

Maxime Giroux, Alexandre Laferrière et Simon Beaulieu,
réalisateur et coscénaristes de *La Grande Noirceur*
Créer dans l'urgence, en dehors de la boîte

Marie Claude Mirandette

Volume 37, Number 1, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89530ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mirandette, M. C. (2019). Maxime Giroux, Alexandre Laferrière et Simon Beaulieu, réalisateur et coscénaristes de *La Grande Noirceur* : créer dans l'urgence, en dehors de la boîte. *Ciné-Bulles*, 37(1), 16–23.



Entretien Maxime Giroux, Alexandre Laferrière et Simon Beaulieu, réalisateur et coscénaristes de **La Grande Noirceur**

Créer dans l'urgence, en dehors de la boîte

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

La Grande Noirceur de Maxime Giroux est une œuvre inclassable, en dialogue kaléidoscopique avec notre temps. Martin Dubreuil y incarne Philippe, un Canadien errant au pays de l’Oncle Sam, fuyant la conscription et qui tente tant bien que mal de survivre en participant à des concours d’imitateurs de Charlot, au fil d’un chemin qui ne mène nulle part... L’envie était grande de découvrir les dessous de la fabrication de cette œuvre. À la suggestion du cinéaste, ses deux coscénaristes ont été invités à prendre part à l’entretien réalisé trois mois avant la sortie du film prévue fin janvier. Si Alexandre Laferrière est un acolyte de longue date de Giroux (**Demain, Jo pour Jonathan** et **Félix et Meira**), Simon Beaulieu en est à sa première collaboration avec le cinéaste. Réalisateur de **Godin** et **Miron – Un homme revenu d’en dehors du monde**, Beaulieu s’intéresse aux questions identitaires et culturelles. Au fil des réponses, se dessine la dynamique de leur complicité, de même que la symbolique et la portée socio-artistiques d’un projet explorant autant une époque de l’histoire moderne que l’humanité en général, tout en rendant hommage au cinéma.



Martin Dubreuil dans **La Grande Noirceur**

Ciné-Bulles: Quelle a été la genèse de ce projet?

Simon Beaulieu: Il y a quelques années, j’ai eu l’idée d’une histoire avec un personnage déguisé en Charlot, errant en Amérique. J’ai esquissé un drame historique, que j’ai envoyé à Maxime. Il a répondu: « C’est intéressant, mais ça n’a pas de sens... »

Maxime Giroux: Ce qui était impossible, c’était le budget nécessaire pour faire ce film dans le contexte du cinéma d’auteur québécois...

Simon Beaulieu: Plus tard, tu m’as dit que l’on pourrait revisiter cette histoire autrement.

Maxime Giroux: Je n’avais rien tourné depuis **Félix et Meira** et je voulais faire ce projet sans attendre. Téléfilm Canada et le Fonds Harold Greenberg se sont joints au projet plus tard, mais

l’urgence de tourner était telle que je me suis dit: « J’ai un peu d’argent, on pourrait partir dans l’Ouest américain avec une caméra, un perchiste et Martin pour essayer de faire quelque chose. » Je t’ai demandé: « Est-ce que ça te tente de réécrire le projet en fonction de ce contexte de production? »

Simon Beaulieu: Quelque temps plus tard, je lui ai envoyé un projet de 10 ou 15 pages en précisant que je n’avais pas le temps de faire ça seul, que j’avais besoin d’aide et Maxime a proposé Alexandre.

Alexandre Laferrière: Maxime et moi avons l’habitude de travailler ensemble. Un de nos projets venait d’être refusé une troisième fois à la SODEC. Ça nous a donné l’envie de faire ce film immédiatement, sans attendre.

Comment s’est faite cette écriture à trois?

Maxime Giroux: Je n’ai pas écrit, mais fait le scène à scène et partagé des idées. Les dialogues, c’est Simon.

Alexandre Laferrière: On a commencé par un scène à scène, qui a beaucoup changé en cours de route.

Simon Beaulieu: Mais on avait une idée du *feeling*...

Alexandre Laferrière: C’est vraiment le *fun* de travailler à un scénario, à une idée qui n’est pas la tienne, d’être au service de cette idée.



Simon Beaulieu : C'est une idée que je n'aurais pu concrétiser seul. Le faire à trois a permis de la transformer, de la faire évoluer. J'avais toutes les raisons de dire non, j'étais en montage à l'ONE, mais cette énergie-là m'intéressait. « L'impensé du projet », si je puis dire, c'est la dynamique des trois.

