

Vues d'ensemble

Number 213, May–June 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36484ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2001). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (213), 53–59.

15 MINUTES

Entre la piètre comédie *Two of a Kind* (1983) et l'excellent *thriller 2 Days in the Valley* (1996), le réalisateur John Herzfeld a tourné *The Ryan White Story*, *The Preppie Murder*, *A Father's Revenge*, *Tales from the Crypt* et, plus récemment, *Don King: Only in America*, des téléfilms dénonciateurs empreints de sensationnalisme. *15 Minutes*, sa toute dernière production, s'inscrit dans la même ligne de pensée.

Désirant leurs quelques minutes de gloire, deux criminels d'Europe de l'Est débarquent à New York, commettent des meurtres atroces, filment chacun d'entre eux et tentent de vendre à prix fort leur production. Un détective affecté aux homicides, un expert en incendies et un journaliste assoiffé d'ambition se retrouvent à leurs trousses.

Sans subtilité, John Herzfeld dépeint maladroitement les carences du système judiciaire américain, ce qui laisse croire que chez nos voisins du Sud les crimes restent impunis et souligne à gros traits l'ingérence des médias dans la société. Mais à trop vouloir montrer du doigt ces revers, le réalisateur-scénariste semble au contraire prôner ce qu'il dénonce. Sa réflexion est vite remplacée par des effets multiples condamnant le spectateur au rôle de simple voyeur.

Résultat : *15 Minutes*, un drame policier terne, inégal, décevant et d'une violence extrême, qui n'est pas sans rappeler celle de *National Born Killers* d'Oliver Stone, s'avère l'un des films les plus racoleurs du genre. Avec en prime une caméra sautillante, un montage saccadé et une direction d'acteurs bâclée, on se demande ce que Robert De Niro a bien pu y trouver d'exaltant. *Only in America!*

Pierre Ranger

■ 15 minutes

États-Unis 2000, 120 minutes — Réal. : John Herzfeld — Scén. : John Herzfeld — Int. : Robert De Niro, Edward Burns, Kelsey Grammer, John DiResta, Melina Kanakaredes — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



15 Minutes

ENEMY AT THE GATES

Saisissant par moments, *Enemy at the Gates* nous plonge jusqu'au cou (et parfois au-delà), en plein enfer de la bataille de Stalingrad. Sur cette toile de fond se déroule la confrontation mythique entre Vassily Zaïtsev (personnage réel devenu héros national soviétique) et du major Koenig, deux tireurs d'élite appelés à se pourchasser entre les ruines de la ville jusqu'à se détruire l'un l'autre.

Bien plus qu'une simple histoire de chat et de souris, *Enemy at the Gates* présente des éléments épiques, que ce soit dans la nature de la confrontation nationale et individuelle, dans celle des psychologies rivales ou même dans l'importance des petites actions.

Film commercial dans le sens strict du terme, tous les éléments d'intérêt sont présents : la relation amoureuse et la jalousie entre les potentiels amants, l'enfant qui fait office d'espion, la violence viscérale, etc. Or, contrairement à l'usage, ces éléments jouent ici un rôle essentiel dans la mesure où ils contribuent à maintenir l'équilibre entre l'horreur et l'espoir, entre le présent et le futur de l'après-guerre.

Le film présente pourtant un certain nombre d'inconsistances qui permettent de faire le pont avec le public moyen au détriment de la cohérence et de la profondeur. L'exemple le plus frappant est l'importance qu'attribuent d'abord Danilov et ensuite Zaïtsev à la notoriété qu'obtiendra ce dernier grâce à sa présence en première page du journal. Préoccupation un peu



