

***The Departed* de Martin Scorsese, *Voyage en Arménie* de Robert Guédiguian, *Flags of Our Fathers* de Clint Eastwood, *Persona non grata* d'Oliver Stone, *La dignité du peuple* de Fernando Solanas, *La belle bête* de Karim Hussain, *Guide de la petite vengeance* de Jean-François Pouliot, *Le labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro, *The Queen* de Stephen Frears, *Le génie du crime* de Louis Bélanger, *Infamous* de Douglas McGrath, *The Christie's* de Phil Mullroy**

Number 130, December 2006, January 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24937ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2006). Review of [*The Departed* de Martin Scorsese, *Voyage en Arménie* de Robert Guédiguian, *Flags of Our Fathers* de Clint Eastwood, *Persona non grata* d'Oliver Stone, *La dignité du peuple* de Fernando Solanas, *La belle bête* de Karim Hussain, *Guide de la petite vengeance* de Jean-François Pouliot, *Le labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro, *The Queen* de Stephen Frears, *Le génie du crime* de Louis Bélanger, *Infamous* de Douglas McGrath, *The Christie's* de Phil Mullroy]. *24 images*, (130), 48–55.

The Departed

de Martin Scorsese



Avant d'atteindre à l'émotion, le film de Martin Scorsese pâtit d'une première heure émiétée et répétitive, caractéristique de son besoin instinctif de toujours faire de la moitié d'un film l'endroit d'une pure énergie technique : multiplicité des plans, morcellement des séquences, absence de tension narrative. L'abondance d'images créant rarement la richesse, on a l'impression d'assister à un patchwork de scènes d'exposition, déclinables à volonté, où les tabassages se suivent et se ressemblent. Cette première partie est dominée par le personnage le moins intéressant du film : Costello (Jack Nicholson, fade et cabotin) qui, à la manière de Robert Mitchum dans *The Night of the Hunter*, s'en vient inquiéter les enfants

depuis le début des années quatre-vingt-dix : mélange de sadisme, d'imagination dans les sévices et de désamorçage par l'humour. Fort heureusement, à mi-récit, le cinéaste – abandonnant la vignette et le collage – resserre sa mise en scène autour des deux personnages principaux et le film devient prenant. Pour cela, il aura suffi que les deux lignes narratives du scénario se frôlent puis se croisent, c'est-à-dire ce moment où Billy (DiCaprio, remarquable) et Colin (Matt Damon) commencent à avoir conscience l'un de l'autre et s'affrontent. L'intensité alors est double. Il y a celle qui relève du suspense proprement dit. De ce point de vue, le scénario est extrêmement efficace et tire habilement profit de la technologie d'aujourd'hui

pour mieux vampiriser leur vie. C'est peu dire que cette figure maléfique est ici dépourvue de relief et de mystère, le cinéaste préférant suivre une voie beaucoup plus prosaïque pour la caractériser, à savoir les méfaits qu'elle commet. Violence gratuite et désormais banale, dont le cinéma américain s'est fait une spécialité

pour mettre les deux personnages en danger. Témoin cette scène où, encore dans l'ignorance de leurs identités respectives, ils restent suspendus à leurs téléphones mobiles, souffle coupé, sans oser prononcer un mot. Puis il y a celle, évidemment plus belle, qui tient à cette idée (chère au cinéaste) du sacerdoce, de la souffrance par le rite. Ici, le désœuvrement familial, plutôt que d'ouvrir sur une vie meilleure, oblige les personnages à lutter plus encore contre leur origine. Ce qui est vraiment émouvant, c'est que cette fatalité est endurée par deux jeunes hommes à la carrure encore frêle. On ressent fortement leur vulnérabilité lorsqu'ils se retrouvent sur le toit d'un immeuble et découvrent enfin leur visage. Ce visage semble avoir gardé les traits de l'adolescence. En les propulsant dans un monde beaucoup trop violent pour eux, Scorsese nous fait donc toucher à la fragilité même de la jeunesse. Mais c'est un troisième personnage, étonnant, qui gardera en mémoire l'histoire tragique de Billy et Colin : Dignam, formidablement interprété par Mark Wahlberg. Étonnant, car sa réapparition en ange de la mort à la toute fin du film lui imposera, hors champ, un fardeau dont il ne voulait pas : celui de la culpabilité et du souvenir. Et c'est ainsi qu'il gagne une soudaine épaisseur. – **Édouard Vergnon**

É.-U., 2006. Ré. : Martin Scorsese. Scé. : William Monahan, d'après Siu Fai Mak. Int. : Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Jack Nicholson, Mark Wahlberg, Martin Sheen. 152 min. Dist. : Warner.

Le voyage en Arménie

de Robert Guédiguian

Après s'être éloigné de Marseille avec *Le promeneur du Champ de Mars* (2005), Robert Guédiguian est reparti de nouveau et s'est envolé vers Erevan. C'est une autre façon de vouloir, après Mitterrand, retrouver un père puisque, littéralement, c'est ce que fait Anna (Ariane Ascaride), qui veut ramener le sien (Chorik Grigorian) à bon port; se sachant très malade, celui-ci est retourné sur la terre de ses ancêtres sans laisser d'adresse.

