

Vues d'ensemble

Numéro 269, novembre–décembre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63555ac>

[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

(2010). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (269), 54–63.



■ France 2009, 103 minutes — Réal. : Xabi Molia — Scén. : Xabi Molia — Int. : Julie Gayet, Denis Podalydès, Constance Dollé, Mathieu Busson — Dist. : A-Z Films.

8 fois debout

La caméra filme en gros plans, s'attardant aux regards; on sent les personnages dans leurs rapports entre eux et au monde. Il s'agit ici de **Huit fois debout**, une chronique sociale hantée du spectre du chômage. Elle, c'est Elsa; elle fait de son mieux pour croire au système (nombreuses entrevues échouées), à sa capacité de s'occuper de son fils (pas très compréhensible) et en son inaptitude à faire partie d'un monde où, exemple parmi tant d'autres, la communication par portable est de plus en plus la norme. Elle glisse, se fond dans la mouvance urbaine sans savoir où ses pas la dirigeront et, mine de rien, traverse la vie avec coups et blessures, mais prenant conscience qu'elle finira par se relever. Il y a aussi Mathieu, un voisin, lui aussi à la dérive, lui aussi incapable de payer son loyer, lui aussi ratant ses entrevues, se mêlant dans la foule avec le même désarroi qu'elle. Et peut-être bien qu'ils sont tous les deux faits pour l'inactivité, comme une réponse inconsciente à la folie d'une société ultra-active, essentiellement motivée par les excès de la productivité instantanée, les embûches de la compétitivité et le manque flagrant de rapport à l'autre.

Ils forment par conséquent un couple en parfaite harmonie avec leur vision commune du monde et on se retrouve embarqué à leurs côtés pour parcourir les chemins sinueux d'une petite tranche de vie où les petits miracles peuvent se traduire par un mouvement du visage, une caresse inattendue, ces petits riens qui font la différence. Ils ne sont ni anges, ni salauds, et pour eux, les choses ne sont pas nécessairement aussi terribles qu'elles le paraissent. Et pour camper ces héros oubliés du quotidien, deux comédiens en pleine possession de leurs moyens s'agitent dans la course à la survie avec une assurance remarquable. Commençons par Denis Podalydès, d'une discrétion hallucinante, absent du monde et présent dans son propre univers déconnecté de la réalité, mais qui nous envoie des messages de détresse. Et ensuite Julie Gayet, plus forte, certes, parfaite en équilibriste de la vie malgré ses indécisions. Et nous sortons de la projection avec la nette conviction que cette fable urbaine n'est après tout qu'une charge à l'endroit des dérives de plus en plus insurmontables de l'humanité.

ÉLIE CASTIEL



■ L'AMÉRICAIN — États-Unis 2010, 105 minutes — Réal. : Anton Corbijn — Scén. : Rowan Joffe, d'après le roman de Martin Booth — Int. : George Clooney, Violante Placido, Tekla Reuten, Paolo Bonacelli — Dist. : Alliance.

The American

Photographe vedette, Anton Corbijn poursuit parallèlement une carrière non négligeable de clippeur. En 2007, il décide de monter en grade en réalisant son premier long-métrage, **Control**, certainement le plus brillant biopic (après **I'm Not There** de Todd Hynes) à sortir depuis longtemps. Loin de se prélasser dans le culte de la belle image, le réalisateur novice s'attaquait au spleen du regretté Ian Curtis, chanteur de Joy Division, suicidé alors qu'il avait à peine 23 ans. D'une sobriété confondante, compte tenu du genre, qui aime se lover dans le racolage et le cliché, **Control** semblait une promesse; il aura fallu trois ans pour savoir si elle serait exaucée. On peut voir dans **The American** les signes d'un aboutissement irréfutable, dissipant les quelques doutes que nous pouvions encore avoir. Croisement élégant entre le thriller et l'errance métaphysique, endossant très noblement son refus du spectaculaire, **The American** nous happe dès les premières images, qui donnent l'impression d'un onirisme étrange, obscur. Sentiment qui ne nous quitte jamais, tant le mystère enveloppe chaque mouvement du protagoniste du film, campé par un George Clooney au jeu archi-intériorisé et manifestement à l'aise, malgré le contre-emploi.

Voilà un homme sans nom, peu bavard, en perdition et cherchant dans le vide environnant un point d'ancrage. Peut-être le salut de son âme, souillée après des années d'assassinats. C'est dans un petit village italien, fantôme, transformé en lieu métaphysique hors pair, qu'il est amené à faire le plein, le temps d'une rencontre ou deux avec le père du village. Ou encore en croisant la route d'une ravissante mais intrigante prostituée. On avance ici dans un état de quasi somnambulisme entre les images de Corbijn et le travail du son, nets et maîtrisés. La mise en scène est, en effet, riche de moments clairs et intenses (comme dans la séquence finale) dans lesquels Corbijn traque de près, mais non sans une certaine distance contemplative (libéré de ses commodités décoratives, le paysage participe, directement, au déroulement du récit), les codes du thriller qu'il se plaît — en bon partisan de l'école « art et essai » (**Passenger**, **Limits of Control**, **American Friend**) — à réinterpréter à sa façon, avec une efficacité et une rigueur implacables. À ce voyage existentiel, il ne manque que le consentement du spectateur.

SAMI GNABA

Avoir 32 ans

Après **Avoir 16 ans**, tourné en 1992, Robbie Hart et Luc Côté retrouvent les mêmes personnages seize ans plus tard dans **Avoir 32 ans**. La question posée demeure la même : quels sont les traits universels que partagent les destinées humaines ? Qu'il s'agisse de la Jamaïque, du Brésil, de la Thaïlande, du Niger ou de l'Inde, les cinq adolescents devenus adultes racontent les événements marquants de leur existence. Ont-ils vraiment changé ? Ont-ils évolué ? Ont-ils réalisé leurs rêves et leurs aspirations ? Chacun d'eux répond à sa façon : si elle devait tout recommencer, Rosie (Jamaïque) ne changerait rien à son parcours des dernières années. Au Brésil, Pintinho rêve encore de jouer au foot au stade Maracana de Rio de Janeiro. En Inde, entré dans les ordres pour devenir lama dans son adolescence, Sonam est maintenant laïc et regrette d'avoir abandonné sa vie de moine. En Thaïlande, Puttinam vit aujourd'hui une aventure avec un étranger qui la traite avec respect comme personne d'autre. Mais elle pense aussi à sa mère qu'elle a abandonnée et s'occupe d'un organisme œuvrant pour les droits humains. Et au Niger, Idrissa est devenu défenseur du peuple touareg. Le message est clair : notre destinée est gérée par nos comportements et par notre vision du monde, en constante évolution. Car **Avoir 32 ans** n'est pas seulement un film-enquête sur quelques personnages pris au hasard, mais aussi et surtout un regard sur l'inexorable marche du destin et les chemins qu'il nous fait traverser le plus souvent contre notre propre gré.