Enemy at the Gates

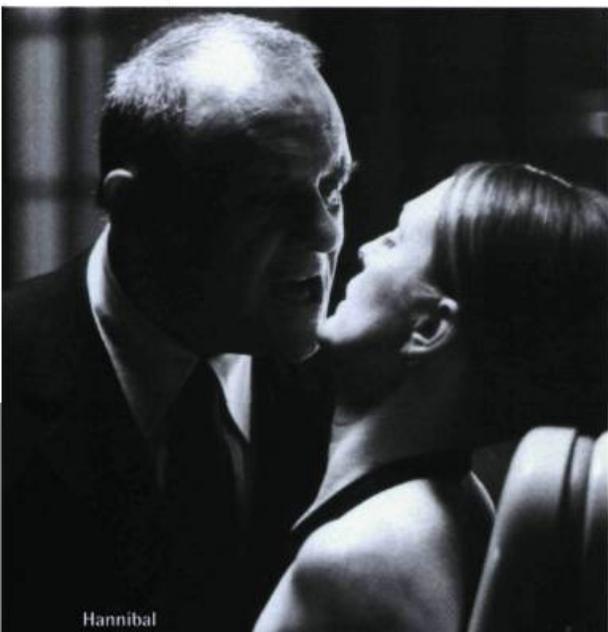
trop *post-warholienne* pour l'époque, avouons-le. On regrette également qu'Annaud n'ait pas suivi les pas de Ridley Scott dans *The Duellists* (1977) et donné un peu plus de poids au conflit entre les deux tireurs et un peu moins à l'aventure amoureuse; le coup de feu final aurait assurément eu beaucoup plus d'impact.

Hormis ces accroc au bon sens et à l'efficacité, le film fait preuve néanmoins d'une intensité surprenante dans ses bons moments.

Alexis Ducouré

■ L'Ennemi aux portes

Allemagne/États-Unis/Grande-Bretagne/Irlande 2001, 131 minutes — Réal. : Jean-Jacques Annaud — Scén. : Jean-Jacques Annaud, Alain Godard — Int. : Jude Law, Joseph Fiennes, Rachel Weisz, Ed Harris, Bob Hoskins, Ron Perlman, Gabriel Thomson, Eva Mattes, Mathias Habich — Dist. : Paramount Pictures.



Hannibal



Left Behind

HANNIBAL

Neût été de l'énorme succès commercial et critique du film *The Silence of the Lambs* (avec 150 millions de dollars de recette et cinq Oscars), sa suite, *Hannibal*, aurait été semblable à n'importe quel *thriller* comportant ses qualités et ses défauts. Toutefois, en raison des attentes élevées et nombreuses, les comparaisons étaient inévitables et le résultat s'avère décevant. Le film de Ridley Scott (*Gladiator*, *Thelma and Louise* et *Blade Runner*) n'offre tout simplement pas la finesse psychologique de son prédécesseur ni ses odieux frissons.

Sans doute faudrait-il d'abord blâmer l'auteur, Thomas Harris, qui n'a pas su approfondir adéquatement les lignes directrices de son livre, dont se sont inspirés les scénaristes David Mamet et Steve Zaillian. Trop d'intrigues et de scènes violentes embourbent l'histoire et, au bout du compte, lassent le spectateur.

Rappelons par ailleurs que le jeu psychologique et la mainmise de Hannibal sur Clarice faisaient la grande force du premier opus. Ici, à tort, les deux personnages ne sont réunis qu'à la moitié du récit, ce qui nuit considérablement à l'unité du film. Il aurait pourtant été si fascinant de les revoir dans une autre aventure terrifiante.

Outre, malgré tout, l'incomparable prestation d'Anthony Hopkins, l'amalgame de scènes léchées et la finale surprenante digne des films de Hitchcock, *Hannibal* manque encore trop de mordant pour tenir en haleine. Parions que le réalisateur Jonathan Demme, le scénariste Ted Tally et l'actrice Jodie Foster avaient flairé le risque en refusant de ne pas donner suite au premier long métrage.

Pierre Ranger

États-Unis 2001, 131 minutes — Réal. : Ridley Scott — Scén. : David Mamet, Steve Zaillian, d'après le roman de Thomas Harris — Int. : Anthony Hopkins, Julianne Moore, Gary Oldman, Ray Liotta, Frankie R. Faison, Giancarlo Giannini — Dist. : MGM-UA/Universal Pictures.

LEFT BEHIND

La maison de production Cloud Ten Pictures fut mise sur pied par Peter et Paul

Lalonde en réponse au cinéma hollywoodien qu'ils jugent immoral. Membres de l'Église, les deux collaborateurs ont vu dans le cinéma un moyen de promouvoir la morale catholique auprès des foules de moins en moins pratiquantes.

Partie de ce projet éducatif, *Left Behind* prend pour point de départ le récit biblique prédisant qu'avant le début de l'Apocalypse, les croyants seront enlevés de leur foyer et ramenés vers Dieu, alors que ceux qui n'ont pas entendu l'Appel demeureront sur terre pour souffrir de leurs péchés et, on imagine, s'en repentir éventuellement. Le récit se tisse donc sur la conversion de ceux « laissés derrière » et la mise en place du processus apocalyptique à travers les personnages d'un journaliste, d'un pilote d'avion et de sa fille.