Le voyage en Arménie est prétexte pour le cinéaste à analyser son propre pays par la lunette d'un autre. De jeter, comme l'ensemble de ses réalisations nous y avait habitués, un regard social, politique et critique sur un groupe de personnes aux prises avec des problèmes quotidiens, qui ne reflètent que le

terrible état du monde. Ce regard n'est pas loin de la caricature et le périple chute en agglutinant les genres (le polar, le mélo, le documentaire, la chronique, la fable, etc.). De plus, le portrait que trace Guédiguian d'Anna est pour le moins fâcheux. Celle-ci est dans un état d'hystérie constant, en colère contre tout et contre tous, peu chaleureuse, ce qui la rend franchement antipathique. On garde d'elle une image négative même si, *in extremis*, elle accepte, enfin souriante, la décision de son père de demeurer en Arménie et que ce pays soit celui des mafieux plutôt que des politiciens – ce qui est déjà un drôle de retournement pour une communiste comme elle, transformée, d'ailleurs, le plus souvent en Tintin (elle sait manier les armes comme pas un). C'est là que le bât blesse, pour une fiction qui réussit aléatoirement à nous faire



pénétrer dans la réalité sociale et humaine d'un pays profondément affecté par 70 ans de pouvoir soviétique. De toutes les directions prises par le cinéaste reste ce qui a fait sa marque : un film de proximité qui interroge les rêves et les cauchemars de la société actuelle. – **André Roy**

France, 2006. Ré. : Robert Guédiguian. Int. : Ariane Ascaride, Gérard Meylan, Chorik Grigorian, Jalil Lespert. 125 min. Coul. Dist. : Métropole Films.

Sortie prévue : 15 décembre 2006

Les héros sont fatigués

par Gilles Marsolais

Toujours actif là où on ne l'attend pas, cette fois Clint Eastwood explore la thématique du héros qui lui est chère en revisitant un épisode de la Seconde Guerre mondiale, la bataille sanglante d'Iwo Jima, à laquelle l'armée américaine prit part en février et mars 1945. Soutenu par Steven Spielberg à la production, qui n'a pas craint lui-même de s'attaquer à une vision sacralisée de l'histoire avec *La liste de Schindler*, Clint Eastwood propose une relecture de cette bataille, non pour magnifier des faits d'armes, mais pour mieux analyser – voire déconstruire – le mythe du héros qui, encore aujourd'hui, sert à raviver l'ardeur patriotique du peuple, au cinéma comme dans la vie, selon le principe des vases communicants qui, de l'image à la réalité, de Ronald Reagan à Arnold Schwarzenegger, a permis récemment à des icônes du grand écran de s'incarner dans la vie politique pour y jouer un rôle déterminant.

Ainsi donc, le 19 février 1945, une armada de 30 000 soldats américains soutenue par l'aviation débarque sur une petite île stratégique du Pacifique comptant 20 kilomètres carrés, gardée par 12 000 soldats japonais. Priorité des Américains : s'emparer du mont Suribachi qui en verrouille l'entrée et domine l'ensemble de la région. Ils y parviendront quelques jours plus tard et y planteront symboliquement leur drapeau alors que la victoire finale, le contrôle de l'île, est loin d'être acquise. Les combats – ou plutôt les massacres – auront duré au total 31 jours et entraîné la mort de 7 000 Américains et de 21 000 Japonais, sans compter les blessés ! Désireux de garder un souvenir de ce fait d'armes, un politicien de passage dans l'île alors que les combats y font toujours rage (ça ne vous dit rien ?) fait donner l'ordre de retirer cette bannière étoilée pour se l'approprier comme un trophée et la remplacer par une autre. Cette opération de mise en scène pour hisser un nouveau *bout de chiffon* (cette « saloperie », dira l'un des soldats affecté à cette basse besogne) fut photographiée soi-disant « sur le vif » par Joe Rosenthal de l'Associated Press. Aussitôt ins-



trumentalisée, récupérée à des fins de propagande, la photo, montrant une poignée de soldats à l'œuvre vus de dos, devint célèbre et entra dans la légende. Il faut rappeler qu'à cette époque, en 1945, la télévision n'existait pas et que l'image, rarissime dans les journaux et d'autant plus précieuse au cinéma, avait un impact considérable. Qui plus est, le gouvernement américain poussa l'audace jusqu'à rapatrier les trois figurants de cette photo truquée qui avaient survécu au carnage pour les élever au rang de héros et les transformer eux aussi en instruments d'une machine à propagande.

