

SÉQUENCES

LA REVUE DE CINÉMA

N° 293 | NOVEMBRE - DÉCEMBRE 2014 | 59^E ANNÉE | 5,95\$

WWW.REVUESEQUENCES.ORG

CINEMANIA | 20 ANS DE CINÉMA
FRANCOPHONE

PARTY GIRL

AMACHOUKELI / BURGER / THEIS

THOMAS CAILLEY
LES COMBATTANTS

JEAN-FRANÇOIS CAISSY
LA MARCHÉ À SUIVRE

DAVID FINCHER
GONE GIRL

CAROLE LAURE
LOVE PROJET

*Le cinéma
d'animation tchèque*



VINCENT
LACOSTE

REDA
KATEB

JACQUES
GAMBLIN

MARIANNE
DENICOURT

HIPPOCRATE

UN FILM DE THOMAS LILTI

«Un film **ÉPATANT**, drôle,
émouvant, **INTELLIGENT**.

À voir sans tarder.»
- Le Monde



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2014
FILM DE CLÔTURE

À L'AFFICHE LE 19 DÉCEMBRE





SOMMAIRE

The Notebook

2 MOT DE LA RÉDACTION

Cinéastes émergents... mode d'emploi

36 SALUT L'ARTISTE

[Richard] Attenborough ... [Yoshiko] Yamaguchi

EN COUVERTURE

3 CINEMANIA 20 ANS DE CINÉMA FRANCOPHONE

Party Girl > Vivre sa vie

Maidy Teitelbaum / Guilhem Caillard >

Animés par une passion dévorante du cinéma

ARRÊT SUR IMAGE

38 DIRECTEMENT EN DVD

Blue Ruin > Les possibles faux pas de la culture «émergente» | *Cold in July* > À glacer le sang | *Rosemary's Baby* > L'échec d'Agnieszka

PANORAMIQUE

8 MANIFESTATIONS

Festival des films du monde | Fantasia | Toronto International Film Festival | Festival Internacional de Cine de San Sebastián

25 LABORATOIRE EXPÉRIMENTAL

LE CINÉMA TCHÈQUE D'ANIMATION

Panorama Historique > Du côté des marionnettes | *Kryšar, le joueur de flûte de Hamelin* > Pastoral, doux et chatoyant | Karel Zeman > Le Méliès bohémomorave

32 SCRIPTS

Éric Rohmer: *Biographie* > Vie privée | Derrida-Bergson: *Sur l'immédiateté* > Les images occultes de l'intuition | *Film Noir. 100 All-Time Favorites* | *La Révolution française: Métamorphoses l'écran et à la scène*

LES FILMS

42 GROS PLAN

Gone Girl > La finesse d'un esprit tordu

44 CRITIQUES

20,000 Days on Earth > Un documentaire du 21^e siècle | *Bidonville: Architectures de la ville future* > Espaces de résilience | *D'où je viens* > Qui suis-je vraiment? | *Dr. Cabbie* > Bollywood sur le Lac | *La Belle et la Bête* > Donnez-moi des roses | *La Marche à suivre* > Entre contraintes et libertés | *Le Mystère Macpherson* > Le bonheur de la création | *Le vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire* > Épopée explosive | *Les Combattants* > La belle échappée | *Love Project* > Une chorégraphie en kaléidoscope | *Lulu femme nue* > Se découvrir enfin! | *Ouïghours, prisonniers de l'absurde* > Terroristes à tout prix | *Pride* > Rats des villes et rats des champs | *The Captive* > Vaines péripéties | *The Notebook* > Campagne de guerre | *Zulu* > À feu et à sang

60 MISE AUX POINTS

[une sélection des films sortis en salle]



Cinéastes émergents... mode d'emploi

Dans un article paru dans *La Presse* du vendredi 29 août 2014, Mario Cloutier rapportait les faits à propos d'une nouvelle initiative émanant du triumvirat composé du Conseil des arts de Montréal, de la SODEC et de l'Office national du film du Canada.

Dans l'ensemble, il s'agit de la création d'une résidence « à l'intention des cinéastes émergents issus des communautés culturelles... ». La résidence, qui comprend une bourse de 75 000 dollars, servira à financer les différentes étapes dans la production d'un « court métrage documentaire sur le thème *Regard sur Montréal* ».

Si la proposition, sans doute concrétisée au moment de la publication de ce texte, est bien intentionnée et fort louable, la méthode, quant à elle, me paraît inefficace. D'une part, limiter la thématique à un seul lieu (Montréal), c'est prendre pour acquis que l'île est l'endroit au Québec où résident la grande majorité des cinéastes de ces différentes communautés. Ce qui est en fait vrai!

Mais il y a un « mais » dans cette méthode. Les instances gouvernementales impliquées essaient-elles de tester si ces cinéastes connaissent bien leur ville, s'ils s'y sont intégrés, s'ils se sont assimilés à la majorité, ou tout simplement qu'ils se limitent à filmer *leurs propres réalités*?

L'article de *La Presse* indique qu'il y a des critiques selon lesquelles « les réalités des communautés culturelles restent trop peu représentées au grand et au petit écran québécois ».

C'est là où réside toute la problématique : en nous limitant aux films pour le grand écran, force est de souligner que ce groupe particulier de citoyens est pratiquement ignoré dans les films québécois. Autant dans les récits de fiction que dans les documentaires, ils sont la plupart du temps absents, alors qu'à Montréal, de nos jours, environ 25% de la population serait d'origine étrangère.

Je crois que la réponse se trouve simplement dans la création d'un programme d'*intégration totale* des minorités au modèle de cinéma québécois (production, équipe technique, réalisation, choix des comédiens). Par exemple, lorsqu'on observe le générique des films nationaux, la présence d'un nom étranger relève simplement du miracle, alors qu'en Ontario, c'est tout à fait le contraire : les différentes ethnies sont complètement intégrées au groupe.

Par leur initiative, les trois paliers du gouvernement ne font que renforcer l'approche *ghettoïsante*. Comme c'est le cas en France, dans le reste du Canada et aux États-Unis, les communautés culturelles tentent de leur mieux de s'intégrer à la majorité et, dans tous les cas, ont réussi à le faire, ce qui ne les empêche pas, au privé, de suivre leurs us et coutumes.

Soulignons qu'il s'agit d'un projet pilote qui pourrait, si abouti, devenir récurrent. Je souhaite que, s'il tel est le cas, les intervenants remettent en question leur initiative et apportent les changements nécessaires pour une meilleure intégration de ces oubliés qui, dans quelques années, pourraient représenter presque 40% de la population, du moins à Montréal. ☺

Élie Castiel

Rédacteur en chef

NDLR : Dans *La Presse* du jeudi 25 septembre 2014, la chronique de Marc Cassivi abordait le même sujet sous un angle télévisuel. Ce « Mot de la rédaction » a été rédigé quelques jours auparavant et, par conséquent, ne constitue pas un plagiat de proposition.

Photo : **Roméo Onze** (archétype d'un cinéma d'intégration)

Conseil d'administration : Yves Beauregard, Élie Castiel, Mario Cloutier, Odile Tremblay

Directeur de la publication : Yves Beauregard

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

Comité de rédaction : Luc Chaput, Sami Gaba, Jean-Marie Lanlo, Charles-Henri Ramond, Patricia Robin

Correction des textes : Richard Gervais

Rédacteurs : Jérôme Delgado, Julie Demers, Denis Desjardins, Jean-Philippe Desrochers, Pierre-Alexandre Fradet, Pascal Grenier, Ismaël Houdassine, Maxime Labrecque, Carlo Mandolini, Pierre Pageau, François D. Prud'homme, Claire Valade.

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

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

Directeur marketing : Antoine Zeind
Tél. : 514 744-6440 | azeind@azfilms.ca

Comptabilité : Josée Alain

Conseiller juridique : Guy Ruel

Impression : Imprimerie Transcontinental Québec

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 2014
ISBN-978-2-924354-09-4 (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.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada, par l'entremise du Programme d'aide aux publications (PAP), pour nos dépenses d'envoi postal.

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.

CINEMANIA | 20 ANS DE CINÉMA FRANCOPHONE

L'engouement que nous ressentons depuis toujours envers *Cinemanía* est dû au fait que l'événement a toujours su, depuis ses débuts, instaurer en nous le goût du cinéma francophone, depuis de nombreuses années en perte de vitesse à Montréal, victime, comme toute autre cinématographie nationale, du géant américain. Force est de souligner que cette manifestation se heurte à des imprévus, mais ressort toujours gagnante. Cette 20^e édition, marquée de présences cannoises et issues d'autres festivals confirmés, nous fait languir, nous donne envie de consommer des images en mouvement issues de l'Hexagone, une des terres de prédilection en ce qui a trait à l'activité cinématographique mondiale. Pour ces raisons, nous avons choisi comme page couverture **Party Girl**, auréolé à Cannes de la Caméra d'or (section Un certain regard). Cette section du plus grand festival de cinéma au monde est d'autant plus importante qu'elle regroupe des films qui comptent, innovent dans la forme, proposent de nouvelles voies narratives et déconstruisent les récits en accord avec notre époque, tumultueuse.

En somme, ces films sortent de l'ordinaire et font avancer le cinéma. Le film des jeunes Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis est avant tout un regard sur le cinéma, sur ses multiples ramifications et, surtout, sur les possibilités qu'il permet de réaliser et d'expérimenter en matière de fonctionnement. Il est clair que dans **Party Girl**, sans doute l'un des moments forts de Cannes, les frontières entre le documentaire et la fiction s'estompent pour donner lieu à une autre forme de récit. Les balises d'un nouveau cinéma s'affichent de plus en plus. Nous devons rester assurés que ce qui émanera de ces propositions devrait être aussi excitant que jouissivement imprévisible.



Marie Amachoukeli, Samuel Theis et Claire Berger



PARTY GIRL Vivre sa vie

*Pourquoi un titre aussi accueillant que **Party Girl**, alors qu'il résonne comme une invitation au fantasme, au plaisir de la chair et au rapport au corps ? Dans notre mémoire de cinéophile, on se souvient du magnifique **Party Girl** (1958) de Nicholas Ray – en français Traquenard –, avec une resplendissante Cyd Charisse, film noir d'une époque où le suggestif l'emportait sur le démonstratif qui, par ailleurs, aujourd'hui, finit non seulement par lasser, mais banalise l'intérêt même pour la chose. Néanmoins, le premier long métrage du trio complice Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis est le résultat de la somme de ses parties.*

Élie Castiel

Avant tout, il s'agit d'un essai cinématographique qui privilégie la réappropriation du corps, le physique, l'affectif et le social. Sur ce point, les esprits de Maurice Pialat, de John Cassavetes ou les influences des frères Dardenne sont autant de pistes de réflexion dans le tournage du film. Pour l'(anti)héroïne de ce beau poème d'amour et de liberté, atteindre la soixante n'est pas synonyme de retrait face à la vie, de désespoir devant l'inconnu ou de défaite résignée au profit du temps qui passe. Au contraire : pour Angélique Litzenburger, dont les réalisateurs ont conservé le même nom que dans la réalité (autant pour elle que pour la plupart des autres intervenants), la vie continue et il n'est pas certain qu'elle franchira le grand pas. Pour elle, la vie est source d'avancement, de transformation, de renouvellement. Mais par quels stratagèmes de mise en scène ce personnage s'inscrit-il dans la fiction ?

Physiquement, Angélique est brune, jolie, des yeux brillants, épatants. Elle exprime la sensualité malgré la soixantaine. L'âge, le début de la vieillesse, elle en est consciente même si, dans la fiction, elle a l'intention de ne plus exercer le métier d'hôtesse, dû à une demande en mariage par l'un de ses clients. Elle a des enfants qu'elle n'a pas vus depuis longtemps. Ils sont au courant de son existence considérée socialement comme marginale, mais le récit nous apprendra qu'ils ne la jugent pas, que c'est son absence qui les indignent, qui les pousse à ne pas prendre de nouvelles d'elle.

Entre la vie et la fiction, cette émouvante mise en abyme (les enfants dans le film sont ses vrais enfants) réconcilie de façon étonnante réel (sa famille, son occupation) et fiction (le récit, particulièrement celui tournant autour de la demande en mariage et sa possible réalisation). Justement, cela donne

Photo : Ressentir les influences de Pialat, de Cassavetes et des frères Dardenne

un scénario magnifiquement figolé qui, tout en se basant sur des personnages documentaires, procure au récit une sorte de réalisme déconstruit, refait à neuf, parfois un peu instable ou évanescent parce que bâti sur pilotis – intentionnellement, pour mieux signifier la fragilité des êtres et des sentiments, pour mieux saisir leurs différences et apprécier leurs divers moments d'existence pour ce qu'ils sont, sans artificialité.

Le début montre la genèse d'une rupture : rompre avec le milieu, revivre sa vie, la refaire ou, du moins, tenter. À reculons, la caméra de Julien Poupard – connu surtout pour ses collaborations à de nombreux courts métrages et qu'on redécouvrira sans doute dans le premier long de Stéphane Demoustier, *Terre battue*, – suit les premiers protagonistes du film, des filles de la nuit, alors qu'elles saluent leur sœur bientôt retraitée du métier en débitant ce qui pourrait être traduit, à tort, comme des banalités. La forme documentaire, aidée d'un éclairage intime et d'un rapport entre les couleurs utilisées et le vécu, nous incite à souligner que *Party Girl* est avant tout un film interventionniste, presque investigateur, un drame social s'immisçant dans la vie d'Angélique et dans son milieu comme un intrus, ne lui donnant aucun répit, la poussant à se confier, à s'adapter au changement, à le repousser, à se reprendre en main. Et cette approche est d'autant plus poignante que l'un des réalisateurs, en l'occurrence Samuel Theis, est le véritable fils de Litzenburger.

Sur ce point, le champ/contrechamp du dialogue entre les deux, en voiture, est d'une force de véracité qui réaffirme sans contredit le pouvoir magnétique du plan, sa véritable mission, son rapport aux êtres, sa fonction viscérale dans le processus de filmage, son immense impact sur le spectateur. En quelques mots : revendiquer le cinéma comme miroir de la vie.

Entre Theis et sa mère-actrice, aucun conflit d'intérêt, aucun privilège accordé. Au contraire, la distanciation est de mise. Elle s'impose d'ailleurs chez tous les personnages pour incarner le corps et l'esprit, pour faire de ces deux éléments organiquement narratifs des lieux de fiction, des expériences de vie, des pulsions intimes qui se manifestent sans crier gare.

Tout d'un coup, la fiction reprend ses droits. C'est alors que *Party Girl* devient un film raconté, suppliant le réel de rebrousser chemin pour donner au cinéma les droits qui le rattachent à l'imaginaire. La «vie» en effet, car dans *Party Girl*, réel et fiction imaginée se joignent, s'entrecroisent, se heurtent parfois, mais finissent par resignifier la véritable mission du cinéma, comme à ses premiers temps. Ce long métrage fut tourné à Forbach, petite commune française située dans le département de la Moselle en région Lorraine, confirmant le caractère binaire des langues utilisées et donnant un charme certain au rythme du film.

Quant à la marginalité, aucun jugement, aucune réprimande, aucun préjugé. Le lieu, un cabaret périphérique est montré tel qu'il est ; la danse nue éveille la curiosité charnelle des clients ; les hôtes agissent le plus naturellement du monde. Filmer la marginalité telle quelle, lui donner une certaine humanité souhaitée, l'inscrire dans le corpus social comme tout autre comportement de l'individu : c'est voulu ainsi et nous saluons cette décision narrative. On pourrait en dire autant du jeu des

comédiens : jouent-ils, improvisent-ils ? Et tant mieux si nous ne sommes pas en mesure de distinguer le vrai du faux, l'imaginé du réel, le joué de l'improvisé. De cette façon, l'apport des trois réalisateurs est d'égal à égal.

Mais *Party Girl* est aussi un film sur les acteurs, même s'il sont tous non professionnels, pris comme par surprise ; on leur a demandé un jour de jouer, d'improviser leur existence, de se donner corps et âme, le temps d'un film. Auparavant tourneur sur métaux en Allemagne, Joseph Bour est une véritable révélation. La soixantaine dépassée, il incarne son rôle (Michel) d'amoureux instinctif et transi avec une poignante force d'évocation. Tristesse, mélancolie, force de caractère, rapport féroce à la caméra : tout en lui se transforme comme par enchantement.



Et puis Angélique Litzenburger, une force de la nature, une femme remarquable, une héroïne qui rappelle les grandes dames du cinéma italien comme la diva Anna Magnani. Et derrière ce monument de femme, les trois cinéastes se cachent, lui accordent toute la place, conscients qu'ils ont devant eux une énorme source d'inspiration.

Il n'est pas surprenant que les trois réalisateurs aient reçu la Caméra d'or au récent Festival de Cannes (section Un Certain Regard). Leur jeunesse, leur enthousiasme à filmer une femme ayant le double de leur âge est avant tout une aventure, une méditation sur le temps, sur ce qu'il laisse derrière lui et sur ce qu'il annonce. Film farouchement provincial et lorrain, volontairement anti-urbain, il s'inscrit dans une régionalité à la fois sombre, mystérieuse, mais tout autant éclatante et lumineuse que profondément anthropologique. Nul doute que *Party Girl* se classe parmi les plus beaux films de l'année. Différent, sublime et d'une facture esthétique superbement éblouissante.

■ **Origine :** France – **Année :** 2014 – **Durée :** 1 h 36 – **Réal. :** Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis – **Scén. :** Amachoukeli, Burger, Theis – **Images :** Julien Poupard – **Mont. :** Frédéric Baillehaiche – **Mus. :** Alexandre Lier, Sylvain Ohrel, Nicolas Weil – **Son. :** Pierre Bariaud – **Dir. art. :** Nicolas Migot – **Cost. :** Laurence Forgue – **Int. :** Angélique Litzenburger (Angélique), Joseph Bour (Michel Henrich), Mario Litzenburger (Mario), Samul Theis (Samuel), Séverine Litzenburger (Séverine), Cynthia Litzenburger (Cynthia), Chantal Dechuet (Madame Dechuet), Alyssia Litzenburger (Alyssia), Nathanaël Litzenburger (Nathanaël), Meresia Litzenburger (Meresia) – **Prod. :** Denis Carot, Marie Masmontheil – **Dist. / Contact :** Axia.



Photo: © Isabelle Gonnard, Is Loba, 2014

Maily Teitelbaum Guilhem Caillard

Animés par une passion dévorante du cinéma

Les 20 ans de Cinemania sont l'occasion pour nous de rencontrer la fondatrice, madame Maily Teitelbaum (droite) et Guilhem Caillard (gauche), directeur général, ancien collaborateur à Séquences. De leurs mots, se dégage l'idée de continuité d'un événement qui donne au cinéma français la place qu'il mérite dans nos habitudes cinématographiques. Nous avons rencontré ces deux fervents passionnés dans leurs chics bureaux, à Westmount, accueillis par une équipe de jeunes collaborateurs tout aussi enthousiasmés par cette aventure cinématographique.

Propos recueillis par **Élie Castiel**

Survivre 20 ans par les temps qui courent, marqués de nombreuses manifestations cinématographiques, est un acte de courage. Comment assumez-vous cette réalité ?

Maily Teitelbaum : Avec beaucoup de travail, de labeur acharné, beaucoup de passion, certes, et surtout de détermination pour atteindre la perfection afin de donner au public montréalais ce qu'il attend de nous depuis nos débuts.

Comment cela a-t-il commencé ?

MT : Il y a bien longtemps, par un concours de circonstances, j'avais assisté au Sarasota French Film Festival. Dès ma première incursion à cette manifestation, j'y suis retournée à quelques reprises et, très vite, j'ai pensé que cela pourrait être également réalisé à Montréal. Pour y parvenir, ça n'a pas été facile, mais nos pourparlers avec le regretté Daniel Toscani Plantier, d'Unifrance, nous ont aidés. Depuis ce temps, j'ai une prédilection pour les films français, même si d'autres cinémas nationaux m'animent également.

Guilhem, depuis 2011, vous faites partie de l'équipe de Cinemania. Est-ce que vos origines françaises ont contribué à mieux encadrer la programmation ?

Guilhem Caillard : Bien entendu. Ayant été en contact avec cette cinématographie de par mes origines, cela a facilité mon travail. Mais je dois avouer que le cinéma, dans son ensemble, m'intéressait depuis un jeune âge. En France, je fréquentais assidûment les salles de cinéma et j'avais l'occasion de voir des films de toutes nationalités à la télévision. C'est donc avec une curiosité déjà établie que j'ai commencé à travailler à Cinemania. Mais le cinéma français a ceci de particulier qu'au même titre que l'américain, il possède lui aussi son *star system*, ce qui le rend, dans un sens, universel. D'ailleurs, le cinéma en France a toujours été soutenu par le gouvernement, particulièrement en ce qui a trait à la formation des élèves au primaire et surtout au secondaire. Dans ce domaine, un des anciens ministres de la culture, Jack Lang, a beaucoup contribué à l'essor du cinéma français.

MT: En trois ans, Guilhem a su nous convaincre de sa connaissance du cinéma en général, et particulièrement du cinéma français. Cela nous réjouit, d'autant plus que nous pouvons compter sur lui pour une programmation réussie et parfaitement encadrée.

Je suppose qu'en tant qu'ex-critique de cinéma, vos choix de films sont plus éclectiques ?

GC: Il est entendu qu'en travaillant dans le domaine de la critique, nous portons un bagage intellectuel. Une fois devenu programmeur, ça nous aide à établir des ponts entre les films choisis et ce à quoi s'attendent les divers types de spectateurs.

Vous permettez-vous cependant certaines libertés comme, par exemple, des choix personnels ?

MT: Il n'est pas question dans Cinemania de choix « personnels ». Tout le contraire car la programmation, ou plutôt sélection, des films se fait en fonction du goût de notre public, goût que nous avons analysé au cours des années. Évidemment, le public qui fréquente Cinemania possède des préférences qui diffèrent d'un groupe de spectateurs à l'autre.



Abus de faiblesse

GC: Il n'est donc pas surprenant de voir un film d'auteur côtoyer un film plus accessible la même journée. Mais dans l'ensemble, la programmation se confirme harmonieusement grâce à des choix multiples en différents genres cinématographiques, accessibles ou pas. Cette année, par exemples, sur les 34 films présentés en première montréalaise, 10 nous arrivent des compétitions cannoises, sans oublier le Toronto International Film Festival et le Festival de Berlin. C'est une année record. Ce que nous essayons de dire, c'est que ces films sont très attendus et ont déjà été couverts par la critique en Europe. Il y a là un rapport entre nous et les membres de la presse. Il se pourrait que ce qu'ils ont dit sur tel ou tel film influence nos choix.

Depuis quelques mois, vous avez été promu au rang de Directeur général de Cinemania. Est-ce que vos rapports à l'industrie sont maintenant différents ?

GC: Il est vrai qu'en tant que critique, j'avais peu l'occasion de côtoyer les membres de l'industrie comme les producteurs et les distributeurs. Cette année, j'ai pu constater qu'en tant que manifestation cinématographique, Cinemania a été toujours utile aux distributeurs, l'est et le sera.

MT: Ce n'est pas une tâche facile. Tout est dans les arguments que l'on tient, dans la façon stratégique de négocier avec les distributeurs, de présenter les choses à nos interlocuteurs. Après tout, nous sommes là, en partie, pour assurer le lancement de quelques-uns de leurs films.

CG: Il est vrai aussi que 50 % des films que nous présenterons ne sont pas distribués au Québec, mais, de l'autre côté, un tiers sortiront peu de temps après ou au cours des dix jours que dure l'événement. Par exemple, l'an dernier, dans le cas de *Quai d'Orsay*, de Bertrand Tavernier, le film a été un succès à Cinemania. Lors de sa sortie en salle, trois mois plus tard, il a récolté 150 000 entrées selon le distributeur, Armand Lafond, d'Axia Films. Ce qui confirme une fois de plus que le bouche-à-oreille fonctionne dans plusieurs cas.

Ce qu'on constate, par contre, c'est l'absence de films québécois.

MT: Et pourtant nous essayons chaque fois d'en avoir. À ce temps-ci de l'année, les films québécois qui sortent sont surtout grand public. Les films d'auteur sont diffusés en septembre et en octobre.

CG: Nous collaborons cependant avec l'industrie du cinéma québécois. Un exemple parmi tant d'autres: les rapports que nous avons établis avec la Cinémathèque québécoise qui organise depuis quelque temps une programmation dédiée à une personnalité du cinéma au cours de Cinemania, comme dans le cas d'Anouk Aimée l'an dernier.

Justement, en termes d'événements, pourriez-vous nous dévoiler celui qui, cette année, vous tient le plus à cœur ?

MT: D'une part, au Sofitel, pendant trois semaines, il y aura une exposition d'une quarantaine de clichés photographiques grand format pris au cours des vingt dernières années. L'hôtel organisera cinq soirées « 5 à 7 » en accueillant leurs propres invités qui auront l'occasion d'assister à cet événement autour d'un cocktail. D'autre part, une soirée Gala sera organisée pour le lancement de *Saint Laurent*, le nouveau film attendu de Bertrand Bonello. Il s'agit d'une version non autorisée par Pierre Bergé, le compagnon du grand couturier français.

Et parmi d'autres films de la programmation, sur lesquels faut-il compter ?

GC: Les choix sont personnels, mais nous pouvons vous confirmer *La Chambre bleue* de Mathieu Amalric, *Diplomatie* de Volker Schlöndorff (voir *Séquences* n° 292, pp. 46-47), *Les Combattants* de Thomas Cailley (p. 52), *Abus de faiblesse* de Catherine Breillat et, comme film de clôture, *Party Girl* du trio Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis (pp. 4-5).

En perspective, il s'agit donc d'une édition éclatante en guise de ce 20^e anniversaire ?

MT / GC: Oui, bien entendu, nous le souhaitons et faisons en sorte qu'elle le soit. Sans compter que *Séquences* et *24 Images* collaboreront à la présentation d'un ou deux films. Et ce n'est qu'un début. En somme, il s'agit d'une année féconde. 



Festival des films du monde

Compétition mondiale

Pouvoir de l'image, images du pouvoir

Un adolescent court et se perd dans les dédales d'un jardin aux hauts arbustes taillés. Il est rattrapé par un éducateur auquel il voue une trop grande admiration. Voilà une des scènes majeures de **La Parfaite Obéissance** (*Obediencia perfecta*) qui était un des derniers films présentés dans cette compétition où les figures d'autorité et leurs représentations tenaient une place importante.

Luc Chaput

Lynn retourne travailler comme femme de chambre à l'hôtel Eden où un ami est responsable. Elle aime cette vie très ordonnée et ses tâches qui lui permettent de penser par ailleurs. L'écrivain allemand Markus Orth a écrit le court roman *Das Zimmermädchen Lynn* sur le retour à la vie d'une psychiatisée. Son compatriote Ingo Haeb en a réalisé une très fine adaptation (portant le même titre, **La Femme de chambre Lynn**, faite le plus souvent de plans courts, pour signaler cette vie réglée comme du papier à musique. Lynn épie certains des clients de l'hôtel en se dissimulant sous leur lit et en ne faisant pas de bruit. Les images prises de ce point de vue original, horizontal ou en légère contreplongée, après le choc initial, deviennent plus banales et nous incitent lentement à nous poser des questions sur notre propension à regarder les télé-réalités ou à suivre les agissements de stars ou d'inconnus sur les réseaux sociaux. Lynn – à laquelle Vicky Krieps fournit toute la mesure de son grand talent – trouvera, dans une étrange amitié, un moyen de sortir de sa coquille. L'on peut approuver le jury du FFM d'avoir décerné à ce long métrage le prix de la Meilleure contribution artistique; il a aussi obtenu le prix de la FIPRESCI.

Un homme politique tente de sortir des ornières de sondages désastreux lors d'une campagne électorale. Le scénario de François Bégaudeau, pour **Un homme d'État**, permet des rapprochements évidents avec la situation politique française actuelle. Toutefois, il a été écrit il y a quelques années et il se permet des retournements inattendus de situations qui cadrent bien avec la propension de certains politiciens à changer d'opinion pour courir après l'électeur insaisissable. Pierre Courrège en emploie la substantifique moelle, aidé en cela par de très bons interprètes dont Pierre Santini dans le rôle du véritable homme d'état, ce qui aurait pu lui mériter un Prix d'interprétation. Ce prix est allé à un autre interprète d'un homme de pouvoir, Yao Anlian, pour **Factory Boss** du réalisateur chinois Zhang Wei qui était auparavant dirigeant d'entreprises; on sent le côté didactique de sa démonstration sur les laissés-pour-compte de la mondialisation. L'emploi de la journaliste d'enquête immiscée dans l'entreprise alourdit quelque peu le propos qui nous fait remonter la chaîne de production jusque dans les ors des hôtels. S'y prennent des décisions qui feront engranger à certains d'énormes profits, et à d'autres des maladies

Photo: **La Femme de chambre Lynn**



du travail et des suicides. La manière dont est représentée la direction politique lors du procès montrera bien aux initiés que le film a pu ainsi avoir reçu l'aval de ces autorités qui cherchent peut-être aussi à favoriser la création d'un label *Créé en Chine*.

Un homme à la mine patibulaire et vivant secrètement dans un immeuble anonyme continue d'une autre manière son ancien emploi. Hier, il pourchassait les membres de l'organisation révolutionnaire maoïste *Sentier lumineux* au Pérou. Aujourd'hui, Perro élimine des témoins gênants pour certaines autorités militaro-policières à Lima. La caméra des réalisateurs de *Chien de garde* (*Perro guardián*), Bacha Caravedo et Chinón Higashionna, favorise les teintes sombres dans cette vision de la capitale de ce pays sud-américain. Le scénario de Bacha Caravedo souligne intelligemment, par la rencontre entre Milagros, une jeune adepte évangéliste, et Perro, la montée dans ces contrées de ces églises évangélistes et leur américanisation. Carlos Alcántara, dans le rôle de Perro, nous donne froid dans le dos à certains moments car son personnage se complexifie, au fur et à mesure que le film avance.

Comme à l'habitude depuis de nombreuses années, le film américain en compétition cette fois-ci *Lucky Stiff* de Christopher Ashley, était faible (mais déjà beaucoup mieux que certains désastreux de naguère, dont *You Talkin' to Me?*). L'on doit s'étonner de cette impossibilité, pour les dépisteurs du festival et de la direction, de choisir une œuvre au moins intéressante parmi le cinéma d'auteur américain. Cela mine encore plus la crédibilité du festival auprès d'une partie de la communauté cinématographique. Quant au seul film canadien en compétition, il venait du milieu des non-subsventionnés. L'acteur et cinéaste de Vancouver Dan Zukovic a pris sept ans à tourner, souvent à la sauvette, *Scammerhead*, et le produit final s'en ressent. Pourtant, le personnage de Silas, vendeur d'investissements à gros rapports frayant avec la mafia et les petits épargnants, aurait pu donner de meilleurs résultats si le film ne s'était pas éparpillé, entre autres,

dans certaines idées farfelues à Las Vegas. Cette ville mythique du jeu et des spectacles est aussi l'un des lieux importants de *Travelator* du réalisateur serbe Dusan Milic. L'évasion d'individus dans les jeux vidéo, où ils se construisent des avatars et deviennent des soldats de l'ombre, sert de point d'ancrage à un jeune et pauvre malfrat de Belgrade, qui se retrouve dans cet aimant touristique, à la poursuite d'un témoin gênant pour les affaires de son grand patron. La mise en scène inventive de Milic, également auteur du scénario, allie judicieusement la texture et les décors de ces mondes virtuels avec la grandiloquence architecturale et commerciale de la métropole du Nevada. On peut comprendre que le jury lui ait accordé le Prix de l'innovation.

Mélody, une jeune Bretonne, décide, pour améliorer sa situation économique, de devenir mère porteuse. Bernard Bellefroid, après le film *La Régate* remarqué à Cinemania, s'intéresse encore aux relations entre les jeunes et les figures d'autorité. La procréation assistée est devenue un terreau encore plus fertile pour les cinéastes. Mais ici, la mise en scène de Bellefroid, en dépit de quelques petites erreurs de parcours, et la connivence évidente des deux actrices Rachael Blake et Lucie Debay réussissent à nous faire partager ce périple difficile. Elles se sont d'ailleurs mérité ex aequo le Prix d'interprétation pour ce film dont le titre *Melody* souligne bien l'accord musical. Une mention au Prix œcuménique s'est ajoutée, mention qui aurait pu être plutôt un prix ex aequo avec *Cap Nostalgie* qui s'est aussi mérité le Grand Prix du jury.

