

Vue panoramique

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (109), 59–63.

Vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré:

Pierre Barrette — P.B. Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G. Marcel Jean — M.J.

L'ANGE DE GOUDRON

Denis Chouinard a des convictions qu'il défend avec âpreté. Ses films ont l'ambition et le mérite de vouloir s'attaquer à des problématiques peu exploitées par notre cinématographie souvent trop frileuse pour aborder de front les réalités politique et sociale. Le cinéma demeure cependant avant tout affaire de regard et de recul. Après l'efficace mais racoleur *Clandestins* (coréalisé avec Nicolas Wadimoff), *L'ange de goudron* aborde à nouveau les difficultés inhérentes à la condition d'immigrant (ici, une famille d'origine algérienne en attente de la citoyenneté canadienne), tout en traitant cette fois du fossé entre les générations (membre d'un groupe activiste, le fils révolté compromet l'équilibre familial et le rêve d'intégration du père). En dénonçant à gros traits les politiques d'immigration arbitraires d'une société d'accueil qui n'aurait d'accueillante que le nom, *L'ange de goudron* met en place tous les éléments d'une fiction «engagée» et généreuse dans son propos. Mais en optant pour la forme du «thriller politique» manichéen à la mécanique bien huilée (le syndrome Z, pourrait-on dire. Costa-Gavras a d'ailleurs «supervisé» le scénario), le film use le plus souvent de procédés simplificateurs et de ressorts dramatiques invraisemblables pour prendre en otage le spectateur et le conforter dans sa bonne conscience et son sentiment d'indignation. Position confortable s'il en est, voire d'un conformisme de gauche bien-pensant qui génère sa propre rectitude politique. Au lieu de se placer sur le terrain d'un réalisme critique visant à saisir la vie dans toute sa



Zinedine Soualem et Catherine Trudeau.

complexité (voir sur des thèmes communs *Les noces de papier* de Michel Brault ou *Le pas suspendu de la cigogne* d'Angelopoulos), Denis Chouinard se détourne d'une analyse plus exigeante pour privilégier l'identification primaire. Ancré dans un Québec fantasmé (malgré l'évidente sincérité des comédiens et la pertinence de la recherche documentaire en amont du tournage, la société québécoise n'a ici aucune existence propre), *L'ange de goudron* a les défauts de ces fictions improbables et contrôlées qui finissent par annihiler toute intrusion du vivant à la surface du réel. (Qué. 2001. Ré. et scé.: Denis Chouinard. Ph.: Guy Dufaux. Int.: Zinedine Soualem, Hiam Abbass, Rabah Aït Ouyahia, Catherine Trudeau.) 110 minutes. Prod.: Max films. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — G.G.

LE CIEL SUR LA TÊTE

Les intentions de Melançon et Lefebvre dans *Le ciel sur la tête* sont claires dès les premières minutes du film: proposer un monde, donner à voir des personnages à travers le «regard» de la petite Simone, une fillette devenue aveugle à la suite d'une délicate opération. Sa voix hors champ nous apprend en outre qu'elle narre ce récit alors qu'elle est devenue adulte, ce qui laisse entendre que l'histoire à laquelle nous assistons est la sienne et qu'elle renvoie aux souvenirs mi-rêvés, mi-réels d'une enfance dont elle relate avec nostalgie un épisode décisif. Malheureusement, entre les intentions et le résultat, il y a l'épreuve parfois cruelle de la réalité; et ici, la réalité est implacable. On ne compte pas les ruptures de ton et les incongruités qui, sous le couvert de l'originalité, font du *Ciel sur la tête* un véritable catalogue d'erreurs. Ce qui commençait comme une chronique de la vie des petites gens d'un village de l'île d'Orléans se transforme à mi-chemin en triangle amoureux aussi convenu qu'invraisemblable après l'arrivée dans le décor d'un aviateur argentin (d'où le titre), qui traîne avec lui l'urne contenant les cendres de sa femme

(il ne la pleurera pas longtemps, allez!); ajoutons au portrait que le curé de cette minuscule paroisse est un Noir qui regarde le baseball en buvant de la bière, bien installé dans son église jonchée de restes de statues et dans laquelle on va et on vient à moto si on le désire puisqu'elle est vide (on chercherait en vain une allégorie plus ridicule du déclin de la religion); enfin, on complétera le musée des horreurs en soulignant l'extraordinaire ineptie de la musique, qui double et redouble à gros traits tous les moments d'émotion, enlevant au film ce qui aurait pu lui rester de touchant. (Qué. 2001. Ré.: André Melançon et Geneviève Lefebvre. Scé.: Lefebvre. Ph.: Thomas Vamos. Int.: Arianne Maheu, David Boutin, Serge Dupire, Céline Bonnier, Marc Messier, Maka Kotto, Daniel Fanego, Nathalie Breuer, Rosa Zacharie.) 106 min. Dist.: Christal Films. — P.B.