Flags of Our Fathers est centré sur la mémoire de ces événements tels qu'ils sont relatés par ces vieillards qui vécurent mal, à des degrés divers, cette imposture et ce carnage alors qu'ils sortaient de l'adolescence. Carnage dû à l'information défaillante des services secrets de renseignements et des stratèges militaires quant à la situation réelle sur le terrain (tiens donc !), et mémoires – au pluriel – qui renvoient à autant d'appréciations décapantes de cet épisode dramatico-loufoque de l'engagement américain dans la guerre. Le recours à une voix off tripartite, identifiée aux narrateurs qui d'une façon décalée interviennent à tour de rôle à l'écran comme témoins pour donner leur point de vue sur l'acte guerrier et authentifier cet épisode en particulier, crée

un effet de dispersion et de lourdeur, avec ses nombreux passages obligés du passé au présent, mais sans entacher la beauté plastique crépusculaire de l'ensemble aux sombres tons monochromes (qui, sans en faire étalage, montre crûment l'horreur des combats) ni la pertinence de la remise en question que suggère le film qui autorise des rapprochements avec ce qui se passe en Afghanistan et en Iraq, même si les motivations et le contexte sont différents. Clint Eastwood, on le sait, est assimilé au Parti républicain de George W. Bush, mais à son aile libérale qui est, par certaines de ses prises de position, plus progressiste que l'aile droite du Parti démocrate. Malgré la complexité de son tournage avec plusieurs équipes et de son dispositif, *Flags of Our Fathers*, qui déconstruit le mythe du héros (les demi-dieux ne sont pas ceux que l'on nous vend) tout en tentant de lui réassigner sa vraie place et sa vraie dimension à travers certains aspects de ses personnages non monolithiques, est sans doute le reflet fidèle, diffracté, de son tiraillement, voire du désenchantement du cinéaste face à l'écroulement de ses valeurs.

États-Unis, 2006. Ré. : Clint Eastwood. Scé. : William Broyles Jr. et Paul Haggis, d'après le livre de James Bradley et Ron Powers. Ph. : Paul Stern. Mont. : Joel Cox. Mus. : Clint Eastwood. Int. : Ryan Philippe, Jesse Bradford, Adam Beach. 132 minutes. Couleur. Dist. : Paramount.

Persona non grata d'Oliver Stone



Voilà donc que Sa Majesté Oliver Stone, désormais sorte de Michael Moore auquel aurait échu le portefeuille des Affaires étrangères, s'est mis dans la tête d'intéresser l'Amérique bushienne à ces

« rebelles » qui dédièrent leur vie à défier la toute-puissance américaine. En 2004, c'était le tour de Castro. On a parlé d'un projet sur Kadhafi, pourquoi d'ailleurs ne pas lui suggérer Chavez, Morales ou Ortega ?

N'anticipons pas. En 2002, c'est Arafat qui occupe les pensées de celui qui se voudrait l'empêcheur de penser en rond. Et il est difficile de lui reprocher son choix, de même que son approche qui se résume à une exigence : y voir plus clair. Noble entreprise. Pourtant, ce film restera l'échec du récit d'un échec, celui d'obtenir une entrevue personnelle avec le leader palestinien. Ce récit s'articule donc autour de la tentative sans cesse contrecarrée de rencontrer Arafat, retranché dans la Moqata'a, son quartier général de Ramallah. Il prend fin au moment du bombardement de ce palais prison, en avril 2002. Entre-temps, Stone se met abondamment en scène et va par contre rencontrer nombre d'acteurs du conflit israélo-palestinien. Côté israélien, Ehoud Barak, Ariel Sharon, Benjamin Nétanyahou... mais surtout Shimon Peres qui, par ses interrogations, sa vision et sa lucidité, reste encore celui qui un jour partagea avec Arafat (et Rabin) un prix Nobel de la paix. Côté palestinien, des dignitaires du Hamas, des civils en colère... mais surtout trois membres des brigades des martyrs d'Al-Aqsa, branche armée du Fatah d'Arafat, qui revendiquent le droit de lutter contre l'occupation, rhétorique étrangement familière aux Occidentaux, émanant de plus d'un mouvement laïque qui refusent d'être assimilés aux « fous de Dieu » pointés du doigt par la guerre au terrorisme.

En tentant de s'inscrire de façon non partisane dans le débat, en tentant de comprendre, Stone pêche malgré tout par orgueil. Car au final, *Persona non grata* n'indique aucune piste nouvelle. Résumé certes plutôt honnête de la situation, ce super-reportage dopé aux vitamines du clip n'offre qu'une perspective éducative à ceux qui ignorent encore la situation; c'est un aide-mémoire en quelque sorte. Avec cependant un absent de taille, les États-Unis de Bush, à peine évoqués !

La suite est connue, Arafat décède le 11 novembre 2004. Le téléfilm de Stone sort donc sur nos écrans deux ans après sa mort, plus de quatre ans après les événements qu'il relate. Et la véritable et douloureuse surprise n'appartient pas au film mais à l'histoire qui semble faire du surplace : Arafat n'est plus et le conflit israélo-palestinien en est toujours au même point. – **Philippe Gajan**

Esp.-É.-U.-Fr., 2006. Ré. : Oliver Stone. 67 min. Dist. : Christal Films.

