il est important de souligner que, si le titre du film porte le prénom du personnage principal, ce n'est pas intentionnel. Le titre s'est précisé comme ça, par instinct. Mais peut-être qu'il s'agit d'une mise en abyme entre l'actrice et le rôle qu'elle défend. Je lui ai donné par la suite le nom de Michaud, de façon spontanée. Là encore, c'est sans doute pour humaniser le personnage.

UNE RÉAPPROPRIATION LÉGITIME DU MÉTIER DE CINÉASTE

À votre idée selon laquelle « la désignation Michaud peut signifier que le cinéma peut tout inventer... », je réponds affirmativement que c'est une prise de conscience tout à fait légitime.

CONNAÎTRE LE PERSONNAGE AVANT DE L'IMPOSER

En fait, vous avez raison de dire que la mise en situation est longue. Mais il fallait, voire même il était primordial de découvrir une reporter de guerre, courageuse, assurée, entière, malgré un métier dangereux. Et soudain, elle se retrouve dans un monde qui lui est totalement étranger. C'est à ce moment que la vraie fiction débute. Son univers est chamboulé de part et d'autre. Dans sa cicatrice intérieure, elle se trouve dans une sorte de huis clos existentiel.





Snow and Ashes

UN REFUS D'ÉPISODE AMOUREUX

En effet, pour rester dans le vif du sujet, d'où la distanciation entre Anna et les autres personnages. Leurs brefs rapports verbaux se limitent à des revendications, des tortures, quelques banalités. L'action est dans le désir de témoigner malgré les obstacles et les dangers.

UN CINÉMA SENSATIONNALISTE

Il y a là le côté voyeur du cinéma. Car pour être cinéaste, il faut posséder cet atout qui consiste à montrer, à faire réagir les spectateurs. C'est ce qui explique que la première partie, plus proche du documentaire, prend ses distances, paraît froide, mais également nécessaire pour saisir les contours du récit. Par la suite, l'enquête commence et le film reprend le droit de construire la fiction. Tous les jeux sont permis. Dans le cas de ce film, il fallait capter l'humain à l'intérieur du ventre du diable, découvrir aussi la vérité.

TOURNER AILLEURS

Certainement que tourner ailleurs, en Europe ou aux États-Unis, m'intéresse. Au Québec, le processus de production d'un film est long. Ça devient frustrant et irritant. Oui, tourner aussi ailleurs, mais cependant pas à n'importe quel prix.

S'INTÉRESSER AUX AUTRES...

Je pense que cela s'impose. Au Québec, surtout lorsqu'on tourne dans des lieux urbains, la question ne se pose plus. Dans *Anna*, j'ai voulu montrer le côté cosmopolite, autant à l'extérieur qu'à Montréal. La preuve de ces nouveaux changements, nous l'avons

avec des films comme *Snow and Ashes* et *Exil*, mais aussi *Roméo Onze*, *Monsieur Lazhar* et *Félix et Meira*.

... EN IMPROVISANT OU PAS

Dans le cas d'*Anna*, la direction d'acteurs était volontairement contrôlée. Ce parti pris s'imposait de soi. Je suis d'ailleurs très ferme avec les comédiens. En rapport avec Anna Mouglalis, c'est une actrice qui aime qu'on la dirige, mais elle peut apporter tout de même des changements qui se discutent et finissent parfois par s'adopter. Néanmoins, de temps en temps, je laisse libre cours aux acteurs.

ANNA MOUGLALIS OU LA TRAGÉDIE GRECQUE

Effectivement, ses racines grecques y sont pour quelque chose. Elle a ce côté des anciennes divinités qui, par leurs voix, leurs gestes et leurs mouvements, dégagent quelque chose d'aussi éthéré que bienfaiteur.

D'OÙ UN RAPPORT VISCÉRAL AU CORPS

Aujourd'hui, la physicalité à l'écran est un personnage à part entière, fait de sensations, d'odeurs, de gestuelles. Le corps alimente ce qui va se passer, comment les comédiens vont le posséder pour extraire le meilleur d'eux-mêmes. Pour ma part, et aussi chez les comédiens, cet élément dans le processus créatif est présent au quotidien. C'est une prise de conscience des rapports qui existent entre le corps et l'esprit. Plutôt que sexuelle, la dynamique est sensuelle. Dans le cas du personnage d'Anna, il fallait sentir le combat, la déchirure, les blessures, les cicatrices, les écorchures. En quelque sorte, essayer le plus près possible d'accéder à la vérité. ⑨

Anton Tchekhov – 1890

Vie de famille

Décédé peu après la sortie française de cet **Anton Tchekhov – 1890**, René Féret sera resté jusqu'à la toute fin un cinéaste farouchement fidèle à ce qu'on pourrait appeler une idée familiale du cinéma, devant et derrière la caméra. Familiale dans sa forme : Féret travaille littéralement en famille, la réelle (épouse et enfants) comme la cinématographique (acteurs et artisans). Mais aussi familiale dans son contenu : auteur de nombreuses œuvres autobiographiques, à commencer par son film-phare, **La Communion solennelle** (1977), Féret aime aussi raconter les histoires de famille des autres, comme **Nannerl, la sœur de Mozart** (2010) ou **Madame Solario** (2012). Il applique à nouveau cette vision toute personnelle et intime du cinéma pour raconter son Tchekhov.

CLAIRE VALADE

Dans le cas d'une biographie filmée, alors que le spectateur espère un regard neuf mais aussi éclairant sur un personnage connu, une telle vision peut toutefois se révéler une arme à deux tranchants. Entre les mains de René Féret, on peut considérer qu'il est tout à l'honneur du cinéaste de vouloir aborder un personnage de la trempe d'Anton Tchekhov d'abord, et avant tout, sous le prisme de l'homme ordinaire – et de l'homme de famille, qui plus est. Le hic est que Tchekhov n'est pas un homme ordinaire et que Féret s'évertue à le dire, à le répéter et à le démontrer sans répit, de la scène d'ouverture jusqu'au carton final. C'est ce déséquilibre entre la forme et le fond qui agace en fin de compte, alors que l'on s'était d'abord laissé glisser facilement dans cet univers historique attirant, à la mise en scène raffinée et aux dialogues un brin théâtraux et étudiés.



Une forme au plus près de l'écrivain

des comédiens. C'est l'aspect le plus réussi et le plus satisfaisant du film. Ainsi, Féret nous convie à partager le quotidien de cet homme exceptionnel et de ses proches, reflétant les trois parties de son récit dans la facture visuelle du film. Chez le Tchekhov d'avant la consécration, tout est exigü, y compris les cadrages (serrés, aux limites de l'étouffement), les décors (principalement intérieurs, beiges, sombres) et la lumière (en ombres et en noirceur), parfaites métaphores de l'étroitesse de la sobre demeure de Tchekhov. En deuxième partie, alors que l'écrivain a reçu le prix Pouchkine et qu'il est courtisé de tous côtés, les cadrages s'ouvrent, la composition s'élargit, les décors se complexifient et la lumière délaisse les zones d'ombres pour retrouver l'extérieur et l'éclat du soleil. Quant à la troisième partie, sur l'île de Sakhaline, elle entremêle les deux approches puisque Tchekhov y trouve à la fois enfermement (des prisonniers) et ouverture sur le monde (confirmation de sa renommée jusqu'en Sibérie).

C'est l'autre côté du film, soit le fond, qui pose problème : Féret souligne le génie de Tchekhov avec tant d'insistance qu'il en devient l'unique moteur narratif, jusqu'à en assommer le spectateur. Il ne se trouve pas un personnage à douter de ce génie et encore moins à jalouser celui-ci. La famille entière de Tchekhov l'admire et dépend de lui. Le milieu littéraire complet l'adule et les femmes tombent à ses pieds, même s'il rejette systématiquement toute possibilité d'amour autre que charnel – et encore : c'est bien surtout parce que la superbe Lika insiste diablement ! Si toute cette attention et ces responsabilités familiales écrasantes pèsent à Tchekhov, cela semble surtout rester en surface, tout comme son humilité qui finit par faire grincer même si elle ne verse jamais tout à fait dans la fausseté et l'arrogance.

Si l'enveloppe est fort belle, il reste donc que ce portrait de Tchekhov, génie véritable, apparaît un peu trop lisse, comme si le maître du désenchantement et de l'ennui existentiel à la russe n'était finalement jamais aussi fascinant qu'on aurait voulu nous le laisser croire.

★★

■ Origine : France – Année : 2015 – Durée : 1 h 36 – Réal. : René Féret – Scén. : René Féret – Images : Lucas Bernard – Mont. : Fabienne Féret – Mus. : Marie-Jeanne Séréro – Son. : Emmanuelle Villard, Nicolas Paturle – Dir. art. : Véronica Fruhbrot – Cost. : Carole Gérard – Int. : Nicolas Giraud (Anton Tchekhov), Lolita Chammah (Macha), Robinson Stévenin (Kolia), Jenna Thiam (Lika), Jacques Bonnaffé (Souvorine), Brontis Jodorowsky (Alexandre), Marie Féret (Anna), Philippe Nahon (Grigorovitch), Frédéric Pierrot (Léon Tolstoï) – Prod. : René Féret, Fabienne Féret – Dist. / Contact : FunFilm.

D'un côté, donc, la forme : intime, personnelle, feutrée, au plus près de l'écrivain et de sa famille, lesquels sont filmés en lumière naturelle, en plans très simples, au service du récit et, surtout,

Bonté divine **Confessions**

*Si le sujet de **Bonté divine** peut paraître léger de prime abord – notamment par son ton comique –, il n'en demeure pas moins que le réalisateur et son coscénariste y dénoncent une Église maîtresse d'un certain ordre que la confession des siens protège au-delà de la loi des êtres humains. Bien que le scénario soit parfois mal ficelé, le spectateur rit de bon cœur jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est le complice voyeur d'une histoire bien contemporaine.*

ASHER PÉREZ-DELOUYA



Le début d'une dénonciation d'un système bien huilé

Vinko Brešan et son coscénariste Mate Matišić ont choisi la comédie pour raconter l'histoire de ce jeune prêtre qui débarque sur une île de Croatie où tout le monde couche avec tout le monde et où le nombre d'enterrements surpasse sensiblement celui des naissances. Le prêtre, Don Fabijan, aidé de ses acolytes Petar – un marchand de journaux et de préservatifs – et Marin – le pharmacien –, va percer tous les emballages de préservatifs de l'île et ainsi inverser la courbe des naissances. Les raisons qui les poussent à mettre en place ce système ne sont pas les mêmes et emmènent le spectateur dans des situations parfois rocambolesques, voire un peu forcées. Si le rire est omniprésent, il souffre de longueurs qui auraient méritées d'être coupées au montage. Trop d'anecdotes viennent plomber un sujet d'actualité éminemment important, dont il est préférable de taire la nature pour que le spectateur la découvre au fil des scènes.

Pourtant, **Bonté divine** commence bien. Le personnage principal, face à la caméra, s'adresse directement au spectateur – clin d'œil amusant au cinéma de la Nouvelle Vague – et en fait le témoin de l'histoire à commencer. Après, il n'y a plus aucun lien avec ce début prometteur qui donne davantage des allures de clin d'œil gratuit, voire de caprice cinématographique. Ce n'est qu'à la fin que le spectateur comprend que ce qui était drôle est finalement la dénonciation d'un système bien huilé, celui de l'Église catholique par le biais de son expression la plus sainte, la confession.

C'est à partir de la confession que commence **Bonté divine**. Le prêtre commence sa confession auprès du spectateur. Puis Petar se confesse pour répondre à l'injonction de sa femme Marta. L'histoire

peut alors commencer. Et se terminer sur une autre confession. Amen.

Si la confession dans l'Église catholique est l'aveu des péchés des fidèles, elle reste un secret entre Dieu et ses ouailles. Vinko Brešan en fait une machine contre la divulgation de la Vérité auprès des mortels. Cette vérité est emprisonnée dans une *bien-pensance* qui autorise, de fait, les pires crimes.

L'idée de dénoncer des horreurs par le biais du comique peut poser question, même si le rire peut parfois être plus efficace que les larmes. Le problème ne réside pas dans ce choix mais dans la narration qui impose, voire trompe. **Bonté divine** prend pour prétexte la baisse de la natalité par le biais de préservatifs percés alors que le sujet est autre. Il y a un sentiment de tromperie chez

le spectateur qui, à la fin, rend son rire plus jaune que franc. Les réalisateurs l'ont pris en otage dès le premier regard face caméra. Si, au début, le spectateur pouvait se sentir complice – au sens noble du terme – du prêtre, il devient à la fin complice – au sens guerrier du terme – d'une machine ancestrale que les lois des êtres humains ont du mal à combattre.

Un regard féroce sur un système qui, par la sainte confession, arrive à la détourner en sainte démagogie.

Malgré ce constat du spectateur piégé, il n'en demeure pas moins que **Bonté divine**, par ses images quelque peu décalées – les personnages ont l'air tout droit sortis d'un dessin animé –, est malgré tout un film qui arrive à mettre un peu de légèreté sur l'horreur et qui, peut-être, est plus efficace dans la dénonciation que s'il avait suivi les règles du drame. Le rire est quand-même la traduction d'un regard féroce sur un système qui, par la *sainte confession*, arrive à la détourner en *sainte démagogie*. Et ce, malgré un message final qui est assez pessimiste et hélas ! tellement réaliste. La justice des êtres humains n'aura pas le dernier mot.

★★★

■ SVEĐENIKOVA DJECA | **Origine :** Croatie / Serbie / Monténégro – **Année :** 2013 – **Durée :** 1 h 33 – **Réal. :** Vinko Brešan – **Scén. :** Mate Matišić Vinko Brešan – **Images :** Mirko Pivcević – **Mont. :** Sandra Botica Brešan – **Mus. :** Mate Matišić – **Son :** Frano Homen – **Dir. art. :** Damir Gabelica – **Cost. :** Željka Franulović – **Int. :** Krešimir Mikić (Don Fabijan), Nikša Butijer (Petar), Dražen Kühn (Marin), Marija Škaricić (Marta), Jadranka Djokić (Folle Ana), Goran Bogdan (Jure), Stjepan Perić (Policier Vlado), Ana Begić (Verica) – **Prod. :** Ivan Maloca, Lazar Ristovski – **Dist. / Contact :** K-Films Amérique.

Cavanna – Jusqu'à l'ultime seconde, j'écrirai Fin d'une époque

Ce portrait d'un des fondateurs d'Hara-Kiri, journal bête et méchant et de Charlie Hebdo, célèbres magazines satiriques, dégage un parfum mêlé de tristesse et d'amertume. D'abord, parce qu'il fut tourné avant et après la mort de François Cavanna (en janvier 2014), mais aussi parce que cette disparition précède de presque une année les événements tragiques du 7 janvier 2015, où ses comparses Cabu et Wolinski, notamment, furent assassinés par des fanatiques islamistes.

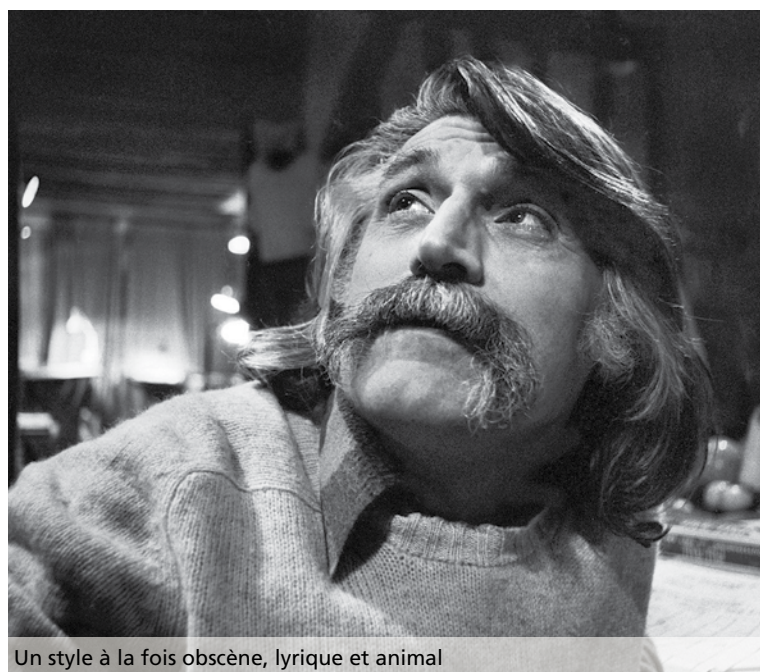
DENIS DESJARDINS

Cavanna, expose le narrateur d'entrée de jeu, était « l'âme tutélaire des derniers journaux vraiment libres de son pays », la France. Toutefois, malgré l'image de provocateur que Cavanna a projetée tout au long de sa vie, de sa soixantaine (!) de livres (dont le fameux récit autobiographique *Les Ritals*) et de ses multiples coups de gueule, on découvre un homme fatigué, atteint de la maladie de Parkinson, et qui n'omet pas de mentionner une tentative de suicide. Cavanna fait partie de ces éternels révoltés qui ne baisseront jamais les bras, certes, mais l'inéluctable mort à venir lui fait baisser le ton. Ses propos nous sont livrés doucement, à la limite du murmure. Leur substance, par contre, n'a pas changé. Le baroudeur de la plume charge comme autrefois contre les cons, répartis selon lui en deux catégories : les cons de naissance et les cons volontaires. « De toute façon, ils sont aussi dangereux les uns que les autres et je ne les aime pas », ajoute-t-il. En tant qu'écrivain, cependant, Cavanna peut aborder tous les sujets : « Ce qui compte, ce n'est pas le sujet, c'est les idées. » Et le fait de se retrouver dans le même catalogue éditorial que Céline et Marcel Aymé, deux auteurs admirés, n'était pas pour lui déplaire.

Si le journaliste-réalisateur Denis Robert et sa fille Nina ont choisi de faire d'une série d'entretiens avec Cavanna l'élément essentiel de leur documentaire, celui-ci est entrecoupé de témoignages (de Delfeil de Ton, entre autres), de films d'archives et de photos s'étalant sur plusieurs époques, y compris un hommage posthume, au cimetière du Père-Lachaise, alors que viennent témoigner au micro les plus proches amis et collaborateurs de Cavanna. Dire adieu à un ami disparu n'est jamais facile, mais entre copains qui se sont fait un devoir de toujours pratiquer un humour irrévérencieux, en découdre avec la mort n'est pas tâche aisée. Ici, le malaise est palpable, et l'on a plus trop envie de rire.

On voit aussi un extrait d'une entrevue avec Bernard Pivot en 1983. « L'amour et le cul, c'est pareil », dit-il. Et l'écrivaine Benoîte Groulx de préciser : « Cavanna a un style à la fois obscène, lyrique et animal... »

Cavanna – Jusqu'à l'ultime seconde, j'écrirai est un film triste parce qu'ici, c'est la liberté qu'on enterre. La mort soudaine et brutale de Cabu, de Wolinski, de Charb, sera comme un clou supplémentaire dans le cercueil d'une époque où l'on a cru, peut-



Un style à la fois obscène, lyrique et animal

être trop vite, à la victoire sur la sottise et l'ignorance. D'ailleurs, le film se termine sur les mots des dessinateurs Siné et Willem, deux autres créateurs iconoclastes, consternés par le massacre de *Charlie Hebdo*. Comme en conclut Siné avec amertume, une fois Willem et lui partis à leur tour, cette époque sera révolue, finie : « *Foutu, no future* ».

Nul doute que le documentaire ***L'Humour à mort***, de Daniel et Emmanuel Leconte, consacré à *Charlie Hebdo* et présenté récemment au Festival de Toronto, viendra alimenter d'autres réflexions sur cette question. Mais, comme le disait Cavanna lui-même, « peut-être qu'on ne comprend bien les choses que quand on est mort... »

★★★

■ **Origine :** France – **Année :** 2015 – **Durée :** 1 h 30 – **Réal. :** Nina Robert, Denis Robert – **Scén. :** Nina Robert, Denis Robert – **Images :** Pascal Lorent, Nina Robert – **Mont. :** Nina Robert – **Mus. :** Léo Vincent – **Son :** Nina Robert, Pascal Lorent – **Animation :** Yves Lespagnard – **Avec :** François Cavanna, Siné, Willem, Delfeil de Ton, Sylvie Caster – **Prod. :** Nina Robert, Denis Robert, Bertrand Faivre – **Dist. / Contact :** A-Z Films.

Court

Dysfonctionnements sociétaux

Le cinéma indien sérieux, hormis les films de l'industrie Bollywood, est rarement distribué dans nos salles. Après le délicieux **The Lunchbox** l'an dernier, un autre film indien de qualité a cependant eu la chance de sortir sur les écrans québécois cette année. Pour son premier film, Chaitanya Tamhane aura même l'honneur de représenter l'Inde dans la course aux Oscars.

JEAN-MARIE LANLO

Les cinéphiles amoureux de Fantasia savent, grâce à deux films présentés récemment, que le cinéma indien n'a pas peur de porter un regard désabusé sur la société. **Ugly** d'Anurag Kashyap (Prix du jury AQCC 2014) et **Sunrise** de Partho Sen-Gupta (présenté cette année) avaient comme sujet le fléau des enlèvements d'enfants. **The Lunchbox**, qui a connu les honneurs d'une sortie québécoise, partait quant à lui d'un élément plus anecdotique pour s'interroger de manière plus légère (mais non moins pertinente) sur les rapports entre les diverses composantes de la société. Avec **Court**, le nouveau venu Chaitanya Tamhane opte pour une approche tout autre, mais se fait lui aussi l'observateur de la société indienne.

À partir d'un fait divers (un artiste est accusé d'avoir écrit une chanson ayant poussé un des auditeurs au suicide), le réalisateur projette rapidement le spectateur dans la machine judiciaire indienne et lui en fait ressentir sa complexité. En réalité, Chaitanya Tamhane utilise surtout cette lourdeur judiciaire pour rendre encore plus prégnants les dysfonctionnements sociétaux. En observant le fonctionnement d'une cour de justice, il nous offre en effet un condensé de la société indienne, avec ses oppositions de classes, de régions d'origines ou de religions, mais également ses difficultés de communication liées à l'usage de différentes langues.

Le film, tout en conservant son fil conducteur (le procès du chanteur), abandonne progressivement celui que l'on aurait pu imaginer devenir le personnage principal, au profit des différents intervenants du procès, que le réalisateur-scénariste laisse s'exprimer dans un grand esprit de justice. À l'aide de plans souvent larges (parfaitement cadrés et composés) et d'un montage discret, il laisse s'exprimer ses personnages en gardant une certaine distance, comme s'il était important pour lui de ne pas privilégier de manière trop ostensible un point de vue. Au lieu d'attiser les tensions en faisant un film à charge, il prend même le

soin de quitter régulièrement le procès pour suivre les différents protagonistes dans un cadre privé, montrant ainsi d'eux un autre visage qui vient relativiser l'opinion que peut se faire le spectateur.

Son regard sur les difficultés du *vivre-ensemble* y gagne en acuité grâce au refus d'une condamnation trop expéditive des personnages qu'il scrute, ce qui lui permet de dresser un portrait nuancé de son pays. Il a de plus la bonne idée d'introduire un élément annexe au procès (la police qui n'a pas peur de recourir aux faux témoignages pour arriver à ses fins). Il en fait une des causes de la situation (le chanteur semble condamné à être perpétuellement arrêté), mais, en laissant toujours cette police malhonnête en marge de sa représentation de la société (la cour), il en fait une fatalité contre laquelle rien ne semble possible... et surtout pas une société dysfonctionnelle !

Au final, les partis pris à la fois narratifs et visuels portent leurs fruits et contribuent à faire de **Court** un premier film d'une maîtrise qui pourrait impressionner si elle n'était pas relative. En effet, même si l'ensemble est très intelligemment filmé et écrit, le film n'est pas sans petites faiblesses qui viennent nuancer nos éloges. Certaines scènes un peu superflues poussent un peu la démarche du réalisateur du côté du procédé appliqué de manière trop artificielle. D'autres sont carrément maladroites (malheureusement, c'est le cas de la dernière séquence, probablement la moins réussie). Il serait cependant regrettable de se focaliser sur ces petits bémols, l'ensemble formant un premier film très prometteur et un digne représentant aux Oscars pour l'Inde.