Dans *Cap Nostalgie*, un café sur un cap sert de point de rencontre à une communauté villageoise dans la préfecture de Chiba. Etsuko en est l'âme dirigeante et la conseillère; autour d'elle, tournent des personnages plus ou moins colorés, représentatifs d'une certaine vision du Japon provincial, bien loin des dangers de l'hyper-métropole Tokyo. Le réalisateur Izuru Narushima, complice de la productrice Sayuri Yoshinaga (qui interprète Etsuko), mène ce navire dans des eaux aux couleurs pastel. On est bien loin de *The Light Shines Only There*, où la jeune réalisatrice nippone d'origine coréenne Mipo O nous assène quelques coups dans une mise en scène alliant franchise et discrétion. La noirceur du propos, où les tons sombres des mines de charbon et des explosions se conjuguent avec la dureté de certaines vies, laisse pourtant entrevoir au détour de certaines plages des moments lumineux. Pour ce travail très bien assumé, Mipo O s'est mérité le Prix de la mise en scène.

Le réalisateur mexicain Luiz Urquiza Mondragon s'attaque au problème de la pédophilie dans les institutions d'enseignement dans *La Parfaite Obéissance*. En ne nommant pas directement l'organisation visée, il s'évite ainsi des poursuites alors qu'on peut trouver des liens sur Internet. Pourtant, le propos a un caractère universel même si la démonstration est quelquefois trop appuyée et a pu rebuter certains spectateurs en leur rappelant de mauvais souvenirs enfouis. Le jury a décerné à l'unanimité le Grand Prix des Amériques à ce film. D'autres, par ailleurs critiqués dans cet article, auraient pu tout aussi bien remporter cet honneur. La compétition, cette année – comme l'an dernier d'ailleurs –, recelait assez d'œuvres intéressantes ou prenantes pour que cette victoire soit donc plus méritée.

FFM | Compétition des Premières œuvres

Pitié pour les premiers pas !

En juin, un journaliste annonce avec fougue et vindicte, du haut de sa tribune culturelle, la mort du FFM. L'onde de choc s'est répercutée jusque dans les couloirs du Quartier Latin où se tenaient les présentations de la compétition des Premières œuvres. En effet, les corridors du cinéma étaient vides, la frénésie des années précédentes avait disparu et le sentiment d'assister à une veillée funèbre s'est confirmé, jour après jour, dans les salles à peine remplies. Les réalisateurs et réalisatrices venus présenter leur film ont dû trouver ce festival bien triste, malgré l'accueil poli qu'ils ont reçu pour leur travail, sorte de carte de visite pour percer dans ce milieu.

Patricia Robin

Bien que le FFM n'était plus que l'ombre de lui-même, les films de cette catégorie ont quand même attesté que les cinématographies nationales se portent relativement bien et que l'émergence de nouveaux talents en réalisation s'avère réelle, ce qui donne une raison d'être à ce festival moribond. À preuve, trois films où les spectres faisaient partie intégrante du scénario. Dans les trois cas, l'idée d'un fantôme est si bien intégrée à la trame que l'on accepte d'emblée la proposition. **New Territories**, une production franco-tunisienne de la Française Fabianny Deschamps, raconte le périple d'une représentante en procédé de crémation discutable, qui, après sa démonstration en Chine, est possédée par l'esprit de Li Yu à qui l'on a ôté la vie afin qu'elle remplace le cadavre d'une vieille dame que la famille tenait à enterrer selon les traditions ancestrales. En dénonçant ce phénomène critiquable, la réalisatrice lève le voile sur un aspect obscur des règles rigides qui sévissent en Chine concernant la disposition des restes humains. **Bright Night** (*Nachthelle*), de l'Allemand Florian Gottschick, réunit quatre

personnages à la campagne, à la limite d'un village qui se désertifie. Les relations s'entremêlent et le souvenir d'un ami d'adolescence s'étant suicidé vient mettre de l'ombre sur cette fin de semaine. Mais ce n'est pas sa vision qui hante la jeune femme du quatuor, c'est son surmoi qui lui apparaît et lui fait expérimenter des sensations particulières. Pour sa part, **They Are All Dead** (*Todos están muertos*) coproduction Espagne / Mexique / Allemagne, réalisée par Beatriz Sanchis, s'introduit dans une petite famille madrilène où le fantôme du frère rocker apparaît à sa sœur afin qu'elle sorte de son marasme, qu'elle réintègre la société et qu'elle s'occupe enfin de son fils. La réalisation alerte et la performance des acteurs créent un dynamisme intéressant dans ce huis clos familial. Cette année encore, les films concernant les relations familiales



Bright Night



Los bañistas

houleuses ont été nombreux. **Enfances nomades**, du Français Christophe Boula, nous promène en Mongolie, en Sibérie et au Tibet, où les destinées de trois enfants et de leurs parents sont bouleversées par les événements qui leur arrivent. Particulièrement bien filmé et nous permettant de voyager visuellement, ce film a le mérite d'exposer les conditions de vie des habitants de ces trois contrées où les nomades ont des mœurs filiales singulières dans une contemporanéité sociale, commerciale et technologique à laquelle ils ne peuvent échapper. **The Blue Hour** (*La hora azul*), de la jeune Péruvienne Evelyn Pegot-Ogier, relate ce qu'un avocat prospère découvre après le décès de son père, un ancien officier de marine. En levant le voile sur son passé, ses agissements le perturbent et il apprend l'existence d'un demi-frère issu du viol commis par son père. Les tourments de cet homme de loi le guident vers cet otage qu'il veut connaître davantage. La réalisatrice promène ses personnages entre l'opulence et les quartiers plus pauvres de ce Pérou, somme toute assez secret, dont peu de films nous parviennent. Dans **Fever**, du Français Raphaël Neal, on retrouve ce contraste social chez deux garçons de familles respectables, bien qu'évoluant dans des classes différentes. Ce qui unit les deux adolescents, c'est le meurtre gratuit d'une inconnue qu'ils ont perpétré. L'intrigue bien menée ainsi que les portraits efficaces des protagonistes font de ce film une excellente porte d'entrée sur l'échiquier de la production cinématographique. Tout aussi bien tourné, **High Performance** met en scène deux frères dissemblables dont le plus nanti requiert les services de l'autre, acteur, afin d'entrer en contact avec l'une des employées de sa société. Véritable chassé-croisé, ce film autrichien de Johanna Moder a su se démarquer par sa mise en scène nerveuse et le jeu pétillant de ses acteurs. Plus sombre et plus ardu, **Schimbare**, de l'Espagnol Álex Sampayo, s'attarde sur le destin d'un couple en crise venu en Roumanie pour prendre livraison d'un colis qui s'avère être une petite fille destinée à payer

de sa vie pour offrir un rein à leur propre enfant. Le huis clos se referme quand l'organisation qui réalise ce trafic d'organes resserre les règles. Par sa mise en scène tourmentée et la performance des acteurs, ce film laisse le spectateur en proie à un sentiment de désolation et à une sensation d'épuisement tant la tension émotive est forte.

L'amitié, autant que l'amour, n'a pas été laissée pour compte dans ce palmarès. Déjà cité, **Bright Night** réunit deux amis venus en couple, qui vivent des moments intenses les uns avec les autres, de même que **Fever** qui suit le cheminement des deux lycéens. **L'Année prochaine**, de la Française Vania Leturcq, met en scène deux adolescentes terminant leurs études au lycée et devant prendre des décisions quant à leur avenir universitaire. La relation fusionnelle entre les deux jeunes femmes s'effrite peu à peu alors que leur vie d'adulte emprunte des chemins différents. Tourné avec un professionnalisme incontestable, bénéficiant d'une mise en scène pleine de subtilité et d'une trame dramatique

bien construite, ce premier long métrage de fiction augure bien pour la carrière de la cinéaste qui a remporté le Zénith d'argent. On ne peut en dire autant de **La Leçon** (*Izlaiduma gads*), une production de la Russie et de la Lettonie réalisée par Andris Gauja, qui s'évertue à narrer les déboires d'une jeune professeure de littérature russe aux prises avec une classe difficile. Pour se faire accepter de ces adolescents récalcitrants, elle organise des sorties bien arrosées et se laisse vite envahir par l'amour que lui porte un jeune garçon aimé d'une de ses étudiantes. Le jeu mou de l'actrice principale, la pauvreté des décors ainsi que les maladresses de mise en scène ne réussissent pas à faire apprécier ce film venu de si loin. Il en va de même pour **Aya Arcos** de l'Allemand Maximilian Moll. L'histoire banale de cet écrivain homosexuel de Rio de Janeiro, en proie à des angoisses dues à sa condition de santé et des répercussions sur sa relation avec un jeune prostitué, ne parvient pas à nous faire oublier les pauvres moyens de production, la mise en scène affligeante et la direction artistique misérable. Rarement cette ville carnavalesque n'a été plus triste. Des amitiés tout autres se développent sur fond de crise étudiante et économique dans **Los bañistas**, du Mexicain Max Zunino, dont la force du montage et la montée dramatique servent utilement l'œuvre et lui ont valu le prix de la FIPRESCI. Toujours du Mexique et gagnant du Zénith d'or, **González**, de Christian Díaz Pardo, suit les péripéties d'un chômeur qui finit par accepter de travailler dans une secte religieuse qui ne fait surtout pas vœu de pauvreté. Récompensé par le Zénith de bronze, **L'Ambassadeur à Berne** (*A Berni követ*) le film d'époque hongrois d'Attila Szász, est probablement le premier d'une belle carrière, tant par sa facture que par la justesse du jeu des acteurs, le montage nerveux, les directions artistique et photographique, la musique grandiose. On sent que la formation et l'expérience en publicité du cinéaste ont porté leurs fruits.

Il ne reste qu'à espérer la poursuite d'une compétition similaire dans un FFM renouvelé ou, à tout le moins, plus vivant que cette funeste année 2014.

FFM | Documentaires

Résistances collectives

Malgré les embûches de toutes sortes, la 38^e édition du FFM a réussi à mettre sur pied un programme Documentaires du monde d'honnête facture. Composée de 26 longs métrages et de sept moyens métrages en provenance d'une vingtaine de pays différents, la sélection incluait plusieurs représentations de contrées lointaines et de l'esprit de résilience de leurs habitants. Plusieurs exemples des résistances collectives qui s'organisent de par le monde pour s'élever contre les injustices et la ségrégation étaient aussi très présents sur les écrans. Retour sur un panorama éclectique faisant la part belle à la prise de parole des laissés-pour-compte.

Charles-Henri Ramond



Espagne, 2013. En plein cœur d'une bronca populaire sans précédent, une foule amassée sur une place publique madrilène écoute un concert de violons organisé en soutien aux manifestants. Soudain, l'un des concertistes brandit son instrument dans les airs et s'écrie : « Ceci est notre arme ! » Les membres du groupe reprennent en chœur ; les citoyens-spectateurs exultent.

Cette scène, symbolique de l'art comme arme de revendication, est l'un des moments forts de **Crustáceos**, l'étonnant projet de Vicente Pérez Herrero. Tourné au cours des manifestations espagnoles de 2012 et 2013, le film est construit en dehors des règles narratives habituelles. Il propose une immersion dans l'engagement collectif contre les politiques de plus en plus individualistes, tout en illustrant l'état des sentiments amoureux de quelques personnages purement fictionnels. Les scènes jouées jouxtent les images documentaires des mouvements protestataires ayant secoué le pays. Le cri du cœur côtoie le cri de la foule, tandis que les plaintes des chants traditionnels se mélangent aux slogans vindicatifs. Par sa construction, la clarté du propos, et son noir et blanc torride – et malgré l'absence de dialogues –, la docu-fiction de Herrero fut sans conteste la proposition la plus originale de la sélection.

Qu'elles se propagent par les fusils, la musique ou la peinture, les expressions du mécontentement planétaire

auront pris des formes diverses dans plusieurs des documentaires proposés lors de cette 38^e édition du FFM.

Sur les murs, on dessine des visages, des mains qui se joignent ou des baleines qui dansent. Au-delà des murs, il y a des injustices, des peuples opprimés, des rébellions et des artistes pour les dénoncer. Du documentaire français **Street Art, la rébellion éphémère** (2009), jusqu'au tout récent **Art War** de Marco Wilms, nombreux sont les documentaristes à avoir tenté d'appréhender les dessous du renouveau de l'art mural. Bien qu'elle date de la nuit des temps, cette expression populaire est devenue mouvement viscéral en s'attachant à dénoncer les injustices et en offrant aux luttes citoyennes un espace médiatique. Par le biais de témoignages filmés aux quatre coins de la planète, **Beyond the Walls**, de l'Américaine Gayle Embrey, parvient à nous faire part de l'importance sociale que revêt l'art mural aujourd'hui, et pas uniquement dans les grandes métropoles occidentales. Démonstration de l'aspiration à des jours meilleurs pour les communautés pauvres, et source d'espoir et de fierté pour leurs artistes, ces peintures géantes sont aussi un moyen de rappeler aux plus jeunes générations l'importance des luttes actuelles et passées, comme la mort d'Annette McGavigan, jeune fille de 14 ans morte sous les balles à Belfast en 1971, le deuil jamais refermé des *Mères des disparus* de Buenos Aires ou encore l'émancipation des femmes noires aux États-Unis. Plus traditionnel dans son approche, et bénéficiant sans doute de bien plus de moyens que les deux films précités, **Beyond the Walls** fait office de nécessaire tour d'horizon coloré des multiples visages de l'expression citoyenne.

Autre lieu, autre iniquité, autre question de dignité : la place des voix de femmes en Iran, devenues interdites en prestation publique devant les hommes depuis la révolution culturelle. Déjà attaché à défendre la cause des femmes de son pays – il avait déjà mis en images la lutte de jeunes Iraniennes pour leur droit de jouer au soccer –, Ayat Najafi a filmé le quotidien de sa fille Sara pour nous faire part de son combat afin de mettre sur pied un concert composé exclusivement de voix féminines franco-iraniennes. Ce projet hautement symbolique est le cœur du long métrage **No Lands Song**, œuvre inspirante qui fut très logiquement élue Meilleur documentaire par le public du festival. Avec ce second long métrage, Najafi illustre à



No Lands Song

nouveau le combat de femmes pour regagner leur dignité bafouée par les politiques extrémistes d'un pouvoir religieux omniprésent. Les rencontres en caméra cachée de Sara avec les représentants du Ministère de la culture et de la guidance islamique illustrent avec force la mainmise d'un état largement machiste qui n'accorde aux femmes que très peu de libertés. Illustré de nombreux documents d'archives, **No Lands Song** nous rappelle également le passé glorieux de la voix féminine en Iran, ainsi que la richesse du monde des arts et des lettres dans une société dont l'ouverture progressive sur l'Occident fut stoppée net par la révolution culturelle de 1979. Cette période sombre de l'histoire de l'humanité est également au cœur du moyen métrage **There Is a Garden**, de Masoud Raouf (**L'Arbre qui se souvient**, ONF, 2003). Très belle proposition mêlant documentaire traditionnel et séquences animées par l'auteur, **There Is a Garden** fut, à n'en pas douter, le documentaire québécois le plus riche et inspiré du festival.

Si les horreurs et les drames de l'histoire iranienne furent les plus montrés – trois films au total, si l'on ajoute le moyen métrage **Tell Me of the Seas** de Reza Allamehzadeh, qui revenait sur les ravages causés par la Fatwa de 1988 –, c'est la guerre et la désolation du Soudan du Sud qui procura sans doute le choc émotionnel le plus fort. En 2011, après une guerre civile ayant fait plusieurs centaines de milliers de morts, un nouveau pays fait son apparition sur la carte du monde : le Soudan du Sud. La population – l'une des plus pauvres de la planète – reprend enfin le contrôle de son territoire et de ses richesses naturelles, largement exploitées par les peuples du Nord. Dans **We Were Rebels**, des Allemands Katharina von Schroeder et Florian Schewe, nous suivons le quotidien d'Agel, ancien enfant soldat revenu sur ses terres afin d'aider

les ONG à installer des puits d'eau potable. Agel incarne le renouveau de son jeune pays; à travers lui, c'est le sort de tout un peuple qui se dévoile. L'espoir de jours meilleurs est toutefois vite assombri par les tensions latentes qui séparent encore les ethnies au pouvoir, jusqu'à ce que quelques cartons nous informent en fin de film qu'une nouvelle guerre civile a éclaté, faisant des milliers de morts et jetant plusieurs centaines de milliers d'autres habitants sur les routes. Agel a laissé sa femme et sa petite fille en dehors du pays, et a repris les armes. Nul ne sait jusqu'à quand il faudra se battre pour son pays. Filmé caméra à l'épaule, à la manière des reportages de guerre, **We Were Rebels** propose un constat amer sur l'état de désolation permanent d'un pays comme le Soudan du Sud, une situation qui peut hélas aisément s'appliquer à bien d'autres pays africains.

Que ce soit en Espagne, au Liban ou dans le Soudan du Sud, la souffrance humaine et l'esprit de résilience qu'elle engendre auront accaparé la programmation documentaire de cette édition du FFM. Ailleurs dans le monde, dans des pays plus paisibles, d'autres facettes de l'abnégation auront aussi été montrées : dans les eaux poissonneuses de la Corée du Sud (**Sun-cheon**, de Lee Hong-Ki), les chemins boueux de la Kolyma (**La Trace**, des Suisses Enrico Pizzaleto et Gabriel Tejedor) ou les rails ensablés du Nord de la Chine (**Watchmen in the Wind**, de Bixin Liang). Mais les contrées lointaines se situent souvent aux antipodes des voyages touristiques pour les documentaristes. Elles sont l'occasion de rencontres et de partage avec des peuples opprimés, solitaires ou éloignés, autant de visages qui, par leur présence sur nos écrans, marquent de leur empreinte notre appartenance à un monde de tensions dans lequel les multiples portraits de la résilience humaine ne cessent de nous habiter.

FFM | Cinémas d'Asie

Images de l'altérité

Bon an mal an, le FFM présente son lot de films asiatiques. Mais une surprise attendait les cinéphiles cette année avec l'ajout d'une superproduction du Kirghizistan et de deux longs métrages du Myanmar. Ces films ont piqué la curiosité des nombreux cinéphiles présents.

Pascal Grenier



Toujours populaire, le Japon était le pays asiatique le plus à l'honneur encore une fois cette année au festival. En comptant les deux films en Compétition mondiale (dont le doublage primé *Cap Nostalgie*), pas moins de dix longs métrages du Japon étaient présentés lors de cette 38^e édition. Parmi ces films, notons les similaires *Our Family* de Yuya Ishii et *Blossom Bloom* de Mitsutoshi Tanaka. On connaît la propension historique du cinéma nippon pour parler de la famille. Qui dit famille renvoie au cinéma du maître Yasujiro Ozu ou encore au cinéma contemporain de Hirokazu Kore-eda (*Nobody Knows*, *Like Father Like Son*), où la famille est vue à travers l'enfance et son passage à l'âge adulte. Des cinéastes plus radicaux, dont Kiyoshi Kurosawa (*Tokyo Sonata*) ou encore l'iconoclaste Takashi Miike (*Visitor Q*), ont sévèrement critiqué ces traditions familiales à travers des œuvres dérangelantes ou provocantes. C'est davantage vers le cinéma d'Ozu que le film *Our Family* de Yuya Ishii (*Sawako Decides*, *The Great Passage*, tous deux présentés au Festival Fantasia par le passé) se tourne. Ce mélodrame propose un sujet grave (une mère apprend qu'elle est atteinte d'un cancer cérébral), mais non

contemporaines d'une famille bourgeoise aux nombreux conflits internes.

Véritable hymne à la communication et à la volonté de vivre, *Our Family*, sans atteindre la pureté du cinéma d'Ozu, témoigne de l'attention particulière du cinéaste pour la société japonaise de son temps.

Également du Japon, la comédie sentimentale *A Sparkle of Life* offre un très beau rôle à la grande vedette japonaise Kazuko Yoshiyuki. Maintenant âgée de près de 80 ans et rendue célèbre pour son rôle dans *L'Empire de la passion* de Nagisa Oshima, cette dernière incarne une femme qui visite une agence de rencontres afin qu'on lui trouve un vieil homme avec qui elle pourra passer ces derniers jours. Humour et tendresse sont au rendez-vous dans ce film taillé sur mesure pour les fidèles cinéphiles du FFM. Dans une tout autre veine, *A Courtesan with Flowered Skin* nous renvoie à l'époque d'Edo, au Japon,



Ice Poison

et relate les déboires sentimentaux d'une courtisane singulière dans le nouveau quartier des plaisirs de Yoshiwara. Ce film s'inscrit dans la lignée de ceux de Hideo Goshu des années 1980 (*Yohkiroh*, *Tokyo Bordello*) sans toutefois en atteindre le degré de flamboyance. Le réalisateur Keisuke Toyoshima compense son manque de moyens dans sa reconstitution historique par une histoire candide, mais efficace, où se dégage un léger soupçon d'onirisme et de fantastique.

Annoncé comme la plus grosse production de l'histoire du Kirghizistan, le drame historique *Kurmanjan Datka, Queen of the Mountains* raconte l'histoire plutôt méconnue (du moins en Occident) de cette femme qui fut responsable de son peuple et son accès à l'Indépendance. À mi-chemin entre le film à grand déploiement et le cinéma d'auteur, ce film de plus de deux heures – rarement ennuyant – s'inscrit dans la lignée de *Mongol* de Sergei Bodrov ou encore *Confucius* de Mei Hu avec Chow Yun-Fat. Il manque toutefois un petit je-ne-sais-quoi pour que cette superproduction aux accents nationalistes témoigne d'un réel souffle épique.

Sorte de croisement insolite entre *Mad Max* et les westerns italiens, le film chinois *No Man's Land* de Ning Hao offre un mélange détonnant de westerns modernes et d'humour noir, tout cela dans un paysage tout droit sorti d'un film post-apocalyptique. Rempli de références cinématographiques, le réalisateur s'inspire des premiers films des frères Coen (notamment *Blood Simple*) avec un humour ravageur et des rebondissements à la pelle. Malgré une légère baisse de rythme vers la fin, *No Man's Land* est une œuvre imprévisible et habile qui s'amuse de façon outrancière avec les conventions et les

codes du cinéma de genre. Visuellement éclatée, la caméra vertigineuse et les images aux tonalités jaunes et brunâtres confinent au film le sentiment à perte de vue d'un paysage et d'une civilisation désertique. Seuls les besoins les plus avides et primaires alimentent tous les protagonistes qui cherchent avant tout à survivre et à fuir vers l'inconnu. On peut y voir également une métaphore sur les changements actuels de la société chinoise et de ses habitants.

Véritable coup de cœur, *Ice Poison* de Midi Z (les inédits *Poor Folk* et *Return to Burma*) dresse un portrait à la fois intimiste et actuel de la société birmane d'aujourd'hui. En privilégiant les non-dits, les silences, les plans larges et les figures de style (la puissante scène finale métonymique), le jeune réalisateur dresse un bilan sur la pauvreté qui subsiste dans son pays. Dans un style dépouillé et sans concessions, le cinéaste présente de manière un peu nihiliste une société dont la seule issue pour subsister est le recours à la drogue pour les jeunes protagonistes; issus pourtant de milieux différents, ils baignent tous deux dans la pauvreté. On ne sort pas indemne de ce film coup de poing, véritable cri d'alarme d'un pays en plein désœuvrement. Coproduit par la France et le Myanmar, *Le Fils du lac* est le premier film de Yannick Borit, un Français qui habite au Myanmar depuis la fin des années 1990. Sans beaucoup de dialogues, un peu académique, on y raconte le séjour d'un jeune orphelin qui est recueilli dans un monastère et y grandit avant de recevoir un foyer d'adoption vers la fin de son enfance. Outre la musique de style *new age* un peu indigeste, cette histoire toute simple aux valeurs universelles se laisse couler à l'image d'un ruisseau.

andolfi & Centrale Électrique présentent



PRIX JURY EUROPEAN
MEILLEUR FILM



Festival de Toronto 2013
Sélection officielle - Contemporary World Cinema

Festival Premiers Plans d'Angers 2014
Sélection officielle en Compétition

DES ÉTOILES

Un film
de Dyana Gaye



LES INROCKPTIBLES

LE NOUVEL OBSERVEUR

LA CROIX

L'HUMANITÉ

LE FIGAROSCOPE

PREMIÈRE

LE JOURNAL DE DIMANCHE

STUDIO CINÉ LIVE

avec Ralph AMOUSSOU, Marème Demba LY, Souleymane SEYE N'DIAYE, Babacar M'BAYE FALL, Mata GABIN, Sokhna NIANG, Andrei ZAYATS, Johana KABOU et la participation de Maya SANSA

Scénario: GREG WAGMAN THO et Dyana GAYE - produit par Anouk DORVILLE, coproducteur délégué Jean-Baptiste LEGRAND - productrice associée Nathalie L'YBRARD - image Irina LUBCHANSKY - son Dimitri HAULEY, Romain LE BRAS, Sandy NODARIANI & Mathieu DONTAZ - montage Gwen NEALLAURAN - casting Brigitte MOROON - assistante à la mise en scène Barbara CANALE - scripte Élodie VAN BEUREN - direction artistique Pierre FERRARI - musique intégrale Baptista BOQUON (une production ANDOLFI / CENTRALE ÉLECTRIQUE, en co-production avec ROUGE INTERNATIONAL, EZKIEL FILM PRODUCTION et CINERAP, avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, de CINE + et de CHANGÉ - AFRIQUE, avec le soutien de la FONDATION GRIFFITHS GAN POUR LE CINÉMA, de l'ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE, de la PROCRIER, de BREAD FOR THE WORLD PROTESTANT DEVELOPMENT SERVICE, de la FILM COMMISSION TORINO PIEMONTE - avec l'aide à l'écriture de CLOUC - REGION CENTRE



www.azfilms.ca

BIENTÔT AU CINÉMA



Fantasia

Sortir de l'adolescence (ou pas)

Cette année, Fantasia fêtait ses 18 ans... l'âge de la majorité! Cela aurait pu n'être qu'un chiffre comme un autre. Pourtant, le hasard de la programmation a vite transformé cette édition en véritable réflexion sur cet état transitoire qu'est l'adolescence, tant le nombre de films traitant du sujet – aussi bien en provenance d'Asie que du reste du monde – était important. Fantasia peinerait-il à accepter d'accéder à l'âge adulte?

Jean-Marie Lanlo

Les amateurs de Fantasia le savent bien: les adolescents sont souvent représentés dans les films projetés en juillet / août dans les salles de l'Université Concordia! Ces jeunes savent probablement aussi que le cinéma en provenance d'Asie n'est pas étranger au phénomène. La présence sur les écrans de jeunes filles en jupettes à carreaux ne fut donc pas surprenante... et nous permit de remarquer quelques films particulièrement intéressants. Parmi les réussites, nous pourrions citer le coréen **Steel Cold Winter** ou le japonais **Puzzle**, mais le plus remarquable fut cependant **Han Gong-ju**. Si les articulations du récit étaient toujours un peu les mêmes (la gestion d'un traumatisme lié à des abus sexuels), l'approche était ici beaucoup plus réaliste, préférant rester dans le drame assumé plutôt que de se réfugier dans le carnage sanglant. En plus de nous livrer un portrait désabusé de l'adolescence et du sexisme toujours trop présent, **Han Gong-ju** nous permettait surtout de découvrir un réalisateur coréen à suivre de près dans les années à venir: Lee Su-jin.

Contrairement à nos attentes, ce fut pourtant le reste du monde qui nous offrit cette année les films les plus intéressants sur le sujet, optant pour une diversité de points de vue que nous aurions bien aimé retrouver dans le cinéma asiatique.

De la jeune *hard-rockeuse* rurale islandaise (**Metalhead**) au drame social danois baigné de lycanthropie (**When Animals Dream**), en passant par les jeunes Allemandes délurées qui se parfument avec leurs sécrétions corporelles (**Wetlands**), Fantasia nous a offert cette année un portrait multiple et passionnant d'un mal-être universel, usant aussi bien d'armes purement fantastiques que de provocations assumées, sans jamais mettre de côté une approche sociétale témoignant de la volonté apparente du festival de sortir de son petit ghetto de cinéma *ultra fun* destiné à un public décérébré. Certes, cette évolution n'est pas nouvelle, mais Fantasia confirmait cette année ce qui pourrait ressembler à une volonté d'aller de plus en plus vers le cinéma sérieux et le questionnement social. Encore plus que les années précédentes, nous avons même eu droit à des films qui n'avaient plus rien à faire dans un festival dédié au cinéma de genre... l'intrus exemplaire étant probablement **Boyhood**!

Que les amateurs se rassurent pourtant: les purs films de genre de grande qualité étaient bel et bien encore présents cette année. Les deux meilleurs exemples furent **Ugly** d'Anurag Kashyap et **Killers** des Mo Brothers (Prix AQCC, ex æquo remis par l'auteur de ces lignes et deux de ses collègues¹). Ces deux

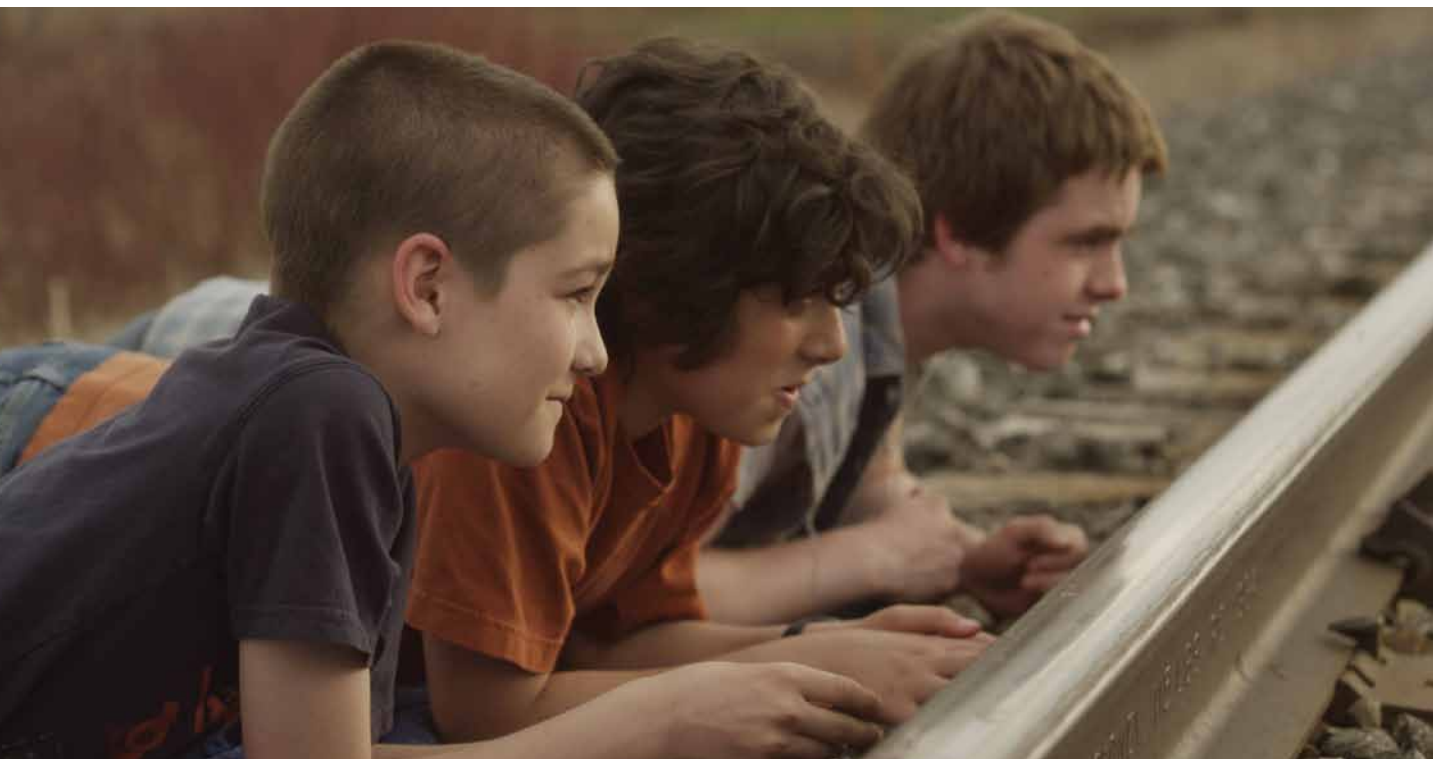


films semblaient d'ailleurs correspondre à l'idée qu'on voudrait se faire d'un festival n'ayant pas peur de ses 18 ans: assumer son statut de films de genre, sans oublier de porter un regard adulte et sans concession sur les sociétés qu'il dépeint.