Reporters sans frontières

100 photos de
Stars
Pour la liberté de la presse

avec le soutien de **Harcourt**

N'ATTENDEZ PAS QU'ON VOUS PRIVE DE L'INFORMATION POUR LA DÉFENDRE.
Soutenez les journalistes emprisonnés en achetant cet album photos.
En vente dès le 23 novembre dans toutes les bonnes librairies et maisons de la presse. 13 \$

Penser au réalisme social au cinéma renvoie presque instantanément à Frank Capra et dans une certaine mesure aussi à Robert Guédiguian. Faudra-t-il désormais également compter avec Fernando Solanas ?

On savait le réalisateur argentin Robin des bois toujours prêt à mettre sa caméra au service des peuples plutôt que du pouvoir. On le savait dénonciateur, engagé, militant. Fondateur de Ciné Liberacion en 1966, groupe indépendant de production et de diffusion prônant un troisième cinéma, dans le cadre duquel il signait le pamphlet *L'heure des brasiers* et posait les fondations d'une œuvre résolument résistante, tant documentaire (*Le regard des autres*) que de fiction (*Le Sud, Le nuage*), lui-même victime de ses convictions (il a été blessé par balles aux jambes), Solanas avait encore affiné la pertinence de son regard dans *Mémoire d'un saccage* en 2001, dénonciation lyrique et puissante des ravages causés à l'Argentine par ses différents gouvernements. Les mots y étaient forts, les images d'archives ou prises sur le vif saisissantes, le regard sans concession et la démonstration implacable.

Voilà, entre autres raisons, pourquoi cette *Dignité du peuple*, seconde partie d'une série de quatre documentaires consacrés aux bouleversements argentins, étonne. Car Solanas y perd quelque peu de sa rage revendicatrice, proposant plutôt de regarder la réaction de divers groupes et individus œuvrant avec bien peu de moyens à la reconstruction sociale de son pays.

La dignité du peuple

de Fernando Solanas



Construit autour de l'axiome pétri de belles intentions humanistes « Si tous les hommes de bonne volonté voulaient bien se donner la main », le film a également la bonne idée de ne pas chercher à susciter la compassion mais l'admiration.

D'une main, on applaudit l'imparable sincérité de l'entreprise, comme l'ont d'ailleurs fait les membres du jury du Festival de Venise 2005 en lui attribuant les prix du Meilleur documentaire et des Droits de l'homme. Qui pourrait en effet ne pas constater la profonde utilité du message de Solanas refusant tout cynisme ou sensationnalisme : les « pauvres » ne sont plus des victimes mais des êtres courageux et dignes sur qui la démocratie se doit

de compter pour avancer. Mais quelque chose grince dans la belle logique de l'œuvre. Narrant d'une voix off trop douce, déréalisant presque son propos et accumulant les effets de style lourds, Solanas distille en effet une sorte de naïveté sociale unidimensionnelle trop datée pour convaincre. D'autant qu'en creux du film se dessine également l'échec des mouvements sociaux à trouver une alternative viable au grand choc de la mondialisation. De quoi se poser la question : au cinéma, est-il plus facile de dénoncer que d'admirer ? – **Helen Faradji**

Arg.-Brésil-Suisse, 2006. Ré. : Fernando Solanas. 120 min. Dist. : Métropole Films.

Sortie prévue : janvier 2007

La belle bête

de Karim Hussain

Il n'est pas rare que la littérature, parce qu'on y crée des mondes qui naissent et vivent par la langue de l'écrivain et elle seule, offre des histoires particulièrement difficiles à transposer dans un autre support ; il faut un grand artiste pour saisir ce qui fait l'âme de l'œuvre et en proposer une authentique récréation, qui se met alors à valoir pour elle-même. L'exemple qui vient tout de suite à l'esprit est peut-être *Kamouraska* d'Anne Hébert, dont Claude Jutra a su tirer un film éminemment personnel, très différent du roman et pourtant admirable. L'adaptation que Karim Hussain vient de réaliser de *La belle bête*, premier roman de Marie-Claire Blais, est aux antipodes de cette réussite. L'histoire origi-

nale, qui tenait par la virtuosité de l'écriture et l'appropriation distanciée de quelques mythes et archétypes littéraires féconds, se trouve ici réduite à un catalogue de lourds clichés psychologiques, dont l'exposition maladroitement théâtrale finit par ressembler à un pastiche de film d'horreur. C'est un peu comme si Hussain avait oublié qu'il n'était plus sur le plateau de *Subconscious Cruelty* et avait décidé d'infliger à l'univers de Marie-Claire Blais l'espèce d'esthétique *gore* qui a fait sa (douteuse) renommée. Des décors qui accusent la pauvreté de la direction artistique au jeu famélique d'acteurs soit mal dirigés (Grondin et Dhavernas ont déjà été meilleurs) ou carrément mauvais (Carole Laure, égale à elle-même), de la direction photo inégale au montage sautillant, tout dans ce film est faux et transpire l'amateurisme. On y parle de surcroît un impossible



français mâtiné d'une pointe d'accent parisien, ce qui n'aide en rien à entrer dans ce récit mal construit et *incroyable* au sens premier du terme, plus ridicule encore (il faut voir David La Haye en gentleman gominé !) que simplement mauvais. – **Pierre Barrette**