★★★½

■ COURT: UN PROCÈS INDIEN | **Origine:** Inde – **Année:** 2014 – **Durée:** 1 h 56 – **Réal.:** Chaitanya Tamhane – **Scén.:** Chaitanya Tamhane – **Images:** Mrinal Desai – **Mont.:** Rikhav Desai – **Mus.:** Sambhaji Bhagat – **Son:** Anita Kushwaha – **Dir. art.:** Somnath Pal, Pooja Talreja – **Cost.:** Sachin Lovalekar – **Int.:** Vira Sathidar (Narayan Kamble), Vivek Gumber (Vinay Vora), Geetanjali Kulkarni (la procureure), Pradeep Joshi (le juge), Usha Bane (Sharmila Pawar), Shirish Pawar (Subodh) – **Prod.:** Vivek Gumber – **Dist. / Contact:** EyeSteelFilm.

Photo: Dans la machine judiciaire indienne

Je suis à toi

Peut-on se sortir de soi ?

«Je suis à toi» : elliptique mais affirmative, cette phrase fascine par ce qu'elle laisse entendre et intrigue par ce qu'elle peut dissimuler. Que laisse-t-elle entendre ? Que peut-elle dissimuler ? Alors qu'elle suggère qu'un certain désintéressement anime la personne qui la prononce (être à l'autre, c'est se donner à lui), elle peut aussi, paradoxalement, cacher des intérêts particuliers. En rapprochant deux êtres que l'âge sépare, l'un originaire d'Amérique du Sud, l'autre d'Europe, David Lambert explore les passages subtils qui les font osciller de l'intérêt personnel vers le désintéressement.

PIERRE-ALEXANDRE FRADET

Sans-le-sou, un jeune Argentin travaille comme escorte avant de lancer un appel à l'aide. Un boulanger répond à l'appel et invite le jeune homme à partager sa vie avec lui, en Belgique. Bien que l'Argentin soit d'abord enthousiaste à l'idée de refaire sa vie ailleurs, la réalité le rattrape et, arrivé en sol belge, il est déçu par l'atmosphère villageoise et l'apparence de l'homme qui l'accueille. Après avoir signé *Hors les murs* (2012), qui avait été applaudi lors de la Semaine de la critique à Cannes, David Lambert revient sur un thème qui lui est cher : l'amour entre hommes. Aussi doués que puissent être les acteurs qu'il dirige, il ne parvient toutefois pas à mener à bon port certaines de ses meilleures intuitions, tout particulièrement la scène, qui arrive comme un cheveu sur la soupe, où le bedonnant boulanger chante gaiement son amour.

Il n'empêche que *Jesuis à toi* a l'incontestable mérite d'éclaircir la question de l'intérêt personnel. Où commence le désintéressement ? Peut-on vraiment être désintéressé ? Lorsqu'on affirme en présence d'autrui une phrase telle que «Je suis modeste», il demeure toujours possible de se faire soupçonner de la prononcer non pas par modestie, mais pour bien paraître en public, c'est-à-dire par fausse modestie. Lorsque les soupçons s'élèvent, un procès d'intention est commis : on suppose que telle affirmation est intéressée au lieu d'être faite en toute transparence. Or, au cours des dernières décennies, ce procès d'intention est devenu un leitmotiv en sciences humaines. Déjà chez Nietzsche, on rencontrait l'idée selon laquelle toute affirmation est faite dans un certain contexte et par un individu donné, c'est-à-dire par une entité corporelle qui a des intérêts. Ce perspectivisme trouve des échos dans les nombreuses théories politiques dont l'intention est de rappeler que tout point de vue implique une idéologie, autrement dit une vision partielle du monde. Cette idée a fait du chemin et traverse aujourd'hui un vaste pan de l'herméneutique et de la phénoménologie, mais elle prend sa source en quelque sorte chez Kant qui a insisté sur le fait que le sujet connaissant, ne pouvant se sortir de lui-même pour coïncider avec le monde, plaque toujours sur l'objet connu son propre schème subjectif.

On ne peut donc pas s'étonner de ce que la (post)modernité fasse volontiers ressortir le rôle du sujet et du contexte social dans

le processus de connaissance. Mais à quoi ressemblera l'époque qui suivra ? Pour réviser les excès de l'époque actuelle, peut-être souhaitera-t-elle rappeler qu'au-delà de l'intérêt personnel, un désintéressement et une objectivité s'expriment parfois, ou encore que les affirmations «Je suis modeste» et «Je suis à toi» ne cachent pas forcément les plus vils intérêts. Ce n'est pas parce que



Osciller de l'intérêt personnel au désintéressement

l'individu ne se sort pas de lui-même que ses actions n'expriment qu'égoïsme, tout comme ce n'est pas parce qu'une action est intéressée que les conséquences qui en résultent contreviennent toujours au bien commun. Le film de David Lambert a quelque chose à en dire. Il met en scène un jeune homme qui traverse des états distincts : d'abord porté par l'intérêt et le malheur (lorsqu'il vit aux crochets du boulanger), il oublie peu à peu cet intérêt et atteint la joie (lorsqu'il exprime son amour à Audrey). Du sacrosaint thème de l'intérêt personnel, David Lambert passe donc vers celui du désintéressement. Il faut lui en savoir gré.

★ ★ ½

■ **Origine :** Belgique / Canada [Québec] – **Année :** 2014 – **Durée :** 1 h 42 – **Réal. :** David Lambert – **Scén. :** David Lambert – **Images :** Johan Legraie – **Mont. :** Hélène Girard – **Mus. :** Ramachandra Borcar – **Son :** Ingrid Ralet – **Dir. art. :** Frédéric Delrue – **Cost. :** Denis Frédéric – **Int. :** Nahuel Pérez Biscayart (Lucas), Jean-Michel Balthazar (Henry), Monia Chokri (Audrey) – **Prod. :** Jean-Yves Roubin – **Dist. / Contact :** Filmoption.

La terre et l'ombre

Les dépossédés

La Caméra d'or décernée à César Acevedo cette année à Cannes confirme que le cinéma d'auteur ne cesse de s'affirmer comme unique représentant d'un art qu'on a parfois tendance de croire en régression. Avec **La terre et l'ombre**, titre on ne peut plus poétique, puissant et symbolique, le Colombien César Acevedo signe un premier long métrage d'une noblesse absolue, renouant avec une tradition chère au cinéma latino-américain : le recours à la métaphore pour raconter le chemin sinueux de l'expérience humaine.

ÉLIE CASTIEL

Effectivement, il s'agit d'un cinéma empreint de symboles, de mystiques. Sans doute dû à ce métissage d'où émergent instinctivement la nostalgie d'une bien-aimée *européanité* perdue et la transmission des valeurs des premiers habitants. Un amalgame de catholicisme et de cultes anciens : c'est par ces deux forces de la foi que se présente souvent le cinéma latino-américain, fait de quêtes, d'enquêtes, de fils et de filles du peuple qui cherchent le bonheur sur terre, sur la malédiction de la dépossession, sur la croyance en un catholicisme humanitaire.



Une volonté de toujours croire

Dans **La terre et l'ombre**, ces expériences humaines représentent, de surcroît, le sentier de la vie taillé d'embûches, de failles, d'injustices, de privations et de luttes constantes. Pour rendre compte de cette fable amère, le jeune cinéaste exprime les émotions par des images d'une rare beauté picturale. Acevedo possède le sens du cadre, du mouvement à la fois sec et fortement significatif. Car son film est surtout marqué du thème de la « révélation », intelligemment illustré par le retour du père, comme s'il s'agissait d'une expérience céleste, le feu final qui culbute vers un accomplissement de la vérité et, finalement, la relation entre les membres d'une famille qui vit au rythme des pouvoirs de la foi.

La terre et l'ombre est un film triste d'un esthétisme plastique et d'un fort rationalisme fonctionnel.

C'est aussi, comme nous l'avons déjà mentionné, un film sur la dépossession et, par extension, sur le combat éternel entre modernité et tradition, entre valeurs humanistes et profits personnels et corporatifs, soit le pouvoir des multinationales sur un continent latino-américain en constante transition.

Les deux comédiennes, deux âges de la vie, saisissent l'œil de la caméra pour gagner l'émotion du spectateur. De ces visages émane une aura de respect, de dignité face aux aléas de la vie. Il y a aussi le fils, combattant une maladie sacrifiée par un environnement désertique d'un endroit perdu et hostile; puis son fils, un gamin non-professionnel d'une profondeur admirable, vrai, intense, au jeu dramatique sortant de l'ordinaire.

Et puis l'adulte rendant son « retour du père prodigue » aussi biblique que païen, rituel bercé par une nature intense qui n'a aucune pitié pour la vie. Les quatre éléments – terre, eau, air et feu – s'expriment ici avec une résonance aussi furieuse que magnétique. Acevedo se permet de les intégrer autour de l'individu en créant des situations dramatiques dignes et intenses.

Mais aucun effet mélodramatique, plutôt une distanciation qui, pour certains, peut paraître glaciale, mais n'en demeure pas moins accueillante car elle se situe à un niveau métaphysique où le réel n'est plus, métamorphosé en quelque chose d'uniquement cinématographique. Mais avant tout, **La terre et l'ombre** est un film triste d'un esthétisme plastique et d'un fort rationalisme fonctionnel. Et il y a aussi, chez César Acevedo, une approche contemporaine de la fiction qui ne se laisse pas emporter par le souci parfois excessif de la forme. C'est là aussi un premier essai où le plan-séquence n'est plus seulement une question de durée, mais devient également le guide rationnel de la trajectoire humaine. Mais derrière la dure condition de ces déshérités de la terre, il y a un espoir, une rédemption, une volonté de toujours croire; ici, la foi et la solidarité sont aussi des composantes nourricières. Ce film abouti laisse présager un futur plus que prometteur.

★★★★

■ LA TIERRA Y LA SOMBRA | **Origine :** Colombie / France / Pays-Bas / Chili / Brésil – **Année :** 2015 – **Durée :** 1 h 37 – **Réal. :** César Acevedo – **Scén. :** César Acevedo – **Images :** Mateo Guzmán – **Mont. :** Miguel Schverdfinger – **Son :** Juan Felipe Rayo – **Dir. art. :** Marcela Gómez – **Cost. :** María Camila Botero – **Int. :** Haimar Leal (Alfonso), Hilda Ruiz (la mère), Edison Raigosa (Gerardo), Mareylda Soto (l'épouse), José Felipe Cárdenas (Manuel) – **Prod. :** Diane Bustamante Escobar, Jorge Forero, Paola Andrea Pérez Nieto – **Dist. / Contact :** K-Films Amérique.

Mistress America

La désinvolture incarnée

Après **Frances Ha**, Greta Gerwig et Noah Baumbach refont équipe dans un nouveau film à propos d'un personnage emblématique d'une génération, en éternelle transition vers quelque chose d'autre, d'apparemment meilleur. Ce flottement, à la fois grisant et inquiétant, est une fois de plus capté avec aisance par le réalisateur.

MAXIME LABRECQUE

Greta Gerwig est probablement devenue ce qu'était Chloë Sevigny dans les années 1990 et dans la première décennie des années 2000. En moins trash, sans doute, du moins d'ici à ce qu'elle fasse une apparition dans un film de Vincent Gallo ou d'Harmony Korine. Muse de plusieurs réalisateurs jadis indépendants, égérie du *mumblecore*, elle incarne avec un naturel déconcertant cette jeune adulte vaporeuse qui a fait de New York son domaine. Dispersée, charmante, juste assez quelconque et souvent prise dans des situations incongrues : nous connaissons tous quelqu'un qui lui ressemble. Le rôle de Brooke, cousu sur mesure pour Gerwig, n'est pas sans rappeler sa performance dans les autres films de Baumbach, mais également dans **Damsels in Distress** (2011) du toujours excellent Whit Stillman. Or, on peut se demander si la reine du cinéma *indé* peut sortir du stéréotype dans lequel elle nage depuis ses premiers films avec Joe Swanberg. Certes, il faut bien admettre que c'est avec une aisance déconcertante qu'elle incarne ce genre de personnage. Cependant, dans **Mistress America**, son jeu paraît parfois artificiel, comme si son personnage jouait un rôle. Ce n'est pas nécessairement une mauvaise chose : au contraire, on a l'impression constante que Brooke se met en scène, tentant de projeter une certaine image d'elle-même avec laquelle elle est confortable. L'image d'une femme déterminée, en contrôle et qui mord dans la vie à pleines dents. Son apparition dans les escaliers lumineux de Times Square et l'émerveillement de Tracy, en la voyant, annoncent le ton du film. En ce sens, cette manière d'être est tout à fait représentative de ce que plusieurs New-Yorkais – et bien d'autres *millennials* qui pullulent dans les mégapoles – projettent : ils veulent paraître branchés, sans toutefois avoir l'air de s'en soucier. Ce paradoxe proprement urbain est saisi à merveille par Baumbach qui parvient aussi à montrer un côté plus vulnérable.

Comme on peut s'en douter, il s'agit d'un film où le scénario occupe une place cruciale. En fait, comme il ne s'y passe pas grand-chose, c'est dans les abondantes répliques des personnages – principalement les échanges entre Brooke et Tracy – que réside le charme du film. C'est aussi ce qui, pour plusieurs, peut provoquer un étourdissement digne des joutes verbales des *Gilmore Girls*. On a parfois l'impression que chaque réplique semble extraite d'un compte Twitter regorgeant de traits d'esprit. En outre, il est particulièrement intéressant que ce soit par le regard de Tracy, cette adolescente admirative, que la plupart des scènes sont présentées. Sa voix off, alors qu'elle récite des passages de l'histoire qu'elle a écrite, ponctue quelques scènes, accentuant son rôle prépondérant. Sa relation avec sa demi-sœur se développe



Gratter le vernis des apparences

rapidement et on perçoit toute l'admiration qu'elle a envers cette dernière. Or, cette dynamique est chamboulée par un passage pour le moins incongru. En effet, si le rythme de **Mistress America** est en général bien équilibré, la séquence qui se déroule dans une maison cossue de banlieue fait exception. Cette séquence fait d'ailleurs figure d'*ovni* lorsqu'on la compare avec toutes les autres. Trop de personnages farfelus et une mise en scène qui rompt avec le ton du film nous donnent l'impression d'être dans une autre histoire. On ne peut s'empêcher d'établir des parallèles avec certains récents huis clos de Polanski, particulièrement **Carnage** (2011), qui dérapent admirablement. Or, dans **Mistress America**, l'effet comique absurde – qui est sans doute recherché dans cette scène – provoque plutôt un décrochage.

Du reste, on apprécie la musique particulièrement hipster, sorte d'électro minimaliste, qui accompagne discrètement plusieurs scènes. Au final, on sourit, on rit même par moments, sans que le film soit réellement une comédie. On y dépeint ces gens qu'on admire en surface et dont on pourrait envier la vie en scrutant leur profil Facebook, mais qui, au fond, sont passablement misérables. Baumbach prend ainsi soin de montrer les deux côtés de la médaille en grattant le vernis des apparences.

★★★

■ **Origine :** États-Unis – **Année :** 2015 – **Durée :** 1 h 24 – **Réal. :** Noah Baumbach – **Scén. :** Noah Baumbach, Greta Gerwig – **Images :** Sam Levy – **Mont. :** Jennifer Lame – **Mus. :** Britta Philips, Dean Wareham – **Son :** Micah Bloomberg – **Dir. art. :** Sam Lisenco Fenton – **Cost. :** Sarah Mae Burton – **Int. :** Greta Gerwig (Brooke), Lola Kirke (Tracy), Michael Chernus (Dylan), Heather Lind (Mamie-Claire) – **Prod. :** Noah Baumbach, Rodrigo Teixeira, Lila Yacoub – **Dist. / Contact :** Fox Searchlight.

Paul à Québec

La vie telle quelle

Le très encensé bédéiste Michel Rabagliati, dont *Paul* est l'alter ego depuis 1999 avec *Paul à la campagne*, troque la table à dessin pour se transposer au grand écran. Loin d'être un super héros à la Marvel ou DC Comics, *Paul* s'avère un Québécois moyen sans pouvoir surnaturel, qui ne défend ni veuve ni orphelin, ne dispose que de son sens de l'observation, de sa sensibilité et de ses facultés d'évocation pour s'inscrire dans des histoires personnelles rappelant le Québec de l'après-Révolution tranquille. Témoin des changements de notre société, il passe en revue les événements qui l'ont marquée depuis cinquante ans. Chronique de fin de siècle.

PATRICIA ROBIN

Déjà adepte d'une codification très cinématographique, Michel Rabagliati avait bien mis la table pour le cinéaste François Bouvier (*Jacques et Novembre* / 1984, *Les Matins infidèles* / 1988, *Histoires d'hiver* / 1999, *Maman Last Call* / 2005) que des producteurs de téléseries employaient avec succès depuis plusieurs années (*Urgence* / 1996, *Tribu.com* / 2001-03, *Cover Girl* / 2005, *Casino 2* / 2007, *30 vies* / 2011-15). Pour les besoins du film, ils ont pigé dans les précédents albums pour donner toute l'étoffe au personnage principal qui, pour une fois, ne retourne pas dans son propre passé, mais bien dans celui de son beau-père agonisant. Les puristes constateront que l'œuvre initiale a été modifiée pour son passage au cinéma; on n'insiste pas sur les espoirs nationalistes des jeunes, on met plutôt l'accent sur deux maisonnées, celle des parents de Lucie et celle de Paul, que l'autoroute 20 et la défunte halte du réputé Madrid séparent.

L'animation et la facture scripturale de Rabagliati ponctuent la chronique qui débute à la fête de la Saint-Jean de 1999, année qui marque la première parution de la série de BD. Ce qui touche surtout dans la transposition de Bouvier, c'est la représentation lumineuse et dynamique de cette famille tissée serré au cœur de laquelle Paul s'insère. Malgré les opinions et les faits qui les opposent, Paul et Roland, son beau-père, développent une complicité père-fils touchante sans être larmoyante. La dégaine de François Létourneau, tel un Pierrot la Lune, contraste avec les idées bien arrêtées de Roland; le duo Sicotte-Létourneau évolue sur la pointe des pieds, tout en nuances, alors que les filles (Julie Le Breton, Brigitte Lafleur et Myriam Leblanc) entourent leur mère (Louise Portal) avec dévotion. L'intérêt du travail de Bouvier consiste à établir efficacement, en quelques traits particuliers, le caractère de chaque personnage. Toujours observateurs des changements sociaux et technologiques de cette fin de siècle, les deux créateurs n'hésitent pas à insérer quelques traits d'humour dans la trame dramatique fort bien construite. Le montage rythmé apporte une atmosphère effervescente, tant dans les rencontres familiales que dans les conversations téléphoniques, autour du tourbillon de dépenses encourues pour l'accès à l'informatique. Bien que la mise en scène soit énergique, le film n'est pas verbeux tout comme les BD; les informations livrées

de façon fluide permettent de dresser le portrait de cette tribu bouleversée par la maladie du patriarcat. On assiste doucement au départ du père, mais aussi à la construction des existences de chacun parce que la vie doit continuer. Et non seulement elle se poursuit, mais elle pousse Paul à réaliser son destin de bédéiste.

Cette plongée dans l'univers en noir et blanc de Michel Rabagliati s'avère une réussite cinématographique très colorée. La joyeuse distribution, l'interprétation juste des interprètes, les sujets sensibles abordés, la mise en scène efficace, les réparties tant acérées qu'humoristiques, la musique de Benoît Charest ainsi que les rappels d'animation caractéristiques de l'auteur en font une production qui saura plaire au plus grand nombre. Un genre d'apéritif pour le prochain tome *Paul dans le Nord*, dont la sortie est prévue pour le mois d'octobre, toujours aux Éditions La Pastèque. Les cœurs de gouttière¹ seront ravis.

★★★

¹ Une gouttière est une ellipse entre deux cases d'une bande dessinée.



Une représentation lumineuse de la famille

■ **Origine:** Canada [Québec] – **Année:** 2015 – **Durée:** 1 h 38 – **Réal.:** François Bouvier – **Scén.:** François Bouvier, Michel Rabagliati, d'après le roman graphique *Paul à Québec* de Michel Rabagliati – **Images:** Steve Asselin – **Mont.:** Michel Arcand – **Mus.:** Benoît Charest – **Son:** Luc Boudrias, Nathalie Fleurant – **Dir. art.:** Patrice Bengle – **Cost.:** Michèle Magny – **Int.:** François Létourneau (Paul), Gilbert Sicotte (Roland), Julie Le Breton (Lucie), Louise Portal (Lizette), Brigitte Lafleur (Monique), Myriam Leblanc (Suzanne), Patrice Robitaille (Benoît), Mathieu Quesnel (Clément), Shanti Corbeil-Gauvreau (Rose), Julien Poulin (Robert), Bobby Beshro (le père de Roland) – **Prod.:** Nathalie Brigitte Bustos, Karine Vanasse, Valérie d'Auteuil, André Rouleau – **Dist. / Contact:** Remstar.

The Diary of a Teenage Girl

Ces filles qui aiment le sexe

Minnie a quinze ans. Comme plusieurs adolescentes, elle aime dessiner et tenir à jour son journal intime. Mais Minnie ne se perçoit pas comme les autres jeunes filles de son âge. Elle a perdu sa virginité et, depuis, une question la taraude: «Est-ce que les gens pensent autant au sexe que moi?» C'est que Minnie aime le sexe. En fait, Minnie adore le sexe. Et elle ne pense plus qu'à une seule chose: faire l'amour encore et encore.

JULIE DEMERS



La sensualité est un jeu excitant qui mène à la découverte de soi et de l'autre

Sans glorifier ni dramatiser les expériences de Minnie, Marielle Heller parvient à signer avec ce premier long métrage un portrait étonnant de l'érotisme au féminin.

Fort remarqué à Sundance, *The Diary of a Teenage Girl* a fait couler beaucoup d'encre. C'est que la sexualité de Minnie dérange autant qu'elle fascine. Mais qu'y a-t-il de si provocant dans cette adaptation de l'œuvre de Phoebe Gloeckner? Le cinéma américain n'en est pourtant pas à ses premiers récits sur l'éveil sexuel: des films de John Hughes aux *American Pie*, de jeunes pucelles attendent le grand amour tandis que des puceaux libidineux tentent à tout prix de les déflorer. Au pays de l'Oncle Sam, perdre sa virginité est une quête masculine que le sexe féminin doit subir. Lorsque des jeunes filles veulent ramener au lit un homme, cette aspiration est jugée étrange, suspecte. Ces filles qui aiment le sexe: étonnant cortège cinématographique de putains, de victimes et de nymphomanes.

Minnie n'est rien de tout cela. À mille lieues des clichés des films pour adolescents, elle n'est ni nymphette, ni *nerd*, ni biche effarouchée. Jolie sans être particulièrement belle, surprenante sans être marginale, la jeune fille se révèle tout à la fois: fière et anxieuse, candide et brillante, vulnérable et libre. Au fond, Minnie est simplement une adolescente qui n'a pas honte de son corps et de ses désirs. Et la chose est plus originale qu'il n'y paraît. Si Céline

Sciamma et Catherine Breillat avaient déjà abordé l'éveil de la sexualité d'un point de vue féminin, Heller semble être une des premières à illustrer cet appétit d'une façon à la fois positive et complexe. Pour Minnie, la sexualité est un jeu excitant qui mène à la découverte de soi et de l'autre.

Minnie ne couche pas avec n'importe qui. Celui qui la dépucèle n'est nul autre que Monroe, un homme de trente-cinq ans: le nouvel amoureux de sa mère. Voir Monroe comme un pervers et Minnie comme une proie pourrait être facile, mais *The Diary of a Teenage Girl* évite toute dramatisation. Non pas que le film disculpe le comportement de Monroe, mais Heller préfère le portrait au pamphlet. L'histoire est ainsi racontée uniquement du point de vue de Minnie: persuadée de vivre une grande histoire d'amour, elle ne se perçoit pas comme une

victime. Elle est excitée par l'effet qu'elle provoque chez les hommes plus âgés et se convainc qu'elle est en contrôle de la situation.

Le propre de l'adolescence est de se croire plus sage qu'on ne l'est vraiment. Et l'une des grandes réussites du film est d'avoir réussi à juxtaposer le réalisme des ébats sexuels à une certaine ingénuité propre à l'enfance. Le résultat est à la fois drôle et touchant. Ainsi, après que Monroe ait cueilli la rose de l'adolescente, Minnie trace un X sur son amant avec son sang virginal et imagine que des papillons lui sortent du ventre. La jeune fille mesure par ailleurs mal les conséquences de ses gestes: sa libido la poussera à faire l'école buissonnière, à boire, se droguer et même offrir des fellations pour un peu d'argent. Elle réalisera après coup sa naïveté et comprendra alors que les hommes ne partagent pas toujours sa candeur. Le sexe peut parfois mettre en danger.