Le film prend effectivement la morale hollywoodienne à rebours. Il substitue à la confiance en soi celle en Dieu, et à l'individualisme, la communauté. Après s'être aveuglément battu contre le mal, le héros prend conscience de son impuissance et s'en remet à la volonté divine. La seule action qui lui soit possible est l'union avec ceux qui ont également reconnu la voix de Dieu.

Les nombreux plans rapprochés présentent des visages égarés par la douleur d'avoir perdu ceux qu'ils aiment, les larmes de la conversion, les convulsions de la honte. Toutefois, si le ton surprend, le discours religieux qui est tenu, lui, dérange franchement. Il est le verbe d'une droite qui se revendique du Dieu de l'Ancien Testament, Dieu vengeur et non miséricordieux qui n'accorde la liberté aux hommes que pour leur faire passer un test. Ainsi, les individus bons, mais non croyants, ne seront pas sauvés. La morale qui est exprimée ne prend aucunement compte de la liberté fondamentale de l'Homme. Elle propose un dogmatisme absolu qui invite l'Homme à la résignation et au quietisme dans un monde qui requiert des prises de positions actives.

Julie Tremblay

Canada 2000, 95 minutes — Réal. : Vic Sarin — Scén. : John Bishop, Alan McElroy, Paul Lalonde, Joe Goodman, d'après le roman de Tim Lahaye et de Jerry Jenkins — Int. : Kirk Cameron, Brad Johnson, Chelsea Noble, Clarence Gilyard Jr., Janaya Stephens, Colin Fox, Gordon Currie — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

LISTE D'ATTENTE

On ne peut, il me semble, réaliser un film comme *Liste d'attente* (*Lista de espera*) que dans un pays où il y a encore une cohésion sociale, où les spectateurs, s'ils ne se reconnaissent pas eux-mêmes, reconnaissent leurs voisins dans les types sociaux qu'incarnent les personnages et où les cinéastes, les artistes, pensent encore que le cinéma, que l'art, a le pouvoir de changer la société, la vie, le monde. Ce pays est Cuba et ce que le film espère changer, en envoyant à ses spectateurs (cubains) une image critique d'eux-mêmes, une image qui devrait provoquer une réflexion autocritique, c'est leur comportement individualiste, leur attitude défaitiste, leur pessimisme.

Sur un ton comique et tonique, le récit met en scène une galerie de types sociaux, chacun représentant une manière typique de composer avec les difficultés économiques qui assègent l'île et leurs conséquences. Ce microcosme de la société cubaine attend, en province, dans une métaphorique gare d'autobus très délabrée, le départ d'un car pour la grande ville. Mais le car est en panne et irréparable, et ceux qui passent n'ont de place que pour un passager... La nuit tombe et les passagers s'endorment sur les bancs, et rêvent.

Le rêve qu'ils font est celui de l'entraide, de l'autarcie, d'une collectivité qui prend son sort en main et qui, de ses mains, construit son avenir. L'allégorie de la solidarité que présente ce récit est très attachante, comme le sont les comédiens qui l'incarnent, comme le sont l'esprit lumineux qui l'anime et l'humour qui l'exprime.

Je ne sais pas si dans notre société néolibérale, cynique et atomisée ce film peut être autre chose qu'un spectacle agréable pour certains et mièvre pour d'autres. Mais j'espère de tout mon cœur qu'il est une source d'inspiration et de conscientisation pour son premier public, le public cubain.

Monica Haïm

■ **Lista de espera**

Cuba/Espagne/France/Mexique 2000, 104 minutes — Réal. : Juan Carlos Tablo — Scén. : Juan Carlos Tablo, Senel Paz, Arturo Arango, d'après une nouvelle de ce dernier — Int. : Vladimir Cruz, Thaimi Aluaríño, Jorge Perugorria, Saturnino García, Alina Rodríguez, Antonio Valero — Dist.: Remstar Distribution.

