

Vues d'ensemble

Number 266, May–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63487ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2010). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (266), 58–63.



Brooklyn's Finest

Neuf ans après l'accueil favorable et le succès de son film **Training Day**, le surestimé réalisateur américain Antoine Fuqua revient en terrain connu avec ce nouveau film policier qui aborde le thème de la corruption policière. À travers diverses intrigues et sous la forme audacieuse d'un film choral, ce long métrage suit le destin de trois policiers dans le quartier de Brooklyn.

Le principal problème est que chacun des trois personnages principaux est inintéressant. Ce sont des êtres unidimensionnels au bord du gouffre qui cherchent à s'en sortir par tous les moyens. Ethan Hawke surjoue au possible dans son rôle d'un père de plusieurs enfants accablé de dettes et qui cherche à voler l'argent de revendeurs de drogue. Richard Gere est très fade dans son rôle de policier sans remords qui effectue sa dernière semaine de travail avant la retraite. Toutefois, Don Cheadle réussit à tirer son épingle de

jeu malgré le rôle très cliché d'un agent double qui est tiraillé entre faire son travail de flic et ne pas trahir son amitié pour un gangster, campé avec sobriété et aplomb par Wesley Snipes, qui lui a déjà sauvé la vie et que la police cherche à coincer et à remettre en prison.

La réalisation de Fuqua manque de tonus, sauf pour les séquences d'action où elle est plus percutante. Les diverses intrigues, ponctuées ici et là de quelques éclats de violence pour éveiller le spectateur, avancent à pas de tortue vers un dénouement tragique et somme toute assez prévisible dans l'ensemble. Tout comme **Training Day**, le film aborde le sujet de la violence et de la brutalité policière au sein d'une communauté où les tensions raciales sont palpables. En revanche, l'approche demeure superficielle et n'apporte rien de nouveau sur ce sujet abordé à maintes reprises dans des films plus convaincants. De plus, l'œuvre est très bavarde dans son ensemble et plutôt moralisatrice dans sa description du travail de policier, de même que dans sa représentation du milieu et dans sa conception de la justice.

PASCAL GRENIER

■ États-Unis 2010, 133 minutes — Réal. : Antoine Fuqua — Scén. : Michael C. Martin — Int. : Richard Gere, Don Cheadle, Ethan Hawke, Wesley Snipes, Will Patton, Brian F. O'Byrne — Dist. : Alliance.



Coluche, l'histoire d'un mec

En mai 1974, Coluche devient célèbre en interprétant à la télévision française, le soir de l'élection présidentielle de Valéry Giscard d'Estaing, son sketch d'une dizaine de minutes *L'Histoire d'un mec*. Six ans et demi plus tard, il annonce en blaguant sa candidature à cette haute fonction politique. Le réalisateur Antoine de Caunes a décidé de réduire le projet initial du scénariste Diastème qui englobait toute la carrière de Michel Colluci à cet épisode de l'élection présidentielle. Les diverses biographies de Coluche, dont celle critiquée dans la section *Script*, montrent bien que l'humoriste est tombé dans une dépression face au résultat finalement désastreux de cette campagne. On trouve dans les mois et années suivantes des épisodes qui répondent à certains de ceux montrés dans le film. Ainsi, le maniement d'arme par le monologuiste et Véronique, son épouse, aurait pu être mis en rapport avec la mort de Patrick Dewaere,

qui a employé pour se suicider une arme, un cadeau de Coluche. Cela aurait rendu probant le changement de personnalité causé par cette campagne où le bouffon a été confronté aux manœuvres des pouvoirs politique et judiciaire qui ne trouvaient pas drôle d'être ridiculisés par un homme qui disait tout haut en des formules assassines ce que plusieurs pensaient.