Sans glorifier ni dramatiser les expériences de Minnie, Marielle Heller parvient à signer avec ce premier long métrage un portrait étonnant de l'érotisme au féminin. Une véritable incursion dans la psyché des jeunes filles qui manquait cruellement à la cinématographie mondiale.

★★★½

■ **Origine:** États-Unis – **Année:** 2015 – **Durée:** 1 h 42 – **Réal.:** Marielle Heller – **Scén.:** Marielle Heller, d'après le roman de Phoebe Gloeckner – **Images:** Brandon Trost – **Mont.:** Marie-Hélène Dozo, Koen Timmerman – **Mus.:** Nate Heller – **Son:** Ronni Brown, Kent Sparling – **Dir. art.:** Jonah Markowitz – **Cost.:** Carmen Grande – **Int.:** Bel Powley (Minnie), Kristen Wiig (Charlotte), Alexander Skarsgård (Monroe), Christopher Meloni (Pascal) – **Prod.:** Miranda Bailey, Anne Carey, Bert Hamelinck, Madeline Samit – **Dist. / Contact:** Métropole.

The Walk

Ascension artistique

En 1974, le funambule français Philippe Petit commet le « crime artistique du siècle » : marcher sur un fil reliant le sommet des deux tours du World Trade Center. En 2008, l'excellent documentaire oscarisé *Man on Wire*, de James Marsh, retrace avec images d'archives et témoignages les actes spectaculaires de « l'artiste criminel ». En réalisant *The Walk*, la grosse pointure du cinéma américain Robert Zemeckis s'attaque à un monument, acceptant de marcher sur le fil de cette histoire inconcevable, mais vraie.

JULIE VAILLANCOURT

Sans conteste, *The Walk* réunit le meilleur du cinéma hollywoodien : un scénario invraisemblable et des effets spéciaux saisissants. Liant ces deux éléments de façon magistrale, l'aspect biographique, voire la réflexion/contradiction indubitable engendrée chez le spectateur, fera dire à celui-ci, avec une admiration déconcertante : « Cette fiction biographique est IMPOSSIBLE ! » Inspiré du livre autobiographique *To Reach the Clouds* (2002) de Philippe Petit (qui a agi à titre de conseiller sur le film, en plus d'avoir initié l'acteur Joseph Gordon-Levitt au funambulisme), *The Walk* relate les événements qui mèneront le valeureux funambule à sa spectaculaire traversée des deux tours. Ce film de deux heures, contrairement au documentaire *Man on Wire*, omet volontairement de mentionner la traversée du Harbour Bridge, à Sydney, un des plus grands ponts en acier au monde. Si cet événement se déroule, dans la chronologie réelle, un an avant la traversée du World Trade Center et prépare nécessairement Petit à cette performance, on préfère ne mentionner que sa traversée de Notre-Dame-de Paris, en 1971. Le fait est que *The Walk*, même s'il met de l'avant l'incroyable histoire d'un funambule français, est avant tout un film de fiction dans la plus pure tradition patriotique américaine. Philippe Petit étant d'origine française, on aurait aimé voir un acteur français l'incarner... Aux côtés de l'actrice (québécoise) Charlotte Le Bon – qui disparaît de l'intrigue amoureuse sans trop d'explications –, l'acteur américain Joseph Gordon-Levitt est crédible avec son accent, sans pour autant duper l'oreille d'un francophone. Si on rend hommage au funambule dès les premières images, de par la narration des événements par Petit (Joseph Gordon-Levitt), feu les deux tours jumelles volent pratiquement la vedette. De la première à la dernière scène du film, la mise en scène fait l'éloge des symboles américains, dont la statue de la Liberté, en passant par cette image au crépuscule des deux tours saluant leur public, tirant leur révérence post-9/11. Ironiquement, le film fut tourné dans les rues de Montréal, maquillées pour l'occasion en Paris et New York des années 1970 par une direction artistique bien orchestrée par Naomi Shohan, où seul un œil aguerri reconnaîtra la rue Saint-Paul et le boulevard Saint-Laurent.

Inévitablement, la vraisemblance de *The Walk* est redevable aux effets spéciaux, offrant une corrélation indéniable avec le propos de l'histoire. Le format IMAX 3D, surexploité dans le cinéma hollywoodien contemporain – afin de séduire un public adepte d'explosions, de super-héros et de courses de voitures –, est ici judicieusement employé avec les techniques photoréalistes. Il en résulte pour le spectateur une expérience immersive : c'est l'occasion d'expérimenter un cinéma de l'affect, où le spectateur



Une expérience immersive

se retrouve dans le vide, sur le fil, avec le funambule (empruntant même sa place, en prises de vues subjectives). La voix hors-champ prend ainsi tout son sens, offrant une double dimension : le spectateur, nécessairement en position inconfortable, ressent le vertige. Philippe, clairement né pour réaliser cet acte héroïque, ressent l'ivresse. Le cinéma de Robert Zemeckis jongle (et revisite) constamment cette notion d'héroïsme – et de narration du héros –, déjà brillamment exploitée avec la fresque historique *Forrest Gump*, où un autiste atteint de déficience mentale, racontant la fabuleuse histoire de sa vie, en devient le héros. Avec *The Walk*, Robert Zemeckis propose une synthèse de sa maîtrise cinématographique, sans oublier l'utilisation de techniques novatrices. En 1988, *Who Framed Roger Rabbit?* innove quant au métissage de prises de vues réelles et de cinéma d'animation. *The Walk* impressionne et surprend avec les technologies d'optique contemporaines (IMAX 3D, photoréalisme). De par l'utilisation de procédés cinématographiques appropriés à l'histoire – et sans tomber dans la surexploitation –, Robert Zemeckis met en scène Philippe Petit pour ce qu'il est : un homme aux capacités physiques et psychologiques hors du commun, un justicier de l'expression artistique libérée, qui accomplit des gestes extraordinaires, voire surhumains : un super-héros. Jamais Spider-Man n'aura paru aussi banal. 🌀

★★★★½

■ LA MARCHE | **Origine :** États-Unis – **Année :** 2015 – **Durée :** 2 h 04 – **Réal. :** Robert Zemeckis – **Scén. :** Robert Zemeckis, Christopher Browne, d'après le livre *To Reach the Clouds* de Philippe Petit – **Images :** Dariusz Wolski – **Mont. :** Jeremiah O'Driscoll – **Mus. :** Alan Silvestri – **Son :** Bjorn Ole Schroeder, William B. Kaplan – **Dir.art. :** Naomi Shohan – **Cost. :** Suttirat Anne Larlarb – **Int. :** Joseph Gordon-Levitt (Philippe Petit), Ben Kingsley (Papa Rudy), James Badge Dale (Jean-Pierre), Charlotte Le Bon (Annie) – **Prod. :** Jack Rapke, Tom Rothman, Steve Starkey, Robert Zemeckis – **Dist. / Contact :** Columbia.

Cop Car

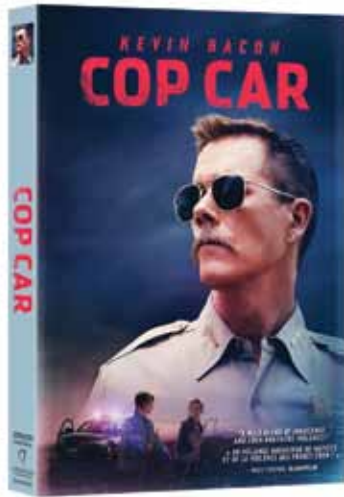
Présenté plus tôt à Fantasia cet été, **Cop Car** méritait un bien meilleur sort qu'une simple sortie en numérique. Ce second long métrage d'un jeune cinéaste à suivre, Jon Watts (**Clown**), renvoie au cinéma de série B des années 1980. Imaginez un croisement entre **Stand by Me** et l'univers de **Blood Simple** des frères Coen et vous aurez une petite idée de ce à quoi ressemble ce petit bijou de suspense psychologique. Vu presque entièrement à travers les yeux de deux enfants, ce film mêle habilement l'univers des petits et leur innocence, et celui des grands et leur noirceur. En adoptant le point de vue des enfants qui ne cherchaient qu'à jouer en volant la voiture abandonnée, le film ne cherche guère à condamner le geste de ses protagonistes.

Ainsi, on connaît peu de chose de ce flic pourri campé avec verve et panache par un Kevin Bacon en très grande forme. Et c'est ce qui entraîne le film dans un climat imprévisible au suspense qui carbure à fond, car les enfants (et le spectateur) ne savent pas à qui ils ont affaire.

On assiste donc à un *road movie* aux allures de western dont le début n'est pas sans rappeler l'ouverture de **Once Upon a Time in the West**. Mais fort heureusement, Jon Watts sait se montrer discret dans ses citations et influences, et il tempère son film d'une bonne dose d'humour noir afin d'éviter une certaine lourdeur et un discours moralisateur. De plus, les nombreux rebondissements évitent une certaine part d'artificialité et la fin ouverte se marie agréablement à ce qui précède. Les deux jeunes sont campés avec un naturel désarmant et la mise en scène témoigne d'un énorme savoir-faire. Bien cadré, maîtrisé et utilisant à merveille son cadre naturel (le Colorado et son vaste territoire routier), **Cop Car** est le genre de petits thrillers sympathiques qu'on aimerait voir plus souvent sur nos écrans.

★★★½

PASCAL GRENIER



Manglehorn

Manglehorn est un vieux loup solitaire, un serrurier passant sa vie dans le souvenir d'un amour perdu qu'il refuse d'accepter. Pour lui donner vie, David Gordon Green fait appel à un Al Pacino qui paraît prendre plaisir à jouer l'ours mal léché, même si sa conviction à incarner le personnage semble l'empêcher d'apporter à son jeu le moindre soupçon de nuance.

Mis en scène par un tâcheron sans envergure, le résultat aurait pu ne satisfaire que les inconditionnels de l'acteur, mais avec David Gordon Green aux commandes, le résultat prend une autre dimension. Entre l'interprétation très terrienne de Pacino (ses détracteurs diront pachydermique) et la mise en scène poétique de Green, l'alchimie peine cependant à opérer, même si les scènes de dialogues – qui semblent, dans un premier temps, trop nombreuses – permettent progressivement à un certain équilibre de se créer.

En réalité, le salut vient surtout par l'entremise de Holly Hunter. Tout en finesse et en charme, elle et son personnage finissent par apporter à **Manglehorn** (le film et le personnage) l'équilibre qui lui manquait.

Mise en scène par le premier venu, cette histoire de vieux grognon, incarné par un acteur qui a tendance à en faire un peu trop, aurait pu être insupportable. Sous la houlette de David Gordon Green et avec l'aide d'une actrice qu'on ne voit plus assez au cinéma, le charme finit par opérer. Ils parviennent en effet tous deux à transformer le film en une sorte d'expérience destinée à brouiller les frontières entre la réalité et la fiction. **Manglehorn** nous démontre ainsi, progressivement, à quel point une actrice / un personnage peut avoir une même incidence sur un film / un autre personnage. Ainsi, au fur et à mesure que le personnage-titre se voit transformé et accepte la vie qui est la sienne, le film devient plus cohérent, moins laborieux... pour ne pas dire particulièrement agréable! ☺

★★★

JEAN-MARIE LANLO



■ Origine: États-Unis – Année: 2015 – Durée: 1 h 28 – Réal.: Jon Watts – Scén.: Jon Watts, Christopher D. Ford – Images: Matthew J. Lloyd, Larkin Seiple – Mont.: Megan Brooks, Andrew Hasse – Mus.: Phil Mossman – Son: Paul Hsu – Dir. art.: Michael Powsner – Cost.: Ruby Katilius – Int.: Kevin Bacon (le shérif Kretzer), James Freedson-Jackson (Travis), Hays Wellford (Harrison), Camryn Manheim (Bev), Shea Whigham (l'homme) – Prod.: Sam Bisbee, Andrew Kortschak, Cody Ryder, Jon Watts – Dist. / Contact: Anchor Bay.

■ Origine: États-Unis – Année: 2014 – Durée: 1 h 37 – Réal.: David Gordon Green – Scén.: Paul Logan – Images: Tim Orr – Mont.: Colin Patton – Mus.: Explosions in the Sky, David Wingo – Son: Justin Hennard – Dir. art.: Richard A. Wright – Cost.: Jill Newell – Int.: Al Pacino (A.J. Manglehorn), Holly Hunter (Dawn), Chris Messina (Jacob), Harmony Korine (Gary) – Prod.: Molly Connors, David Gordon Green, Lisa Muskat, Derrick Tseng – Dist. / Contact: Métropole.

Le Paradis

Le filmeur enchanteur

Toujours perdu dans les limbes de la distribution au Québec, l'avant-dernier long métrage d'Alain Cavalier célèbre la beauté de la vie dans ses moments les plus ordinaires. Malgré l'âge et les moyens rudimentaires avec lesquels il tourne, Cavalier offre là une œuvre ludique, touchante et d'une vitalité inouïe.

SAMI GNABA

Quiconque a pu suivre le cinéma d'Alain Cavalier ces deux dernières décennies connaît toute l'étendue de l'humanité, l'intimité et la profonde émotion avec lesquelles il nous parle. En témoigne sa série de journaux filmiques exemptés de toute complaisance ou impudeur et articulés autour d'une subjectivité pleinement assumée, d'un regard sensible grand ouvert sur le monde.

Le sujet principal du film **Le Paradis** reste Cavalier lui-même ou, plus précisément, cette relation au monde, suggérée ici par un ensemble de déplacements et de réminiscences (son enfance, ce plat mangé dans sa jeunesse pauvre, ses lectures religieuses ou encore celle de *L'Odyssée*...). À partir de sa maison de campagne, Cavalier poursuit une forme d'autobiographie filmée sous plusieurs chapitres, jamais funèbres comme peuvent l'être les récents essais de l'ermite Godard, mais toujours pourvus d'un humour, d'un imaginaire presque bon enfant, salvateurs. De ce point de vue-là, **Le Paradis** s'inscrit confortablement dans la continuité de ces journaux filmiques tels que **Le Filmeur** ou **Irène**, dans lesquels Cavalier partageait avec une candeur désarmante des souvenirs et fragments de sa vie, certains plus douloureux que d'autres (la disparition tragique de sa conjointe dans les années 1970, son cancer...).

Ici, le regard posé est celui d'un octogénaire serein et ému. Dans une forme fragmentée, travaillée par des associations poétiques et l'ellipse, **Le Paradis** décline une suite de conversations, de moments en suspens en pleine nature et de gestes captés dans la douceur et la vivacité d'un regard cherchant à se rattacher à la beauté de ce réel qui se donne à lui, bricolé avec une imagination vive, communicative, qui trouverait aisément sa place dans l'œuvre de Michel Gondry : souvent le trivial y côtoie le sublime.

Évacué d'un fil conducteur ou de sujet précis, **Le Paradis** pourrait agacer certains, tant il semble dévoué aux choses, aux gestes les plus anodins ; pourtant, sa beauté, sa pureté se nichent justement là, dans cette façon que le regard caressant de Cavalier nous donne à les voir, à les ressentir. Chaque plan est habité par une affirmation de vie, un sentiment de sérénité et d'émerveillement irrépressibles (l'épisode de l'hostie).

Le plus banal des gestes, comme planter quelques clous sur un bout de bois, se trouve tout à coup transfiguré, magnifié, faisant surgir une dimension, un sens, inédits aux choses les plus simples. En quelques modestes trouvailles et à travers un art sidérant de la composition, Cavalier parvient à donner à son écriture filmique une expressivité impressionnante. Ainsi, chez lui, un fruit se convertit en barque dans un récit biblique ; une

simple figurine de robot se transforme en Ulysse ; deux allumettes et une mèche de cheveux suffisent à convoquer le souvenir de Jésus sur la croix.

Muni de son inséparable caméra vidéo, Cavalier avance au gré de ses pérégrinations autour de chez lui, s'enivre des miracles du quotidien ; il filme, émerveillé, les animaux ou encore les lumières déclinantes du jour se reflétant sur une fenêtre... Entre ses mains, le geste de filmer agit comme une *cérémonie* offerte à la gloire de ces petits cadeaux de la vie, de ces brefs éclats de beauté ou rencontres qui passent. Un bébé paon est mort et Cavalier, avec l'aide d'un voisin, lui bâtit un tombeau auquel il se rendra à chaque saison ; une jeune femme se confesse à lui au sujet de ses retrouvailles avec ses parents biologiques aux États-Unis ; une autre frotte ses mains contre un bol contenant de l'eau, jusqu'à ce que des sons en émanent, et Cavalier la filme dans un plan inoubliable chargé de sensualité.



Comme un geste transfiguré

Ces petits instants de connivence, d'harmonie avec les êtres et les choses participent indéniablement à composer une œuvre poétique, étonnante et d'une beauté hors du commun. En ce sens, **Le Paradis** porte bien son titre. Car dans ce réel fragile et enchanté que sa voix et ses images aménagent, loin des crises qui assaillent le monde, Cavalier propose une « alternative » filmique qui, l'espace de sa projection, nous transporte, nous réconcilie et nous apaise. 5

★★★★½

■ Origine : France – Année : 2014 – Durée : 1 h 10 – Réal. : Alain Cavalier – Scén. : Alain Cavalier – Images : Alain Cavalier – Mont. : Alain Cavalier – Mus. : Lester Young – Son : Aliocha Fano Renaudin – Avec : Nine d'Urso, Thibault Duteil, Djuna Widhoff – Prod. : Michel Seydoux, Françoise Widhoff – Dist. / Contact : Pathé.

TITRES [UNE SÉLECTION DES FILMS SORTIS EN SALLE]	CASTIEL	CHAPUT	RAMOND	ROBIN	RÉDACTEURS	VOUS
99 Homes (Internet)	***½					
A Bittersweet Life (p. 46)					*****	
Anna (p. 9)	***½	***½	**½	*½		
Anton Tchekhov – 1890 (p. 13 / Internet)	***	***	***		**	
Beltracchi: The Art of Forgery (Internet)	**½	***½				
Black Mass <i>Messe noire</i> (Internet)	****	***				
Bonté divine (p. 14 / Internet)	***½				***	
Cavanna – Jusqu'à l'ultime seconde, j'écirai (p. 15 / Internet)	***½	***			***	
Coming Home (Internet)	***½					
Cop Car (p. 23)		***			***½	
Court <i>Court: Un procès indien</i> (p. 16 / Internet)	****	***½			***½	
Deep Web (Internet)		***				
Goodnight Mommy (Internet)	***					
Grandma (Internet)	***					
He Named Me Malala (Internet)	**½					
Hyena Road <i>Hyena Road: Le chemin du combat</i> (Internet)						
Je suis à toi (p. 17 / Internet)	****		***		**½	
La terre et l'ombre (p. 18 / Internet)	****	***½	****			
Le Paradis (p. 24)		***½			***½	
Le tout Nouveau Testament <i>The Brand New Testament</i> (Internet)			**½			
Les Êtres chers <i>Our Loved Ones</i> (p. 4)	****	****	***½	***½		
Listen to Me Marlon (Internet)	****	***½				
Maestro (Internet)	***	***	**½			
Manglehorn (p. 23)					***	
Mea culpa (p. 26)						
Mistress America (p. 19 / Internet)	***	***			***	
On voulait tout casser (Internet)	**		*½			
Paul à Québec (p. 20 / Internet)		***	**	***		
Pawn Sacrifice (Internet)	***	***				
Sur la trace d'Igor Rizzi (p. 48)	***½	***	****			
Talvar <i>Guilty</i> (Internet)	****					
The Diary of a Teenage Girl (p. 21 / Internet)	****½	***			***½	
The Green Inferno (Internet)	***					
The Intern <i>Le Stagiaire</i> (Internet)	***					
The Martian <i>Seul sur Mars</i> (Internet)	**½	***	***			
The Walk <i>La Marche</i> (p. 22 / Internet)	***½				***½	
This Changes Everything <i>Ça change tout / Tout peut changer</i> (Internet)	****					
Vincent n'a pas d'écailles (Internet)	***	***	***½			
★ ★ ★ ★ ★ EXCEPTIONNEL ★ ★ ★ ★ TRÈS BON ★ ★ ★ BON ★ ★ MOYEN ★ MAUVAIS ½ [ENTRE-DEUX-COTES]						



Fantasia Sélection asiatique

Pour sa 19^e édition, le très populaire Fantasia misait encore et toujours sur un large éventail de cinéma de genres divers. Avec une programmation provenant des quatre coins de la planète, le festival proposait à ses nombreux et fidèles – et nouveaux – admirateurs un pot-pourri de ce qui se fait de meilleur (mais parfois aussi de pire) en ce moment dans le monde.

PASCAL GRENIER

Cette 19^e édition a débuté en grand avec la présentation de **Miss Hokusai** comme film d'ouverture. Ce film d'animation japonais, réalisé par Keiichi Hara (**Colorful**), est une adaptation d'un manga historique de Hinako Sugiura paru durant les années 1980. **Miss Hokusai** relate la vie d'O-Ei, l'une des filles du peintre, dessinateur et graveur Katsushika Hokusai, qu'elle a aidé dans ses œuvres. La force du film de Hara est qu'il s'éloigne des sempiternels éléments généralement associés au film biographique et propose une brillante méditation sur la fonction de l'art. Hara conserve l'héritage de l'art populaire du Japon avec un style fluide et en apparence ordinaire. Il adapte librement le manga de Sugiura tout en y ajoutant des éléments purement inventés (la fin notamment) ou quelques éléments anachroniques (les deux chansons rock des génériques du début et de la fin). Avec une belle reconstitution de l'époque d'Edo, qui se fait autant en images que dans son univers sonore (les bruits de chaussures en bois, les froissements des kimonos, les bruits des maisons d'époque), **Miss Hokusai** (Prix Séquences du meilleur film asiatique, Prix du public pour le meilleur film d'animation) dresse un portrait sans fioritures d'une femme moins soumise à une pression sociale que le laissent sous-entendre les écrits de l'époque.

Littéralement en feu cette année, l'iconoclaste et imprévisible Sion Sono a vu trois de ses nouveaux films présentés au festival. Jouant dans les plates-bandes de Takashi Miike (mais avec un bonheur plus heureux), Sono est dans une forme splendide, comme en témoigne l'excellence de **Shinjuku Swan**, **Love and Peace** et **Tag** (Prix du meilleur film). **Shinjuku Swan** est un drame

social qui mêle gangstérisme sous fond de prostitution chez la jeunesse nippone actuelle. De dire que **Shinjuku Swan** n'est pas intéressant serait un euphémisme. Mais si on le compare avec l'inventivité délirante de **Love and Peace** ou encore avec le jeu de pistes de **Tag**, **Shinjuku Swan** est un film moins flamboyant, plus terre à terre, mais néanmoins fort intéressant sur le triste destin de jeunes gens entraînés, malgré eux, dans la luxure et le risque d'un des quartiers les plus tentants et dangereux de Tokyo.

Dans **Love and Peace**, Sono propose un délirant conte de Noël que ne renierait pas le Tim Burton de ses débuts (et non la pâle copie de lui-même qu'il est devenu avec le temps); un raté devient une vedette du rock et une tortue minuscule devient un *kaiju* (monstre géant présent à travers le cinéma japonais) du nom de Pikadon (expression qui renvoie à la bombe atomique lancée sur le Japon durant la Seconde Guerre mondiale). Flamboyant, inventif et débordant d'imagination, **Love and Peace** est sans doute le film curieusement le plus touchant et le plus ambitieux à ce jour de Sono. Enfin, dans **Tag**, Sono offre une de ses œuvres les plus maîtrisées à ce jour. Bien qu'il s'inspire d'un best-seller pointé à l'écran à plusieurs reprises, Sono déjoue les attentes d'une simple commande en livrant une œuvre féministe et onirique au ton décalé. Avec sa scène d'ouverture anthologique, **Tag** lorgne vers un univers parallèle peuplé de cauchemars et de morts, qui flirte autant avec le cinéma d'horreur et le surnaturel qu'il relate du film plus intimiste. Il en résulte un objet singulier, à la fois digressif et transgressif, bercé admirablement par la musique du groupe post-rock Mono.

Photo : *Miss Hokusai*

Fantasia

Quelques court[e]s nouvelles de notre monde

Dans les derniers jours de ce festival de trois semaines, le Fantastique weekend du court métrage québécois fut l'occasion de voir, dans le bel auditorium de la Grande Bibliothèque, une ribambelle de cent quarante-quatre courts métrages présentés en dix séances éclectiques par leurs réalisateurs à leurs amis, confrères et à un public quelquefois peu nombreux mais habituellement enthousiaste.