Qué., 2006. Ré. : Karim Hussain. Sc. : Marie-Claire Blais, Hussain et Julien Fonfrède, d'après le roman de Marie-Claire Blais. Int. : Caroline Dhavernas, Marc-André Grondin, Carole Laure. 111 min. Prod. : Equinoxe et La machine écran. Dist. : Equinoxe.

Guide de la petite vengeance

de Jean-François Pouliot

L'intérêt de *La grande séduction*, fruit d'une première collaboration entre Jean-François Pouliot à la réalisation et Ken Scott au scénario, tenait pour beaucoup à l'originalité et à l'intelligence d'un propos qui faisait sortir la comédie québécoise de ses ornières habituelles; l'humour bon enfant qui le traversait profitait d'ailleurs du fait de se déployer loin de tout milieu à la mode, dans cette Sainte-Marie-la-Mauderne dont l'improbable galerie de personnages un peu archaïques nous réjouissait. Malheureusement, ou heureusement peut-être, *Guide de la petite vengeance* prouve par la négative qu'il n'existe pas de recette à ce genre de succès: malgré tous les efforts que les deux comparses y déploient lourdement, jamais le film ne

convainc, et on se trouve au milieu de cette histoire tordue et mal racontée plus égaré et perplexe qu'amusé, et assez rapidement plus fâché que séduit. Outre des personnages qu'on tente de rendre intéressants en les caricaturant et un ton qui hésite entre la fable morale et la comédie de situation, c'est surtout la multiplication de petites incongruités qui gâche la sauce: il ne suffit pas en effet de mettre une perruque de cheveux longs à Marc Béland pour rendre crédible le fait que son personnage a tout à coup vingt ans de moins, pas plus qu'il n'est très heureux de faire mourir aux deux tiers du film le personnage-clé d'une intrigue déjà chancelante, qui va aller à partir de là en se décomposant. Et la liste est longue de ces détails en apparence anodins qui finissent par constituer un vilain catalo-

que d'erreurs ayant pour conséquence que même le spectateur habitué des meilleures dispositions en viendra ultimement à décrocher, à se mettre à distance d'un récit dont les ficelles peu subtiles sont comme un piège trop visible pour être efficace.

- Pierre Barrette

Qué., 2006. Ré.: Jean-François Pouliot. Scé.: Ken Scott. Int.: Marc Béland, Pascale Bussièrès, Gabriel Gascon, Michel Muller. Prod.: Roger Frappier et Luc Vandal pour Max Films. Dist.: Les films TVA.



Le labyrinthe de Pan

de Guillermo del Toro



Spécialiste des effets spéciaux (*L'exorciste*, *Scanners*, *Les prédateurs*) et du travail à la télévision, et toujours actif à Hollywood dans des adaptations de comic-books (*Blade 2*, *Hellboy*), Guillermo del Toro s'est imposé comme un réalisateur à part entière ayant son style propre avec *Cronos* (1993), acclamé par la critique internationale. C'est tout naturellement, peut-on penser, que dans *Le labyrinthe de Pan*, il a choisi le pari risqué de plonger dans le conte fantastique pour effectuer un retour sur les premières heures du régime

aussi monstrueux où elle doit surmonter diverses épreuves imposées par un faune aussi inquiétant que cette figure paternelle autoritaire. Tournant le dos à la vacuité de ces films américains tapageurs axés sur les seuls moyens techniques, et se situant dans la lignée de *L'échine du diable* (un film de fantômes dans lequel des enfants sont confrontés à un climat de guerre, aussi sous le franquisme), *Le labyrinthe de Pan*, malgré le classicisme de sa narration, est au final une œuvre aboutie au ton grave qui fonde la pertinence des effets spéciaux lorsque

franquiste (l'action se situe en 1944, peu de temps après la fin de la guerre civile).

Pari gagné puisque le résultat est étonnamment convaincant, porté par l'interprétation stupéfiante de Sergi Lopez en parfait salopard dans le rôle du capitaine Vidal, chargé de traquer en montagne les derniers maquisards républicains, et nouveau beau-père d'une fillette apeurée qui se réfugie dans un monde magique tout

ceux-ci sont mis au service d'un sujet. Ce film en impose par sa façon élégante d'entrelacer dialectiquement l'Histoire (avec un grand H) et la féerie, et même jusque dans la manière de côtoyer l'horreur, en évoquant l'univers pictural de Goya par la représentation symbolique de Saturne dévorant ses enfants.