Nombre des personnages de l'entourage de Coluche sont rapidement présentés, ce qui peut rendre difficile pour plusieurs la compréhension des motivations de ceux-ci. La mise en scène est un peu trop plate pour le sujet, même si de Caunes permet à son interprète François-Xavier Demaison de rappeler le bagout et la dégaine de cet amuseur par des mimiques et autres moyens en recréant de grands bouts de sketches fameux et de chansons dont l'humoriste pimentait son spectacle. Le réalisateur, qui a croisé plusieurs des protagonistes de cette histoire durant sa carrière d'animateur radio ou télé, réussit pourtant à recréer l'ambiance *anarcho-syndicaliste* où se démenaient les chroniqueurs et les dessinateurs de *Charlie Hebdo*, *Hara-Kiri* et autres publications satiriques. Malheureusement, sauf à de rares moments, la représentation de l'époque reste extérieure et l'on ressort du film sans avoir vraiment approché le saltimbanque, alors qu'un visionnement du **Maître d'école** et surtout de **Tchao Pantin** réalisés par Claude Berri ou des sketches disponibles sur le Net nous le révèle beaucoup plus.

LUC CHAPUT

■ France 2008, 103 minutes — Réal. : Antoine de Caunes — Scén. : Antoine de Caunes, Diastème, d'après les livres *Coluche, l'histoire d'un mec* de Philippe Boggio et *Roi de coeur, histoire d'un mec politique* de Jean-Michel Vaguelsy — Int. : François-Xavier Demaison, Léa Drucker, Olivier Gourmet, Laurent Bateau, Jean-Pierre Martins, Denis Podalydès — Dist. : A-Z Films.



Green Zone

Paul Greengrass est peut-être le meilleur réalisateur contemporain de films d'action, du moins le plus inventif. Sa caméra à l'épaule donne l'impression d'être là par hasard au milieu de l'action, de chercher son sujet, alors qu'elle est en fait très précise. La poursuite finale de **Green Zone** montre toute la virtuosité du cinéaste, elle alterne sans cesse entre de multiples points de vue sans jamais perdre le spectateur, réussissant à construire un espace cohérent malgré les diverses ruptures visuelles et le rythme effréné des images.

L'action est prenante dans **Green Zone**, mais le scénario l'est moins. L'intrigue s'articule autour de la « vérité » sur l'existence des armes de destruction massive en Irak, le film arrive un peu trop tard pour surprendre avec sa révélation finale. Même pour les sceptiques que Greengrass a dit vouloir convaincre, le film risque moins de leur faire l'effet d'une épiphanie que d'une simple fantaisie gauchiste hollywoodienne. Les dialogues ne font rien pour aide : ils

s'alourdissent parfois de didactisme pompeux, alors que les différents protagonistes expliquent la situation à un Matt Damon jouant le naïf qui découvre que la guerre est sale. Greengrass et son scénariste schématisent les enjeux en représentant chaque organisme par un personnage (Brendan Gleeson pour la CIA, Greg Kinnear pour le Pentagone), ce qui leur permet de présenter succinctement la situation dans un contexte de divertissement. Même si ce résumé est assez complexe et assorti de quelques nuances, lorsque le film se transforme en poursuite effrénée, ces aspects politiques réels se diluent dans l'action irréaliste, rendant le discours moins crédible.

Le résultat est donc banal : si l'on soustrait le film de la réalité, le prenant comme un simple film d'action, le résultat est probant, même le scénario paraîtrait plus complexe, certainement plus, en tout cas, que la moyenne du genre. Évidemment, le problème se tient là et il est impossible d'en faire abstraction. Le fait que Greengrass utilise essentiellement cette même mise en scène qui se veut réaliste pour filmer Jason Bourne et la guerre en Irak met rapidement mal à l'aise. S'il avait réussi à trouver la distance juste pour représenter les événements d'**United 93**, ici Greengrass s'enlise dans un douteux mélange de fiction et de réel.

SAMI GNABA

■ **LA ZONE VERTE** — France / États-Unis / Espagne / Grande-Bretagne, 115 minutes — **Réal.** : Paul Greengrass — **Scén.** : Brian Helgeland, inspiré du livre de Rajiv Chandrasekaran — **Int.** : Matt Damon, Greg Kinnear, Brendan Gleeson, Amy Ryan — **Dist.** : Universal.



Greenberg

Noah Baumbach ne pourra probablement jamais bénéficier du même prestige que celui de son ami Wes Anderson, pour qui il a coécrit les scénarios de **Fantastic Mr. Fox** et **Life Aquatic with Steve Zissou**. Un désavantage, malheureux à première vue, qui s'est avéré très bénéfique au final. Si on était à inspecter leur cheminement artistique, on se rendrait rapidement compte que l'œuvre de Baumbach est révélatrice d'un auteur en continuelle recherche de soi, alors que chez Anderson les choses dérapent depuis son grand succès **The Royal Tenenbaums**. À force de se la jouer arty et ironique, son cinéma, un peu à l'instar de celui de Tim Burton, a perdu de sa sincérité, de sa passion, devenant ainsi clos sur lui-même et n'aspirant qu'à faire rire ceux qui lui sont vendus.