Daniel Fanego et Maka Kotto.

DER TUNNEL

Der Tunnel, avant de suivre le trajet international qui l'a amené entre autres au Festival des films du monde, était destiné à la télévision allemande; à ce titre, on peut dire qu'il s'agit d'une réussite exemplaire puisqu'il est rare qu'une œuvre destinée au petit écran perce de la sorte le marché étranger. Ce succès s'explique facilement toutefois: *Der Tunnel*, qui rassemble tous les ingrédients d'un thriller politique efficace, est réglé au quart de tour, offrant au spectateur un récit sans bavures, extrêmement bien joué

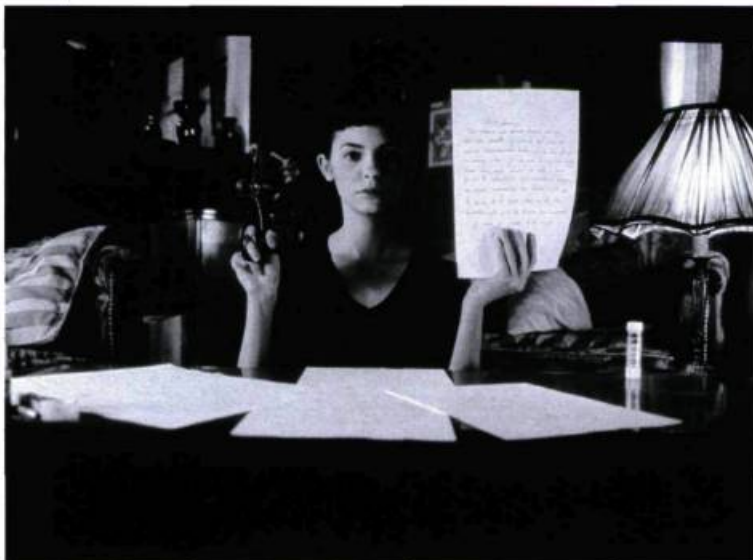
Heino Ferch et
Nicolette Krebitz.



LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN

Film phénomène, succès mondial, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* est un long métrage qu'il est intéressant d'observer sous au moins deux angles. D'abord celui de la forme, en insistant notamment sur la façon dont le cinéaste, Jean-Pierre Jeunet, est parvenu à renouveler l'imagerie de la comédie à la française par une utilisation habile et inventive des effets spéciaux numériques. Jeunet (comme Tim Burton aux États-Unis et comme Frank Tashlin avant eux) vient du cinéma d'animation, ce qui

Audrey Tautou.



et qui se déploie durant près de trois heures sans jamais s'étirer en longueur ni faiblir en intensité. Devant tant de maîtrise, on ne peut que s'incliner et même verser au moment opportun, en même temps que tout le monde, les larmes de circonstance. Pourtant, un doute persiste qui, sans remettre en question les qualités intrinsèques du film, nous oblige à relativiser notre enthousiasme: plus de dix ans après la chute du mur de Berlin, qu'est-ce qui explique qu'encore aujourd'hui les histoires s'y rapportant fascinent autant le public? Le scénario manichéen de *Der Tunnel* et la lecture historique simplifiée qu'il propose d'un moment crucial de la guerre froide contiennent en germe la réponse à cette interrogation: à plus d'un titre, il apparaît que nous sommes nostalgiques d'une période durant laquelle la frontière entre le bien et le mal, entre les bons et les méchants était si nette, la propriété intellectuelle des idéaux de liberté et de démocratie si facile à établir que les scénarios semblaient s'écrire d'eux-mêmes, couler des mamelles mêmes de la Justice. Maintenant que cette innocence paraît perdue à jamais, que les événements du 11 septembre font encore une fois la preuve de la complexité de l'échiquier politique mondial, il peut être rassurant de retourner voir à quel point la vérité paraissait alors limpide. (All. 2001. Ré.: Roland Suso Richter. Int.: Heino Ferch, Nicolette Krebitz, Alexandra Maria Lara, Sebastian Koch, Mehmet Kurtulus, Felix Eitner, Claudia Michelsen.) 157 min. Dist.: K. Films Amérique. — P.B.

semble lui donner de la liberté par rapport à la représentation du réel et une approche totalisante de la mise en scène qui font plaisir à voir.

