

Double Indemnity

Assurance sur la mort — États-Unis, 1944, 107 minutes

Patrice Doré

Numéro 246, novembre 2006, janvier 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47623ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Doré, P. (2006). Compte rendu de [Double Indemnity / *Assurance sur la mort* — États-Unis, 1944, 107 minutes]. *Séquences*, (246), 38–None.

APOCALYPSE NOW THE COMPLETE DOSSIER

FILM > Issu d'une collaboration du scénariste John Milius et du réalisateur George Lucas transposant le roman de Joseph Conrad *Heart Of Darkness* en un film sur la guerre du Vietnam, ce projet fut repris finalement par leur producteur et ami Francis Ford Coppola qui, dépensant son propre argent, alla tourner aux Philippines ce film dont les périodes de filmage et de montage furent épiques. Craignant que le surnom d'« Apocalypse Later » ne colle définitivement à l'œuvre, Coppola en présente une version de travail en compétition au festival de Cannes en 1979 où il gagne la Palme d'Or *ex aequo* avec un autre film sur la guerre, *Le Tambour* de Volker Schlöndorff. La carrière de ce film complexe, surréel par moments, est alors lancée. Son début formidable — qui mélange des bruits d'hélicoptère et la chanson « The End » des Doors à des images de pales de ventilateur et d'explosions dans la jungle — propulse cette œuvre conçue comme un voyage initiatique au fond de l'âme humaine dans une navigation sur une rivière pleine d'écueils et de morceaux de bravoure.

En 2001, Coppola, avec la collaboration de ses deux amis Walter Murch et Vittorio Storaro, gagnants en 1979 d'Oscars pour le son et la photographie, présente une nouvelle version remontée appelée **Apocalypse Now Redux**, plus complète et

contenant entre autres la fameuse séquence de la plantation française. Le film y gagne encore en complexité.

DVD > En plus d'un commentaire très fouillé du réalisateur expliquant sa méthode de travail et se rappelant de ses doutes et de ses bons coups, le double disque contient les deux versions du film et surtout l'interprétation complète par Marlon Brando du poème de T.S. Eliot « The Hollow Men ». Plusieurs séquences rejetées sont aussi incluses. Il est préférable



de lire le long article de Bob Moog (dans la section A/V Club) après avoir vu les documentaires explicatifs sur l'importance du film quant à l'évolution du son au cinéma. La jaquette de ces DVD fait référence au dossier que reçoit Willard au début du film. Ce dossier-DVD est malheureusement incomplet puisqu'il ne comprend pas le formidable documentaire sur le tournage *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* de Fax Bahr et George Hickenlooper.

CHAPITRE MÉMORABLE > *Do Lung Bridge* (1^{er} du 2^e disque), où Willard arrive avec son bateau près d'un pont continuellement détruit puis rebâti, montre le côté « sisyphien » de toute l'entreprise.

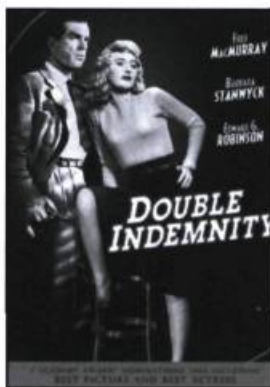
LUC CHAPUT

■ États-Unis 1979 153 minutes / États-Unis 2001, 202 minutes — Réal. : Francis Ford Coppola — Scén. : John Milius, Francis Ford Coppola, d'après le roman de Joseph Conrad, *Heart Of Darkness* — Int. : Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Frederic Forrest, Albert Hall, Dennis Hopper, Laurence Fishburne — Dist. : Paramount.

FILM ★★★★★ DVD ★★★★★

DOUBLE INDEMNITY

FILM > Lorsqu'une affiche propose Billy Wilder (*Sunset Blvd.*, *The Big Carnival*) et le romancier Raymond Chandler (*The Big Sleep*) adaptant un roman de James M. Cain (*The Postman Always Rings Twice*), le bon sens recommande un maximum d'attention. Si ce n'est pas suffisant, Woody Allen ajoute : « C'est le plus grand film de tous les temps ». Pour la confection de ce légendaire échantillon du *film noir*, rien n'était pourtant pipé : deux stars utilisées à contre-emploi (Barbara Stanwyck et Fred MacMurray), une trame impure qui métamorphose des êtres banals en criminels (un courtier d'assurance planifie minutieusement le meurtre du mari de sa maîtresse afin de toucher une importante prime), l'emploi d'une narration off ponctuée de retours, mais surtout, un érotisme frontal qui fuit les détours. Car pour ces amants damnés, l'attrait du gain ne supplante en aucun cas celui des galipettes à venir. Rigoureux comme un damier, leur plan ne sera pas moins mis en échec. La fatalité a tout de même des comptes à rendre au noir.



DVD > Universal livre la marchandise depuis longtemps souhaitée sur deux disques. Le document *Shadows of Suspense* ouvre le bal avec une pléiade de spécialistes du film noir enthousiastes; parmi ceux-ci le réalisateur William Friedkin. L'information et l'anecdote se renverront la balle : la première publication en huit parties de la nouvelle de Cain dans les pages du *Liberty Magazine*, le refus sans équivoque de l'acteur George Raft, l'hésitation de

Barbara Stanwyck (*Are you an actress or a mouse ?* lui demandait Wilder), la relation tendue entre Wilder et Chandler (ce dernier menace au quinze minutes de tout abandonner), les désaccords au sujet de la perruque blonde de Stanwyck (une tête dirigeante du studio laisse tomber : « Nous avons engagé Stanwyck, maintenant nous avons George Washington !), etc. Deux pistes de commentaires seront ensuite assurées par les historiens Richard Schickel, Nick Redman et Lem Dobbs, qui rivaliseront d'intérêt. Ils s'attarderont plus particulièrement sur les distinctions entre le scénario et l'œuvre originale de Cain. Donnant la pénible impression d'avoir été réalisé par un manchot catatonique, la version télé de *Double Indemnity* (1973), figurant en supplément sur le deuxième disque, n'en cultive que le titre et les reproches.

CHAPITRE MÉMORABLE > Le chapitre 3, *Fully Covered*, sera celui du fameux travelling dans les escaliers escortant les jambes de Barbara Stanwyck jusqu'à Fred MacMurray, venu pour renouveler la police d'assurance de son mari, alors absent. Durant l'entretien (audacieux dialogue de Raymond Chandler), le démon du sexe soufflera dans les oreilles puis agitera cape rouge et signaux corporels pour légitimer la carotte qu'on va bientôt accrocher au bâton.

PATRICE DORÉ

■ ASSURANCE SUR LA MORT — États-Unis 1944, 107 minutes — Réal. : Billy Wilder — Scén. : Raymond Chandler, Billy Wilder d'après James Cain — Int. : Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson, Porter Hall, Jean Heather — Dist. : Universal.

FILM ★★★★★ DVD ★★★★★

KOKO, LE GORILLE QUI PARLE

FILM > On savait les singes capables de quelques grimaces bien inspirées. Pour sa part, Koko, un gorille femelle de sept ans, passe quelques heures par jour devant un ordinateur, favorise les chandails rouges aux jaunes, reconnaît les différents animaux dans les illustrés, ment comme un ministre et possède un vocabulaire de plus de 350 mots qu'elle met en pratique par le langage des sourds-muets. Fascinant documentaire animalier réalisé en 1977 par Barbet Schroeder (**Maîtresse, Barfly**) — portant sur une expérience controversée conduite par une étudiante en psychologie de l'Université de San Francisco —, l'intimiste **Koko, le gorille qui parle** pose ici et là en ricochet des questions éthiques et philosophiques. Du fait que Koko parle, doit-elle avoir un statut particulier ? Possède-t-elle les mêmes droits ? Pourquoi toujours ramener à l'homme ?



DVD > Une interview réalisée avec Schroeder pour l'occasion nous informe qu'il avait à l'époque envisagé d'en faire une fiction; une quarantaine de pages furent alors écrites par Sam Shepard (**Paris, Texas**). Le cinéaste souligne également son travail avec l'opérateur Néstor Almendros (**Days of Heaven, Vivement dimanche !**), qui mit en boîte ces superbes images.

PATRICE DORÉ

■ **KOKO, A TALKING GORILLA** — France 1978, 80 minutes — Réal.: Barbet Schroeder — Avec: Penny Patterson, Saul Kitchener, Carl Pribam, Roger Fouts — Dist.: Criterion.

FILM ★★★ DVD ★★

QUAI DES ORFÈVRES

FILM > Accusé de propagande anti-française à la libération (son chef-d'œuvre **Le Corbeau** fut produit par la Continental), Henri-Georges Clouzot se vit interdire l'accès de tous les plateaux jusqu'en 1947. Ce qui, la réhabilitation venue, n'attendra pas le cuir de sa cravache et sa fière réputation de misanthrope. Au centre d'une intrigue policière de haut niveau, le cinéaste croque avec son parti pris coutumier (entendre pessimiste) les coulisses du music-hall et des commissariats. Aucun trait déplorable n'y sera gracié. La parade de tristes sires défilera savoureusement avec en tête le principal suspect, Bernard Blier, qui n'aura jamais été aussi bien servi. Même constat du côté de Louis Jouvet dans le rôle du vieil inspecteur ironique chargé de remuer la merde et les alibis. Un découpage technique affûté décrochera le prix de la mise en scène en 1947 à la Mostra de Venise.



DVD > Provenant de l'émission *Au Cinéma ce soir* enregistrée en 1971, l'unique supplément invite Clouzot (sur la défensive), Blier, Simone Renant et Suzy Delair à revenir sur le tournage du film. L'évocation de l'emprise de Clouzot sur ses comédiens fait dire à Delair: « Nous avons été battus pour le meilleur ! »

PATRICE DORÉ

■ **QUAI DES ORFÈVRES** — France 1947, 106 minutes — Réal.: Henri-Georges Clouzot — Scén.: Henri-Georges Clouzot, Jean Ferry, d'après le roman *Légitime Défense* de Stanislas-André Steeman — Int.: Bernard Blier, Louis Jouvet, Suzy Delair, Simone Renant, René Blancard, Jean Daurand — Dist.: Criterion.

FILM ★★★ DVD ★★

THE SCARLET EMPRESS



FILM > À défaut d'accommoder la vraisemblance historique pour donner vie à la Grande Catherine, Josef Von Sternberg (**L'Ange Bleu, Shanghai Express**) a su mettre les formes. Car pour cet Autrichien d'origine, le plan tout simplement exceptionnel ne suffit pas. Étincelant délire baroque, **The Scarlet Empress** est le carrefour de toutes les extravagances et de toutes les textures; qu'elles se révèlent d'étoffe ou de lumière, elles se draperont sur un modèle impeccable: Marlene Dietrich, belle à faire pâlir les couleurs du spectre, et qui retrouvait ici, pour une sixième collaboration, son Pygmalion. Devant une telle démesure visuelle et des décors érigés pour complexer, le premier réflexe consiste à s'imaginer les nuits blanches de la Paramount et le noir broyé au quotidien par les techniciens. Comme il se doit, le film fut un spectaculaire échec.

DVD > Produit par la BBC, *The World of Josef Von Sternberg* offre de rares images du cinéaste en 1966, alors qu'il révèle à de jeunes étudiants enthousiastes ses techniques d'éclairage. Après quoi, Sternberg fera part de ses exigences naturelles envers les acteurs.

PATRICE DORÉ

■ **L'IMPÉRATRICE ROUGE** — États-Unis 1934, 104 minutes — Réal.: Josef Von Sternberg — Scén.: Manuel Komroff, d'après le journal intime de Catherine II — Int.: Marlene Dietrich, John Lodge, Sam Jaffe, Louise Dresser, C. Aubrey Smith — Dist.: Criterion.

FILM ★★★★★ DVD ★★★★★

THE WICKER MAN (1973)



FILM > Malgré la présence au générique de Christopher Lee, Ingrid Pitt et Britt Ekland, **The Wicker Man** — d'après un récit de Anthony Shaffer (**Sleuth, Frenzy**) — garde à bout de bâton l'imagerie gothique habituelle de la Hammer. Pour l'heure, nulle canine affilée, ni élément fantastique: un policier chaste et chrétien est appelé à enquêter sur la disparition d'une jeune fille sur une île de la côte ouest

écossaise dont les habitants, pas très coopératifs, pratiquent rites païens et sexuels. Décrit comme rien de moins que le « **Citizen Kane** des films d'horreur », **Wicker Man** ne se prive d'aucun bon coup: mise en scène sophistiquée, mystère de mélasse, bizarreries satisfaisantes et un jeu de cadres qui s'accroche au regard. Dans la cour de deux autres chefs-d'œuvre du genre qui prouvent que celui-ci se porte définitivement mieux en plein jour: **Les Révoltés de l'an 2000** de l'Espagnol Narciso Ibañez Serrador et **And Soon the Darkness** de l'Anglais Robert Fuest.

DVD > D'une durée de 35 minutes, le document *The Wicker Man Enigma* se charge principalement d'éclaircir la zone d'ombre entourant l'exploitation de l'œuvre, victime de nombreuses tronques et endeillée par la perte de son négatif original. ⑤

PATRICE DORÉ

■ Grande-Bretagne 1973, 88 minutes — Réal.: Robin Hardy — Scén.: Robin Hardy d'après le récit de Anthony Shaffer — Int.: Edward Woodward, Christopher Lee, Diane Cilento, Britt Ekland, Ingrid Pitt — Dist.: Anchor Bay.

FILM ★★★★★ DVD ★★★★★

PRENEZ PLACE...



► VISIONNEZ

Séances de cinéma à la carte
9000 films de l'ONF :
nouveauautés, fictions,
documentaires percutants,
films d'animation novateurs,
films d'archives, classiques.