Pour finir, nous passerons sous silence les déceptions (les films les plus attendus ne sont pas toujours les meilleurs à Fantasia) et préférons citer une autre belle surprise: **Starry Eyes**, de Kevin Kolsch et Dennis Widmyer, que nous n'aurons probablement pas l'occasion de revoir en salles. À la fois satire du milieu hollywoodien et portrait sensible d'une jeune actrice en quête de gloire, mais aussi film gore n'ayant pas peur de jouer avec l'univers sataniste..., le film est un exemple parfait de petit budget parfaitement maîtrisé. Sans être un chef-d'œuvre, **Starry Eyes** représente parfaitement ce que l'on aime voir à Fantasia: du cinéma de genre intelligent.

Pris entre le cinéma de genre pur et dur (sérieux... ou beaucoup moins, comme par exemple l'agréable et volontairement idiot **Zombeavers**) et le cinéma d'auteur (flirtant de près ou de loin avec le genre), Fantasia semblait vouloir nous lancer un petit message pour ses 18 ans. Et si être adulte, c'était d'accepter de regarder le monde et ses souffrances... sans oublier, de temps en temps, de ne pas trop se prendre au sérieux, histoire de rendre ce monde plus supportable? Message reçu 5/5!

¹ Pour leur part, nos collègues de Séquences remirent leur prix à **Cold in July** (p. 39)



Fantasia | Courts et Documentaires

Tour de mondes en long et court

Le festival Fantasia s'est fait aussi connaître, plus encore au cours des dernières années, pour ses programmes de courts et ses documentaires différents. Voici un aperçu de ce que l'on pouvait y remarquer en cette dix-huitième année.

Luc Chaput

Tout d'abord, **The Search for Weng Weng** de l'Australien Andrew Leavold. Cet ancien propriétaire d'un club vidéo du nom de *Trash* à Brisbane, et fanatique des films de genre, découvre le cinéma de séries B ou Z philippin et – entre autres – Weng Weng, un acteur nain (84 cm). Sa passion devient dévorante et il décide de retrouver, aux Philippines, les traces de cet acteur qui est, entre autres, le héros d'une parodie des films de James Bond (**Agent 00**). Leavold, à partir de ce cas, réussit à démêler l'écheveau de la production cinématographique de ce pays de l'Asie-Pacifique. Il alterne les entrevues avec des spécialistes de l'Histoire de ce cinéma – tournées habituellement dans des conditions plus professionnelles – avec d'autres, prises caméra à l'épaule, autour d'une table, avec des artisans qui ont côtoyé et bien connu Weng Weng. Les conditions épouvantables de tournage, dans ce pays où les lois du travail semblent plutôt lâches, sont expliquées. De nombreux extraits parsèment judicieusement le récit. L'enquête journalistique sur la vie de cet acteur minuscule, né Ernesto de La Cruz et devenu star internationale, permet aussi de comprendre l'influence d'Imelda Marcos, femme du dictateur Ferdinand Marcos, et

sa politique culturelle de subvention des arts. Des liens de proximité apparaissent entre les Marcos et les producteurs qui employaient à vil prix cet interprète qui finit sa vie dans la pauvreté et mourut en 1992. Une campagne de socio-financement a permis au réalisateur et producteur de peaufiner sa recherche et de présenter cette version améliorée d'un film dont la première mouture serait de 2007. Weng Weng avait atteint dans les dernières années un statut de vedette encore plus internationale. L'on peut supposer, à la vision des extraits, que certains veulent plutôt rire de la pauvreté des moyens et de la mise en scène bancale de ces films très populaires.

Simon Boisvert est un cinéaste québécois qui pratique l'autofinancement de ses films à petit budget (dont **Stéphane, Nathalie, Caroline et Vincent** et **Échangistes**), qu'il écrit et réalise, et où il est l'un des interprètes. **Bold & Brash** est un autoportrait sans concession réalisé par l'auteur que certains, même un de ses amis, qualifient d'Ed Wood québécois. Les extraits présentés avec une belle candeur par le cinéaste permettent de faire aisément le rapprochement et de comprendre la volée de bois vert qui a accueilli certains de ses films, malgré tout peu vus, où le second degré n'est pas si évident, d'après ce que l'on nous montre.

Photo : **Le Village**

Les circonstances ne nous ont pas permis de voir **To Be Takei**, de Jennifer M.Kroot, qui devrait d'ailleurs sortir en salles. Ce portrait de l'interprète de Sulu dans *Star Trek* a reçu jusqu'ici un bon accueil partout où il a été présenté. Aux spectateurs de cinéma ou de télé qui se posent des questions sur ces mousses ou champignons qui bougent, surgissant dans les films d'horreur et de science-fiction pour contaminer les personnages ou les engloutir, le documentaire britannique **The Creeping Garden**, de Tim Grabham et Jasper Sharp, donne de nombreuses réponses sur ces myxomycètes et nous fait rencontrer des passionnés (amateurs ou scientifiques) qui traquent ces multi-organismes dans les sous-bois. D'autres se servent de certaines de ces mille espèces pour les allier à des microprocesseurs. La caméra de Grabham et confrères montre un de ces spécialistes des amibozaïres s'émerveiller de leurs remarquables architectures montrées dans des versions asséchées, placées dans un de ces innombrables grands tiroirs de musées naturels, loin des regards. Dans les années 1930, Percy Smith, un naturaliste amateur anglais, utilisa la microphotographie image par image pour montrer déjà au cinéma ces **Magic Mixies**. Puisque peu de scientifiques hors de leur sphère si pointue manifestent de l'intérêt, l'arrivée de ces deux réalisateurs qui filment élégamment ces bestioles constitue pour ces chercheurs quasi inconnus une manne qu'ils emploient goulûment. La musique de Jim O'Rourke et Woob participe habilement à la docte étrangeté de cette incursion chez l'infiniment petit.

Comme par les années passées, certains films vus à d'autres occasions refaisaient surface habituellement pour notre plus grand plaisir. Ce fut le cas de *The Chaperone*, des Montréalais Fraser Munden et Neil Rathbone, gagnant au dernier *Prends ça court*!

Le Fantastique weekend du court métrage québécois, qui s'est déroulé dans les derniers jours de ce festival de trois semaines, fut l'occasion de voir, dans deux belles salles dont une plutôt grande et avec un public réceptif, des courts métrages présentés par leurs réalisateurs à leurs amis, collègues et à des quidams. L'atmosphère fut festive et les programmes furent assez diversifiés dans leur approche, longueur et ton, pour que l'expérience de visionnements répétés soit fructueuse. Comme par les années passées, certains films vus à d'autres occasions refaisaient surface habituellement pour notre plus grand plaisir. Ce fut le cas de ***The Chaperone***, des Montréalais Fraser Munden et Neil Rathbone, gagnant au dernier *Prends ça court*! (Séquences n° 290, p. 11), qui s'est mérité ici le Prix du public et le Prix



Créativité décerné par le jury pour cette docu-fiction utilisant plusieurs types d'animation. Le trafic d'organes a suscité une peur transmise par les médias sociaux qui a trouvé son écho au cinéma: **Invectum**, d'Adam-Gabriel Belley-Côté et Francis Fortin, s'est mérité le Prix de la meilleure photographie (pour Fortin) car il réussit rapidement à créer une hantise qui peut continuer après la projection. Pour **Toutes des connes**, une habile comédie moqueuse au rythme rapide sur les relations hommes-femmes, François Jaros a reçu le Prix DIY pour les autoproductions à micro-budget. Le couple qui se taquine et se confronte dans **T'es pas game**, de Sandrine Brodeur-Desrosiers et Virginie Ranger-Beauregard, ressemble à des scorpions dans un bocal; Virginie Ranger-Beauregard y a gagné le Prix de la meilleure interprète. Son compagnon de jeu Mathieu Handfield était aussi très bon et leur film était de loin supérieur à **The Proposal** de Geordie Sabbagh, succédané torontois du **Mr. and Mrs. Smith** de Doug Liman. Handfield, en tant que réalisateur, a aussi présenté une réjouissante satire du milieu des acteurs, **Un soir, Peter Brook m'a vue jouer au théâtre**. Trois garçons s'ennuient l'été dans leur patelin près du fleuve. Ils lancent une information dont ils perdent le contrôle. Marcel Simoneau a reçu du jury le Prix de la meilleure fiction pour **Le Village**. Les non-dits, les soupçons et les ragots forment une belle trame à ce solide scénario, où la direction d'acteurs et la photographie rendent prenante de belle manière cette histoire qui pourrait être universelle. L'hôpital psychiatrique est depuis longtemps un lieu de prédilection des films d'horreur surtout lorsqu'il est en ruine. Les spectres maléfiques rendent visite à une équipe cinématographique et Adam O'Brien manipule bien les codes dans **Insane** pour lequel il s'est mérité le Prix Émergence. D'autres programmes de courts internationaux, dus à Mitch Davis et Marc Lamothe, ont aussi enjolivé de manières très diverses les salles remplies de ce festival qui a encore montré, dans cette dix-huitième édition, sa faculté à présenter un bouquet d'œuvres d'un pétaradant éclectisme.

Toronto International Film Festival

La démesure règne encore !

Le TIFF, c'est la démesure. Il y a plus de films, d'invités de qualité, de lieux de projections, d'activités connexes que dans tous les autres grands festivals de sa stature; en 2014, il s'est surpassé. Le Québec et la France nous offraient cette année des films qui enrichissent le TIFF. Mais il y avait aussi des titres moins reconnus, dont des documentaires, qui font le bonheur du cinéophile en quête de cinéma d'auteur. Nous laisserons à d'autres le besoin de commenter l'aspect mondain, bien réel, de l'événement.

Pierre Pageau



Corbo

PRÉSENCE QUÉBÉCOISE

On sait que le Festival du film de Toronto aime beaucoup le cinéma québécois et il l'a démontré à maintes reprises depuis plusieurs années. En 2014, les films d'ici se présentaient souvent comme les meilleurs de toute la programmation. Jour après jour, un film québécois se signalait. Ce fut le cas, dès le début, avec **Corbo** de Mathieu Denis, puis le lendemain avec **Félix et Meira** de Maxime Giroux (Prix du Meilleur film canadien). Il y eut ensuite le film de Rodrigue Jean **L'Amour au temps de la guerre civile**, puis **Mommy** (Xavier Dolan), sans parler des longs métrages tournés au États-Unis par Philippe Falardeau, François Girard et Jean-Marc Vallée.

Dans **Corbo**, le réalisateur nous brosse un portrait sans complaisance de Jean Corbo, un jeune idéaliste de 16 ans qui veut (en 1966) décoloniser le Québec. Il va croire que le terrorisme (des bombes) du FLQ est la voie à suivre. Le film interroge : jusqu'où faut-il aller dans le radicalisme politique ? Le *coming of age* du héros et sa vie familiale (il est à la fois italien et québécois) assurent une charge émotive à **Corbo**. Mais c'est la grande assurance de la mise en scène et la caméra de Steve Asselin qui en font une œuvre exceptionnelle. Le traitement

est sobre et efficace; nous sommes à des années-lumière de **La Maison du pêcheur** (qui voulait aussi peindre les premières années du FLQ).

Félix et Meira confronte, pour une première fois dans le cinéma québécois, un Québécois et une jeune Juive hassidique qui veut s'émanciper de son groupe religieux. Le film fait preuve d'une ouverture inédite sur cette communauté religieuse et sur l'évolution du jeune Québécois. **L'Amour au temps de la guerre civile** utilise un peu les mêmes personnages et le même traitement que **Quiconque meurt, meurt à douleur** (Robert Morin). Et, comme dans **Hommes à louer**, nous sommes plongés dans l'univers de prostitués mâles. Ils doivent faire ce travail pour se payer le maximum de drogues. Un junkie (Alexandre Landry, le comédien de **Gabrielle**, dans un contre-emploi absolu) a d'autres ambitions : la lecture de la poésie lui sert de refuge.

D'un côté, il y a un cinéma de la déchéance, de la cruauté, mais dans son portrait d'aspects extrêmes de l'humain, le film témoigne aussi d'une confiance en l'homme.

LA FRANCE

Alors que le FFM cherche désespérément des films français de qualité, Unifrance prend la décision d'envoyer ses meilleures productions à Toronto. On se demande bien pourquoi ! Il faut croire qu'il y a suffisamment de spectateurs là-bas pour s'enticher des films français. Cette année, la récolte était particulièrement riche avec **Une nouvelle amie** de François Ozon, **Gemma Boveri** d'Anne Fontaine, **3 Cœurs** de Benoît Jacquot et **Retour à Ithaque** de Laurent Cantet.

Le plus rigolo est certainement le film d'Ozon; le plus réussi cinématographiquement est celui de Laurent Cantet. **Une nouvelle amie** est une adaptation d'une nouvelle de Ruth Rendell. Ozon nous surprend et nous épate encore. Laura (Preminger?) meurt. Claire, sa plus grande amie, la veut encore vivante avec elle. Elle va la retrouver lorsqu'elle voit le mari de Laura (joué par Romain Duris), qui se travestit pour ressembler à Laura. Il doit la remplacer dans son rôle de jeune mère qu'elle aurait été. Un peu comme

dans **Laurence Anyways**, il y a ici un questionnement sur l'identité sexuelle. Pour sa dernière réalisation, **Retour à Ithaque**, Laurent Cantet est à La Havane. Le film est une très longue conversation; la salle où il était projeté se vidait progressivement. Cinq amis (quatre hommes et une femme) se retrouvent à l'occasion du retour de l'un d'entre eux. Ils évoquent leurs souvenirs, mais à travers eux, de nombreuses désillusions sur la vie en général et sur la vie à Cuba. Cantet est un grand humaniste. Ici, avec un art du cadrage, du filmage et du montage (à la Robert Morin ou John Cassavetes), il nous implique dans la psychologie complexe de ces individus. Il y a essentiellement un seul lieu, mais le passé, l'amitié, les espoirs et les déceptions y prennent une forme et un relief qui démontrent bien le génie cinématographique du réalisateur. **Gemma Boveri** (il faut bien écrire Boveri avec un 'e' parce qu'il s'agit d'une famille de Britanniques) revisite le classique de Flaubert. Fabrice Luchini reprend un rôle similaire à celui de **Molière à bicyclette**, soit un citadin qui veut retrouver un peu de calme à la campagne. Sa quiétude sera bouleversée par l'arrivée du couple Boveri. Le 'Gemma' est là aussi pour l'actrice principale, Gemma Arterton. Anne Fontaine trouve de belles façons de filmer le corps de cette actrice, à la fois celui d'une ingénue et d'une femme bien consciente de son pouvoir érotique, pouvoir qui aura son effet sur l'homme de famille, maintenant boulanger, interprété par Luchini. Une scène finale, fort humoristique, nous force à voir le film d'une nouvelle façon (mais je ne peux révéler ce *punch*). **3 Cœurs** renferme un *all-star cast*: Benoît Poelvoorde, Charlotte Gainsbourg, Catherine Deneuve, Chiara Mastroianni. Benoît Jacquot y mêle d'une façon originale le plan-séquence et le mélo. Un village de province devient un lieu inquiétant. Son trio amoureux, presque invraisemblable, finit par nous toucher.

LE DOCUMENTAIRE

Dans un festival où les longs métrages de fiction dominent, nous pouvions néanmoins découvrir des documentaires exceptionnels pour mieux comprendre l'univers géopolitique contemporain. Il en est ainsi pour **Iraqi Odyssey**, **This Is My Land** et **Songs from the North**.

Dans **This Is My Land**, Tamara Erde, jeune réalisatrice israélienne vivant à Paris, décide d'enquêter sur les manuels scolaires proposés aussi bien aux Palestiniens qu'aux élèves Israéliens. Elle constate que, des deux côtés, il y a des silences absolus sur l'autre communauté. Les deux groupes se disent victimes du voisin. Les jeunes craignent alors pour la survie de leur communauté et pour leur futur. Les enseignants sont dynamiques et font preuve de beaucoup d'imagination pour faire évoluer les mentalités, mais les blocages et les préjugés sont nombreux et bien difficiles à changer. D'un côté, de jeunes Israéliens en viennent à croire que ce sont des Arabes qui sont responsables de la Shoah; de l'autre, de jeunes Palestiniens sont bien convaincus que les Juifs sont tous des tueurs de leur peuple. La fin du film correspond à la fin de l'année scolaire et de ses fêtes, alors que les deux groupes se rejoignent, portant des masques pour ne pas se reconnaître.

Iraqi Odyssey de Samir débute par un vaste portrait de la très grande famille du réalisateur. En rejoignant et en

interrogeant sa diaspora, il peut dresser une Histoire de l'Iraq depuis le début du 20^e siècle jusqu'à aujourd'hui. À l'aide de nombreuses actualités, ce documentaire fait revivre un Bagdad moderne, où les diverses religions, cultures et habitudes vivent en harmonie. Un livre comme *Adieu, Babylone – Mémoires d'un Juif d'Iraq* de Naïm Kattan parle aussi de cela: une époque où cohabitaient religions et identités culturelles. Des membres de sa famille rêvent alors d'implanter le communisme en Iraq. Avec l'arrivée de Saddam Hussein, tout s'écroule. Le réalisateur utilise aussi des extraits du film de fiction **Ulisse (Ulysses)**, de Mario Camerini, pour illustrer le drame de sa famille (d'où le titre du film).

Songs from the North, de Soon-Mi Yoo (États-Unis / Portugal / Corée du Sud), comme **Iraqi Odyssey**, se réfère à un membre de la famille de la réalisatrice pour comprendre une situation géopolitique. La cinéaste interroge principalement son grand-père qui a connu une seule Corée, qui a vécu la séparation et qui a même partagé les valeurs de la Corée du Nord. Aujourd'hui, Soon-Mi Yoo est donc à même de pouvoir évaluer les distorsions de la propagande communiste du Nord. **Songs From the North** se termine ainsi: «Ce film est dédié à mon père» parce que celui-ci aussi a vécu le drame coréen. Cela nous donne donc un essai très sensible sur le destin d'un peuple divisé. Nous ne sommes pas loin non plus du drame Palestine / Israël.



COUP DE CŒUR

Mon coup de cœur va à **A Single Word (Une Simple Parole)**, coproduction Sénégal – Qatar, réalisé par deux sœurs, Mariama Sylla et Khady Sylla. Ces jeunes femmes décident de partir à la recherche de la mémoire des femmes, de leurs luttes et de la multiplicité de leurs travaux. Pour ce faire, elles questionnent leur grand-mère. Celle-ci est un griot, dépositaire de la tradition orale. Un proverbe africain dit: «Un vieux qui meurt est une bibliothèque qui brûle.» Ces deux sœurs ont compris ce principe: elles vont assurer une pérennité à une parole, celle des femmes, mais de toute une société aussi. Alternant de très gros plans qui traquent les rides sur les mains et sur les visages avec des plans d'ensemble du désert qui assoiffe et des animaux qui le peuplent, ces images à elles seules créent un portrait humain et physique du pays. Un peu comme Pierre Perrault l'avait compris, Mariama et Khady Sylla se servent du cinéma pour prolonger une tradition orale.

Festival Internacional de Cine de San Sebastián

Pour la paix des familles

Mélodrames familiaux souvent tortueux d'un côté, pur cinéma de genre de l'autre, le 62^e Festival international du film de San Sebastián qui s'est déroulé du 19 au 27 septembre 2014 a privilégié le plaisir du spectateur à l'expérimentation.

Pamela Pianezza

À défaut d'avoir remporté la Coupe du monde cette année, l'Espagne a au moins reçu la *Concha de Oro* au Festival de San Sebastián, venue sacrer le second film du jeune Carlos Vermut. **Magical Girl** suit l'entrecroisement des destins de personnages différemment marginaux : une petite fille leucémique qui rêve de la panoplie de sa chanteuse japonaise préférée ; son père prêt à tout pour la lui offrir, quitte à se muer en maître-chanteur ; une femme au foyer richissime et suicidaire ; un ancien professeur dépressif...

Filmé avec élégance par Santiago Racaj dans une atmosphère d'une absolue noirceur (l'empathie du spectateur n'est jamais recherchée), le film se veut un portrait satirique d'une société engluée dans un marasme financier tel que les instincts bestiaux de chacun se réveillent. Mais à trop jouer l'acrobate avec son scénario, Vermut en oublie de dépasser le film-concept pour s'intéresser vraiment à ses personnages. Si **Magical Girl** est malheureusement trop désincarné, le réalisateur n'en est pas moins très prometteur. On reconnaîtra en tout cas à Carlos Vermut d'avoir été l'un des seuls à faire preuve d'une véritable audace.

L'Autrichien Michael Sturminger était l'autre petit malin de la compétition. **The Casanova Variations** relate sous une forme hybride les derniers jours du séducteur Casanova, dont les sens ressuscitent au contact d'une mystérieuse écrivaine, Elisa von der Recke. Passé et présent se mêlent : le Casanova du 18^e siècle, chez lui, se fond par moments avec l'acteur l'interprétant de nos jours, sur scène, tous deux étant joués par le cabotin John Malkovich. La mise en scène est intellectuellement réjouissante, mais à la longue assez lassante : trop de métalangage tue le métalangage.

DÉCONSTRUCTIONS FAMILIALES

Le reste de la compétition était autrement plus terre-à-terre, tourmenté par une préoccupation on ne peut plus universelle : le rafistolage de familles en crise. Dans **La voz en off**, du Chilien Cristián Jiménez (*Ilusiones ópticas*, 2009 ; *Bonsái*, 2011) – l'un des plus beaux films de cette édition (avec celui de Mia Hansen-Løve) –, une jeune mère décide de s'offrir un nouveau départ en se séparant de son mari, de son téléphone portable et d'Internet. À son grand désespoir, son comportement inspire son père

La voz en off



qui quitte lui aussi son épouse (la majestueuse Paulina García, vedette de **Gloria** du même réalisateur), révélant au passage un tempérament de *Don Juan*. C'en est fini de la paix du foyer... Avec douceur, finesse et un humour à froid irrésistible, Jiménez infiltre une tribu à la fois internationale (le gendre français est joué par Niels Schneider) et «provinciale» (l'expression est du réalisateur, originaire de Valdivia). Tendrement, il rit de l'incapacité des technologies modernes à faciliter la communication. Délicatement contemporain, son film montre aussi un autre Chili, plus rare à l'écran, loin du chaos de Santiago.

Plus radical dans son démemberment des liens familiaux, le Danois Bille August (doublement palmé à Cannes) met en scène les derniers jours d'une matriarche dans **Silent Heart**. Atteinte d'une maladie dégénérative, Esther a invité ses deux filles et leurs conjoints à passer un ultime weekend en famille, avant de mettre fin à ses jours. Heidi, l'aînée responsable (la très charismatique Paprika Steen, Prix d'interprétation féminine) tente de faire de cet étrange rassemblement un moment de joie, tandis que Sanne, sa jeune sœur trop fragile (Danica Curcic, talent à suivre), refuse la décision de leur mère. Bille August et son scénariste Christian Torpe prennent un malin plaisir, très danois, à submerger leurs personnages de crises de larmes, crises de rires et révélations en série: le syndrome **Festen**, sans doute, qui interdit que des retrouvailles familiales se déroulent sans heurts. Le film aurait pu être plombé par la gravité du sujet, mais la bienveillance du regard l'emporte au final dans ce beau mélodrame.

On hurle aussi beaucoup dans le Prix spécial du Jury, **Vie sauvage**, du Français Cédric Kahn, et pour cause: un père divorcé (Mathieu Kassovitz) refuse de ramener ses fils à leur mère à l'issue des vacances et leur impose une vie de fugitifs en pleine nature, convaincu que le monde moderne n'a que des horreurs à leur offrir. Trop linéaire pour vraiment surprendre, le récit a l'originalité de suivre cette cavale sur plus de dix ans, sans jamais prendre parti pour l'un ou l'autre des parents.

IMPERFECTIONS PARENTALES

Qu'est-ce qu'un bon parent? Qu'est-ce qui est meilleur pour l'enfant? Ces interrogations au cœur de **Vie sauvage** irriguent aussi **Une nouvelle amie**, délicieuse tragicomédie transgenre de François Ozon, ainsi que le très mélodramatique **A Second Chance** de Susanne Bier. Chez Ozon, Anaïs Demoustier (décidément l'une des actrices françaises les plus passionnantes) incarne la très sage Claire, une jeune épouse confrontée au deuil de son amie d'enfance qu'elle adulait, et dont les sens sont brusquement troublés par l'apparition dans sa vie d'une créature mi-homme, mi-femme (Romain Duris), peut-être apte à combler un vide amical et amoureux, dont elle n'avait jusqu'ici pas conscience. Ozon ne s'interdit rien, ne se soucie à aucun moment de la vraisemblance de son récit et c'est ce qui le rend si jouissif.

Il est toutefois difficile de déterminer qui, de Ozon ou de Bier, a mis en scène l'histoire la plus improbable. Dans **A Second Chance**, un policier devenu papa découvre chez un junkie un nourrisson maltraité. Quelques jours plus tard, lorsque son propre enfant décède subitement, il n'hésite pas à enlever



celui du drogué, persuadé d'accomplir un acte de sauvetage. Incroyablement tortueux, le scénario d'Anders Thomas Jensen n'en est pas moins étonnamment crédible et joue intelligemment avec le compas moral du spectateur. Le film n'est pas follement cinégénique, mais se révèle très prenant. Un pur mélo donc, qui rappelle que le Festival de San Sebastián ne craint pas d'offrir les premières loges au cinéma de genre. Étaient également projetés: le soporifique **Autómata**, de Gabe Ibáñez (Antonio Banderas seul contre les robots), l'efficace **Haemoo**, de Shim Sung Bo (film de vengeance sur un bateau de pêche), le trépidant **The Drop**, du génial Belge Michaël R. Roskam (Tom Hardy chez les mafieux de Brooklyn) et **La isla mínima**, d'Alberto Rodríguez, malicieux polar rural (Prix d'interprétation masculine pour Javier Gutiérrez et Prix de la meilleure photographie).

FILMS À MESSAGE

L'autre genre bien représenté était celui du film à message, pourtant facilement épuisant. Si **Félix et Meira**, du Québécois Maxime Giroux, demeure un peu tiède dans sa romance entre un excentrique paresseux et une mère de famille juive hassidique, les Français Éric Toledano et Olivier Nakache s'en tirent plutôt bien, dans l'exercice souvent embarrassant du film populaire et démagogique, avec **Samba**, itinéraire d'un sans-papiers (Omar Sy) dont la route croise celle d'une DRH en plein burnout (Charlotte Gainsbourg). On préférera néanmoins **Tigers**, de Danis Tanovic, pamphlet sociétal percutant, assumant pleinement son ambition: dénoncer bruyamment les pratiques amORAles de certaines multinationales, en l'occurrence Nestlé qui commercialisa en Inde du lait en poudre, sachant pertinemment quels dangers attendaient les enfants qui le consommeraient avec de l'eau contaminée.

Enfin, dans les sections parallèles, quelques jeunes réalisateurs à petits budgets nous ont particulièrement marqué: le Français Thomas Salvador et son délicat, mais dynamique portrait d'un homme-poisson, **Vincent n'a pas d'écailles**; le Mexicain Alonso Ruiz Palacios et son enchanteur road trip étudiant en noir et blanc, **Güeros** (Prix Horizons latinos et Prix de la Jeunesse). Et enfin, rappel que la valeur n'attend pas le nombre des années: le Canadien Andrew Huculiak (batteur du groupe We Are the City), auteur de l'envoûtant **Violent**. Un «vrai» film norvégien, évoquant le meilleur de Joachim Trier, accompagnant les adieux d'une jeune fille à la vie. Jeune homme à suivre. ☺

22

REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES
MAINTENANT OFFERTES

EN VERSION NUMÉRIQUE!

ARTS VISUELS | CIEL VARIABLE | ESPACE | ESSE | ETC | INTER | CINÉMA | 24 IMAGES | CINÉ-BULLES | SÉQUENCES | CRÉATION LITTÉRAIRE
BRÈVES LITTÉRAIRES | MÖBIUS | XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE | CULTURE ET SOCIÉTÉ | QUÉBEC FRANÇAIS | RELATIONS | HISTOIRE ET PATRIMOINE
CAP-AUX-DIAMANTS | CONTINUITÉ | HISTOIRE QUÉBEC | LITTÉRATURE | LES CAHIERS DE LECTURE | LETTRES QUÉBÉCOISES | LURELU |
NUIT BLANCHE | SPIRALE | THÉÂTRE ET MUSIQUE | JEU REVUE DE THÉÂTRE

Plusieurs revues culturelles québécoises ont fait leur entrée dans L'Entrepôt du livre numérique de l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL). Visitez la section *Revues culturelles numériques* de la Vitrine de l'Entrepôt www.vitrine.entrepotnumerique.com pour feuilleter les revues en ligne et acheter les numéros qui vous intéressent.

sodep

Société de développement
des périodiques
culturels québécois



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Le cinéma d'animation tchèque

À l'occasion de la rétrospective que le 42^e Festival International du Film de La Rochelle (27 juin – 6 juillet 2014) vient de consacrer au cinéma d'animation tchèque, Séquences a souhaité rendre hommage à cette étonnante filmographie. À la fois lieu d'expression politique et laboratoire esthétique, le film d'animation tchèque occupe une place de renom dans l'Histoire du cinéma est-européen. Dans ce dossier, nous dresserons tout d'abord un panorama historique du film d'animation tchèque. Puis, à l'instar du 30^e Festival International du Film de La Rochelle (2002) qui en fit son cinéaste phare, nous consacrerons une étude à celui qui est encore aujourd'hui considéré comme le pionnier du cinéma animé tchèque, Karel Zeman. Enfin, nous proposerons une lecture du chef-d'œuvre **Kryšar, le joueur de flûte de Hamelin** de Jirí Barta, auteur mis cette année à l'honneur par ce festival.

Aliénor Ballangé



Le Songe d'une nuit d'été de Jirí Trnka (1959)



Panorama historique

Du côté des marionnettes

Le cinéma d'animation tchèque s'inscrit au départ dans le prolongement du théâtre de marionnettes, ce «petit théâtre du peuple» élevé au rang de vecteur culturel et patriotique par les provinces bohémiennes, alors sous emprise austro-hongroise. Destinées au plus grand nombre, les pièces mettent en valeur la langue tchèque – l'allemand étant alors la *lingua franca* de l'Empire – et la conscience nationale. Si bien que le théâtre de marionnettes devient rapidement un instrument politique capable de mobiliser les foules et de diffuser les idées du «Réveil national tchèque», tout au long du 19^e siècle. *Medium* populaire, patriotique et arrière-scène politique, le théâtre de marionnettes influencera durablement ce cinéma d'animation, notamment dans ses relations ambiguës vis-à-vis de la puissance dominante, austro-hongroise d'abord, soviétique ensuite.

1920 – 1939 DU FILM PUBLICITAIRE AU LABORATOIRE EXPÉRIMENTAL

Les premiers films d'animation tchèques remontent aux années 1920. Ils sont conçus en papier découpé et cherchent à reproduire le volume et les mouvements des marionnettes d'antan. Ces films courts et de facture modeste sont d'abord destinés à la production publicitaire. Accessible à un large public et traditionnellement ancrée dans la culture populaire, l'animation en volume est perçue comme un support commercial notoire. Fort de ce soutien financier, le film d'animation tchèque fait ses classes à l'abri du besoin et en arrive à produire des œuvres animées expérimentales telles que le dessin animé *Fantaisie érotique* (1936), projeté à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 à Paris, ou *L'Idée à la recherche de la lumière* (1938) qui met en scène des jeux de lumière. Ces deux œuvres, fortement inspirées du peintre František Kupka, sont réalisées par Karel Dodal (1900-1986), l'un des premiers artistes à passer du film d'animation publicitaire et éducatif au cinéma animé d'auteur. Ce pionnier est alors secondé de son épouse,

Hermína Týrlová (1900-1993), surnommée «la mère de l'animation tchèque». C'est dans ce contexte d'effervescence expérimentale que sont créés, en 1935, les studios de Zlín par lesquels passeront plusieurs générations de réalisateurs d'animation. Ces studios sont fondés par le «roi de la chaussure», Tomáš Baťa, qui souhaite s'attirer les meilleurs réalisateurs pour faire prospérer son image de marque, notamment à l'international. C'est véritablement à ce moment que le grand public se familiarise avec le langage spécifique de cette nouvelle forme d'expression artistique alliant simplicité narrative et audace technique.