Ensuite, on peut observer *Amélie Poulain* à travers les réactions qu'il a suscitées, notamment la défense agressive de certains de ses admirateurs qui ont dénoncé les rares critiques qui osaient émettre quelques réserves à propos de ce film. Ces farouches partisans ont fait du film un manifeste pouvant servir d'antidote au cynisme ambiant et à l'intellectualisme malsain qui minerait de l'intérieur le cinéma français. De ce côté, force est d'admettre qu'on a beaucoup charrié!

Sympathique comédie, *Amélie Poulain* ne sauvera certainement pas le monde en refusant de le regarder. La naïveté du personnage, la foi que le film manifeste en l'amour, rien de cela n'est détestable. Mais on peut continuer à penser qu'on aurait tort d'en faire un art de vivre ou une philosophie. Si tant de spectateurs se sont identifiés à Amélie, n'est-ce pas parce qu'elle a su préserver son innocence à travers les épreuves, et surtout parce que n'ayant aucune ambition sociale, elle évolue en marge de l'économie, limitant sa conception du monde à un micro-univers sur lequel elle peut intervenir positivement, refusant de ce fait de voir les problèmes ou les situations qui la dépassent? Ce n'est pas avec ça qu'on fait les révolutions, si tranquilles soient-elles!

Il faudra, à n'en pas douter, que quelqu'un de sérieux prenne le temps de se pencher longuement sur le phénomène *Amélie Poulain*. Il nous manque encore la distan-

ce pour bien le faire. D'ici là, contentons-nous de profiter de l'ingénuité du personnage ainsi que du savoir-faire de Jeunet. (Fr. 2001. Ré.: Jean-Pierre Jeunet. Int.: Audrey

Tautou, Mathieu Kassovitz, Rufus, Yolande Moreau, Dominique Pinon.) 120 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm, TVA International. — **M.J.**

LA LOI DU COCHON

Pour qui connaît un peu le réalisateur Érik Canuel, *La loi du cochon* est d'un style attendu. En effet, l'univers créatif de Canuel, avec qui nous nous étions entretenus en 1990 à l'occasion d'un dossier sur le vidéoclip, apparaît totalement absorbé par le clip et la pub. Ainsi, dès les premières images de *La loi du cochon*, les cadres obliques, les transitions extravagantes entre les scènes, les couleurs trafiquées sont le signe que cet homme affectionne les images accrocheuses — à défaut d'être justes.

Pourtant, bien que ce thriller violent empreint d'humour reste inférieur aux œuvres américaines qui l'ont inspiré (*Fargo*, *Reservoir Dogs*, etc.), il s'élève néanmoins à la hauteur des meilleures téléseries québécoises du genre *Tag* ou *Omertà* (ce qui, toutefois, on en conviendra, est un compliment bizarre à faire à un film québécois). À l'origine de cette réussite relative, il y a d'abord le scénario, de Joanne Arseneau, qui dépeint avec vigueur les déboires d'une femme, copropriétaire avec sa sœur d'une ferme maraîchère, aux prises avec deux truands qui cultivent de la marijuana dans son champ de maïs. Tout en faisant preuve d'efficacité dans l'écriture, Arseneau prend appui sur des événements récents (les cultures de *pot* clandestines), situe l'action dans les Cantons de l'Est, ce qui donne un film ancré dans son temps. Il y a ensuite les comédiens. Dans ce type de film, les personnages secondaires sont souvent les plus savoureux; ainsi, les truands (Sylvain Marcel et Jean-Nicolas



Isabel Richer, Catherine Trudeau et Sylvain Marcel.

Verreault), ainsi que le couple d'une ridicule respectabilité (Sylvain Demers et Marie Brassard), constitue la partie amusante de *La loi du cochon*.