LUC CHAPUT



Petit Frère

La liste des prix s'est amplifiée au cours des années avec un plus grand nombre de partenaires qui reconnaissent la pertinence de cette manifestation. Le Grand prix et le Prix d'interprétation ont été décernés à **Petit Frère** de Rémi St-Michel, qui concourt dans les festivals depuis un an. Cette virée sympathique en noir et blanc et aux accents lestes de certains quartiers de Montréal est mise en scène de légère manière par St-Michel. Un ado et son mentor, auxquels Étienne Galloy et Éric K. Boulianne (aussi scénariste) donnent vie, agissent de manière naturelle dans des séquences filmées en plans fixes par le réalisateur. Ce souci du détail souligne bien la complicité qui se dégage d'une relation amicale entre générations, où quelquefois le plus jeune d'esprit n'est pas celui que l'on pense.

L'Appareil de la destruction de Jean-Christophe J. Lamontagne, pour sa structure complexe d'une vengeance entre jeunes gens, qui s'abat sur Olivier lors d'un party à Québec, s'est mérité le Prix du montage. **Saccage**, de la comédienne Marianne Farley, a valu le Prix du scénario à Clodie Parent pour une approche plus posée de l'interaction dans un groupe de jeunes malfaiteurs. L'Inis, dont était issue l'équipe de ce film, a vu son programme d'études gentiment raillé dans **Tortellini** de Kevin T. Landry. De l'UQÀM, Patrice Arsenault a reçu le Prix de l'animation pour **Interférences** où des constructions de bric et de broc soutiennent le fil conducteur d'une vision

apocalyptique d'un monde où des êtres bizarres et des bruits incongrus survivent. Des *kinos* nombreux mais de qualité inégale se retrouvaient dans ces représentations. Le *documenteur*, au moins par l'esprit, **Mémé Carabine** de Xavier Beauchesne-Rondeau – hommage décalé à l'existence d'une de ses grand-mamans –, faisait partie des belles surprises.

Le grand gagnant de la compétition internationale fut un film québécois, **Maurice** de François Jaros. L'histoire, que Marie-Ève Leclerc-Dion et Jaros ont écrite, est un tendre et ironique retour sur une existence banale. L'aspect clinique de la narration par Yves Jacques renforce le caractère anodin des petits plaisirs que cet homme ne pourra plus bientôt s'accorder car il sera miné par la maladie. Richard Fréchette, vu entre autres dans des films de Robert Lepage, apporte un jeu lisse aux éclats intériorisés à ce Maurice devenu ainsi unique. On y est bien loin des produits sanguinolents qui peuplaient d'horreurs infinies les salles obscures remplies à ras bord de cette fête du cinéma. On peut donc s'attendre à retrouver ce **Maurice** dans la courte liste des Jutra; Jaros en avait remporté une cette année avec un **Toutes des connes** plus aguicheur.

Le Prix du public pour le court métrage est allé à **Goldfish** du Montréalais Michael Konyves. Cette adaptation d'une nouvelle de l'écrivain humoriste israélien Etgar Keret confirme le talent de scénariste de Konyves qui avait adapté *Barney's Version* de Mordecai Richler au cinéma. Paul Giamatti, qui y jouait le rôle principal, est la voix du poisson rouge, fée dans un bocal, donnant la réplique à son vieux propriétaire incarné par Marcel Sabourin, longtemps complice de Jean Pierre Lefebvre. Les retournements de situations sont bien menés dans cette enquête d'opinion à saveur mercantile. Parmi les autres courts internationaux vus par ailleurs, le film britannique de science-fiction **Shut-in**, du Britannique Dave Franklin, évoquait directement les situations d'enfermement psychologique et physique de réalité virtuelle, dans une dualité de crime et de châiment, et ce avec des petits moyens très bien maîtrisés.

Séquences critiquera sur son site, lors de leurs sorties, les documentaires de haute qualité, tels **(T)error** et **The Visit** ou **Remake, Remix, Rip-Off**, qui ont aussi participé au succès de cette dix-neuvième édition d'un festival qui continue à élargir le spectre de ses intérêts.

Festival des films du monde | Compétition mondiale

Rapide survol d'une compétition trop inégale

Un poète, amant bafoué, se jette par la fenêtre d'un immeuble de Budapest enneigée. **Demimonde** (Félvilág) d'Attila Szász, forte chronique policière de la société européenne juste avant la Première Guerre mondiale aux accents éminemment contemporains, n'a pourtant pas trouvé grâce auprès du jury de cette 38^e Compétition.

LUC CHAPUT

La décision de la direction du festival de présenter vingt-cinq longs métrages en lice a été critiquée dès l'annonce. À la vue de tous ces films, on se demande encore pourquoi certains avaient été invités. Le festival a tendance, depuis plusieurs années – peut-être par pied de nez aux organismes subventionneurs –, à prendre des films produits hors des circuits normaux. **John Hron** eut pu être un grand film social suédois comme **Adalen 31**, mais son combat antiraciste était mal mené, à la fois par sa mise en scène et par son scénario du réalisateur Jon Pettersson. L'interprétation était en plus très inégale. À l'opposé, **Seven Days** (Dong) du Chinois Xing Jian (aussi artiste-peintre), malgré son caractère d'autoproduction, valait au moins le prix de la contribution artistique qu'il a reçu. La nature violente et enneigée des monts Changbai s'y opposait majestueusement à la vie d'un vieil ermite survivant, avec comme seuls compagnons, un poisson et un oiseau.

De même que faisait aussi **L'Âme d'un espion** (Dusha shpiona), de Vladimir Bortko, sous-produit russe à la James Bond, à côté, par exemple, du **Dossier Petrov** (Dosieto Petrov), portrait critique de la reprise en main, sous d'autres vocables, par des organisations communistes de sécurité de leurs anciennes chasses-gardées. Le Bulgare Georgi Balabanov s'est mérité justement le prix de la mise en scène, ex æquo avec **2 Nights Till Morning** du Finlandais Mikko Kuparinen. Nous reviendrons sur ce film mettant en vedette Marie-Josée Croze lors de sa probable sortie, de même que sur **The Girl King** de Mika Kaurismäki, adaptation tonitruante de la pièce de Michel Marc Bouchard.

Les films de guerre ou de déplacements forcés de populations ont été depuis longtemps un des objets de prédilection des programmeurs de cette compétition. Un regard sur la liste des anciens gagnants le prouverait aisément. **Sur la route de Berlin** (Doroga na Berlin) de Sergei Popov, sur l'amitié improbable entre deux soldats de l'armée soviétique, était, par sa mise en scène au ras des pâquerettes, une critique directe de l'éloge du régime et de ses dirigeants, que d'autres avaient donné dans ce combat titanesque. **La Chute de Berlin** (Padeniye Berlina) de Mikhaïl Tchiaourel est l'exemple le plus frappant de ce culte de la personnalité.

Le Polonais Michał Rogalski, avec **Solstice d'été** (Letnie przesilenie), a gagné le prix du scénario pour son portrait croisé de deux jeunes de nationalités et d'emplois différents, obligés à des choix difficiles dans la sous-traitance de la machine génocidaire. La mise en scène de Rogalski et l'interprétation d'ensemble étaient de plus haut niveau que celles de **L'Artère invisible**

dont le scénario aurait pu mériter également ce prix pour sa construction tentaculaire des problèmes d'un homme politique local pris dans diverses affaires familiales et professionnelles. L'Espagnol Pere Vilà i Barceló plombait, par sa mise en scène et son montage, l'histoire qu'il avait pourtant bien échafaudée.



Fou d'amour

Trois films sur les relations avec les pères ont relevé le niveau de la compétition. **Rider Jack**, du Suisse This Lüscher, permettait à Wolfram Berger de gagner le prix du meilleur acteur pour ce Paul empêtré dans ses souvenirs incertains. Jérôme Cohen-Olivar rappelait, par le biais de l'enquête d'un fils sur son père, la place de la communauté séfarade dans la culture musicale marocaine millénaire. **L'Orchestre de minuit**, mélodrame aux accents doux-amers, méritait très évidemment le prix œcuménique attribué. Le retour d'une femme dans sa famille, dans la grande banlieue d'Istanbul, amène graduellement le spectateur à comprendre, malgré les non-dits et les phrases sibyllines, la persistance de l'emprise patriarcale qui a été une des principales causes du départ de Nur. La composition d'une grande luminosité de Zümrüt Erkin, dans ce rôle central, était un des atouts qui ont permis à Mehmet Eryilmaz de se voir attribuer, pour **La Visiteuse** (Misafir), le Grand prix du jury.

Peut-on voir une métaphore ironique dans le fait que le Grand Prix ait été décerné à **Fou d'amour**, croquis brillant d'humour noir de Philippe Ramos, où un condamné se défend d'outre-tombe, alors que la survie du FFM, tout au moins dans sa version actuelle, semble très hypothéquée ?

FFM | Compétition mondiale des premières œuvres **Trop, c'est trop**

Cette année, la Compétition mondiale des premières œuvres présentait pas moins de vingt-cinq films. Or, pour conserver au FFM son statut de festival compétitif reconnu par la FIAPF (Fédération internationale des associations de producteurs de films), les films en compétition doivent être des premières mondiales ou internationales. De plus, des festivals comme Cannes, Venise, Berlin, Locarno et quelques autres sont bien plus attractifs. Nous pouvions donc nous interroger sur la pertinence d'une sélection si vaste. Onze jours plus tard, un triste constat s'imposait : nous avions raison !

JEAN-MARIE LANLO

Pourquoi continuer à mobiliser ainsi tant de salles de cinéma pour organiser un festival ? Ne préférerait-on pas les voir occupées par les sorties régulières ? En effet, les espaces de diffusion sont suffisamment rares et la bataille pour trouver un écran suffisamment difficile pour ne pas envenimer inutilement la situation. Si ces salles étaient pleines à l'occasion du FFM, nous pourrions nous dire qu'une telle pratique permet au moins aux cinéphiles de découvrir des films rares. Malheureusement, les deux (grandes) salles utilisées pour la Compétition mondiale des premières œuvres sont restées en grande partie vides pour la quasi-totalité des films sélectionnés. Si les films étaient de qualité, nous dirions que le talent ne se compte pas en nombre de spectateurs, mais les films projetés n'étaient pas tous de grandes œuvres. Certains n'avaient même rien à faire dans une telle compétition. Que venaient en effet y faire **Vals** (Anita Lakenberger, Autriche), **Beijing Carmen** (Wang Fan, Chine) ou, pire encore, ce pitoyable **Arc-en-ciel sans couleurs** (Tuyen Quang Nguyen, Vietnam) ? Que tous les films sélectionnés ne soient pas excellents, nous pouvons le comprendre. Qu'ils ne soient pas destinés à plaire à tout prix également, mais pourquoi nous infliger ce film vietnamien qui cumule avec une réussite rare tant d'incompétences (de la réalisation au scénario, en passant par l'interprétation ou l'étalonnage) ? En plus de jeter le discrédit sur le festival, de tels films témoignent également de la part des organisateurs d'un manque de respect pour les réalisateurs talentueux sélectionnés dans la même compétition ! Surtout, ils éloignent les spectateurs des salles qui semblent se vider encore plus chaque année.

En plus de jeter le discrédit sur le festival, de tels films témoignent également de la part des organisateurs d'un manque de respect pour les réalisateurs talentueux sélectionnés dans la même compétition !

Tout ceci est d'autant plus regrettable qu'autour de ces trop nombreux films figurait de quoi offrir une sélection de dix à douze œuvres très respectables. Nous serons certes réservés quant au vainqueur du Zénith d'or (**Les Funérailles** de Qi Wang, Chine), mais



La delgada linea amarilla

le Zénith d'argent (**Para Minha Amada Morta** / À ma bien-aimée d'Ali Muritiba, Brésil) ou Le Zénith de bronze (**La delgada linea amarilla** / *The Thin Yellow Line* de Celso Garcia, Mexique) sont de belles réussites. Celso Garcia fera d'ailleurs très probablement à nouveau parler de lui dans les années à venir (et pourquoi pas – avis aux distributeurs – dans nos salles très bientôt car **La delgada linea amarilla** a tout pour satisfaire les cinéphiles).

Parmi les autres œuvres intéressantes, signalons également **Bube Stur** / *Stubborn Boy* (Moritz Krämer, Allemagne) ou **Tri Dena Vo Septemvri** / *Trois Jours en septembre* (Darijan Pejovski, Macédoine / Kosovo). C'est justement parce qu'il nous permet de découvrir des premiers films de cette qualité, quels que soient leurs pays d'origine, que le FFM a une vraie utilité pour la cinéphilie. Malheureusement, pour qu'il possède un minimum d'impact, il lui faudrait enfin renaître de ses cendres. Il lui faudrait pour cela porter un coup d'arrêt à sa folie des grandeurs et éliminer les films indignes d'une présence en festival (et qui n'ont de surcroît pas même l'excuse de remplir les salles !). Les mauvaises langues ajouteront peut-être qu'il lui faudrait également éliminer l'homme qui persiste, année après année, à le conduire droit dans le mur ! Mais il s'agit d'un autre débat...

 FFM | Documentaires
Portraits de douleurs

Plus homogène que celle de l'an dernier, la sélection de documentaires inscrite au programme de cette 39^e édition du Festival des films du monde proposait une mosaïque ethnique et culturelle diversifiée. Aux côtés de portraits de stars (Depardieu ou Welles) ou de personnalités politiques marquantes (Václav Havel ou Peter Brückner), plusieurs visages de femmes, coréennes, espagnoles ou iraniennes, faisaient résonner leurs douleurs. Ce sont elles qui nous ont marqués.

CHARLES-HENRI RAMOND

Pour plusieurs dizaines de milliers de travailleuses sud-coréennes, l'industrialisation rapide de leur pays dans les années 1970, causée par la forte demande des marchés extérieurs pour des produits à bas prix, s'est faite dans l'horreur. C'est le sujet central de **Factory Complex** (Im Heung-Soon, Corée du Sud, 2014), une œuvre remarquable qui avait remporté le Lion d'argent à la Biennale de Venise en mai dernier. L'artiste-peintre et cinéaste connaît bien son sujet. Sa mère, couturière, a elle-même vécu les conditions miséreuses et les sévices réservés au *cheap labor* de ce petit état manufacturier désireux de profiter le plus possible des riches économies occidentales. Moins sensationnaliste que **The Empire Of Shame** (film présenté l'an dernier aux RIDM et traitant des conditions de travail dans les usines Samsung), et abondamment documenté, **Factory Complex** se base sur des événements douloureux survenus dans bien des usines du pays durant les années 1970. On y voit éclater au grand jour la condition de la femme sud-coréenne. D'anciennes travailleuses, dont la vie a été marquée au fer rouge, témoignent de leur enfer. Cadences infernales, moqueries, dégradation psychologique allant jusqu'aux brimades les plus viles; on pourrait imaginer que tout cela a pris fin depuis. Or, plusieurs cas récents de déversements chimiques ou de maladies causées par les toxines des fabricants de microprocesseurs, ou autres accidents industriels, tendent à démontrer le contraire et attestent que, malgré les progrès technologiques, les conditions dégradantes des employées sont encore bien présentes.

Et il y a l'industrie textile. De toutes jeunes femmes à peine sorties de l'adolescence, pour beaucoup immigrées de pays limitrophes, se racontent. Elles vivent dans des chambres sans confort louées par leur employeur, gagnent quelques *cennes* par pièce de tissu, dont

les étiquettes portent des noms qui ne nous sont pas inconnus. Le portrait de notre consommation arbore alors un nom, un visage, une personnalité. Pour appuyer sa démonstration, le film embrasse le style dévolu au documentaire (entrevues et images d'archives), tout en adjoignant à l'horreur du vécu un imaginaire transcendé, composé de séquences oniriques au charme mystérieux et de mises en contexte très étudiées. On retrouve un désir de cinéma dans cette entrevue d'une caissière d'un détaillant européen implanté en Asie, filmée la nuit à la lumière des néons des réfrigérateurs dans un magasin désert. Une fois de plus, on souhaitera – sans trop y croire – que ce film essentiel à l'interprétation de nos sociétés de consommation sorte un jour en salles ou en DVD.

Des usines grouillantes de Corée du Sud, nous nous transportons au petit studio dépouillé d'une chaîne de télévision locale afghane avec **Marzia, My Friend** de la finlandaise Kirsi Mattila. Cet autre film sur la condition des femmes proposait, à partir du portrait de Marzia (une jeune journaliste de 23 ans), un regard désabusé sur la place et la condition de la femme en Afghanistan. Structuré à la manière d'un journal intime, le film a suivi durant plus de trois ans le parcours de cette jeune femme rêveuse de paix et d'indépendance. Mais l'avenir de Marzia est tracé d'avance : son mariage obligatoire, sa difficulté grandissante à faire entendre sa propre voix au sein du couple et le chaos perpétuel dans lequel est plongé son pays l'empêchent d'atteindre son idéal. La cinéaste est devenue l'amie et la confidente de la jeune femme, mais elle ne peut que constater son désarroi et doit s'éclipser, de peur de représailles. Film sensible à l'approche teintée d'amertume, **Marzia, my friend** a très justement remporté le Prix du public pour le meilleur documentaire.

Photo : **Marzia, My Friend**

FFM

Cinéma d'Asie

Chaque année, le FFM propose aux cinéphiles un nombre assez important de films asiatiques. Cette 39^e édition n'échappait pas à cette règle avec une bonne cinquantaine de longs métrages provenant d'Asie, y compris un cycle consacré au cinéma chinois d'aujourd'hui.

PASCAL GRENIER

Sans pouvoir être en mesure de juger de la qualité de la sélection sur le cycle des films chinois d'aujourd'hui, disons que cette 39^e année du FFM ne passera pas à l'Histoire pour la qualité des films choisis. Malgré un bon nombre de films en tout genre, le Japon est généralement signe d'une cinématographie toujours sur le qui-vive et passionnante, qui mélange traditions et modernisme. Parmi la dizaine de films vus cette année, un seul a retenu mon attention : **At Home** de Hiroshi Chôno. Ce deuxième long métrage d'un ancien assistant de Siejun Suzuki et Jûzô Itami bouscule la notion de la famille japonaise en y ajoutant des éléments de criminalité et de liens par le sang. Avec un léger penchant pour la provocation (on est loin de Miike et son **Visitor Q**), et particulièrement inventif au niveau narratif, ce film à l'humour noir corrosif passe de la comédie au thriller et du mélodrame à la violence sans crier gare. On en sort un peu abasourdi, mais satisfait de ce drame familial auquel les relations interpersonnelles et sociales n'en font qu'une, en fin de compte : unis pour la vie. Ainsi, **At Home**, malgré son intention de secouer la baraque, renvoie aux valeurs traditionnelles et à l'héritage patrimonial si présent et si cher aux artisans du cinéma nippon. Si le cinéaste est un peu abrupt dans sa façon de manier les différents tons de son film, ce dernier propose tout de même quelques observations justes sur les préoccupations modernes et contemporaines d'une famille reconstituée et ses nombreux secrets. Malgré les moyens illégaux pour y subvenir, ses membres ne cherchent,

en fin de compte, qu'à devenir une famille normale et modèle.

Du côté des Philippines, deux des films présentés offraient un bel éventail de la production courante et de ce qui se fait de mieux dans le cinéma philippin contemporain. Parrainé et produit par le cinéaste Brillante Mendoza (**Kinatay**, **Lola**) – le porte-étendard d'un nouveau cinéma philippin plus irrévérencieux –, **Bambanti** (*L'Épouvantail*) est le premier film du cinéaste Zig Dulay. Plus près des œuvres plus austères de Mendoza (comme le brillant **Lola**) ou encore de celles du maître incontesté du cinéma d'auteur philippin (Lino Brocka), **Bambanti** est un petit bijou de cinéma qui confirme la règle que les petites histoires font parfois de meilleurs films. Lent et contemplatif, ce film est un beau témoignage, à la fois symbolique et prenant, sur les préjugés entre les riches et les pauvres, vus à travers l'innocence d'un enfant perdu dans les immenses champs de riz de la province d'Isabela.

Dans un autre ordre d'idées, **Tandem**, de King Palisoc, nous transporte en plein cœur de Manille, la capitale des Philippines. Dans cette ville, l'une des plus peuplées au monde, où la violence et le crime sont omniprésents, on suit le parcours de deux frères qui commettent des petits vols de sacs à main sur leur vieille motocyclette afin de subvenir à leurs besoins. Ces frères et partenaires, déchirés entre le rêve d'améliorer leur sort et celui de leur entourage, ont pour buts de faire un plus grand coup et de grimper dans la hiérarchie criminelle. Sans atteindre le dynamisme et la maîtrise de **On the Job** d'Erik Matti (sorti en salles il y a deux ans), **Tandem** témoigne néanmoins d'une



Photo : **Bambanti**

San Sebastián

Un festival de bonnes nouvelles

Quasiment autant de tickets vendus que d'habitants, un jury – présidé par l'actrice danoise Paprika Steen – qui récompense le plus beau film d'une compétition d'excellente tenue et un jeune successeur de Lars von Trier qui pointe le bout de son nez... Il faisait bon être cinéophile au pays basque en septembre dernier.

PAMELA PIANEZZA

Après plusieurs années durant lesquelles le thème de la crise économique pesait aussi bien sur les films que sur les conversations, la 63^e édition du Festival de San Sebastián s'est tenue du 18 au 26 septembre dernier dans une bonne humeur contagieuse. Le dernier des « grands festivals » de l'été semble en effet avoir trouvé le point d'équilibre souhaité par son directeur, José Luis Rebordinos : une dose conséquente de glamour pour alimenter le tapis rouge (ingrédient indispensable pour attirer à la fois les très frileux distributeurs espagnols et un public qui a perdu l'habitude de se rendre en salles) et de véritables prises de risques, témoignant d'un goût sincère pour le cinéma indépendant. Un équilibre qu'incarnait élégamment l'invitée d'honneur du festival, Emily Watson (*Breaking the Waves*), venue recevoir un « Donostia Award » pour l'ensemble de sa carrière.

Cette année, on a donc beaucoup ri à San Sebastián. Et ce, dès le premier film projeté en compétition, *Truman*, de l'Espagnol Cesc Gay. Le *pitch* promettait pourtant une dépression collective : Tomás (Javier Cámara, muse d'Almodóvar), qui a depuis longtemps refait sa vie au Canada, débarque à Madrid pour passer quelques jours en compagnie de son meilleur ami Julián (Ricardo Darín), atteint d'un cancer incurable, et de son fidèle chien Truman, la prune

de ses yeux. Poignants lorsqu'ils se regardent silencieusement, aussi irrésistibles lorsqu'ils discutent des petits bonheurs de l'existence que du vide qui bientôt les guettera, les deux acteurs se sont partagé la Concha d'argent du meilleur acteur. Le film faisait d'ailleurs un écho intéressant au délicat *teen movie* *Me and Earl and the Dying Girl*, d'Alfonso Gómez-Rejón (primé à Sundance et présenté ici parmi les « Perles », sorte de *best of* des festivals qui ont précédé), sur une amitié au départ un peu forcée entre un lycéen cinéophile et une tête à claque leucémique. Si le synopsis rappelait évidemment, *The Fault in Our Stars* (*Nos étoiles contraires*), tout y était plus audacieux, du casting à la mise en scène, en passant par la bande sonore.

DES LARMES AU RIRE

Au club des réalisateurs à l'humour politiquement incorrect, on retrouvait également Arnaud et Jean-Marie Larrieu. Esprits prudes, s'abstenir : ces *21 nuits avec Pattie* sont chaudes, très chaudes. « Il y a très très longtemps, j'avais refusé la toute première proposition de rôle des frères Larrieu sans oser leur dire que c'était parce que je n'osais pas me montrer seins nus », nous confiait Karin Viard. « Depuis, je leur dis oui à tout et voilà ce qui se passe. Je rougissais dans mon lit en lisant le scénario... » Le scénario fut d'ailleurs





Évolution



Freeheld

récompensé d'un Prix du jury... Effectivement, l'actrice y incarne – avec un mélange impossible de grâce et de cruidité – une jeune femme (Pattie, donc) qui n'a vraiment pas la langue dans sa poche et qui raconte ses (très) nombreuses histoires de fesses à Caroline (Isabelle Carré) qui, elle, pense être devenue « impuissante », mais renoue progressivement avec sa sensualité lors d'un week-end imprévu au fin fond du Languedoc-Roussillon... Cette comédie de mœurs, comme dans leur précédent long métrage **L'amour est un crime parfait**, se double d'une semi-intrigue policière avec kidnapping de cadavre et rumeur d'un étranger nécrophile dans les environs... Il y a une dimension vaudeville dans le cinéma facétieux et bougon des deux frères, mais détournée par un texte très littéraire et une mise en scène poétique, presque animiste.