► RÉALISEZ

Le plateau est à vous!
Les samedis : initiation aux
techniques d'animation.
Les dimanches : ciné-ateliers
en famille. Aussi, ateliers pour
les groupes sur réservation.



► ÉCHANGEZ

Au Cinéma ONF :
rencontres public-artisan,
ciné-débats, films d'auteur,
vues d'ici et d'ailleurs,
une quinzaine de festivals
de cinéma.

L'expérience cinéma



CINÉROBOTHEQUE

1564, rue Saint-Denis, Montréal | ☎ Berri-UQAM | 514 496.6887 | www.onf.ca/cinerobotheque

KARIM HUSSAIN





Œdipe entre la mère et le fils

La Belle Bête

Œdipe et ses complexes

Pour apprécier le troisième long métrage de Karim Hussain à sa juste valeur, il est nécessaire d'avoir une ouverture d'esprit sur le monde, sur l'individu, mais aussi et surtout sur le cinéma. Après le controversé et hautement stylisé **Subconscient Cruelty** (2000), dont Séquences avait dit le plus grand bien (n° 213, p.51), l'exigeant **La Dernière Voix** (2001) et le minimaliste **Ascension** (2003), Karim Hussain procède à une adaptation littéraire, certes proche de son univers, mais qu'il aborde à sa façon, refusant, en grande partie, tout compromis.

ÉLIE CASTIEL

La trame narrative de base suit celle du roman de Marie-Claire Blais, *La Belle Bête*. La demeure est immense, exclue du monde extérieur. Ils ne sont que trois : la mère (Louise) le fils (Patrice) et la fille (Isabelle-Marie). Le père est décédé. Dans le roman, il y a la mère, belle mais superficielle, et ensuite ses deux enfants, Patrice, beau mais creux, et Isabelle-Marie, laide et follement jalouse. Dans le film de Hussain, par contre, la jeune femme est belle, attirante et d'une ténacité à toute épreuve.

Ils n'ont pas de domestique (peur de l'autre), un seul cheval dans l'étable (créature emblématique qui sert de leitmotiv pour incarner la rupture avec le noyau familial, sa désintégration, mais aussi la liberté, la fuite vers un ailleurs incertain), pas

d'eau dans la fontaine (métaphore de l'oubli, sans doute), pas de télévision (refus de la réalité), un système de son qui date des années 60 (comme si le temps s'était arrêté). Un drame œdipien éclate. La fille s'évade en ville et nous nous rendons compte que le temps est présent. Comment expliquer cet anachronisme binaire dans le film si ce n'est que par le biais d'une stratégie formelle pour mieux éloigner le trio familial du monde. Car l'univers de cette étrange famille est un lieu à part où les interdits ont droit de cité et ne sont tributaires d'aucun jugement moral. Le problème existe dans le drame œdipien (la tragédie) qui se joue dans ce lieu clos coupé du monde, dans cette atmosphère familiale suffocante. Œdipe entre la mère et le fils, Œdipe aussi entre la sœur et le frère, mais aussi Œdipe qui,

à la toute fin, refuse catégoriquement de se plier facilement au conformisme social et moral (sur ce point, la fin est révélatrice). L'Œdipe de Hussain est intentionnellement irritant, désagréable, enfant qui refuse de grandir (méconnaissable Marc-André Grondin), mais justement éphèbe séduisant par son comportement irresponsable. La mère et la fille le désirent.

Si les écrits de Marie-Claire Blais tournent autour de la réussite, de l'échec, du réel, de l'imaginaire, et de la rédemption de la souffrance humaine de façon matérielle, qu'elle soit morale ou spirituelle, force est de souligner que son premier roman, *La Belle Bête*, est salué par la critique, mais également dénoncé par une certaine droite pour son aspect amoral.

Tragédie grecque contemporaine, *La Belle Bête* s'inspire de ces anciens auteurs helléniques qui tout en privilégiant les jeux de la pensée et de l'imaginaire, mettaient également en valeur le corps.

Sur ce point, il existe un élément de rapprochement entre le roman et le film. Le radicalisme courageux qui anime d'une part l'écrivaine, la soixantaine, et le réalisateur, à peine trente ans, se traduit, malgré cette différence d'âge, par leur refus de souscrire à une approche unidimensionnelle ou tranchée du monde, là où tout est noir ou blanc et où les zones grises ne sont vues que comme les tenants et les aboutissants d'une vision utopiste du monde, une vision donc irréalisable. Par leur ouverture d'esprit, par leurs idées véhiculant un monde éclaté, varié et multiple, Blais et Hussain confirment leur connaissance profonde de la nature humaine. Sur ce point, **La Belle Bête** est un film d'une maturité à la fois audacieuse et humaniste.

Karim Hussain a une façon particulièrement séduisante de disséquer les comportements humains. Ce qui, dans le roman, est question de sensations, d'imagination, de perception, devient, à l'écran, organique, physique, matériel. Chez Hussain, les personnages se touchent. Le rapprochement des corps, qu'il soit pour s'unir ou se départir, est un acte de foi, un rituel que le jeune cinéaste examine à la loupe, lui octroyant une quasi-sainteté.

Il le fait aussi par l'entremise d'une mise en images sublime, lumineuse, épurée, sans concessions. Le rouge est la couleur qu'il privilégie (mur, accessoires, vin qu'on ne cesse de boire comme s'il s'agissait, à chaque occasion qui se présente, d'une cérémonie sacrée), mais il porte également un soin particulier aux éclairages au grand jour, à la lumière éclatante, comme pour ne rien cacher ou laisser au hasard. Karim Hussain est un cinéaste intentionnellement exhibitionniste, et tant mieux, car c'est le rôle de tout faiseur d'images de l'être; c'est la raison d'être même du cinéma.

Tragédie grecque contemporaine, **La Belle Bête** s'inspire de ces anciens auteurs helléniques qui tout en privilégiant les jeux de la pensée et de l'imaginaire, mettaient également en valeur le corps. Il s'agit d'un film magnifiquement écrit par l'auteure du roman elle-même, par un Karim Hussain inspiré (le film est dédié à sa mère), et par Julien Fonfrède, articulé, vantant par son apport les mérites d'une adaptation audacieuse et courageuse.

On pourra reprocher à Hussein de ne pas trop diriger ses comédiens et de ne s'appliquer qu'au côté formel du film, impeccable. Mais le professionnalisme de ceux-ci se fait toutefois sentir à chaque plan, puisqu'ils sont conscients qu'ils doivent *dépendre* un des plus beaux morceaux de la littérature québécoise. Marc-André Grondin oublie carrément sa prestation



Le rapprochement des corps comme un acte de foi

magique de **C.R.A.Z.Y.** pour se livrer corps et âme dans un rôle intensément exigeant. C'est avec dignité et une force naturelle que Caroline Dhavernas incarne une Isabelle-Marie farouche, jalouse, déjà femme sans le savoir. Et oubliant qu'elle est également réalisatrice, Carole Laure plonge tête haute dans une aventure aussi palpitante que merveilleuse avec une sincérité désarmante.

Le jeune réalisateur est sans contredit en voie de devenir l'un des plus importants représentants du nouveau cinéma québécois (et canadien) car, en lui, survit encore cet instinct d'aller plus loin, d'expérimenter l'impossible, de provoquer le regard du spectateur, exigeant de sa part une totale participation. Car, disons-le sans ambages, Karim Hussain se fait maître d'un cinéma personnel et lucidement engagé sans se soucier le moins du monde des modes ou des qu'en-dira-t-on. C'est là où réside sa force, en quelque sorte une énergie farouche, incontrôlable, parfois même indicible, qui consiste à remettre en question les images en mouvement en leur octroyant une signification à la fois stylistique et humanitaire. C'est avec, entre autres, des Philippe Falardeau, des Bernard Émond, des Francis Leclerc, et bien entendu, des Karim Hussain que réside la survie du cinéma québécois en tant que 7^e art.

■ Canada [Québec] 2006, 110 minutes — **Réal.** : Karim Hussain — **Scén.** : Marie-Claire Blais, Karim Hussain, Julien Fonfrède, d'après le roman éponyme de Marie-Claire Blais — **Images** : Karim Hussain — **Mont.** : Éric Lavoie — **Mus.** : David Kristian — **Son** : Bruno Pucella — **Dir. art.** : Richard Tassé — **Cost.** : Patricia McNeil — **Maquilleur effets spéc.** : C. J. Goldman — **Int.** : Carole Laure (Louise), Caroline Dhavernas (Isabelle-Marie), Marc-André Grondin (Patrice), David La Haye (Lanz), Vénutia-Ludivine Reding (Anne), Sébastien Huberdeau (Michael), Normand Lévesque (Professeur) — **Prod.** : Lyse Lafontaine, Michel Mosca, Anne Cusson, Julien Fonfrède, Karim Hussein — **Dist.** : Équinoxe.

KARIM HUSSAIN

« Ne pas tout dévoiler permet aux spectateurs de s'identifier aux événements... »

*Karim Hussain est un homme discret et réservé. Toutefois, cela n'explique pas pourquoi le réalisateur reste si peu connu du grand public québécois. Le cinéaste réalise pourtant des œuvres qui voyagent à travers le monde. Malgré la controverse suscitée à sa sortie en 1999, son premier long métrage, **Subconscious Cruelty**, avait été un réel succès en Europe et au Japon. En 2003, son deuxième film, **Ascension**, remportait le Grand Prix « Nouvelles Visions » au Festival des films fantastiques de Sitges en Espagne. Quelles seraient alors les raisons d'une telle méconnaissance de la part de ses concitoyens ? La sortie au grand écran de **La Belle Bête**, adaptation cinématographique du roman éponyme de Marie-Claire Blais, devrait, espérons-le, réparer une injustice qui n'a que trop duré. Car ce long métrage qui raconte le drame familial d'une mère et de ses deux enfants est un film d'auteur précieux pour un cinéma national. Interprété par Carole Laure, Caroline Dhavernas et Marc-André Grondin, le trio infernal évolue dans une atmosphère délétère où se mêlent actes incestueux et jalousie pathologique. Une œuvre intemporelle, sincère et profonde.*

ISMAEL HOUDASSINE

Avec *La Belle Bête*, c'est la première fois que vous réalisez un film adapté d'une œuvre littéraire. Pourquoi ?

Après avoir fini mon deuxième long métrage, j'ai pris la décision que je ne ferais pas le scénario de mon prochain film. Tout d'abord parce que je voulais tenter cette expérience pour un réalisateur de s'inspirer de l'œuvre de quelqu'un d'autre. L'adaptation du premier roman de Marie-Claire Blais était pour moi une évidence. On connaissait dans ma famille son livre depuis longtemps. C'est ma mère qui m'a donné son roman, comme on offre à ses enfants, le fruit d'un héritage. Il était donc tout naturel que si je devais faire une adaptation, ce serait évidemment de *La Belle Bête* qu'il s'agirait.



Karim Hussain

« *La Belle Bête*, qui est la bête ? Qui est la belle ? J'aurais réussi le film si celui qui sort après l'avoir vu se pose ces questions... »

Vous suivez d'ailleurs la structure du roman avec une assez grande fidélité.

Pas entièrement quand même. Le cinéma n'est pas une copie de la littérature, sinon à quoi bon adapter, si c'est pour dire les mêmes choses. Bien entendu, préserver l'esprit du roman était à mon avis très important. Impressionné pas ce livre, je voulais communiquer dans le film les sensations que j'y avais ressenties lors de ma lecture. Mais, je désirais également insuffler une certaine modernité à l'histoire en creusant plus profondément

que dans l'ouvrage les sentiments ambigus par exemple. Sans avoir à trahir l'œuvre de l'écrivaine, je voulais aussi me sentir libre d'y exprimer des émotions qui me sont chères comme l'aspect tourmenté de la jeunesse. Lorsque j'ai rencontré Marie-Claire Blais pour lui expliquer mes intentions, elle m'a fait confiance et nous avons pu travailler ensemble à l'écriture du scénario lors de sa version définitive.

Est-ce pour cette raison que l'on dit que ce film est l'un des plus accessibles que vous ayez réalisés ?

Certainement, mais je n'ai pas adapté cinématographiquement une œuvre littéraire pour cette raison. J'ai toujours voulu faire du cinéma. Une passion qui remonte très loin dans mes souvenirs. Dès l'âge de sept ans, j'empruntais la caméra de mon père pour filmer l'environnement dans lequel j'évoluais. Au secondaire, j'ai été renvoyé parce qu'on pensait que je réalisais des œuvres pornographiques. J'ai grandi avec le cinéma de genre et le fantastique. Je veux faire des films d'auteurs, qu'importe le genre et le procédé. S'agissant de *La Belle Bête*, j'ai tout de suite compris que j'aborderais des thèmes qui pouvaient rejoindre les gens. Malgré l'environnement extrêmement noir dans lequel évoluent les personnages, le film raconte quand même une histoire d'amour. Bien qu'elle ne soit pas réaliste dans la forme, la famille que je décris se retrouve dans l'âme de chaque individu. Ensuite, je ne dis pas tout. Il existe un fléau de logique dans la société qui m'exaspère. Il faut savoir aller avec l'instinct et l'émotion, on n'a pas à tout expliquer. Je laisse beaucoup de mystères. Ne pas tout dévoiler permet aux spectateurs de s'identifier aux événements, aux personnes. Je pense que tout ceci contribue à rendre *La Belle Bête* accessible.

Une famille visiblement dysfonctionnelle qui n'a plus de prise sur la réalité...