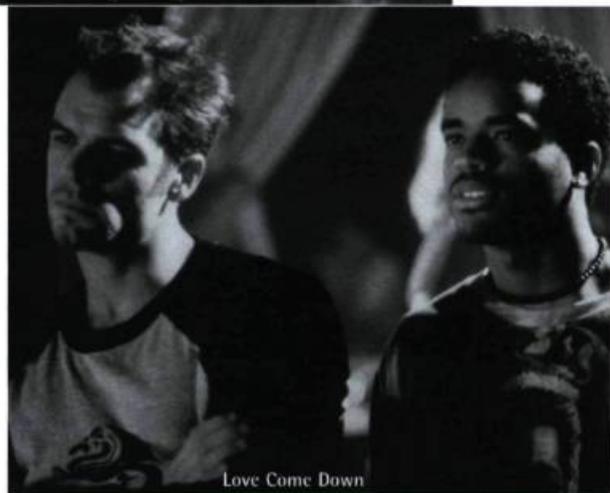


Liste d'attente

LOVE COME DOWN

Alors que l'ironie et l'autocritique ont envahi jusqu'aux écrans américains (en apparence du moins), il existe encore quelques œuvres « convaincues ». *Love Come Down*, du cinéaste canadien Clement Virgo, nous offre à voir un film qui croit dur comme fer à ses intentions. Deux frères, l'un blanc l'autre noir, luttent avec un passé tragique (parricide dans la famille). Le premier se défoule dans la boxe alors que l'autre s'adonne à la danse et à la drogue. Ils veillent soigneusement l'un sur l'autre, du mieux qu'ils peuvent. L'amour du cadet pour une jeune chanteuse noire élevée par des parents d'adoption juifs annonce peut-être un renouveau. Mais mille obstacles les attendent encore. Qu'à cela ne tienne, la porte de la rédemption n'est pas loin. Le tout se termine (après avoir frôlé la mort) dans la joie et l'harmonie, la réconciliation et le pardon, l'abolition des différends et le bonheur.

Voilà donc un mélodrame monochrome s'articulant sans nuance autour de valeurs établies et jamais remises en question. Le Bien comme le Mal y sont clairement identifiés. Pas de nuance possible. L'ennemi est à nos portes. Comment lutter ? « *God loves you* », répète passionnément (et inlassablement) le personnage peu crédible de la nonne, défendu tant bien que mal par Sarah Polley au jeune Neville, pour l'aider à se sortir à de son « enfer ». Argument de taille. Un seul objectif : faire la paix avec ses contradic-



Love Come Down

tions, avec son passé et atteindre d'un seul souffle le bonheur et la réussite (il y parviendra). Tout est terrifiant de cohérence et de bonté dans ce film qui ratisse large. L'appel ne date pas d'hier, mais il a le mérite ici d'être clair : participons tous ensemble à l'hégémonie en route, élaborons un monde sans misère ni conflit. On aimera les beaux sentiments ou on s'inquiétera devant pareil sermon, c'est selon. Il est à noter que le film a reçu trois prix à la 21^e remise des Prix Génie (meilleur montage sonore, meilleur traitement sonore et meilleur rôle de soutien [Martin Cummins]).

Philippe Théophanidis

■ Canada 2000, 99 minutes — Réal. : Clement Virgo — Scén. : Clement Virgo — Int. : Larenz Tate, Deborah Cox, Martin Cummins, Rainbow Francks, Peter Williams, Barbara Williams, Kenneth Welsh, Sarah Polley — Dist. : Equinox Entertainment.



The Million Dollar Hotel



Mourir pour soi

THE MILLION DOLLAR HOTEL

Repenser les bases sur lesquelles se fonde la définition même du cinéma : ce fut autrefois l'un des soucis majeurs de Wim Wenders, l'une de ses plus profondes aspirations. D'où sa trilogie routière (*Alice dans les villes/Alice in den Städten*, *Faux mouvement/Falsche Bewegung*, *Au fil du temps/Im Lauf der Zeit*), ses hommages hollywoodiens (*Lightning over Water*, *Hammett*) ou simplement cinématographiques (*L'État des choses/Der Stand der Dinge*), son épopée désertique (*Paris, Texas*) et même son poétique regard sur les cieux par l'intermédiaire de

celui des anges (*Les Ailes du désir/Der Himmel über Berlin*). Toujours plus loin, mais tout en restant aussi proche...

C'est dire l'ambition du cinéaste une fois entamé le tournage de ce **Million Dollar Hotel**. Qu'en est-il résulté ? Pas grand-chose, diront certains en se basant sur la filmographie du cinéaste et en remarquant que *Buena Vista Social Club* n'était peut-être finalement qu'une pochade musicale destinée à pousser quelques snobs à se procurer le DC.