La mise en scène évolue selon une approche parallèle, des séquences tirées de **Avoir 16 ans** alternant avec celles du nouveau film. Hart et Côté prennent leur distance par rapport aux personnages. Ils les filment avec dignité, préservant le mieux possible leur intimité. Parmi eux, et sans vouloir dénigrer le chemin parcouru par les autres intervenants du film, les destins de Sonam, l'ancien élève bouddhiste, et de Pintinho, le joueur de soccer promis autrefois à un brillant avenir, nous paraissent les plus intéressants, pour la simple raison que dans ces deux cas, la mise en scène procède selon les codes du film-enquête, alliant suspense et point de vue. Ces deux personnages semblent tout droit sortis de la fiction, donnant au documentaire un caractère irrégulier qui fait toute la différence.

ÉLIE CASTIEL

Buried

Buried commence sur fond noir. Seuls des sons étouffés et une respiration saccadée sont discernables. Une minute dans le film et déjà la tension se fait implacable. Le pitch est simple : un camionneur travaillant en Iraq pour le compte d'une grosse compagnie américaine se réveille dans un cercueil de bois, dépourvu de ressources, hormis un téléphone, un briquet et des stylos(?). De cette idée, deux films assez récents ont su tirer profit : **Kill Bill** de Tarantino, exercice de virtuose assez ludique, et **Lebanon**, beaucoup plus politique. **Buried** se place à la croisée des deux œuvres citées, résultant d'un pari formel redoutablement efficace d'une part, et d'un désir de passer par la politique de l'autre. Indirectement, il se trace à travers le cas de cet Américain, piégé et confronté à l'impardonnable inhumanité et à la rapacité des institutions qui l'emploient, la métaphore d'une Amérique repliée sur soi, isolée... Superpuissance ayant touché le fond en quelque sorte. Un peu faible, mais passons.

Roberto Cortés, le réalisateur, érige ici un espace asphyxiant et claustrophobe à souhait ne débouchant jamais vers l'extérieur. Aucune lumière à l'horizon. Juste des fragments, des conversations téléphoniques interrompues et un hors-champ effroyable, c'est tout ce dont Cortés a besoin pour instiller des « bouffées d'air » dans son récit. Pour le meilleur (comme parler à ses proches, le temps d'un moment de réconfort un peu sentimental) et pour le pire (la menace continue ressentie six pieds sous terre). Dans cet espace diégétique avoisinant les deux mètres carrés de superficie, Cortés fait pivoter sa caméra (elle ne s'extirpera du lieu que le temps d'un plan ou deux) dans tous les sens, ou encore la fait coller au plus près du visage de son acteur, sondant l'insoutenable effroi qui s'abat sur le protagoniste. Un autre réalisateur aurait probablement osé une voix off permettant au spectateur une certaine distanciation par rapport aux images, un apaisement. Ce qui aurait certainement diminué leur force, leur intensité. Cortés au contraire récupère tous les artifices mis à sa disposition (soulignons le beau travail sur la lumière) pour mieux les mener à bout. La trouvaille du téléphone est en ce sens-là exemplaire... À Cortés de nous renvoyer à la gueule un plan final qui nous laisse aussi stupéfaits que sonnés. Visiblement, il n'est pas du genre à se faire beaucoup d'illusions sur l'humanité.

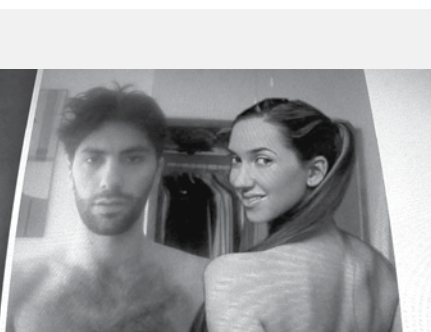
SAMI GNABA



■ Canada 2010, 104 minutes — Réal. : Robbie Hart, Luc Côté — Scén. : Robbie Hart — Dist. : ONF.



■ ENTERRÉ — Espagne 2009, 93 minutes — Réal. : Rodrigo Cortés — Scén. : Chris Sparling — Int. : Ryan Reynolds, Ivana Mino — Dist. : Equinoxe.



■ États-Unis 2010, 94 minutes —
Réal. : Ariel Schulman, Henry Joost
 — **Scén.** : Ariel Schulman, Henry Joost
 — **Avec** : Megan Faccio, Nev Schulman,
 Rel Schulman, Henry Joost — **Dist.** :
 Alliance.

Catfish

On ne compte déjà plus le nombre de discours d'experts et d'usagers des médias sociaux qui portent sur la nature des liens qui sont tissés par l'entremise de ces modes de communication contemporains. Le documentaire des jeunes cinéastes new-yorkais Ariel Schulman et Henry Joost s'inscrit dans cette mouvance, mais ne s'y limite pas. À la manière du cinéma direct, **Catfish** suit les tribulations virtuelles, puis réelles de Nev Schulman, le frère de l'un des réalisateurs, qui fait connaissance avec une enfant, sa mère, sa sœur, puis l'ensemble de leur réseau social. Le parcours de Nev est plein de rebondissements et offre une occasion rare aux documentaristes de visiter un vaste éventail de sujets entourant ces modes d'interaction que sont les médias sociaux, en particulier Facebook. Le film met d'abord en évidence comment ces nouvelles façons de communiquer modifient la notion d'accessibilité. Il suffit ici de quelques clics pour qu'une fillette de Chicago entreprenne une correspondance avec un jeune photographe de Manhattan.

Après la question de l'accessibilité vient celle de la teneur des liens tissés grâce à cet outil. Le photographe établit un contact avec la grande sœur de sa correspondante. Il se prend d'affection pour elle et sa relation virtuelle l'amène à développer des sentiments bien réels. Soudainement, tel un coup de théâtre digne d'un scénario de fiction, les assises du réseau social auquel s'est joint Nev sont ébranlées. Le doute s'installe. Alors, on s'interroge sur les écarts potentiels entre identité virtuelle et identité réelle, car cet écart demeure toujours potentiel lorsqu'il est question d'Internet. L'histoire fait un virage à cent quatre-vingts degrés. La supercherie dont Nev est victime scandalise un moment. Le documentaire aborde alors les questions de vol d'identité, de mensonge, de représentation de soi. Comme les réalisateurs et le principal intéressé, nous voulons connaître l'auteur de ce faux réseau social. En rencontrant la femme derrière cette histoire, la notion d'identité virtuelle prend un tout autre sens. L'identité numérique se révèle complexe, constituée de ce que la personne est, de ce qu'elle était, de ce qu'elle voulait être et surtout de ce qu'elle ne pourra jamais être. Plus qu'un simple documentaire sur Facebook et les médias sociaux en général, **Catfish** est une aventure on ne peut plus contemporaine qui nous amène à réfléchir sur la nature de l'identité à l'heure d'Internet.