La Belle Bête est une sorte de fable onirique. Tout y est métaphorique. Néanmoins, il subsiste entre les personnages des relations tangibles. J'ai élaboré une mise en scène très structurée basée principalement sur les émotions, dont l'obsession, la folie et la vanité sont les principaux moteurs. Cette mère qui élève ses deux enfants en quasi autarcie semble lutter contre le regard extérieur, qu'elle abhorre plus que tout. Malheureusement, tout ce qu'elle tente d'éviter sur sa propre personne ou sur

ses enfants se produit quoi qu'il adviennne, jusqu'à sa pire crainte, de se voir putréfier de l'extérieur par un cancer incurable. Une dégénération familiale en quelque sorte.

Votre film est donc une œuvre de symbole ?

Tout à fait. Le symbole le plus magnifié étant celui de l'amour. Ce film est un voyage au cœur d'un univers hanté par ce questionnement définitif et intemporel sur l'amour et ses conséquences. Les couleurs reflètent les émotions des personnages. La trame sonore habille l'atmosphère psychologique oppressante. Il est intéressant de voir comment la musique réussit à catalyser presque instantanément l'inquiétude ou l'exaltation. La musique est un propulseur émotif qui peut sans peine remplacer les excès de dialogue. Dans plusieurs scènes, j'utilise en outre une musique électronique très forte et agressive pour représenter les impressions que j'ai éprouvées à la lecture du roman. J'utilise tous les moyens pour mettre en scène les sentiments humains et ainsi révéler l'inhérence de leur ambiguïté.

En effet, les membres de cette famille sont à la fois anges et démons.

La Belle Bête, qui est la bête ? Qui est la belle ? J'aurais réussi le film si celui qui sort après l'avoir vu se pose ces questions. L'ambivalence fait partie de la nature humaine. Le rôle de Patrice est assez éloquent en la matière. On se demande toujours s'il est réellement déficient ou bien extrêmement intelligent. Je savais que Marc-André Grondin (**C.R.A.Z.Y**) serait l'acteur idéal pour incarner le rôle. Il arrive à passer d'un état à l'autre avec une aisance phénoménale. J'avais besoin de ce genre d'aptitude.

Ce qui explique aussi vos autres choix d'acteurs quant à la distribution des rôles.

En général, lorsque j'écris les premières moutures du scénario, j'ai une idée imprécise des rôles. Ce n'est que plus tard que le choix des comédiens se clarifie. Un choix habituellement organique. Pour **La Belle Bête**, le personnage de la mère allait tout naturellement à Carole Laure, car il faut reconnaître qu'il n'y a pas mille actrices qui peuvent jouer ce genre de rôles. Caroline Dhavernas (**Comme tout le monde, Nez rouge**), qui interprète Isabelle-Marie, la fille maladivement jalouse, est une actrice talentueuse, elle peut tout jouer. On le voit, dans mes longs métrages, les acteurs sont importants. Ils en sont l'épine dorsale. De plus, j'ajouterais que dans les films d'auteur, il est essentiel de prendre des comédiens qui ont du métier. Étant donné que je leur laisse une grande liberté de jeu, cela devient primordial que mes acteurs puissent posséder une expérience aguerrie afin qu'ils soient aptes à briser les excès d'une prestation théâtrale. Bien sûr, il faut être ouvert aux nouveaux talents. On peut toujours faire des découvertes agréables.

Quel regard portez-vous sur le cinéma québécois ?

Je suis un cinéaste dont les films sont plus vus à l'étranger que dans son propre pays. Je ne sais pas comment l'expliquer. Mes



Voyage hanté par le questionnement intemporel sur l'amour et ses conséquences

« C'est peut-être triste à dire mais en tant que réalisateur, je n'ai pas l'impression d'avoir une place dans le cinéma québécois, je ne m'y reconnais pas... »

influences sont européennes, asiatiques. Le cinéma des années 70, que je considère être l'âge d'or du cinéma américain, m'a autant déterminé cinématographiquement. Sans doute que mes films signifient davantage pour les habitants de ces pays-là. Ce qui ne m'empêche pas d'aimer le cinéma québécois. Cependant, je lui reprocherais d'avoir acquis ces dernières années un style parfois trop télévisuel. Certains de ces films ont des budgets énormes mais les résultats sur les grands écrans sont souvent décevants. Nonobstant ces cas de figure, il est merveilleux de voir que le cinéma québécois est appuyé par un public nombreux, une grande chance pour nous. C'est peut-être triste à dire mais en tant que réalisateur, je n'ai pas l'impression d'avoir une place dans le cinéma québécois, je ne m'y reconnais pas.

Par conséquent, vous avez décidé de vivre une partie de l'année en Europe pour y travailler.

Je vis six mois au Québec et six mois en Espagne où j'exerce comme scénariste. Je viens de terminer la coscénarisation du prochain film de Nacho Cerdà, **The Abandoned**. Pouvoir faire son métier dans différents endroits sur la planète est une belle opportunité. Il n'y a pas de situation parfaite, tant que l'on reste fidèle à ses rêves. En faisant du cinéma, j'exorcise mes démons. Je capte mes obsessions dans une alchimie de son et de lumière pour ne pas devenir fou. ☺

THE DEPARTED

Symphonie de cervelles éclatées en Scorsese mineur

Martin Scorsese est visiblement toujours fasciné par les mœurs des criminels. À preuve, son dernier film **Agents troubles**, version française de **The Departed**, remake du film **Infernal Affairs**. Le réalisateur américain transpose l'action du film, initialement à Hong-Kong, dans un Boston tantôt chic, tantôt crade, sous l'emprise de groupes criminels qui se disputent le marché des drogues ou autres marchandises convoitées. Beaucoup d'action et de cervelles éclatées.

OLIVIER BOURQUE

Il y avait longtemps que Scorsese n'avait pas raconté à proprement dit une histoire avec une intrigue précise qui s'appuie sur les règles d'un genre. En fait, il faut remonter à **Cape Fear**, son thriller sur l'acide, franchement inspiré, qui était sorti au début des années 1990, où le suspense était roi. Depuis ce film, le réalisateur avait plutôt choisi de présenter deux chroniques sur les bases fondatrices de New York (**The Age of Innocence** en 1993 et **Gangs of New York** en 2002), une fresque éclatée du monde du jeu (**Casino**, 1995), un documentaire spirituel (**Kundun**, 1997), une chronique du mal de l'âme (**Bringing out the Dead**, 1999) et une biographie luxuriante (**The Aviator**, 2004).

Comme à l'habitude, le réalisateur italo-américain installe rapidement son action avec ses procédés habituels : zoom rapide, plans courts, musique populaire et propension à relier ses scènes avec des effets complémentaires. Scorsese joue souvent au virtuose et reprend des effets de style qui lui réussissent. Il filme Jack Nicholson écoutant un opéra devant un rideau rouge, puis fait se succéder à cette action des images superposées d'une main qui épargille de la cocaïne sur une femme noire couchée dans un lit. Images décadentes, si chères à Scorsese. Effet garanti ou argent remis.

Film haletant, technologique et taillé au bistouri, dans lequel le téléphone cellulaire joue un rôle essentiel dans le dénouement de l'intrigue, **The Departed** tient le spectateur en haleine et le désarçonne, au moyen d'un scénario plus proche du cinéma asiatique que les opus précédents du réalisateur. Car si la violence est omniprésente, elle se dévoile d'une autre manière. Alors que le cinéaste a habituellement tendance à sacrifier la violence, au moyen d'une mise en scène expressive, cette fois-ci la mort arrive rapidement. Pas de meurtres à l'italienne avec des bâtons de baseball ou à l'arme blanche; les exécutions sont vives, au moyen d'un semi-automatique. En moins de deux, tout le monde est par terre. Cela est parfois risible, comme à la fin de l'œuvre, où le meurtre devient banal, un peu à la manière des mangas violents.

Côté interprétation, tout est nickel. Jack Nicholson, charismatique à souhait, joue un caïd déjanté et vieillissant alors que Matt Damon est solide comme le roc. Mais c'est Leonardo DiCaprio qui vole la vedette avec son rôle de taupe qui en mange beaucoup sur la gueule. Son interprétation physique, très sentie, donne du tonus au film.

Malgré quelques trous dans le scénario, (on connaît peu le passé de Billy, Di Caprio), le remake de Scorsese est audacieux et ne laisse que peu de répit à celui qui entreprend la virée avec lui. **The Departed** est un film policier efficace mais une œuvre mineure dans la filmographie de Scorsese. Car si l'œuvre se situe bien au-dessus de toutes les productions du genre, elle demeure en deçà de ce qu'on peut attendre de ce virtuose de l'image.

■ **AGENTS TROUBLES** — États-Unis, 151 minutes — **Réal.**: Martin Scorsese — **Scén.**: William Monahan, d'après le film *Infernal Affairs* d'Andrew Lau Wai Keung et Alan Mak — **Images**: Michael Ballhaus — **Mont.**: Thelma Schoonmaker — **Dir. art.**: Theresa Carriker-Thayer, Nicholas Lundy — **Cost.**: Sandy Powell — **Musique**: Howard Shore — **Int.**: Matt Damon (Colin Sullivan), Leonardo DiCaprio (Billy Costigan), Jack Nicholson (Frank Costello), Ray Winstone (Mr. French), Vera Farmiga (Madolyn), Mark Wahlberg (Dignam), Martin Sheen (Oliver Queenan), Alec Baldwin (Ellerby) — **Dist.**: Warner.



Un film symétrique où se joue le combat du bien et du mal

...**The Departed** tient le spectateur en haleine et le désarçonne, au moyen d'un scénario plus proche du cinéma asiatique que les opus précédents du réalisateur...

The Departed est moins ambitieux que les œuvres précédentes de Scorsese. À la rigueur, l'histoire aurait aussi bien pu s'intégrer comme anecdote dans un autre de ses films, peut-être dans **Goodfellas** ou **Casino**. Ce qui ne diminue pas la qualité du film, bien au contraire, mais l'entreprise est moins monumentale, force moins l'admiration. Ceci dit, Scorsese est un habile conteur et a été piger dans ce qui se fait de mieux en Asie pour raconter cette histoire de mafieux. Cette fois-ci, il oublie sa cité muse, New York, et déplace sa caméra vers Boston, dont il filme les coins sombres et les stationnements déserts. Un terrain fertile pour le caïd Frank Costello (Jack Nicholson) qui fait le trafic de drogues et de microprocesseurs, aidé par Colin (Matt Damon), jeune enquêteur de police ripou. Dans le camp de Costello, une taupe pour la police (Leonardo DiCaprio) essaie de faire coffrer le caïd. Un film symétrique où se joue le combat du bien et du mal.

THE JOURNALS OF KNUD RASMUSSEN

Intelligence du regard

En 2001, Zacharias Kunuk médusa Cannes avec *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* et, par la même occasion, ramena sur sa terre de glace la *Caméra d'or*. Le réalisateur inuit fait un tour de force avec ce premier long-métrage. Il convie les spectateurs à une expérience philosophique et esthétique qui donne espoir en la possibilité d'un cinéma totalement neuf, intelligent et éminemment altruiste. Une fois de plus, *The Journals of Knud Rasmussen* porte un regard poétique et anthropologique sur un peuple nordique souvent mal connu, les Inuits.

DOMINIC BOUCHARD

Magiers et conteurs contemporains, Norman Cohn et Zacharias Kunuk ont institué le collectif de vidéastes Iglulik au début des années 1990. Les artistes ont su faire bon usage de cette première caméra vidéo apportée en Arctique par Zacharias Kunuk au début des années 1980. Leur signature : revivre les drames culturels devant l'objectif. Toute la subtilité et la finesse de leur démarche de création, ainsi que de commémoration, s'expriment avec force dans *The Journals of Knud Rasmussen*. Les auteurs développent un véritable dialogue entre la caméra et les êtres qui habitent ces espaces vastes. La direction photographique de Norman Cohn atteste avec force du potentiel des technologies numériques en balayant les paysages surchargés d'une lumière reflétée par la neige. Mais plus qu'un paysagiste, Cohn se fait également portraitiste, puisqu'il insiste pour mettre en valeur ces visages d'hommes et de femmes portant les traces de l'âge et du soleil.

À présent, le récit. Iglulik, 1922-1923. De vrais individus, de vrais événements. Des jours de ciel bleu. Le vent souffle toujours sur les banquises, mais il commence à changer graduellement de direction. Lors de sa cinquième visite rendue à une communauté installée à une certaine distance d'Iglulik, l'explorateur danois Knud Rasmussen et ses coéquipiers Peter Freuchen (commerçant) et Therkel Mathiassen (anthropologue) constatent de profonds bouleversements culturels en cours de mutation. Avva, un vieux shaman, et sa famille sont parmi les derniers Inuits à ne pas s'être convertis au christianisme et ce n'est qu'une question de temps. C'est donc les voix, les visages et les gestes d'une tradition quatre fois millénaire qui vivent une dernière fois devant ces témoins venus d'Europe du Nord. La trame narrative, plutôt simple, rend possible de lestes mouvements d'exploration dans les univers très intimes et caractéristiques d'une communauté inuite à cheval entre une tradition garante d'un équilibre précaire et une modernité dont on connaît les effets.

Ce qui pourrait être lu comme des lenteurs peut également se comprendre comme des espaces libres de la trame narrative que les voix, les respirations, les lumières viennent remplir.