1939 – 1989 L'ÂGE D'OR

L'occupation nazie et le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale marquent un tournant dans l'Histoire du cinéma d'animation tchèque. Et ce – aussi étonnant que cela puisse paraître –, d'abord pour des raisons géopolitiques. Soucieux de contrebalancer l'hégémonie américaine en matière de dessins animés, les occupants allemands décident de miser sur le patriotisme historique de l'animation tchèque, en se fondant notamment sur la tradition marionnettiste. Tout au long de la guerre, les Allemands recrutent de jeunes réalisateurs qui troquent ainsi des heures de travail obligatoire contre une formation aux techniques du film animé. Au sortir de la guerre, ces jeunes artistes décident de nationaliser le cinéma d'animation tchèque et créent les studios Bratři v triku (1945), sous la direction du marionnettiste et illustrateur Jirí Trnka (1912-1969). De ces studios sortiront notamment les œuvres de Bretislav Pojar (1923-2012) et de Zdeněk Miler (1921-2011). Au même moment, Karel Zeman (1910-1989) et Hermína Týrlová font la gloire des studios de Zlín. Cette intense période représente la partie émergée de l'iceberg, la plus connue des cinéphiles. Et pour cause: lors du premier Festival de Cannes (1946), Jirí Trnka remporte le Grand Prix international du dessin animé pour *Les Animaux et les Gens de Petrov* (1946), tandis

Photo: Jirí Barta en plein travail



Le jardinier qui voulait être roi de Aneta Kýrová

que Karel Zeman rafle le Grand Prix international du scénario de court métrage avec *Rêve de Noël* (1945). Un an plus tard, Trnka est de nouveau récompensé pour *L'Année tchèque* (1947) lors du Festival de Venise (1948). Ce film est le premier long métrage que Trnka réalise avec des marionnettes. Il se compose de six séquences témoignant des coutumes et des légendes nationales, à travers la vie d'un village tchèque.

Même l'instauration du régime communiste (1948) ne parvient pas à déstabiliser l'industrie du cinéma d'animation tchèque, du moins jusqu'à 1968. Celui-ci est relativement épargné par la censure dans la mesure où il est perçu comme un genre secondaire, destiné aux enfants. D'autant plus que le régime communiste souhaite promouvoir son image à l'international et que le succès du film d'animation tchèque lui offre une formidable vitrine culturelle. Le régime accepte alors de financer des projets particulièrement audacieux et novateurs. Les moyens sont considérables et cela se ressent notamment au niveau des matériaux avec lesquels travaillent désormais les artistes. En 1949, Karel Zeman réussit ainsi l'exploit d'animer du verre dans son court métrage *Inspiration*.

À partir de l'écrasement du Printemps de Prague (1968) et de la « Normalisation », la situation du cinéma d'animation connaît une première inflexion. L'ancienne génération, notamment composée de Trnka et de Zeman, cède progressivement sa place à une nouvelle génération représentée par Jan Švankmajer (né en 1934) et Jirí Barta (né en 1948). Trnka meurt en 1969 et Karel Zeman souffre de moyens financiers de plus en plus limités. La nouvelle génération s'efforce de perpétuer les découvertes de Trnka et Zeman, tout en les adaptant à un contexte moins porteur. Devenu maître dans le contournement des exigences communistes et des réductions budgétaires, Jan Švankmajer allie surréalisme et art marionnettiste, en animant des objets aussi triviaux que des langues de veau ou des arêtes de poissons. Jouant avec la notion freudienne d'inquiétante étrangeté, Švankmajer mélange l'absurde et le maniérisme, l'animation et la prise de vue directe, le *stop motion* et le montage fractionné. Il obtient le Grand Prix du Festival d'Annecy en 1982 pour son film *Possibilités du dialogue* et se taille progressivement une renommée internationale, ce qui lui permet de trouver des financements à l'étranger: *Alice* (1988), son premier long métrage (coproduction tchèque, suisse, allemande et anglaise), est à nouveau primé au Festival d'Annecy (1989). Švankmajer inspire de nombreux réalisateurs contemporains, dont Tim Burton et Terry Gilliam qui se réclament ouvertement de lui. Quant à Jirí Barta, diplômé de l'École des Arts et Métiers de

Prague, il tourne ses premiers films d'animation dans les années 1970 et réalise son premier moyen métrage d'animation, *Krysar, le joueur de flûte de Hamelin*, en 1986. Au début des années 1990, Barta se lance dans un projet ambitieux de long métrage sur le Golem, mais la chute du régime soviétique condamne son chantier, faute de financement.

1989 – ANNÉES 2000 TROUVER UN NOUVEAU SOUFFLE

Assez paradoxalement, le plus grand défi qu'ait connu le cinéma d'animation tchèque est la Révolution de velours (1989). Celle-ci s'accompagne d'une baisse substantielle des financements accordés par l'État à l'industrie cinématographique nationale. Les films passent alors du grand au petit écran. Les œuvres diffusées, visant majoritairement un public jeune, voient leur visibilité considérablement limitée. En outre, la plupart des grands studios de l'âge d'or sont remplacés par des petites structures souvent familiales. Seul Jan Švankmajer semble sortir son épingle du jeu grâce aux nombreux financements étrangers, notamment japonais, dont il bénéficie depuis la fin des années 1980.

Moins prospère, Jirí Barta mettra plus de quinze ans pour pouvoir proposer au public un nouveau long métrage. Il revient en 2009 avec *Drôle de grenier!*, sorte de tableau satirique des régimes totalitaires socialistes, habilement encadré par une fable enfantine.

L'Histoire du cinéma d'animation tchèque ne s'arrête pas là. Confrontés à une industrie cinématographique en panne, les anciens maîtres de l'animation désertent progressivement la production pour rejoindre l'enseignement. À partir de 1992, Barta dirige l'Atelier de graphisme cinématographique et télévisé à l'École des arts décoratifs de Prague; depuis 2010, il enseigne à la Faculté des beaux-arts et du design de l'Université de Bohême de l'Ouest, à Plzeň. Au même moment, Bretislav Pojar cofonde la chaire d'animation à la FAMU, la célèbre école de cinéma de Prague. Une renaissance est alors à l'œuvre dans les travaux des étudiants. Parmi les plus jeunes, citons David Sukup (*La Lettre*, 2001; *Le jardinier qui voulait être roi*, 2011), Aneta Kýrová (*Oups, Erreur*, 2008), Libor Pixa (*Graffiti*, 2010) ou encore Tomáš Luták (*Alois Nebel*, 2011 – Prix européen du meilleur film d'animation en 2012).

QUELQUES FILMS MAJEURS PRÉSENTÉS AU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE (2014):

- Jirí Trnka. *Le Rossignol de l'empereur de Chine* (*Císařuv slavík*), 1948, 1 h, couleur.
- Bretislav Pojar. *Un verre de trop* (*O skleničku víc*), 1953, 13 min., couleur.
- Zdeněk Miler. *Conte de la lune* (*Mesíční pohádka*), 1958, 13 min., couleur.
- Hermína Týrlová. *Deux pelotes de laine* (*Dve klubíčka*), 1962, 8 min., couleur.
- Jirí Barta. *Krysar, Le Joueur de flûte de Hamelin* (*Krysar*), 1985, 53 min., couleur.
- Jan Švankmajer. *Alice*, 1988, 1 h 24, couleur.
- Jirí Barta. *Drôle de grenier!* (*Na půdě aneb Kdo má dneska narozeniny?*), 2009, 1 h 14, couleur.

Krysar, le joueur de flûte de Hamelin

Pastoral, doux et chatoyant

Emblème du cinéma d'animation tchèque, **Krysar** est réalisé par Jirí Barta en 1985. Adapté d'une légende germanique, ce conte animé met en scène les habitants d'une petite ville allemande du Moyen Âge.

Pamela Pianezza

A lors que ceux-ci s'adonnent paisiblement au lucre, au luxe et à la luxure, les rats, peuple des bas-fonds, préparent une insurrection destinée à vandaliser et terroriser la ville de Hamelin. Un joueur de flûte étranger promet aux seigneurs de la ville de ramener l'ordre en l'épurant de la vermine ratonne. Mais tout travail mérite salaire et gare à ceux qui se joueraient du bateleur ! Empruntant au genre du *Minnesang* médiéval, **Krysar** illustre à la fois la formidable dextérité technique à laquelle est parvenu le film d'animation tchèque au début des années 1980 et son hommage à l'Histoire de l'art.

TECK ET TECHNIQUE

À la fois monumental, minéral et anguleux, **Krysar** est une « symphonie sculptée » au *summum* de l'art animé en volume. Deux ans de travail, dont un consacré au tournage, sont nécessaires pour donner vie à ce film dont l'exploit consiste notamment en une savante imbrication de marionnettes, d'animation et de photogrammes réels (rats, sang, nourriture). Pour parvenir à ce résultat, Barta a recours à une cinquantaine de rats qu'il fait évoluer dans des décors en perspectives déformées. Ces décors sont composés de plus de 140 maquettes de bois et animés par une quinzaine de marionnettes/personnages principaux et

Barta ajoute à ce fantastique d'épouvante une touche de surréalisme dadaïste en supprimant la traditionnelle voix off du narrateur-conteur qu'il remplace par les grognements inintelligibles et le babil germano-métallique des seigneurs de la ville.

des dizaines de marionnettes/figurants. L'objectif était qu'à chaque personnage devait correspondre une expression plastique particulière, tant du point de vue de la forme et de la proportion que des couleurs. Barta procède alors de la manière suivante :

« Partant des modèles sculptés en bois de noyer par mes collaborateurs, j'ai réalisé des marionnettes de 20 à 50 centimètres de hauteur. C'est ainsi qu'ont été créées, par exemple, les principales marionnettes – à trois dimensions – des bourgeois de la ville. Aux personnages principaux se sont ensuite joints ceux de la foule anonyme : des marionnettes en relief seulement, dont la taille s'échelonnait de 2 à 20 centimètres. Au Joueur de flûte, personnage principal – et la plus grande marionnette, 50 centimètres –, j'ai donné le visage de la Mort. »¹

Photo : Une symphonie sculptée



La Cathédrale de Chartres (Albert Gleizes, 1912)

Place centrale de Hamelin dans *Kryšar*

Les Joueurs de skat (Otto Dix, 1920)

Festin orgiaque des seigneurs dans *Kryšar*

UNE HISTOIRE DE L'ART CALIGARESQUE

La technique n'est pas la seule raison du succès de ce conte animé. Son atmosphère d'épouvante gothique doit également beaucoup à la manière dont Barta puise dans l'Histoire de l'art pour imprégner son œuvre d'un imaginaire fantastique à la fois multiséculaire et contemporain. Afin de resituer la germanité du conte, Barta construit un décor expressionniste qui déforme la réalité et les perspectives pour créer une atmosphère cauchemardesque d'inquiétante étrangeté.

Dans le même esprit, Barta fait également appel à la dureté du bois pour ciseler des personnages et des paysages urbains à la fois sévères et *manufacturistes* qui ne sont pas sans rappeler le cubisme d'Albert Gleizes.

Barta ajoute à ce fantastique d'épouvante une touche de surréalisme dadaïste en supprimant la traditionnelle voix off du narrateur-conteur qu'il remplace par les grognements inintelligibles et le babil germano-métallique des seigneurs de la ville. Comme l'explique le réalisateur :

« Ce qui devait accompagner la stylisation plastique, c'était un prolongement sonore, un langage artificiel et

stylisé lui aussi. Ce langage est influencé, dans le film, par des textes allemands dadaïstes. Il a été dit par des acteurs qui savaient garder le rythme et le style onomatopéique de l'expression. »

Enfin, les parties animées, censées illustrer le contrepied édénique et pastoral, doux et chatoyant de Hamelin, viennent incontestablement rappeler l'univers flamand d'un peintre comme Van Eyck.

En bref, *Kryšar*, coproduit par le Jirí Trnka Studio et justement récompensé par le Grand Prix du Festival d'Annecy (1987), témoigne d'une qualité et d'une sensibilité poétique rarement égalées dans le cinéma d'animation. [Disponible en DVD aux Films du Paradoxe.]

¹Propos recueillis par Nicolas Lebelours pour la revue de presse que le Cinéma Le France (Saint-Étienne, France) consacre au film.

■ **KRYŠAR** | Origine: Tchécoslovaquie – Année: 1985 – Durée: 53 min. – Réal.: Jirí Barta – Scén.: Kamil Pixa – Dir. photo: Vladimír Malik, Ivan Vít – Déc.: Jirí Barta – Mus.: Michal Kocáb – Animation: Vlasta Pospisilová, Alfons Mensdorf-Pouilly, Jan Zach, Xenie Vavřerková – Prod.: Krátký Film Prague, TV 2000 Wiesbaden. – Contact / Dist.: Les Films du Paradoxe (France).

Karel Zeman

Le « Méliès tchèque »



Baron de Crac (1961)

Décrire Karel Zeman, c'est d'abord se confronter à une liste pléthorique de qualificatifs : designer, décorateur, réalisateur, plasticien, prestidigitateur, etc. Un adjectif semble pourtant sortir du lot : pionnier. Zeman était avant tout un pionnier, un colonisateur de l'inexploré, un bâtisseur de monde oxymorique, à la fois passé et futur, réel et merveilleux, noir et blanc et couleur.

Aliénor Ballangé

« Pourquoi est-ce que je fais des films ? Je suis à la recherche de la *terra incognita*, une terre qu'aucun réalisateur n'a encore foulée, une planète où aucun metteur en scène n'a encore planté le drapeau de la conquête, un monde qui n'existe que dans les contes de fées. »

Enfant, déjà, Zeman a une passion pour le théâtre de marionnettes, art qu'il s'amuse lui-même à mettre en scène avec ses poupées. Après de brèves études commerciales, entreprises à Kolín sur injonction familiale, le jeune Zeman décide de rejoindre le Sud de la France où il étudie le design publicitaire. Fraîchement diplômé, il travaille jusqu'en 1936 comme dessinateur pour un studio publicitaire à Marseille. Il réalise alors son premier film animé, une réclame pour du savon.

De retour en Tchécoslovaquie en 1939, Zeman anime et filme des marionnettes pour le compte de grandes entreprises telles que Bata ou les voitures Tatra. Fort de cette expérience, il rencontre, en 1943, le réalisateur Elmar Klos qui lui ouvre bientôt les portes des fameux studios de Zlín.

De 1945 à 1955, Zeman réalise plusieurs courts métrages qui lui permettent de poursuivre ses expérimentations visuelles. *Rêve de Noël* (1945, avec le concours de Hermína Týrlová) lui

offre une première consécration internationale. Si l'influence de la publicité y est encore aisément reconnaissable, ainsi que dans la série de films où il met en scène le personnage de *Monsieur Prokoup* (1947-1959), *Inspiration* (1949) marque un tournant dans son art. Pour la première fois dans l'Histoire du cinéma animé, Zeman parvient à animer du verre soufflé dans une chorégraphie poétique et onirique. En 1950, il réalise *Le Roi Lavra*, dont l'histoire est inspirée d'un poème satirique de Karel Havlíček Borovský, pour lequel il obtient une récompense nationale. Deux ans plus tard, Zeman revient avec un film audacieux, son premier long métrage : *Le Trésor de l'île aux oiseaux*, adapté d'un conte persan. De facture inédite, ce film réussit l'exploit de combiner dessins animés et marionnettes, 2D et 3D, grâce à un mélange de divers truccages et techniques.

Toutefois, c'est à partir de 1955 que Zeman produit ses œuvres les plus célèbres. En 1955, il réalise une œuvre conjugée « au futur antérieur », *Voyage dans la préhistoire*, où il filme et façonne un monde nouveau ou, comme l'écrit Michael Wellner-Pospisil¹, « un monde de l'avenir inspiré par la préhistoire ». *Voyage dans la préhistoire* mélange des prises de vue directe et des acteurs « réels » avec des animations et des truccages inédits. Ce film remporte le Grand Prix des films pour la Jeunesse au Festival de Venise. Par la suite, Zeman continue de mélanger animation et fiction, notamment dans ce qui est encore aujourd'hui considéré comme son chef-d'œuvre, *Les Aventures fantastiques* (1958). Adapté du roman de Jules Verne *Face au drapeau*, ce film est présenté dans 72 pays dès sa sortie et reçoit le Grand Prix de la meilleure fiction au Festival mondial du cinéma, lors de l'Exposition Universelle de Bruxelles. Si *Voyage dans la préhistoire* et *Les Aventures fantastiques* sont en noir et blanc, les deux prochains films que tourne Zeman, *Le Dirigeable volé* (1967) et *Sur la comète* (1970), sont pour la première fois en couleur ou, du moins, à sa manière. Comme le résume Michael Wellner-Pospisil : « Les décors et les costumes restent en noir et blanc. Il obtient par là un effet neuf : la couleur naturelle des visages des comédiens dans un contexte noir et blanc fera penser aux photographies colorisées du début du 20^e siècle. »

Après *Sur la comète*, et dans le contexte difficile des années 1970, Zeman surprend son public en retournant définitivement à ses premières amours, le cinéma d'animation. Il tourne alors *Les Aventures de Sindbad le marin* (1974), *L'Apprenti sorcier* (1977) et *Jeannot et Mariette* (1980). Karel Zeman s'éteint en 1989 à l'âge de 78 ans. Un musée est construit en son honneur à Prague, en 2012. 📍

¹ Michael Wellner-Pospisil, « Le Méliès tchèque », site web du Festival International du Film de La Rochelle. Source : <http://www.festival-larochelle.org/festival-2002/karel-zeman>.

LA CULTURE EN REVUES

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

ART LE SABORD | CIEL VARIABLE | ESPACE | ESSE | ETC MEDIA | INTER | VIE DES ARTS | ZONE OCCUPÉE

24 IMAGES | CINÉ-BULLES | CINÉMAS | SÉQUENCES

BRÈVES LITTÉRAIRES | CONTRE-JOUR | ESTUAIRE | EXIT |

JET D'ENCRE | LES ÉCRITS | MÖBIUS | VIRAGES | XYZ, LA REVUE DE LA NOUVELLE

À BÂBORD! | L'ACTION NATIONALE | LIBERTÉ | L'INCONVÉNIENT | NOUVEAU PROJET | NOUVEAUX CAHIERS DU SOCIALISME |

QUÉBEC FRANÇAIS | RELATIONS

CAP-AUX-DIAMANTS | CONTINUITÉ | HISTOIRE QUÉBEC | MAGAZINE GASPÉSIE

LES CAHIERS DE LECTURE | LETTRES QUÉBÉCOISES | LIVRE D'ICI | LURELU | NUIT BLANCHE | SPIRALE

CIRCUIT | JEU REVUE DE THÉÂTRE | LES CAHIERS DE LA SQRM

ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN | ÉTUDES LITTÉRAIRES | INTERMÉDIALITÉS | TANGENCE | VOIX ET IMAGES

LES REVUES
CULTURELLES QUÉBÉCOISES
SODEP.QC.CA

sodep
Société de développement
des périodiques
culturels québécois

Éric Rohmer: Biographie

Vie discrète

Si cette première biographie de Maurice Schérer, dit Éric Rohmer, nous apprend beaucoup, c'est qu'elle est remarquablement documentée. Ses auteurs, familiers d'un sujet leur ayant déjà inspiré maintes études, ont été les premiers à pouvoir puiser dans les archives personnelles du réalisateur et dans celles des Films du Losange, sa compagnie.

Denis Desjardins

Antoine de Baecque a signé notamment d'importantes biographies de François Truffaut (1996) et de Jean-Luc Godard (2010). Mais une autre raison peut expliquer la réussite de cette nouvelle entreprise: la légendaire discrétion de l'auteur de **Ma nuit chez Maud**, son *blackout* presque total sur sa vie privée piquent forcément la curiosité. Certes, l'accent est mis ici sur la carrière de Rohmer qui connut d'abord quelque aspiration littéraire, dont témoigne la publication (peu remarquée) d'un roman chez Gallimard (1946). Toutefois, le refus par le même éditeur d'un recueil de nouvelles amène Schérer à s'intéresser davantage au cinéma, lui qui était assez peu cinéphile, à l'opposé de ses futurs collègues de la Nouvelle Vague. Après quelques tentatives modestes, il tourne un premier long métrage, **Les Petites Filles modèles**, d'après la comtesse de Ségur. Ce film restera inédit et son unique copie disparaîtra. Rohmer devient alors un prolifique critique de cinéma, surtout aux *Cahiers du cinéma* qu'il va diriger de 1957 à 1963. Entre-temps, il réalisera **Le Signe du lion**, four public complet. Limogé des *Cahiers* en 1963, Rohmer ne se laisse pas abattre; ironiquement, ses échecs l'amènent à tourner davantage, notamment moult documentaires pour l'ORTF. Au fil des pages de la biographie, la persévérance et la patience nous apparaissent comme les traits les plus affirmés du cinéaste. Ainsi, le fait que plusieurs œuvres de la maturité soient issues de récits très anciens ne manque pas de nous étonner (voir encadré).

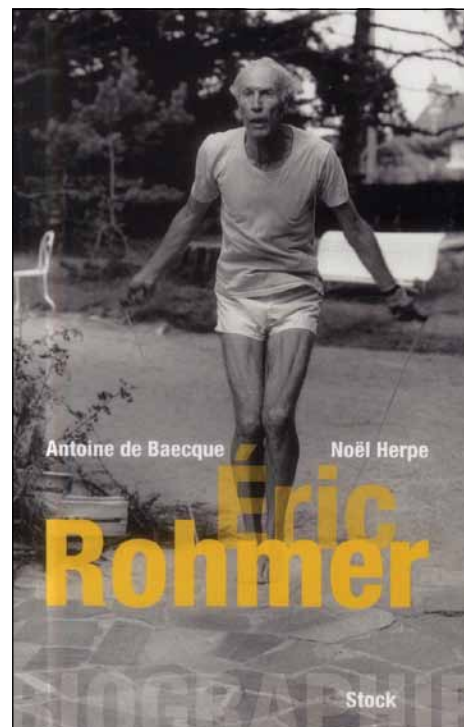
Rohmer, sans être un ascète, était un homme méticuleux, ordonné, discipliné. Il courut longtemps chaque matin – bien avant que ce soit à la mode –, ne buvait que du thé, exérait la cigarette et toute forme de pollution; d'ailleurs, il ne conduisait pas. Cet écologiste avant la lettre était aussi un conservateur qui ne s'est toutefois presque jamais mêlé de politique, si ce n'est assez tardivement avec **L'Arbre, le Maire et la Médiathèque**, **L'Anglaise et le Duc** et **Triple Agent**, et plutôt par le biais intimiste. Qu'on en juge: à la Libération de Paris, le jeune Schérer, dans sa chambre du V^e arrondissement, entend siffler les balles à sa fenêtre. Se jugeant peu concerné, il reste là, enfermé, à rédiger son roman *Élisabeth*, chronique d'émois amoureux, leitmotiv de la plupart de ses futurs films où évolueront des jeunes filles de bonne famille, moutures contemporaines des fillettes séguriennes...

De Baecque et Herpe, au gré des pages, nous racontent le tournage de chacun des films du maître, ses méthodes de travail, ses rapports avec une équipe le plus souvent réduite, ses collaborations fructueuses avec des noms devenus célèbres: le

chef-opérateur Nestor Almendros, Fabrice Luchini, Arielle Dombasle et tant d'autres, qui y vont tous de quelques anecdotes évocatrices. Mais le plus surprenant est le clivage absolu entre, d'une part, les nombreuses amitiés et complicités professionnelles de Rohmer – à tel point qu'on peut parler de seconde, voire de première famille – et, d'autre part, son épouse et ses deux fils, dont les auteurs rapportent quelques confessions sommaires. Contrairement à ses amis-confrères Chabrol, Truffaut ou Varda, Rohmer semble avoir mené sa carrière loin de toute vie familiale et les deux univers parallèles restaient totalement imperméables l'un à l'autre. Ainsi, son fils aîné révèle-t-il n'avoir accompagné son père qu'une seule fois dans une salle pour voir une de ses œuvres: **Perceval le Gallois**. Plus étonnant: la mère de Maurice Schérer, disparue en 1970

(alors que Rohmer avait enfin atteint une grande notoriété grâce à **Ma nuit chez Maud** et **Le Genou de Claire**), ignore tout, jusqu'à la fin, de ses activités de cinéaste: elle le croyait professeur dans un lycée de province! Plus troublants encore sont les derniers moments du cinéaste, à l'hôpital. En témoigne Françoise Etchegaray, sa plus proche collaboratrice et amie, venue à son chevet: «[Sa femme et ses fils], je ne les avais jamais vus, ils ne m'avaient jamais vue. C'était la première fois qu'on était en présence les uns des autres, devant le corps. Ce fut un choc pour eux, comme pour moi. Ils avaient repris Maurice Schérer. Ce n'était plus Éric Rohmer. Je pense qu'ils avaient terriblement souffert de ce cloisonnement entre les deux univers. [...] C'était une confrontation symboliquement violente.»

Dr Schérer et Mister Rohmer? Ce singulier mystère en restera peut-être un à jamais.



Antoine de Baecque et Noël Herpe
Éric Rohmer: Biographie
 Paris: Stock, 2014
 608 pages



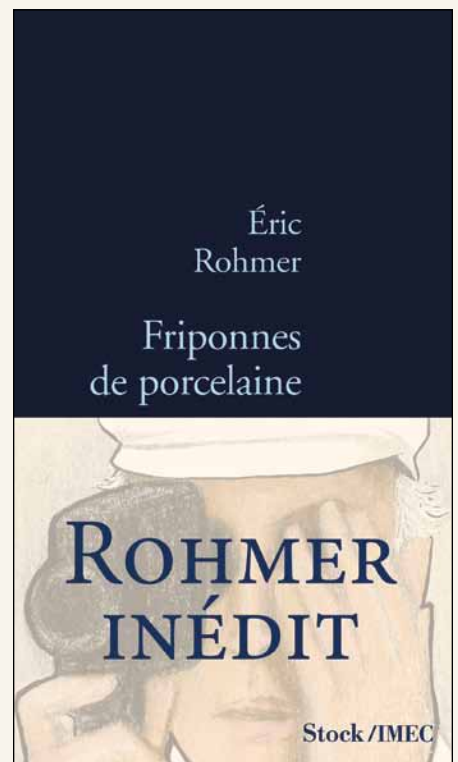
Le Genou de Claire

Friponnes de porcelaine

Présenté par de Baecque et Herpe, ce recueil de huit nouvelles inédites datant des années quarante révèle une plume élégante et un penchant déjà prononcé pour des amours inextricables. On y découvre plusieurs motifs des futurs films de Rohmer. Le décalage le plus long est celui d'*Une journée*, un texte de 1943, prémisse de **La Femme de l'aviateur** (1981). *Le Genou de Claire*, 1949, raconte la même histoire que le film éponyme de 1970. Des personnages secondaires ou quelques trouvailles scénaristiques viendront toutefois enrichir le propos. L'exemple le plus probant est la nouvelle *Rue Monge* (1944) qui se situe dans la rue même où s'installeront Maurice Schérer et son épouse dès 1957 à Paris; il y est question d'un jeune homme solitaire qui prend en filature une jeune blonde, passe une nuit forcée chez une brune tentatrice, puis revient à la blonde qu'il épousera. Vingt-cinq ans plus tard, sans doute inspiré par une émission de télévision qu'il a consacrée à Pascal, Rohmer transpose son récit à Clermont-Ferrand en le faisant tourner autour du pari de Pascal, le plus illustre natif de cette ville: ce sera **Ma nuit chez Maud**.

Denis Desjardins

Éric Rohmer
Friponnes de porcelaine
 Paris: Stock/IMEC, 2014
 300 pages



Derrida-Bergson : Sur l'immédiateté

Les images occultes de l'intuition

Par quels moyens détournés est-il possible d'extraire ce qui convient aux images en mouvement à partir du brillant essai de Pierre-Alexandre Fradet, doctorant, rédacteur à Séquences depuis quelques années, alors qu'il n'aborde essentiellement que la philosophie – son domaine de spécialisation – et, plus particulièrement, les similarités et les divergences qui existent entre deux grands érudits de la question, Jacques Derrida (1930-2004) et Henri Bergson (1859-1941)? Alors qu'âge oblige, ils ne se sont jamais rencontrés.

Élie Castiel

Même si le but de notre recension est de distinguer ce qui se rapporte au cinéma, nous pouvons cependant nous permettre de dire que, dans l'ensemble, *Derrida-Bergson : Sur l'immédiateté* est avant tout un texte qui, par sa force de conviction et ses extraits argumentatifs, tente de réconcilier le classicisme de l'un (Bergson) à la modernité de l'autre (Derrida). Si le premier est influencé par les classiques comme Platon, Aristote, Spinoza et Leibniz, le second croit aux vertus théoriques de Platon, Kierkegaard, Saussure, Bataille, Lacan et Foucault, des modernistes qui réinventent la pensée philosophique et la rendent, en quelque sorte, sociale, par la voie de la déconstruction, approche contemporaine dans la mise en scène dans certains films.

Bergson, c'est *l'intuition*. Derrida, au contraire, c'est sa remise en question, annonciatrice d'un « projet de déconstruction » (p. 17). Et pourtant, force est de souligner que ces deux concepts s'appliquent fréquemment dans le domaine du cinéma. En prenant comme exemples les films de Jean-Luc Godard, David Lynch, Peter Greenaway ou encore Alexandro Jodorowsky, nous sommes en mesure de certifier que ces cinéastes, entre autres qui peuvent les joindre, ont toujours abordé le 7^e art comme un laboratoire de recherche, joignant en quelque sorte les théories des deux philosophes. En guise de modèles : le Godard d'aujourd'hui par la déconstruction de ses non-récits (*Film Socialisme*, 2010), Lynch par sa tendance à sublimer hermétiquement son regard sombre sur la société (*Inland Empire*, 2006), Greenaway et son inclination à une démarche plasticienne (*Nightwatching*, 2007), et Jodorowsky, en empruntant aux codes dramatiques des intentions mystiques et symboliques dans des récits pourtant quasi horizontaux (*La danza de la realidad*, 2013).

Ce qui importe, néanmoins, et l'ouvrage de Fradet est des plus explicites sur ce point, c'est que les deux philosophes-essayistes partagent le même point de vue sur le phénomène de l'intuition : « L'intuition privilégie la vue. Mais c'est toujours pour y atteindre un point où l'accomplissement, la plénitude ou le remplissement de la présence visuelle touchent au contact... le point aveugle [indiscible], où l'œil touche se laisse toucher. » (p. 90). Cet extrait *derridien* que Fradet renforce par la suite ne peut-il pas signifier l'apport des cinéastes mentionnés dans le domaine du prémonitoire ?

Mais c'est dans le chapitre *L'intuitionnisme bergsonien* que l'auteur de cet ouvrage, certes très peu accessible au commun des mortels, dessine les grands traits de la méthode intuitive que

nous pouvons librement adapter au cinéma : certitude, immédiateté, intégralité, indépendance par rapport au langage, effort... et durée créatrice (p. 131). Autant de points communs avec ce qui régit la genèse d'un film lorsque mis en exécution par quelqu'un qui croit fermement au cinéma comme « art » de la représentation.

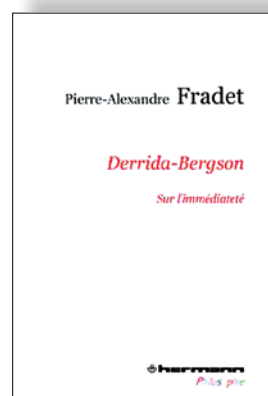
La question que Fradet pose sur le regard de l'artiste est sans doute influencé par son apport critique dans le domaine du cinéma... « Se peut-il vraiment qu'un artiste adopte une vision intégrale du monde et la communique à autrui ? Caractéristique de l'intuition, l'intégralité semble sinon fautive, du moins sujette à caution, puisque l'être humain est limité dans l'espace et le temps, et que sa faculté de perception n'est pas extensible indéfiniment... » (p. 171). L'auteur parle d'un point de vue philosophique. En ce qui nous concerne, le cinéma, expression de l'éphémère, surmonte cette plénitude en la situant dans l'espace des possibles.

Et pour conclure : « Assis dans un hélicoptère, il [réalisateur] observe des mégapoles comme Tokyo, Rome, New York et, après quelques minutes d'attention, il prétend en avoir mémorisé les moindres détails. Il retourne ensuite à son atelier et se met à l'ouvrage... » (p. 191).

N'est-ce pas là le début de gestation d'un film ?

Ce qui ressort de *Derrida-Bergson : Sur l'immédiateté*, dont les théories philosophiques peuvent sans doute nous échapper, est avant tout que l'auteur nous fait découvrir en filigrane les dessous de l'art de création cinématographique par le biais de théories philosophiques.