DOMINIC BOUCHARD



■ FRI OS FRA DET ONDE — Danemark / Suède / Norvège 2009, 100 minutes —
Réal. : Ole Bornedal — **Scén.** : Ole Bornedal — **Int.** : Lasse Rimmer, Lene Nystrom, Jacob Ottensten, Bojan Navojec, Fanny Bornedal, Mogens Pedersen — **Dist.** : Evokative Films.

Délivrez-nous du mal

Présenté en première à Fantasia plus tôt cet été, le film danois **Délivrez-nous du mal** est peut-être le film le plus abouti du réalisateur Ole Bornedal. Après s'être fait remarquer avec un thriller honnête **Nattevigten** en 1994 et son décevant remake (**Nightwatch** avec Ewan McGregor) qu'il a lui-même réalisé à Hollywood trois ans plus tard, le réalisateur danois Ole Bornedal est un peu tombé dans l'oubli. Sa fresque historique à gros budget **Je suis Dina** (2002), avec Gérard Depardieu notamment, a connu un échec retentissant et laissé quelques traces. Avec **Délivrez-nous du mal**, Bornedal signe une œuvre beaucoup plus personnelle que ses précédents films de facture plus commerciale. Ce film brutal et stylisé est un véritable plaidoyer contre la montée de l'extrême droite en Europe. Après une première partie qui observe les mœurs et coutumes d'une petite communauté danoise, le film chemine lentement vers une escalade de la violence qui culmine dans une finale à la **Straw Dogs** un peu plaquée, mais tout de même fort efficace.

On retrouve même quelques éléments qui font penser à **Last House on the Left** de Wes Craven ! Mais le réalisateur ne tombe jamais dans la complaisance. Sa mise en scène alterne entre poésie et brutalité, alors qu'il fait se succéder les plans édulcorés de la campagne et la violence de certaines scènes, qui renvoie au titre religieux du film. Pour cette peinture du milieu rural, le réalisateur a fait appel à son directeur photo attiré, Dan Laustsen (**Le Pacte des loups**), et on reconnaît la griffe de celui-ci simplement à la manière dont il filme la campagne et à son utilisation des images clinquantes et désaturées. Dans ce film, le mal est partout : dans ces paysans alcooliques, dans l'immigré croate à l'allure pourtant sympathique, dans cet avocat devenu riche ou encore dans ce vieil homme qui prêche la parole divine en incarnant le Diable en personne. Le constat est d'une noirceur implacable qui dérange, car tous les protagonistes sont pourris et ceux qui ne le sont pas sont des idiots. Toute cette haine intéresse le réalisateur, qui présente et dénonce de manière allégorique la xénophobie ordinaire, particulièrement présente en milieu rural quoiqu'on en dise.

PASCAL GRENIER

Les Fros

Pour son deuxième long métrage documentaire, Stéphanie Lanthier s'intéresse aux «Fros», ces travailleurs venus de l'étranger pour exercer le difficile métier de débroussailleur dans la forêt boréale québécoise. S'ouvrant sur quelques beaux plans tournés à l'aube, *Les Fros* s'attarde principalement au quotidien d'un Malien, d'un Roumain et de quelques Québécois. Projet plein de promesses, le film, malheureusement, rate en bonne partie la cible puisqu'il sombre quelque peu dans l'anecdote. Si le documentaire, au demeurant sympathique, permet bel et bien d'en apprendre un peu plus sur la vie et le passé (extraordinaire ou pas) de ces coureurs des bois modernes, il aurait été préférable que la réalisatrice filme leur rencontre avec l'Autre. Présentant les relations potentiellement difficiles entre les peuples, elle se serait alors véritablement aventurée dans la voie — certes dangereuse mais admirable — de l'interculturalité. En outre, le rapport des «Fros» à la culture et à l'âme québécoise n'est abordé qu'en surface. Bref, le film, à l'instar de la magnifique chanson de Richard Desjardins évoquée de manière explicite dans son titre, aurait dû être plus politique.

L'échec relatif du film témoigne par ailleurs de la difficulté intrinsèque du cinéma documentaire. Même avec de nobles intentions, le documentariste est en quelque sorte assujéti aux aléas du réel. Ainsi, son projet sur papier ne concorde pas forcément avec les images qu'il rapporte du tournage. Un Pierre Perrault — que la réalisatrice cite à la toute fin du film — savait en partie contourner ces difficultés en forçant quelque peu le réel et en mettant en scène la rencontre d'intervenants qui, autrement, ne se seraient pas forcément croisés. Même si elle est plus souple que dans le documentaire académique, la forme de l'entrevue préconisée ici par Lanthier devient un peu lourde, voire forcée par moments. Soulignons finalement ces propos éclairants du travailleur d'origine roumaine, qui note qu'à leur arrivée, les immigrants ignorent totalement le fait français au Canada (on ne se force pas non plus pour les en informer). Il en profite pour lancer un appel aux francophones, qui mériterait certes d'être entendu de tous.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Grace, Milly, Lucy ... Child Soldiers

Le nouveau film de Raymonde Provencher commence par un exergue, un cri venant tout droit du cœur : *Il n'y a pas d'avenir sans enfants sains qui grandissent dans un climat de paix. Ne répandez pas votre haine sur les enfants.* Ce sont les paroles de Grace Akallo, ancienne enfant soldate en Ouganda, telles que prononcées dans son discours lors du débat du groupe de travail du Conseil de sécurité des Nations unies. En quelque vingt ans, plus de trente mille enfants ougandais ont été enlevés par les forces rebelles pour participer à la lutte armée. Parmi ces enfants soldats, un nombre non négligeable de filles. Formées pour tuer, et souvent mariées de force à leurs tortionnaires, elles rentrent finalement de captivité et doivent réapprendre à vivre sous le regard critique de la communauté, qui souvent les ostracise. Avec **Grace, Milly, Lucy... des fillettes soldates**, la cinéaste engagée Raymonde Provencher les écoute parler, s'accrochant à quelque chose qui pourrait donner un sens à leur nouvelle existence et réparer les blessures subies, et finalement briser le silence d'une génération sacrifiée.