Le film prend le temps d'habiter les lieux avec les personnages pour ainsi révéler une culture orale faite d'un savoir intuitif et d'une sagesse quotidienne. On y découvre le rôle de lien social joué par ces histoires ancestrales et comment le choix du pardon, puis du sacrifice, était l'affaire de la communauté. Toutefois, religion et écriture sont venues rompre ce tissu communautaire et imposer une organisation sociale inadaptée aux particularités locales. Cela étant dit, c'est à travers cet aspect que s'exprime la force de la démarche des réalisateurs et scénaristes. Aucun des deux partis (Inuits et Blanc) n'est blâmé. Sans amoindrir le drame de ce qu'il n'est pas malaisé de

qualifier d'ethnocide, le récit présente des rencontres ponctuées de rires, de moments d'amitié et de partage. Ainsi, les auteurs ne négligent en aucun point l'intelligence de chacune des ethnies en leur reléguant un certain pouvoir d'autodétermination. Sous le modèle de l'oralité, le cinéma laisse la place aux interprètes, au jeu. Ce qui pourrait être lu comme des lenteurs peut également se comprendre comme des espaces libres de la trame narrative que les voix, les respirations, les lumières viennent remplir. La musique joue en ce sens un rôle central, car, sons de gorge, cris et chants célèbrent la culture inuite et plongent davantage le spectateur dans leur univers si particulier. C'est d'ailleurs ces mêmes chants que devront cesser de pratiquer les nouveaux croyants.



Sous le modèle de l'oralité, le cinéma laisse la place aux interprètes

Bien qu'il s'agisse du récit de Knud Rasmussen, l'explorateur et ses compagnons de voyage se font discrets. Et puisque c'est la cinquième rencontre entre les groupes, le temps du choc est révolu... ou presque. La présence d'un point de vue posé sur la scène est signifiée par une caméra subjective. Sans négliger une certaine souplesse, la caméra bouge au rythme des mouvements des personnages; elle danse, court et dialogue avec le peuple autochtone du Grand Nord canadien. La forme libre et fluide de cette œuvre est une célébration du médium cinématographique, un tour de force narratif.

■ **LE JOURNAL DE KNUD RASMUSSEN** — Canada / Danemark 2006, 112 minutes — **Réal.**: Norman Cohn, Zacharias Kunuk — **Scén.**: Norman Cohn, Zacharias Kunuk, d'après *The 5^e Thule Expedition Journals de Knud Rasmussen* — **Images**: Norman Cohn — **Mont.**: Catherine Ambus, Norman Cohn, Félix Lajeunesse — **Son**: Richard Lavoie — **Dir. art.**: Louis Attak — **Cost.**: Micheline Ammaq, Atuat Akkitirq, Mary Qulitalik, Susan Avingaq — **Int.**: Samueli Ammaq (Umik), Leah Angutimarik (Apak), Peter-Henry Arnatsiaq (Natar), Kim Bodnia (Peter Freuchen), Jakob Cedergren (Therkel Mathiassen), Pakak Innuksuk (Avva), Neeve Irrgaut Uttak (Orulu), Jens J'rn Spottag (Knud Rasmussen), Abraham Ulayuruluk — **Dist.**: Alliance.

■ QUINCEAÑERA

L'ancien et le nouveau

Grand gagnant en 2006 du 25^e Sundance Film Festival avec l'obtention et du grand prix du festival, et du prix du public dans la catégorie fiction (une première dans les annales de l'événement), *Quinceañera* explore avec intelligence et sensibilité l'univers des résidents mexicano-américains du quartier d'Echo Park, à Los Angeles. Réalisé avec une économie de moyens plutôt bien gérée par de jeunes cinéastes favorisant une mise en scène réaliste des plus classiques, *Quinceañera* est loin d'être un grand film marquant, mais cela ne l'empêche pas néanmoins d'être un joli petit film qui jette un regard observateur plein de tendresse sur une communauté en pleine transformation, trop peu explorée par le cinéma américain.

CLAIRE VALADE

Les cinéastes Richard Glatzer et Wash Westmoreland ont choisi d'examiner cet univers, avec ses nombreuses tentacules culturelles et sociales, ainsi que modernes et traditionnelles, par le prisme des événements entourant la cérémonie de la *quinceañera*, une célébration mexicaine traditionnelle marquant les quinze ans d'une adolescente et, par là, le passage de celle-ci de l'état de jeune fille à celui de jeune femme. Examinée avec beaucoup de pudeur et de retenue par les cinéastes, la communauté mexicano-américaine d'Echo Park se situe quelque part au carrefour du monde d'hier et du monde d'aujourd'hui, aux prises avec un choc des cultures de plus en plus présent en raison de l'embourgeoisement galopant du quartier.



Un équilibre entre l'ancestral et le moderne

...les cinéastes décrivent par petites touches discrètes la façon dont Magdalena, Carlos et Tio Thomas apprennent à marier leurs croyances ancestrales et leur mode de vie résolument moderne...

Fille du pasteur local, la jeune Magdalena est sur le point de célébrer l'événement crucial de son adolescence avec sa famille, ses amies et son copain, Herman. Fascinée par l'opulence de la cérémonie offerte à sa cousine Eileen, elle est surtout impressionnée par l'énorme limousine Hummer louée pour promener les jeunes. Quelques mois avant la cérémonie, Magdalena apprend avec stupeur qu'elle est enceinte, bien qu'elle soutienne dur comme fer qu'elle n'a pas eu de rapports sexuels — enfin, de rapports complets — avec Herman, qui n'en croit pas non plus ses oreilles. En toute honnêteté, Magdalena révèle sa grossesse à son entourage et se trouve bientôt

rejetée tant par son père que par Herman. Elle trouve refuge chez son grand-oncle, Tio Thomas. Celui-ci héberge déjà un autre marginal de la famille, Carlos, homosexuel renié par son père, qui vient d'entreprendre une relation ambiguë avec les nouveaux voisins, couple gai de la nouvelle bourgeoisie. Ensemble, Magdalena, Carlos et Tio Thomas forment alors un trio étrangement homogène dans la toute petite maison du vieil homme pleine de souvenirs, avec ses murs de photos anciennes et, surtout, son jardin magnifique avec son autel familial, ses vignes grimpantes, ses fleurs foisonnantes et ses sculptures faites d'objets de récupération. Étonnamment, malgré son âge avancé, Tio Thomas accepte les deux jeunes comme ils sont, sans les juger, et les aide à confronter leurs angoisses, doucement et simplement, sans jamais leur confier d'opinion personnelle directe sur leur condition pourtant fort peu acceptable au sein de la communauté.

Ainsi, le choc des cultures évoqué plus haut n'est jamais aussi bien exprimé que dans le choc des générations, alors que les parents — tout particulièrement Ernesto, le père de Magdalena — s'accrochent à leurs valeurs familiales ancestrales, tandis que leurs enfants, sans complètement renier leurs origines (comme en témoigne l'excitation des jeunes filles filmées sur vidéo en pleine préparation de la *quinceañera*), rêvent surtout de musique pop, de relations amoureuses et de limousines ultra-moderne. L'aîné de la famille, Tio Thomas, lui, agit à titre de rassembleur et de passeur, non seulement pour les jeunes mais pour l'ensemble de la communauté. Mais c'est par-dessus tout dans la description simple et sans artifice du quotidien de ce trio inhabituel et de leur entourage, au point de vue scénaristique comme dans la direction artistique, que le film réussit le mieux. Avec un regard ouvert, des images à cheval entre la fiction et le documentaire ainsi qu'une écriture accessible aux accents familiers, les cinéastes décrivent par petites touches discrètes la façon dont Magdalena, Carlos et Tio Thomas apprennent à marier leurs croyances ancestrales et leur mode de vie résolument moderne, de manière à trouver un équilibre harmonieux qui leur apporte une certaine paix de l'esprit, mais aussi, surtout, à gagner le respect de leur famille et de leurs amis.

■ **ECHO PARK, LA** — États-Unis 2006, 90 minutes — **Réal.** : Richard Glatzer, Wash Westmoreland — **Scén.** : Richard Glatzer, Wash Westmoreland — **Images** : Eric Steelberg — **Mont.** : Robin Katz, Clay Zimmerman — **Son** : Ellis Burman, Mondo Vila — **Dir. art.** : Denise Hudson, Jonah Markowitz — **Cost.** : Jessica Flaherty, Andrew Salazar — **Int.** : Emily Rios (Magdalena), Jesse Garcia (Carlos), Chalo González (Tio Tomas), J. R. Cruz (Herman), David W. Ross (Gary), Jesus Castanos-Chima (Ernesto), Araceli Guzmán-Rico (Maria), Jason L. Wood (James), Alicia Sixtos (Eileen) — **Prod.** : Anne Clements — **Dist.** : Métropole.

LA SCIENCE DES RÊVES

La vie rêvée

Il faut savoir s'attendre à tout d'un film de Michel Gondry. Il faut se préparer à se frotter à un univers coloré, complètement débridé et profondément personnel. Un univers où s'amalgament des esthétiques multiples destinées à forcer le spectateur à s'ouvrir à une représentation et, surtout, à une interprétation du monde profondément originale.

CARLO MANDOLINI

La **Science des rêves** raconte l'histoire de Stéphane Miroux, un jeune mexicain d'origine française qui débarque à Paris pour occuper, grâce à sa mère, un poste chez un éditeur de calendriers. Mais devant la monotonie étouffante de ce boulot, Stéphane trouve son oxygène et sa raison d'être dans une existence où le rêve prend le dessus sur le réel, pour le meilleur et pour le pire. Et le pire survient lorsque cette ambivalence existentielle vient troubler son idylle naissante avec Stéphanie.

Gondry, l'éternel enfant... a fait de La Science des rêves l'expression d'un imaginaire d'enfant.

Pour **La Science des rêves**, Michel Gondry a conçu un univers tout en papier mâché, en boîtes de carton, en boules de ouate, en papier cellophane et en bricolages de toutes sortes.

Dès les premières secondes du film, Gondry nous plonge dans un univers onirique où les objets perdent leur sens premier et autorisent (et même encouragent) un dérapage *merveilleux*. Ce dérapage, pas toujours contrôlé, permet à Gondry d'insuffler l'aléatoire et l'onirique dans la vie concrète de son personnage principal et, du même souffle et avec la même conviction, de faire intervenir le cartésien et le scientifique dans sa vie rêvée. Stéphane cherchera d'ailleurs à contrôler, à l'aide d'une machine, le mouvement de ses yeux durant le sommeil (c'est tout le paradoxe illustré par le titre).

Dans ce contexte, où tout est prétexte pour se lancer dans une vaste opération de déconstruction du réel, le récit n'est finalement qu'un tremplin. Tout comme la vie éveillée sert de rampe de lancement au rêve et à ses métamorphoses.

Or, d'un côté comme de l'autre, Stéphane se retrouve dans une impasse. La vie éveillée exige ses règles, sa normalité, sa prévisibilité (« Si tu dis que tu seras là, sois là », lui dit en substance Stéphanie, sur un ton de reproche). Mais contrôler ses rêves, c'est nier un processus de libération fondamentale.

D'où cette confusion existentielle qui pousse Stéphane au bord de la dépression et du décrochage (tout comme Joel, dans **Eternal Sunshine...**, « décroche » dès le début du film de son existence concrète et « normale »). D'ailleurs, en tant qu'aspirant illustrateur, Stéphane se spécialise dans l'illustration de scènes de catastrophe (écrasements d'avions, tremblements de terre, inondations, conflits armés, etc.). Mais Stéphane semble plus naïf que Joel. Il a moins conscience de souffrir d'un décalage par rapport à la Cité et à la vie réelle.

Pour répondre dignement à cet état d'esprit, Gondry plonge tête première dans une esthétique très naïve. Gondry, l'éternel enfant (on l'avait remarqué déjà dans ses vidéoclips), a fait de **La Science des rêves** l'expression d'un imaginaire d'enfant. Les effets visuels, les décors et même le déroulement narratif (l'humour scatologique du personnage d'Alain Chabat) sont en effet typiques d'une imagination dépouillée de toute prétention (et de tout respect) académique. Tout est bric-à-brac,



Une vaste opération de déconstruction du réel

recupération et recyclage... Tout est postmoderne, quoi !

Évidemment, ceci peut déstabiliser le spectateur, ou au contraire le séduire complètement, tant il sera émerveillé par cet imaginaire riche en thèmes, en couleurs et en possibilités.

Mais si on y regarde de plus près, **La Science des rêves** peut aussi nous laisser perplexe. En fait, le malaise déjà présent lors d'**Eternal Sunshine** ne s'est pas tout à fait dissipé. Que reste-t-il vraiment de cette expérience esthétique et narrative qu'on nous propose ? Que va-t-on retenir de fondamental au-delà de l'exercice de style ? C'est qu'avec son parti pris esthétique qui fait la part belle à la matière, Gondry ne réussit pas toujours à atteindre une dimension émotive et narrative tout à fait convaincante. Cette esthétique du collage et du kaléidoscope visuel ne devrait-elle pas, comme une mosaïque, trouver son aboutissement dans la formation d'un tableau plus vaste, porteur de sens ?

On pourra bien sûr rétorquer que, comme un rêve, ce film n'a pas à se concrétiser dans la formulation d'un sens et que, conséquemment, le processus de déconstruction n'a pas à préciser en bout de parcours une quelconque structure.

Pourtant de Resnais à Gilliam, et tant qu'à y être de Maya Deren avant eux, plusieurs auteurs ont su donner forme et substance à la déconstruction onirique. Le cinéma de Gondry (dans sa forme long métrage) est peut-être encore un *work in progress*. Un jour il trouvera certainement la forme qui convient. Il est donc essentiel de le suivre. Et en cela, il est peut être déjà un cinéaste important de son époque. **S**

■ **THE SCIENCE OF SLEEP** – France 2006, 105 min. – Réal. : Michel Gondry – Scén. : Michel Gondry – Images : Jean-Louis Bompont – Mont. : Juliette Welfling – Mus. : Jean-Michel Bernard – Son : Dominique Gaborieau, Guillaume Le Bras, Guillaume Sciana – Dir. art. : Ann Chakraverty, Pierre Pell, Stéphane Rosenbaum – Cost. : Florence Fontaine – Int. : Gael García Bernal (Stéphane), Charlotte Gainsbourg (Stéphanie), Alain Chabat (Guy), Miou-Miou (Christine Miroux), Emma de Caunes (Zoé), Aurélia Petit (Martine), Sacha Bourdo (Serge) – Prod. : Georges Bermann, Frédéric Junqua – Dist. : Warner.