FASCINANTE ÉTRANGETÉ

L'autre Française en compétition, Lucile Hadzihalilovic, fit elle aussi preuve de poésie, mais sous une forme bien plus radicale. La réalisatrice d'**Innocence** confirme en effet sa singularité avec **Évolution**, un conte fantastique aux frontières de l'horifique. Filmant de très près de curieuses créatures, qui pourraient bien être des femmes-poissons (Julie-Marie Parmentier, Roxane Duran) et qui élèvent d'étranges petits garçons obnubilés par les étoiles de mer, Hadzihalilovic signe un film charnel et choisit d'interpeller les sens bien plus que la raison. Dix ans se seront écoulés entre ses deux longs métrages, mais la patience aura fini par payer : **Évolution** a reçu non seulement le Prix spécial du jury, mais également le Prix de la meilleure cinématographie pour son chef opérateur Manu Dacosse, à l'origine, entre autres, de quelques plans sous-marins à couper le souffle.

L'enfance comme territoire d'une fascinante étrangeté, c'était aussi le fil rouge de l'intrigant **Les Démons**, du Québécois Philippe Lesage. Un petit Félix – au visage plus angélique que son comportement – s'éveille au désir et à la peur tandis que, dans un arrière-plan qui, par moments, se rapproche, un kidnappeur d'enfants sévit à Montréal... Lesage restitue avec une justesse troublante le ressenti du garçon, rendant soudain palpable cette époque révolue de notre vie d'adulte.

BONNES HISTOIRES ET PETITES AMBITIONS

En matière de cinéma nord-américain, on attendait avec curiosité le retour de Peter Sollett, réalisateur du savoureux **Raising Victor Vargas**. **Freeheld** suit le combat d'une flic très respectée d'Ocean County,

atteinte d'un cancer incurable (Julianne Moore), pour que sa partenaire, jeune mécano discrète (Ellen Page), puisse toucher sa pension à son décès. Cette histoire, importante d'un point de vue historique et évidemment touchante, est malheureusement traitée sans passion par un réalisateur dont la caméra s'éloigne trop souvent du couple et de sa belle alchimie, au point que les deux femmes deviennent les héroïnes secondaires de leur propre histoire. Les actrices, secondées par Michael Shannon et Steve Carrell, sont en revanche impeccables.

RÉCITS INITIATIQUES GRINÇANTS

Enfin, on a gardé le meilleur pour la fin : **Sparrows**, magnifique second long métrage de l'Islandais Rúnar Rúnarsson (**Volcano**). Temporairement délaissé par sa mère (partie à l'étranger avec son nouvel amoureux), Ari (Atli Óskar Fjalarrson), très jeune homme au visage poupin, au teint de porcelaine et à la longue dégaine dégingandée, est forcé de quitter la capitale Reykjavik pour une minuscule bourgade de l'Ouest où il devra cohabiter avec un père (Ingvar Eggert Sigurðsson) apparemment plus intéressé par le nombre de bières dans son frigo que par les états d'âme de sa progéniture. Empruntant au départ les chemins très balisés du récit initiatique, le film dérive régulièrement sur d'autres chemins, bien plus crus, bien plus cruels, sans jamais perdre de vue la capacité de résilience des tout jeunes gens. Cerise sur le *pintxo* (la gourmandise locale numéro 1) : le film a reçu la Concha d'or du meilleur film.

En parallèle, comme un écho, un autre second long métrage était projeté dans la section « Nouveaux réalisateurs » : **Family Film**, comédie grinçante du jeune cinéaste slovène Olmo Omerzu. Deux ados profitent de leur grand appartement pragoïs pendant que leurs très hédonistes parents s'offrent une croisière de l'Océan Indien en voilier. L'image de bonheur parfait s'effrite par endroits lorsqu'une petite femme fatale, à peine majeure, s'immerse dans la fratrie, ou lorsque les parents cessent de donner de leurs nouvelles après une tempête. Et au milieu : un chien, devenant, lors de scènes tournées en pleine jungle, l'improbable héros charismatique d'un *survival movie*... Comme dans **Sparrows**, violence et volupté s'entremêlent de façon troublante, notamment sur la question de l'éveil à la sexualité. Mais c'est plutôt sur les pas de l'enfant terrible Lars von Trier que l'intrépide Olmo Omerzu semble s'aventurer. Peu téméraire, le jury de cette section dédiée aux nouveaux talents lui aura préféré un autre récit adolescent, moins ambitieux mais néanmoins charmant, **Le Nouveau**, du Français Rudi Rosenberg, un film rafraîchissant, presque reposant, après tant de péripéties visuelles.

Cinemanía

21 ans – L'âge de la maturité

De semaine en semaine, les nouveaux films à l'affiche ne cessent de se multiplier, sans compter les nombreuses manifestations cinématographiques qui, d'année en année, tentent de se trouver une niche dans un milieu de plus en plus compétitif. À 21 ans, Cinemanía entame sa phase adulte. Plongée sur quelques trouvailles, question de vous donner l'eau à la bouche.

ÉLIE CASTIEL

Si une partie de la critique n'a pas été très favorable envers Guillaume Nicloux et son **Valley of Love**, titre s'opposant farouchement au lieu du récit, la vallée de la Mort (Death Valley, dans le désert des Mojaves, Californie), force est de souligner l'originalité d'un film porté par deux solides comédiens qui, par le biais d'une fiction sur le deuil (la perte de leur fils), ne cessent de jeter un regard tendre, rassurant et, dans le même temps, mélancolique sur leur métier. Magnifiquement photographié par la caméra CinémaScope – aussi sereine que magique – de Christophe Offenstein, l'auteur du magnifique **L'Enlèvement de Michel Houellebecq** brise la fiction traditionnelle pour nous donner un *road movie* poignant en forme de fuite, de mensonges, de petites trahisons et de tous ces petits maux qui composent la vie. À voir, certainement.

La quête existentielle se retrouve aussi dans **Je suis un soldat**, premier long métrage de Laurent Larivière, après six courts sujets. Une histoire peu banale et, à notre connaissance, jamais racontée dans le cinéma hexagonal, tant par les lieux de

la fiction que par le comportement des personnages. Louise Bourgoin, dans un rôle insolite, déploie une force de caractère magnétique, aussi fragile qu'incassable et assurée; Jean-Hugues Anglade affiche sa maturité avec un charisme triomphant. À y voir de près, il pourrait s'agir d'un cinéma politique. Perdre son boulot, se retrouver sans un sou, ne croire aucunement en l'avenir: portrait d'une France frappée par la crise économique. Dans le film de Nicloux, elle n'est pas concrètement présente, cette crise, elle s'engrène dans le discours et les dialogues, dans la perte des valeurs, dans le sens donné à l'institution qu'est la famille, continuellement remise en question. Et par une prise en main de sa propre vie face aux irrégularités d'un nouvel ordre social et économique. À ne rater sous aucun prétexte.

Cette obsession de l'abandon se retrouve aussi dans **Vie sauvage**, le nouveau Cédric Kahn. Bien que n'étant pas son meilleur film, il est tout de même porté par une grâce terrestre aussi sauvage que conciliatrice. À l'instar de la vie bohème des Gitans: un couple, des enfants. Le mari tient à rester loin des



Valley of love



Les Nuits d'été

habitudes urbaines de consommation excessive. La femme, sans vraiment s'en rendre compte, ou sans doute par instinct, fatiguée de cette vie nomade, tient à retrouver les fausses promesses de la normalité. Le conflit éclate et donne lieu à des séquences où le cinéma prend le dessus. C'est ça, la magie de Cédric Kahn, attribuée à son directeur photo (Yves Cape): le soin de filmer les sentiments, les déboires des personnages et la nature, aussi neutre qu'inhospitalière, en la confrontant à l'individu. Mathieu Kassovitz fait de son altérité un atout et Céline Sallette rejoint le panthéon des grandes comédiennes françaises. Et les trois gamins sont d'une force intérieure époustouflante et d'un naturel apaisant. Du grand Kahn.

Cinemanía, question de dosage, programme aussi des comédies. Emboitant le pas aux frères Dardenne, les Belges Stéphane et Guillaume Malandrin nagent dans des eaux troubles, mais avec une honnêteté irréprochable. Ils déconnet, se permettent quelques irrégularités d'ordre moral, s'en tiennent à des institutions sociales et, mine de rien, se retrouvent enfin dans les régions reculées du Nord québécois. Car ***Je suis mort mais j'ai des amis***, c'est aussi des surprises, des situations inattendues, mais aussi un Bouli Lanners éclatant, grand ours indiscipliné qui finit par se laisser apprivoiser. En bref, un film sur la tendresse qui s'occulte, discrète, qu'il faut imaginer, comme des caresses subtilement adressées à la personne qu'on aime et que celle-ci doit saisir dès le premier toucher. Un deuxième long métrage d'un duo de frangins pour qui le cinéma est sans doute une « forme d'humanisme ».

Mais c'est ***Les Nuits d'été***, premier long métrage de Mario Fanfani, qui nous a le plus touchés. Par sa liberté, sa ferveur, sa volonté de témoigner, sa discrétion à traiter d'un sujet que peu de cinéastes peuvent arriver à transcender. Le film sera présenté

lors d'un événement spéciale dédié à la région de l'Alsace, à son histoire et à son terroir. La présence de Guillaume de Tonquédec et de Jeanne Balibar devrait alimenter les discussions dans ce film sur la différence, mais surtout, et avant tout, sur le rôle des sexes. Sont-ils naturels, acquis d'avance ou ne deviennent-ils pas le produit d'années d'apprentissage? François Ozon a répondu récemment à sa façon avec l'énigmatique ***Une nouvelle amie*** et, avant lui, Guillaume Galiène dans ***Les Garçons et Guillaume, à table!***, peut-être avec un peu d'excès, bien que réussi.

L'originalité de ***Les Nuits d'été*** réside dans sa prise de position, à la limite politique, rendant la liberté de choisir, limpide, ouverte, ouvrant des

portes aux interdits, comme pour les normaliser dans une société occidentale de plus en plus conservatrice. À mesure que les minorités sexuelles clament tout haut leur droit à la différence, les mouvements de droite se font de plus en plus présents et, ironiquement, même dans les classes intellectuelles. Avec ***Les Nuits d'été***, filmé dans une accalmie trompeuse, une nature douce cachant ses mauvaises pensées et des personnages qui carburent au statu quo, Mario Fanfani signe un premier long métrage courageux, sensible, là où la nostalgie demeure toujours ce qu'elle était, mais offre tout de même une main solidaire où l'on puisse s'acrocher.

Nous découvrirons aussi le nouveau Robert Guédiguian sur le génocide arménien, ***Une histoire de fou***. À la fin des années 1970, à Marseille, une grand-mère raconte à ses petits-enfants les souffrances subies par les Arméniens en Turquie. Une saga historique, sociale et familiale, qui ne devrait pas laisser indifférent.

Et puis, comment ne pas citer le nouveau film de Mohammed Lakhdar Hamina (du sublime ***Chronique des années de braise***)? Les notes de productions indiquent un récit palpitant: «*Retranché dans une citadelle au milieu du désert algérien, le commandant Saintenac dirige des opérations militaires sans pitié visant à conserver la colonie française [en Algérie]. L'arrivée d'une nouvelle recrue, le soldat Lambert, objet de conscience protégé par Paris, jette pour ainsi dire du sable dans l'engrenage du commandant.*» Une occasion de renouer avec ce conflit historique, sujet interminable, avec un regard insulaire, et surtout de retrouver un des plus importants cinéastes algériens du 20^e siècle. Le film: ***Crépuscule des ombres*** (*Ghouroub Edhila*), sur une musique de l'incontournable Vangelis.

Et puis les autres films, dont la Palme d'or cannoise 2015, ***Dheepan***, de Michel Audiard, publiquement annoncé comme film d'ouverture d'un festival qui se dirige vers son futur avec une assurance incontestable.

Image+Nation

Une simple question de conscientisation

Plus que jamais, la tenue d'un festival LGBT devient visiblement essentielle. De plus en plus, les sorties en salles s'hétérosexualisent, ne tenant pas compte d'une partie tout de même importante de la population, notamment en milieu urbain. Les acquis de la communauté gaie et lesbienne sont aujourd'hui considérables dans le monde libre d'aujourd'hui, mais force est de souligner que les forces de droite manifestent leur homophobie à haute voix et souvent agressivement. Nous avons visionné quatre longs métrages en provenance de quatre pays qui font partie de la programmation du prochain Image+Nation. Ils s'insèrent tous dans une dialectique visant à conscientiser les esprits rigides et conservateurs.

ÉLIE CASTIEL



While You Weren't Looking



Summer



Like you Mean It

Les amours au féminin sont sensibles, sincères, aussi tendres que sensuelles, ramenant les héroïnes dans des territoires parfois hostiles d'où elles ressortent saines, accomplies, prêtes à assumer leur sexualité. Moins représentatives que les gaies, les fictions lesbiennes prennent le temps de parfaire les scénarios marqués du sceau de l'originalité. C'est en tout cas ce qui ressort du film sud-africain ***While You Weren't Looking***, de Catherine Stewart, magnifiquement cadré et vouant une passion pour les protagonistes que la caméra d'Amelia Henning caresse dans tous les sens. Vivre gaie en Afrique du Sud, faire face aux nombreux obstacles, mais le film de Stewart est surtout un regard sur les classes sociales, sur la difficulté d'être, sur la jalousie, l'abandon du désir et l'attrait d'une certaine liberté. La mise en scène, alternant entre le réalisme poétique et un goût pour le symbolisme, permet au spectateur de renouer avec un certain cinéma peu diffusé.

Catherine Stewart pose en académicienne, tâtant avec ce film les codes rigides du roman moderne, composant ses séquences comme s'il s'agissait d'une nouvelle portée à l'écran. Et puis, sans crier gare, son aventure cinématographique reprend le dessus, faisant de cette histoire d'amour une fable sur la difficulté de vivre. C'est alors que nous comprenons que l'orientation sexuelle n'est pas le point central du film, mais plutôt le désir de vivre sa vie comme on le souhaite. Et entre les bas-fonds et la cité, deux mondes voués à l'échec du rapprochement malgré quelques tentatives.

Des Pays-Bas, Colette Bothof propose ***Summer (Zomer)***, un film sur la réalisation de soi, sur un surprenant passage à l'âge adulte et aussi sur l'homophobie galopante des petites localités des campagnes. Bothof, plutôt que juger, laisse ses personnages agir aussi naturellement que possible, protégeant leur milieu conservateur et leur style de vie aussi intacts que possible. Dans ces lieux peu hospitaliers à l'autre, notamment lorsqu'il s'agit de remettre en question l'orientation sexuelle traditionnelle, les lois dudit « ordre naturel des choses » peuvent être néfastes à quiconque s'y oppose. Les comédiens, tous impeccables, se livrent à un jeu de classes sociales aussi impitoyable qu'authentique. La direction photo de Goert Giltay favorise autant l'intime que le collectif et, d'un coup, projette des moments de pure ode à l'humain et à la nature. Entre Anne et l'étrangère, une véritable histoire d'amour qui se crée petit à petit, offrant un *happy end* tout à fait crédible et souhaité.

Du côté des garçons, Philipp Karner réalise et joue dans *Like You Mean It*, une fiction où la parole tient lieu de personnage. À juste titre puisqu'il s'agit d'un film sur la rupture, la fin d'une relation, dès le départ, sans issue. Après un début hésitant, le tout se met en place; le récit assume sa différence, la mise en scène dévoile son parti pris, la fiction se concrétise.

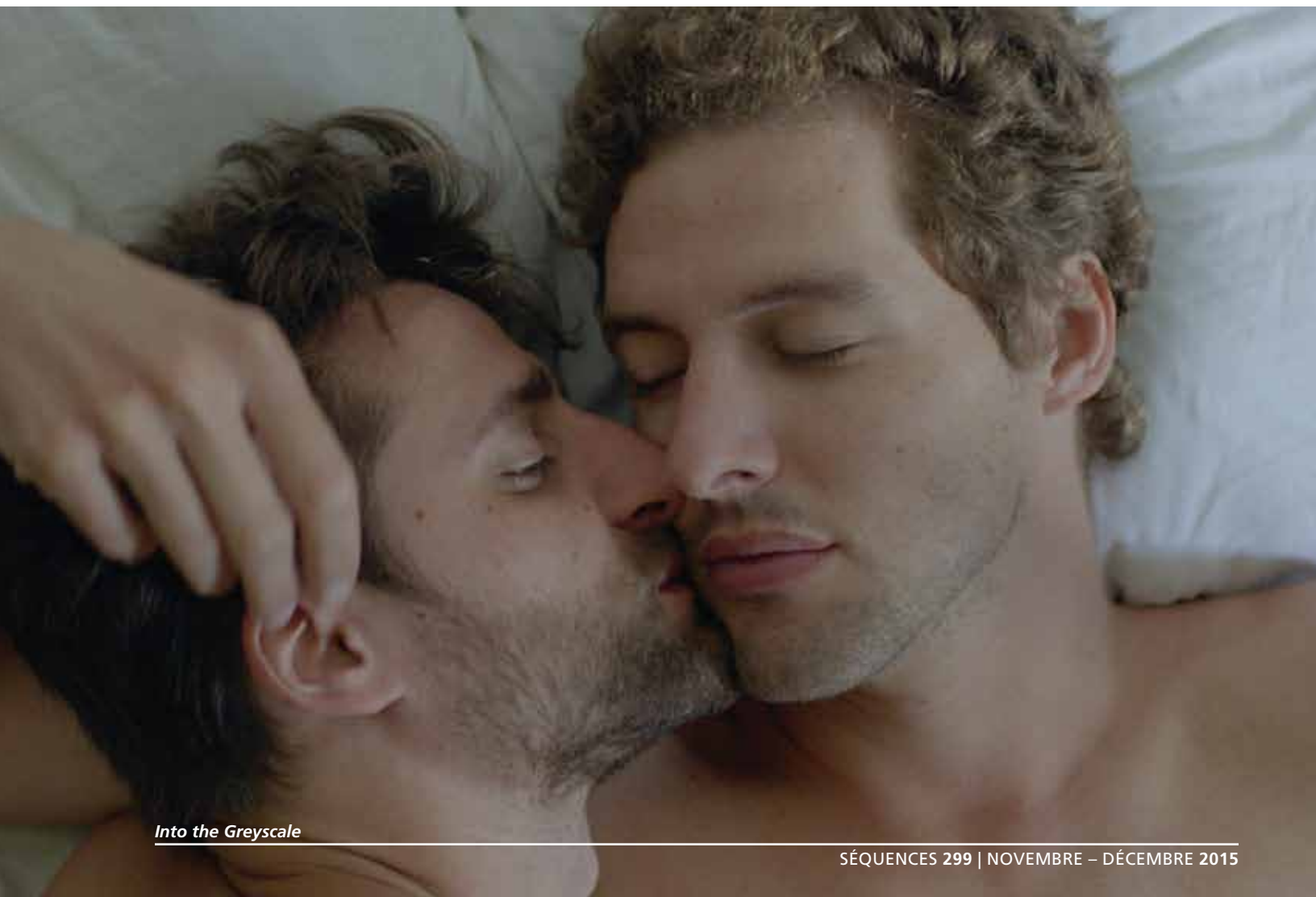
Entre les personnages, Jonah le plus sensible et Mark plutôt interrogateur, une histoire d'amour qui se dirige nulle part. Entre deux hommes diamétralement opposés, une tentative de faire renaître la passion, quelques moments de fausses illusions et, surtout, des allées et venues chez la psychanalyste qui, en fin de compte, ne riment à rien. Il s'agit d'un film qui endosse sa simplicité, son unité thématique, prenant le spectateur comme un auditeur attentif et un observateur doué de raison. Véritable anatomie d'une déchirure amoureuse, *Like You Mean It* se réserve le droit d'offrir une fin non traditionnelle, quitte à désorienter le plus invulnérable des spectateurs.

Si le cinéma LGBT demeure, en majeure partie, tributaire des manifestations cinématographiques internationales, mis à part quelques rares exceptions, certaines régions du monde offrent de nombreuses ouvertures aux scénarios autres qu'hétéros. Sur ce point, le cinéma latino-américain se classe parmi les territoires qui subissent une cure de libération aussi rafraîchissante que magnifiquement structurée à l'intérieur de la production locale. Le Chilien Claudio

Marcone en donne la preuve avec *In the Grayscale* (*En la gama de los grises*), un premier long métrage magnifiquement abouti. Cela va des dialogues, intelligemment écrits, au scénario, d'une rigueur remarquable. Aucun temps mort, aucune redondance; tout respire l'originalité, le goût incontrôlable de filmer et, surtout, la direction d'acteurs totalement investis dans leurs rôles.

Une histoire d'amour imprévisible entre un gai (Fer) qui s'assume et un hétéro (Bruno) qui découvre sa possible homosexualité devient, pour Marcone, l'occasion de montrer un pays qui semble tourner la page à la fermeture en termes d'orientation sexuelle. Mais la partie n'est pas gagnée; elle génère encore des préjugés. Pour survivre: être soi-même, quelles que soient les conséquences. Si l'an dernier, *Four Moons* (*Cuatro lunas*) du Mexicain Sergio Tovar Velarde, *The Third One* (*El tercero*) de l'Argentin Rodrigo Guerrero et *The Last Match* (*La partida*) de l'Espagnol Antonio Hens nous avaient séduits par leur audace et leur totale autonomie, Claudio Marcone embrasse le long métrage avec une franchise étonnante, un savoir-faire évident et, surtout et avant tout, une sorte de foi qui s'appelle tout simplement: vibrer au rythme du cinéma.

Ce ne sont là que quelques bribes du prochain Image+Nation, du 26 novembre au 6 décembre 2015. Un autre événement annuel propulsé par le simple désir de témoigner, de partager, de provoquer et, en fin de compte, de concilier – une fois pour toutes – les diverses manifestations de la sexualité humaine. 9



Into the Greyscale

[Sólveig] Anspach... [Bud] Yorkin



Sólveig Anspach



Wes Craven

Sólveig Anspach | 1960-2015

Réalisatrice franco-islandaise. C'est par un film autobiographique, **Haut les cœurs !**, qu'elle connaît tout d'abord le succès auprès d'un public qui se retrouve dans l'histoire de cette femme combattant avec humour la maladie. Elle tourne aussi des films différents se déroulant dans sa patrie islandaise (**Stormy Weather**). Documentariste reconnue (**Made in the USA**), elle avait retrouvé dernièrement la réussite pour **Lulu femme nue** avec son interprète de **Haut les cœurs !**, Karin Viard. Un téléfilm sur une autre combattante, **Louise Michel**, fait partie des fleurons de sa filmographie.

William Becker | 1927-2015

Distributeur américain. Critique de théâtre et homme d'affaires. Avec son collègue Saul J. Turell, il reprit en mains la petite compagnie **Janus Films**. Ils en firent un des grands distributeurs de films européens et asiatiques d'art et d'essai aux États-Unis. En fusionnant plus tard avec **Voyager**, Janus se transforma finalement pour devenir la compagnie renommée de DVD **Criterion** que dirigent leurs deux fils.

Theodore Bikel | 1924-2015

Acteur américain. D'origine autrichienne, il créa la comédie musicale **The Sound of Music** à Broadway. Surtout connu comme folkloriste, il cofonda le Festival de folk de Newport et employa ses talents pour la défense des droits civiques. Il était aussi un spécialiste de Sholem Aleichem dont il avait joué un grand nombre de fois la comédie musicale **Fiddler on the Roof**, inspirée de ses contes. Il joua entre autres dans **The African Queen**.

Raymond Chirat | 1922-2015

Historien français. Né à Lyon, où il croisa un des frères Lumière, il commença, jeune, à noter les génériques des films qu'il voyait. Cette production de fiches précises et sa passion cinéphile furent finalement reconnues lors de la parution de ses catalogues, monographies (**Duvivier**) et études. Il fonda et dirigea la bibliothèque de l'Institut Lumière qui porte son nom.

George Coe | 1929-2015

Acteur américain. Né George Julian Cohen, il participa à de nombreux films (**Kramer vs. Kramer**). Sa parodie amusante des drames bergmaniens, **De Düva: The Dove**, reçut une nomination pour l'Oscar du meilleur court métrage en 1968 et fait encore le bonheur des cinéphiles sur Internet.