Après sa lecture, l'exercice critique ne peut être perçu qu'*autrement*, c'est-à-dire en dégagant lestement les versants cachés des images en mouvement.



Pierre-Alexandre Fradet
Derrida-Bergson : Sur l'immédiateté
 (Coll. « Hermann Philosophie »)
 Paris : Hermann, 2014
 234 pages

Film Noir. 100 All-Time Favorites

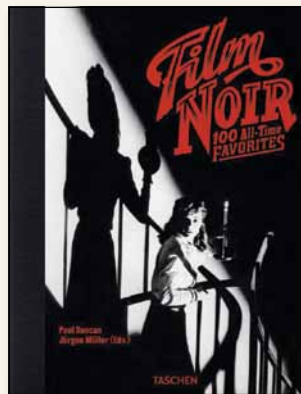
Que le lecteur francophone se rassure : malgré son titre anglais, le dernier livre que consacre au cinéma l'éditeur allemand bien connu des amateurs de beaux-livres est disponible en version française. Le lecteur non anglophone pourra ainsi profiter sans difficulté de la somme de textes comprise dans ce retour sur près de 100 ans de films noirs. Il conviendra cependant de prendre le terme « film noir » au sens large, les auteurs ayant pris le parti de ne pas uniquement répertorier des films américains issus des années 1940-50. Ils ont ainsi élargi leur recension aux influences (avec notamment un peu d'expressionnisme allemand ou de réalisme poétique français) et aux descendants du genre, qu'ils proviennent de France (*Plein Soleil*), de Grande-Bretagne (*Blow-Up*) ou d'ailleurs (*Hana-bi*).

Chaque film est associé à un descriptif complet et l'ensemble est précédé de trois textes d'introduction très complémentaires : *Notes sur le film noir* (Paul Schrader, 1971), *Hors champ – La Dame de Shanghai à l'épreuve du noir* (Jürgen Müller et Jörn Hetebügge) et *Introduction au néo-noir* (Douglas Keesey). Cependant, conformément aux habitudes de l'éditeur, la grande force de l'ouvrage provient de la qualité des illustrations et du soin mis à sa confection. Les 688 pages en papier glacé grand format, richement illustrées, font de cette anthologie un cadeau idéal pour les cinéphiles amateurs de beaux-livres. Avec ses centaines d'illustrations, le livre se laissera en effet avantageusement parcourir, même une fois sa lecture achevée, et plongera alors inmanquablement le cinéphile dans ses plus beaux souvenirs noirs (de *The Big Sleep* à *Touch of Evil*, en passant par le plus récent *Drive* ou le plus science-fictionnel *Blade Runner*).

Alors, qu'importe si quelques films associés à la couleur dans nos mémoires cinéphiles sont illustrées de photographies en noir et blanc (dont *Leave Her to Heaven*) et si certains textes auraient gagné à être un peu plus analytiques... Malgré ses petites faiblesses, ce *Film Noir. 100 All-Time Favorites* reste un objet dont le seul contact procure un plaisir rare.

Jean-Marie Lanlo

Paul Duncan, Jürgen Müller
Film Noir. 100 All-Time Favorites
 (Édition en français)
 Cologne: Taschen, 2014
 688 pages



La Révolution française : Métamorphoses à l'écran et à la scène

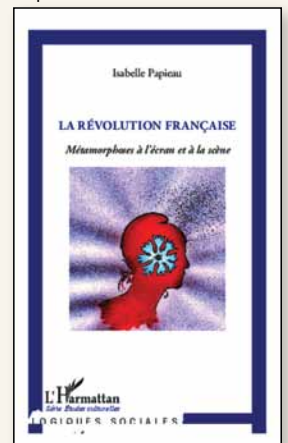
Dans les deux cent vingt-cinq dernières années, la Révolution française a suscité de nombreuses représentations par l'écrit, la peinture et le dessin, les arts de la scène ou musicaux, puis au cinéma, et maintenant à la télé et sur Internet. Isabelle Papieau, docteure en sociologie et auteure de nombreux ouvrages sur l'image de la Comtesse de Ségur et celle de la banlieue, entre autres, revisite ces diverses représentations. L'auteure revient tout d'abord sur l'Ancien Régime et ses personnalités principales, Louis XVI l'incompris et Marie-Antoinette la mal-aimée. De nombreuses illustrations, dessins de la professeure, constituent des pauses utiles entre certains chapitres.

En ratissant de manière aussi large dans ces exemples de chansons et comédies musicales, en plus des films et téléfilms, l'écrivaine perd quelque peu le lecteur peu au fait de certaines œuvres citées dont on peut pourtant trouver des extraits, et plus encore, sur la toile. L'analyse filmique est quasi absente du propos ; l'on aurait ainsi aimé des passages plus fouillés sur *Jefferson in Paris* (Ivory), *Danton* (Wajda), *La Nuit de Varennes* (Scola) ou *Les Mariés de l'an II* (de Broca), par exemple.

Les meilleures pages du livre se trouvent dans une longue étude de la vie de Robespierre et l'évolution de sa représentation, et ce dans une vingtaine de pages, soit un dixième du livre. La sociologue étudie aussi les codes vestimentaires des Chouans et la propension de plusieurs auteurs à réduire à certains types de personnes une société beaucoup plus diversifiée. À cette étude foisonnante montrant bien l'évolution diversifiée des représentations selon les époques et les intérêts des artistes, il manque un index – par période révolutionnaire – des diverses œuvres citées, qui aurait permis de l'utiliser pour référence dans une recherche plus personnelle sur un aspect de cette ère de bouleversements. 5

Luc Chaput

Isabelle Papieau
La Révolution française : Métamorphoses à l'écran et à la scène
 (Coll. « Logiques sociales »)
 Paris: L'Harmattan, 2013
 240 pages



[Richard] Attenborough... [Yoshiko] Yamaguchi

Richard Attenborough | 1923-2014

Cinéaste britannique. D'abord acteur de théâtre, il connut la gloire pour son rôle de Pinkie dans *Brighton Rock* qu'il reprit au cinéma. Avec son épouse Sheila Sim, il fut de la création de *The Mousetrap* d'Agatha Christie. Producteur dans Beaver Films avec son ami Bryan Forbes de plusieurs films (dont *Seance on a Wet Afternoon*), il réalisa la comédie musicale satirique *Oh! What a Lovely War* sur la Première Guerre mondiale. Son chef-d'œuvre est pourtant *Gandhi* pour lequel il gagna de nombreux Oscars. Il devint ensuite un réalisateur prévisible (*A Chorus Line*), mais fut toujours un acteur recherché (*Jurassic Park*). Fils d'éducateurs, il s'impliqua dans de nombreuses fondations de ce type. Il était le frère aîné du naturaliste David Attenborough, si connu pour ses émissions télévisées (*Attenborough: 60 Years in the Wild*).

Lauren Bacall | 1924-2014

Voir l'article : www.revuesequences.org/2014/08/lauren-bacall-1924-2014.

Polly Bergen | 1930-2014

Actrice et chanteuse américaine. Née Nellie Paulina Burgin, elle gagna un Emmy pour son interprétation d'Helen Morgan. Au cinéma, elle fut remarquée dans *Cape Fear* et *Move Over, Darling*; elle joua même en 1964 une présidente des États-Unis (*Kisses for My President*). Elle devint une femme d'affaires avisée et participa à des quiz télévisés. Les rôles de soutien continuèrent pour cette actrice (*The Sopranos* et *Desperate Housewives*).

Gilles Blain | 1929-2014

Important professeur et critique québécois de cinéma. Voir l'hommage par Pierre Pageau : www.aqcc.ca/nouvelles/post/gilles-blain-sest-eteint.

Karlheinz Böhm | 1928-2014

Fils du célèbre chef d'orchestre Karl Böhm et de la soprano Thea Linhard. Son interprétation de l'empereur François-Joseph aux côtés de Romy Schneider dans la trilogie des *Sissi* lui apporta une gloire

internationale. Il montra son grand talent dans *Peeping Tom* de Michael Powell, mais l'accueil désastreux de ce film, maintenant considéré comme un classique à la *Psycho*, mit un terme à sa carrière européenne pour un temps. La rencontre de Fassbinder lui permit, dans *Le Droit du plus fort* par exemple, de participer avec bonheur au nouveau cinéma allemand. Il mit en scène plusieurs opéras. Il fonda l'association caritative *Menschen für Menschen* et l'Éthiopie en fit son citoyen honoraire pour cette implication.

Robert Drew | 1924-2014

Cinéaste américain, journaliste au magazine *Life*, il y mit sur pied une équipe qui réalisa des documentaires de cinéma direct, dont *Primary* et *Crisis*, qui renouvelèrent le genre. Il continua avec Drew Associates à produire ou réaliser des portraits filmiques (*Man Who Dances*).

Antoine Duhamel | 1925-2014

Compositeur français. Fils de l'écrivain Georges Duhamel et de l'actrice de théâtre Blanche Albane, il écrivit de nombreux œuvres de musique dite sérieuse (dont *Ubu à l'opéra*). Il fonda et dirigea l'école de musique de Villeurbanne. Ses mélodies accompagnent merveilleusement de nombreux films – dont *Pierrot le fou* et *Ridicule* – et aussi la télésérie *Belphégor*. Il gagna un Ours d'argent à Berlin pour *Laissez-passer* et recréa, pour *Que la fête commence*, un opéra inédit du Régent Philippe d'Orléans.

Harun Farocki | 1944-2014

Cinéaste et documentariste allemand dont les quelques quatre-vingt-dix films scrutent, par le montage et l'emploi d'écrans multiples, notre capacité à voir : *Images du monde et inscription de la guerre, En sursis, Das Doppelte Gesicht*. Il fut professeur à Berkeley et participa à de nombreuses installations dans des galeries ou des musées.

Menahem Golan | 1929-2014

Né Menahem Globus, il réalisa en 1978 (avec son cousin Yoram Globus), *Lemon*

Popsicle qui connut un énorme succès. Cela leur permit de prendre la mainmise de la petite maison de production Cannon. Ils produisirent alors de nombreux films de genre – dont *Bolero* et *Breakin' 2* – et des films d'action mettant en vedette Chuck Norris, Charles Bronson, Sylvester Stallone ou Jean-Claude Van Damme qui remplirent un temps les coffres. Cela permit à Golan de travailler avec Cassavettes (*Love Streams*), Konchalovsky (*Maria's Lovers*) et même Godard (*King Lear*). Ils perdirent bientôt le contrôle de la Cannon. Cette aventure artistico-financière fait l'objet de deux documentaires récents.

William Greaves | 1926-2014

Réalisateur noir américain. Tout d'abord acteur de théâtre à New York, il travailla à l'ONF comme monteur et producteur. De retour dans son pays, il réalisa, souvent avec son épouse Louise Archambault comme productrice, des documentaires pour PBS (dont *Ralph Bunche: An American Odyssey*) sur la culture noire aux États-Unis et un film expérimental *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*.



Marjolaine Hébert | 1926-2014

Remarquable comédienne québécoise au théâtre et à la télévision. Son personnage de Bedette dans *Le Survenant* aux débuts de la télé lui acquit une grande notoriété, bien avant celui de Jeanne dans *Terre*

Attenborough... Yamaguchi



Pierre Patry [©Tatilec – Wikipedia Commons]

humaine. Elle fut aussi de nombreux téléthéâtres dont *Au retour des oies blanches* de Dubé. Elle cofonda le Théâtre de *La Marjolaine* en 1960 avec Louise Rémy, Hubert Loiselle et Gilbert Comtois, et le dirigea pendant 35 ans, y présentant de nombreuses comédies musicales. Elle est la mère du comédien Daniel Gadouas.

Gottfried John | 1942-2014

Acteur allemand qui joua souvent de vils personnages pour Fassbinder (*Berlin Alexanderplatz*), mais aussi dans *GoldenEye* et dans *Institute Benjamenta* des frères Stephen et Timothy Quay.

Richard Kiel | 1939-2014

Acteur américain. Souffrant d'acromégalie (il mesurait 2,18 m), il connut la gloire avec le personnage de Jaws dans deux James Bond (*The Spy Who Loved Me* et *Moonraker*) auquel il donna une interprétation nuancée.

Wolf Koenig | 1927-2014

Cinéaste canadien d'origine allemande, un des membres importants de l'ONF. Tout d'abord monteur, il est caméraman sur *Neighbours* de McLaren. Il a, avec Norman Kroitor, l'idée du «Candid Eye», une des

sources du cinéma direct. Il coréalise avec Colin Low *City of Gold* et avec Kroitor les portraits *Glenn Gould – On & Off the Record* puis *Lonely Boy* sur Paul Anka et *Stravinsky*. Il produisit *Kanehsatake: 270 Years of Resistance* d'Alanis Obomsawin et gagna de nombreux prix.

Gilles Latulippe | 1937-2014

Comédien et auteur québécois. Très bon raconteur de blagues et fondateur du *Théâtre des Variétés* pour lequel il écrivit de nombreuses pièces de vaudeville dans le style burlesque. Il connut plus de succès à la télé (*Symphorien*, *Poire et Sel*) qu'au cinéma (*Pousse mais pousse égal*). Dans *Bousille et les Justes*, il montra un grand talent dramatique.

Andrew V. McLaglen | 1920-2014

Cinéaste américain. Fils de l'acteur britannique Victor McLaglen (*The Informant*), il fut tout d'abord assistant de John Ford. Il mit en scène 92 épisodes de la télésérie *Gunsmoke* avant de devenir un des réalisateurs habituels de John Wayne (*McLintock*), gardant une vision optimiste de la conquête de l'Ouest. Son *Shenandoah* mettant en vedette James

Stewart est une bonne représentation de la guerre de Sécession.

Pierre Patry | 1933-2014

Cinéaste québécois né à Hull. D'abord cheville ouvrière du théâtre amateur, il réalisa à l'ONF un très bon documentaire *Les Petites Sœurs*. Il fonda par la suite Coopératio qui permit une renaissance du cinéma de fiction québécois; il réalisa ainsi *Le Trouble-fête* et produisit *Entre la mer et l'eau douce*. Les difficultés financières s'accumulant, cette maison originale de production ferma ses portes et Patry trouva dans d'autres organismes éducatifs et télévisuels des lieux pour transmettre son savoir et sa passion.

James Shigeta | 1929-2014

Comédien américain d'origine japonaise. Il eut des rôles mémorables dans *Flower Drum Song* et *Die Hard*.

Dick Smith | 1922-2014

Maquilleur américain. Utilisant ses études universitaires pré-médicales, il réinventa la profession. Il enlaidit Linda Blair pour *The Exorcist* et montra les avanies du temps sur le personnage de 120 ans joué par Dustin Hoffman dans *Little Big Man*. Il gagna ex aequo un Oscar pour son maquillage de Sallieri dans *Amadeus* et en reçut un autre récemment pour l'ensemble de son œuvre.

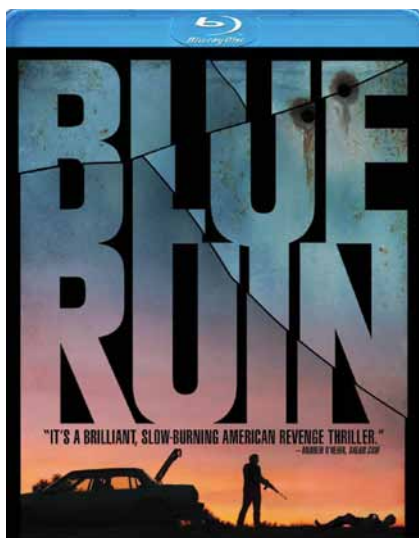
Robin Williams | 1951-2014

Voir l'article au www.revuesequences.org/2014/08/robin-williams-1951-2014.

Yoshiko Yamaguchi | 1920-2014

Actrice japonaise née en Mandchourie. Sous le pseudonyme chinois de Li Xianglan, elle participa à des films japonais de propagande. Après la guerre, elle joua sous son véritable nom au Japon dans *Scandal* de Kurosawa. Elle émigra ensuite aux États-Unis où elle employa le prénom Shirley et participa à *House of Bamboo* de Samuel Fuller. De retour au Japon, sous le nom de Yoshiko Otaka, elle devint présentatrice télé puis fut élue à la Chambre haute du Parlement de 1974 à 1992. ☹

Luc Chaput



Blue Ruin

Les possibles faux pas de la culture « émergente »

Tout laissait présager le meilleur. Fort de plusieurs nominations dans des compétitions prestigieuses, dont celles de Sundance et de Toronto, le long métrage de Jeremy Saulnier lui avait valu le Prix FIPRESCI à Cannes avant de s'attirer les éloges d'un impressionnant nombre de critiques. Si son mode de financement participatif mérite sans doute des salutations, on peut déplorer la relative complaisance avec laquelle plusieurs ont commenté l'œuvre.

Pierre-Alexandre Fradet

Les premières scènes ne sont pas sans attirer l'attention. Dwight, un homme mystérieux aux cheveux longs et à la barbe hirsute, profite de l'absence des propriétaires d'un domicile bien rangé pour faire le plein d'énergie. Dès que les habitants rentrent au bercail, il prend la fuite et s'enfonce dans sa voiture, où il vit. D'où vient cet homme ? Qu'est-ce qui explique son état lamentable ? Là où bon nombre de westerns auraient préféré taire son passé et le laisser s'exprimer par l'agir, l'œuvre de Jeremy Saulnier ruine l'énigme en révélant tout par la parole. Qu'on nous comprenne bien : le film demeure sans accrocs pendant de longues minutes, privilégiant le geste au mot et l'expression faciale au dialogue. Mais dès que Saulnier prend à tâche d'expliquer en détail ce qu'il montre, il perd de vue son rôle de cinéaste au profit de celui (mal assumé) de parolier didactique.

Tout se passe à vrai dire comme si Jeremy Saulnier avait voulu en faire à la fois trop et pas assez. Trop, parce qu'il s'empresse d'éclaircir à l'excès par le verbe ce qui est à la base du désir de revanche du personnage principal. Pas assez, parce qu'aucun flashback visuel ne vient soutenir concrètement les propos dudit personnage. Au final, malgré sa volonté d'injecter du « contenu », le film demeure dans la confusion et échoue à pénétrer le thème de la vengeance – encore plus peut-être que *Murder Party*, précédent opus du réalisateur. *Blue Ruin* porte en effet sur la vengeance, mais qu'apporte-t-il au juste à ce sujet ? Bien peu de chose d'un point de vue filmique, tant l'abstraction langagière finit par recouvrir la concrétude gestuelle. On peut tout au moins mesurer ici à quel point les costumes et le maquillage sont constitutifs de l'appréciation critique d'un rôle. Tant que Dwight préserve sa barbe et son air négligé, il exerce un pouvoir de fascination, mais dès que ses attributs disparaissent, il quitte sa zone d'indiscernabilité et s'ancre dans une posture dépourvue d'intérêt.

Il est tentant et aisé de soutenir de jeunes cinéastes dont les méthodes de financement sont censées garantir un gain d'indépendance. La tentation est légitime lorsque l'œuvre commentée vaut son pesant d'or et laisse entrevoir une réussite pour les années à venir. Mais à survaloriser un film

pour le moins inégal – qui peut s'estimer chanceux d'avoir été présenté à Cannes, sous prétexte qu'il importe d'« appuyer la relève » –, on fait fausse route. On nivelle l'appréciation critique en se contentant sinon du pire, du moins d'un travail moyen. La critique des festivals est bien connue : en cinéma, il existe trop de manifestations festivières, ce qui dilue la qualité des œuvres et occulte les grands films. Les récompenses sont devenues si nombreuses et si inclusives qu'elles valent davantage comme tremplins publicitaires que comme gages de qualité. Il serait assez réducteur d'endosser sans plus de nuance ce discours sur les festivals. Non pas qu'on doive nier que certaines manifestations artistiques sont de moindre qualité que d'autres, mais les festivals demeurent une plateforme de premier plan pour faire connaître de nouvelles œuvres, conforter les cinéastes établis et passer au crible le cinéma actuel.

Le réflexe par lequel de plus en plus de critiques favorisent la production émergente s'explique en partie par l'influence de l'École de Francfort (Adorno, Horkheimer, Benjamin...). Thomas De Koninck le formule ainsi : « Le cinéma, art universel, contemporain, populaire, offre lui aussi de magnifiques contre-exemples qui devraient inspirer davantage les médias. On l'a beaucoup critiqué, non sans raison, dans l'École de Francfort en particulier, comme faisant partie de la culture de masse, objet des manipulations des industries culturelles » (*Philosophie de l'éducation. Essai sur le devenir humain*. Paris, PUF, 2004, p. 64). Comme le note encore De Koninck, tous les types de cinémas sont capables de plus ou moins de bonnes choses selon leur capacité à développer les potentialités du médium filmique, de sorte que la production émergente est elle-même capable de poncifs, de lieux communs et de faux pas qu'on ne saurait aborder avec trop de charité.

■ **Origine :** États-Unis / France – **Année :** 2013 – **Durée :** 1 h 30 – **Réal. :** Jeremy Saulnier – **Scén. :** Jeremy Saulnier – **Images :** Jeremy Saulnier – **Mont. :** Julia Bloch – **Mus. :** Brooke Blair, Will Blair – **Son :** Cory Melious – **Dir. art. :** Kaet McAnneny – **Cost. :** Brooke Bennett – **Int. :** Macon Blair (Dwight), Devin Ratray (Ben Gaffney), Amy Hargreaves (Sam), Kevin Kolack (Teddy Cleland), Eve Plumb (Kris Cleland), David W. Thompson (William), Brent Werzner (Carl Cleland), Stacy Rock (Hope Cleland), Sidné Anderson (Officier Eddy) – **Prod. :** Richard Peete, Vincent Savino, Anish Savjani – **Dist. / Contact :** Séville.

Cold in July

À glacer le sang

En seulement quatre films, le réalisateur indépendant Jim Mickle s'impose désormais comme une valeur sûre dans le cinéma de genre. Après trois films d'horreur, Mickle bifurque vers le polar, non sans quitter ses racines de base. Un peu à l'instar du récent *Joe* de David Gordon Green, on se demande pourquoi, tout en déplorant la situation que des films de cette qualité et de cette trempe sortent directement en numérique et ne bénéficient guère d'une exploitation dans les salles du Québec.

Pascal Grenier

Après *We Are What We Are*, remake un peu sage mais réussi du film mexicain *Somos lo que hay* de Jorge Michel Grau, le réalisateur Jim Mickle s'attaque au roman de l'auteur marginal et culte Joe R. Lansdale. Cette adaptation très fidèle réussit à recréer à l'écran toute la noirceur et l'humour ravageur de l'auteur de *Bubba Ho-Tep*.

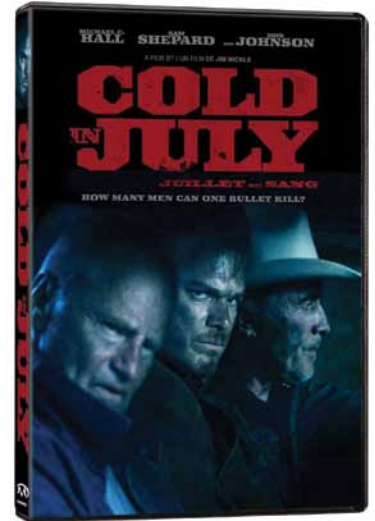
Ce qui distingue ce film des polars habituels du genre est la coupure nette, au bout d'une trentaine de minutes, avec l'arrestation du « méchant » à la frontière. Donc, derrière un film se cache un autre récit plus terrifiant qui débute à partir de ce moment-là. En introduisant le personnage du détective privé *redneck* de Jim Bob (incarné avec décontraction par un Don Johnson en très grande forme dans sa décapotable rouge avec cornes attachées à son capot), le film prend une toute nouvelle tangente et une nouvelle direction. Si la première partie est axée sur le suspense et essentiellement centrée sur le personnage campé par Michael C. Hall, la seconde moitié se transforme en inquiétant *road movie* et se concentre sur l'étrange relation qui se tisse entre le trio de comédiens (l'autre étant incarné par Sam Shepard).

Cette rupture de ton est audacieuse, d'autant plus que le film garde en haleine sans faiblesse de rythme malgré le changement radical de ton. La complexité narrative du récit s'accompagne d'une tension omniprésente. Ces chemins de détour, des plus inattendus, déclenchent une série d'événements pas toujours crédible, mais très assumée dans son chevauchement des nombreux coups de théâtre. Un climat glauque et poisseux s'installe alors que le film effectue un crescendo dans la violence. En jouant sur l'horreur de la découverte et la paranoïa, jusqu'à cette finale ultraviolente et graphique plus proche dans son illustration du cinéma des années 1970 que des films d'aujourd'hui, Mickle glace le sang avec cette vision terrifiante de l'Amérique rurale. En apparence tranquille, ce déclin de l'Amérique profonde est gorgé de personnages violents, tous plus graveleux les uns que les autres. À travers un scénario riche en rebondissements, Mickle et son fidèle collaborateur Nick Damici (coscénariste) portent un regard sur les conséquences de la culpabilité; le film est axé sur cette dynamique de la peur qui est parfaitement

illustrée tout au long du récit. Mais derrière toute cette noirceur, *Cold in July* révèle des notes de compassion en cours de route. Entre deux coups de théâtre ou tueries, Mickle trouve le moyen de détendre l'atmosphère avec un humour noir des plus nécessaires qui catapulte le film au rang de *néo-polar*.

Avec ce quatrième long métrage, Mickle offre sa réalisation la plus maîtrisée à ce jour. À la fois stylisée et musclée, sa mise en scène est riche en texture et en cadrages minutieux et précis. Les couleurs se confrontent les unes aux autres (souvent dans le même cadre) et contribuent à cet effet de contraste évoqué autant dans l'évolution du récit que dans la composition des effets visuels. Dans cette adaptation d'un roman écrit à la fin des années 1980, on retrouve ce petit côté rétro jusque dans ses moindres détails, autant dans les costumes que dans l'excellente musique électronique et rétro de Jeff Grace qui renvoie directement aux meilleures trames sonores de John Carpenter.

Arborant un horrible mulet et une moustache épaisse, Michael C. Hall obtient ici son premier bon rôle au cinéma. À mille lieues de ceux qu'il a campés à la télévision et qui l'ont rendu célèbre (dont *Dexter*), son personnage est sobre et solide en héros ordinaire, rappelant un peu celui de Viggo Mortensen dans le superbe *A History of Violence* de David Cronenberg; sauf que, cette fois-ci, le trouillard est promu au rang de héros local. À ses côtés, Sam Shepard est le personnage le plus énigmatique et inquiétant du récit. À la fois glacial et intense, il offre une performance électrisante dans ce film de genre aussi maîtrisé que fichtrement ciselé.



■ JUILLET DE SANG | Origine: États-Unis / France – Année: 2014 – Durée: 1 h 49 – Réal.: Jim Mickle – Scén.: Nick Damici, Jim Mickle, d'après le roman de Joe R. Lansdale – Images: Ryan Samul – Mont.: John Paul Horstmann, Jim Mickle – Mus.: Jeff Grace – Int.: Michael C. Hall (Richard Dane), Vinessa Shaw (Ann Dane), Sam Shepard (Russell), Don Johnson (Jim Bob), Wyatt Russell (Freddy) – Prod.: Rene Bastian, Adam Folk, Linda Moran, Marie Savare – Dist. / Contact: Métropole.

Rosemary's Baby

L'échec d'Agnieskza

Les observateurs s'accordent pour dire que la télévision offre une qualité de plus en plus intéressante. Elle focalise en effet de plus en plus l'attention des créateurs de talent, qui y voient un moyen de s'exprimer plus librement. Malheureusement, cela ne semble pas se vérifier tout le temps !

Jean-Marie Lanlo

Les liens entre la télévision et les cinéastes talentueux ne datent pas d'hier. On pourrait d'ailleurs écrire un dossier complet sur le sujet. Nous nous contenterons d'un léger aperçu assez sélectif qui nous permettra de le constater rapidement. En vrac, rappelons certains faits : un nombre important de cinéastes majeurs des années 1970 a été formé à la télévision (John Frankenheimer, Sidney Lumet, William Friedkin, pour ne citer qu'eux). De nombreux longs métrages importants n'étaient à la base « que » des téléfilms (dont *Duel* de Spielberg et aussi certains films issus de la série d'Arte *Tous les garçons et les filles de leur âge*, dont *Le Chêne et le Roseau* d'André Téchiné qui devint *Les Roseaux sauvages* pour le cinéma et *La Page blanche* d'Olivier Assayas qui devint *L'Eau froide*).

Les choses semblent cependant s'accélérer depuis quelques années : Dumont, Assayas et Soderbergh étaient d'ailleurs présent à Cannes, il y a peu, avec des séries ou films réalisés pour la télévision. Nous ne donnerons pas la liste des cinéastes s'étant intéressés au petit écran ces derniers temps (puisque nous parlions de Cannes, citons sa dernière présidente du jury, Jane Campion), mais une évidence semble les attirer vers ce média : la liberté... qu'elle soit liée aux sujets traités ou à la durée de leurs œuvres (et donc à la possibilité d'un développement narratif plus adapté à certains thèmes).

Ce préambule qui pourrait sembler hors sujet ne l'est aucunement ; il nous donnait même de bonnes raisons de penser que la nouvelle adaptation du roman d'Ira Levin pouvait être une bonne idée (à condition, peut-être, de faire abstraction du film de Polanski, dont elle n'est en rien un remake !).

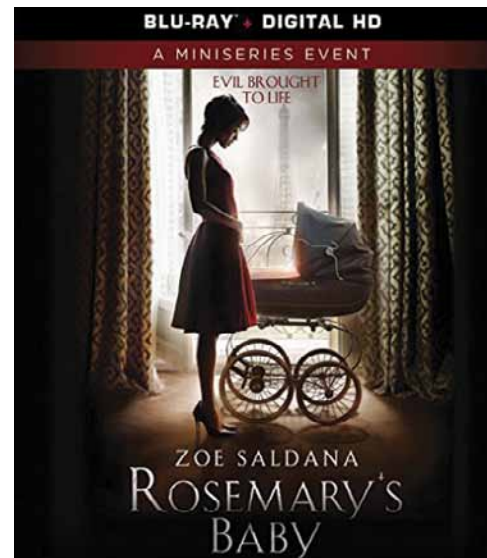
Les deux principales raisons qui nous poussaient à le croire sont simples. D'une part, comme nous le disions plus haut, la télévision offre des possibilités de développement de l'intrigue que ne permet pas le cinéma (les films de trois heures y restent rares !). En filmant ses personnages dans une ville étrangère, et donc en plein choc culturel (l'action de cette adaptation se déroule en effet à Paris), Agnieszka Holland pouvait plus facilement prendre le temps de faire naître un mal-être lié au déracinement, favorable à l'intégration précipitée à un nouveau milieu et au développement de relations atypiques entre ses personnages, avant de semer progressivement des doutes sur ces étranges bourgeois parisiens trop gentils, et surtout trop accueillants, pour être tout à fait honnêtes.

La deuxième raison concerne le choix de la réalisatrice : Agnieszka Holland. Non seulement s'agit-il d'une réalisatrice chevronnée, mais en plus elle semblait parfaite pour remplir sa fonction

efficacement. Contre toute attente, en effet, son précédent film (*Sous terre*) traitait d'un sujet dramatique et malheureusement bien réel (des Juifs trouvant refuge dans les égouts du ghetto de Varsovie durant de longs mois pour échapper à la barbarie), d'une manière presque horrifique (le danger pouvait surgir à tout instant de la pénombre de ces égouts rendus inquiétants par une direction photo exceptionnelle). Cette aptitude à faire naître l'horreur d'une situation au départ très réaliste avait tout pour convenir à cette nouvelle adaptation. Le choix des actrices également : face à une Zoe Saldana qui excelle dans les rôles de femmes sensibles et fragiles, Carole Bouquet semblait le contrepoids idéal, étant à la fois séduisante, envoûtante et d'une froideur pouvant aussi bien être mise sur le compte de son éducation bourgeoise que d'une nature maléfique.

Malheureusement, dès les premières minutes, le spectateur déchantait rapidement. Le portrait de l'Américaine perdue à Paris devient vite ridicule tant il s'égare dans la caricature qui n'est même pas amusante. Rapidement, la première partie – qui aurait dû être consacrée à la présentation des personnages et à la montée progressive d'un climat de doute et de tension – se contente de cumuler les scènes bâclées et peuplées d'individus stéréotypés ou de situations rendues improbables par une mise en scène très paresseuse.