Baumbach, lui, avance en toute tranquillité, serein, donnant l'impression de mûrir de film en film, la part autobiographique imprégnant chacune de ses histoires, chacun de ses personnages (existentialisme dans **Kicking and Screaming**, divorce parental, certitudes fuyantes dans **The Squid and the Whale**, rancœur entre sœurs dans **Margot at the Wedding**). Cet aspect est encore plus frappant ici, dans ce film au scénario duquel il a collaboré avec sa femme (la trop rare Jennifer Jason Leigh) et qui a pour thème la crise de la quarantaine (âge du cinéaste). Cette alliance vie-cinéma prédominait déjà dans sa première comédie, **Kicking**, qui mettait en scène de jeunes collégiens (il était alors au début de la vingtaine) parachutés dans le gouffre du monde adulte, pleins de fougues et armés de questions sans réponses.

Quinze ans plus tard, les questions persistent, mais l'heure n'est plus à faire rire. Peter, le protagoniste, est prisonnier d'un ennui profond, le rendant franchement antipathique par moments. Le génie de son créateur sera de le laisser faire le plein de ce vide existentiel à son propre rythme. Chronique douce-amère sur un homme dépressif en quête de repères, de plans (reformer son *band*, aimer de nouveau, renouer certaines relations...), **Greenberg** se tient à bonne distance du pathos et de la trivialité, merci aux impeccables Ben Stiller et Greta Gerwig, en parfaite symbiose. Filmant la ville des anges (reconvertie en un antre de solitudes) dans une belle lumière triste, Baumbach continue à semer affectueusement ses petits bouts de vie.

SAMI GNABA

■ États-Unis 2010, 107 minutes — **Réal.** : Noah Baumbach — **Scén.** : Noah Baumbach — **Int.** : Ben Stiller, Greta Gerwig, Rhys Ifans, Jennifer Jason Leigh, Brie Larson — **Dist.** : Alliance.



Le Hérisson

Dans immeuble bourgeois du XVI^e arrondissement, à Paris, une concierge cultivée et taciturne amorce une relation inattendue avec, d'une part, un Japonais raffiné et, d'autre part, une adolescente brillante mais mal-aimée et suicidaire, qui habitent le même immeuble.

À partir d'un roman touffu composé de deux monologues parallèles, celui de la concierge, Renée, et celui de la jeune fille, Paloma, la réalisatrice Mona Achache a réussi un tour de force : un film relativement peu bavard enrichi de nombreuses trouvailles visuelles. Ainsi, l'adolescente associable, coincée entre un père *gauche caviar* conformiste, une mère dépressive et une sœur égocentrique, tente de s'approprier son petit univers à l'aide d'une caméra derrière laquelle elle trouve refuge. Point de vue subjectif doublé d'un grand potentiel créatif, cette idée, absente de l'excellent roman

de Muriel Barbery, permet d'exprimer en bonne partie la vision du monde de la jeune fille grâce à des plans insolites, parfois cruels, comme celui où elle noie symboliquement sa sœur dans un verre d'eau. En outre, Mona Achache, à travers les dessins de Paloma-lasurdouée, recourt deux ou trois fois à l'animation, mais jamais de façon gratuite. Procédé non dénué de poésie, et précieux de par sa faible occurrence. Par rapport à Paloma, la concierge (Josiane Balasko, absolument parfaite) jure. Elle n'aura recours à la parole que devant l'objectif de Paloma, puis au seuil de la mort, ce qui nous prive de ces innombrables quoique succulentes réflexions de tous ordres qui jalonnaient l'œuvre de Barbery, elle-même agrégée de philosophie, une mort qui peut sembler d'ailleurs superflue dans ce récit émaillé d'humour. Il s'agit peut-être d'une concession à la sacro-sainte loi de la dramatisation — on songe au Destin prévertien incarné par un clochard —, élément de tragédie pratiqué tant par l'auteur que par la cinéaste, selon lequel une bonne histoire ne saurait se passer d'une catastrophe.