En suivant les efforts d'un Mel Gibson en agent spécial du FBI venu enquêter sur la mort du résident d'un hôtel où demeurent en communauté quelques doux dingues, on se surprend à chercher, dans tout ce confus fatras où trône l'immobilisme le plus outrancier, la touche du maître, le non-conformisme propre à une œuvre qui n'existait jusqu'à ce jour qu'en fonction du mode d'expression qu'elle s'était choisi : l'espace, le mouvement, les images, les sons, bref le cinéma.

Bien sûr, Los Angeles semble n'avoir jamais été mieux filmé (mais Alan Rudolph ne l'a-t-il pas déjà fait, plusieurs années plus tôt, avec les mêmes saxos en arrière-fond ?). Vrai, il faut noter les vaguement délirantes prestations des acteurs mis en présence, mais la répétition de leurs tics (tous, pas seulement ceux de Jeremy Davies) finit par exaspérer. Et si s'ajoute à tout cela votre indélébile antipathie à l'égard de Milla Jovovich, je vous imagine vite

échanger votre chambre au **Million Dollar Hotel** contre une représentation du Théâtre de Quat'sous.

Maurice Elia

■ L'Hôtel d'un million de dollars

Allemagne/États-Unis/Grande-Bretagne 2000, 122 minutes – Réal. : Wim Wenders – Scén. : Wim Wenders, Nicholas Klein, d'après une idée de Bono – Int. : Jeremy Davies, Milla Jovovich, Mel Gibson, Jimmy Smits, Julian Sands, Amanda Plummer, Peter Stormare – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

MOURIR POUR SOI

L'image du cœur de Nicole Ayoub qui bat littéralement à fleur de peau est celle qui me restera de ce film sur la décision de vivre ou de mourir, un film qui nous réserve une surprise. Après le générique de fin, un protagoniste, Jacques Pohier, revient pour nous dire : « Celui qui m'empêche de mourir comme je le veux est celui qui me tue ».

Lina B. Moreco construit son dialogue à plusieurs voix sur la nécessité de l'accompagnement vers la mort, sur la confiance entre les êtres à cette étape, sur la place des parents et amis dans cette démarche, sur la nécessité du doute chez les médecins, en passant le plus souvent dans son montage par des liens d'idées entre les divers intervenants. Nicole Ayoub veut continuer à vivre pour profiter de ce qui lui reste, et non pleurer sur ce qu'elle n'a plus; Terry Graham, Jr. se lance dans une longue diatribe contre les gouvernements; Marie-Thérèse Buissières, instigatrice du testament biologique au Québec, attaque directement certaines pratiques passées dans nos hôpitaux. Et pourtant, la diversité contradictoire de ces témoignages est reliée par une écoute attentive et une mise en images subtile où, vers la fin, viennent poindre des vues de montagnes au soleil, possibles chutes du voyage à Compostelle de *Croire*, le précédent film de la réalisatrice.

Luc Chaput

■ Canada [Québec] 2001, 74 minutes – Réal. : Lina B. Moreco – Scén. : Benoît Guichard, Lina B. Moreco – Avec : Nicole Ayoub, Roger Bouchard, Jacques Artau, Valéda Turgeon, Terry Graham, Jr., Jean-Claude Côté, Marie-Thérèse Buissières, Jacques Pohier, Bernard Senet – Dist. : Office national du film du Canada.

PETITE CHÉRIE

Premier long métrage d'Anne Villacèque, *Petite chérie* suscite l'admiration. Et pour cause : tournée à l'aide de moyens dérisoires et tirée d'un fait divers déconcertant, cette comédie noire au sujet casse-gueule à la fois déstabilise, trouble et fascine. Le résultat est tout à fait probant.

Sybillie, une femme de 30 ans, plutôt moche et toujours vierge, habite encore chez ses parents. Elle rêve au prince charmant en lisant des romans à l'eau de rose jusqu'au jour où elle rencontre Victor, un séducteur paumé et sans domicile fixe. Sournoisement, Victor s'imisce dans la maison familiale de Sybillie et brouille les cartes.