Lorsque cette partie s'achève sur la naissance du bébé, nous nous mettons à espérer que cette longue et piètre introduction laissera enfin la place à une seconde partie plus exaltante. Il n'en est rien... Les mêmes défauts nous sont imposés jusqu'à une scène finale qui agira sur le spectateur comme une libération. ☹



■ **Origine :** États-Unis – **Année :** 2014 – **Durée :** 2 h 50 – **Réal. :** Agnieszka Holland – **Scén. :** Scott Abbott, James Wong, d'après le roman d'Ira Levin – **Images :** Michel Amathieu – **Mont. :** Amy E. Duddleston, Brian Berdan – **Mus. :** Antoni Lazarkiewicz – **Int. :** Zoe Saldana (Rosemary Woodhouse), Patrick J. Adams (Guy Woodhouse), Carole Bouquet (Margaux Castevet), Jason Isaacs (Roman Castevet), Christina Cole (Julie), Olivier Rabourdin (Commissaire Fontaine) – **Prod. :** Robert Bernacchi, Zoe Saldana, Cisely Saldana, Mariel Saldana – **Dist. / Contact :** Séville.

SÉQUENCES

LA REVUE
DE CINÉMA



ABONNEZ-VOUS ET ÉCONOMISEZ !

RECEVEZ DANS LE CONFORT DE VOTRE FOYER **SIX NUMÉROS DE *SÉQUENCES***
ET SUIVEZ DE PRÈS TOUTE L'ACTUALITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE D'ICI ET D'AILLEURS !

**ÉCONOMISEZ SUR LES EFFORTS
DE VOUS LE PROCURER ET
ÉPARGNEZ 22% (AVANT TAXES)
SUR LE PRIX EN KIOSQUE**

**→ 30\$ POUR 1 AN
→ 55\$ POUR 2 ANS**

TARIF INDIVIDUEL [TAXES INCLUSES]

CONTACTEZ-NOUS : TÉL. : 418-656-5040 — FAX: 418-656-7282
SÉQUENCES C.P. 26 SUCC. HAUTE-VILLE, QUÉBEC (QC) G1R 4M8

WWW.REVUESEQUENCES.ORG



Gone Girl

La finesse d'un esprit tordu

Le roman de Gillian Flynn était déjà extrêmement cinématographique. Retrouver son nom au générique comme scénariste n'a donc rien d'étonnant. En fait, pour son dixième long métrage, David Fincher s'est choisi un scénario impeccablement ficelé, une histoire à la hauteur de son indéniable talent de réalisateur, dont il ne restait plus qu'à mettre les mots en images.

François D. Prud'homme

Et quelles images! Fincher nous offre un accès exclusif à l'Amérique post-2008 rivée à son média préféré: un écran de télévision plasma acheté à crédit, qui projette sans aucun scrupule une image d'elle-même totalement mesquine et dramatisante; une Amérique enfiévrée et affamée, prête à voir tomber les têtes les plus enviées, juste pour se comparer et se consoler. Les plans de situations qui ponctuent le générique de début mettent l'histoire bien en place: une banlieue aux maisons cossues et abandonnées, la ville de North Carthage un peu délabrée, grise, dépenaillée, *drabe*. Et dans cette agonie nationale, un couple séduisant – interprété de façon plus que convaincante par Ben Affleck et Rosamund Pike, que l'on apprend à envier à travers des retours en arrière discrets, mais efficaces – est cloué au pilori médiatique par les bonzes staliniens du puritanisme

américain, pour ce qui semble être au départ une banale histoire de disparition.

Amy Elliott Dunne, une femme fascinante, magnétique et extrêmement intelligente, disparaît de sa grosse maison de banlieue missourienne dans une traînée de sang, le jour de son cinquième anniversaire de mariage. Derrière elle, une porte laissée entrouverte sur son monde disloqué de fille unique, égocentrique, riche et *gâtée-pourrie*. Seul indice sur la raison de sa disparition, un indice, justement, laissé derrière pour son mari dépourvu; une chasse au trésor annuelle à travers la ville pour la découverte d'une surprise.

Nick Dunne, le mari infidèle et redevable, tellement soucieux de projeter la bonne image qu'il ne sait même plus se comporter de façon intègre et authentique, nous laisse d'abord croire en sa culpabilité. Premier suspect dans cette

Photo: Les travers de la conscience humaine

enquête largement médiatisée, il se débat tant bien que mal dans les mailles du filet policier, tombe dans les nombreux pièges que lui tendent les femmes à moitié misandres de son pays, tout en poursuivant sa quête d'indices à travers la cabale de plus en plus épaisse que lui a concoctée sa folle de femme.

Ce qui fonctionne si bien dans cette histoire, c'est l'accumulation de nœuds dramatiques contradictoires qui renversent la trame narrative par trois fois, rendant le mystère toujours plus opaque, impénétrable. Le spectateur intrigué cherche en vain à dénouer les fils que nous tend le duo Flynn-Fincher, et à retrouver son chemin dans les dédales et méandres du complot concocté par l'esprit qui se révèle de plus en plus retors de Amy Elliott Dunne, alias *Amazing Amy*. Ce qui s'était présenté au départ comme une vulgaire histoire de disparition (le *whodunit* typiquement hollywoodien) se transforme sous le regard perplexe du plus perspicace des cinéphiles, à même l'enquête menée par la détective Boney, en complot pour meurtre, en coup monté, en mise en scène d'une mort souhaitée et, pour finir, en véritable assassinat ! Jamais, durant ces différents cycles, ne peut-on voir arriver la scène suivante. C'est là tout le génie de *Gone Girl*.

...Fincher exploite à nouveau les travers de la conscience humaine, les machinations machiavéliques et la finesse d'un esprit tordu pour nous glisser, sans qu'on le veuille, dans les souliers de ceux qui jugent le drame des autres dans le confort de leur abrutissement.

Une chose est à retenir encore afin d'apprécier ce thriller à sa juste valeur : le réalisme avec lequel Flynn et Fincher arrivent à dépeindre l'humanité dans toute sa complexité. Ni bon ni méchant, chacun n'est la véritable victime que sous la torture de son propre bourreau intérieur. Le récit accumule les zones grises et met en vedette les travers les plus vils d'une nation qui s'est effondrée sur elle-même, punie, et dépossédée de tout sens critique ou de jugement impartial. Tout est manipulation, ruses perfides et abrutissement populaire dans cette Amérique aux prises avec sa plus grande débâcle économique depuis la grande dépression de 1929, et tous les éléments sont rassemblés pour nous y faire entrer sans en avoir pleinement conscience : un centre commercial désaffecté dans les couloirs duquel erre une populace de mis



Une enquête médiatisée

à pied, une banlieue riche et désertée, un voisinage-espion au service de l'œil du *Big Brother* qui guette sa proie dans la lueur du petit écran.

À la sortie du cinéma, l'esprit reste perplexe et n'arrive jamais vraiment à saisir l'ampleur de ce qui lui a été raconté, comme on n'arrive jamais vraiment à saisir toute l'ampleur de la complexité humaine. Après *Se7en* (1995), *The Game* (1997), *Fight Club* (1999) et *Zodiac* (2007), Fincher exploite à nouveau les travers de la conscience humaine, les machinations machiavéliques et la finesse d'un esprit tordu pour nous glisser, sans qu'on le veuille, dans les souliers de ceux qui jugent le drame des autres dans le confort de leur abrutissement. Après tout, pour plusieurs d'entre nous, cinéphiles, *Gone Girl* est le film le plus complet et le plus abouti qui nous ait été offert par David Fincher. Seule ombre au tableau : l'interprétation d'Emily Ratajkowski, trop peu crédible avec sa bouche gonflée au Botox, dans le rôle de la jeune maîtresse Andie Hardy, fille jolie, mais un peu innocente du Midwest mississippien. Pour être franc, on se doute bien qu'on lui a attribué ce rôle pour les mêmes raisons qui lui ont valu sa présence dans le vidéoclip de la chanson *Blurred Lines* de Robin Thicke. ⑨

■ **LES APPARENCES** | **Origine :** États-Unis – **Année :** 2014 – **Durée :** 2 h 29 – **Réal. :** David Fincher – **Scén. :** Gillian Flynn, d'après son roman – **Images :** Jeff Cronenweth – **Mont. :** Kirk Baxter – **Mus. :** Trent Reznor, Atticus Ross – **Son :** Thom Brennen, Steve Cantamessa, Malcolm Fife – **Dir. art. :** Donald Graham Burt – **Cost. :** Trish Summerville – **Int. :** Ben Affleck (Nick Dunne), Rosamund Pike (Amy Elliott Dunne), Neil Patrick Harris (Desi Collings), Tyler Perry (Tanner Bolt), Carrie Coon (Margo Dunne), Kim Dickens (Det. Rhonda Boney), Patrick Fugit (Off. Jim Gilpin), David Clennon (Rand Elliott), Lisa Banes (Marybeth Elliott), Missi Pyle (Ellen Abbott), Emily Ratajkowski (Andie Hardy) – **Prod. :** Ceán Chaffin, Joshua Donen, Arnon Milchan, Reese Witherspoon – **Dist. / Contact :** Fox.

20,000 Days on Earth

Un documentaire musical du 21^e siècle

Issus des arts visuels, Iain Forsyth et Jane Pollard travaillent depuis une dizaine d'années avec Nick Cave. Avec **20 000 Days on Earth**, ils signent un long métrage documentaire riche et foisonnant sur Cave, l'homme, et sur son œuvre colossale. Très inspiré et très inspirant, le film se veut aussi un regard pénétrant sur la célébrité, l'art de la chanson, la prestation scénique, le processus créatif, la mémoire, le temps qui passe.

Jean-Philippe Desrochers

Bien qu'il s'articule principalement autour de la voix off de Cave, **20,000 Days on Earth** n'est pas un documentaire au sens classique du terme. Presque tout le film relève de la mise en scène : la plupart des décors sont artificiels, et les rencontres, même si elles ne sont pas scénarisées, ne sont pas fortuites. À l'intérieur de ce cadre fictionnel, les propos que tiennent les intervenants, eux, sont véridiques. Les cinéastes savaient que Cave ne se révélerait pas autant s'ils s'étaient réellement immiscés dans son quotidien. Comme Forsyth et Pollard ne jouent pas ouvertement la carte documentaire, l'aspect un peu trop liché de leurs images ne dérange pas outre mesure. À la fois document, œuvre biographique et film d'art et d'essai, **20,000 Days on Earth** s'ouvre sur un montage impressionnant d'images que projette un mur de téléviseurs. Ces images montrent Cave de l'enfance jusqu'au temps présent, de ses chaotiques premières prestations sur scène avec The Boys Next Door et The Birthday Party jusqu'aux plus récentes avec The Bad Seeds.



Document, œuvre biographique et film d'art et d'essai

Lorsque Cave s'entretient avec un psychanalyste, il relate un épisode fondamental de sa vie. Le chanteur évoque les fois où son père, professeur d'anglais, lui faisait la lecture du premier chapitre de *Lolita*, le roman de Vladimir Nabokov, lui précisant qu'il s'agissait là d'un exemple de grande littérature. Selon Cave, lors de ces lectures, son père devenait un autre homme. La littérature, les mots arrivaient ainsi à transcender l'existence et sa monotonie. C'est lors de tels moments fondateurs que Cave saisit la puissance de l'art. Cette anecdote irrigue tout le documentaire et lui donne en partie son sens. Vers la fin du film, lorsque le chanteur, pendant le crescendo vertigineux de *Jubilee Street*, répète «*I'm flying, look at me now*» (Regardez-moi, je vole¹) – comme s'il s'agissait d'un

mantra –, le lien avec les propos de son père et la transformation que Cave subissait lors de ses lectures est on ne peut plus manifeste. Grâce à la musique et à la scène, Cave (à l'instar de son père) réussit à s'élever, à se transformer.

Remarquablement efficace durant tout le film, le montage de Jonathan Amos atteint un sommet poétique lors de la séquence où l'on apprend que Cave, au tournant du 21^e siècle, décrivait quotidiennement dans un carnet le climat rigoureux de la ville anglaise de Brighton qu'il habite depuis une quinzaine d'années. Les images au ralenti de mers déchaînées et de ciels menaçants viennent alors se juxtaposer à celles de mots écrits à la main sur du papier, et à des images, aussi au ralenti, de Cave répétant avec son groupe. Par ailleurs, les gens qui apparaissent dans la voiture du chanteur (l'acteur Ray Winstone, la chanteuse Kylie Minogue et Blixa Bargeld, un ancien Bad Seeds) surgissent comme dans un rêve, comme s'ils étaient des fantômes de son passé (ils le sont, en un sens). Au volant, Cave les écoute davantage qu'il ne se confie à eux. D'ailleurs, hormis les scènes chez le psychanalyste, l'auteur-compositeur-interprète se montre plutôt en mode écoute. C'est aussi le cas lorsqu'il se rend chez Warren Ellis, son principal collaborateur musical depuis 15 ans, alors que ce violoniste de génie relate toutes sortes d'anecdotes avec la verve qu'on lui connaît.

Un des moments les plus forts du film, témoignant de la relation intense et intime que Cave entretient avec son public, montre une admiratrice aux abords de la scène, posant furtivement sa main contre la poitrine du chanteur pendant qu'il chuchote «*Can you feel my heart beat?*» (Sens-tu battre mon cœur?), lors de la prestation de *Higgs Boson Blues*. Dans la pièce titre de *Push the Sky Away*, son plus récent album, Cave écrit : «*Some people say it's just rock n' roll, but it gets right down to your soul*» (Certains disent que ce n'est que du rock, mais ça vient nous toucher au plus profond de notre âme). C'est précisément ce sentiment qui nous habite à la fin de **20,000 Days on Earth**, soufflés que nous sommes devant tant de beauté, de grandeur et de puissance.

¹ Cette traduction et les deux subséquentes sont celles de l'auteur de cette critique.

■ **20000 JOURS SUR TERRE** | Origine : Grande-Bretagne – Année : 2014 – Durée : 1 h 37 – Réal. : Iain Forsyth, Jane Pollard – Scén. : Nick Cave, Iain Forsyth, Jane Pollard – Images : Erik Wilson – Mont. : Jonathan Amos – Mus. : Nick Cave, Warren Ellis – Son : Joakim Sundström – Dir. art. : Simon Rogers – Avec : Nick Cave, Warren Ellis, Darian Leader, Ray Winstone, Blixa Bargeld, Kylie Minogue, Susie Cave, Arthur Cave, Earl Cave – Prod. : James Wilson, Dan Bowen – Dist. / Contact : Cinéma du Parc / Drafthouse Films

Bidonville

Espaces de résilience

Architectures de la ville future

Un milliard de personnes vivent sur la planète dans ce qu'il est convenu d'appeler des bidonvilles. Quel que soit le nom qu'ils portent, ces espaces de vie urbaine laissés à eux-mêmes et encore trop souvent mis au ban de la société constituent bel et bien une solution d'avenir et non un problème à éradiquer. C'est ce que nous fait comprendre Jean-Nicolas Orhon qui a apporté sa caméra aux quatre coins du globe pour illustrer à travers ce documentaire éclairant une approche originale sur un sujet encore peu montré au grand écran.

Charles-Henri Ramond

Ils sont déjà plusieurs centaines de millions autour de la planète à vivre dans des espaces précaires en marge des grands centres urbains. Manquant de commodités, sans éclairage ni même eau potable dans certains cas, ces lieux sujets aux maladies et à la marginalisation semblent relever d'une plaie moderne plutôt que de l'espoir de jours meilleurs.

De Bangalore (Inde) à Marseille (France), en passant par une réserve amérindienne du Québec et un camp de tentes du New Jersey, Jean-Nicolas Orhon (*Asteur*, 2003; *Tant qu'il reste une voix*, 2008) a porté son regard et partagé le quotidien des habitants de ces lieux nomades, véritables laissés-pour-compte de notre «modernité». Ces zones d'exclusion souffrent d'un manque flagrant de considération et ne sont vues que comme une problématique qui devrait être éradiquée, sans même prendre le temps ni les moyens pour mieux les comprendre. Le cinéaste montre par ailleurs que les solutions d'urbanistes toutes faites proposées par les gouvernements sont largement inefficaces si l'on juge les problèmes sociaux dont sont victimes les banlieues «traditionnelles».

Désorganisées et laissées à elles-mêmes, ces communautés? Moins que les apparences ne le laissent croire, de nous dire Orhon. L'entraide et la débrouillardise proposent certes des réponses à bien des maux mais ne règlent pas tout, notamment les problèmes de délinquance, comme le souligne l'un des intervenants. Le film s'attarde à démontrer que ces banlieues malades devraient être vues comme autant de laboratoires concrets à partir desquels on devrait tirer des leçons pour l'avenir. Il y a en effet beaucoup à apprendre de ces lieux pour imaginer des dénouements possibles aux problèmes de surpopulation, de pauvreté et d'épuisement des ressources qui nous guettent. À travers ses rencontres avec des habitants et plusieurs intervenants locaux, et grâce à la richesse de témoignages émanant de philosophes, d'universitaires et d'écrivains, Orhon nous propose un état des lieux particulièrement instructif sur ce qui s'avère l'un des phénomènes les plus inquiétants de notre monde actuel.

Mais alors que ces sociétés parallèles, lieux de misère et d'exclusion, incarnent bel et bien une forme d'échec de nos sociétés, les auteurs évitent de mettre la table au défaitisme. Doté d'un regard humaniste plutôt que dramatique, le film balaie du revers de la main les amalgames et les idées reçues en mettant en

avant l'esprit de résilience de ces gens solidaires, débrouillards et volontaires, dans leur lutte pour voir un jour leurs enfants évoluer dans un monde meilleur. Ainsi, cette mère de famille de Bangalore, accumulant les petits boulots pour subvenir aux besoins de ses enfants, est très fière de pouvoir les élever dans l'honneur et le respect, malgré la misère et l'insalubrité du lieu. Libres de leurs choix, se sentant à même de se tirer de cette précarité par leurs propres moyens, les résidents des bidonvilles ne sont pas que des criminels et encore moins des êtres soumis. Ils font aussi preuve de fierté, refusant souvent les habitats standardisés – et le mode de vie qui va avec – qu'on leur propose.



Des sortes de laboratoires concrets

Produit par et pour la télévision, le style du film a emprunté au passage certains tics issus des normes de ce média (entrevues statiques, générique aguicheur, entre autres). La réalisation bénéficie d'un rythme alerte, jouant sur l'alternance des lieux et des sujets, tandis que la direction photo utilise une panoplie de couleurs sachant s'adapter aux ambiances des villes traversées. Les thèses développées s'appuyant sur plusieurs images d'archives nous replongent dans l'histoire des banlieues de villes comme Londres ou Paris. Titulaire d'une très bonne réception critique et d'une belle carrière en salles en août dernier, **Bidonville: Architectures de la ville future** sera – souhaitons-le – un tournant important dans la carrière de son auteur. À ne pas manquer lors de sa prochaine sortie en DVD et VOD.

■ **SLUMS: CITIES OF TOMORROW** | Origine: Canada [Québec] – Année: 2013 – Durée: 1 h 22 – Réal.: Jean-Nicolas Orhon – Scén.: Jean-Nicolas Orhon – Images: Vincent Chimisso, Jean-Nicolas Orhon – Mont.: Hubert Hayaud – Mus.: Simon Bellefleur – Son: Martin Allard, Simon Gervais – Prod.: Christine Falco – Dist. / Contact: Les Films du 3 mars.



Sur les berges du fleuve

D'où je viens Qui suis-je vraiment?

Enfant abandonné, le cinéaste Claude Demers retourne à Verdun, son quartier d'enfance, à la recherche de repères pour essayer de comprendre son propre parcours. Hommage à la grandeur d'un fleuve majestueux, documentaire social sur une place forte du Montréal multiculturel, quête initiatique sur le sens de la vie, **D'où je viens** pose un regard sur le passé tout en observant le présent. Témoignage d'un auteur qui s'interroge.

Charles-Henri Ramond

Aux antipodes de son précédent film **Les Dames en bleu** (qui avait surpris tout son monde en faisant l'ouverture du FNC en 2009), Claude Demers remonte le temps avec **D'où je viens**, une quête très personnelle dans laquelle il nous fait partager ses origines marquées par l'abandon et le déracinement. Arpentant les rues de Verdun, quartier populaire de Montréal qui l'a vu naître, Demers y fait la rencontre de plusieurs résidents locaux, en plus de suivre Cédric et Bastien, deux jeunes d'une dizaine d'années dont les cheminements difficiles font écho au sien.

Pour son quatrième long métrage (il avait également réalisé en 2000 **L'invention de l'amour**, une fiction mettant en vedette David La Haye et Pascale Montpetit), Demers a donc fait le difficile pari d'aborder ses propres origines en leur cherchant un écho dans la réalité du quartier telle qu'elle se présente aujourd'hui. Le film n'est pas un documentaire historique (il n'y a aucune image d'archives), mais bien une recherche intime qui questionne le passé « d'un enfant qui ne sait pas d'où il vient ». Le commentaire en voix off témoigne des interrogations existentielles du cinéaste, tandis que nous suivons à l'écran le parcours de quelques enfants du même âge, dont l'évolution rappelle celle de l'auteur. Il montre chez ces gamins de ruelles les blessures causées par l'abandon et évoque le peu de répondant du monde adulte pour en minimiser les conséquences. Parcours scolaire difficile dû au manque d'attention, forte médication, errance et absence de repères sont autant de drames que Demers retrouve dans ces deux jeunes d'aujourd'hui. C'est donc dans leurs regards que le cinéaste se plonge comme pour mieux retrouver ses semblables, des êtres portant comme lui les stigmates d'une vie écorchée, comme pour mieux se comprendre lui-même et faire enfin la paix avec le passé, s'il est possible de pardonner ou d'oublier.

Cette approche audacieuse confère à **D'où je viens** une tonalité propre, située quelque part entre documentaire social et chronique intimiste. Le style interpelle par son originalité, quoique le souffle lyrique initial se dilue progressivement dans une démarche documentaire plus large et plus traditionnelle lui

faisant peu à peu perdre de la force. En parallèle aux scènes mettant en avant les jeunes et leurs troubles psychologiques, Demers tente d'appréhender les diverses composantes humaines qui constituent l'âme de ce quartier et évoque le souffle épique qui y règne. Il aborde ainsi le courant majestueux du fleuve et relève également les transformations socioéconomiques survenues au fil du temps. Quelques séquences aériennes accompagnées d'une trame sonore grandiose mais très convenue évoquent la force tranquille du Saint-Laurent, tandis que plusieurs scènes de couchers de soleil et de rues illuminées apportent à ce film une touche poétique et visuellement réussie. Sur un ton plus pragmatique, Demers suggère aussi la perte des écosystèmes de l'île-des-Sœurs et fustige la construction d'immenses tours d'habitations. Enfin, il complète son tour d'horizon avec des entrevues ou des rencontres insolites dans lesquelles des résidents locaux se dévoilent (des chasseurs, des membres d'une communauté religieuse ou encore un habitué de longue date du *Dunkin' Donuts* du coin).

Une telle illustration des diverses facettes de ce quartier multiculturel rend la quête initiatique de l'auteur un peu confuse en la diluant dans les atours d'un documentaire de société informatif. Pour autant, **D'où je viens** est une œuvre délicate et originale qui n'est pas dénuée d'intérêt en ce qu'elle montre de la réalité montréalaise d'aujourd'hui ou ce qu'elle suggère de la quête initiatique entreprise par l'auteur, mais le film évolue sur des plans distincts qui ne se rejoignent qu'en partie. La maîtrise technique est au rendez-vous, notamment par le biais d'une photographie chatoyante et mordorée, signée Jean-Pierre St-Louis (directeur photo sur plusieurs films de Bernard Émond) et Nicolas Cannicconi (également auteur des images de **La Marche à suivre**, p.49), qui met en valeur les beautés naturelles encore présentes sur les berges du fleuve.

■ **Origine:** Canada [Québec] – **Année:** 2014 – **Durée:** 1 h 18 – **Réal.:** Claude Demers – **Scén.:** Claude Demers – **Images:** Jean-Pierre St-Louis, Nicolas Cannicconi – **Mont.:** Alexandre Leblanc – **Mus.:** Alexandre Corbeil, Gabriel Dharmoo – **Son:** Sylvain Vary – **Avec:** Cédric Joyal, Bastien-Xavier Landry-Miron, Janie-Luc Beauchamp-Francoeur, Gaby Bruno. **Prod.:** Colette Loumède – **Dist. / Contact:** ONF.

Dr. Cabbie

Bollywood sur le Lac

Bien réalisé mais plombé par un scénario chétif, le film de Jean-François Pouliot détonne par son propos où l'humour de bas étage sabote la tentative d'aborder une problématique sociale pourtant très actuelle.

Carlo Mandolini

Dans un contexte où les réalisateurs québécois s'imposent actuellement plutôt brillamment *hors-les-murs*, le nouveau film de Jean-François Pouliot avait tout pour attirer l'attention, d'autant plus qu'il semblait vouloir proposer, sous un éclairage cette fois plus exotique, des thèmes qui avaient eu un certain impact dans *La Grande Séduction* (le rôle social du médecin, l'implantation dans un nouveau milieu, l'apprentissage de nouveaux codes sociaux).

Dr. Cabbie s'amorce avec panache ! Un montage rapide et des images lumineuses campent rapidement le récit dans une dimension ludique tout à fait cohérente avec la quête utopique que propose le film. Deepak, qui vient tout juste d'obtenir son diplôme de médecine, s'apprête à quitter New Delhi afin d'immigrer au Canada avec sa mère, grâce au soutien d'un oncle qui a fait fortune dans la restauration à Toronto. À peine arrivé, notre jeune médecin se rendra compte que l'accueil en terre promise peut se révéler glacial et que les portes de l'institution peuvent demeurer bien fermées devant les diplômés étrangers. Alors, pour survivre, après une désastreuse aventure de serveur, il ne reste plus pour Deepak que l'incontournable solution du taxi. Or, suite à un événement extraordinaire, le véhicule du jeune homme se transformera bien vite en une clinique ambulante plutôt courue.

La proposition de Pouliot est d'entrée de jeu séduisante : un *Bollywood* canadien où primerait le regard de l'autre sur nous-mêmes et sur l'un de nos enjeux sociaux les plus brûlants... belle idée !

Or, il ne faut pas prêter de trop nobles intentions à ce film. Misant tout sur la forme (soutenue par un budget confortable de 25 millions \$), **Dr. Cabbie** ne cherche en réalité qu'à exploiter un filon commercial sans trop se soucier du propos. En soi, pas vraiment de quoi s'en formaliser ! Mais on ne peut s'empêcher d'éprouver un certain malaise devant cet étalage de situations superficielles et de gags grossiers, voire carrément méprisants (les femmes sont ici des objets sexuels répondant volontiers aux propos les plus offensants, et les grosses, eh bien, elles ne méritent que le mépris). À cet égard, le film se révèle particulièrement obsolète et déconnecté.

Quant à la saveur *Bollywood*, qui aurait pu justifier bien des excès et élever la proposition sur le plan esthétique, on en demeure bien loin. On attend en effet longtemps une scène digne de ce nom qui, lorsqu'elle se présente enfin, tombe à plat et ne convainc pas.

Le film évoque, bien sûr, en filigrane et à dose homéopathique, des enjeux sociaux réels auxquels on pourrait se raccrocher, à défaut d'autre chose (l'accès aux soins de santé, la difficulté de faire reconnaître des diplômes étrangers, le racisme, la ghettoïsation, le discours politique « ethnique », la religion, etc.). Mais il y a ici tellement peu de réelle conviction que tout cela ressemble à un désir de se dédouaner moralement ou, pire encore, à un subterfuge pour convaincre les institutions que cet étrange cocktail *bollywoodien* à saveur *American Pie* en valait le détour (et le soutien financier).



Pour survivre... l'incontournable solution du taxi

Il y a peu à dire à propos de la réalisation solide et efficace de Pouliot que l'on sait très compétent. Il faut souligner que son film est réussi sur le plan visuel et que certaines scènes sont amusantes, même si – la plupart du temps – les acteurs sabotent l'ensemble par un excès de cabotinage.

Dr. Cabbie est un film de genre qui devrait tout de même trouver sa place auprès d'un certain public. Mais fondamentalement, il ne faut pas s'attendre à quoi que ce soit de bien substantiel.

■ **Origine :** Canada – **Année :** 2014 – **Durée :** 1 h 41 – **Réal. :** Jean-François Pouliot – **Scén. :** Manu Chopra, Ron Kennell, Vinay Virmani – **Images :** Allen Smith – **Mont. :** Dominique Fortin – **Mus. :** Yann Simhon, Igor Vrabac, Ken Worth – **Son. :** Kristian Eidnes Andersen – **Dir. art. :** Dan Yarhi – **Cost. :** Manon Rasmussen – **Int. :** Vinay Virmani (Deepak), Adrienne Palicki (Natalie), Kunal Nayyar (Tony), Lillete Dubey (Nellie), Mircea Monroe (Rani), Chris Diamantopoulos (Colin), Rizwan Manji (Vijay), Isabelle Kaif (Simone) – **Prod. :** Pauline Dhillon, André Rouleau, Ajay Virmani – **Dist. / Contact :** Séville.

La Belle et la Bête

Donnez-moi des roses

Il était une fois un réalisateur qui voulait en mettre plein la vue. Pour y parvenir, il veilla à ce que l'aspect visuel de son film soit époustouflant jusque dans les moindres détails. Or, dans cet élan d'enthousiasme stylistique, il omit de peaufiner le récit et laissa les pauvres comédiens se débrouiller seuls, tels des automates. Fin.

Maxime Labrecque

L'adaptation d'un conte n'est pas une tâche simple. Tout un imaginaire collectif plane autour de ces œuvres maintes fois reprises, souvent édulcorées. Si le merveilleux est un champ vaste et fertile, dont les récoltes sont destinées à enchanter les bonnes gens, les récits qui en émergent ne sont pas pour autant vides de sens. Les personnages sont bien définis et le récit repose sur une structure claire, telle que révélée d'abord par Vladimir Propp. Mais avec son adaptation de *La Belle et la Bête*, Christophe Gans ne sait pas trop à quel public s'adresser, si bien que le ton du film est inégal et qu'il perd par moments l'intérêt du spectateur en prenant des détours laborieux. L'amorce était pourtant intéressante : la belle – on le devine – raconte sa propre histoire à des enfants, alors que les images du livre s'animent. Cette forme narrative récurrente a l'avantage d'élaguer les scènes plus difficiles à filmer, en produisant des ellipses opportunes. Cette astuce permet aussi, sous le couvert de préserver la richesse du texte, d'exprimer en quelques mots des états d'âme complexes qu'il serait ardu de représenter à l'écran.

Les deux principaux problèmes du film sont de l'ordre du jeu des comédiens et du récit. D'abord, on ne peut pas dire que les comédiens sont mauvais, mais il semblerait que le texte qu'ils ont à réciter ne colle pas avec leurs personnages. Cela se remarque principalement chez la cartomancienne Astrid et chez le bandit Perducas – personnage apparemment sombre et menaçant – qui s'exprime dans un langage fleuri sur un ton voluptueux : « Ton parfum, tes présages... Tu as trop de pouvoir sur moi. » Mais c'est chez la Bête que l'écart est le plus flagrant. Certes, on comprend qu'il s'agit d'un noble, et il en conserve la posture, mais doit-il vraiment marquer chaque syllabe des mots qu'il prononce, comme s'il pratiquait un exercice de diction ? Même lorsqu'il est en colère, le texte paraît trop récité. On ne peut certes pas jeter le blâme uniquement sur le comédien en le qualifiant de monocorde, car ce phénomène est omniprésent dans le film, si bien qu'on ne se concentre plus sur ce qui est dit, mais sur la façon dont le tout est dit. Par ailleurs, le fait que la Bête ressemble à un gigantesque tamia rayé provoque un certain amusement. Ensuite, le récit subit diverses entorses nuisant à la substance de l'histoire, alors que l'accent est mis sur des éléments accessoires. Par exemple, à travers les scènes oniriques où Belle voit le prince avant qu'il ne soit la Bête, il est concevable qu'elle puisse ressentir une certaine pitié, voire un début de compassion pour ce dernier... mais certainement

pas de l'amour. Cette relation, pourtant fondamentale au bon dénouement de l'histoire, n'est pas suffisamment développée et Belle passe subitement de la crainte au dévouement. De plus, en ajoutant d'amusantes petites créatures aux oreilles pendantes dans le château – les meilleurs amis de Belle apparemment –, on cherche à plaire à un public plus jeune en insérant ici et là quelques scènes badines. Le temps accordé à ces apartés aurait dû être mis à profit autrement afin de développer la relation avec la Bête. On en vient même à s'ennuyer de Lumière et de Big Ben, le candélabre et la pendule du film de Disney.