Quant au reste, Canuel, débordant d'énergie juvénile, déterminé à impressionner à chaque plan, cherche à frapper fort. Or, les moments réellement convaincants sont ceux où il stabilise la caméra, filme des comédiens et raconte une histoire. (Qué. 2001. Ré.: Érik Canuel. Int.: Isabel Richer, Catherine Trudeau, Sylvain Marcel, Jean-Nicolas Verreault.) 98 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **M.D.**

LA RÉPÉTITION

Le dernier film de Catherine Corsini, *La répétition*, arrive en salle précédé de la réputation sulfureuse qu'a contribué à générer la prise de bec (réelle ou feinte, qui sait?) entre sa réalisatrice et son actrice principale (Emmanuelle Béart) lors d'une conférence de presse à Cannes. Tant mieux pour lui, diront certains, puisque c'est là déjà plus de bruit que ne mérite ce film honnête sans plus, un brin prétentieux, dans lequel toutefois notre Pascale Bussières nationale (coproduction oblige) fait la démonstration une fois de plus que son registre s'élargit et que sa présence à l'écran s'affirme, même si en tant que Québécois, on se serait bien passé de cet accent par trop pointu dont, paraît-il, un «maître ès diction» l'a embarrassée (la question se pose: si le film s'était déroulé à Montréal, aurait-on demandé à Emmanuelle Béart de prendre l'accent québécois?). D'ailleurs, tout le film est à l'image de cette métamorphose étonnante, conséquent mais faux, affichant sa duplicité comme un thème et donc sujet à ces jeux de miroirs et de faux-semblants qui devraient l'enrichir mais qui en réalité semblent servir de caution «intellectuelle» à un scénario, il faut le dire, fort bien construit, même s'il paraît un peu maigre et prévisible. La relation qui unit les deux personnages féminins depuis l'enfance est le véritable objet du film, un lien d'amour-haine-amitié complexe et fascinant que l'auteur n'avait pas besoin de mettre en abîme



Pascale Bussières.

sous la forme d'une pièce de théâtre dans le film, puis d'un film dans le film, soulignant à gros traits l'aspect double de ses personnages, pris entre la vie et le jeu. Ou alors, il aurait fallu le faire plus habilement pour qu'en 2001 cela ne ressemble pas un procédé largement usé. (Fr.-Qué. 2001. Ré.: Catherine Corsini. Int.: Emmanuelle Béart, Pascale Bussières, Dani Lévy, Jean-Pierre Kalfon, Sami Bouajila, Marilu Marini, Clément Hervieu-Léger, Marc Ponette.) 95 min. Dist.: Funfilm. — **P.B.**

SLOGANS

Coproduite par l'Albanie et la France, la comédie *Slogans* raconte les mésaventures d'un instituteur venu de Tirana, vers la fin des années 70, pour enseigner dans une école primaire de campagne. Celui-ci y découvre une pratique tout à la fois ridicule, inusitée et inhumaine: quand il le juge opportun, le Parti attribue à chaque classe un slogan, que les enfants, aidés par leur professeur, doivent



aller reproduire en lettres immenses avec des pierres blanches sur le flanc des montagnes avoisinantes. Mais cette pratique n'est pas exempte d'irrégularités: ainsi, les classes dirigées par les bényouï du Parti obtiennent des slogans brefs, tandis que les enseignants un peu trop libéraux reçoivent des phrases-fleuve (du genre: «L'impérialisme américain est un tigre de papier»). L'entichement du Parti pour les slogans le pousse à tous les excès, dont celui de mener devant un tribunal un pauvre paysan analphabète, coupable d'avoir laissé une de ses vaches déplacer les pierres...

Le réalisateur, Gjergj Xhuvani, dévoile la face absurde d'une politique aberrante, laquelle, précise le générique, faisait partie de la vie albanaise de cette époque. Il raconte cette histoire sur un ton de légèreté, relevant avec ironie les errances d'un régime défunt. De fait, cette comédie pittoresque et balkanique, conçue à la fois pour le marché international et pour le public national, a surtout la qualité de dépeindre une coutume révolue qui, aujourd'hui, apparaît pour le moins loufoque. Les situations y sont décrites avec cocasserie, les personnages y sont savoureux, tandis que l'histoire d'amour impossible entre André (l'instituteur) et Diana (une professeure de français), deux esprits récalcitrants, constitue la convention romantique de l'affaire. (Alb.-Fr. 2001. Ré.: Gjergj Xhuvani. Int.: Artur Gorishti, Luiza Xhuvani, Agim Qirjaqi, Birçe Hasko.) 90 min. Dist.: Les Films Séville. — **M.D.**