Pour la documentariste, il y a dans ce projet fort louable, un refus de la mise en scène traditionnelle même si parfois elle succombe à la tentation d'assumer certains codes établis (têtes parlantes, choix narratifs). Le film mêle avec bonheur témoignages et scènes du quotidien. Il en résulte un brillant exposé sur une situation douloureuse qu'on ne cherche qu'à guérir. Toutes ces femmes sont unies dans une même lutte : exposer au monde leur déchirant passé, pour ne pas effacer le souvenir, pour qu'on s'en souvienne. Ce qui demeure étonnant, c'est que dans ces temps de tortures physiques et psychologiques, ces mêmes fillettes étaient également soumises à leurs luttes intérieures. Souvent, certaines d'entre elles trahissaient les autres pour gravir les échelons. *Empowering Hands* est un organisme sociopolitique voué à aider des anciens enfants soldats en Ouganda. Cet ONG organise des débats dans les villages et s'efforce de faire connaître aux populations le problème des enlèvements d'enfants. Avec **Grace, Milly, Lucy... des fillettes soldates**, Raymonde Provencher confirme une fois de plus avec rigueur et intelligence son attachement envers les causes sociales de notre monde.

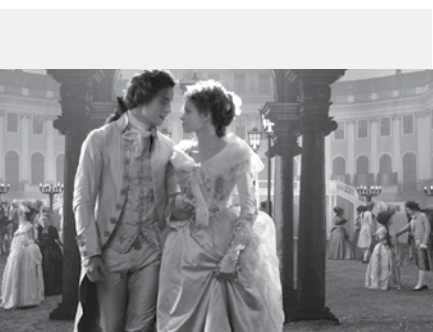
ÉLIE CASTIEL



■ Canada 2010, 71 minutes — Réal. : Stéphanie Lanthier — Scén. : Stéphanie Lanthier — Dist. : ONF.



■ GRACE, MILLY, LUCY... DES FILLETES SOLDATES — Canada 2010, 73 minutes — Réal. : Raymonde Provencher — Dist. : ONF.



■ Italie / Espagne 2009, 127 minutes
— Réal. : Carlos Saura — Scén. : Carlos Saura, Raffaello Ubaldi, Alessandro Vallini — Int. : Lorenzo Balducci, Lino Guanciale, Emilia Verginelli — Dist. : Métropole.

Io, Don Giovanni

À maintes reprises, Carlos Saura s'est aventuré sur la voie de l'adaptation : en plus d'étudier le rapport entre le cinéma et la danse (**Tango, Flamenco**), il a déblayé le chemin qui sépare le septième art et les mythes bibliques (**Salomé**). Avec **Io, Don Giovanni**, le réalisateur espagnol tente maintenant de coupler le cinéma et l'opéra. La fusion qu'il opère offre un résultat à l'image de l'époque de Mozart et de Da Ponte : pléthorique, foisonnant, touffu. Les corsages font déborder les poitrines, les décors sont somptueux, les perruques et les maquillages, grotesques. Y a-t-il place, dans cette ambiance rococo, pour autre chose que de l'abondance ? A-t-on droit un instant à autre chose qu'un univers surchargé, une démonstration de démesure ?

L'œuvre de Saura oblige à répondre oui, car elle incarne d'un bout à l'autre une vision ontologique du baroque, où tout oscille entre être et paraître, entre réalité et illusion. De cette tension particulière se dégage d'ailleurs l'essentiel du film : l'opéra se construit au gré de la vie de ses créateurs, la réalité venant créer la fiction ; la fiction, inspirer la réalité. Le librettiste Lorenzo ne se confond-il pas avec son personnage ? Ce jeu sur l'apparence et la réalité imprènera jusqu'aux décors. Les appartements de Lorenzo deviendront peu à peu des trompe-l'œil, prenant la forme de copies de toiles accrochées à l'arrière de la scène. Derrière ces toiles se dévoilera, non pas des coulisses, mais un autre espace, un autre lieu ; comme si l'acte de lever le rideau devait conduire à converger vers un nouvel espace-temps. Au lieu de représenter les arts scéniques par des manœuvres de distanciation déjà employées plus d'une fois, Saura les campe dans leur lieu propre : un espace physique unique (la scène) capable de contenir plusieurs espaces-temps. Il en résulte une œuvre dont le réalisateur n'a pas à rougir du tout, une œuvre qui prouve que le recours à ce qui est spécifique aux autres arts, loin de dénaturer le cinéma, permet parfois de le reforger. Et avec brio.

JULIE DEMERS



■ États-Unis 2010, 105 minutes
— Réal. : Robert Rodriguez, Ethan Maniquis — Scén. : Robert Rodriguez, Alvaro Rodriguez — Int. : Danny Trejo, Jessica Alba, Michelle Rodriguez, Robert De Niro — Dist. : Alliance.

Machete

En 2008, à l'intérieur de la double présentation **Grindhouse**, qui nous servait sur un plateau d'argent les films **Death Proof** et **Planet Terror**, nous pouvions déjà apercevoir, dans une bande-annonce épique, les exploits de celui qui portait le surnom peu rassurant de Machete. Peu de temps après, sur certains sites, s'ébruitaient déjà des rumeurs sur une réalisation prochaine d'un long-métrage centré autour de ce Mexicain forcené. Restait alors à savoir si le film allait être à la hauteur de l'ahurissante bande-annonce. Avec pour toile de fond les problèmes grandissants relatifs à la frontière américano-mexicaine, Machete, ex-federale, deviendra, à la suite d'une offre intéressante, le tueur à gages qui conviendra davantage à sa gueule de malfrat. Depuis quelque temps, Robert Rodriguez est en pleine ascension à Hollywood, et visiblement, cela lui a monté à la tête, car déjà, en plongeant dans la facilité, l'étoile montante se désagrège.

Ici, nous n'avons pas l'impression que le réalisateur s'est vraiment donné la peine de transformer sa bande-annonce en long-métrage pour ses fans. Nous pourrions même affirmer qu'il ne fait qu'allonger la sauce sur 105 minutes, sans jamais amener de liant à l'histoire. Ici, tout semble gratuit ! Bien que ce soit justement le but avec ces « hommages » aux films de série B des années 80, on ne retrouve aucunement la qualité qu'il nous avait offerte dans **Planet Terror**, œuvre comparable. On sent un peu trop que, comme un peintre qui lancerait son pot de peinture sur sa toile en s'asseyant sur sa renommée du moment, Rodriguez se base sur les segments *gore* mal exploités de son film, ainsi que sur une brochette d'acteurs censés « valoriser » l'œuvre. C'est ainsi qu'il exploite son passe-droit pour mettre dans le malaxeur plusieurs têtes d'affiche : Lindsay Lohan, Jessica Alba, Robert de Niro et surtout, Steven Seagal, qui jamais n'aura été aussi décoiffé dans un rôle. **Machete** n'est pas un flop, il divertit, mais pour l'apprécier, il faut laisser son sens critique au vestiaire, et se laisser aller au rythme déchaîné des aventures du Mexicain sanguinaire et de son armée révolutionnaire.