Nourri de références littéraires (Tolstoï) et cinématographiques (Ozu), **Le Hérisson** devient, sous la houlette de Mona Achache, un récit simple et fort émouvant, traitant de valeurs universelles qui transcendent classes sociales et clivages culturels : amour, tendresse et partage sont à la portée de tous. Encore faut-il y mettre un peu du sien.

DENIS DESJARDINS

■ France 2009, 99 minutes — Réal. : Mona Achache — Scén. : Mona Achache et Muriel Barbery, d'après le roman *L'Élégance du hérisson* de Muriel Barbery — Int. : Josiane Balasko, Garance Le Guillermic, Togo Igawa, Anne Brochet, Gisèle Casadesus — Dist. : Alliance.



The Messenger

Pour son premier long métrage, le scénariste Oren Moverman surprend par une mise en scène en profondeur, évitant de platement filmer ses mots, les nuancant grâce à des plans patients laissant place aux acteurs. Il y a au centre du film ce plan-séquence émouvant par sa façon toute simple de suivre les mouvements de rapprochement et d'éloignement de deux personnages aux prises avec des sentiments contradictoires. C'est alors dans le jeu entre des corps hésitants, entre une caméra qui respecte cette hésitation en la saisissant dans sa durée, en sachant trouver la bonne distance pour mieux les cerner, c'est donc par une mise en scène classique de corps dans l'espace et dans le temps que la tension et l'émotion s'installent.

Cette scène aurait pu facilement tomber dans le ridicule, avec cette histoire d'amour improbable entre un soldat (Ben Foster) et une femme (Samantha Morton)

à qui il est venu apprendre la mort de son mari, mais le film approche souvent les stéréotypes pour ensuite les complexifier. Le cheminement du personnage de Stone (Woody Harrelson) est particulièrement exemplaire, lui qui au départ apparaît comme un autre de ces chefs militaires hargneux et vociférateurs se voit humaniser et nuancer peu à peu, jusqu'à la dernière image que nous aurons de lui, en pleurs, écrasé par le poids de la guerre.

Le mélodrame facile n'est donc jamais trop loin à travers toutes ces larmes versées sur l'horreur de la guerre et le film y bascule à quelques reprises, surtout dans les scènes où les soldats viennent porter aux familles concernées la nouvelle de la mort d'un de leurs proches à la guerre. L'hystérie de ces moments contraste avec la sobriété et la retenue des personnages principaux, qui traînent avec eux un tout autre rapport à la mort, celle qu'ils ont vue de près sur les champs de bataille. Leur travail de messenger devient le symbole de cette guerre que les soldats de retour au pays doivent continuer à porter, de ces morts qu'ils doivent traîner avec eux. En ne montrant pas le combat, en n'illustrant pas les confidences des soldats, Moverman reconnaît et respecte l'aspect indicible de l'expérience du soldat face à la mort, faisant de ce deuil incommunicable le sujet et la force de son film.

SYLVAIN LAVALLÉE

■ États-Unis, 105 minutes — Réal. : Oren Moverman — Scén. : Alessandro Camon, Oren Moverman — Int. : Ben Foster, Woody Harrelson, Samantha Morton, Jena Malone, Steve Buscemi — Dist. : Alliance.



The Most Dangerous Man in America: Daniel Ellsberg and the Pentagon Papers

Le 13 juin 1971, dans son édition dominicale, qui est la plus lue et la plus diffusée, le *New York Times* commence à publier des extraits des *Pentagon Papers*. Ces documents sont l'histoire du processus de décision du gouvernement américain à propos des mouvements de libération et de l'influence communiste en Indochine depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à 1968. La recherche et la rédaction ont été commandées par le secrétaire à la défense Robert McNamara afin de comprendre pourquoi la guerre du Vietnam est si difficile à gagner. Un des rédacteurs était un conseiller de McNamara, le haut fonctionnaire Daniel Ellsberg, qui occupe un poste similaire auprès d'Henry Kissinger dans la Maison-Blanche dirigée par Richard Nixon. Kissinger, devant le tollé créé par la divulgation de cette histoire, et donc des cachotteries des diverses administrations, déclare que la personne qui a transmis lesdits documents au *Times* est « l'homme le plus dangereux aux États-Unis », car il mine la confiance de la population américaine envers son gouvernement. Il apparaît assez rapidement que c'est le même Ellsberg qui a disséminé ces documents.