En effet, c'est sans lourdeur didactique et sans mièvrerie, à travers le parcours initiatique d'une fillette dont il épouse le regard et l'imaginaire, que ce conte de fées pour adultes explore, en s'aventurant sur le terrain miné des monstres de la mythologie et de la politique, la question épineuse du douloureux héritage laissé par le fascisme au sein de la société espagnole. Les cinéastes américains ont le plus souvent un rapport fantasmé à l'histoire, ancienne ou en marche, dans le but évident d'entretenir ou de raviver la fibre patriotique chez le spectateur. D'origine mexicaine, Guillermo del Toro s'inscrit plutôt dans la tendance de ces cinéastes «non alignés» qui, là comme ailleurs, opèrent un retour sur le passé dans le but d'éveiller le spectateur à la lucidité citoyenne et à la conscience critique. - Gilles Marsolais

Esp., 2006. Ré. et scé.: Guillermo del Toro. Int.: Sergi Lopez, Ivana Baquero, Ariadna Gil, Mirabel Verdu. 114 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

Sortie prévue : 29 décembre 2006

Depuis *My Beautiful Laundrette* qui l'a révélé en 1985, Stephen Frears mène une double carrière, en Angleterre et aux États-Unis, et les films qu'il réalise des deux côtés de l'Atlantique sont à chaque fois d'exemplaires caméléons, car ils se fondent à l'environnement culturel qui les baigne de manière toujours fort efficace. Frears aime s'inspirer d'un milieu, entendu au sens quasi anthropologique du terme – le monde des petits criminels de la fraude dans *The Grifters*, la jeunesse prolétarienne irlandaise dans *The Snapper* – pour en démonter la logique inconsciente et faire la lumière sur les jeux de pouvoir qui les règlent. Et c'est bien ce qu'il fait encore une fois dans *The Queen*, s'attaquant au cercle extrêmement fermé des puissants de Grande-Bretagne, l'archaïque famille royale en tête. Il prend prétexte des événements entourant la mort accidentelle de Diana en 1997 pour réaliser une extraordinaire radioscopie de l'élite anglaise, et en particulier du bras de fer auquel se sont livrées à cette occasion ses deux principales institutions – la monarchie et le Parlement, représenté ici par le premier ministre Tony Blair.

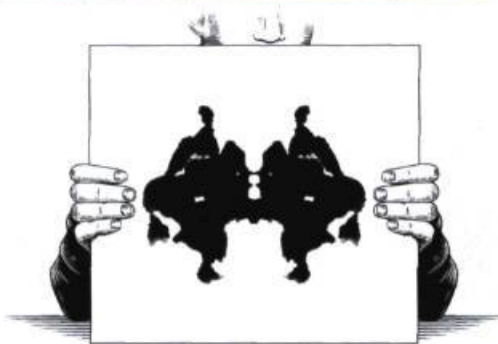
Ce qui aurait pu être un ennuyeux échange de courbettes apparaît ultimement comme une œuvre très intelligente, drôle et finement critique, marquée tout particulièrement par la performance hors norme d'Helen Mirren. En effet, la profondeur de son jeu n'a d'égale que l'aisance avec laquelle elle se transforme pour incarner une Elizabeth II stupéfiante de ressemblance. Il faut dire que cette métamorphose réaliste était nécessaire si l'on considère la proximité dans le temps d'un tel sujet, et on se trouve plus d'une fois animé par l'impression d'assister en direct à une sorte de télé-réalité à laquelle se seraient prêtées de bonne grâce la reine et sa cour. Frears joue d'ailleurs abondamment de ce plaisir

The Queen de Stephen Frears



voyeuriste du spectateur, qu'il désamorce et met habilement en abyme dès l'incipit du film par un regard insistant à la caméra qui est peut-être, aussi, une forme de mise en accusation. – **Pierre Barrette**

R.-U.-Fr.-It., 2006. Ré. : Stephen Frears. Int. : Helen Mirren, James Cromwell, Michael Sheen. 103 min. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



SI VOUS VOYEZ UN CHAMP CONTRE CHAMP, CONSULTEZ L'INIS.

L'Institut traite les fous de réalisation.



WWW.CONSULTEZLINIS.COM
URGENCE : 514.285.INIS

INIS
INSTITUT NATIONAL
DE L'IMAGE ET DU SON

Traitement Cinéma
Août à décembre 2007 / 3500 \$
Date limite d'inscription
Mardi 6 mars 2007 à 17h

Traitement Médias interactifs
Août à décembre 2007 / 3500 \$
Date limite d'inscription
Mercredi 25 avril 2007 à 17h