Jackie Collins | 1937-2015

Romancière américano-britannique. Sœur cadette de l'actrice Joan Collins, elle connut le succès avec ses transpositions plus ou moins romancées de la vie des gens riches et célèbres, pleines de sexe, drogues et vilenies (**Hollywood Wives**). Elle scénarisa ou produisit plusieurs des adaptations de ses œuvres.

Wes Craven | 1939-2015

Réalisateur américain. Né Wesley Earl Craven dans une famille religieuse très stricte, il ne devint cinéphile que lors de ses études universitaires. Professeur au collège, il apprit le métier de monteur sonore avant de réaliser **The Last House on the Left**, une relecture en film d'horreur de **La Source** (**Jungfrukällan**) de Bergman. Il renouvela plusieurs fois les codes du genre par l'introduction du tueur onirique dans **A Nightmare on Elm Street** puis, finalement, par **Scream** dont la réalisation renforce la peur en employant les codes que le scénario déconstruit ironiquement. Sa production en dehors de ce genre, dont il est un des maîtres, est considéré comme banale.

E.L. Doctorow | 1931-2015

Romancier américain majeur. Plusieurs de ses œuvres ont été très bien adaptées au cinéma (**Ragtime**). Il scénarisa pour Sidney Lumet son **Book of Daniel**.

Gautam Hooja | 1946-2015

Producteur canadien. D'origine indienne et économiste, il fonda et dirigea **Indo-Canadian Films** qui facilita les échanges de films d'auteurs entre ces deux pays.

Franco Interlenghi | 1931-2015

Acteur italien. Découvert par Vittorio De Sica, il joue à quinze ans dans **Sciuscià** puis il est l'alter ego de Fellini dans **I Vitelloni**. Au théâtre, il est dirigé par Luchino Visconti. Antonioni (**I Vinti**) et Autant-Lara (**En cas de malheur**) font aussi appel à son talent. Il est même de certains films américains dont **The Barefoot Contessa** de Mankiewicz. Il continua jusqu'à ces dernières années à avoir une carrière télévisuelle. Il était l'époux d'Antonella Lualdi.

Pierre Jansen | 1930-2015

Compositeur français. Professeur d'orchestration, il fut un fidèle collaborateur de Claude Chabrol (**Le Boucher**, **La Femme infidèle**). Il écrivit, avec son ami Antoine Duhamel (récemment

Anspach... Yorkin



Franco Interlenghi (*En cas de malheur*)

décédé), une partition pour *Intolerance* de Griffith. Il était l'époux de la pianiste et professeure Colette Zerah.

Sylvie Joly | 1934-2015

Comédienne française. D'abord avocate, elle se fit connaître comme humoriste dans des spectacles solo. Elle joua souvent au théâtre, mais n'eut pas au cinéma les grands rôles auxquels elle aspirait. Elle reçut une nomination aux Césars pour *Le Miraculé* de Mocky.

Anna Kashfi | 1934-2015

Actrice britannique. Née Joanna O'Callaghan en Inde, elle est surtout connue pour avoir été l'épouse de Marlon Brando avec lequel elle eut une relation pour le moins conflictuelle.

Natasha Parry | 1930-2015

Actrice britannique. D'origine russe, elle était la fille du réalisateur britannique Gordon Parry (*Sailor Beware!*). Depuis 1951, elle était l'épouse puis l'interprète de Peter Brook dans de nombreuses mises en scène dont *La Cerisaie*. Elle joua dans *Monsieur Ripois* de Clément et dans *Romeo and Juliet* de Zeffirelli.

Robin Phillips | 1940-2015

Metteur en scène britannique. Il dirigea le Festival de Stratford en Ontario, le revitalisant par ses choix de pièces et d'interprètes. Son adaptation au cinéma de *The Wars* de Timothy Findley n'eut pas le succès escompté.

Nova Pilbeam | 1919-2015

Actrice britannique. Découverte à 14 ans dans *Little Friend* de Berthold Viertel, elle devient une interprète d'Hitchcock dans *The Man Who Knew Too Much* et surtout *Young and Innocent*. À cause de problèmes de contrat, elle n'accompagne pas le grand Alfred dans son équipée américaine. Sa carrière subséquente est moins intéressante. Mariée, elle y met fin en 1952.

Roddy Piper | 1954-2015

Lutteur canadien. Né Roderick George Toombs, il est considéré comme le plus grand méchant de l'Histoire de la WWF. John Carpenter l'employa avec bonheur comme héros dans *They Live*.

Vassili Pitchoul | 1961-2015

Réalisateur russe. Son premier film *La Petite Vera* (*Malenkaya Vera*) – scénarisé par son épouse Maria Khmeli et portrait d'une jeunesse délurée à l'époque de la Perestroïka – eut un succès international. Ses réalisations subséquentes connurent des échecs cinglants. Il était devenu metteur en scène de téléfilms.

Jerry Snell | 1959-2015

Artiste multidisciplinaire canadien. Il a cofondé la troupe Carbone 14 avec Gilles Maheu. Il prit part à *Un zoo la nuit* de Lauzon, *Le Dortoir* de Girard et *15 février 1839* de Falardeau. Vivant en Asie du Sud-Est, il y continuait son exploration de la musique et de divers arts de la scène.

Ellen Vogel | 1922-2015

Actrice néerlandaise. Surnommée la Grande Dame de la scène dans son pays, elle joua aussi dans *Het mes* de Fons Rademakers, scénarisé par Hugo Claus.

Michel Warren | 1942-2015

Cinéphile et administrateur français. Fondateur de la Cinémathèque de Grenoble en 1962 avec Serge Toubiana et Juliet Berto, il en fut président jusqu'en 2009. Il y créa le Festival du Film Court en Plein Air en 1978.

Herbert Wise | 1924-2015

Réalisateur britannique. D'origine autrichienne, né Herbert Weisz, il fut tout d'abord metteur en scène de théâtre. À la télévision, il réalisa la prestigieuse série *I, Claudius* et de nombreux épisodes de séries policières (*Inspector Morse*). Il dirigea son interprète de *Claudius*, Derek Jacobi, dans un téléfilm sur Allan Turing, *Breaking the Code*. Pour la télé américaine, sa production la plus marquante est *Skokie*.

Bud Yorkin | 1926-2015

Producteur américain. Né Alan David Yorkin. Avec Norman Lear, il refaçonna la comédie de situations américaine en scénarisant et produisant *All in the Family* et *Maude*. Les interprètes féminines y eurent des rôles majeurs. Son travail comme réalisateur au cinéma eut moins d'impact (*Start the Revolution Without Me*). ⑤

LUC CHAPUT



Autoportrait de l'artiste - 2015

Prise de vue de la monobande *La lignée*, Centre d'artistes Caravansérail de Rimouski, 2015Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014Prise de vue de l'installation vidéo *Solistes*, Galerie de l'UQAM, 2015Photo extraite de *Solistes*, 2015

La famille selon Anne-Renée Hotte

À l'international, Shirin Neshat fait partie des exceptions de vidéastes que l'on peut quasiment qualifier de cinéastes, tant elle se rapproche du langage et des codes du 7^e art. Son dernier opus, le très beau *Illusions and Mirrors* (*Illusions et Miroirs*, 2013), présenté l'an dernier au Musée des beaux-arts de Montréal – dans le cadre de la Biennale de Montréal et mettant en vedette Natalie Portman –, est à cet effet très éloquent.

STÉPHANIE CHALUT

Au Québec, rien de tel, du moins pas encore. Retenons néanmoins deux noms : Jacynthe Carrier et Anne-Renée Hotte, deux jeunes vidéastes qui se rapprochent de la diégèse traditionnelle tout en ne voulant pas trop s'y identifier. Je vous propose d'aborder le travail de Anne-Renée Hotte, plus particulièrement sa première vidéo *La Lignée* (2013) qui, du point de vue qui nous intéresse ici (c'est-à-dire celui du cinéma), nous apparaît comme la plus aboutie.

Présentée en 2013 à la Galerie Trois Points, *La Lignée* comprenait deux photographies et une monobande d'environ 13 minutes mettant en scène des gens d'une même famille dans de vastes paysages d'hiver qui n'étaient pas sans rappeler les tableaux de Jean-Paul Lemieux. La vidéo fait alterner plans rapprochés et plans d'ensemble, mais c'est surtout l'utilisation de travellings qui interpelle le spectateur. Ces « lents mouvements de caméra [qui] balaient un paysage enneigé [ont pour effet d'isoler] les gestes énigmatiques de personnages de tous âges, vêtus de noir. Ceux-ci, tantôt seuls ou en petits groupes, se tiennent immobiles ou arpentent en silence le paysage hivernal [...]. Il est difficile, sinon impossible, d'établir une chronologie certaine, mais une scène où une enfant passe de bras en bras apparaît centrale. »¹

Certains, comme moi, y ont vu la représentation symbolique de la filiation et de la transmission d'un héritage intergénérationnel. D'autres ont été heurtés par ce qu'ils ont perçu comme l'abandon de l'enfant. Pourtant, l'ensemble de la vidéo témoigne de l'unité du clan. Même si l'artiste insiste sur le fait que l'uniformité des costumes noirs portés par ses personnages renforce l'impression d'anonymat et que ceux-ci ont pour effet de « gommer l'identité des individus »², on ne peut s'empêcher d'y voir un marqueur de relation et d'appartenance fort.

Certes, on sent bien la solitude de ces âmes, mais on ne les sent pas orphelines pour autant. Ces personnes viennent de quelque part, elles ont une origine commune. Sur le plan thématique, c'est la grande force de l'œuvre : en cette ère où les repères identitaires et familiaux sont mis à mal de toute part, suggérer subtilement (voire inconsciemment) que la famille reste objectivement, et depuis la nuit des temps, le socle de la société et de la civilisation est en soi subversif... L'autre aspect qui appuie l'idée de la famille est celle de la représentation du paysage hivernal québécois.

Au Québec, on ne peut pas mettre en scène notre « hibernité » sans référer directement à notre identité et à notre mémoire collective... Le territoire traverse un large pan de notre cinématographie nationale. Que l'on pense aux films de Pierre Perrault et à une bonne partie de la production française des années 1960-70 de l'ONF, à l'emblématique *Mon oncle Antoine* ou à tous ces cinéastes de la jeune génération³ dont les films s'attardent à montrer la saison froide, un fait demeure : l'hiver, dans la culture québécoise, n'est pas neutre ; choisir de le filmer sous-entend qu'on accepte qu'il devienne *de facto* un personnage. Qu'on le veuille ou non, il fait « partie de la famille ». Or, l'évoquer comme « un nord anonyme sans personnalité propre » est inadéquat dans notre contexte culturel. En ce sens, on comprend mal que l'artiste avance que « le paysage n'est pas un personnage » dans *La Lignée*...

Il nous est apparu au contraire que la mise en scène faisait une grande place au « corps à corps » avec le paysage, notamment dans cette très belle séquence où une jeune femme, habillée comme en été, tombe sur le dos de tout son long dans la neige folle pour y laisser son empreinte... Ou encore à tous ces passages où la caméra

Photo extraite de *La lignée*, 2013Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014Photo extraite de *Toutes les familles heureuses se ressemblent*, 2014

épouse parfaitement l'hibernation de la nature en hiver. Tous ces plans appuient bien l'idée du cycle de la vie et de la mort.

La Lignée était une vidéo novatrice et prometteuse. Parce qu'elle donnait à réfléchir, toute en subtilité sur la famille, sur le clan, sur le « nous » individuel, collectif (voire national), elle ouvrait une brèche opposée à l'obsession de l'idéologie dominante qui est celle de la déconstruction... Il y avait là un potentiel aussi contestataire qu'audacieux et poétique à explorer. La suite du travail de l'artiste, bien qu'elle soulève des enjeux pertinents sur l'individualisme actuel, nous convainc moins.

Avec *Toutes les familles heureuses se ressemblent* (2013), Anne-Renée Hotte se dirige ailleurs. Elle présentait treize écrans sur un mur de la Galerie Trois Points. Chacun de ces écrans de différents formats montrait des gens de mêmes familles couplés mais silencieux, voire distants, et tournant sur eux-mêmes à l'aide d'une plaque rotative non captée par la caméra. On pouvait voir un père et son fils ensemble, un fils et sa mère, une mère et sa fille, un mari et sa femme, etc. Le spectateur pouvait se déplacer librement dans l'espace d'exposition pour voir les différentes « vignettes ». Il s'agissait, en effet, plutôt de tableaux en mouvement, plus proches de la photographie et de la peinture, que d'un réel mouvement de caméra ou d'une narration. À partir de cette œuvre, Anne-Renée Hotte choisit délibérément de briser la linéarité du récit en disant vouloir échapper à une narration continue⁴.

Si bien qu'avec son installation *Solistes*⁵, le spectateur peut rester perplexe. En effet, ce dernier est catapulté dans un tout autre univers, où dislocation visuelle et sonore, fractures de rythme et accumulation de scènes disparates désorientent totalement l'expérience cinétique, remettant en question non seulement la notion de récit, mais de famille, de clan et de communauté, qui sont les thèmes chers à l'artiste. Du coup, nous assistons à un collage de situations diverses qui renvoie à la grande solitude et au désordre émotif des êtres présentés. Car, même s'il n'y a pas de jugement de valeur sur l'état de ces personnages⁶, ceux-ci disent quelque chose d'eux-mêmes.

Comprenant trois écrans, l'installation montre des individus génériques qui n'ont, pour la plupart, aucun lien de parenté entre eux, si ce n'est une mère et son fils, enlacés et muets. Tantôt on voit une soprano qui chante dans un hall désert, tantôt une femme qui

danse dans une discothèque, tantôt trois enfants qui s'amuse à allumer un feu sans se parler, tantôt des voitures de course qui « font du surplace » avec beaucoup de bruit. Le son, toujours en décalage avec l'image, joue un rôle majeur dans le décentrement de l'action.

Si l'intention était de renvoyer le miroir de l'époque contemporaine dans laquelle on vit, c'est-à-dire une époque individualiste, voire nihiliste, c'est très réussi. Ce capharnaüm d'êtres esseulés en retrait du monde, refusant leurs origines, incapables d'entrer en relation (durable) avec autrui, à quelque chose d'autistique... La dissonance et la cacophonie, parfois agressantes, sont proportionnelles à la déchirure intérieure des personnages montrés. Une grande tristesse se dégage de l'ensemble.

Montrer cette « surdité affective », « ce présent qui prétend se suffire à lui-même, [présent qui] construit son autarcie en se montrant délibérément oublieux de sa genèse comme de son épanouissement »⁷, est d'un grand intérêt et d'une pertinence indéniable. Mais la posture de la déconstruction/rupture est tellement devenue un poncif philosophique et un dogme esthétique inattaquable en vidéo d'art (et plus largement en arts visuels), qu'on en vient à se demander où sont l'originalité et l'unicité de certaines œuvres... Parce qu'il n'y a plus rien à déconstruire depuis longtemps, la prétendue subversion réclamée par plusieurs créateurs est en définitive le conservatisme d'aujourd'hui.

Solistes, dont le titre renvoie à ces musiciens/chanteurs en solo, est détaché d'une réelle voix, celle de son auteure. Est-ce que, comme dans *La Lignée*, la signature de l'artiste n'aurait pas pu être davantage appuyée ? C'est Michel Brault qui disait que faire un film était un point de vue personnel sur le monde; on pourrait étendre cette citation à l'art au complet. ☹

¹ Anne-Renée Hotte. *Création d'une saga sous la forme de tableaux vidéographiques*, mémoire-crédation de l'artiste, 2015, p. 16.

² Idem, p. 17.

³ On pense, entre autres, à *Mémoires affectives*, de Francis Leclerc; à *Curling*, de Denis Côté; à *Chasse au Godard en Abbittibi*, d'Éric Morin; à *En terrains connus*, de Stéphane Lafleur; à *Rouge Sang*, de Martin Doepner; à *Le Vendeur*, de Sébastien Pilote; à *Whitewash*, d'Emmanuel Hoss-Desmarais; à *Les Loups*, de Sophie Deraspe.

⁴ Anne-Renée Hotte. *Création d'une saga sous la forme de tableaux vidéographiques*, mémoire-crédation de l'artiste, 2015, p. 14.

⁵ L'exposition *Solistes* fut présentée du 1^{er} septembre au 9 octobre 2015, à la Galerie de l'UQAM. Un écrit d'une cinquantaine de pages complète le projet.

⁶ L'artiste parle davantage de « modèles » que de personnages.

⁷ Zaki Laidi. *Le sacre du présent*. Paris, Champs/Flammarion, p. 101.

OFFICIAL SELECTION



63

DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

FESTIVAL
DU NOUVEAU
CINEMA
21-30 OCT. 2015

44



LES DÉMONS

UN FILM DE PHILIPPE LESAGE

FILMILAB ET BE FOR FILMS PRÉSENTENT UNE PRODUCTION LES FILMS DE ENUTRE EN COLLABORATION AVEC UNIRE CENTRALE
AVEC EDOUARD TREMBLAY-GRIFFIN, PIER-LUC FURN, PASCALE BUSHÉRIE, LAURENT LUCAS, VASILI SCHNEIDER, SARAH HOTTE ET VICTORIA D'AMOND DIRECTION PHOTO NICOLAS
CAMMICOOM DIRECTION ARTISTIQUE MARJORIE BÉLÉANE CRÉATRICE DES COSTUMES CAROLINE BOSSON MONTAGE MATHIEU BOUCHARD-PAUL SON HIRCEL CHOUHARD
PASCAL VAN STRYDONCK, LIONEL BUSHOUR ET OLIVIER CALVERT MUSIQUE P-YE CORNER AUDIO PRODUCTRICE DÉBILUX DOMINIQUE NOUJON
PRODUIT PAR PHILIPPE LESAGE ET GALLÉ MARION-BALVIN ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR PHILIPPE LESAGE



Séquences

60 ans de cinéma Sixième partie : 2005-2014

Cette dernière partie de notre hommage aux 60 ans de *Séquences* ne peut se conclure que par une marque de respect envers les critiques disparus. Pour leur travail accompli, parce qu'ils ont été les représentants d'une profession en voie de changement dû à l'émergence de nouvelles formes de communication.

Mais tant que le format papier existera, nous en profiterons pour persister à demeurer les témoins actifs et infatigables de ce qui se passe dans l'univers Cinéma. Comparé aux autres disciplines artistiques, le 7^e art est encore jeune, ce qui n'empêche pas les jeunes loups férus de nouvelles technologies et de changements précoces de proposer des schémas majeurs souvent enlevants et forçant, du même coup, notre perception du regard.

Cela nous a donc semblé logique que nous consacrons quelques pages de cet hommage à Denis Côté, chantre invétéré d'un certain cinéma québécois minimaliste et farouchement personnel. Pour mettre en évidence ce côté innovateur du cinéma, nous avons décidé de le confronter à un nom immense du cinéma mondial, Orson Welles. Et pourtant, entre l'Américain et le Québécois, un même combat : sortir le médium du carcan conservateur, traditionnel et, depuis longtemps, manquant de dynamisme.

Mais n'en déplaise à certains, le cinéma n'est pas mort. Nous comptons aujourd'hui sur plusieurs valeurs sûres qui voient l'art qu'ils défendent comme un témoin du temps qui passe et qui, par leur souci esthétique, donnent de nouveaux sens aux formes de la représentation.

Ces deux cinéastes, en quelque sorte, ou sans doute par coïncidence, bouclent ce bel hommage à notre revue de façon concluante. Entre hier pour Welles et aujourd'hui pour Côté, le cinéma est une expression aussi essentielle qu'instinctive de l'individu pour identifier aussi précisément que possible son rapport au monde. Un médium qui n'a jamais cessé de se questionner et qui continuera à le faire pour éviter sa pure et simple disparition.

ÉLIE CASTIEL
RÉDACTEUR EN CHEF



Hommage à la critique

Le temps de l'avant

Accélération des sorties en salles, croissance exponentielle des sites Internet et des blogues, la décennie 2005-2014 aura vu la pratique du métier de critique changer radicalement. Parfois pour le meilleur (disponibilité gratuite de nombreux contenus), mais aussi hélas ! pour le pire. Nous aurons certainement l'occasion d'y revenir dans un prochain numéro. En attendant, rendons hommage à quelques grandes plumes disparues durant ces dix années pleines de rebondissements, qui auront, à leur manière, marqué l'apogée de la critique cinématographique.

CHARLES-HENRI RAMOND

Le 1^{er} juillet 2008, Serge Daney, Alain Corneau et Claude Miller sont en deuil : Henri Agel, leur professeur, vient de décéder à l'âge respectable de 96 ans. Critique de cinéma français, Agel débute d'abord comme enseignant à Paris où il prépare de jeunes étudiants à entrer à l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques). Il continuera sa carrière à Montpellier où il créera la première chaire d'Histoire du cinéma à voir le jour en France, puis il ira transmettre sa foi aux étudiants suisses. Sa passion se concrétisera dans la rédaction d'un nombre considérable d'œuvres (on avance le chiffre de 40 parutions !) touchant des sujets aussi divers que le sacré à l'écran, la métaphysique, le cinéma comme vecteur du spirituel (sa marque de commerce) ou même des monographies importantes sur Flaherty et Grémillon. Objet d'un documentaire réalisé par Marie Demart et Jérôme Grasset, Agel avait collaboré à *Séquences* au début des années 1960 en signant un essai intitulé *L'influence de l'image*¹.

En août dernier disparaissait, à l'âge de 93 ans, Raymond Chirat, historien célèbre pour ses travaux à la valeur inestimable sur le cinéma français. On lui doit plusieurs ouvrages sur les années trente à cinquante. Il y explore les conditions de productions, le rôle parfois ambigu du pouvoir et met en perspective les époques



Andrew Sarris



Roger Ebert

et les techniques. Chirat était aussi passionné par les acteurs du cinéma français, des plus excentriques et méconnus aux grands noms du noir et blanc. Mais son œuvre phare restera sans aucun doute une impressionnante *Histoire du cinéma français* couvrant la période 1930-1970. Coécrite avec Maurice Bessy et André Bernard, cette étude en sept volumes (presque 3000 pages !) recèle la filmographie française la plus complète jamais compilée à ce jour. La bibliothèque de l'Institut Lumière à Lyon porte son nom.

Quand j'étais adolescent, je colligeais soigneusement les pages cinéma des magazines de télévision dans de petits cartables à anneaux aux couleurs vives. Étaient regroupées, dans ces reliquaires profanes, des centaines de fiches descriptives, de notules et d'analyses de films. Un constat, trente ans plus tard : ma cinéphilie a aussi pris naissance dans les écrits de ces grands critiques. Parmi les auteurs, un certain Jacques Siclier qui deviendra, au fil du temps, une référence indispensable. Né en 1927, il a passé le plus clair de sa longue carrière à Radio Cinéma (*Télérama*) puis au journal *Le Monde*. Fasciné par les images en mouvement depuis sa plus tendre enfance, il deviendra, dès les années soixante, l'un des historiens du cinéma les plus influents. Ses écrits sur la Nouvelle Vague, Bergman ou Gabin feront date,

de même que son livre sur le cinéma français sous l'occupation, dans lequel il réhabilitait les cinéastes de l'époque en réfutant la thèse d'un « cinéma de Vichy ». Paru en 1981, *La France de Pétain et son cinéma* reste, encore aujourd'hui, une analyse de référence. Siclier publiera lui aussi une importante Histoire du cinéma français en deux tomes, intitulée *Le Cinéma français*. Il est décédé en novembre 2013.

Bien qu'ils soient tous trois reconnus comme des sommités en la matière, les Agel, Chirat ou Siclier n'auront jamais atteint les sommets de la gloire que Roger Ebert aura connus. Un avis tranché, des participations à l'écriture de scénarios de films érotiques tournés par Russ Meyer, n'hésitant pas à aller défendre ses idées dans des *talk-shows* télévisés – ses combats avec Gene Siskel à fleurets pas toujours mouchetés sont d'ailleurs passés à la postérité – : autant de caractéristiques font de cet homme un atypique de la critique cinématographique. Décédé d'un cancer en avril 2013 à 70 ans, il était une véritable star. Adulé par ses pairs aussi bien que par le grand public, son art ne se fourvoyait toutefois pas dans la critique populiste et se tint le plus souvent à l'abri du compromis. Il défendit les jeunes auteurs américains et fut, tout au long de sa carrière, le chantre d'un cinéma de qualité. En 1975, il devenait le premier critique de cinéma à obtenir le prix Pulitzer; quelques années plus tard, il obtint son étoile sur le *Walk of Fame* d'Hollywood. Roger Ebert a fait l'objet du documentaire *Life Itself* de Steve James² que nous vous recommandons chaudement.