Le film d'Ehrlich et Goldsmith replace les événements dans un contexte plus large et montre le chemin de Damas qui a amené ce brillant intellectuel, militariste, un des architectes de cette guerre, à voir comment des hommes d'État peuvent se tromper. L'emploi d'Ellsberg comme narrateur réduit un peu l'impact de certains témoignages et certaines recreations d'épisodes par le biais d'acteurs ou de séquences animées n'apportent à peu près rien à la compréhension de l'histoire. Des entrevues plus longues avec le comparse Tony Russo et l'épouse Patricia Marx Ellsberg auraient sûrement pu apporter des éléments intéressants sur l'évolution du mouvement contre la guerre du Vietnam. Le film de plus aurait pu se terminer sur l'action contemporaine de certains *whistleblowers*, dénonciateurs d'abus, puisqu'Ellsberg continue de s'intéresser à ces personnes courageuses, ayant lui-même été celui dont l'action a mené indirectement au Watergate, et donc à la démission de Richard Nixon. Ce film est ainsi un complément utile à **The Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. McNamara** d'Errol Morris, dont il n'a malheureusement pas les qualités filmiques.

LUC CHAPUT

■ États-Unis 2009, 90 minutes — Réal. : Judith Ehrlich, Rick Goldsmith — Scén. : Judith Ehrlich, Rick Goldsmith, Lawrence Lerew, Michael Chandler, d'après *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers* de Daniel Ellsberg — Dist. : Cinéma du Parc.



Les mots gelés

Charles, comme l'hiver, est gelé : gelé par la solitude et par la médication qu'il prend pour contrer sa dépression. Il ne ressent plus rien et les seuls mots qu'il exprime sont ceux qu'il couche sur papier et glisse par la suite dans des bacs de glaçons. La mère de Charles passe sa journée à observer l'hiver en se berçant sur une chaise grinçante. Lorsque Charles ne regarde pas sa mère, il rêve à une femme-enfant qui ne parle que de météo. Des personnages coupés du monde ou qui refusent de quitter l'enfance : se trouverait-on dans un roman de Réjean Ducharme ?

Il faudrait dire que non, le scénario stagnant de *D'Amours* ayant bien peu de génie à côté des textes de Ducharme. Certes, un film sur le silence ne peut se faire qu'en prenant le parti de la stagnation et de la contemplation ; mais sans images puissantes et sans scènes révélatrices, aucune contemplation n'est possible. Et là se dévoile tout le problème du film. Il est vrai que les images des paysages d'hiver captées par Claudine Sauvé témoignent d'une véritable maîtrise ; mais comme ces images ne font que ponctuer le film, elles apportent bien peu à l'œil et à l'âme. Peu de mots évocateurs également : les dialogues sont souvent maladroits et les acteurs s'y débattent.

En ce qui concerne la réalisation, le film souffre du décalage entre l'onirisme du monde de Charles et la réalisation réaliste de *D'Amours*. Au lieu de plonger dans le monde intérieur de Charles, *D'Amours* a choisi d'imager son mal par des métaphores clichées. Ainsi, les sentiments de Charles sont exprimés par les poncifs du froid et de la neige : ses morceaux de papier gèlent dans la glace ; au sommet de son mal, il voit son appartement se couvrir de neige. Filmées avec réalisme, ces scènes empruntées ne font qu'accentuer la distance entre le spectateur et le film, plutôt que d'insuffler à l'œuvre le frisson qui lui manque. Sans doute, un souffle aurait pu s'emparer du film s'il avait été mieux bercé par les paysages d'hiver. Mais à trop vouloir épurer son film et, en même temps, à trop vouloir faire parler ses personnages, c'est cette beauté du silence d'hiver que *D'Amours* a tuée.

JULIE DEMERS

■ Canada 2010, 79 minutes — Réal. : Isabelle D'Amours — Scén. : Isabelle D'Amours — Int. : Pierre-Luc Brillant, Jacques Godin, Marc Paquet — Images : Claudine Sauvé — Dist. : K-Films Amérique.