MAXIME BELLEY

Mundo alas

L'idée de base est riche en qualités humaines : entre 2007 et 2008, *Mundo alas*, une bande formée de personnages improbables, a parcouru les routes argentines en présentant le même concert. Partout le succès est immédiat, dépassant de loin les attentes. Le point culminant, c'est au Luna Park de Buenos Aires qu'il a lieu. Dans ce groupe, on retrouve, entre autres, Carina, une chanteuse aveugle, un couple de danseurs de tango trisomiques, Pancho, un harmoniciste sans bras ni jambes, et Demian, un danseur en fauteuil roulant qui fait carrière dans la danse contemporaine. Le temps d'une vaste tournée nationale, ces laissés-pour-compte d'une société impitoyablement indifférente à la détresse humaine sont devenus les protégés du célèbre chanteur-parolier argentin León Gieco. Geste d'autant plus noble de sa part qu'il nous oblige à réfléchir sur la condition humaine et qu'il a, si l'on en croit le générique final, ouvert les portes de l'intégration à ces oubliés. Cette expérience humaine et musicale sans doute originale est filmée selon les nouveaux codes du documentaire social : extrait des principaux concerts, présentation des personnages parmi le groupe et chez eux, commentaires élogieux et appuyés, apologie excessive de l'intégration sociale.

Sous cet angle, il s'agit d'un documentaire *feel-good* où, une fois la projection terminée, le spectateur aura peut-être un peu facilement la sensation d'avoir accompli quelque chose. Force est de souligner que certains de ces artistes ont déjà collaboré avec le chef d'orchestre Gieco, pour qui cette aventure est une véritable mission humanitaire. Nous comprenons donc son omniprésence dans cette aventure inusitée, hautement gratifiante pour l'esprit. Mais seuls les bons côtés des personnages nous sont présentés : nul conflit, nul état d'âme, nulle confrontation. Il semble qu'en communauté fermée, tout semble beau dans le meilleur des mondes possibles. On louera, certes, les intentions des auteurs qui filment leurs personnages avec respect, mais cette aventure musicale demeure trop sage pour paraître tout à fait crédible. Reste cependant un document social alerte, dynamique, et qui, chose de plus en plus rare de nos jours, nous laisse le goût du partage.

ÉLIE CASTIEL

Le Poil de la bête

Il y a de ces films dont le projet sur papier s'annonce ridicule et dont la bande-annonce laisse prévoir le pire. Le navet *Le Poil de la bête*, troisième long métrage de Philippe Gagnon (*Premier Juillet*, le film, *Dans une galaxie près de chez vous 2*), fait malheureusement partie de cette catégorie. Ce pathétique drame fantastique à saveur historique est risible du début à la fin. Le folklore québécois s'apprête pourtant fort bien à ce genre de mythe, mais les scénaristes ont préféré se perdre dans une intrigue touffue et sans intérêt, de telle sorte que l'histoire aurait pu se dérouler à n'importe quelle époque, le contexte étant bien peu exploité.

De plus, le scénario pille sans vergogne *Le Pacte des loups* de Christophe Gans. À part la photographie soignée de Steve Asselin et une direction artistique adéquate de David Pelletier, il n'y a rien à sauver de cet ersatz de film d'horreur. Dépourvue de rythme, la mise en scène molle et sans aucun amour du genre essaie tant bien que mal de provoquer l'effroi, mais le film s'avère aussi épouvantable qu'un épisode de la défunte série *Entre chien et loup*. Les dialogues parfois risibles sonnent faux et les vaines tentatives d'humour ne fonctionnent guère mieux. En chasseur de loups-garous, le surutilisé Guillaume Lemay-Thivierge ne se révèle guère convaincant et, armé de son arbalète, il fait penser à un Van Helsing du pauvre. Le reste de la distribution est dans le ton voulu et donc peu crédible. Bref, cette malencontreuse tentative de film d'horreur historique est lamentable de bout en bout et confirme que le cinéma québécois a encore bien du chemin à faire en matière de cinéma fantastique. *Le Poil de la bête* n'est pas assez sympathique pour être qualifié de nanar et est d'une platitude à bayer aux corneilles. Le plus triste dans tout cela est que les scénaristes Stéphane J. Bureau (*Ma tante Alice* quand même!) et Pierre Deaudelin sont à l'écriture du deuxième volet... et ce sera une trilogie. Ah, miséricorde!

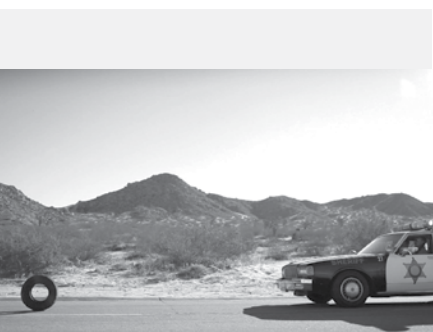
PASCAL GRENIER



■ Argentine 2009, 90 minutes — Réal. : León Gieco, Sebastián Schindle, Fernando Molnar — Scén. : Fernando Molnar — Avec : León Gieco, Alejandro David, Carina Spina, Pancho Chevez, Demian Frontera, Maxi Lemos, Rosita Boquete, Nidia, Lucretia, Javier, Eduardo — Dist. : A-Z Films.



■ Canada [Québec] 2010, 92 minutes — Réal. : Philippe Gagnon — Scén. : Stéphane J. Bureau, Pierre Deaudelin — Int. : Guillaume Lemay-Thivierge, Viviane Audet, Mirianne Brûlé, Patrice Robitaille, Gilles Renaud, Antoine Bertrand — Dist. : Séville.



■ France, 2010, 85 minutes — Réal. : Quentin Dupieux — Scén. : Quentin Dupieux — Int. : Stephen Spinella, Roxanne Mesquida, Jack Plotnick, Wings Hauser — Dist. : Cinéma du Parc / Magnet.