Malgré les touches d'un charme convenu... un document solide

LA PEAU ET LES OS, APRÈS... Rompre le silence

En 1988, *La Peau et les os*, de Johanne Prigent, description de ces jeunes filles aux prises avec de graves troubles alimentaires, nous avait tous jetés par terre, critiques comme grand public. Au centre du film, Andréanne, anorexique-boulimique, et l'impossible cohabitation familiale : comment cacher à des parents inquiets qu'on ne peut pas manger et que, si on mange, on doit absolument se faire vomir ?

FRANCINE LAURENDEAU

Dans son couvent, une religieuse au troublant mysticisme masochiste — elle rêve d'être un pur esprit — jeûnera jusqu'à en mourir. Hospitalisée à Sainte-Justine parce qu'elle ne mangeait plus, Annie, treize ans, sait bien qu'elle fait de la peine à tout le monde. Ça la désole mais elle n'y peut rien : elle déteste se nourrir et prendre du poids. Mélange réussi de documentaire et de fiction, un premier long métrage percutant. Dix-huit ans plus tard, voilà qu'Hélène Bélanger-Martin réalise à son tour son premier long métrage, *La Peau et les os, après...* Car c'est elle qui, dans le film de Johanne Prigent, personnifiait Andréanne, et si la réalisatrice l'avait choisie pour ce rôle c'est qu'elle souffrait de la même maladie. Aujourd'hui dans la trentaine, elle a des enfants, elle va bien et elle a choisi de sortir de l'ombre, de rompre le silence, de se pardonner. De briser les préjugés aussi, nous rappelant que de toutes les maladies mentales, c'est l'anorexie qui provoque le plus de morts.

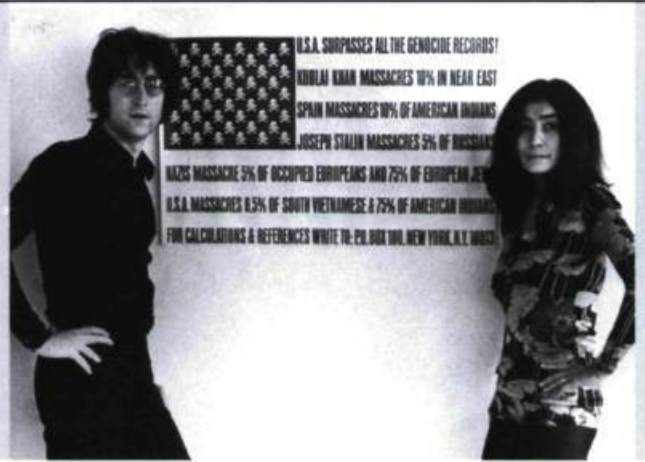
Le préambule est angoissant. Un corps nage dans les vagues, se débat, cherche à sortir, puis se laisse flotter, s'enfonce, rase le fond de l'eau, s'y pose. La métaphore aquatique reviendra, comme un refrain. Mais à la fin du film, on s'envolera dans les airs, littéralement. Au centre : quelques jours à la campagne où Hélène reçoit trois femmes qui ont sensiblement vécu le même problème. La rencontre avec Annie, étoffée de quelques flash-back, est la plus frappante. L'Annie d'aujourd'hui est aussi attachante et aussi franche que l'Annie adolescente. Quand la réalisatrice lui demande comment elle réussit à gérer l'après, la simplicité de sa réponse a quelque chose de terrifiant. Les témoignages d'Isabelle et de Marlène nous font pénétrer au cœur de l'enfer qu'elles ont traversé. Comme pour rassurer le spectateur, la caméra filme les quatre jeunes femmes cueillant des fleurs, se baladant à bicyclette, faisant la popote ou prenant un verre devant un coucher de soleil. Touches d'un charme convenu. Mais cela ne suffit pas à édulcorer un document solide. La séquence entre Hélène et sa mère en est un bon

exemple. On sent que la réalisatrice en veut à l'auteure de ses jours de ne pas avoir, à l'époque, remarqué sa maigreur et senti son mal de vivre. Elle avait peut-être même imaginé une scène émouvante de repentir et de larmes. Mais non. Sa mère lui dit bien calmement ne pas avoir voulu tomber dans le piège de la culpabilité. A-t-elle été tentée de couper la scène ? Elle et sa monteuse Louise Côté ont eu, en tout cas, le courage de la garder.

La Peau et les os, après..., c'est aussi et d'abord Hélène Bélanger-Martin, qui s'analyse et se regarde, très lucidement, avec à l'appui non seulement des extraits du film de Johanne Prigent mais aussi d'éloquents documents d'archives où on la voit toute petite. Elle sait sans emphase et sans nombrilisme nous communiquer les circonstances qui l'ont fait basculer dans de trop nombreuses années de cauchemar. Et raconter comment elle s'en est sortie. Mais tout n'est pas rose. Assise sur son lit dans un centre d'hébergement, face à la caméra, Charlotte, dix-sept ans, nous dit qu'elle ne veut plus qu'on la force à prendre du poids comme on engraisserait un porc, que ça ne l'intéresse pas de vivre. La totale sincérité de ce désespoir absolu donne froid dans le dos. Et on comprend alors l'apport positif du personnage de Simone, qui tout du long suivra les protagonistes avec enthousiasme. Simone, c'est une chienne fort sympathique. Les animaux nous aiment sans nous juger (Charlotte aurait voulu être vétérinaire), les animaux se nourrissent sans arrière-pensée.

Pourquoi n'y a-t-il pas de garçons dans ce film ? Sans doute parce qu'Hélène Bélanger-Martin n'avait pas l'ambition de réaliser une étude exhaustive. Mais aussi et surtout parce qu'il semble que l'anorexie soit un mal presque exclusivement féminin.

■ Canada [Québec] 2006, 90 min. Réal. : Hélène Bélanger-Martin — Scén. : Hélène Bélanger-Martin — Images : Alfonso Maiorana, Gilbert Lemire — Mont. : Louise Côté — Mus. : Fritz — Son : Stéphane Poulin, Serge Boivin, Jean-Paul Vialard — Dir. art. : André Desjardins — Avec : Annie Vincent, Isabelle Bédard, Marlène Duchesne, Charlotte Leblanc, Hélène Bélanger-Martin — Prod. : Pierre Gendron, Christian Larouche, Colette Loumède — Dist. : Christal / ONF.



CROSSING THE BRIDGE : THE SOUND OF ISTANBUL

Cinéaste allemand d'origine turque, Fatih Akin retourne ici à Istanbul, ancienne capitale de l'Empire ottoman aujourd'hui capitale économique de la Turquie. Il accompagne et filme le compositeur de la musique de **Head-On** (Gegen Die Wand), Alexander Hacke, du groupe d'avant-garde *Einstürzende Neubauten*. Leur parcours des lieux et sons de la métropole du Bosphore sert tout d'abord à montrer la modernité de cette musique populaire bien au fait des influences rap et hip-hop. Le film gagne en émotion lorsqu'il suscite des concerts plus ou moins impromptus et qu'il tisse ainsi des liens entre plusieurs strates de cette musique diversifiée. Il faut tout d'abord signaler la prestation d'Aynur, chanteuse kurde qui peut maintenant se faire entendre même sur les ondes de la radio nationale. La Canadienne Brenna MacCrimmon, en chantant intensément de vieilles chansons d'amour, nous en montre l'universalité. La grande dame Sezen Aksu interprète un de ses importants succès qu'Akin monte sur des photos noir et blanc d'un Istanbul peut-être pas complètement disparu.

L'influence de la musique des Romani est illustrée par un entraînant concert inopiné et une séquence de mariage à Kesar, près de la frontière grecque.

Une visite au palais de Topkapi aurait permis de faire entrer encore mieux la musique des janissaires et celle des derviches dans cette randonnée musicale et de parler des ressemblances réelles ou imaginées entre ces airs et les turqueries de Lully, Mozart et même de l'influence du *karsilama* sur le « Blue Rondo à la Turk » de Dave Brubeck. C'est pourtant par l'élégance de la prestation acoustique du chanteur et compositeur Orhan Gencebay, jouant de son saz (cousin de la guitare) sur des images de films populaires où il était aussi un acteur important, que le film nous rejoint le plus. Akin et Hacke ont donc réussi une partie de leurs objectifs, placer la scène musicale turque dans le contexte de la communauté européenne.

LUC CHAPUT

■ Allemagne / Turquie 2005, 90 minutes — Réal. : Fatih Akin — Scén. : Fatih Akin — Avec : Alexander Hacke, Orhan Gencebay, Brenna MacCrimmon, Siyasiyabend, Aynur, Sezen Aksu — Dist. : Métropole.

THE U.S. VS. JOHN LENNON

L'artiste, par sa nature, parce qu'il offre une vision différente de la société qui l'entoure, amène celle-ci plus ou moins directement à se regarder autrement, poussée par les mots ou les images qu'on lui renvoie. Certains événements comme les guerres provoquent une recrudescence de ces discours et visions discordantes. La guerre du Vietnam a suscité de nombreuses œuvres et, se situant au moment de l'émergence de la génération des *baby-boomers*, cette contestation s'est naturellement inscrite dans le sillage des nouvelles musiques pop et rock, qui étaient un des modes d'expression de ce temps.

Les réalisateurs de documentaires télé américains David Leaf et John Scheinfeld, avec l'aide de la chaîne musicale VH1, proposent dans **The U.S. vs. John Lennon** une étude de l'impact du travail contestataire de l'ex-Beatle John Lennon et de son épouse Yoko Ono face à la guerre en Indochine et des réactions que ces chansons et discours ont suscitées dans la haute administration américaine du président Nixon. Remontant à la controverse sur la popularité de Jésus et des Beatles, le film navigue de petits en grands épisodes accumulant les témoignages de personnes trop succinctement identifiées et souvent placées sur le même pied. C'est ainsi que le professeur d'université John Wiener, pourtant auteur d'un livre fondamental sur l'espionnage de Lennon et Ono par le FBI, *Gimme Some Truth: The John Lennon FBI Files*, est traité de la même façon que le journaliste sensationnaliste Geraldo Rivera. Il manque aussi au film une chronologie visuellement attractive et complète de l'époque afin que les spectateurs peu familiers de cette période turbulente puissent trouver des points d'ancrage.

À partir de ce cas d'espèce, sachant bien utiliser les nombreux documents d'archives qu'ils ont découverts, Leaf et Scheinfeld nous montrent que déjà, il y a près de 40 ans, une personne pouvait être épiée par les forces de l'ordre pour avoir émis, dans une chanson, des opinions qui pourtant tombaient dans le domaine de la liberté d'expression pas seulement artistique. C'est pour ce rappel, incomplet certes, que ce film fait œuvre utile. **3**

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2006, 99 minutes — Réal. : David Leaf, John Scheinfeld. — Scén. : David Leaf, John Scheinfeld. — Avec : Yoko Ono Lennon, Jon Wiener, Ron Kovic, Walter Cronkite, Carl Bernstein, Noam Chomsky, Angela Davis, G. Gordon Liddy, George McGovern, David Peel, Geraldo Rivera, Bobby Seale, John Sinclair, Tom Smothers, Leon Wildes — Dist. : Christal.

MOLI QUI ? MOLINARI L'ÉNIGME

L'expression d'un désir

Dans *Molinari, la dernière conversation* (2005), Guido Molinari (1933-2004) parlait de son travail et de sa vie, de son enfance, de ses rêves, de ses peintres et de ses penseurs favoris. Il parlait aussi de son dernier grand projet, *Équivalence*. Et indiciblement, en filigrane, il évoquait le souvenir de sa fille Claire, emportée tragiquement en 2000. Dernière égérie de l'artiste, Jo Légaré nous proposait un contact privilégié avec Molinari, mais de façon pudique, intelligente, montrant la simplicité d'un grand maître de la peinture contemporaine, complexe, turbulent, exigeant, en fin de compte humain.

ÉLIE CASTIEL

Film-hommage, *Molinari, la dernière conversation* ne semblait guère annoncer une suite. À première vue, on peut se demander pourquoi un deuxième volet à ce qui nous paraissait, d'emblée, comme une célébration aboutie de l'artiste.

Déjà, le titre est une interrogation directe : *Moli qui ?* À partir de cette constatation, tout est dans l'espace du possible. Et il y a aussi après le point d'interrogation, un sous-titre révélateur, *Molinari l'énigme*, sans virgule entre le nom et le qualificatif, évoquant le mystère autour de l'artiste malgré le fait qu'il fut un individu parmi les autres, se rapprochant du citoyen avec toute la simplicité du monde, exigeant certes (ce qui est tout à fait normal), mais lucide envers ses contemporains.



Peintre du vertical, Molinari exprime la dualité du monde

Entre le cri et le silence, entre l'excès et la folie, constamment Légaré circule sur une corde raide qu'elle domine pourtant avec un souci méticuleux.

Comment répondre à cette interrogation ? De quelle façon se prononcer cinématographiquement ? Quels moyens formels, stylistiques et narratifs utiliser pour intéresser les spectateurs ? Une réponse suffit et réside dans le sujet lui-même : Molinari. Mais c'est surtout par une des pensées du grand peintre que le film de Jo Légaré prend magnifiquement forme : « La peinture est l'expression d'un désir... ».

Désir de témoigner, désir de filmer, désir de dire, désir d'évoquer. Voilà donc la réponse : *désir*. Car dans *Moli qui ? Molinari l'énigme* tout tourne autour de cette action où s'entremêlent des questions d'éthique et de morale.