Le Petit Nicolas

Il était petit, il l'est encore. Il était mignon et espiègle, il le reste. Ce qui a changé alors ? Il n'existe plus seulement sous des traits rapides de crayon noir. Il est en couleur, il bouge. Il a même une voix. Le Petit Nicolas, celui dont les histoires ont accompagné tant d'enfances, bien cachées au fond des pages de livres souvent écornés tant ils ont été lus, vit maintenant sur la pellicule. Et il n'est pas seul. Avec lui, toute la bande de chouettes copains est là aussi.

S'ouvrant sur un très joli générique de papier animé, le film de Laurent Tirard reprend sagement l'univers imaginé, il y a près de 60 ans, par René Goscinny et Jean-Jacques Sempé. Nicolas (Maxime Godard) est heureux. Il vit une existence simple et agréable entre ses parents (Kad Merad et Valérie Lemerrier) qui l'aiment et son institutrice (Sandrine Kiberlain) qui ne sévit que très rarement. Un jour, Nicolas surprend une conversation entre ses parents et comprend qu'il deviendra bientôt grand frère. Aidé de ses copains, il fomente alors des plans pour se débarrasser de cet éventuel petit « agent perturbateur ». S'ensuit une kyrielle de coups pendables, « on n'est pas à une bêtise près, faisons-la et voyons après », dit d'ailleurs la chanson thème du générique de fin.

Malgré une parenté avec **La Guerre des boutons** (Yves Robert) ou même avec **Les Choristes** (Christophe Barratier), les tribulations du Petit Nicolas nous laissent un peu sur notre faim. Bien que la distribution soit intéressante (notons au passage le travail remarquable de crédibilité de Lemerrier en gentille maman-gâteau), le scénario honnête et les décors charmants, ce film ne soulève pas de grande passion. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit totalement dénué d'intérêt. Un peu comme un caramel mou qu'on prend plaisir à faire glisser sur la langue, ce long métrage se déguste tout doucement. Mais, comme le caramel mou, on l'oublie rapidement. Pourquoi ? Parce que Tirard ne nous fait pas de place dans l'histoire. Nous en sommes témoins, sans y entrer vraiment. Mais, à quoi bon boudier son plaisir, c'est quand même fort agréable de visiter ou de revisiter cet univers désormais légendaire.

YASMINA DAHA

■ France, 2010, 91 minutes — Réal. : Laurent Tirard — Scén. : Laurent Tirard, Grégoire Vigneron — Int. : Maxime Godard, Valérie Lemerrier, Kad Merad, Sandrine Kiberlain — Dist. : Séville.



The Runaways

Dans le premier long métrage de Floria Sigismondi, réalisatrice de vidéoclips pour Marilyn Manson, The White Stripes ou David Bowie, on nous relate la très courte carrière du groupe de filles The Runaways. Créé à la fin des années 1970, ce quintette de très jeunes rockeuses produira trois albums en deux ans. Basé sur le livre de la chanteuse Cherie Currie, et avec la guitariste Joan Jett à la production, on devine que le film est très près de la réalité. La trame sonore ponctuée de chansons du groupe et de succès de l'époque aide à nous replonger dans cette période de colère, de révolte et de création musicale.

Joan s'ennuie. Elle rêve de jouer de la guitare électrique, de s'éclater comme les gars et de vivre une existence hors norme. Après avoir fait la rencontre de Kim Fowley, artiste jouisseur et découvreur de talents, elle participe à la mise en place d'un groupe de musique où les filles sont sélectionnées autant pour leur apparence que pour leur talent. Cherie Currie, hybride d'enfant paumée et de nymphette qui, à 15 ans, ne trouvant pas sa place entre sa mère remariée et son père alcoolique, devient la chanteuse des Runaways, inspire leur premier succès : « Cherry Bomb ».

Sigismondi met l'accent sur les répétitions et les performances en spectacle du groupe. On suit les jeunes femmes dans leur découverte du sexe, de la drogue et du rock'n'roll, cette musique lourde qui prend aux tripes. Avec peu de moyens, dans des lieux souvent artificiels, la direction artistique nous ramène aux horribles coupes de cheveux et de vêtements des débuts de l'époque punk-rock, quand plusieurs groupes de filles faisaient rage : The Gogo's, Bananarama, The Bangles, etc. Les deux actrices de **Twilight**, Kristen Steward dans le rôle de Jett et Dakota Fanning en Cherie, sont super naturelles. Les autres filles du groupe sont plutôt laissées dans l'ombre jusqu'à la guerre d'ego qui mettra fin à leur aventure musicale. Michael Shannon en Fowley, par ses changements d'apparence, nous fait sentir le passage du temps. Pour les amoureux de soirées rétro.