Rubber

Présenté pour la première fois lors de la Semaine de la critique à Cannes, le nouvel ovni de Quentin Dupieux, *Rubber*, a provoqué un véritable buzz critique. Non seulement la prémisse du film est intrigante (des spectateurs sont convoqués dans un désert pour assister aux aventures de Robert, un pneu psychopathe), mais le long métrage a été tourné en deux semaines avec un appareil photo numérique (le Canon EOS SD Mark II) et sans directeur photo. Le résultat visuel est saisissant, surprenant, et au dire de Jean-Philippe Tessé, *Rubber* aurait proposé les plus belles images du festival cannois. Si le film a autant attiré l'attention, c'est en partie aussi parce qu'il ne se limite pas à narrer les tribulations d'un pneu. L'attachement à ce personnage étonne par sa rapidité : à peine le film amorcé, on se sent déjà engagé dans l'histoire de ce morceau de caoutchouc. Il faut dire que Dupieux mobilise la puissance de l'identification pour détourner le film d'une intrigue convenue et s'attarder au public qui épie Robert.

Ce public fictif, véritable double des spectateurs du film, se livre à des commentaires sur son statut de spectateur : en ressortent notamment les thèmes du divertissement, de l'inconfort et de l'ennui. Le procédé de distanciation est loin d'être inédit, certes ; mais puisqu'il s'arrime dans *Rubber* à une identification pour le moins improbable, le film illustre de façon nouvelle l'adhésion du spectateur au récit. Les commentaires sur le statut, le rôle et la place du spectateur se doublent de ceux que prononce le narrateur lorsqu'il questionne les motifs de l'œuvre. Certains critiques y ont vu un plaidoyer pour le non-sens au cinéma. Ne serait-ce pas, au contraire, une parodie de l'art absurde ? Les spectateurs d'absurdités mourront tous au milieu du visionnement, tandis que le narrateur sera pris à son piège lorsqu'il tentera de détruire Robert. Le discours sur le no reason aurait-il été mis là pour être ensuite retourné contre lui ? Peut-être bien, puisqu'il semble impossible qu'une œuvre si réflexive ait été réalisée, comme on peut être tenté de le croire, pour aucune raison, pour rien.

JULIE DEMERS



■ SCOTT PILGRIM VS. LE MONDE — États-Unis 2010, 112 minutes — Réal. : Edgar Wright — Scén. : Michael Bacall, Edgar Wright — Int. : Michael Cera, Elizabeth Winstead, Kieran Culkin — Dist. : Universal.

Scott Pilgrim vs. the World

La mode des adaptations cinématographiques de bandes dessinées est maintenant arrivée au Canada. C'est à un réalisateur à la mode dans les milieux alternatifs, Edgar Wright, qu'on doit cette première version d'un bédéiste canadien. Les films précédents du cinéaste britannique (*Hot Fuzz*, *Shaun of the Dead*) avaient justement un caractère tracé à grands traits. *Scott Pilgrim vs. the World* est en bonne compagnie dans son œuvre. Tiré d'une série de six volumes du Torontois Bryan Lee O'Malley, le film se concentre sur l'essentiel de l'intrigue sans s'arrêter aux digressions et autres flashs-back des bédés : le Scott Pilgrim du titre doit combattre en jeu vidéo les sept ex-petits amis de la fille qu'il convoite, Ramona Flowers. Dans le rôle-titre, Michael Cera utilise à bon escient l'air hébété qu'il affichait dans *Superbad* et *Juno*. Mais son jeu commence à sentir le réchauffé.

Un air éternellement juvénile et une bouche perpétuellement entrouverte d'étonnement lui donnent un air d'acteur de téléromans pour ados d'après-midi. Kieran Culkin, dans le rôle du colocataire gai du héros, est bien choisi mais a un jeu tout aussi machinal. Hellen Wong, qui joue la petite amie pudique mais féroce que Scott Pilgrim abandonne pour Ramona, est plus rafraîchissante avec ses changements de registre. Heureusement, Edgar Wright excelle dans ce mélange d'intrigue, d'action et d'absurde. Tout comme dans *Hot Fuzz*, il transcende les limites de ses acteurs pour se concentrer sur la manière dont il filme les répliques comiques. Il manipule adroitement les archétypes pour créer une succession de blagues au second degré. Des onomatopées et divers autres sons — par exemples les sons des batailles — sont transposés directement des bédés sur la pellicule, donnant au film un petit air des années 70, période qu'affectionne justement Edgar Wright, ce qu'on pouvait déjà remarquer dans sa façon de réinventer le film de morts-vivants dans *Shaun of the Dead*.

MATHIEU PERREAULT

Tellement proches

Après *Je préfère qu'on reste amis* (2005) et *Nos jours heureux* (2006), le duo Éric Toledano et Olivier Nakache récidivent avec bonheur dans une comédie, certes imparfaite, mais remplie de bonnes intentions. Si la critique sociale (dérapages de l'institution judiciaire, rapports entre différentes confessions, institution de la famille) est présentée sur un ton léger, frisant parfois la caricature voulue, il n'en demeure pas moins que les deux cinéastes trentenaires s'en donnent à cœur joie pour illustrer leur propos. Il y a Alain, possédant un sens inouï de la famille, avec ses habitudes hebdomadaires (visite avec sa femme et son fils chez son beau-frère qui, lui, fait semblant d'être père exemplaire). Et il y a leurs femmes, chacune protégeant vigoureusement leurs étranges idiosyncrasies. À titre d'exemple, l'une d'elles, la belle-sœur d'Alain, est tombée follement amoureuse du judaïsme ultra-orthodoxe et ne désire qu'entraîner sa famille dans cette aventure. Prétexte pour les deux réalisateurs à nous soumettre, parfois contre notre gré, à des séquences appuyées, plus proches de la caricature et de la parodie que du réalisme. Du point de vue de la mise en scène, Toledano et Nakache accusent un ton bordélique et hilarant.

Mais ce que l'on peut sentir, à première vue, comme des imperfections ne fait que souligner le bon travail dans l'écriture scénaristique et dans la narration filmique. La famille est ce qui préoccupe les cinéastes, avec ses rituels, ses extravagances, ses regrets et ses aspirations, ses attentes et les lois sociales qu'elle s'impose. Dans ce sens, chaque personnage, pris d'un élan d'individualisme, se distingue par ses propres dérives et ses faiblesses plus ou moins assumées, et tous refusent catégoriquement de changer. L'épilogue propose une fin heureuse que les effets de la mise en scène rendent mélodramatique, ce qui dénature l'ensemble de ce film qui, par son aspect iconoclaste et parfois irrévérencieux, proposait jusque-là un point de vue libre de tout compromis. Il reste alors la présence des comédiens, tous efficaces dans des rôles de composition taillés sur mesure.