Et ça a changé votre façon de scénariser ?

Alexandre Laferrière : Oui, parce qu'on a écrit très rapidement. Max avait déjà fixé des dates de tournage, alors il fallait livrer. C'est une expérience intéressante de partir de pratiquement rien...

Maxime Giroux : Ça insuffle une autre vision de ce que peut être le cinéma. Alex et moi travaillons ensemble depuis longtemps et l'arrivée d'un troisième joueur permettait de faire autre chose.

Alexandre Laferrière : De sortir de nos habitudes.

Maxime Giroux : On voulait aller ailleurs que **Félix et Meira**, explorer la forme, le langage, et le personnage chaplinesque le permettait. Comme c'était mon argent et celui de Métafilm, on a pu se faire plaisir.

On sait peu de choses de Philippe : déserteur canadien-français, il a fui la conscription et survit en participant à des concours d'imitation de Charlot. Il est confronté à des gens et à des situations pires que ce qu'il a fui... Comment s'est façonnée l'idée de ce personnage de « déraciné superbe » quasi muet ?

Simon Beaulieu : À l'écriture, on n'imagine pas tout, mais les scènes ont été d'abord pensées en termes cinématographiques. La lecture psychologique des personnages n'est qu'une forme de cinéma...

Une forme réaliste aujourd'hui dominante à l'aune de laquelle on juge tout...

Alexandre Laferrière : Ce n'est justement pas un cinéma réaliste ! Comment l'avais-tu développé, ce personnage ?

Simon Beaulieu : J'avais plus des images en tête que des dialogues ou qu'un profil psychologique.

Maxime Giroux : C'est un personnage qui subit, et quand tu subis, tu ne parles pas beaucoup.

C'est proche de notre passé de gagne-petit et l'on n'aime pas se rappeler ça. On s'est affirmé depuis le Québec Inc. et l'on a rejeté cette image...

Simon Beaulieu : C'est un peu notre position dans le monde actuellement. On a l'impression d'être dans un monde qui s'effondre, mais personne ne sait quoi faire. Alex me disait : « Il faudrait faire plus parler Martin... »

Alexandre Laferrière : On essayait, mais ce n'était pas naturel...

Simon Beaulieu : On se rendait compte que le film évacuait les répliques parce que le personnage de

Martin subit. Il a un grand cœur, mais est pris dans quelque chose d'horrible. Quand j'ai vu le film, ce qui m'a frappé, c'est que Martin en dit beaucoup, avec peu de mots.

Il est confronté à un univers dur, une Amérique fantasmée en résonnance avec le présent, une époque sans pitié où l'on est soit chasseur, soit proie. Il est la proie, il devient chasseur, ce qui va à l'encontre de son profil d'outsider pacifiste, comme le personnage de Charlot qui s'inscrivait dans un refus de son temps, de la modernité...

Simon Beaulieu: Cela passe beaucoup par la mise en scène, je doute que ce fût au scénario. C'est Max qui a eu ces idées, notamment la danse dans le segment avec Reda Kateb, qui accentue le lien à Charlot.

Alexandre Laferrière: En tout cas, je n'ai pas souvenir d'avoir développé l'influence presque physiologique de Charlot...

Maxime Giroux: Certains clins d'œil sont là, quand même... Non, c'était au scénario.

Alexandre Laferrière: Quand il danse, c'est sûr qu'on l'avait écrit.

Simon Beaulieu: C'est peut-être moi qui ne le voyais pas.

Un des moments saisissants du film se déroule après le concours de sosies, alors que les imitateurs se déshabillent. C'est muet, au ralenti, flou, quasiment en noir et blanc. Il y a une vraie mélancolie chaplinesque, alors qu'ils sont en train de remettre leurs vêtements de ville. C'est essentiellement dans la mise en scène et la composition de l'image que ça passe, non?

Alexandre Laferrière: Tout passe par la mise en scène que Max a surtout faite à l'instinct, non?

Maxime Giroux: Non, oui. Tout était dans le scénario, et les choix de mise en scène ont amplifié cela. L'idée d'un univers fantasmé est venue tôt; j'avais envie de faire un film visuellement décalé, mais dans des lieux réels. Je n'y ai rien changé, les cadrages créent cette impression. Je voulais montrer une certaine Amérique, qui existe encore aujourd'hui, mais en décrépitude. Une espèce d'âge d'or du rêve américain qui a été abandonné.