Le génie du crime

de Louis Bélanger

Après *Gaz bar blues*, voici Louis Bélanger aux commandes de l'adaptation d'une pièce de George F. Walker, *Le génie du crime*, dans laquelle cinq perdants – deux criminels incompetents, leur patronne, un alcoolique et la fille d'un truand désireuse de régler ses comptes avec son père – se retrouvent dans une minable chambre de motel. Produit à l'initiative de Radio-Canada, le film mise sur le potentiel comique du dialogue et l'indéniable talent de Bélanger pour la direction d'acteurs. Le rire est effectivement au rendez-vous, mais les limites du projet apparaissent rapidement évidentes. C'est que l'exiguïté des lieux force le cinéaste à coller aux acteurs et à utiliser des objectifs à focales courtes, ce qui a pour effet d'amplifier le côté caricatural des personnages et des situations qu'ils provoquent. Sans condescendance ni agressivité, disons que *Le génie du crime* est une production télévisuelle mieux adaptée à la spécificité du petit écran qu'à l'écran large de la salle de



cinéma. La qualité technique de l'image supporte en effet difficilement la projection sur grand écran. Par ailleurs, si on comprend les raisons dramatiques qui poussent Bélanger à sortir de la chambre de motel pour montrer l'assaut visant à tuer le caïd, on ne peut que regretter les choix esthétiques que lui dictent alors ses contraintes budgétaires. – **Marcel Jean**

Qué., 2006. Ré. : Louis Bélanger. Int. : Gilles Renaud, Patrick Drolet, François Papineau, Anne-Marie Cadieux, Julie Le Breton. 84 min. Prod. : André Gagnon, Lycaon Pictus. Dist. : K-Films Amérique.

Infamous

de Douglas McGrath



Au terme du percutant *Capote* de Bennett Miller, inspiré du livre éponyme de Gerald Clarke, la cause était entendue : incarné à l'écran d'une façon convaincante par Philip Seymour Hoffman, l'auteur de l'inoubliable *In Cold Blood*, écrivain homosexuel maniéré, était un ignoble manipulateur, un vampire qui avait entre autres sucé le sang de son informateur, le meurtrier du Kansas Perry Smith qui, à son corps défendant, s'était livré à lui pieds et poings liés, moyennant finances et pots-de-vin. Du moins, pouvait-on le penser jusqu'à ce que nous parvienne enfin ce jouissif et troublant *Infamous* de Douglas McGrath, conçu et produit en même temps que le film de Miller par le plus pur des hasards : loin d'être une simple redite, il vient singulièrement brouiller les pistes et ébranler nos certitudes de spectateur. Il s'agit donc de deux excellents films qui appellent un rapprochement incontournable : en abordant rigoureusement le même sujet, ils proposent deux points de vue divergents sur les stratégies d'enquête, et partant, sur la personnalité et la nature véritable du célèbre écrivain.

Infamous, c'est là sa force, est plus explicite sur le sentiment amoureux qu'a pu entretenir Truman Capote (Toby Jones) à l'endroit de Perry Smith (Daniel Craig, qui donne ici la mesure de son talent). Au contraire de Bennett Miller qui l'évacue pratiquement, Douglas McGrath explore à fond cette piste, en faisant même la clef de voûte de son récit, y décelant la seule explication plausible de la confession totale de l'assassin à l'auteur et de l'impuissance créatrice qui s'ensuivit chez ce dernier, en plus de souligner le fait que tous les deux partageaient plusieurs points communs issus d'une enfance privée d'amour. Sans fausse

pudeur, le faisant même précéder d'un rapprochement physique plutôt violent mais sans surliner son effet, Douglas McGrath cristallise à l'écran l'importance du baiser du condamné à mort (relire Jean Genet), baiser qui aura réduit la tension entre les deux hommes, ouvert les vannes, favorisé les confidences et la confession, mais qui aura aussi du coup aveuglé l'écrivain – démasqué par son *alter ego* – au point de le rendre définitivement improductif après la publication de *In Cold Blood*.

Chez Miller, Truman Capote est habillé comme un comptable, alors que dans *Infamous* McGrath ne craint pas de le dépeindre comme un *queer* flamboyant qui dans le Sud profond des années 1960 provoque aussi bien l'hostilité que le fou rire. Détail parmi d'autres s'inspirant d'images d'archives, et du livre documenté de George Plimpton, qui atteste du souci d'exactitude du réalisateur. Contrairement à Miller dont l'approche reste consensuelle et les choix esthétiques classiques, McGrath a opté pour un style alerte, tout en nuances, en accord avec la complexité du personnage. Vaniteux, intéressé, manipulateur, Truman Capote ? Sans doute, mais dans *Infamous*, il ressort que, derrière sa façade d'amuseur frivole, c'était surtout un être vulnérable, viscéralement assoiffé d'amour, et qu'il était capable d'une rare franchise, qualité qui lui permettait de gagner la confiance des gens et lui ouvrait toutes les portes. La prestation remarquable de Toby Jones, qui en arrive à faire oublier celle de Philip Seymour Hoffman tout aussi brillante, nous en convainc. – **Gilles Marsolais**