Ces quatre-là ne sont évidemment pas les seuls à avoir éveillé la conscience du spectateur par leurs travaux ou à mettre des mots sur les sens profonds de ces images en mouvement qui nous éblouissent tant. Ils représentent une forme d'apogée de la critique que nous ne sommes pas près de retrouver sous cette forme.

Nous aurions aimé avoir plus d'espace pour citer l'influence de Richard Corliss (1944-2015), critique au *Time Magazine* pendant

35 ans, grand amateur des Beatles et de baseball, ami de Ebert pendant 40 ans et amoureux – sans distinction – de tous les genres cinématographiques. Nous aurions aussi aimé nous pencher sur Manny Farber (1917-2008), peintre, essayiste et critique pour plusieurs médias, dont le style d'écriture si particulier lui valut le surnom d'iconoclaste, ou encore nous attarder sur la vision d'Andrew Sarris (1923-2012), époux d'une autre grande figure de la critique américaine (Molly Haskell), reconnu comme l'un des premiers au début des années 1960 à avoir défendu la politique des auteurs dans son pays (son opposition à Pauline Kael sur ce point est notoire). Et pour conclure ce panorama, mentionnons Stanley Kauffmann (1916-2013) – critique au *New Republic* pendant plus de cinquante ans – qui, en toute indépendance des courants de pensée alors en vogue, aura fait découvrir le cinéma d'auteur américain ainsi que bon nombre de cinéastes européens à ses fidèles lecteurs. Moins connu qu'Ebert, il en aura été cependant l'un des inspirateurs.

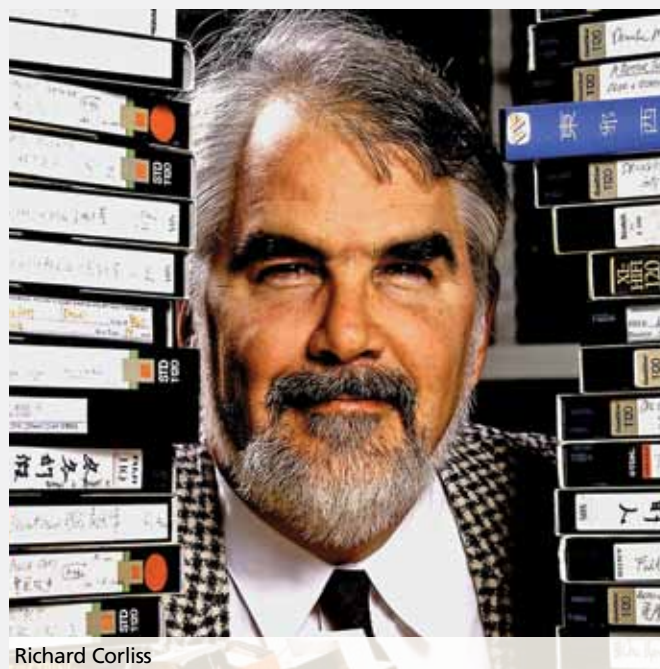
Dans un monde tout aussi mouvant que les images dont elles parlaient, ces figures marquantes de la critique cinématographique auront été – à la fois pour les spectateurs et pour nous, leurs modestes descendants – des passeurs de mémoire et des défricheurs de chemins nouveaux. Alors que l'art cinématographique continue de nous émerveiller par ses univers sans cesse renouvelés, ouvrant ainsi vers un avenir qui promet encore de bien beaux moments, nous souhaitons les remercier pour le savoir qu'ils nous ont légué, sans oublier de nous promettre de poursuivre leur œuvre avec passion et intégrité, même si les moyens dont nous disposons aujourd'hui n'ont plus rien à voir avec ceux de leur époque.

¹ Voir : *Séquences*, n° 24, 1961, pp. 3-6. <http://id.erudit.org/iderudit/52083ac>.

² Voir : <http://www.revuesequences.org/2014/07/life-itself>.



Raymond Chirat



Richard Corliss



Tuer pour survivre

Sur la trace d'Igor Rizzi

Les démons de Jean-Marc

Sélectionné par la Mostra de Venise – alors même qu'au Québec on ignorait tout de son existence – et choisi par le TIFF comme Meilleur premier film canadien, **Sur la trace d'Igor Rizzi** de Noël Mitrani est emblématique d'une frange non négligeable d'un certain cinéma québécois, arborant fièrement son artisanat et ses choix artistiques dénués de contraintes. À l'occasion de ce dernier tour d'horizon des soixante dernières années de Séquences, nous souhaitons vous le faire redécouvrir.

CHARLES-HENRI RAMOND

Au loin, sous le pont Jacques-Cartier, un type pousse un ballon rouge dans la neige. Sa voix au ton monocorde évoque une brillante carrière de footballeur professionnel en France et détaille les raisons de son *échouage* à Montréal. Floué par un conseiller financier à qui il avait confié toute sa fortune, Jean-Marc se retrouve ruiné. Pendant ce temps, à l'image, on le voit commettre un vol dans un appartement avec Michel, son complice. Une balade dans une vieille Oldsmobile Cutlass (un personnage en soi, qui est d'ailleurs cité au générique) et, quelques instants plus tard, le décompte du maigre butin qui servira à survivre en attendant mieux. Alternant avec l'action se déroulant à l'écran, la voix hors-champ continue les présentations en relatant les amours tragiques de Jean-Marc avec Mélanie, Québécoise rencontrée en France.

Voilà en quelques lignes un premier quart d'heure d'une savoureuse originalité, qui nous permet d'entrer de plain-pied dans un univers visuel et narratif fortement évocateur. Le cinéaste, né à Toronto de parents français et qui a travaillé pendant de nombreuses années en France, puise dans son statut une force d'évocation hors du commun et repose son imaginaire sur le choc des cultures. Premier film de Mitrani en sol canadien, **Sur la trace d'Igor Rizzi** exploite l'émerveillement de l'immigrant dans sa façon de montrer sa ville d'accueil. On y retrouve les hivers remplis de neige, les vastes espaces désertiques, les ruelles glissantes du centre ville ou les parcs urbains qui font le charme des quartiers résidentiels. Cette carte postale de Montréal s'agrément du déracinement (Laurent Lucas, le comédien et complice de Mitrani, est lui aussi d'origine française), permettant ainsi de bâtir un imaginaire haut en couleurs. Manteau de poils style trappeur et chapeau de castor pour le commanditaire du meurtre, omniprésence de la voie ferrée, trame sonore aux tonalités nostalgiques du *bluegrass*, autant d'éléments qui convoquent le *western* moderne. Mitrani ne s'engage toutefois

pas dans le sillon des films de Far West et encore moins dans celui du *thriller* psychologique (il s'y essaiera avec moins de réussite dans **The Kate Logan Affair**, son second film).

Visiblement fasciné par l'américanité toute spécifique à Montréal, Mitrani choisit d'en montrer l'absurdité et de la tourner en dérision. Jean-Marc n'hésite pas, puisqu'il le faut, à tuer pour survivre. En échange d'une forte somme, malgré son bon cœur, ce sympathique *loser* s'est résigné à faire la peau d'un certain Igor Rizzi, immigrant d'origine italienne. « *La vie d'Igor Rizzi contre mon loyer, ma nourriture, ma facture d'électricité.* » Le film s'engage alors dans un chemin plus sinueux menant vers un univers onirique peuplé de personnages pour le moins grotesques. Une morte inconnue, un faux flic qui se joue de lui sont autant de rappels à la vie qui finiront par faire sortir Jean-Marc de sa torpeur hivernale.

Sa rédemption passera par les visions en rêve de sa chère Mélanie. Incarné par une Isabelle Blais rayonnante, cet amour perdu deviendra, lors d'une courte scène filmée de nuit sur le Mont Royal, la raison d'être de sa reconquête. Ses démons derrière lui, Jean-Marc quitte enfin la ruelle et arpente les trottoirs de la grande rue. On retrouvera d'ailleurs des traces de ce personnage résolu à en découdre avec son passé dans **Le Militaire**, troisième film de Mitrani, réalisé en 2013 mais non distribué commercialement. À la fois comédie satirique et ode gracieuse à l'hiver montréalais, **Sur la trace d'Igor Rizzi** possède une indéniable personnalité qui en fait l'une des productions québécoises les plus originales de ces dix dernières années.

★★★★

■ **Origine :** Canada [Québec] – **Année :** 2006 – **Durée :** 1 h 31 – **Réal. :** Noël Mitrani – **Scén. :** Noël Mitrani – **Images :** Christophe Debraize-Bois – **Mont. :** Denis Parrot – **Son :** Louis Piché – **Dir. art. :** Noël Mitrani – **Int. :** Laurent Lucas (Jean-Marc), Pierre-Luc Brillant (Michel), Emmanuel Bilodeau (Gilbert McCoy), Isabelle Blais (Mélanie), Yves Allaire (Howard), Dan Chapman (Igor Rizzi) – **Prod. :** Noël Mitrani – **Dist. / Contact :** Atopia.

Les films à venir au Centre Phi



3
au
7
nov.

Paolo Taviani
Vittorio Taviani

**Wondrous
Boccaccio**

Italie, France, 2015
Comédie, drame
historique

Première québécoise



5
nov.

Kahlil Joseph

**The Reflektor
Tapes**

Canada, 2015
Documentaire

Présenté en formule cabaret

*Cinéma
Cabaret*



6
nov.

Tali Shalom-Ezer

Princess

Israël, 2014
Drame

Prix du Meilleur Film au Festival
de Jérusalem (2014)



9
au
11
nov.

Amir Escandari

Pixadores

Finlande, Danemark,
Suède, 2014
Documentaire

Première québécoise



16
au
18
nov.

David Oelhoffen

Loin des hommes

France, 2014
Drame

Prix du Meilleur Film
à la Mostra de Venise (2015)



23
nov.

Alfonso Gomez-Rajon

**Me and Earl
and the Dying Girl**

États-Unis, 2015
Comédie dramatique

Grand Prix du Jury
à Sundance (2015)

Prix du Public
à Sundance (2015)



24
nov.

Sebastian Schipper

Victoria

Allemagne, 2015
Drame

Prix de la Meilleure contribution
artistique à la Berlinale (2015)

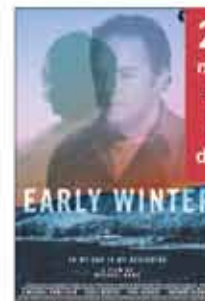


25
nov.

Réalisateurs variés

**Le meilleur des
courts métrages
de Venise**

Présenté en formule cabaret



27
nov.
au
3
déc.

Michael Rowe

Early Winter

Canada, Australie, 2015
Drame

Prix Venice Days
à la Mostra de Venise (2015)



8
déc.

Larry Clark

Kids

États-Unis, 1995
Drame

Présenté en formule cabaret

*Cinéma
Cabaret*



15
déc.

Kevin Kerslake

**As I Am:
The Life and
Times of DJ AM**

États-Unis, 2015
Documentaire

Présenté en formule cabaret

*Cinéma
Cabaret*



15
déc.

Carlos Vermut

La Niña de Fuego

France, Espagne, 2014
Thriller

Goya de la Meilleure Actrice (2015)

Prix du Meilleur Film au Festival
de San Sebastian (2014)

Consultez toute notre programmation sur centre-phi.com

Centre Phi - 407, rue Saint-Pierre, Vieux-Montréal

Square-Victoria - OACI

phi.

A Bittersweet Life

Entre l'arbre et l'écorce

Avant sa tentative ratée à Hollywood (*The Last Stand*), son film de vengeance extrême (l'extraordinaire *I Saw the Devil*) et son hommage jouissif au western spaghetti (*The Good, the Bad, the Weird*), le brillant cinéaste coréen Kim Jee-woon avait pondu son ultime chef-d'œuvre avec *A Bittersweet Life*. Dix ans plus tard, ce film reste encore majoritairement méconnu du public québécois, car, outre un passage à Fantasia en 2007, il est toujours inédit chez nous.

PASCAL GRENIER



Une douceur éphémère qui reflète à merveille l'amertume de la vie

Après *Deux sœurs* (*A Tale of Two Sisters*) en 2003, Kim Jee-woon décide de livrer ses lettres de noblesse à un genre qu'il apprécie particulièrement : le film noir. À travers cette fresque citadine et criminelle, Jee-woon livre un puissant hommage au cinéma de Jean-Pierre Melville (tout comme John Woo l'avait fait dans un genre différent avec *The Killer*) et à celui de Martin Scorsese pour la profondeur de ses personnages. Le cinéaste s'approprie les principaux codes du film noir (héros solitaire, ténébreux et peu bavard, ambiance étouffante, scènes nocturnes) qu'il contourne habilement en y ajoutant un contexte de polar urbain sur fond de saga criminelle. Il construit un univers très personnel où nous subjuguons un mélange de modulations explosives. Jee-woon pratique l'art du décalage et de la rupture de ton, où se cache un humour absurde (la séquence avec les marchands d'armes et la démonstration d'une utilisation d'arme à feu qui s'ensuit), chevauchant habilement avec le velours noir de son récit, a priori assez classique (la chute et la revanche sanglante d'un homme de main d'un chef de bande), mais dont l'enjeu fait basculer le récit vers une étrange et fascinante théâtralité qui s'apparente à un adagio musical.

Bâti sur la chute de son protagoniste et antihéros – provoquée par une perte totale de contrôle –, le drame du film se déroule suivant un implacable crescendo d'une foudroyante intensité dramatique. Ceci donne lieu à l'occasion rêvée, pour le cinéaste, de nous livrer deux morceaux de bravoure : l'évasion de Kim au milieu du film – alors qu'il est prisonnier dans un hangar où il doit se défendre contre de nombreux assaillants avec l'usage d'une seule main – et une inévitable et sanglante fusillade finale dans l'hôtel où le héros est le gérant, qui est tout simplement une des meilleures séquences du genre jamais filmées. L'ampleur de ces deux séquences hautement jubilatoires repose principalement sur le jeu désespéré et la performance électrique de Lee Byung-hun (que le cinéaste retrouvera dans ses deux prochains films). S'investissant corps et âme dans son rôle – un peu comme Delon dans *Le Samourai* ou encore De Niro dans *Taxi Driver* –, Byung-hun crève l'écran et incarne avec une ferveur aussi discrète que destructrice les blessures de son personnage, conférant au film une dimension mystique insoupçonnée. Deux séquences filmées de main de maître, dont l'ampleur repose également sur la nervosité du montage et le souci de vouloir réinventer la poésie violente et sèche de scènes de combats ou de fusillades, comme on en a rarement vues à l'écran.

Si *A Bittersweet Life* est un film sombre et brutal, sa précieuse réussite et l'ampleur de son succès résident également dans ce délicieux contrepoint qui est révélé à la toute fin. Sans artificialité, ce déchirant plan en contrechamp (qui ouvre et clôt le film) révèle le sourire d'un homme stoïque et loyal qui répond au regard et au sourire d'une femme pour ensuite y verser une larme, en repensant à ces pensées bouddhistes. Pour Jee-woon, ce bonheur est à peine frôlé de loin et ce rêve injustement bafoué dégage une puissance silencieuse. Dans ces derniers instants, le protagoniste voit sa vie et son rêve lui échapper et s'évaporer alors que le spectateur assiste à la puissance d'un cinéma qui parvient à étreindre les cœurs en un seul instant : en l'espace d'un plan, Jee-woon parvient à graver sur l'écran noir et dans nos mémoires une de ses images obsédantes dont la douceur éphémère reflète à merveille l'amertume de la vie.

★★★★★

■ DALKOMHAN INSAENG | Origine : Corée du Sud – Année : 2005 – Durée : 2 h – Réal. : Kim Jee-woon – Scén. : Kim Jee-woon – Images : Kim Ji-yong – Mont. : Choi Jae-geun – Mus. : Dalparan, Jang Yeong-gyu – Son : Roberto Cappannelli – Dir. art. : Ryu Seong-hie – Cost. : Elisabeth Vastola – Int. : Lee Byung-hun (Sun-woo), Kim Yeong-cheol (Mr. Kang), Kim Roe-ha (Mun-suk), Hwang Jeong-min (Président Baek), Oh Dal-su (Myung-gu) – Prod. : Eugene Lee, Oh Jeong-wan – Dist. / Contact : CJ Entertainment.



Visions fragmentées d'un avenir incertain

En 1932, la Biennale d'Art de Venise institue une Mostra de cinéma à la suggestion du comte Giuseppe Volpi et d'autres membres de son bureau de direction. Des projections sur les plages privées des grands hôtels du Lido ont déjà lieu depuis quelques années devant un public choisi. Les dirigeants de la manifestation d'art reconnue considèrent donc que le cinéma, en près de quarante ans, est devenu un art véritable, le 7^e, digne de côtoyer ses illustres prédécesseurs que sont la sculpture, l'architecture ou la peinture. Le festival devient rapidement compétitif. Les décisions des jurys étant aussi politiques dans les premières années déjà, la France décide de créer son propre festival qui devait voir le jour en septembre 1939.

LUC CHAPUT

Pour célébrer le 60^e de ce benjamin en 2007, Gilles Jacob, grand manitou de Cannes, offre à des cinéastes de tourner des courts pour fêter le cinéma. **Chacun son cinéma ou Ce petit coup au cœur quand la lumière s'éteint et que le film commence** est une collection de trente-trois sketches montés bout à bout dans un long métrage s'ouvrant sur la fameuse montée des marches du Palais et la musique de Saint-Saëns. Il comprend de grandes courtes œuvres, dont celle, enjouée, de Walter Salles *À 8944 km de Cannes* ou celle, ironico-nostalgique, de Nanni Moretti. L'amusement cinéophile est de reconnaître la patte du cinéaste avant que son nom n'apparaisse. Cet hommage à la salle de cinéma comme lieu de rencontre, de rêve, d'émotion partagée, est présenté aussi dans d'autres festivals et sort même en salles commerciales.

En 2013, pour le 70^e anniversaire de son Histoire mouvementée (le festival n'est plus compétitif de 1968 à 1978), Alberto Barbera, directeur de la Mostra, reprend le même concept avec, comme idée de départ, **Future Reloaded** (en anglais dans le titre) qu'on peut traduire par *L'Avenir rechargé, revisité*. Les soixante-dix cinéastes invités, qui ont tous fait partie de la programmation de ce festival et qui s'y sont illustrés, ont entre une et deux minutes pour traiter de ce sujet. Des reconnus comme Bertolucci, Kiarostami et Zanussi se retrouvent ainsi avec des plus jeunes et des peu connus d'un public même averti. Le cahier de charges de ces œuvres est donc bien entendu l'évolution récente du cinéma vers des nouvelles technologies. Certains s'en éloignent tellement, mais avec art, qu'on est quand même charmé, que ce soit par Kim Ki-duk, filmant sa mère préparant un repas pour son fils renommé, ou par Apichatpong Weerasethakul dans un travelling sur une route thaïe pluvieuse.

La multiplicité et la métamorphose des images constituent le thème central de ces essais filmiques. Ainsi, Samuel Maoz intègre expérience muséale et cinématographique dans un travail intrigant sur le changement de cadre. Paul Schrader est un homme bardé de multiples caméras se promenant à New York dans un parc piétonnier surélevé. Le cinéaste, ancien critique, au milieu de passants

interloqués par cet attirail, devise sur ces nouvelles pratiques filmiques et vidéographiques. L'Histoire du cinéma s'invite dans les photos de grands anciens, présentés par Peter Ho-Sun Chan, ou par la relecture féministe et pacifiste, par Shirin Neshat, d'une scène iconique de **Potemkine**. Abbas Kiarostami refait, par très jeune caméraman interposé, un classique comique des frères Lumière. Salvatore Mereu rend hommage à la pérennité du travail de De Seta en Sardaigne. Edgar Reitz convoque Kafka, spectateur dans notre monde d'images en mouvements multiples que d'autres, tels Milcho Manchevski, critiquent pour sa tendance à passer trop rapidement d'un spectacle à un autre. Lluís Galter constate la pollution industrielle qui mine la planète et Amir Naderi appelle à continuer les actions pour améliorer notre monde. Dans la très belle séquence d'Athina Rachel Tsangari, deux projecteurs – objets inanimés isolés, dotés d'une mémoire – communiquent par bruits, espérant que leur travail continuera à susciter des rencontres longues ou brèves. Pour Davide Ferrario, le grand écran peut encore être un phare dans la nuit.

L'ironie finale de ce dispositif festivalier est que ces brefs films sont maintenant visibles sur le site YouTube du festival; le médium est donc devenu le message. Les courts y sont donc présentés en ordre dispersé, sans travail de montage unificateur comme dans le projet de Cannes. Combien de spectateurs n'en verront qu'une seule dans cette cohorte d'œuvres disséminées sur les grandes et minuscules toiles?

■ **Origine:** Italie – **Année:** 2013 – **Durée:** 1 h 55 – **Réal.:** Hala Abdallah, Karim Ainouz, John Akomfrah, Bernardo Bertolucci, Catherine Breillat, Júlio Bressane, Rama Burshtein, Antonio Capuano, Peter Chan, Isabel Coixet, Amiel Courtin-Wilson, Jan Cvitković, Claire Denis, Lav Diaz, Amit Dutta, Atom Egoyan, Davide Ferrario, Aleksey Fedorchenko, Frédéric Fonteyne, James Franco, Lluís Galter, Haile Gerima, Aleksey German, Amos Gitai, Monte Hellman, Hong Sang-soo, Benoît Jacquot, Jia Zhangke, Semih Kaplanoglu, Shekhar Kapur, Marlen Khutsiev, Abbas Kiarostami, Kim Ki-duk, Yorgos Lanthimos, Pablo Larraín, Tobias Lindholm, Guido Lombardi, Jazmin López, Milcho Manchevski, Samuel Maoz, Pietro Marcello, Franco Maresco, Brillante Mendoza, Salvatore Mereu, Celina Murga, Amir Naderi, Shirin Neshat, Ermanno Olmi, Nicolás Pereda, Franco Piavoli, Giuseppe Piccioni, Michele Placido, Edgar Reitz, João Pedro Rodrigues, Walter Salles, Luca Severi, Paul Schrader, Ulrich Seidl, Todd Solondz, Shion Sono, Jean-Marie Straub, et plusieurs autres... – **Prod.:** Alberto Barbera – **Dist. / Contact:** Venezia Biennale.

Les réalisatrices françaises

Que la France tienne... et les autres suivront ?

Depuis les origines du cinéma, la France compte des femmes cinéastes. La pionnière (Alice Guy) a en effet tourné son premier film dès 1896. Par la suite, il y eut notamment Germaine Dulac, Agnès Varda... avant que leur nombre n'augmente progressivement à partir des années 1970. Depuis dix ans, le phénomène semble prendre encore plus d'ampleur.

JEAN-MARIE LANLO

Il y a 25 ans, les femmes cinéastes étaient encore peu nombreuses en France, même s'il en existait, et non des moindres. Dans les années 1990, des noms importants vinrent s'ajouter à la liste, mais le mouvement semble avoir pris encore plus d'ampleur ces dix dernières années. Une étude publiée par le Centre national de la cinématographie en 2014 stipulait d'ailleurs qu'en France, les femmes réalisatrices de longs métrages représentent aujourd'hui 23 % contre 18,4 % en 2008.

Cependant, au-delà du nombre croissant de réalisatrices, certains aspects restent problématiques. Le premier concerne les budgets mis à leur disposition, nettement inférieurs à ceux accordés aux hommes. Le second concerne la reconnaissance. Ainsi, lors des dix dernières années, seulement cinq femmes ont été nommées aux Césars dans la catégorie Meilleur réalisateur (Pascale Ferran, Valérie Donzelli, Maïwenn, Noémie Lvovsky et Céline Sciamma). Toutefois, une évolution des mentalités est peut-être en cours puisque quatre nominations ont eu lieu ces quatre dernières années. De plus, la catégorie Meilleur premier film semble traduire l'importance de la relève féminine. Lors des dix dernières années, on retrouve en effet en moyenne, annuellement, près de deux films réalisés par des femmes (sur un total de cinq nominés).

Plus important encore, nombre de ces nouvelles venues sont en train de s'imposer sur la scène internationale. Cette année, par exemple, plusieurs réalisatrices françaises ayant fait leurs débuts durant la dernière décennie étaient présentes à Cannes : Valérie Donzelli et Maïwenn en compétition, Alice Winocour à Un Certain Regard et Deniz Gamze Ergüven (réalisatrice franco-turque formée à la Fémis) à la Quinzaine des réalisateurs¹. En plus des noms déjà cités, ces dix dernières années ont vu naître des réalisatrices talentueuses (Mia Hansen-Løve, Rebecca Zlotowski, Katell Quillévéré, voire Brigitte Sy, actrice venue à la mise en scène sur le tard) qui ont toutes par la suite réalisé au moins un second film.