Simon Beaulieu: C'était là dès le départ, il me semble, plus que le personnage de Chaplin. Ce qui est intéressant, c'est d'y voir plusieurs choses, lors de l'écriture comme au visionnement, grâce aux couches sémantiques.

Alexandre Laferrière: Au début, c'était clair au scénario que lorsqu'il se fait voler ses vêtements, il ne récupère que son costume de Charlot. Je ne sais pas pourquoi c'est disparu. On a changé la scène au tournage?

Maxime Giroux: La première journée, il faisait très froid et je ne voulais pas faire tourner Martin mouillé, pour protéger sa santé. Quand on a commencé à tourner, Martin venait de finir **À tous ceux qui ne me lisent pas**. Il a fait le *wrap party*, prit l'avion et l'on tournait dès le lendemain.

Le choix de Martin Dubreuil s'est-il imposé rapidement?

Maxime Giroux: Si Martin refusait, c'était clair que je ne le faisais pas. Ça prenait un acteur québécois pour incarner cette dualité du Canadien français pris entre son identité et le rêve américain. Il y a aussi cette idée de retour à la maison.

Simon Beaulieu: Le personnage de Martin résiste, sans rien dire. Il y a une phrase frappante du vendeur vers la fin qui lui dit: « There is no home anymore! » C'est terrifiant de penser à un monde où tu n'as plus de chez-toi.

Maxime Giroux: C'est un des premiers monologues que l'on ait écrits. Le film s'est construit autour de ça et de la scène du chien.

Le film a quelque chose de surréel dans son espace-temps. C'est la Seconde Guerre mondiale, mais vers la fin, ce repère s'estompe, notamment à cause du vêtement du vendeur qui date clairement des années 1920-1930. Cela pose le récit hors du temps historique et dégage l'action du réel, tout en ouvrant un espace de réflexion. Voulez-vous créer cette réflexion sur notre époque à travers l'histoire du film?

Maxime Giroux: Clairement, on ne voulait pas faire un film d'époque. Ça s'est confirmé quand, au repérage, on a élaboré le visuel et pensé les accessoires. Il y en a peu, mais ils portent cette ambiguïté, notamment la voiture de Reda, datant de l'après-guerre. Cette préoccupation s'est manifestée



Martin Dubreuil et Reda Kateb dans **La Grande Noirceur**

d'emblée et solidifiée au tournage. Tout ça s'est fait tellement vite qu'il y a une part d'inconscient. Je me trompe?

Simon Beaulieu: Non. La scène pivot est justement celle avec Reda et la chanson de R.E.M., quand Martin danse. Le spectateur est conscient que le film ouvre alors un espace dans lequel il peut s'insérer, en écho avec notre monde.

Maxime Giroux: Je voulais parler d'aujourd'hui, pas du passé, et de la violence dans laquelle on vit sans trop le réaliser. Pour s'en sortir, on reproduit souvent cette violence.

On a le sentiment que la guerre qu'il fuit est partout, qu'il a fini par l'intérioriser, et que ce n'est qu'en devenant à son tour violent qu'il peut échapper à ce monde qui l'engouffre, comme le mortier dans lequel il se réveille.

Simon Beaulieu: Il veut sauver sa peau, simplement.

L'onirisme des situations permet d'imaginer que son « voyage » est imaginaire, intérieur. D'autant qu'après avoir lavé ses vêtements à la rivière, à la fin du film, il est seul dans un train, comme si rien de tout ça n'était arrivé.

Alexandre Laferrière: La fin suggère surtout un éternel recommencement. On revoit les mêmes 10 dollars qu'il s'est fait voler au début...

Simon Beaulieu: Il y a plusieurs façons d'interpréter cela.

*Comme une enfilade de cauchemars? Il s'endort, perd connaissance, se réveille ailleurs. Et quand il retrouve les 10 billets d'un dollar, on peut penser que tout ce périple — du vol à la récupération de l'argent — n'a été qu'un long rêve. Ce que les paquets de cigarettes déposés sur l'enveloppe nient, suggérant que quelque chose s'est passé, a changé. Ce qui s'apparentait à un road trip relève alors du cheminement intérieur, à la manière du William Blake de **Dead Man** de Jim Jarmusch...*

Maxime Giroux: Je n'ai pas revu **Dead Man** en préparation du film, mais le train — construit à Montréal — que l'on a utilisé dans le film est celui de **Dead Man**. Pour ce qui est de la fin, ce n'est pas la première fois que l'on évoque cette idée de rêve, de quête métaphysique, et c'est aussi ça.