Peintre du vertical, Molinari exprime la dualité du monde. Son travail est aussi social que politique. Dans son *Traité de la peinture*, Léonard de Vinci déclare que « la peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir et la poésie est une

peinture qui se sent au lieu de se voir ». Cette pensée ne s'applique-t-elle pas à l'œuvre de Guido Molinari ? Inconsciemment, ou sans doute consciemment, sa peinture exprime la poésie du quotidien, le lyrisme de l'invisible, l'éthique de la création.

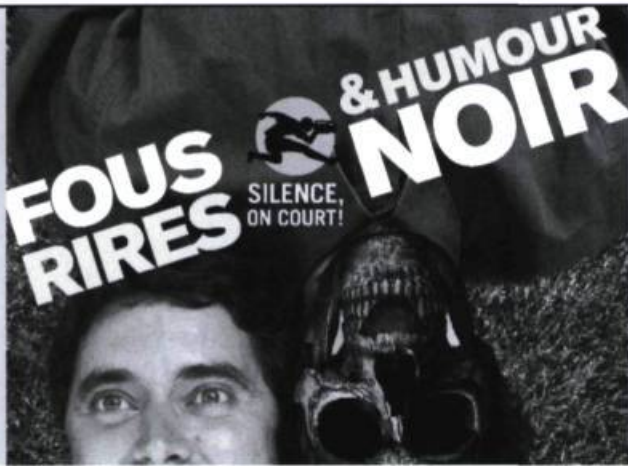
Fidèle à l'artiste, Jo Légaré a construit un film d'une admirable symétrie, les cadrages, les mouvements de la caméra, l'éclairage et les couleurs correspondant aux œuvres du peintre. Le rythme est enlevé, saccadé par moments, prenant des pauses nécessaires, réfléchissant sur quels pas poursuivre, se questionnant, reprenant avec force, énergie, rigueur. Il y a aussi un côté ludique, qui évoque parfaitement le personnage qu'est Molinari. L'humour côtoie le sérieux, le tragique s'entremêle comme par magie à l'enchantement, les formes s'expriment de multiples façons. Tel se manifeste aussi le regard de Légaré, survolté, vivant, lucide, amoureux de la vie.

Cette prise de position a un effet direct sur la mise en scène : de nombreux participants, intentionnellement, expriment très rapidement leurs pensées, quitte à y revenir ; qu'il s'agisse de François-Marc Gagnon, d'Armand Vaillancourt, d'Éric Devlin, de Gordon Sheppard, ou encore de Patrick Molinari, de Leopold Plotek, de Gabor Szilasi ou de Gilles Daigneault. Certains sont artistes, d'autres pas. Tous, sans exception, tentent par contre de disséquer par leurs propos le mystère (l'énigme) autour du peintre.

Parler de Molinari est déjà une énigme, car l'artiste est un mystère intangible malgré son ouverture au monde, son accessibilité. Selon les témoignages, Molinari est « un grand admirateur de sa propre peinture... », « un peu narcissique... », « le chaos », « la recherche de l'absolu... », ou bien encore là où réside « toute la question du mythe et de la réalité... » et selon ses propres mots « ce n'est pas possible de se prendre pour soi-même... ».

Paradoxe du peintre, mais aussi paradoxe qui repousse constamment les limites, contraint d'aller toujours plus loin. Car *Moli qui ? Molinari l'énigme* est autant un film sur l'effort que sur le plaisir de créer. Entre le cri et le silence, entre l'excès et la folie, constamment Légaré circule sur une corde raide qu'elle domine pourtant avec un souci méticuleux. Paradoxe donc de l'artiste, mais aussi paradoxe du metteur en scène qui ne cesse de remettre en question les images en mouvement. C'est certainement ce qu'a voulu dire une Légaré lucide, consciente et passionnément inspirée.

■ Canada [Québec] 2006, 53 minutes – Réal. : Jo Légaré – Recherche : Jo Légaré, Jean-Nicolas Orhon – Images : Vincent Chimisso, Jean-Nicolas Orhon – Mont. : Matthieu Roy-Décarie, Jean-Nicolas Orhon – Mus. : Simon Bellefleur, Jean-François Ouellet – Son : Bobby O'Malley – Avec : Guido Molinari, Alain Lacoursière, Camille de Singly, Georgette Picron, Claude-Armand Sheppard, Sam Abramovitch et de nombreux autres participants – Prod. : Jo Légaré – Dist. : 7^e Art Distribution.



SILENCE ON COURT ! FOUS RIRES ET HUMOUR NOIR

Le 13 août, à Montréal, au Théâtre de Verdure du parc Lafontaine dans le cadre des festivités du cinquantenaire de cette salle en plein air, a été présenté devant une foule record de 3 200 personnes, le programme thématique de courts métrages « Fous rires et humour noir » de Silence on court!, un des moyens qu'a imaginés son directeur Michel Coulombe pour diffuser plus largement le court.

N'ayant pu assister à cette représentation, j'ai regardé sur DVD cette sélection qui m'est apparue plus inégale que d'habitude. D'ailleurs, qu'y faisait *La Psychose* d'Ian Morin? Ce kino allongé est le meilleur film du lot mais est trop sérieux pour être même qualifié de film à l'humour noir. Un jeune homme croit que sa vie est devenu un film. À l'hôpital où il est gardé sous observation, sa copine fait part de ses inquiétudes au médecin traitant. La chute de ce film a un force évidente et tellement différente de nature des gags quelquefois simplistes de ses confrères. Parmi les plus intéressants des autres, il faut signaler les films français *Musique de chambre* de Roland Guillemet et *Cupidon est un gros con* d'Estelle Brattesani, qui utilisent de manière très différente la musique. Le premier est une construction de musique très concrète sur les difficultés du voisinage. Le deuxième est un vidéoclip bon enfant sur la comédie d'erreurs dans la recherche amoureuse.

Le dessin animé *Waxman* d'Éric Piccoli, étudiant au Cégep du Vieux-Montréal, module de manière rapide une histoire de vengeance scolaire. Satire de documentaire-télé d'aventures écologiques, *Josh Morel lost in the wood* de Marc-André Lapierre joue à la fois sur l'inculture et la suffisance de l'animateur et sur quelques gags bien placés. La parodie de film noir *Moi, Jack et Jack* de Vincent Éthier et Steeve Simard est ratée, car elle ne prend pas assez de distance avec son sujet et l'horreur y est mal calibrée.

En définitive, ce programme de Silence on court! aura donc été une rampe de lancement moins efficace que d'habitude pour les travaux de ses réalisateurs.


LUC CHAPUT

GUY SHERWIN LA LUMIÈRE ET LE TEMPS

Fin septembre, l'artiste et cinéaste britannique Guy Sherwin est venu à Montréal présenter ses œuvres à l'invitation du groupe « Double Negative Collective ». Je n'ai pu voir que le programme de courts métrages composé de trois parties, une sélection de dix courts venant de deux séries « Short Film Series » et « Animal Studies », un court-moyen *Prelude* et un beaucoup plus long court, *Messages*.

Peintre, photographe, Guy Sherwin a participé à l'essor de la London Filmmaker's Co-op, maintenant le LUX. Continuant de développer lui-même à la main ses films, il peut jouer ainsi avec la lumière et le temps dans des œuvres qui ont été montrées dans de nombreuses manifestations artistiques et lui ont permis de devenir professeur dans des universités en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Dans ses « Animal Studies », Sherwin travaille avec des êtres qui ne font pas l'acteur, qui agissent à l'état brut. Ainsi *Cats* est un filmage de chats qui dorment, qui bougent en dormant et donc rêvent, semble-t-il, pendant que la lumière et l'ombre forment des figures géométriques sur leur corps. *Eye*, à l'opposé, est un gros plan de l'œil d'une personne qui est donc consciente d'être filmée et des reflets qui s'y forment et qui sont retravaillés. Sherwin, par répétition des photogrammes, a tendance à étirer l'action. Des effets spéciaux simples, comme dans *Reflection*, lui permettent de produire des choses étonnantes : un plan d'eau, un gros arbre s'y reflète, un oiseau flotte sur l'eau, décolle puis semble voler à reculons devant le spectateur stupéfié.

Sherwin réussit à élever le film de famille à un autre niveau, que ce soit dans *Maya*, sur sa fille, ou dans *Prelude*, sur la cour arrière de la maison où il vécut avec son épouse et Maya. *Messages* toutefois est son chef-d'œuvre. À partir de la découverte du langage par Maya, Guy, son père, fait référence à Piaget, collectionne des lettrines très différentes et des alphabets depuis l'aube de l'humanité, travaille le son de cette voix aux questions à la fois enfantines et étonnantes, et compose ainsi une œuvre très riche sur l'éveil au monde. C'est pour la découverte de telles œuvres que le collectif « Double Negative » doit être remercié. 

LUC CHAPUT



ALL THE KING'S MEN

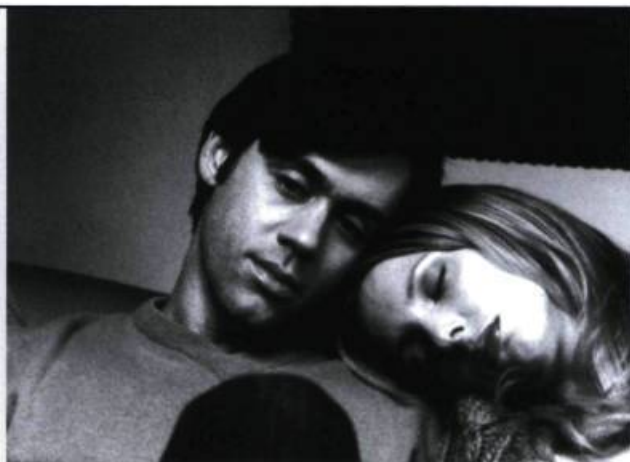
Willie Stark, un politicien populiste, maire d'une petite ville, est incité à se présenter au poste de gouverneur dans un État du sud des États-Unis. Apprenant du journaliste Jack Burden qu'il est manipulé par des hommes du candidat élitiste qui veut ainsi diviser le vote protestataire, Stark se lance, pendant une foire agricole, dans une diatribe contre le pouvoir en place qui veut toujours écarter les péquenots comme lui. Pendant ce discours, il manœuvre pour qu'un de ses assistants, Tiny, payé en sous-main par ces riches propriétaires, tombe de l'estrade à la renverse dans une soue à cochons, symbole évident de l'engraissement par le patronat.

C'est dans ces moments où il utilise à plein la palette complète de l'art du comédien Sean Penn que le scénariste-réalisateur Steven Zaillian nous attire dans sa recreation d'une pratique politique pas si éloignée. L'opposition de jeu, de personnalité, d'idéal entre Burden (Jude Law) et Stark sert le récit qui est malheureusement trop concentré sur ces deux individus. Le docteur Adam Stanton, ami d'enfance de Burke, est un personnage falot qu'efface encore plus le scénario et la réalisation de Zaillian. Les personnages féminins opposés d'Anne Stanton, ex-petite amie de Burden, et de Sadie Burke, conseillère politique avisée de Stark, sont passés à la même moulinette qui réduit ainsi en charpie le roman touffu de Robert Penn Warren. Zaillian préfère se concentrer sur une enquête de Burden sur le passé de son parrain, le juge Irwin, ennemi de Stark, montrant ainsi de l'intérieur cette classe dirigeante, engoncée dans ses privilèges et ses certitudes.

La conspiration qu'a pu déjouer Stark au début se retournera une nouvelle fois contre lui lorsqu'il aura employé des mesures dictatoriales pour donner voix au chapitre aux pauvres gens de l'État. Les références à l'histoire de Huey Long, gouverneur puis sénateur de la Louisiane, sont placées çà et là par Zaillian, qui emploie une partie des lieux où ces événements se sont déroulés, mais sa critique des pratiques des deux camps pâlit par rapport au film homonyme de Robert Rossen datant de 1949.

LUC CHAPUT

■ **LES FOUS DU ROI** — États-Unis 2006, 128 minutes — **Réal.** : Steven Zaillian — **Scén.** : Steven Zaillian, d'après le roman de Robert Penn Warren — **Int.** : Sean Penn, Jude Law, Patricia Clarkson, Anthony Hopkins, Kate Winslet, James Gandolfini, Mark Ruffalo, Jackie Earle Haley — **Dist.** : Columbia.



CHANGEMENT D'ADRESSE

Décidemment, le cinéaste français Emmanuel Mouret est un habitué de la Quinzaine des réalisateurs. Déjà en 2004, son long métrage précédent, **Vénus et Fleur**, avait reçu sur la croisette une ovation bien méritée. Ce conte tout en douceur qui relate les affres de deux jeunes femmes en quête d'un amour incertain en plein cœur de la Cité phocéenne est un délice sur pellicule. Une œuvre qui avait à l'époque ravis les critiques.

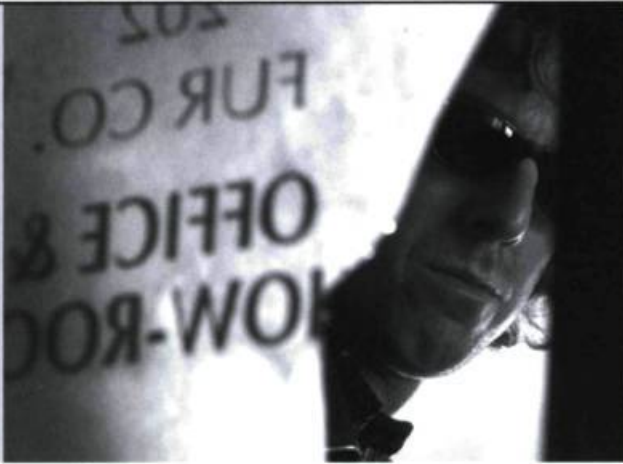
Rebelote avec **Changement d'adresse**. Encore des applaudissements à Cannes et un succès à l'Hexagone. Ce film d'auteur avait pourtant toutes les raisons d'en faire douter plus d'uns. En effet, l'interprète principale, Frédérique Bel, est connue par les Français pour être une nunuche plutôt sans envergure. Ancienne modèle pour Dior, quelques pubs télévisées ici et là et son rôle quasi-quotidien de blonde sexy pas très futée sur le petit écran n'auraient pas convaincu grand monde de ses talents d'actrice.