É.-U., 2006. Ré. et scé. : Douglas McGrath, d'après le livre de George Plimpton. Int. : Toby Jones, Daniel Craig, Sandra Bullock. 118 min. Dist. : Les films Séville

The Christies

de Phil Mulloy

Dans le domaine du long métrage d'animation, *The Christies* apparaît comme une œuvre totalement atypique. Alors que le format long est souvent le cadre d'une profusion d'effets spéciaux et d'un étalage de savoir-faire, le film de Phil Mulloy se distingue par sa technique rudimentaire et son style minimaliste. En fait, dans l'histoire de l'animation, *Le théâtre de M. et Mme Kabal* de Walerian Borowczyk apparaît comme un de ses proches parents : même refus du beau, du spectaculaire et du gracieux. On pourrait ajouter : même impossibilité pour le spectateur de s'identifier à quelque personnage que ce soit, même rejet de la notion de confort. En effet, *The Christies* est une œuvre sèche, brute, qui tourne le dos à tout ce que nous avons appris sur la bonne animation. Et c'est un film qui donne une image très peu rassurante, pour ne pas dire effrayante, du monde dans lequel nous vivons. Il existe toutefois une différence importante entre le film de Borowczyk et celui de Mulloy : le premier est un véritable poème aux métaphores parfois énigmatiques, tandis que celui de Mulloy est une comédie noire dont la charge satirique est très clairement affichée. Au plus récent Festival international d'animation d'Ottawa, le jury a d'ailleurs fait preuve d'audace en lui accordant le prix du long métrage.

En une douzaine de sketches durant de sept à quinze minutes, *The Christies* dépeint la classe moyenne britannique dans la plus grande trivialité de son existence. Cette frange de la société contemporaine a ici entièrement abandonné les repères moraux, politiques et intellectuels : elle se consacre avant tout à la consommation, saisissant toutes les occasions de passer chez Tesco (un Wal-Mart européen) afin d'y acheter un chien, des plantes, n'importe quoi. Elle réagit à toutes les situations avec un relativisme déconcertant, n'arrivant plus à discerner ce qui relève de l'abjection. Par exemple, après avoir rencontré le nouveau

voisin (il s'agit d'Adolf Hitler), Mme Christie annonce qu'elle lui trouve de belles qualités humaines, mais que ses cheveux gras ne lui donnent pas fière allure, tandis que M. Christie déclare qu'il n'aime pas les Allemands et encore moins l'accent teuton. Les personnages prennent la forme de silhouettes et sont filmés de profil et en gros plan, occupant toujours les extrémités du cadre. Les arrière-plans sont délibérément recouverts de couleurs criardes. Il y a ici peu d'animation au sens technique du terme, car les personnages ne bougent presque pas (et parlent beaucoup). L'espace du film se résume en fait à une surface sur laquelle le cinéaste dispose des éléments presque statiques. Loin de susciter l'ennui, les images de *The Christies* sont rigides et tendues, en accord avec le dispositif agressif de cette œuvre.

Mulloy a commencé à pratiquer l'animation après des études en arts modernes et grâce à l'influence de sa femme (la cinéaste Vera Neubauer). Plus tôt, il s'était risqué à la prise de vues réelles, mais sans succès. Il a découvert dans l'image par image un moyen d'aborder la création avec plus d'immédiateté. Cela peut apparaître paradoxal, car plusieurs grands cinéastes d'animation peuvent mettre des années à réaliser un film. Or, l'immédiateté chez Mulloy consiste en une technique légère et en une extrême concentration du propos. En d'autres mots : l'anima-

tion lui permet d'audacieux raccourcis narratifs, alors que la prise de vues réelles est à cet égard beaucoup plus contraignante. En ce sens, *The Christies* constitue pour lui un important changement de cap. *Intolerance III* (2004), coproduit avec l'Allemagne, avait laissé le sentiment que l'envergure du projet avait un peu paralysé la spontanéité du réalisateur. Cette fois-ci, Mulloy a délibérément cherché à se placer en marge des normes. Le budget de production se chiffre à une « poignée de change », comme on dit ici, le film ayant entièrement été dessiné à l'aide d'un ordinateur personnel. Les dialogues viennent d'un logiciel (disponible gratuitement dans Internet) qui prononce les phrases tapées par l'utilisateur et permet de moduler les voix en fonction du sexe, de l'âge et de l'appartenance ethnique du personnage. La distribution du film se fait sur des DVD gravés par le cinéaste lui-même. Le générique de fin, complètement bidon, a été « volé » sur le DVD d'un *blockbuster* que Mulloy a tout bonnement piraté (tout en prenant soin de changer les noms). En définitive, *The Christies* est une œuvre emballante, pleine d'idées, qui suscite la réflexion – et peut-être même un brin de controverse – aussi bien par son contenu que par sa forme et son cadre de production. – **Marco de Blois**

Royaume-Uni. 2006. Ré. et scé. : Phil Mulloy. 80 minutes. Prod. et dist. : Phil Mulloy (Spectre Films).