Alexandre Laferrière: Même au montage, il y a ça. Ce n'est pas un *road trip*, parce qu'il n'y a pas vraiment de déplacement... Il tourne en rond, revient dans le même village, croise ce vendeur étrange...

Maxime Giroux: Il y a une ambiguïté quant aux intentions du vendeur. Quand j'ai parlé du rôle à Cody Fern, il était persuadé d'être l'élément positif du film, une espèce d'ange révélateur; pour moi, c'était plutôt le diable qui joue à l'ange.

Simon Beaulieu: Comme s'il disait: « Ça n'a pas marché avec la violence, on va essayer la séduction. » En substance, il lui dit: « Abandonne, laisse tomber ta famille, ta maison; embrasse le grand commerce, le capital et tu seras heureux. » On ne sait pas ce que Philippe pense; il fume la cigarette qu'il lui offre, mais ça ne signifie pas pour autant qu'il se soumet. Le train, à la fin, peut être vu comme un éternel recommencement ou un nouveau départ; c'est au spectateur de décider.

Alexandre Laferrière: On a tous été contre le capitalisme, pour ensuite succomber dans un besoin d'apaisement. On a tous joué dans ce film, parce que c'est le monde dans lequel on vit, ce qui ne veut pas dire que l'on y adhère aveuglément.

Maxime Giroux: Il y avait aussi un désir de faire ce type de film avant qu'il ne soit trop tard. Aujourd'hui, tout est formaté en termes de *storytelling*. Alors, ce genre de film risque de

disparaître. Cette idée du capitalisme, de l'industrie et de la culture du divertissement qui uniformise tout, la langue autant que l'imaginaire et sa construction, c'est aussi un des sujets du film.

Simon Beaulieu : Le film-marchandise! C'était clair que l'on ne voulait pas ça, mais c'est de plus en plus difficile, car on est tous soumis aux impératifs de la marchandisation généralisée. On ne s'en rend pas toujours compte, parce qu'on a intériorisé ça, comme le personnage de Philippe a intériorisé la guerre et la violence.

Maxime Giroux : Comme cinéaste, on est obligé d'abdiquer certaines choses, autrement on ne fait pas de films. J'avais l'opportunité de faire un film en toute liberté. Des distributeurs européens nous ont offert de l'argent sur scénario. J'ai dit à Sylvain Corbeil [NDLR : producteur chez Métafilm] : « OK, mais je ne veux aucun commentaire sur le scénario. » Il me répondait que ça pourrait améliorer le film et je lui rétorquais que je m'en foutais, que c'est ce film-là que je voulais faire, maintenant, sans qu'un producteur ou un distributeur me dise quoi faire, ni comment.

Il y a quelque chose de l'ordre de la théâtralité dans ce film, par exemple dans la séquence chez la femme au chien.

Maxime Giroux : Oui et c'était génial de tourner ça quasiment dans le noir. On a filmé dans le sous-sol de l'Impérial, littéralement sous les sièges! Pour nous, ça évoquait métaphoriquement la mort du cinéma, comme un cinéma souterrain, planqué sous une salle de cinéma historique, avec une belle star américaine blonde, mais complètement tarée.

Simon Beaulieu : Même les vedettes — les vedettes sont souvent traitées comme des marchandises — sont dans des contre-emplois, comme une critique du *star-system*.

Maxime Giroux : C'était important pour moi d'avoir quelques vedettes...

Quelques vedettes? C'est une solide distribution avec Romain Duris, Soko, Sarah Gadon, Cody Fern, Reda Kated. Le personnage de Kateb est intéressant à plusieurs égards parce qu'il fait miroiter à Philippe le rêve américain en lui disant « Je crois en vous ».

Simon Beaulieu : Il y a là la fascination des Français pour les grands espaces, les chutes du Niagara, le désert de l'Arizona, etc.

On observe un net contraste entre la noirceur de la situation et des intérieurs — la salle de spectacle au début, le sous-sol sombre où vit la blonde, etc. — et la lumière éblouissante des paysages où Philippe chemine. Quel est le sous-texte de ces oppositions et du rétrécissement progressif de son espace?