Pour son troisième long métrage, Emmanuel Mouret n'a visiblement pas eu peur de jouer avec Frédérique Bel et de représenter ensemble ce couple de colocataires dont l'intimité particulière les unit avec force. Cette complicité, entre les deux personnages du film, semble être leur seule bouée de sauvetage tant l'amour qu'ils cherchent ailleurs s'entête à glisser entre leurs doigts. Une histoire touchante puisque s'ajoute à cette comédie sentimentale, une maladresse naturelle, liée à la tristesse infinie des âmes perdues. D'une agilité maîtrisée, **Changement d'adresse** est porté par le jeu merveilleux des acteurs. Dany Brillant y est convainquant, Frédérique Bel est quant à elle étonnante en fausse excentrique et Fanny Vallette dès plus émouvante.

Un film léger ? Pas vraiment. Sous ces allures de marivaudage débridé, **Changement d'adresse** est en fait une œuvre singulière et profonde. Emmanuel Mouret s'y exprime avec un ton original qu'il a su construire avec beaucoup de réussites. Les diadoques intelligents et une mise en scène aérée finissent par convaincre que le réalisateur signe ici son meilleur film.

ISMAËL HOUDASSINE

■ **CHANGEMENT D'ADRESSE** — France 2006, 85 minutes — **Réal.** : Emmanuel Mouret — **Scén.** : Emmanuel Mouret — **Int.** : Emmanuel Mouret, Frédérique Bel, Fanny Valette, Dany Brillant, Ariane Ascaride — **Dist.** : K-Films Amérique.



CHEECH

Avec le vent de renouveau qui souffle sur la télé au Québec ces dernières années, il était aisé de croire que le métissage de deux de ses enfants prodiges — le réalisateur Patrice Sauvé (*La Vie, la vie*) et le scénariste et acteur François Létourneau (*Les Invincibles*) — allait donner lieu à un petit chef-d'œuvre. Et non.

Revenons avant tout sur l'histoire. Propriétaire d'une agence d'escorte, Ron découvre un matin qu'il s'est fait voler l'album photo de ses « employées ». Soupçonnant son rival, Cheech, à qui il essaie de subtiliser la clientèle, Ron devra passer la journée à éteindre des feux et, du même souffle, à assurer le bon fonctionnement de l'agence. Envoi d'une escorte suicidaire à un nouveau client, collecte de paiements en retard, développement d'un nouveau « marché » : la journée sera longue.

Et elle le sera aussi pour les clients et les escortes de l'agence, dont Annick Lemay qui répétera sans cesse son mantra : « On va arriver à la fin de la journée en même temps que tout le monde. » Possible. Quant à savoir s'ils y arriveront tous en un seul morceau... Cela reste à voir.

Ayant vu le jour sur les planches du théâtre La Licorne en 2003, la pièce de théâtre *Cheech* plut tellement à Patrice Sauvé qu'il convainquit François Létourneau d'en écrire une version pour le grand écran. De l'aveu même de Létourneau, si l'écriture de la pièce nécessita trois mois, celle du scénario s'étira sur plus de deux ans; preuve par trois que l'adaptation cinématographique n'allait pas de soi. Cinéaste et scénariste parvinrent tout de même à accoucher de jolis segments. Mais c'est peut-être ce qui cloche au fond dans *Cheech* : ces quelques scènes particulièrement réussies qui détonnent avec le reste de la production, de brefs moments durant lesquels Létourneau et Sauvé se sont vraiment compris. D'aucuns seraient portés à croire que le reste du temps, le métissage ne fut pas complètement réussi... c'est du moins notre avis.

CARL RODRIGUE

■ Canada [Québec] 2006, 104 minutes — Réal. : Patrice Sauvé — Scén. : François Létourneau — Int. : Patrice Robitaille, Annick Lemay, Maxime Denommée, Maxim Gaudette, François Létourneau, Fanny Mallette — Dist. : Alliance.

HOLLYWOODLAND

Eván, un garçon américain, à Los Angeles, met le feu à sa panoplie de « Superman », en apprenant que ce surhomme, défenseur des valeurs fondamentales qu'il a apprises, est mort. Louis Simo, son père séparé, détective désargenté, sait, lui, que ce n'est que l'acteur George Reeves qui est décédé de manière étrange. Il tente de se faire de l'argent et une crédibilité en trouvant de nouveaux indices qui infirment la version officielle du suicide.

Le titre du film fait référence à une enseigne pour un projet immobilier qu'on avait placée au sommet d'une des montagnes de L.A. Ayant perdu ses quatre dernières lettres, cette enseigne est maintenant devenu une icône de cette ville de l'image qui était encore à la fin des années '50 une « company town », une ville industrielle contrôlée par les dirigeants de l'industrie qui la faisait vivre. Le scénario de Bernbaum, avec des accents de **L.A. Confidential**, permet de passer des quartiers huppés des stars et dirigeants de l'industrie aux voisinages plus pauvres dans une recherche de la vérité qui est finalement plus complexe qu'on pouvait le croire au début.

Allen Coulter, réalisateur ayant fait ses preuves dans de grandes téléséries, mène l'entreprise de main de maître, permettant à Ben Affleck de donner une interprétation toute en nuances et en rondeurs de George Reeves, qui lui a permis d'ailleurs de gagner un prix mérité à Venise. Adrien Brody joue nerveusement ce détective qui court après une gloire incertaine que Reeves a définitivement perdue. Bob Hoskins donne une version feutrée de son mafieux de **The Long Good Friday**, dans le rôle du chef-sbire Eddie Mannix face à une Diane Lane qui rend hommage subtilement à des stars de l'époque.

Coulter, Bernbaum et toute leur équipe ont donc réussi ce voyage dans cette contrée de Hollywood pas si éloignée dans le temps, où la vie privée des stars était plus contrôlée, tout en gardant, comme aujourd'hui à notre époque d'informations « people » continue, sa part essentielle de mystère.

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2005, 110 minutes — Réal. : Allen Coulter — Scén. : Paul Bernbaum — Int. : Adrien Brody, Ben Affleck, Diane Lane, Bob Hoskins, Jeffrey DeMunn, Lois Smith, Caroline Dhavernas, Zach Mills, Molly Parker — Dist. : Alliance.



THE ILLUSIONIST

Le cinéaste Neil Burger livre un second long métrage des plus maîtrisés. Il crée de toutes pièces une atmosphère à certains moments grave et austère; à d'autres, chaude et chargée d'humanité. Comment y parvient-il ? En soignant l'image, surtout composée de noir et de jaune, et en prenant tout son temps pour nous présenter son personnage illusionniste. Le film ne pourrait être que ça d'ailleurs, une longue introduction, s'il n'y avait pas une intrigue policière qui survient tard dans le récit.

Malgré ce flottement qui précède le drame, le film fonctionne assurément auprès du grand public. Une fascination pour la magie ? Entre autres choses. Le film compte également sur deux solides performances d'acteur : celle de Edward Norton, en magicien torturé et contestataire, et celle de Paul Giamatti, en enquêteur tiraillé entre son allégeance au roi et sa rigueur intellectuelle, qui le pousse à apprécier et à respecter le génie du magicien.

L'humour est ici un ingrédient à ne pas négliger. Le film n'est certes pas une comédie, mais les quelques situations comiques touchent la cible. Le public rit spontanément, de bon cœur. L'acharnement de l'enquêteur est ironique à souhait; il s'intéresse d'un peu trop près aux tours de magie, alors que son mandat lui indique de contraindre l'illusionniste Eisenheim à un profil plus bas. Le récit se déroule au tournant du siècle, au sein d'une société monarchique qui tolère mal ceux qui soulèvent la passion de la foule.

L'histoire d'amour aurait gagné à être étoffée. Surtout si on considère qu'elle aura une importance décisive lors du dénouement. Toute l'attention est tournée vers le duo Norton-Giamatti, et la connivence entre l'illusionniste et la femme convoitée n'est pas énoncée clairement. Enfin... Il faut en déduire que leur amour était à toute épreuve, puisqu'il vaincra en fin de compte.

PHILIPPE JEAN POIRIER

■ **L'ILLUSIONNISTE** – États-Unis 2006, 110 minutes – **Réal.** : Neil Burger – **Scén.** : Neil Burger, d'après la nouvelle *Eisenheim, The Illusionist* de Steven Millhauser – **Int.** : Edward Norton, Paul Giamatti, Jessica Biel, Rufus Sewell, Eddie Marsan, Jake Wood, Tom Fisher, Aaron Johnson, Eleanor Tomlinson, Karl Johnson, Vincent Franklin, Nicholas Blane, Philip McGough, Erich Redman, Michael Carter – **Dist.** : Alliance.



LES SŒURS FÂCHÉES

Un casting de rêve, ça existe encore. Nous saurons gré longtemps à Alexandra Leclère d'avoir fait sœurs la frétillante Frot et la rebelle Isabelle, bien qu'elles n'aient pas vraiment *un air de famille*. Et de s'être arrangée pour qu'aucune de ces deux actrices d'exception ne tire la couverture. Cinq minutes suffisent pour que le spectateur croie à leur personnage respectif. Un Francis Veber, dans ses comédies de situation basées sur d'improbables confrontations, aime caricaturer. Ici, point de pantalonnade. Les frangines sont psychologiquement crédibles, et leur personnalité, juste et finement composée. Elles vivent certes ensemble une courte période intense, mais à partir d'une prémisse plausible. Dans cette histoire où les ficelles, s'il y en a, sont bien dissimulées, l'une, la provinciale un brin naïve et exubérante, est hébergée par l'autre, la Parisienne amère et désœuvrée qui s'ennuie auprès d'un mari agacé, mais résigné. Alexandra Leclère — une nouvelle réalisatrice dont on espère déjà l'opus suivant —, envoie valser tous les clichés en faisant de Louise une fausse nunuche, écrivaine assez brillante pour se faire éditer chez Grasset, ce qui, on en conviendra, n'est pas à la portée de la première ringarde venue.

Martine, elle, femme entretenue au caractère irascible, n'a rien devant elle, sinon un compte de banque bien garni. Ces deux sœurs étrangères ne peuvent pas se rapprocher, elles n'y réussissent que par le biais d'éphémères souvenirs; par exemple en regardant chanter à la télé les célèbres **Demoiselles de Rochefort**, vision idyllique et joyeuse d'une complicité disparue depuis l'enfance.

La réalisatrice et scénariste de ce film délicieux fait preuve d'une énergie et d'une maîtrise rares pour un premier film. L'œuvre est rythmée, pleine de détails utiles à la compréhension des personnages. Qui plus est, le vétéran Philippe Sarde signe ici une de ses plus vibrantes partitions, enlevée, colorée, jamais redondante par rapport aux images de ce film qui fait revoir Paris-la-belle sous des angles divers et toujours séduisants. **S**

DENIS DESJARDINS

■ France 2004, 93 minutes – **Réal.** : Alexandra Leclère – **Scén. et dial.** : Alexandra Leclère – **Int.** : Catherine Frot, Isabelle Huppert, François Berléand, Brigitte Catillon – **Dist.** : Christal.

SÉQUENCES

LA REVUE DE CINÉMA



**UNE PLACE DE CHOIX
POUR SUIVRE L'ACTUALITÉ
CINÉMATOGRAPHIQUE**

Bandidas



Black Eyed Dog

BANDIDAS

Le nouveau film de Luc Besson a les qualités d'une production hollywoodienne : l'image est léchée, les stars confirmées sont au rendez-vous, et l'action s'amorce en quelques scènes. Il en a aussi les défauts : les répliques sont un ramassis de banalités, les invraisemblances se multiplient à l'écran, et l'intrigue n'a plus aucun intérêt rendu au tiers du film. Il n'est alors plus question que de voler des banques. Salma Hayek et Penélope Cruz se démènent comme elles peuvent pour y mettre un peu de piquant. Elles tentent de séduire, lorsqu'elles n'arrivent pas à faire rire. À la fin, on ouvre la porte à une suite... Espérons qu'ils se donnent la peine d'écrire un scénario qui se tienne cette fois. (PJP)

■ France / Mexique / États-Unis 2006, 93 minutes — Réal. : Joachim Roenning, Espen Sandberg — Scén. : Luc Besson, Robert Mark Kamen — Int. : Penélope Cruz, Salma Hayek, Steve Zahn, Dwight Yoakam, Denis Arndt, Audra Blaser, Sam Shepard — Dist. : Christal.

BLACK EYED DOG

Les films en provenance du Canada anglais ont la fâcheuse habitude de commencer mollement, sans assurance, vêtus de couleurs ternes, pour finir en force, sur la base d'un scénario travaillé, d'un récit étoffé. La jolie Betty gaspille ses précieuses années de jeunesse à travailler comme serveuse dans un restaurant sans envergure, ayant presque entièrement oublié ses aspirations de chanteuse. Un ex-copain colérique, un policier trop attentionné, un junkie qui fait la pute, un meurtrier en série, un écrivain en mal d'histoires à raconter : tous ces personnages croiseront sa route, et la jeune dame finira par tirer quelque chose de ces rencontres tordues. (PJP)

La Doublure



■ SIMPLEMENT BETTY — Canada 2006, 91 minutes — Réal. : Pierre Gang — Scén. : Jeremy John Bouchard — Int. : Sonya Salomaa, David Boutin, Anne-Marie Cadieux, Fred Ewanuick, Brendan Fletcher, James Hyndman, Lita Llewellyn, Sebastian MacLean, Wally McKinnon, Ralph Pritchard — Dist. : TVA.