Une certaine douceur nostalgique

Malgré tout, la direction photo est soignée et absolument superbe. Le traitement de l'image, avec ses teintes sépia, amène une certaine douceur nostalgique aux scènes. La direction artistique, les costumes et les coiffures sont également somptueux, comme dans *Mirror Mirror* (2012) de Tarsem Singh. Les scènes au château crépusculaire, couvert de lierre et de feuilles mortes, sont particulièrement appréciables, tout comme les scènes de dîner. Certes, il y a quantité d'images de synthèse, mais le mariage avec les décors réels et les personnages se fait sans trop de heurts. Cependant, par moments, notamment lors de la bataille avec les géants de pierre, on se croirait davantage dans un jeu vidéo élaboré que dans un film. Peut-être, au fond, est-ce dû au fait que la frontière entre les deux est de moins en moins étanche.

■ **Origine :** France / Allemagne – **Année :** 2014 – **Durée :** 1 h 52 – **Réal. :** Christophe Gans – **Scén. :** Sandra Vo-Anh, Christophe Gans, d'après l'œuvre de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve – **Images :** Christophe Beaucarne – **Mont. :** Sébastien Prangère – **Mus. :** Pierre Adenot – **Son :** Ken Yasumoto – **Dir. art. :** Thierry Flamand – **Cost. :** Pierre-Yves Gayraud – **Int. :** Léa Seydoux (Belle), Vincent Cassel (La Bête / Le Prince), André Dussolier (Le père), Eduardo Noriega (Perducas), Myriam Charleins (Astrid), Audrey Lamy (Anne) – **Prod. :** Richard Grandpierre – **Dist. / Contact :** Niagara.

La Marche à suivre

Entre contraintes et libertés

Pour **La Marche à suivre**, son troisième long métrage, Jean-François Caissy – qui nous avait tous épatés avec **La Belle Visite** il y a cinq ans – est retourné sur les bancs de l'école de son enfance, l'établissement Antoine-Bernard situé à Carleton-sur-Mer (Gaspésie). Le cinéaste emporte son film (énième long métrage sur l'adolescence) au-delà des habituels documentaires télé en proposant une profonde réflexion sur cet âge ingrat. Les rencontres avec des conseillers d'orientation dans des bureaux étroits alternent avec les périodes de liberté totale, propices à tester les limites de l'interdit.

Charles-Henri Ramond

L'Âge tendre, *Finissant(e)s*, *Laylou* ou encore *Secondaire V* (pour ne citer que ceux-là) : les documentaires récents ayant abordé les multiples facettes de l'enfance ou de l'adolescence québécoise sont nombreux. Dans le cinéma de fiction, les histoires de type *coming of age* ou celles centrées sur la jeunesse sont elles aussi devenues monnaie courante, attestant d'une préoccupation grandissante de la part de nos cinéastes envers cet âge que l'on dit ingrat, mais qui n'a pas fini de révéler ses mystères.

Dans les bureaux exigus des conseillers d'orientation d'une institution scolaire non identifiée, plusieurs jeunes font le point avec les intervenants sur leur situation. La caméra est plantée devant eux, évite de les fixer droit dans les yeux pour ne pas les intimider, mais les cadre suffisamment de face pour que l'on observe attentivement les moindres signes de leurs réactions aux discours des adultes.

En contrepoint avec l'étroitesse et l'immobilisme de ces bureaux anonymes, Caissy filme – de loin ou à travers portes et fenêtres – plusieurs instants durant lesquels le trop-plein est évacué, dans la cour, la salle de gym et même dans les couloirs, où murs et plafonds se transforment en parois d'escalade improvisées. Nous assistons aussi au rapport que ces jeunes entretiennent avec l'absence de contraintes, dans une nature environnante sauvage et propice à l'abandon. Terrain de jeu idéal, cet espace de liberté permet d'oublier l'école et offre, à l'abri du regard de l'adulte, l'endroit rêvé pour tester ses propres limites et celles de l'interdit. Là, rien n'empêche de sauter dans la rivière du haut d'un pont, de pratiquer le Ski-Doo en toute liberté ou de faire voler la poussière avec le *quatre-roues* de papa.

De nouveau dans les bureaux des intervenants : retours aux questionnaires, aux engagements et aux témoignages. Reflet de l'inquiétude du monde adulte face à cette période de la vie où les dérives peuvent facilement prendre des ampleurs incontrôlables, le film interroge sans être alarmant. À l'instar de cette scène durant laquelle les conseillers d'orientation évoquent avec Samuel son état de préparation en regard de son stage professionnel, Caissy montre l'implication de ces travailleurs de l'ombre chargés au quotidien de canaliser et de remettre les jeunes dans le droit chemin.

Œuvre dédiée au dialogue, **La Marche à suivre** n'est pas sensationnaliste, mais simplement humaniste. Le film ne cherche ni la démesure ni l'exceptionnel malgré des sujets sensibles : échecs à répétition, drogue, intimidation. Allant au-delà de ces

thèmes qui auraient pu convoquer le documentaire sombre et inquiétant, Caissy ouvre la voie à la réflexion. Il ne juge pas le système scolaire et ne fait pas de son exemple gaspésien une généralité québécoise. Il ne moralise pas les comportements ; au contraire, il en appelle à l'introspection en laissant le spectateur libre de méditer sur son propre regard face à la jeunesse ou sur son rôle de parent. Caissy ne se réfugie d'ailleurs pas derrière les histoires individuelles pour tenter de fournir une quelconque explication, de même qu'il n'interroge pas, ne propose aucun commentaire en voix off et n'utilise pas d'intertitres.



Par sa simplicité, **La Marche à suivre** se démarque des codes du documentaire dictés par nos chaînes de télévision. La simplicité du traitement se trouve sublimée par un travail de mise en scène d'une grande force esthétique, donnant une véritable expérience cinématographique aux accents impressionnistes d'une grande beauté. Soulignons, entre autres, la trame sonore composée d'extraits classiques, le format CinémaScope – peu fréquent pour un documentaire – de Nicolas Canniccioni et le montage de Mathieu Bouchard-Malo. Plans-séquences, luminosité des scènes extérieures, cadrages recherchés pour les scènes intérieures, autant de composantes visuelles qui complètent le propos afin de lui donner une force évocatrice hors du commun. Jean-François Caissy confirme les attentes suggérées par **La Belle Visite** en nous donnant avec **La Marche à suivre** une œuvre dont la beauté et l'originalité forcent l'admiration.

■ Origine : Canada [Québec] – Année : 2014 – Durée : 1 h 16 – Réal. : Jean-François Caissy – Scén. : Jean-François Caissy – Images : Nicolas Canniccioni – Mont. : Mathieu Bouchard-Malo – Son : Simon Gervais – Prod. : Johanne Bergeron – Dist. / Contact : ONF.

Le Mystère Macpherson

Le bonheur de la création

Oscar Thiffault. Guy Nadon. Suzor-Côté. Les artistes de tout acabit, et particulièrement les musiciens, ont toujours été des sujets de prédilection pour Serge Giguère. Au long de sa carrière, ils ont souvent constitué la matière brute de ses documentaires. Pour la première fois, il aborde ici son propre domaine, celui du cinéma, par l'entremise d'une cinéaste d'animation, Martine Chartrand, dont l'art peut certainement être décrit comme étant encore plus solitaire que celui du documentariste. S'il dresse à nouveau, avec ce **Mystère Macpherson**, le beau portrait d'une artiste, Giguère accomplit surtout une plongée révélatrice dans les prodigieuses ramifications du processus créateur.

Claire Valade



À l'instar de toutes les œuvres de Serge Giguère, indispensable capteur du réel, un état de joie sincère parcourt **Le Mystère Macpherson**. Malgré les doutes et les difficultés, malgré le nombre incommensurable de dessins à réaliser à la main, un à un, dans la noirceur isolée d'un minuscule bureau de l'ONF, malgré les gestes répétitifs éternellement recommencés, Giguère nous montre une Martine Chartrand toujours étonnamment joyeuse, embrassant son travail de moine, sans relâche, avec un plaisir constamment renouvelé. Il filme son émerveillement constant d'en apprendre toujours davantage sur son sujet et son bonheur de pouvoir approfondir, étoffer, embellir son œuvre. Il la filme parcourant à vélo ou en planche à roulettes les interminables couloirs jaunissés de l'ONF, les cheveux tressés comme une gamine, distribuant joyeusement des « bonjours » à la volée. Il filme surtout son sourire lumineux et ses yeux pétillants qui ponctuent le film au même titre que les découvertes inattendues sur Macpherson, comme autant de cadeaux jaillis de l'ombre.

Si Giguère nous permet d'entrevoir subtilement que la lourdeur de l'interminable tâche puisse inévitablement peser sur Martine Chartrand à l'occasion (par exemple, elle fait allusion un moment à la proverbiale lueur au bout du tunnel), il choisit plutôt de nous la montrer généralement dans un état de gravité sereine et riieuse qui la suit partout. C'est un choix qui se défend, d'autant plus que la double magie de la chanson de Félix et de l'improbable destin de Macpherson, qui guide Chartrand dans son parcours, inspire la beauté de ses dessins et la plonge dans un état d'introspection ravie. Cette magie, donc, transporte aussi le récit de Giguère dans d'autres sphères, celles des mystères de la création.

Discret et attentif, au service de son sujet, Giguère révèle ainsi, au fil des scènes, toute la complexité du processus créateur, véritable processus vital. Vital, parce qu'il est vivant; il change et il s'adapte au gré des trouvailles et des imprévus. Mais vital aussi parce que l'œuvre et l'artiste elle-même sont indissociables l'une de l'autre. En partant sur les traces de Macpherson, des étendues enneigées du Québec aux canaux bordés de palmiers de la Jamaïque, Martine Chartrand se trouve elle-même. Cette quête de Macpherson, c'est aussi une quête d'identité, rendue possible par l'appropriation d'un homme mythifié par un autre artiste, Félix Leclerc, qui a immortalisé en chanson un Macpherson réinventé.

Sensible, Giguère capte la réceptivité extraordinaire de Chartrand. Chaque photo inédite, chaque article, chaque archive, chaque nouvelle anecdote racontée par ceux qui se souviennent encore de Macpherson alimentent autant l'œuvre de la cinéaste que sa propre découverte de soi. Ce faisant, le film de Chartrand se révèle tellement plus qu'un simple court métrage d'animation. C'est à la fois une ode à un homme oublié et méconnu, une ode à l'artiste qui a célébré cet homme en chanson en lui imaginant une autre vie que la sienne, une ode à Martine Chartrand elle-même et à la perfection de son art, mais aussi à sa curiosité et à sa propre quête identitaire.

Le documentaire de Giguère sert de révélateur à tout cela. En voyant uniquement le film de Chartrand, il est quasi impossible de connaître tout ce qu'il traîne avec lui. On ne peut qu'en apprécier le dessin minutieux et l'animation ingénieuse, sans rien savoir de tous ses autres trésors cachés. Giguère met tout cela en lumière en dévoilant la vérité du processus créateur, vital. Créer permet non seulement à l'artiste de s'exprimer, mais aussi de mieux se connaître, de mieux vivre, de mieux respirer. C'est tout cela qui se retrouve dans une œuvre, qui s'y manifeste. C'est toute l'âme de l'artiste qui s'y retrouve, canalisée par le poids du travail artistique peaufiné sur des années. C'est pour cela qu'une œuvre touche, bouleverse. C'est ça, l'art. C'est ce que Giguère accomplit avec ce **Mystère Macpherson**: révéler la nature véritable et cruciale de l'art, quel qu'il soit.

■ Origine : Canada [Québec] – Année 2014 – Durée : 1 h 17 – Réal. : Serge Giguère – Scén. : Serge Giguère – Images : Serge Giguère – Mont. : Annie Jean – Mus. : Bertrand Chénier, Félix Leclerc – Son : Claude Beaugrand – Avec : Martine Chartrand – Prod. : Nicole Hubert, Sylvie Van Brabant, Colette Loumède – Dist. / Contact : ONF.



Le vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire

Épopée explosive

Les aventures du centenaire Allan Karlsson, ce maître dynamiteur peu banal et légèrement déconnecté, laissent présager, à la lecture du roman de Jonas Jonasson, un traitement allègre. Déjà, par les implications d'un quidam dans le cours de l'Histoire, on sentait des ressemblances marquées avec les personnages principaux de **Zelig** (Woody Allen, 1983) et **Forrest Gump** (Robert Zemeckis, 1994). Il faut croire que les années 2000 devaient voir, à leur tour, un nouveau phénomène témoin de divers événements marquants du siècle précédent pour rire, encore une fois, des faux pas des grands hommes qui l'ont dirigé. Du bonbon à la suédoise.

Patricia Robin

Le réalisateur scandinave Felix Herngren a su moduler un rythme approprié pour suivre ce vieil homme qui, de façon impromptue, quitte la maison de retraite tranquille où l'on s'apprête à célébrer en grandes pompes son centenaire. Peu enclin à se retrouver au centre de la fête, mais plutôt habitué à s'y joindre malgré lui, Allan Karlsson entreprend une escapade et prend le premier autocar qui part de la petite gare locale, non sans emporter la valise confiée par un motard criminalisé intempestif. Démarre alors une suite d'aventures, de rencontres et de poursuites ponctuées de retours dans le passé, traçant peu à peu la personnalité de cet hurluberlu passionné d'explosifs, qui fraye son chemin à coup de dynamitages et de bombes. Le hasard le met sur la route du général espagnol Franco, des présidents américains Truman et Reagan, de Robert Oppenheimer, des Soviétiques Staline et Gorbatchev, ainsi que de tout un réseau de révolutionnaires et d'espions internationaux. L'Histoire mondiale revue par cet alcoolique détonnant devient complètement loufoque, et les déboires rocambolesques du vécu d'Allan Karlsson justifient ceux qui lui arrivent dans la trame du présent, motivés par les dernières paroles de sa mère : « Les choses sont ce qu'elles sont et, quoi qu'il arrive, ça doit arriver. » C'est ce que finit par comprendre l'inspecteur à la recherche de l'évadé.

Le montage vif et la musique pompeuse, aux accents bavarois et guillerets, accentuent les effets comiques créés, tant par la mise en scène alerte que par le jeu ahuri de Robert Gustafsson – considéré comme l'homme le plus drôle de Suède – qui incarne Allan Karlsson à tous les âges adultes. Malgré les sauts dans le temps diégétique et l'alternance des diverses actions qui convergent vers la finalité des péripéties du vieillard et de ses acolytes, on ne perd jamais le fil de cette intrigue serrée et efficace, amusante et déjantée. Même les passages polyglottes ne parviennent pas à nous distraire des récits qui s'imbriquent avec bonheur. Il va sans dire que les rôles secondaires sont à l'avenant et que les différents tableaux présentés sont empreints d'une singulière dissociation que la narration de Karlsson vient amplifier. Herngren a réussi son pari de transposer cette improbable odyssée, tout en s'assurant que l'humour subtil et le ton primesautier de Jonasson soient respectés.

Bien sûr, le cinéma suédois nous a peu habitués à la comédie. On peut se souvenir des **Folles Aventures de Picasso** (Tage Danielsson, 1978), un satellite dans cette cinématographie nationale que le maître Bergman a stigmatisée par le sérieux de son approche et des thèmes abordés. À part le prolifique Lasse Hallström (**The Hundred-Foot Journey**, 2014; **L'Hypnotiseur**, 2012; **Salmon Fish in the Yemen**, 2011; **Chocolat**, 2000; **The Cider House Rules**, 1999; **What's Eating Gilbert Grape**, 1993), happé par la production hollywoodienne, peu de cinéastes suédois se sont démarqués. Il faut attendre l'émergence, cette dernière décennie, d'une littérature nationale donnant lieu à des transpositions cinématographiques – la trilogie **Millenium** de Stieg Larsson, les enquêtes de **Wallender** d'Henning Mankell et d'**Annika Bengtzon** de Liza Marklund (toutes produites par la compagnie Yellow Bird) –, pour voir surgir une nouvelle génération de réalisateurs œuvrant tant pour le grand format que pour le petit écran, terme de moins en moins approprié, que les divers moyens actuels de diffusion offrent la possibilité d'apprécier. Il ressort souvent de ces adaptations un regard critique sur cette société sociale-démocrate et ses débordements. Les extrémistes, les fanatiques, les mouvements de population qui secouent l'équilibre social autant que les pouvoirs en place y sont fréquemment observés et nous permettent de mieux connaître une culture qui ne se limite pas qu'aux meubles IKEA.

Avec son registre plus léger, on souhaite au film **Le vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire**, qui a su apporter le même état de frénésie qu'à la lecture du roman, un vif succès, tant public que d'estime. *Skål!*

■ **HUNDRA-ÅRINGEN SOM KLEV UT GENOM FÖNSTRET OCH FÖRSVANN / THE 100-YEAR-OLD MAN WHO CLIMBED OUT THE WINDOW AND DISAPPEARED** | Origine : Suède / Croatie – Année : 2013 – Durée : 1 h 52 – Réal. : Felix Herngren – Scén. : Felix Herngren, Hans Ingemansson, d'après le roman de Jonas Jonasson – Images : Göran Hallberg – Mont. : Henrik Källberg – Mus. : Matti Bye – Son : Mattias Eklund – Dir. art. : Mikael Varhelyi – Cost. : Madeleine Kihlborn Thor – Maq. : Eva von Bahr, Love Larson – Int. : Robert Gustafsson (Allan Karlsson), Iwar Wiklander (Julius Jonsson), David Wiberg (Benny), Mia Skäringer (Gunilla), Jens Hultén (Le Boss), Alan Ford (Pim), Ralph Carlsson (Inspecteur Aronsson), Bianca Cruzeiro (Caracas), Sven Lönn (Bucket), Simon Säppänen (Bolt), Gustav Deino (Ricky), David Shackleton (Herbert Einstein), Koldo Losada (Général Franco), Algirdas Romualdas (Joseph Staline), Kerry Shale (Harry S. Truman), Sigitas Rackys (Gorbatchev), Keith Chanter (Ronald Reagan), Philip Rosch (Robert Oppenheimer) – Prod. : Malte Forssell, Felix Herngren, Henrik Jansson-Schweizer, Patrick Nebout – Dist. / Contact : Métropole.



La belle échappée

Grand triomphe à la Quinzaine des Réalistes au dernier Festival de Cannes, **Les Combattants** se dévoile enfin dans nos salles... Ce premier film séduisant et dépayasant étonne par sa liberté, son énergie et son sens du comique exceptionnels.

Sami Gnaba

Les Combattants

Thomas Cailley, l'auteur de ce premier film, est un nom à retenir. Son long métrage le place très haut dans la liste des jeunes cinéastes français à surveiller de près, pas loin de quelqu'un comme Rebecca Zlotowski, tous deux signataires d'un cinéma sensuel, stylisé et franchement original. La France en connaît un rayon sur les premiers films; nul autre pays n'en produit autant. Au point où, l'an dernier, Stéphane Delorme, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, parlait «d'une nation des premiers films» englués dans leurs grandes fixations sociales, naturalistes. Au passage et non sans sévérité (pas toujours légitime), il évoquait un cinéma d'auteur dépressif: «On n'en peut plus de ce cinéma terne, gris, où des acteurs interchangeables se succèdent.» Dans son argumentaire, Delorme reprochait au cinéma français notamment le désaveu d'une certaine jeunesse, l'absence de cet élan, cette énergie, ces émotions fortes qui lui sont si propres.

Et puis paf! Surgit alors ce premier film, au titre évocateur, presque comme une réponse aux propos de Delorme. Un premier film d'auteur sensuel, exaltant et imprévisible, raccordé à la vitesse, à la fragilité, mais aussi à l'élan toujours défiant de la jeunesse, celle-là même tiraillée entre ses indécisions (le candide Arnaud) et son désir de grand air libre (l'impulsive Madeleine). Ce sont deux corps, fragiles et puissants à la fois, beaux et sans repères, qui chercheront à inscrire leur présence dans le monde, cette nature spectaculaire, paradisiaque et hostile. Comme une traversée menée sur diverses stations et vitesses, **Les Combattants** déborde d'énergie, de vitalité entraînant: ça court, ça plonge, ça se bat, ça s'étreint, ça bouscule les obstacles et ça se tient debout héroïquement dans sa force et sa détermination, et affirme son existence. À l'affût, sur ses gardes. Comme dans la dernière et merveilleuse scène du film.

Marqué dans un premier temps par le deuil, l'ennui ambiant d'une ville de province française, tout comme par une certaine mélancolie propre aux jeunes de l'âge d'Arnaud et de Madeleine, le film s'ouvre rapidement au mouvement, à l'aventure, celle que l'on se revendique chacun pour soi-même tôt ou tard, accordement à nos propres désirs, à nos rêves, quitte à rompre avec les attentes placées en nous par les parents, la communauté; celle dans laquelle on se projette par l'euphorie du sentiment amoureux aussi. En somme, un geste d'affranchissement, ouvert

à tous les possibles pour ces deux adeptes du survivalisme, alertes à toutes les épreuves et vérités que pourrait leur livrer ce monde parallèle niché dans un camp militaire ou dans une cabane improvisée dans les bois en attendant que tout pète.

L'attitude frondeuse de ses protagonistes, la sublime Adèle Haenel (Madeleine) en tête, est aussi transposable dans la mise en scène de Cailley, remarquable, bousculant par exemple la typologie des personnages masculins et féminins de son film. Du coup, Madeleine, la survivaliste qui sent que la fin du monde arrive, nous est présentée comme le personnage-type du héros, désinhibée de toute fausse pudeur, excentrique à souhait et imposante, tout le contraire du réservé et sensible Arnaud. L'autre grande part de séduction émanant de ce premier film vient aussi de la liberté et de l'aisance avec lesquelles Cailley mène son récit. À des lieues du registre de la comédie française grand public toute tracée, **Les Combattants** lorgne plutôt l'horizon du cinéma américain, s'offre des dérèglements irrésistibles en cours de route (la partie dans les bois, superbe), glisse continuellement d'un genre à un autre, moyen pour le film et Cailley de partager avec ces personnages ce même désir de repousser les limites, les conventions (la comédie romantique cédant en mi-parcours à la comédie militaire très années 1980 pour se transformer en film d'apocalypse...).

Thomas Cailley, on le sent bien, ne cache pas ses influences américaines: les frères Coen, Coppola, Malick ou encore le Howard Hawks de *Bringing Up Baby* passent tous par là, à un moment ou un autre. Pourtant à l'opposé de pas mal de ces faiseurs qui recensent les modèles et influences pour en vomir les restes «façon de» dans leurs films, on sent chez Cailley un authentique regard de metteur en scène, un regard contemporain, sensible, généreux sur ses personnages. On sent chez lui une ambition, un geste artistique conquérant et plein d'audace, ce qui fait de lui un inspirant et nécessaire compagnon au jeune cinéma français à suivre... On restera «à l'affût, sur nos gardes», c'est certain.

■ **Origine:** France – **Année:** 2014 – **Durée:** 1 h 38 – **Réal.:** Thomas Cailley – **Scén.:** Thomas Cailley, Claude Le Pape – **Images:** David Cailley – **Mont.:** Lilian Corbeille – **Mus.:** Lionel Flairs, Benoît Rault, Philippe Deshaies – **Son:** Jean-Luc Audy – **Dir. art.:** Paul Chapelle – **Cost.:** Ariane Daurat – **Int.:** Adèle Haenel (Madeleine), Kevin Azats (Arnaud), William Lebghil (Xavier), Nicolas Wanczycki (Lieutenant Schliefer) – **Prod.:** Pierre Guyard – **Dist. / Contact:** K-Films Amérique.

Love Projet

Une chorégraphie en kaléidoscope

La réalisatrice Carole Laure nous offre, avec son quatrième long métrage, sa distribution la plus complète à ce jour (Pascale Bussières, Céline Bonnier, Louise Latraverse, Benoît McGinnis, Magalie Lépine-Blondeau...). Film sur l'amour, l'errance de la génération Y, la danse, le chant, la musique et le cinéma, la famille, la féminité et l'homosexualité: maints sujets qui se marient bien si on arrive à trouver la manière de les accrocher les uns aux autres et de les faire tenir sur des fondations solides et invisibles. Malheureusement pour Carole Laure, elle n'a pas su consolider ces fondations; les mécanismes scénaristiques sont encore trop apparents, les stratégies trop évidentes.

François D. Prud'homme

Encore une fois, la direction des acteurs est l'élément auquel on a le plus à reprocher. Avec une distribution semblable, sans compter la fraîcheur qu'apportent en quelques rares occasions de nouvelles figures comme Natacha Filiatrault (dans le rôle de Julie, mère f tarde et monoparentale), le film piétine, se perd et manque de fluidité dans sa chorégraphie diégétique.



Danser pour raconter la fureur de vivre

Ce n'est pourtant pas la première fois que la réalisatrice nous présente une histoire avec de la danse ou du théâtre en filigrane, comme si elle-même restait à chaque fois un peu sur sa faim quant à l'intention artistique qu'elle avait au départ en réalisant chacun de ses films. Pourtant, les séquences chor graphi es sont filmées de façon intéressante, voire originale, mais elles restent malgré tout moins bouleversantes que les scènes de danse qu'elle nous avait offertes dans **CQ2** (2004).

La structure en film choral, le travail chorégraphique avec des acteurs peu qualifiés pour la danse et une histoire au caractère un peu léger, déjà vu, sont peut-être les éléments qui, combinés, ont participé au manque de profondeur de **Love Projet**. Carole Laure ne sera pas la première à s'être cassé les dents sur une structure en mosaïque: Podz lui-même est passé à côté avec **Miraculum** en début d'année. La construction d'un scénario contenant plusieurs personnages

principaux dont les destins se croisent demande beaucoup de dextérité scénaristique afin de rendre l'ensemble cohérent et de lier chacun en une seule intrigue. C'est là où **Love Projet** l'a échappé. On n'arrive à s'attacher véritablement à aucun personnage – mis à part les quelques scènes où Julie rend visite à sa psychologue un peu cynique – et la sociodramatique, qui semble être l'intention à l'origine du scénario, l'emporte sur la caractérisation, sans pour autant ajouter d'émotion ou d'authenticité dans ce kaléidoscope générationnel.

Somme toute, la musique du compositeur Lewis Furey est utilisée de façon intéressante et appuie bien les séquences chorégraphiques, spécialement celle de la dernière partie du film, alors que les danseurs s'élancent en une explosion d'expressivité corporelle dans un décor forestier d'une grande beauté naturelle. C'est à croire que cet élément de la nature aurait pu être l'ingrédient manquant dans la recherche de profondeur artistique. Certains plans film s en tableaux donnent d'ailleurs à penser que la réalisatrice devrait chercher à inclure beaucoup plus d'éléments picturaux dans sa composition afin de véhiculer l'émotion à l'origine de chaque scène.

Love Projet, comme **CQ2** et **La Capture** (2007), est un film qui raconte la fureur de vivre, l'innocence et la jeunesse à la recherche de son identité. Cette trilogie s'attaque au thème le plus récurrent dans l'histoire du cinéma: la bataille entre  ros et Thanatos, l'éternelle joute de la vie qui se débat pour s'émanciper de la mort. Mais on ne sent jamais l'angoisse de la mort dans **Love Projet** et, malgré le fait que cette opposition soit vieille comme le monde, elle représente souvent le pendant artistique et diégétique qui complète et creuse une histoire jusqu'en son cœur avec ses blessures existentielles.   noter pour son prochain film: cette opposition entre être et non-être reste encore le meilleur moyen de représenter l'existence humaine dans toute sa splendeur et ses bouleversements.

■ **LOVE PROJET** | Origine: Canada [Québec] – Année: 2014 – Durée: 1 h 43 – Réal.: Carole Laure – Scén.: Carole Laure – Images: Daniel Jobin – Mont.: Sylvain Lebel, Carole Laure – Mus.: Lewis Furey – Son: Thierry Morlaas-Lurbe – Dir. art.: Patrice Bengle – Cost.: Michèle Hamel – Int.: Magalie Lépine-Blondeau (Louise), Benoît McGinnis (Alex Lapointe), Natacha Filiatrault (Julie), Éric Robidoux (Marc), Céline Bonnier (Touga), Tomas Furey (Eliott), Victoria Diamond (Catherine), Charles-William Ross (Diamond), Alice Morel-Michaud (Ève), Pascale Bussières (Mme Cowboy), Roger La Rue (Le cowboy), Benoît Lachambre (Paulo Lapointe), Louise Bombardier (Mona), Louise Latraverse (La psy de Julie) – Prod.: François Tremblay, Lyse Lafontaine – Dist. / Contact: Séville.

Lulu femme nue

Se découvrir enfin !

En 1999, à l'occasion de son premier long métrage (*Haut les cœurs!*), Sólveig Anspach avait fait un beau cadeau à Karin Viard en lui offrant un rôle en or qui allait lui permettre de remporter le César de la meilleure actrice. L'adaptation de la bande dessinée d'Étienne Davodeau donne l'occasion aux deux femmes de se retrouver. Ensemble, elles créent, avec *Lulu femme nue*, un beau personnage féminin prenant conscience sur le tard qu'il a laissé filer sa vie.

Jean-Marie Lanlo

Lulu est une femme comme tant d'autres... anonyme et presque sans identité, tant son rôle de pondeuse, d'éleveuse et de servante au service d'un mari peu aimant a pris le dessus sur ce qu'elle est vraiment ou ce qu'elle aurait pu devenir. Avant même d'avoir pu développer une personnalité, elle est devenue, au contact d'un homme dévalorisant, cette femme transparente qui a tout de la domestique exemplaire : discrète et efficace.

Lorsqu'elle décide enfin de gagner un peu d'indépendance, elle passe un entretien d'embauche. Les années de soumission muette ont malheureusement raison de son désir d'émancipation. L'entretien est catastrophique et Lulu comprend son vrai rôle : continuer à vivre dans l'effacement et au service de sa petite famille.

Elle ignore cependant que des incidents mineurs peuvent parfois bouleverser une vie. Celui qui bouleversera la sienne prend la forme d'un produit pour les mains trouvé dans une chambre d'hôtel. Après avoir enlevé son alliance pour se crêmer avec une délectation qui nous laisse penser qu'elle n'a plus accompli un acte aussi anodin depuis plusieurs années, elle commet un acte manqué. Elle oublie son alliance et, avec elle, son mariage. Comme une enfant qui découvre le monde, elle erre dans Saint-Gilles-Croix-de-Vie comme dans un espace inexploré et semble découvrir de nouveaux plaisirs (prendre son temps, flâner, oublier les contraintes du quotidien). C'est, dans un premier temps, parce qu'elle est enfin seule avec elle-même qu'elle va pouvoir s'accepter et prendre conscience de son existence pour finalement s'ouvrir aux autres.

À l'humour scandinave d'Anspach et aux allures de clown triste de Karin Viard, vient alors s'ajouter la douce folie de Bouli Lanners. Au contact de ce séducteur improbable, la femme étouffée par son mari brise enfin ses chaînes.

Le sujet de l'adultère libérateur est tellement banal (principalement dans le cinéma français) qu'il n'est pas sans risques. L'an dernier, Marion Vernoux (avec son très réussi *Les Beaux Jours*) avait convaincu en montrant qu'une escapade peut permettre de renforcer les sentiments mis à mal par un élément extérieur (la peur de vieillir). Anspach choisit l'inverse. L'escapade de Lulu lui permet d'ouvrir les yeux et de se détacher de ce qui l'empêchait de vivre. Mais plutôt que de tout balayer de son passé d'un revers de la main (solution finalement trop facile et trop adolescente pour une femme de son âge), Lulu prend conscience que l'on peut vivre avec les autres sans annihiler sa vie propre... à condition de savoir les choisir ! D'ailleurs, certaines rencontres l'aident à prendre un peu plus conscience de ce qu'elle est devenue et du danger qui la guette si elle continue à faire de mauvais choix. La jeune serveuse de bar trop servile lui renvoie en effet l'image de ce qu'elle a été trop longtemps : une femme qui, à force de tout accepter, finit par être réduite à presque rien. Pour sa part, une vieille dame rencontrée dans des conditions très particulières (Claude Gensac, toujours aussi radieuse malgré ses 86 ans) lui fait comprendre que ruminer sans cesse une erreur passée peut gâcher une vie. Après l'avoir aidée à comprendre ce qu'elle ne voulait plus être, ces rencontres de hasard donnent à Lulu la force d'agir pour détruire ce qui l'étouffe... la première chose à faire étant de s'entourer de ceux qui en sont dignes !