ÉLIE CASTIEL

Tête de Turc

Le long-métrage choral de l'acteur et scénariste devenu réalisateur Pascal Elbé se développe en croisant une multitude de destins de manière à construire un portrait de société à la fois actuel, critique et pertinent. Le cœur de son récit se situe dans les banlieues françaises et comme d'autres l'ont fait avant lui, Elbé cherche tout d'abord à dénoncer un contexte difficile. Mais à la différence de certains, il tente de sortir du schéma déterministe; ses protagonistes vont tenter de saisir les occasions pour orienter leur futur, et ce, malgré l'adversité. Le personnage qui incarne le mieux cette idée est sans aucun doute la mère, qui fait tout pour que son enfant puisse se sortir de cette misère. Les enjeux soulevés par ce film sont nombreux, mais la narration les développe avec efficacité et aisance. La force du scénario est de ne jamais perdre de vue la réalité socioéconomique, culturelle et politique des protagonistes.

À la question de la ségrégation vient s'ajouter celle de la violence ainsi que celle de l'immigration. On insiste beaucoup sur le statut de citoyen de deuxième classe réservé aux habitants (souvent immigrants) de la banlieue; on met également l'accent sur leur vulnérabilité et leurs limites. Fait intéressant, on est ici dans une réalité multiethnique, et cela, même dans les forces de l'ordre, ce qui permet d'éviter une polarisation un peu trop simpliste des rôles occupés par chaque groupe ethnique. On prend bien soin de ne pas caricaturer, de ne pas offrir une image unidimensionnelle des différents groupes sociaux représentés. Et tout en étant critique à l'égard de la classe dirigeante, le film admet que le pouvoir politique marche sur des œufs, que la solution n'est pas simple à trouver. Outre le montage alterné qui fait se croiser, souvent sur une note mi-tendue, mi-mélancolique, le récit des différents protagonistes, *Tête de Turc* a comme qualité sa vision nuancée de la justice, son discours critique sur la société française et son portrait d'une mère franchement charismatique.

DOMINIC BOUCHARD



■ France 2009, 102 minutes — **Réal. :** Éric Toledano, Olivier Nakache — **Scén. :** Éric Toledano, Olivier Nakache — **Int. :** Isabelle Carré, Vincent Elbaz, François-Xavier Demaison, Omar Sy, Audrey Dana — **Dist. :** A-Z Films.



■ France 2010, 87 minutes — **Réal. :** Pascal Elbé — **Scén. :** Pascal Elbé — **Int. :** Roschdy Zem, Pascal Elbé, Ronit Elkabetz, Samir Makhlof, Simon Abkarian, Florence Thomassin, Valérie Benguigui, Monique Chaumette, Laure Marsac, Stéphan Guérin-Tillié, Brigitte Catillon, Gamil Ratib, Moussa Maaskri, Léo Elbé, Adèle Exarchopoulos — **Dist. :** K-Films Amérique



■ États-Unis 2010, 124 minutes — Réal. : Ben Affleck — Scén. : Ben Affleck, Peter Craig, Aaron Stockard, d'après le roman de Chuck Hogan — Int. : Ben Affleck, Jeremy Renner, Rebecca Hall, Jon Hamm, Blake Lively — Dist. : Warner.

The Town

Que reste-t-il de **Gone Baby Gone**, la première réalisation de Ben Affleck, sinon le pressentiment d'un auteur qui a de toute évidence quelque chose à dire et à montrer. Ce qui n'est déjà pas rien, considérant le rythme effréné des productions américaines « anonymes » exemptes de vision propre. Modeste dans son ensemble, **Gone Baby Gone** se cantonnait en général à un classicisme un peu fade; n'importe qui pourvu d'un peu de talent aurait accompli la tâche. Son réel atout était, outre ses acteurs, la présence immanquable de l'auteur Dennis Lehane (**Mystic River**), dont le texte offrait d'imposantes questions morales que la mise en scène justifiait dans une belle acuité le temps d'une ou deux séquences mémorables (souvenons-nous de la conversation animée entre les personnages d'Ed Harris et de Casey Affleck, devant l'hôpital). L'autre particularité du film était Affleck lui-même, acteur sur le déclin, qui filmait sa ville natale, Boston, avec une affection non dissimulée.

Avec son deuxième opus, **The Town**, Affleck nous démontre encore une fois qu'il sait se faire un exceptionnel topographe de sa ville quand il le veut; il est à l'affût de ses moindres vibrations, de sa violence aussi, de ses fissures sociales... Un enracinement sociogéographique très perceptible dans l'image et qui donne lieu à de très belles scènes. Son univers cinématographique s'assujettit à des questions récurrentes, comme la loyauté, le sens de la communauté et l'amitié, questions déjà présentes dans **Good Will Hunting**. Quiconque a vu son premier effort s'étonnera de la maîtrise dont il fait preuve ici pour les séquences d'action. Plus rythmées, plus élaborées dans leur découpage que celles délivrées dans **Gone Baby Gone**. La mise en scène a pris du relief. Affleck confère, en effet, à sa réalisation, mais aussi à son jeu, une épaisseur, une puissance d'incarnation jamais atteinte encore par lui... Sous l'influence (plutôt gênante) de **Heat**, **The Town** trouve malgré tout une forme d'équilibre fragile, grâce à ses moments intimes, amoureux et mélancoliques. Dommage toutefois qu'ils soient obstrués en cours de route par la mécanique de la mise en scène, par laquelle les personnages redeviennent les simples marionnettes d'un récit hyper codifié. Comme si Affleck était incapable de mener à bout les deux intrigues complémentaires qui traversent son récit: l'intrigue policière, pas toujours consistante, et l'autre, amoureuse, beaucoup plus réussie.

SAMI GNABA



■ Canada [Québec] 2009, 109 minutes — Réal. : Julie Hivon — Scén. : Julie Hivon — Int. : Suzanne Clément, Maxime Dumontier, Sébastien Huberdeau, Sophie Cadieux, Pascale Montpetit, Claude Prigent, Thomas Lalonde, Benoit Gouin — Dist. : Séville.

Tromper le silence

Julie est photographe, c'est une véritable artiste. Bien sûr qu'elle fait des pubs, il faut bien payer le loyer. Elle s'inspire de modèles pour créer. Son modèle, c'était son frère Fred, mais un malentendu vient de les séparer. Le hasard lui fait rencontrer Guillaume, jeune homme révolté et secret dont tout l'être exprime une intense douleur. Ce sera le nouveau modèle dont elle tirera une émouvante série de photos et dont elle réussira, finalement, à percer le secret. Le secret de Guillaume, c'est un profond sentiment de culpabilité envers un frère lourdement handicapé. **Tromper le silence** est le deuxième long métrage écrit et réalisé par Julie Hivon après **Crème glacée, chocolat et autres consolations**. Voici un scénario original qui suit droit son chemin sans s'encombrer des habituelles facilités. Par exemple, ce n'est pas parce que Julie s'intéresse à Guillaume qu'elle devra fatalement en tomber amoureuse et l'entraîner dans son lit. Si le lien qui unit ces deux êtres est à la fois fort et pudique, cela n'empêche pas Julie d'être d'abord une photographe, une voyeuse qui cherche à capter l'âme de son sujet.