Maxime Giroux : Plus on avance dans la violence qu'il subit, plus le décor se referme sur lui, jusqu'à le submerger. Quand il en ressort, le décor s'ouvre à nouveau sur un vaste paysage.

Alexandre Laferrière : La trouvaille de Max pour la scène de « l'emprisonnement » crée cette impression. Au début, Martin était dans une cage, ce qui était moins fort que ce trou de boue.

Maxime Giroux : Ça vient du film **The Great Dictator**, quand Chaplin tombe dans la boue. Plus on avance dans le film, plus on est dans un cinéma de genre à l'américaine.

Avec le personnage de Duris, très caricatural.

Alexandre Laferrière : Même dans la forme, alors que celui qui se fait piéger finit par tuer pour sauver sa peau... On est dans les codes du film noir.

Simon Beaulieu : Mais tout est détourné, décalé, autant les genres que les thèmes. D'où cette impression d'univers parallèle.

Maxime Giroux : À propos du sous-texte, je ne suis pas certain de comprendre tout ce qu'il y a, mais c'est clairement plus important que l'histoire. Tout est un peu grotesque : les situations, les dialogues, les paysages, jusqu'à Duris qui découpe des gens pour les vendre en pièces détachées...

Revenons à la direction photo et à la caméra. Elle est souvent au sol et semble tirer le personnage vers le bas. Elle est parfois en plongée sur lui ou le cadre



Romain Duris, Sarah Gadon et Cody Fern

seul. Parfois instable aussi, pour traduire son état. Comment s'est fait le travail avec Sara Mishara, votre directrice photo?

Maxime Giroux: Jusqu'à maintenant, j'ai surtout fait des films à hauteur des yeux — le cinéma réaliste est propice à cela — alors que là, on voulait lorgner du côté du cinéma de genre; le personnage subit, ce qui justifiait certains angles et une caméra basse. Avec Sara, on a parlé du format 1:37, repris du **Great Dictator** et de certains films d'Hitchcock. On a aussi choisi certaines lentilles permettant de jouer avec les flous et un registre de couleurs très éclatant.

Alexandre Laferrière: Te souviens-tu m'avoir dit qu'un soir, après une journée de travail, tu avais demandé à Sara: «Est-ce que l'on se trompe?»

Maxime Giroux: Je vous appelais à tour de rôle pour dire: soit on est en train de faire quelque chose de génial, soit c'est un ratage total.

Alexandre Laferrière: C'est vrai que c'était audacieux. Il me montrait des photos des plans et je voyais qu'il y avait du culot là-dedans.

Simon Beaulieu: Vous semblez avoir eu du plaisir à tourner, sans contrainte, comme lorsqu'on est jeune et que l'on veut absolument faire du cinéma.

Maxime Giroux: Oui, mais on a eu seulement 18 jours, alors l'horaire était chargé. Reda est arrivé le matin même où il tournait.

Comment convainc-t-on Kateb ou Duris d'embarquer dans un tel projet? Sur scénario? En présentant son travail passé? Lors d'une rencontre?

Maxime Giroux: Pour Romain, c'était sur lecture du scénario. C'était un type de personnage que l'on ne lui avait jamais proposé et il en a eu envie. Il avait vu **Félix et Meira** et quelques images de repérage. Reda est un ami de Nancy Grant [NDLR: productrice chez Métafilm] et Martin, c'est mon ami. (rires)

Comment avez-vous travaillé avec lui pour trouver ce personnage insaisissable, fragile, mais déterminé?

Maxime Giroux: En lui donnant le scénario à l'extrême limite pour éviter qu'il se prépare! (rires)

Comme on a souvent travaillé ensemble, on s'est fait mutuellement confiance et l'on a pu essayer des choses.

Il y avait de l'intention dans le fait qu'il soit « naïf » vis-à-vis du personnage comme du sujet...

Maxime Giroux: Oui! Pour garder une certaine innocence et s'assurer qu'il ne complexifie pas le personnage.

Donc, Martin Dubreuil n'en savait guère plus sur son personnage que le spectateur?