En plus d'être une avancée sociétale, une telle évolution est aussi une avancée cinéphilie (possibilité de voir abordés plus facilement certains sujets tabous lorsqu'ils sont traités par des hommes et multiplication des points de vue sur certaines problématiques). Il ne faudrait cependant pas que le phénomène se transforme en procédé trop codifié. Cela ne semble heureusement pas être le cas. Des films de grande qualité comme **Qu'un seul tienne et les autres suivront**, **Grand Central** et **Eden** nous prouvent le contraire en refusant de se laisser enfermer dans le ghetto du « film de femmes ». Plus satisfaisant encore, ces films témoignent

d'une évolution qualitative du cinéma français au féminin (point de vue, il est vrai, purement subjectif d'un observateur attentif du cinéma français de ces 25 dernières années).



Léa Fehner réalisatrice de **Qu'un seul tienne et les autres suivront**

Non seulement les femmes cinéastes sont de plus en plus nombreuses en France, mais leurs films sont d'une qualité croissante. Si tout est loin d'être parfait, la France semble au moins ouvrir la voie.

Alors, rêvons un peu : dans quelques années, l'impression d'appartenir à un cinéma minoritaire n'existera peut-être plus puisqu'un film réalisé par une femme ne sera plus une particularité mais un fait. Il n'y aura peut-être plus de polémiques autour d'impositions de quotas et les films « au féminin » permettront simplement une diversification des points de vue. Croisons les doigts pour que le mouvement – qui a pris de l'ampleur depuis dix ans en France – se confirme et se généralise aux autres pays. Continuons d'espérer en paraphrasant le superbe premier film signé Léa Fehner et osons conclure avec un brin d'idéalisme universaliste : Que la France tienne... et les autres suivront !

¹ L'an dernier, on y retrouvait notamment Céline Sciamma, Mélanie Laurent et les coréalisatrices de **Party Girl** (film réalisé par deux femmes et un homme).



KIOSQUE NUMÉRIQUE

ARTS VISUELS CINÉMA CRÉATION LITTÉRAIRE CULTURE ET SOCIÉTÉ HISTOIRE ET PATRIMOINE LITTÉRATURE THÉÂTRE ET MUSIQUE THÉORIES ET ANALYSES

**Vous pouvez ajouter les revues culturelles québécoises
à votre bibliothèque virtuelle en visitant le site Web
de la SODEP.**

**LA CULTURE
EN REVUES**

SODEP.QC.CA

Conseil des arts
et des lettres
Québec 



Patrimoine
canadien

Canadian
Heritage

Canada 



Denis Côté...

10 ans de cinéma

Que ta passion demeure

Il y a dix ans, un ancien critique de cinéma partait en guerre contre le système établi du cinéma québécois, dont le ronronnement commercial commençait à se faire entendre. Denis Côté, cinéaste inconfortable, livrait alors son premier essai. Un road movie s'étalant de Montréal à Radisson; un truc bizarre, à la difformité presque belle, qui n'allait pas tarder à le propulser à l'avant-scène. Dix ans plus tard, huit autres longs métrages ont été réalisés. Un corpus suffisamment étoffé pour faire un rapide retour en arrière sur une carrière en tout point unique.

CHARLES-HENRI RAMOND

eux, Côté est-il pour autant le précurseur de la « Nouvelle Vague québécoise » ou du « renouveau du cinéma québécois » comme on s'est plu à le dire ? Probablement pas car, si son cinéma refuse le confort des structures de production québécoises – applicables tant au cinéma industriel qu'aux films d'auteur –, il n'a pas pour autant valeur de modèle. En premier lieu parce que l'alternance de productions subventionnées et d'essais filmés sans filets avec des budgets malingres symbolise un aspect touche-à-tout qu'on ne retrouve pas ailleurs dans le corpus québécois. Ensuite parce que, comme il se plaît à le dire¹, son cinéma est un acte de résistance, une guerre ouverte contre l'embourgeoisement. En ce sens, son geste politique le place plus proche du cinéma d'expérimentation que du cinéma narratif traditionnel. Si l'on veut lui trouver des descendants, il faut peut-être chercher du côté des Dufour-Laperrière (*Transatlantique*) ou Olivier Godin (*Le Pays des âmes, Nouvelles, Nouvelles*), entre autres.

Dans une grande majorité de ses œuvres, même les plus policées, Côté explorera sur les atmosphères, les formes et les mouvements, et s'amusera plus souvent qu'autrement à mélanger les cartes de la fiction et du documentaire. Donner à voir des histoires « cohérentes » n'est pas primordial. Il aime laisser le spectateur libre de faire son propre travail sans lui fournir les clés habituelles. Cette liberté sera mise à rude épreuve dans ses œuvres les plus radicales (dont *Carcasses*, *Bestiaire* et *Que ta joie demeure*), mais se perçoit aussi dans ses films jugés plus « accessibles » comme *Curling* ou *Vic+Flo*. Car même ici, l'auteur laisse ses scénarios vagabonder et donne au spectateur l'entière liberté de décoder – ou non – ses pistes. Côté aime les fuites en avant et les lieux sauvages. Pratiquement tous ses films se déroulent dans la forêt ou dans des endroits reclus du monde extérieur. Entrer dans son univers, c'est accepter de plonger dans des vases clos inhospitaliers dans lesquels la communication est toujours complexe et le bonheur presque inatteignable. Dans ses mondes parallèles, l'autre n'existe tout simplement pas (*Nos vies privées*), ne se résume qu'à quelques sonorités diffuses (les bruits de l'autoroute dans *Elle veut le chaos*), ressemble à des

Après plusieurs courts métrages artisanaux, dont certains semblent ne plus être disponibles aujourd'hui, c'est au printemps 2005 que sortait dans une salle de Montréal le premier long métrage de Denis Côté, *Les États nordiques*, qui remportait (quelques semaines plus tard) le Léopard d'or ex æquo de la section vidéo du Festival de Locarno. Sans vraiment s'en rendre compte, avec un machin *patenté* entre amis et une bourse de quelques milliers de dollars, Côté venait d'entrer dans la profession par la grande porte.

Il y a dix ans, la vidéo portative faisait son entrée en force dans la profession, changeant les pratiques et donnant vie à une quantité faramineuse de films courts ou longs. Côté, qui a déjà un bagage important en matière de touche-à-tout, compte aussi plusieurs courts à son actif. À cette époque, le panorama du cinéma indépendant québécois est encore flou. Il prendra des contours plus précis, par la suite, avec l'arrivée de cinéastes tels que Sophie Deraspe, Simon Galiero, Maxime Giroux, Stéphane Lafleur et Rafaël Ouellet, pour ne citer qu'eux. Bien qu'il soit arrivé avant



Les États nordiques

irruptions improbables (le tigre paisible de **Curling**) ou laisse planer un danger invisible (**Les Lignes ennemies**, **Vic+Flo**). Le mystère Côté doit donc beaucoup aux univers inquiétants qu'un humour pince-sans-rire parvient à peine à déstabiliser.

Au fil du temps, la patte Côté s'est affinée et a donné à ses films un caractère unique et immédiatement reconnaissable. Mais ce parti pris esthétique le confine *de facto* aux circuits de diffusion parallèles. Qualifié de « cinéaste de festivals », une expression qui ne lui sied pas et qui ne lui plaît guère, c'est à l'étranger qu'il s'est le plus distingué. Plusieurs cinémathèques dans le monde ont programmé des rétrospectives de ses œuvres tandis que les grands festivals – de Locarno à Berlin, en passant par Cannes – l'ont abondamment présenté et mis à leurs palmarès. Au Québec, seuls **Curling** et **Vic+Flo** ont été vus ailleurs qu'à Montréal ou Québec. Pour le reste, une ou deux semaines de projection, quelques centaines de spectateurs et le tour est joué.

Se tenant éloigné du succès populaire, ce cinéaste du vase clos ne risque-t-il pas lui aussi, s'il ne l'est pas déjà, de se retrouver enfermé dans le rôle du touche-à-tout iconoclaste qui tourne le dos au public? La question peut aussi se poser en ces termes: quel espace de création y-a-t-il entre film populaire et œuvre intègre? Un dilemme qui doit, chez lui plus que quiconque, réveiller de temps à autre quelques tiraillements intérieurs. Quoi qu'il en soit, avec cette première décennie bien remplie, Denis Côté a réussi à forger une œuvre totalement singulière. Dans un Québec où il est difficile pour un cinéaste d'aligner trois films de suite, sa longévité est unique. Malgré les soubresauts de la distribution et un public cible plus que restreint, sa boulimie témoigne bel et bien d'une profession de foi qui perdure, d'un combat permanent qui – n'en doutons pas – est loin d'avoir livré tous ses mystères. Et comme il se plaît à le dire: « *Si c'est pas bon, ce sera poubelle*. »². Parions toutefois qu'il n'y aura pas grand déchet.

¹ Leçon de cinéma donnée lors des RVCQ 2015: <http://rvcq.quebeccinema.ca/la-une/lecon-denis-cote>.

² Entrevue de Denis Côté à propos de **Que ta joie demeure**: <http://www1.tfo.org/cine/video/rencontre-denis-cote-que-ta-joie-demeure>.

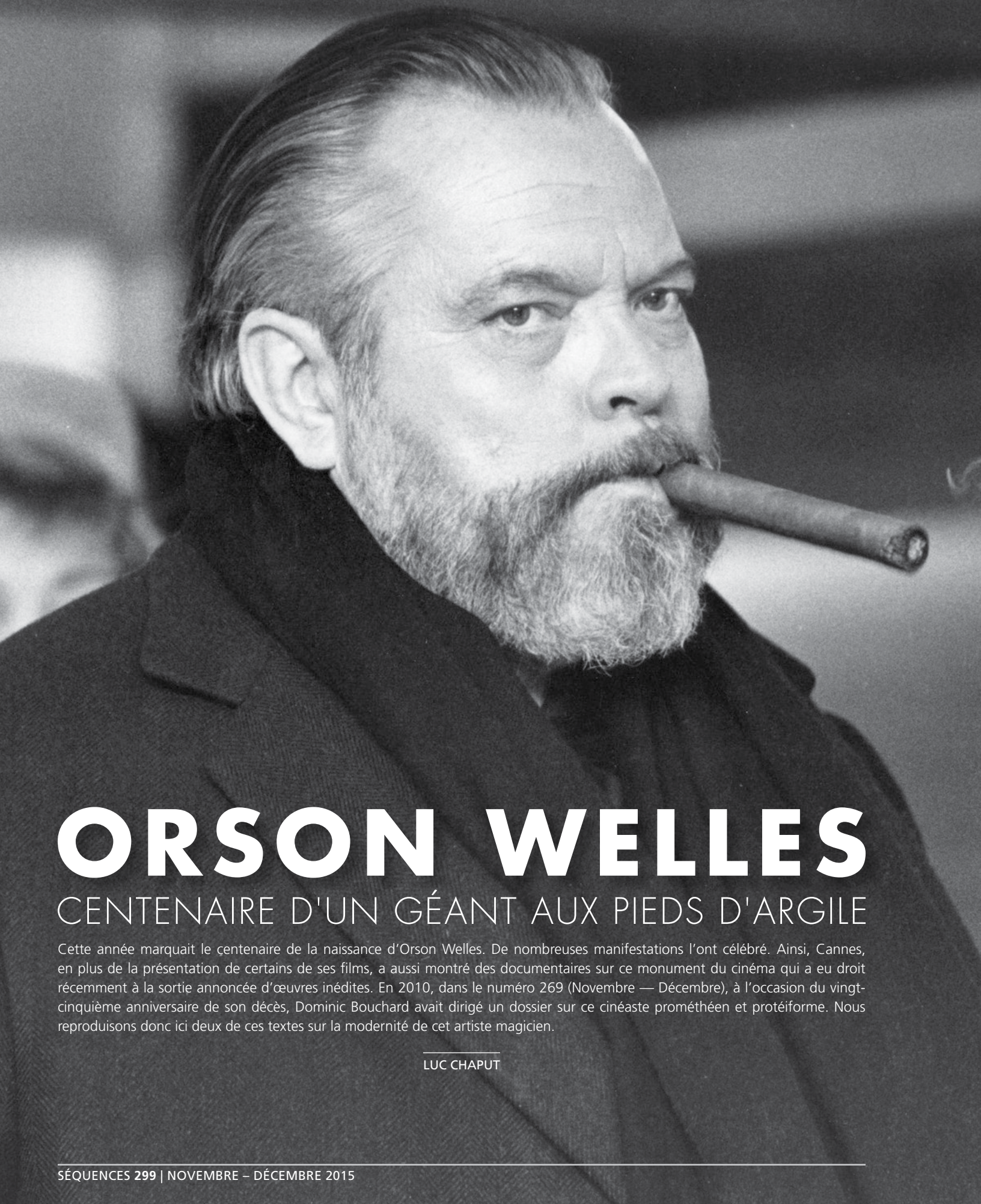
³ La chaîne VIMEO du cinéaste présente quelques-uns de ses courts métrages: <https://vimeo.com/deniscotecinema>.

Filmographie partielle de l'œuvre de Denis Côté³

- *KosovoLove* (2000, court métrage)
- *Les Jouets* (2005, court métrage)
- *Tennessee* (2005, court métrage)
- **Les États nordiques** (2005)
- *Maîté* (2007, court métrage)
- **Nos vies privées** (2007)
- **Elle veut le chaos** (2008)
- **Carcasses** (2009)
- *Les Lignes ennemies* (2010, moyen métrage, Jeonju Digital Project)
- **Curling** (2010)
- **Bestiaire** (2012)
- **Vic+Flo ont vu un ours** (2013)
- **Que ta joie demeure** (2014)
- *Que nous nous assoupissions* (2015, court métrage)
- *Excursions* (2015, court métrage)
- **Boris sans Béatrice** (2016)



Curling



ORSON WELLES

CENTENAIRE D'UN GÉANT AUX PIEDS D'ARGILE

Cette année marquait le centenaire de la naissance d'Orson Welles. De nombreuses manifestations l'ont célébré. Ainsi, Cannes, en plus de la présentation de certains de ses films, a aussi montré des documentaires sur ce monument du cinéma qui a eu droit récemment à la sortie annoncée d'œuvres inédites. En 2010, dans le numéro 269 (Novembre — Décembre), à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son décès, Dominic Bouchard avait dirigé un dossier sur ce cinéaste prométhéen et protéiforme. Nous reproduisons donc ici deux de ces textes sur la modernité de cet artiste magicien.

LUC CHAPUT

L'artiste et le faussaire

La vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une œuvre

Durant toute sa carrière d'artiste, Orson Welles va s'interroger sur la manière de représenter les choses et les événements, ainsi que sur la façon dont cela peut influencer la compréhension que nous en avons. Ce principe, qui s'observe évidemment dans son canonique *Citizen Kane*, peut être repéré dès son œuvre radiophonique, *The War of the Worlds*, et jusqu'à son dernier long métrage complété, *F for Fake*.

DOMINIC BOUCHARD

L'adaptation du roman de H.G. Wells *The War of the Worlds* a fait couler beaucoup d'encre, surtout concernant sa réception. Cette œuvre, présentée par le Mercury Theatre, raconte l'envahissement de la Terre par des Martiens. La pièce est divisée en trois actes : une courte introduction où l'on présente l'œuvre ; un acte où l'on utilise le format du radiojournal pour diffuser, « en direct », les informations concernant l'invasion violente ; un dernier acte où l'un des protagonistes devient narrateur pour raconter sa vie dans les ruines des cités dominées par les Martiens. Ainsi, seuls les spectateurs ayant écouté uniquement la seconde partie pouvaient confondre cette fiction avec la réalité. Pourtant, la panique fut réelle et d'innombrables sources en témoignent. Peu d'auditeurs ont eu la sagesse de vérifier l'information auprès de journalistes ou de policiers. Certains se sont enfuis dans les montagnes, d'autres se sont suicidés ; des femmes ont fait des fausses couches. Et dès que Welles a affirmé publiquement le caractère purement fictionnel de l'émission du 30 octobre 1938, c'est une autre fiction qui a été prise pour réalité : la panique de la population. Les mêmes histoires ont été racontées des milliers de fois, chaque fois filtrées par l'imagination de chacun. Cet imbroglio reflète un des leitmotifs de l'œuvre de Welles, qu'il cristallisera dans *Citizen Kane* : la tension entre légende et réalité.

Welles étant devenu le cinéaste que nous connaissons aujourd'hui, cette histoire a été canonisée, pimentant ça et là les textes des critiques et les cours des professeurs. Ce qui est fascinant avec cette œuvre, ce n'est pas tant de voir que plusieurs ont cru, au moins un instant, à l'hypothèse des Martiens, mais que, pendant très longtemps, des observateurs se targuant d'être rationnels (notamment des journalistes) se sont laissés aveugler par leurs préjugés : ils ont cru sans la questionner à l'hypothèse d'une panique générale parce qu'ils croient à la bêtise des foules. Comme le dit en substance Pierre Lagrange, « À chaque catégorie sociale ses croyances. Certains croient aux Martiens, d'autres croient aux gens stupides. »¹

Par un jeu de miroir, l'œuvre de Welles nous renvoie directement à la notion de construction de la réalité. Il y a ceux qui ont cru aux Martiens et ceux qui ont cru à ceux qui ont cru aux Martiens. La méprise sur les réactions de panique fait écho à notre rapport à Orson Welles et à ses œuvres ; rapport lui aussi profondément médiat. Ce qui nous reste de Welles aujourd'hui, ce sont essentiellement des constructions médiatiques, avec la

part de légende que cela implique. Et cela, Welles l'avait très bien compris lorsqu'il a réalisé son dernier film, *F for Fake*.

Dans son essai documentaire, le cinéaste reprend avec brio les questions du faux, de la représentation, de l'invention et de l'illusion. Il aborde ces questions d'un point de vue général (l'art, la société), puis particulier (l'artiste, lui-même). Au centre de ce récit se trouvent deux maîtres du faux : Clifford Irving, qui a réalisé une fausse biographie d'Howard Hughes et une biographie sur le faussaire Elmyr de Hory ; puis Elmyr de Hory lui-même, connu pour ses faux tableaux de peintres modernes, tels Picasso, Cézanne et Matisse. L'une des grandes forces de ce film est de démontrer que le faux n'est pas un vide, mais un plein ; que la vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une œuvre. Plutôt que de nous questionner sur la nature réelle de l'objet, Welles nous invite ici, peut-être davantage, à accepter la dimension construite de la réalité. D'ailleurs, comme le faussaire le dit à plusieurs reprises dans le film, un faux tableau, s'il est accroché suffisamment longtemps dans un musée, devient vrai.



F for Fake

Comme Charles Foster Kane, que nous ne connaissons que par le souvenir de ceux qui l'ont côtoyé, Orson Welles est devenu l'artiste que des films, des articles, des livres, bref autant de constructions médiatiques, ont choisi de nous montrer. Au final, *F for Fake* est peut-être le testament d'un homme conscient d'exister à la fois comme être, puis comme représentation, et qui prend un malin plaisir à jouer sur cette double identité.

¹ Lagrange, Pierre. *La Guerre des mondes a-t-elle eu lieu ?* Paris, Éditions Robert Laffont, 2005, p.217.

Un cinéaste au cœur de la modernité

Entre l'être et l'apparence

En quoi consiste, essentiellement, la grande révolution opérée par Orson Welles au cinéma ? Plan-séquence, profondeur de champ, artifice, chronologie bouleversée, toutes ces innovations formelles maintes fois relevées procèdent d'un désir plus profond, celui d'afficher la subjectivité de l'œuvre, en inscrivant cette démarche dans une critique épistémologique.

SYLVAIN LAVALLÉE

Après la signature de son fameux contrat avec la RKO, le premier projet proposé par Welles est une adaptation du roman *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, dont il veut transposer la narration au « je » en une caméra subjective qui emprunte en tout temps le regard du narrateur (Marlow). Welles devait jouer à la fois Marlow (ou plutôt sa voix) et Kurtz, cet être que le narrateur-caméra-spectateur poursuit jusqu'au cœur des ténèbres. Dans le texte de Conrad, comme chez Welles, la forme indique le contenu, c'est-à-dire que la narration de Marlow est le véritable sujet du roman, non l'anecdote elle-même, ce que Welles veut souligner par sa mise en scène, en mettant bien en évidence la fascination de Marlow envers Kurtz, leur parenté.

Dans cette ambiguïté identitaire se trouve déjà en germe la relation de Welles metteur en scène vis-à-vis de Welles l'acteur. Kane (*Citizen Kane*), Quinlan (*Touch of Evil*), Arkadin (*Mr. Arkadin*) : Welles se spécialise dans ces truands et ces tyrans, ces démiurges qui abusent de leur pouvoir grâce aux fictions qu'ils tissent autour d'eux, dont Kurtz aurait été l'apogée. De même, artiste conscient d'être né à l'époque des médias, Welles construit son image plus que tout autre, n'hésitant pas à mentir sur son enfance, à se construire un personnage public qu'il s'emploie du même mouvement à démonter (*F for Fake*).

Si Kane, Arkadin et Kurtz apparaissent despotiques, au contraire de Welles (bien qu'on ait parfois cette image de lui), c'est que leurs mensonges ne sont pas du domaine de l'art. Ils déforment les faits pour assurer leur domination; ils inventent leur propre mythe que Welles, par son cinéma, déconstruit en utilisant les outils mêmes qui ont servi à sa construction, c'est-à-dire la fiction, l'artifice. Car pour Welles, l'art peut être porteur de vérité là où le monde n'est que confusion, comme dans ce mouvement de caméra à la fin de *Citizen Kane* qui, seul, parvient à percer l'énigme de *Rosebud*, les tentatives du journaliste demeurant, elles, infructueuses. De même, la caméra subjective de *Heart of Darkness* permet d'accéder, en tant que narration, à une vérité enfouie en soi, c'est-à-dire à Kurtz. Mais cette recherche de la vérité n'est toujours qu'un processus, une recherche justement, n'aboutissant jamais à un résultat clair et défini (Kane ne se réduit pas à *Rosebud*) puisque cette quête est complexifiée par l'esthétique *wellesienne* reposant sur un jeu d'apparences.

La richesse de l'œuvre de Welles tient à cette dissociation qu'il effectue entre l'être et l'apparence autrement unis, dans l'art classique, pour garantir la ressemblance. Cette rupture, qui tient plus d'une antinomie, détermine à la fois son maniérisme visuel, son travail sur sa propre image et la structure de

Citizen Kane, de *Mr. Arkadin* et, dans une certaine mesure, de *Heart of Darkness*, trois scénarios reposant sur une quête de l'identité dans un monde de faux (ce qui est aussi au cœur de *F for Fake*). C'est par l'introduction de la subjectivité que Welles parvient ainsi à bouleverser l'ordre de la représentation : l'esthétique classique fonctionne selon la *mimesis* aristotélicienne, par imitation et perfection de la nature. Il y a toujours une subjectivité derrière cette imitation, mais elle n'est jamais affichée comme telle; elle se cache sous la représentation. Au contraire, dans le cinéma de Welles, la subjectivité s'affirme de façon si forte qu'elle déforme le cadre et brise la ressemblance (par le grand angle, les éclairages marqués, etc.), soulignant toujours la présence de la caméra, d'un point de vue. En problématisant de la sorte la ressemblance du sujet à l'image, Welles va à l'encontre de toutes les normes esthétiques hollywoodiennes : au réalisme, il substitue l'artifice; à l'invisibilité de la forme, il préfère une « caméra visible »; à la transparence du sujet, son opacité...



Mr. Arkadin

C'est donc à partir de cette subjectivité mise au service d'une quête de l'identité, aussi une recherche du vrai derrière le faux rendue possible par une esthétique du faux, que Welles peut fonder sa critique sur les possibilités et les limites de la connaissance, qu'il double d'une réflexion sur le statut de l'individu moderne vivant dans un monde nouvellement envahi par l'image, démarche exemplaire de la modernité artistique s'il en est une. ⑤

Rétrospective 2005-2014



21^{e/st}

festival de films francophones

CINEMANIA

french film festival

5-15 NOVEMBRE 2015

CINÉMA IMPERIAL 1430 rue de Bleury

www.festivalcinemania.com



AIR CANADA

LA
VITRINE
.COM

S O F I T E L
LUXURY HOTELS

MONTREAL LE CARRÉ DORÉ

iStore