S.P.I.T.: SQUEEGEE PUNKS IN TRAFFIC

Le documentariste Daniel Cross offre une caméra numérique à Roach, un squeegee. Celui-ci filme son entourage, ses amis, sa vie de tous les jours, n'importe quoi, captant parfois des moments intéressants, d'autres tout à fait ennuyeux. Le point de vue du réalisateur est donné grâce à d'autres images qui, tournées dans la tradition du direct, s'ajoutent à celles de Roach tout en leur donnant un cadre. Voilà la matière foisonnante qu'a manipulée Cross pour réaliser ce documentaire sur la vie des *squeegees* à Montréal. Le résultat, toutefois, n'est pas à la hauteur de *The Street*,

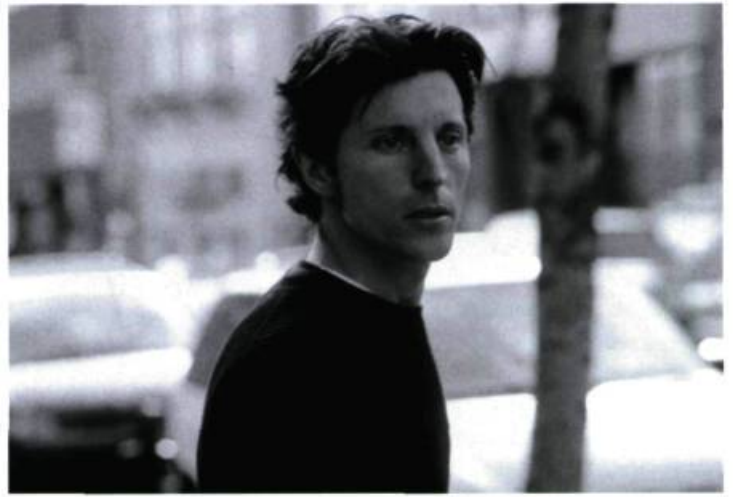
son documentaire précédent, *S.P.I.T.* étant un film brouillon et décousu, davantage sympathique et rock'n'roll que réellement achevé. Sans conteste, on sent que le réalisateur, avec un sens de l'éthique qui l'honore, s'est efforcé de s'approcher au plus près de ses sujets, et l'idée de leur proposer une caméra numérique lui a sûrement permis de croire qu'il pouvait ainsi arriver à entrer plus profondément dans leur intimité sans la violer. Mais un déferlement d'images est inutile si celles-ci ne sont pas significatives. La voiture emboutie conduite par des *squeegees* imprudents, qui apparaît vers le milieu du film, peut être vue comme une représentation allégorique de *S.P.I.T.*; en effet, ce film, plein de convulsions, est comme un amoncellement de tôle tordue. Reste néanmoins que la démarche de Cross suscite le respect, ne serait-ce que parce qu'elle est engagée et qu'elle transforme le tournage d'un documentaire en geste d'intervention. *S.P.I.T.* permet à Roach d'amorcer une réflexion sur sa condition, ce qui le mène notamment à Toronto, où, armé de sa caméra et de son courage, il interroge un membre du gouvernement Harris après la décision de celui-ci d'interdire la pratique du *squeegee* (une des meilleures scènes). La projection de *S.P.I.T.* a eu lieu en présence de nombreux amis de Roach, à l'Ex-Centris, à l'occasion du Festival du nouveau cinéma. Ces jeunes de la rue débordaient d'enthousiasme. C'était émouvant. (Qué. 2001. Ré.: Daniel Cross.) 80 min. Dist.: Cinéma Libre. — **M.D.**

Roach.



UN CRABE DANS LA TÊTE

Il y a dans le cinéma d'André Turpin une blessure narcissique qui se traduit par l'approvisionnement de territoires fictionnels troublants et opaques desquels l'auteur ne semble vouloir (ou pouvoir) s'approcher qu'avec réticence. Après l'expérimental *Zigrail* qui traitait déjà de l'attrait du vide et d'un retrait dans le fantasme au détriment du réel (refus de la paternité, fuite dans le délire paranoïde et l'illusion d'une vie sans attaches), *Un crabe dans la tête* travaille sa fiction — peut-être avec plus de gravité, mais moins de spontanéité attachante — à partir de la tentation suicidaire et d'un même refus de l'âge adulte. Alex (David La Haye) est reporter photographe. Apparenté aux héros du *Grand bleu* et de *La confusion des genres*, le personnage s'avère plus attiré par les profondeurs sous-marines et le zapping sentimental que par la plongée dans les abîmes du moi et la confrontation avec la réalité. Homme caméléon, Alex veut plaire à tout le monde, mais il apprendra à ses dépens que, en refusant toute forme d'attachement, il a laissé la trahison s'installer au cœur de sa vie. À travers ce personnage de charmeur inconséquent, André Turpin brosse un tableau de l'homme québécois d'aujourd'hui (la génération des 30 ans), qui semble prisonnier des contradictions de son immaturité chronique et qui prend soudainement conscience de son besoin d'ancrage dans la communauté des humains. Si le cinéaste traite cette chronique de mœurs contemporaines sur le ton de la comédie douce-amère, il révèle néanmoins en filigrane le portrait d'une société guettée par le cynisme et la désinvolture (Alex ne pense finalement qu'à son image. Il est son propre objet d'amour). Aussi bien par sa forme que par son contenu, le film cède finalement à sa propre fascination et ne réussit que partiellement à se départir de son narcissisme pour laisser place au principe de réalité. En adoptant une forme «rapide et fuyante» qui entend coller aux états d'âme fluctuants du personnage, André Turpin se