Maxime Giroux: On a parlé un peu avant les prises, mais je n'ai pas vraiment répété avec les comédiens. Pour Cody Fern — le vendeur —, on a eu sa confirmation deux jours avant le tournage! Son monologue de 11 minutes, il l'a appris durant le trajet en voiture entre Los Angeles et la «location». Il a répété dans la voiture avec mon assistante, Catherine Boily. Il a été extraordinaire; ce jour-là, on a tourné six minutes en six heures! Martin, lui, n'avait qu'à subir; il était menotté, agenouillé et la consigne était: écoute-le et suis.

Le son est un autre élément essentiel du film. Il arrive que le visuel soit au ralenti alors que le son semble naturel, par exemple dans le village fantôme, quand Philippe est réveillé par des coups de feu. Cet écart image/son crée un décalage à même la matière filmique.

Maxime Giroux: C'est ce que l'on voulait.

L'univers sonore est étrange, surtout la musique, à mi-chemin entre le cirque et le film d'horreur, avec des sons qui se tordent, dérapent, glissent.

Maxime Giroux: Une fois l'ambiance visuelle établie avec Sara et Patricia McNeil, aux accessoires et aux costumes, on est allés sur les lieux de tournage, au Nevada et en Californie, et tout s'est mis en place grâce aux paysages plus grands que nature. Quand le perchiste est arrivé, on tournait les scènes de la gare et de la douche. Il y a des sons métalliques, industriels, d'une grande richesse. Quand le train, qui date de 1895, était actionné, ça *shakait* de partout. Le monteur sonore, Frédéric Cloutier, m'a dit: «J'ai envie de retravailler les sons pour les amplifier, comme chez Bela Tarr, Tar-kowski ou dans les westerns.» Pour la musique, j'avais déjà une idée précise et Olivier Alary m'a

dit: «J'ai envie que ça glisse, que ça grince.» Il a alors suggéré le trombone pour créer cet effet déstabilisant.

Alexandre Laferrière: Tout le monde était fébrile comme des enfants, excité de faire quelque chose de différent.

Maxime Giroux: Parce que c'est aussi ça, le cinéma. Le travail du son est fondamental à la création d'un univers. Par exemple, la scène où il se réveille au son des tirs de balles, je l'ai tourné en extrême ralenti, caméra à l'épaule, avec la musique dans mon casque d'écoute. Je savais quel genre de mouvement pouvait induire cette impression d'instabilité. Le soir, au visionnement des *rushes*, je remettais cette musique proche du film d'horreur.

*Si vous deviez catégoriser ce film, vous diriez : film pacifiste à la **Great Dictator**? Réaliste poétique à la Malick, Jodorowsky, Tarr? Surréaliste à la Lynch ou Forcier?*

Maxime Giroux: Il y a quelque chose de Forcier, qui a été pour moi quelqu'un de déterminant dans mon désir de faire du cinéma.

Je vous demande de mettre en boîte quelque chose que vous avez voulu en dehors de la boîte...

Maxime Giroux: Je suis incapable de répondre. Simon?

Simon Beaulieu: On est à la frange du western et du *road movie*, avec un certain réalisme poétique. Il y a du *thriller* philosophique chez ce personnage qui rencontre des « prophètes » lui annonçant la

fin du monde. Quand il lave son linge, il y a quelque chose de christique, comme une purification. C'est une quête intérieure, avec des gens essayant de lui vendre le rêve américain en lui présentant diverses facettes, qui l'éloignent chaque fois un peu plus de lui-même.

Alexandre Laferrière: Oui, sentiment de *thriller*, mais ce n'est pas ça au final.

Maxime Giroux: On est dans une Amérique prophétique, de *preachers* presque.

Pas presque, le monologue du vendeur est un discours de preacher du capitalisme sauvage!

Simon Beaulieu: Pas seulement. Le personnage de Duris aussi a quelque chose de prophétique. *Idem* pour Sarah Gadon. Tous annoncent la déconfiture du rêve américain. Ce sont des archétypes de l'Amérique: le commis voyageur qui vend tout, la blonde parfaite, le méchant trafiquant d'humains, l'homme bon pris dans un engrenage, etc. On couvre 360 degrés du mal-être américain.

Alexandre Laferrière: Avec la guerre en toile de fond, qui exacerbe les traits de chacun.

Simon Beaulieu: C'est le parachèvement du capitalisme total...

Maxime Giroux: La fin du capitalisme et du rêve américain.

Alexandre Laferrière: Un rêve à la peau dure, au bord du précipice. Le film aurait pu s'intituler la chute de l'empire américain... (rires) **CE**