LA DOUBLURE

Un voiturier amoureux d'une libraire voit sa vie chamboulée par sa rencontre accidentelle avec une mannequin célèbre, maîtresse d'un industriel. Reprenant une fois de plus (et même de trop) son personnage de Pignon, benêt de service, Francis Veber garde un caractère factice et théâtral à cette comédie de mœurs prévisible dans son déroulement. Dans le rôle du copain de Pignon, Dany Boon montre assez de talent pour pouvoir lui-même interpréter un personnage de même type. Seul le démon de midi peut expliquer que l'industriel, joué par Daniel Auteuil, puisse vouloir quitter sa sublime femme. Il y a donc au départ une erreur patente de construction scénaristique. (LC)

■ France 2006, 85 minutes — Réal. : Francis Veber — Scén. : Francis Veber — Int. : Gad Elmaleh, Daniel Auteuil, Alice Taglioni, Kristin Scott Thomas, Richard Berry, Virginie Ledoyen, Dany Boon, Michel Aumont — Dist. : Christal.

FAUTEUILS D'ORCHESTRE

Scénariste aguerrie, Danièle Thompson (fille du regretté Gérard Oury) juxtapose les parcours disparates de personnages qui fréquentent le « Café des Théâtres » : une comédienne qui répète un Feydeau, un concertiste mal dans sa peau et un collectionneur désabusé. Personnages dessinés plus subtilement que ceux d'un Feydeau, auquel elle rend néanmoins hommage grâce à l'époustouflante Catherine (Valérie Lemerrier). La prestation de celle-ci convaincra un metteur en scène réputé (campé par Sydney Pollack !) de lui offrir le rôle de Simone de Beauvoir dans son prochain film ! Thompson

Fauteuils d'orchestre



Fearless

renouvelle le thème éculé de la création artistique par la présence centrale d'une jeune fille étrangère au milieu des créateurs, et par celle d'une concierge férue de vieilles chansons. En outre, le film s'ouvre et se termine sur les mots d'une sympathique aïeule, incarnée par Suzanne Flon, dont ce rôle restera l'ultime prestation. (DD)

■ France 2006, 106 minutes — Réal. : Danièle Thompson — Scén. : Christopher Thompson, Danièle Thompson — Int. : Cécile De France, Valérie Lemerrier, Albert Dupontel, Laura Morante, Claude Brasseur, Christopher Thompson, Suzanne Flon — Dist. : Séville.

FEARLESS

Les films d'arts martiaux ou d'épées et de coups de pied, dont le nombre outrepassé certainement la demande, ne cessent de rivaliser d'imagination pour offrir l'ultime spectacle de coloris en mouvement. Mais le résultat, aussi sublime soit-il, est rarement autre chose qu'une coquille vide. Cela dit, le dernier long-métrage du réalisateur Ronny Yu (revenue en Chine après plus de dix années d'absence) évite de tomber à plat en utilisant le récit épique pour évoquer quelques questions politiques et identitaires fortes à une époque où la Chine rencontrait l'Occident. Toutefois, ces interrogations sont vite reléguées à l'arrière-plan, pour faire place au spectacle de Jet Li au combat. Chorégraphiés par Yuen Woo-Ping (*Kill Bill*, *The Matrix*, etc.), les affronts sont, nous devons l'admettre, magistraux. (DB)

■ LE MAÎTRE D'ARMES/HUO YUAN JIA — Hong Kong / États-Unis / Chine 2006, 103 minutes — Réal. : Ronny Yu — Scén. : Chris Chow — Int. : Jet Li, Shido Nakamura, Betty Sun, Yong Dong, Hee Ching Paw, Yun Qu, Nathan Jones, Brandon Rhea, Anthony De Longis, Jean Claude Leuyer, Mike Leeder, Jon T. Benn, John Paisley, Collin Chou, Masato Harada — Dist. : Alliance.

The Last Kiss



Little Miss Sunshine



The Wicker Man



World Trade Center



Nuit Noire, 17 octobre, 1961

THE LAST KISS

Adaptation d'une comédie romantique italienne, *L'Ultimo Bacio* de Gabriele Muccino, cette œuvre, tournée en grande partie au Québec, est la triste vision américaine de quatre copains trentenaires au bord de la crise de nerf. Une production sans humour ni affection pour le genre humain et truffée de clichés. Désolant que de tels portraits de femmes hystériques et d'hommes mollassons nous soient encore présentés de nos jours et que cette pâle copie se soit mérité des nominations pour le scénario. Faut-il voir la version originale pour mieux comprendre? Bof. Les cinéphiles avertis ont bien mieux à faire. (ÉD)

■ **LE DERNIER BAISER** – États-Unis 2006, 103 minutes – Réal.: Tony Goldwyn – Scén.: Paul Haggis d'après le scénario du film *L'Ultimo Bacio* de Gabriele Muccino – Int.: Zach Braff, Jacinda Barrett, Rachel Bilson, Casey Affleck, Simon Alain, Blythe Danner, Tom Wilkinson – Dist.: Paramount.

LITTLE MISS SUNSHINE

Un adolescent nietzschéen refusant d'user de la parole, un vieillard toxicomane obsédé sexuel, un motivateur-conférencier déchu, une préadolescente boulotte et pleine d'espoir, un professeur proustien suicidaire et une femme pas trop névrosée montent à bord d'une caravane et dévore les kilomètres d'asphalte dans un voyage pour le moins initiatique. Ce premier long-métrage de fiction du duo de vidéastes Jonathan Dayton et Valerie Faris est un pur délice. Le récit épuré travaille habilement ses personnages et fait naître de savoureux moments humoristiques. Le portrait de cette famille atypique partage ce ton tragicomique un peu décalé avec *The Royal Tenenbaums* de Wes Anderson. Avec ce long-métrage s'affirme, une fois de plus, toute la vitalité du cinéma américain indépendant. (DB)

■ États-Unis 2006, 101 minutes – Réal.: Jonathan Dayton, Valerie Faris – Scén.: Michael Arndt – Int.: Abigail Breslin, Greg Kinnear, Paul Dano, Alan Arkin, Toni Collette, Steve Carell – Dist.: Fox.

NUIT NOIRE, 17 OCTOBRE, 1961

En 1961, durant la guerre d'Algérie, le FNL a commencé des attaques ciblées sur le territoire français contre des policiers suspectés de torture, ce qui augmente les exactions contre la population maghrébine soupçonnée de sympathies pour le mouvement. Une manifestation de protestation contre cet état de fait est réprimée de manière sanglante. Cette page oubliée, et même volontairement occultée — le gouvernement français n'a reconnu le massacre qu'en 1997 —, est racontée sobrement dans ce téléfilm où chaque personnage réel ou imaginé devient le symbole d'un groupe. Le didactisme de l'ensemble ne permet malheureusement pas à l'œuvre d'atteindre une portée universelle. (LC)

■ France 2005, 110 minutes – Réal.: Alain Tasma – Scén.: Patrick Rotman, François-Olivier Rousseau, Alain Tasma – Avec: Ouassini Embarek, Clotilde Courau, Vahina Giocante, Thierry Fortineau, Serge Riaboukine, Atmen Kelif, Jean-Michel Portal – Dist.: Séville.

THE WICKER MAN

Nouveau cobaye dans le *remake-otron* horrifique: l'inspiré *Wicker Man*, réalisé en 1973 (voir p. 39). Aux manettes aujourd'hui: l'inconsistant Neil LaBute (*In the Company of Men*, *Your Friends and Neighbors*). Ratage certifié? Il n'a même pas cet avantage. Intéressant, alors? Vous rêvez. La vérité se situe quelque part entre «c'est une œuvre négligeable qu'on oubliera très rapidement» et «c'est une œuvre insignifiante dont on ne se souviendra pas longtemps». Pour ce qui est des défauts: un récit de paganisme qui se transpose bien mal de nos

jours, un érotisme totalement évacué, des flash-back envahissants et un Nicolas Cage en mauvais termes avec son personnage. (PD)

■ Allemagne / États-Unis 2006, 102 minutes – Réal.: Neil Labute – Scén.: Neil Labute d'après le scénario de Anthony Shaffer adaptant son roman – Int.: Nicolas Cage, Ellen Burstyn, Kate Beahan, France Conroy, Molly Parker, Leelee Sobieski – Dist.: Warner.

WORLD TRADE CENTER

C'est en voyant les artistes les plus contestataires devenir doux comme des agneaux que l'on comprend à quel point les attentats du 11 septembre ont ébranlé les États-Unis. Certains ont choisi de se rallier, alors qu'ils tentaient jusqu'à récemment d'introduire le doute dans les consciences. Oliver Stone est un bon exemple: son film *WTC* propose un hommage net et sans ombre aux policiers new-yorkais présents lors des attentats. Le résultat est médiocre: il s'agit d'un film plat et sans imagination. Le récit nous tirera bien quelques larmes, mais cela a peu de choses à voir avec Stone: c'est le minimum de compassion que l'on peut offrir aux victimes d'une tragédie, quelle qu'elle soit. (PJP) Ⓢ

■ États-Unis 2006, 125 minutes — Réal.: Oliver Stone — Scén.: Andrea Berloff — Int.: Maria Bello, Connor Paolo, Anthony Piccininni, Alexa Gerasimovich, Morgan Flynn, Michael Pena, Armando Riesco, Jay Hernandez, Jon Bernthal, Nicolas Cage — Dist.: Paramount.

Dominic Bouchard	(DB)
Luc Chaput	(LC)
Élaine Dallaire	(ÉD)
Denis Desjardins	(DD)
Patrice Doré	(PD)
Philippe Jean Poirier	(PJP)

LES FILMS	CASTIEL	CHAPUT	DORÉ	HOUDASSINE	RODRIGUE	VOUS
All the King's Men Les Fous du roi (p.54)	**	**				
Bandidas (p.58)						
La Belle Bête (p.42)	***	**		***		
The Black Dahlia Le Dahlia noir (p.24)	**	**	**	**	*	
Black Eyed Dog Simplement Betty (p.58)	*	*				
Changement d'adresse (p.54)	***	**		***		
Cheech (p.55)	* 1/2	*		0	*	
Confetti	**					
Conversations with Other Women Conversation(s) avec une femme	***	**		**		
Crank Crinqué	** 1/2				** 1/2	
Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul (p.51)	**	**				
The Departed Agents troubles (p.46)	****			***		
La Doublure (p.58)	**	*	*	*		
Fauteuils d'orchestre (p.58)	**	**		**		
Fearless Le Maître d'armes (p.58)	**					
Flyboys L'Escadrille Lafayette	**					
Gridiron Gang Gang Gridiron	**					
The Guardian Le Gardien	*					
Half Nelson	**	* 1/2		**		
Haven	**					
Hollywoodland (p.55)	**	** 1/2				
Idlewild	*					
The Illusionist L'Illusioniste (p.56)	** 1/2	** 1/2		**	**	
The Journals of Knud Rasmussen Le Journal de Knud Rasmussen (p.47)		***		**		
Keeping Mum Secrets de famille	**			**		
The Last Kiss Le Dernier Baiser (p.59)	**		**			
Little Miss Sunshine (p.59)	**	**				
Nuit noire, 17 octobre 1961 (p.59)	**	**				
Oublier Cheyenne	* 1/2	**				
Quinceañera Echo Park, LA (p.48)	***	**				
School for Scoundrels L'Académie des losers						
La Science des rêves The Science of Sleep (p.49)	** 1/2	***		****		
Les Sœurs fâchées (p.56)	**			**		
Talladega Nights: The Ballad of Ricky Bobby Les Nuits de Talladega: La ballade de Ricky Bobby		**				
Tellement proches	**					
The Texas Chainsaw Massacre: The Beginning Massacre à la tronçonneuse: Le commencement	*		0			
The U.S. vs. John Lennon (p.51)	**	**		*		
La Vie secrète des mots	**	***				
The Wicker Man (p.59)			0			
World Trade Center (p.59)	* 1/2		0	**	0	

★★★★★ REMARQUABLE ★★★★★ EXCELLENT ★★★ TRÈS BON ★★ BON ★ MOYEN 0 MAUVAIS 00 NUL

TÉLÉ-QUÉBEC & CRISTAL FILMS PRÉSENTENT

PRENDS ÇA COURT!

MONTREAL WORLD SHORT FILM SERIES

nis
nouveau
cinéma
10 ans
1992-2002

Télé-Québec
telequebec.tv

VISION GLOBALE
CITELAB

CHRISTAL
FILMS
DISTRIBUTION

BELLE
GUEULE
PRODUCTION

ONE
FINE
MFB

monumentnational

Centre
national
du
cinéma
et
de
l'audio-
visuel
du
Québec

QUI FAIT QUOI

info★culture.ca
www.guide.culturel.com

Centre
du
film
de
Montréal
CITÉ VICTO

★
MIRAGE

ABSENTE

16 9
coproduction

SPIRA
FILM

Centre
du
cinéma
et
de
l'audio-
visuel
du
Québec

ottoblix

Centre
du
cinéma
et
de
l'audio-
visuel
du
Québec

SÉQUENCES

Thomas Lalonde Charlotte Aubin
Jeanne Moreau

Le cinéma québécois donne vie à la plus grande histoire d'amour.

ROMIÉO ET JULIETTE

Scénario Normand Chaurette Produit par Denise Robert, Daniel Louis Un film de Yves Desgagnés

Cinémaginaire

NOËL 2006

www.vivafilm.com

ALLIANCE
QUÉBÉCOISE
DU CINÉMA