ÉLÈNE DALLAIRE

■ États-Unis 2009, 105 minutes — Réal. : Floria Sigismondi — Scén. : Floria Sigismondi, d'après *Neon Angel: The Cherie Currie Story* — Int. : Kristen Steward, Dakota Fanning, Stella Maeves, Scout Taylor-Compton, Alia Shawkat, Michael Shannon, Riley Keough, Tatum O'Neal — Dist. : Séville.



Un autre homme

Il y a beaucoup à apprécier dans le dernier opus de Lionel Baier (**Garçon stupide**). Une réussite qui doit beaucoup à sa mise en scène minimaliste, imbibée d'un somptueux noir et blanc (non pas esthétisant, mais révélateur du peu de moyens à la disposition du réalisateur) qui n'est pas sans rappeler les premiers et glorieux jours de Godard (**À bout de souffle**) et de Jim Jarmusch (**Stranger Than Paradise**). En ces temps de 3D et d'«avatarisation» folle, **Un autre homme** peut paraître asynchrone au premier regard. Le spectateur averti, le cinéphile, lui, sait bien que ce n'est pas le cas. Et qu'il est devant un objet d'une rare pertinence.

En effet, avec l'histoire de François, un diplômé en littérature médiévale qui s'improvisera critique de cinéma en plagiant d'autres textes, sans aucun scrupule, Baier cherche surtout à explorer les travers et la défaite, certainement intellectuelle, de la critique d'aujourd'hui... Nous suggérant au détour une ou deux pistes quant à la raison de sa dégradation. Il y a bien

sûr le snobisme et le cynisme tels que personifiés par Rosa, celle qui s'impose la règle du «bon an, mal an» à chaque nouveau film de Chabrol qui sort en salle, retouchant quelques adjectifs et expressions ici et là. On reconnaît bien chez elle cette posture condescendante, intello, façon Cahiers du cinéma. Mais plus dangereuse encore est cette imposture intellectuelle et critique que remet en question Baier (comme en témoigne la récente affaire de Paul Fischer, ou ladite autorité critique que certains blogueurs semblent s'accorder de nos jours), avec le personnage de François, assujéti en quelque sorte à une aboulie quotidienne.

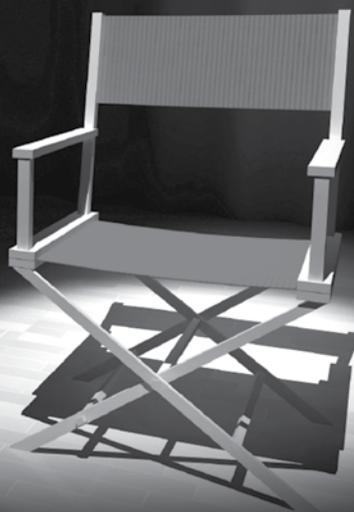
Par l'entremise de ce dernier, le réalisateur nous exhorte à considérer surtout la disparition, l'effacement tranquille du discours critique. En somme, **Un autre homme** pose cette question non négligeable : comment rentre-t-on en contact avec une œuvre, si on est exempté de tout jugement ou pensée originale ? Comment faire exister une œuvre, si on ne veut même plus faire l'effort de la lire, et donc de la (re)construire ? Après l'annonce prématurée de la mort du cinéma dans les années 80, on est enclin à se demander, en ce début de 21^e siècle, si la critique, elle, lui survivra. **S**

SAMI GNABA

■ Suisse 2008, 89 minutes — Réal. : Lionel Baier — Scén. : Lionel Baier — Int. : Robin Harsh, Natacha Koutchoumov, Elodie Weber — Dist. : Axia.

SÉQUENCES

LA REVUE
DE CINÉMA



UNE PLACE DE CHOIX POUR SUIVRE
L'ACTUALITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

ABONNEMENTS
418-656-5040