David La Haye.

complait plus d'une fois dans la coquetterie ludique. Ce faisant, il évite de prendre son sujet à bras-le-corps en accompagnant véritablement son personnage dans le dévoilement de sa détresse. La mise en scène vient ainsi, jusque dans la dernière séquence du film (Alex remuant la tête sur la musique de *Bella Ciao*), désamorcer la gravité inquiète du propos en cédant aux sirènes de la fausse légèreté. Le point aveugle de la fiction cristallise bien sûr autour de la figure de l'enfant mort. Dans cette part d'indicible se love le secret du «cancer» qui ronge le personnage. En restant à distance du drame intime d'Alex pour mieux rebondir sur le terrain rassurant de la comédie, *Un crabe dans la tête* séduira assurément le plus grand nombre. Comme son protagoniste prisonnier de son propre reflet. (Qué. 2001. Ré., scé. et ph.: André Turpin. Int.: David La Haye, Isabelle Blais, Emmanuel Bilodeau, Chantal Giroux, Pascale Desrochers, Vincent Bilodeau.) 102 min. Prod.: Qu4tre par quatre. Dist.: Film Tonic. — G.G.

LA VIERGE DES TUEURS

Tourné en Colombie, plus spécifiquement dans la ville très «chaude» de Medellin, le dernier film de Barbet Schroeder (lui-même né en Colombie) se présente comme une dénonciation violente de la situation qui existe dans cette ville devenue, comme on le sait, un des pivots du commerce international de la drogue. Mais contrairement à un film comme *Traffic*, qui travaillait à exposer de façon très réaliste les rouages multiples de ce très lucratif cartel, *La vierge des tueurs* adopte un point de vue strictement intimiste sur la question, le réalisateur de *Barfly* ayant choisi de décrire le problème à travers la relation homosexuelle d'un écrivain quinquagénaire avec son jeune amant. Revenu dans

sa ville natale après trente années d'exil volontaire, celui qui se définit comme le «dernier grammairien» assiste au spectacle de la violence et de la décrépitude morale qui animent quotidiennement les rues de son quartier et il en vient même à participer lui aussi à cette orgie sanglante, un peu par révolte, un peu par accoutumance. L'aspect ouvertement allégorique du film (la métaphore de la rencontre de l'ancien et du nouveau monde est constante) lui donne le caractère d'une fable moderne, une fable aux accents surréalistes et satiriques qui, malheureusement, ne touche pas vraiment sa cible. Le spectateur, qui a largement saisi dès le premier quart de l'œuvre les desseins de l'auteur, assiste par la suite à la répétition accablante des mêmes rituels (mises à mort gratuites), des mêmes errances (balades sans but en taxi à travers la ville), des mêmes tirades discursives (Dieu que le monde a changé!) qui deviennent vite lassants. En réalité, on ne s'attache jamais vraiment à ces personnages ouvertement antipathiques, et le jeu très faible du jeune Ballesteros (apparemment lui-même une sorte de petit gangster dans la vie) n'est pas pour y aider. (Fr. 2000. Ré.: Barbet Schroeder. Int.: German Jaramillo, Anderson Ballesteros, Juan David Restrepo, Manuel Busquets.) 98 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — P.B.



Anderson Ballesteros et German Jaramillo.

24 images a déjà rendu compte de:

N° 107-108

Carrément à l'ouest

Je rentre à la maison

Kandahar

The Man Who Wasn't There

Mulholland Drive

La pianiste

Tableaux d'un voyage imaginaire

Va savoir