Ainsi, lorsque Guillaume se mutile, elle n'hésitera pas à le photographier longuement avant de le secourir. Souple et bien rythmée, cette réalisation s'appesantit cependant un peu trop sur la révélation du secret de Guillaume, sur l'infirmité du frère et l'incompréhension des parents. On aurait compris à moins. Les comédiens sont justes et sobres. Suzanne Clément est une Julie sensible et volontaire, son interprétation tient presque du ballet tant les postures de la photographe sont souvent quasi acrobatiques. Tout à l'opposé, la prestation de Maxime Dumontier est remarquable de force intérieure. Maxime Dumontier, rappelons-le, est l'interprète de l'inoubliable **Tout est parfait**. Il faut enfin souligner la beauté de l'image signée Claudine Sauvée, l'étrange beauté de ces couleurs épurées, grises, bleues, argentées. Seuls les courts flash-back contrastent par leurs couleurs vives. On a hâte de voir le prochain film de Julie Hivon.

FRANCINE LAURENDEAU

Waiting for Superman

Des usines à décrocheurs! Voilà comment sont qualifiées des milliers d'écoles primaires et secondaires publiques des États-Unis. Avec un taux d'abandon qui dépasse souvent les 50% et un taux de maîtrise des matières fondamentales qui peine à dépasser les 30%, les États-Unis seraient le cancre des pays riches. Pour le moment, la seule issue qui s'offre à bien des familles, c'est d'espérer (très fort) une place dans une des rares et convoitées écoles semi-publiques performantes. Ainsi, des centaines d'enfants — jusqu'à 700 parfois — vont attendre qu'un boulier leur dise s'ils font partie des quelques dizaines de chanceux à éviter le pire. Le documentaire de Davis Guggenheim rappelle une nuance fondamentale: les États-Unis sont peut-être une puissance militaire et économique, mais le pays possède un système d'éducation sclérosé, inefficace et inéquitable. **Waiting for Superman** est un documentaire classique qui fonctionne bien. Les archives et la voix *off* nous mettent en contexte; les entrevues nous permettent de multiplier les perspectives sur le sujet; les graphiques nous aident à comprendre rapidement la situation; et le direct ajoute une tension dramatique à l'ensemble.

Guggenheim défend un système d'éducation universel, équitable et performant. Il ne favorise ni un modèle méritocratique ni un modèle aristocratique, mais un modèle véritablement démocratique. Tous doivent pouvoir obtenir une excellente formation, il en va du bon fonctionnement de l'économie, comme le dit Bill Gates. Le documentaire cible essentiellement trois solutions au problème posé: démanteler la bureaucratie qui nuit à l'efficacité du système, abolir les syndicats qui nuisent à l'efficacité du système, réorganiser les écoles pour assurer l'efficacité du système. Bref, on défend ici une réingénierie plutôt de droite qui a pour seule valeur la performance. Rechercher une formule éducative performante est une noble cause. Toutefois, les moyens suggérés pour y parvenir semblent davantage être motivés par une conviction politique que par un raisonnement scientifique. Et à trop vouloir refuser les déterminismes socioéconomiques, le film finit par surestimer le pouvoir de l'école et négliger celui des parents, ainsi que celui des communautés.

DOMINIC BOUCHARD

Y'en aura pas de facile

Un biographe en phase de dépersonnalisation tente de nous séduire en réinventant une histoire embellie de ses amours et de ses aventures. Ce scénario creux et décousu, en déficit d'attention, aux historiettes superficielles et entendues, promène le téméraire spectateur dans quatre univers reliés par des personnages tentaculaires sans émouvoir ni susciter le moindre intérêt. Les quelques petits moments cocasses peinent à nous tenir en éveil. Comme disait ce bon vieux Shakespeare: «Beaucoup de bruit pour rien.» Et surtout, beaucoup de talent déployé pour garnir une affiche, attirer les nombreux commanditaires et finir inéluctablement comme bouche-trou dans une éventuelle case horaire estivale de télévision. S'ajoutent à cela une direction photo des plus monotones, des cadrages peu audacieux; un montage en allers-retours intrigue-narrateur conventionnels; une mise en scène plus que convenue; une distribution imposante qui fait office de tapisserie (voir l'affiche); une direction artistique qui fait l'éloge de la laideur et qui ne convient pas aux personnages épidermiques (depuis quand un architecte habite-t-il une maison aussi moche en face d'un hôtel miteux?) et des dialogues qui manquent de mordant bien qu'ils montrent les dents à de rares occasions.

Seule la musique offre, à quelques reprises, l'entrain nécessaire pour tenir le coup jusqu'à la fin qui, elle, ressemble à un pétard mouillé. L'insipide chanson du générique renvoie au jeune réalisateur, scénariste, monteur et producteur, Marc-André Lavoie, le message qu'en effet, il n'y en aura pas de facile, surtout s'il persiste à croire avec candeur que le fait d'avoir commis un film avec peu de moyens suscite automatiquement l'appui inconditionnel du public. N'est pas Xavier Dolan qui veut. Bref, les tout-petits, il faudra, comme la Pénélope de l'Odysée (ça, c'est du scénario!) remettre cent fois sur le métier l'écriture de votre document de travail et peaufiner vos personnages. À l'étape de la réalisation, accordez vos décors à ceux-ci, ne déployez pas des moyens pour faire de l'esbroufe (du genre hélicoptère à brûle-pourpoint) et ne pensez pas qu'une brochette impressionnante de vedettes payées en différé garantit le succès d'un film, même après une première tentative (*Bluff*) qui vous a valu la sympathie du public. En cette ère de restrictions, vaut mieux éviter le gaspillage d'énergie et ne pas prendre les vessies pour des lanternes. **S**

PATRICIA ROBIN



■ États-Unis 2010, 102 minutes — Réal.: Davis Guggenheim — Scén.: Davis Guggenheim, Billy Kimball — Avec: La famille Black, Geoffrey Canada, la famille Esparza, la famille Hill, George Reeves, Michelle Rhee, Bill Strickland, Randi Weingarten — Dist.: Alliance.



■ Canada [Québec] 2010, 94 minutes — Réal.: Marc-André Lavoie — Scén.: Marc-André Lavoie — Int.: Rémy Girard, Denis Bouchard, Emmanuel Bilodeau, Mahée Paiement, Pierre-Luc Brillant, Claude Legault, Suzanne Clément, David Boutin, Rachid Badouri — Dist.: Séville.