De telles bonnes intentions auraient facilement pu entraîner *Lulu femme nue* vers le film moralisateur ou sirupeux. Il n'en est rien ! Certes, ce long métrage ne restera probablement pas comme le film français de l'année, mais avec sa sensibilité, son charme et la subtilité de son écriture, il est à la fois un rafraîchissant divertissement et un conte initiatique délicieux. Et qu'importe si son héroïne a plus de 40 ans ! Il n'est jamais trop tard pour se découvrir... ce que fera Lulu, aussi bien au propre (un soir, sur une plage de l'Atlantique) qu'au figuré (ce qui lui permettra probablement de profiter du reste de sa vie).

■ **Origine :** France – **Année :** 2013 – **Durée :** 1 h 27 – **Réal. :** Sólveig Anspach – **Scén. :** Sólveig Anspach, Jean-Luc Gaget, d'après la bande dessinée d'Étienne Davodeau – **Images :** Isabelle Razavet – **Mont. :** Anne Riegel – **Mus. :** Martin Wheeler – **Son :** Éric Boisteau – **Dir. art. :** Stéphane Lévy – **Cost. :** Marie Le Garrec – **Int. :** Karin Viard (Lulu), Bouli Lanners (Charles), Claude Gensac (Marthe), Pascal Demolon (Richard), Philippe Rebbot (Jean-Marie), Marie Payen (Cécile), Solène Rigot (Morgane), Nina Meurisse (Virginie), Corinne Masiero (la patronne du café), Patrick Ligardes (Serge) – **Prod. :** Arturo Mio, Caroline Roussel – **Dist. / Contact :** FunFilm.



Ouïghours, prisonniers de l'absurde **Terroristes à tout prix**

Depuis trente ans, Patricio Henríquez imbibe à notre cinéma du réel des histoires saugrenues nées sous le poids des idéologies. D'abord, jadis, le Chili de Pinochet, puis les États-Unis de Bush et consorts. Voici une troisième plongée dans cette Amérique obsédée par l'ennemi islamiste. Troisième et dernier chapitre ?

Jérôme Delgado

A lors que l'Occident et son Capitaine America entament une nouvelle ronde belliqueuse contre des forces obscures islamistes, la sortie du documentaire **Ouïghours, prisonniers de l'absurde** déterre la campagne en Afghanistan, conséquence des attentats de septembre 2001. Il est pratiquement impossible de ne pas comparer ce que décrit le plus récent film de Patricio Henríquez avec l'actualité de 2014. Dans la lutte contre un ennemi déclaré comme le pire de tous (Al-Qaïda hier, État islamique aujourd'hui), auteur de gestes classés parmi les plus horribles (la destruction de gratte-ciel versus la décapitation de journalistes ou travailleurs humanitaires), les gouvernements, notamment celui des États-Unis, se permettent d'utiliser les moyens les plus durs pour gagner. Car, hier comme aujourd'hui, ne s'agit-il pas de riposter à des terroristes ? Et de les éliminer ?

Mais qu'est-ce donc qu'un terroriste ? La question, posée en filigrane d'un bout à l'autre de cette heure et demie d'un récit sans lieu ni temps fixes, prend d'autant plus de poids que le terrible vocable est redevenu à la mode dans les médias. Et elle, la question, demeure sans réponse. C'est que la définition de terrorisme est aussi nébuleuse qu'élastique. Il y a ceux qui en profitent afin de mener les batailles qu'ils souhaitent, politiques et militaires. Et il y a ceux qui en subissent les conséquences. Comme les Ouïghours, peuple musulman enclavé dans le nord-ouest de la Chine et constamment réprimé par Pékin, objet central du documentaire de Patricio Henríquez. Chassés de chez eux, entraînés à leur insu dans le conflit entre Oussama Ben Laden et George W. Bush, une vingtaine d'Ouïghours se retrouvent étiquetés terroristes, capturés à la fin de 2001 par les *marines* et envoyés, comme il se doit selon les normes de Washington, à Guantanamo.

Ouïghours, prisonniers de l'absurde retrace cet improbable parcours, dépeint comme une grande injustice, à travers le récit de trois des vingt-deux pseudo-terroristes. Cinéaste antimilitariste dont la filmographie ne cesse de s'inscrire en faux contre l'(les) histoire(s) officielle(s), Patricio Henríquez donne à un conflit politique, une nouvelle fois, une voix, un visage. Derrière le gentil et presque incolore « absurde » du titre, surgissent, dans le ton du film, la tromperie et l'aveuglement au service d'une idéologie. L'intitulé aurait pu se lire : « prisonniers de l'idéologie ». Il faut dire que c'est le troisième opus, après **Sous la cagoule, un voyage au bout de la torture** (2008) et **Vous n'aimez pas la vérité, 4 jours à Guantanamo** (2010, avec Luc Côté), que le réalisateur québécois



cois consacre aux méthodes militaires humainement douteuses des États-Unis.

La manière Henríquez est sommairement la même : prendre à témoin des acteurs au cœur du sombre récit, donner la parole à ceux qui avaient justement (et injustement) perdu la leur – ou ceux, à tout le moins, qui n'étaient pas écoutés. Les confidences des trois Ouïghours composent cette fois le gros du fil narratif. C'est que l'histoire a fini par connaître un dénouement heureux : ils ont été libérés et le documentariste a pu les rencontrer, comme il a pu interviewer un avocat, une interprète et un juge, « libérés », de leur côté, de tous les *omertà* possibles que leur dictait leur profession. Les séquelles de la longue captivité sont palpables chez les inculpés, mais le jeu de Patricio Henríquez n'est pas de faire dans le pathos. Oui, il y a dramatisation dans les entrevues filmées (cadrage serré, lumière tamisée), sans pour autant tomber dans les gros violons. Là où le film touche sa cible, malgré qu'on finisse par perdre le fil et confondre les uns et les autres, c'est dans la reconstitution de cet imbroglio politico-judiciaire. Fourberie davantage qu'imbroglio, remarquez, tellement les décisions des autorités sont grossières et inconcevables dans une démocratie. À coups d'archives (impressionnant travail de recherche, soulignons-le), mais aussi de petites animations, par exemple, qui ponctuent les déplacements des protagonistes, **Ouïghours, prisonniers de l'absurde** place les autorités américaines sur le même piédestal que les ennemis qu'elles disent combattre. Tout est permis pour parvenir à ses fins. À la guerre comme à la guerre... Le conflit de 2014 répétera-t-il l'histoire ? Qui seront les nouveaux Ouïghours ?

■ **Origine :** Canada [Québec] – **Année :** 2013 – **Durée :** 1 h 38 – **Réal. :** Patricio Henríquez – **Scén. :** Patricio Henríquez – **Images :** Sylvestre Guidi, Patricio Henríquez – **Mont. :** Andrea Henríquez – **Mus. :** Robert Marcel Lepage – **Son :** Karim Amin, Luc Côté, Claude Bourgault, Nicolas Borycki – **Prod. :** Patricio Henríquez, Colette Loumède – **Dist. / Contact :** ONF.

Pride

Rats des villes et rats des champs

On connaît tous la grande habileté des Britanniques à réaliser de très bonnes comédies sociales. De **The Full Monty** (1997) à **Looking for Eric** (2009), leur savoir-faire n'est plus à démontrer. En voici un autre bon exemple avec **Pride**, petit bijou du film militant, qui arrive sur nos écrans, auréolé de quelques prix internationaux.

Ismaël Houdassine

Dans l'Angleterre thatcheriste de 1984, certains jeunes homosexuels ont d'autres choses à faire que sortir dans les bars et voir leurs amis mourir du sida. Un jeune groupe d'idéalistes décide d'amasser de l'argent afin de venir en aide aux mineurs anglais qui sont en grève depuis plusieurs mois. Entre minorités opprimées par la Dame de fer, il faut bien s'épauler !

Leur aide non sollicitée va toutefois créer une onde de choc dans la petite communauté de la Vallée du Dulais (Pays de Galles), pas tellement habituée à voir débarquer des homos dans sa cour. Si les premiers contacts sont difficiles, ils vont rapidement faire leur place malgré une poignée de conservateurs moraux qui veulent les éjecter du village et refuser leur aide.

On suit alors la rencontre entre ces rats des villes et ces rats des champs : échange culturel fascinant, mais qui n'est pas contre-nature. Car dans cette petite communauté galloise délaissée par les pouvoirs et balayée par les vents, la résilience est une qualité importante, voire vitale, et un point commun avec ces jeunes homos et lesbiennes qui vivent, jour après jour, avec la violence des propos et la stigmatisation, même au sein de leurs propres familles.

La jonction de ces deux groupes qui souffrent va permettre tout d'abord aux mineurs une aide financière qui leur permettra de survivre à la grève. En retour, l'appui des syndicats miniers à la cause homosexuelle donnera une légitimité à leurs revendications avec, en apothéose, une *Gay Pride* assez insolite, où les deux entités marcheront main dans la main.

Réalisateur de **Simpatico** (1999), Matthew Warchus signe ici son deuxième film qui risque de faire époque. Car malgré quelques défauts, notamment un côté un peu lisse et schématique, **Pride** s'avère un film chaleureux, très bien joué, à la mise en scène dynamique. On ne s'ennuie pas un seul moment durant cette aventure audacieuse, grâce au scénario inventif de Stephen Beresford, qui ne se perd pas dans les détails superflus.

Si le film ne manque pas de scènes *tire-larmes* (dont la chanson *Bread and Roses* entonnée par la communauté, la marche finale devant le Palais de Westminster), c'est surtout dans l'économie de moyens que **Pride** performe le mieux.

La scène entre Bill Nighy et Imelda Staunton (tous deux parfaits, comme d'habitude), où le premier avoue son homosexualité, est sincère, profondément magnifique. D'autres



Sous ses airs de *feel-good-movie*, une âme et une sensibilité

moments risquent de vous chavirer, notamment celui où un jeune homosexuel décide de s'affranchir d'un milieu familial toxique.

De ce fait méconnu (l'union entre les groupes militants gais et les mineurs), le réalisateur a signé un film assez remarquable qui, sous ses airs de *feel-good movie*, a une véritable ampleur, une âme et une sensibilité qui transpercent la comédie.

Pas étonnant alors que le film ait obtenu la Palm Queer cette année au Festival de Cannes. Même le président du jury, le très déjanté Bruce LaBruce – qui a fait carrière en marge du cinéma populaire –, a beaucoup apprécié le film, selon les échos cannois.

Un an après **L'Inconnu du lac**, film gai ultra-noir avec, en allégorie les ravages du sida (qui avait obtenu le même prix à Cannes en 2013), le jury a donc voulu reconnaître l'importance des grandes causes sociales dans l'avancement des droits des homosexuels.

Au final, **Pride** risque de se faire une place de choix dans la saison des prix et aux Oscars. Avec une distribution au diapason (outre Nighy et Staunton, on peut aussi y voir Dominic West et le merveilleux Paddy Considine, vedette de **In America** de Jim Sheridan), ce petit (grand) film anglais se démarque à plusieurs niveaux. Vraiment, courez-y !

■ **PRIDE: UNE RENCONTRE IMPROBABLE** | Origine: Grande-Bretagne – Année: 2014 – Durée: 2 h – Réal.: Matthew Warchus – Scén.: Stephen Beresford – Images: Tat Radcliffe – Mont.: Melanie Oliver – Mus.: Christopher Nightingale – Son: Jamie Caple – Dir. art.: Simon Bowles – Cost.: Charlotte Walter – Int.: Ben Schnetzer (Mark), Imelda Staunton (Hefina), George MacKay (Joe), Bill Nighy (Cliff), Faye Marsay (Steph), Andrew Scott (Gethin), Dominic West (Jonathan), Joseph Gilgun (Mike), Freddie Fox (Jeff), Paddy Considine (Dai), Jessie Cave (Zoe), Jessica Gunning (Sian) – Prod.: David Livingstone – Dist. / Contact: Remstar.

The Captive

Vaines péripéties

Atom Egoyan et le thriller d'action : deux entités qui ne font malheureusement pas bon ménage. Malgré la mise en scène travaillée et les scènes de tempête magnifiquement filmées, les rebondissements maladroits et le tournant abrupt de l'histoire ont finalement raison du film.

Maxime Labrecque



Une intrigue au fond fort simple

De gros et abondants flocons de neige tombent sur la campagne ontarienne sur un fond musical de circonstance, un brin mystérieux et juste assez doux. La visibilité est réduite, la lumière est douce et les tons de gris dominent cette entrée en matière réussie, tout en instaurant un climat propice au mystère. L'hiver est filmé de façon magnifique tout au long du film, surtout les scènes où Matthew conduit sa camionnette sur les routes à Niagara. **The Captive** est un film hivernal et la manière dont cette saison y est mise à profit accentue l'aura intrigante générale et reflète l'isolement que peuvent ressentir certains personnages. Le rythme, d'abord plutôt lent, s'accélère progressivement. L'histoire aurait certainement pu être racontée de façon chronologique, mais le choix de mêler les morceaux temporels grâce au montage non linéaire est ici compréhensible. On vise peut-être à complexifier une intrigue au fond fort simple, tout en prenant soin d'éviter de plaquer des intertitres avec des indications temporelles pour faire travailler davantage le spectateur. La scène de l'enlèvement, à proprement parler, est finement travaillée : la fillette est couchée sur la banquette arrière de la camionnette, seule dans le stationnement, et la caméra s'éloigne lentement pour se rapprocher du père qui achète une tarte. Ce simple travelling avant s'avère très efficace car le spectateur, impuissant, sait ce qui se produit hors-champ, mais il se doit de détourner le regard en suivant la trajectoire de la caméra. Or, si la première heure reste relativement intrigante et pique la curiosité, l'histoire dérape soudainement et emprunte une voie qui combine le risible et l'aberrant.

Déjà, le look du ravisseur laisse perplexe : on en fait une sorte de dandy à la fine moustache et au sourire équivoque. Une étude physiologique de personnage de pédophile ou de

ravisseur au cinéma pourrait être un exercice intéressant. On le présente souvent comme un marginal, un mésadapté social qui inquiète, dérange, avec un trait physique, un accessoire ou un tic nerveux singulier, de **M le Maudit** (1931) à **Prisoners** (2013). Mais parfois, comme dans **Happiness** (1998) ou **Little Children** (2006), le traitement diffère et c'est ce qui surprend, au fond. Dans **The Captive**, malheureusement, la caricature et plusieurs mauvaises répliques ternissent le film. D'abord, il y a les méchants comploteurs qui discutent peu subtilement de leur plan en disant : « On est intouchables. Surtout ne leur donne pas le code », puis les tournures ridicules du scénario nous font penser à un premier film étudiant, où, naïvement, on veut trop souvent tout intégrer et tout expliquer. Comble de l'absurde : Matthew, l'air concerné au volant de son VUS, suit une piste constituée d'arbres décoratifs laissés sur le bord du chemin. On ne sait pas si on doit rire ou être inquiet. Plus curieuse encore est la séquence où Nicole, vêtue d'une robe de soirée, se fait droguer puis enfermer dans une camionnette où les ravisseurs espèrent qu'elle revivra un traumatisme d'adolescence.

On développe trop de lignes narratives inutiles et il reste peu de temps pour les boucler, ce qui provoque une finale maladroite. En deux temps trois mouvements, tout est réglé et le sort des personnages se fixe sur le mode *happy ending*. C'est dommage car Egoyan est tout à fait capable d'instaurer une ambiance singulière combinant la sensualité et la tension avec un brin de suspense. **Chloe** (2009), en ce sens, était une incursion intéressante dans le genre. Mais avec **The Captive**, le réalisateur dérape et c'est bien malheureux. Peut-être espérait-il toucher un plus large public, mais en ne sachant sur quel pied danser, il s'égare et ne satisfait ni le spectateur avide de thrillers bourrés d'action à la **Breakdown** (1997), ni le fidèle qui connaît sa filmographie et attend davantage de subtilité et de constance. Egoyan n'est certes pas prisonnier d'un style précis et l'exploration d'autres genres cinématographiques est tout à son honneur. Espérons seulement que ses essais ultérieurs seront mieux maîtrisés et, surtout, qu'il saura véritablement à quel public son film s'adresse, ce qui lui évitera de ratisser trop large et de diluer ainsi la matière de son scénario.

■ **LA CAPTIVE** | Origine : Canada – Année : 2014 – Durée : 1 h 52 – Réal. : Atom Egoyan – Scén. : Atom Egoyan, David Fraser – Images : Paul Sarossy – Mont. : Susan Shipton – Mus. : Mychael Danna – Son : Steve Munro – Dir. art. : Phillip Barker – Cost. : Debra Hanson – Int. : Ryan Reynolds (Matthew), Scott Speedman (Jeffrey), Rosario Dawson (Nicole), Mireille Enos (Tina), Kevin Durand (Mika) – Prod. : Atom Egoyan, Stephen Traynor, Simone Urdl, Jennifer Weiss – Dist. / Contact : Séville.

The Notebook

Campagne de guerre

Décédée au cours de l'année 2011, Agota Kristof revit à l'écran dans l'adaptation du premier volet de sa «trilogie des jumeaux», Le Grand Cahier. L'écriture ardue de Kristof est transposée dans le dernier film de son compatriote hongrois János Szász (*Woyzeck*, *Les Garçons Witman*) qui réussit à suivre le parcours et à imposer le caractère âpre des personnages de Klaus et Lucas. Le défi de rendre l'atmosphère austère et inquiétante du roman était de taille. Le réalisateur, bien qu'ayant pris de nombreuses libertés quant à la scénarisation de l'œuvre, traduit efficacement l'univers de la romancière avec une distribution, une photographie et une trame sonore aussi en symbiose que le thème de la jumeauté qui porte la trame dramatique.

Patricia Robin



La Deuxième Guerre mondiale fait rage. Pour épargner leurs jumeaux, Klaus et Lucas, leurs parents les envoient à la campagne chez leur grand-mère maternelle qu'ils ne connaissent pas. Au village, on l'appelle la sorcière. Cette grosse femme rompue par le travail de la terre, aux doigts boudinés, réfractaire à l'arrivée de ses petits-enfants, ne leur fera pas de cadeau. Habités à la propreté, à l'étude et à l'amour filial, ils seront confrontés à la crasse, aux corvées de la ferme et à la froideur de leur aïeule. Pour survivre à leur nouvelle condition, ils s'imposent un entraînement physique et psychologique afin de ne plus ressentir le mal, la faim et le manque d'affection. Dans le grand cahier offert par leur père, à qui ils ont promis de tout noter, ils consignent chaque fait et geste. Soudés par une même respiration, ils s'avèrent inséparables, cadrés ensemble, complices et complémentaires. Les deux jeunes acteurs qui les incarnent (László et András Gyémánt) crèvent l'écran et réussissent à instaurer autour d'eux une aura de malaise et de mystère que la musique inquiétante de Johan Johannsson met en valeur. La cruauté éprouvée à la lecture du roman ne se retrouve pas dans le film. Il n'en demeure pas moins que celle grandissante dans la trame cinématographique rend la formation de la carapace des jumeaux assez prégnante pour suivre leur parcours, et observer l'ampleur des dommages causés par l'abandon et l'inhumanité dans ce conflit armé, à peine vu bien qu'omniprésent. La beauté des images de Christian Berger, nimbées d'une lumière naturelle, crée un contraste frappant avec la froideur des sentiments à laquelle Klaus et Lucas sont confrontés. Certains plans sont magnifiques malgré l'innommable réalité qu'ils laissent présager. La calligraphie enfantine, dans le cahier, de même que les illustrations et les collages ajoutent au caractère particulier des deux garçons une part de morbidité et de rudesse. La caméra promène ponctuellement son œil inquisiteur dans le graphisme du *scrapbook* comme pour saisir l'âme de ces enfants dissociés de ce monde en guerre.

La mort des proches – avec lesquels ils ont des rapports ambigus – les atteignant de moins en moins, on en vient à penser que ces deux machines vivantes se délestent peu à peu de toute empathie pour ne conserver que l'attachement loyal qu'ils ont l'un pour l'autre.

Alternant entre les voix de l'un et de l'autre, la narrativité du film se déroule de façon linéaire, événement après événement, chapitre après chapitre, comme dans l'écriture de Kristof, pour aboutir à l'épreuve finale que les jumeaux s'imposent. La mise en scène austère de János Szász insuffle une vision plus douce que ce que le roman propose, mais elle rend plus digestes les actions et les agissements des jumeaux, dont l'insondable inexorabilité donne froid dans le dos dans l'œuvre littéraire. Transposer exactement le roman aurait probablement été insupportable pour le spectateur moyen; le réalisateur a su doser et amalgamer les scènes probantes tout en rendant justice à l'auteure initiale. Il a surtout évoqué cette Europe déchirée et l'Holocauste tout en ne les voyant pas comme tels, mais en ponctuant l'intrigue d'images fortes et de figures militaires connues. Apposée à ce carnage sans nom, la personnalité unifiée des jumeaux semble créer un mur pour s'en protéger et conserver leur identité propre. Ceux qui avaient terminé leur lecture à bout de souffle tant la cruauté était prégnante pourront respirer avec cette version cinématographique méliorative qui ne trahit pas la romancière, mais rend plus acceptables les comportements des jeunes garçons, de leur vieille grand-mère et de tous les personnages tordus qui gravitent autour d'eux. Il ne nous reste qu'à espérer la suite de la trilogie...

■ A NAGY FÜZET / LE GRAND CAHIER | Origine: Hongrie / Allemagne / Autriche / France – Année: 2013 – Durée: 1 h 52 – Réal.: János Szász – Scén.: András Székér, János Szász, d'après l'œuvre d'Agota Kristof – Images: Christian Berger – Mont.: Szilvia Ruszev – Mus.: Johan Johannsson – Son: Manuel Laval – Dir. art.: István Kurta, Jean-Michel Boubli – Cost.: János Brecki – Int.: László et András Gyémánt (les jumeaux), Piroska Molnár (la grand-mère), Ulrich Thomsen (l'officier), Orsolya Tóth (Museau de lièvre), Gyöngyvér Bognár (la mère), Ulrich Matthes (le père) – Prod.: Sándor Söth, Pál Sándor – Dist. / Contact: Métropole.

Zulu À feu et à sang

Vingt-quatre ans après la libération de Nelson Mandela, le brasier de l'apartheid n'est toujours pas éteint. L'Afrique du Sud demeure le deuxième pays le plus violent au monde. Le chômage chez les Noirs avoisine les 40 %. La brutalité policière fait les manchettes : des manifestants sont tués et des activistes torturés. La liberté de presse est bafouée. Le nombre d'homicides non résolus augmente et certains Afrikaners craignent d'être engloutis par la masse noire. **Zulu**, adapté d'un roman de Caryl Ferey, dresse le portrait de cette nation encore à feu et à sang.

Julie Demers

L'enquête sur le meurtre d'une jeune femme blanche fournit à Jérôme Salle le prétexte idéal pour documenter les traumatismes de l'apartheid. C'est que la Commission de la vérité et de la réconciliation mise en place par Nelson Mandela a réglé peu de choses. Les crimes contre l'humanité demeurent impunis. Certains témoins ont reçu une amnistie complète en échange d'une confession publique. Peu d'accusés ont éprouvé des remords. La plupart des inculpés ont été acquittés pour absence de preuves. Pour les victimes, la commission n'était rien d'autre qu'une mascarade : accordée par le système judiciaire, l'absolution n'avait aucune valeur. Hypocrite, le pardon institutionnalisé.



La violence exprime un mal-être

Selon une étude publiée en 2009, seulement 50 % des Sud-Africains estiment que les relations entre les différents groupes ethniques dans le pays sont meilleures que sous l'apartheid. Jérôme Salle dresse donc le portrait d'une Afrique du Sud déchirée, où personne n'a véritablement pardonné et où le racisme ordinaire triomphe. Les Noirs étouffés par la misère se regroupent en bande et les Blancs, protégés derrière les grilles de leurs villas cossues, laissent le soin aux indigènes de s'entretuer.

Zulu s'en prend donc à l'utopie de la nation arc-en-ciel développée par Desmond Tutu. Modèle politique pour certains, mirage pour d'autres, la nation arc-en-ciel représente une vision de l'Afrique du Sud post-apartheid où tous les groupes ethniques cohabiteraient en parfaite harmonie. Cette cohabitation devrait rassembler et intégrer les populations discriminées sans, pour autant, les assimiler. Dans **Zulu**, cet idéal est incarné par l'inspecteur-chef Ali Sokhela. Élevé dans les ghettos, il a choisi

de transformer son traumatisme personnel en lutte nationale. Il fonde ses espoirs dans l'héritage de Nelson Mandela et la collaboration entre les ethnies. Véritable agent de liaison, il fait équipe avec un policier blanc, s'implique auprès des œuvres de charité et a même acquis la confiance des trafiquants de drogue. Ali Sokhela a tout du Sud-Africain modèle, mais il est impuissant – au sens propre comme au figuré. Castré très jeune, il n'impose pas le respect dans sa communauté. Le gouvernement lui refuse une enquête sur la disparition d'enfants dans les quartiers défavorisés. Quand il découvre l'assassinat de sa mère, son pacifisme est mis à l'épreuve. Seul au milieu du désert et face au mal, il devra se faire justice lui-même.

Personnaliser la pensée de Nelson Mandela en un justicier émasculé à quelque chose de provocateur – mais Jérôme Salle ne réalise pas avec **Zulu** un brûlot. Certes, le cinéaste français lance un pavé dans la mare : il ne le fait pas pour s'opposer aux théories pacifistes, mais pour réclamer des actions concrètes. Finies les belles paroles : l'heure de l'action a sonné. C'est probablement cette finesse et cette audace qui avaient convaincu le Festival de Cannes de présenter **Zulu** en film de clôture. Mais la grandeur du film ne tient pas uniquement à ses prises de position. Le scénario est bien ficelé ; la cogitation est riche et dense. La fiction est généralement réfractaire aux contradictions politiques et identitaires ; or, ici, Jérôme Salle fournit une illustration hautement dramatique du trouble sud-africain.

Malheureusement, la forme tapageuse de **Zulu** dilue le propos. Plutôt que de sonder les conséquences du traumatisme, le réalisateur place constamment son film sous le signe de la sensation : caméra nerveuse, montage rapide, succession de scènes érotiques et de tortures. Il est difficile, très difficile, pour un spectateur ébloui de sang de se livrer à une quelconque réflexion : le sensationnalisme a bien peu à voir avec la méditation. On peut donc reprocher au cinéaste d'avoir failli à sa tâche en succombant, comme les personnages qu'il dépeint, à l'appel de la fureur meurtrière. Oui, la violence exprime un mal-être national ; non, il ne suffit pas d'en être le spectateur pour la comprendre. ❸

■ **Origine :** France / Afrique du Sud – **Année :** 2013 – **Durée :** 1 h 50 – **Réal. :** Jérôme Salle – **Scén. :** Jérôme Salle, Julien Rappeneau, d'après le roman de Caryl Ferey – **Images :** Denis Rouden – **Mont. :** Stan Collet – **Mus. :** Alexandre Desplat – **Son :** Philippe Penot, Jérémy Babinet – **Dir. art. :** Laurent Ott – **Cost. :** Rae Donnelly – **Int. :** Forest Whitaker (Ali Sokhela), Orlando Bloom (Brian Epkeen), Natasha Loring (Marjorie), Tanya van Graan (Tara) – **Prod. :** Richard Grandpierre, Jérôme Seydoux – **Dist. / Contact :** Suzanne Villeneuve (Boom Vidéo).

TITRES [UNE SÉLECTION DES FILMS SORTIS EN SALLE]

CASTIEL
CHAPUT
GNABA
LANLO
RAMOND
ROBIN
VOUS

2 Temps, 3 Mouvements (Internet)	***				**		
20,000 Days on Earth 20 000 Jours sur Terre (p. 44 / Internet)	****	****	***½	**½			
Aimer, Boire et Chanter Life of Riley (n° 291, p. 42)	***½	***½		***			
Bidonville: Architectures de la ville future Slums: Cities of Tomorrow (p. 45 / Internet)	***½	***			***½		
Blue Ruin (p. 38)				***			
Cold in July Juillet de sang (p. 39)			**	**½			
D'où je viens (p. 46)					**½		
Dr. Cabbie (p. 47 / Internet)	**½	**		**	**		
Finding Fanny (Internet)	***						
Gone Girl Les Apparences (p. 42 / Internet)	*****	****	***	***			
Khoobsurat Beautiful (Internet)	***½						
La Belle et la Bête (p. 48 / Internet)	***			***			
La Marche à suivre (p. 49)					****		
La Ritournelle (Internet)	**½			*½	**		
Le Mystère Macpherson (p. 50 / Internet)		***½			***		
Le vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire The 100 Year-Old Man (p. 51 / Internet)	***					***	
Love Is Strange (Internet)	***½						
Lulu femme nue (p. 54 / Internet)	***			***	**½		
Magic in the Moonlight Magie au clair de lune (Internet)	***	**½		***			
Mary Kom (Internet)	***						
Metro Manila (Internet)	****	***					
Mommy (n° 292, p. 48 / Internet)	***½	****	****½	****	****		
Pride Pride: Une rencontre improbable (p. 56 / Internet)	***½	***					
Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? (Internet)	***½	***			**		
Qu'est-ce qu'on fait ici ? (n° 292, p. 61 / Internet)				**	***		
Remembrance (Internet)	***			**½			
The Captive La Captive (p. 57 / Internet)	*½						
The Congress Le Congrès (n° 291, p. 46 / Internet)	**½	***	**½	***			
The Drop (Internet)	***½	***½		**½			
The Hundred-Foot Journey Le Voyage de cent pas (Internet)	***						
The Notebook (p. 58 / Internet)	****	***½		*½		***	
The Skeleton Twins (Internet)	***½			**			
Tu dors Nicole (n° 292, p. 50)	***	***	**½	***	***		
Vivre est facile avec les yeux fermés Living Is Easy with Eyes Closed (Internet)	****	***					
Yves Saint Laurent (Internet)	***½	***				***	
Zulu (p. 59 / Internet)	***	**½		*½			
★★★★★ EXCEPTIONNEL ★★★★ TRÈS BON ★★★ BON ★★ MOYEN ★ MAUVAIS ½ ENTRE-DEUX-COTES							

★★★★★
«Un triomphe»
- TÉLÉRAMA

À L’AFFICHE LE 5 DÉCEMBRE

ANAÏS DEMOUSTIER JOSH CHARLES

BIRD PEOPLE

UN FILM DE PASCALE FERRAN

ROSCHDY ZEM CAMÉLIA JORDANA TAKLYT VONGDARA
GEOFFREY CANTOR CLARK JOHNSON ET RADHA MITCHELL
SCÉNARIO PASCALE FERRAN ET GUILLAUME BRÉAUD
MONTAGE MATHILDE MUYARD IMAGE JULIEN HIRSCH SON
JEAN-JACQUES FERRAN NICOLAS MOREAU
JEAN-PIERRE LAFORCE DÉCORS THIERRY FRANÇOIS COS-
TUMES ANAÏS ROMAND EFFETS VISUELS BUF COMPAGNIE
MUSIQUE ORIGINALE BÉATRICE THIRIET


SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

LE CERCLE HONORIFIQUE DU FILM





DES SCÉNARISTES ET PRODUCTEURS DE
MOSCOW, BELGIUM | DU DIRECTEUR DE
DUBBELLEVEN

UNE COMÉDIE CULINAIRE

**NOMINATION DU
MEILLEUR FILM FLAMAND
PRIX MAGRITTE, BELGIQUE 2014**

SCÉNARIO ORIGINAL DE
JEAN-CLAUDE VAN RIJCKEGHEM

UN FILM DE
JOEL VANHOEBROUCK

AXEL DAESELEIRE SARA DE ROO KOEN DE BOUW WOUTER HENDRICKX
BARBARA SARAFIAN FILIP PEETERS RUTH BECQUART MATHIJS F SCHEEPERS

EN MET TINE EMBRECHTS ANEMONE VALCKE THOMAS JANSSENS EN ZOE THIELEMANS
SCENARIO M.M.V. PAT VAN BEIRS CASTING SARA DE VRIES MAKE-UP ESTHER DE GOEY DEEN WILBERT VAN DOORP ALANK DIRK BOMBEY MONTAGE ALEK GOOSSE MONTAGE TOUR FLORIZOONE
FOTOGRAFIE RUBEN IMPENS MONTAGE ALAIN DESSAUVAGE COPRODUCENTEN AN RYDANT EN PATRICK QUINET PRODUCTENTEN DRIES PHILPO EN JEAN-CLAUDE VANRIJCKEGHEM
























www.azfilms.ca

AU CINÉMA LE 6 FÉVRIER