« L'idée du couple mal assorti m'a tout de suite ravie, explique dans le cahier de presse la réalisatrice également scénariste. J'ai pensé à *The Honeymoon Killers*, film incroyablement dérangeant et efficace dans la construction d'un malaise. »

L'univers de *Petite chérie* comporte son lot de scènes inquiétantes. Nombre d'entre elles, à la limite du supportable, sont d'ailleurs criantes de vérité. À travers ce huis clos familial, élément dramaturgique très fort, les regards et les non-dits prennent ici une place capitale. Chaque personnage parle peu, mais se révèle beaucoup; on croit vivre l'illusion du bonheur alors qu'on s'engouffre pourtant dans la détresse.

En arrière-plan, des couleurs vives contrastent avec ce monde terne et insolite où l'angoisse de la solitude, le dégoût de la grappe familiale et la fascination du détail anodin atteignent par moments leur paroxysme. Il n'y a pas à dire, grâce à ses comédiens hors pair, sa mise en scène ingénieuse et son scénario original, *Petite chérie* est une grande réussite.

Pierre Ranger

France 2000, 106 minutes — Réal. : Anne Villacèque — Scén. : Elisabeth Barrière-Marquet, Anne Villacèque — Int. : Corinne Debonnière, Jonathan Zaccà, Laurence Février, Patrick Préjean — Dist. : Remstar Distribution.



Petite chérie

PRINCES ET PRINCESSES

Fort du succès de *Kirikou et la sorcière*, un magnifique film qui a su rejoindre un large public de tout âge à sa sortie en salle et en vidéo, Michel Ocelot, ce cinéaste d'animation obstiné, a regroupé six contes réalisés en 1989 pour le compte de la télévision européenne autour du thème universel des princes et des princesses. L'homme aime les défis, si bien que ces récits sont animés avec l'unique technique des ombres chinoises, aplanissant ainsi tout contour, forme ou expression. Peut-on voir dans cette réédition la réplique du cinéaste aux distributeurs américains qui tournèrent systématiquement le dos à son précédent long métrage pour cause de nudité frontale dans sa représentation de la femme africaine ? Souhaitons cette fois une meilleure visibilité à cette œuvre riche en détails et textures qui ose interpeller l'intelligence du spectateur-enfant, à mille lieues de la traditionnelle bouillie disneyenne.

Au cœur d'une cité anonyme, deux enfants s'amuse à créer et à interpréter des histoires féeriques venant de l'Égypte pharaonique, du Moyen Âge, du futur ou du Japon des estampes de Hokusai. Résultat : le spectateur est conquis par la candeur de ces héros sans visage aux destins interchangeables et par la finesse de scénarios suggérant des exploits bien au-delà de la sempiternelle lutte manichéenne. Ce tour de force devient d'autant plus sym-

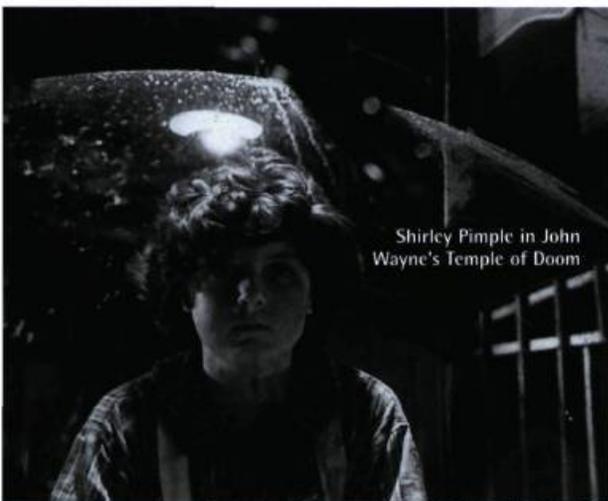


Princes et Princesses

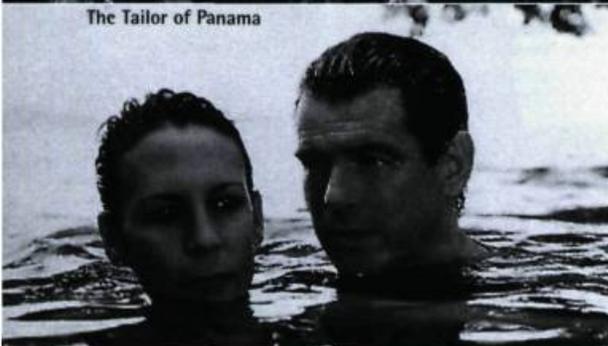
pathique lorsqu'il est habillé d'un langage aussi concis qu'accessible et que le rythme demeure soutenu et fluide avec une étonnante économie de moyens. Ocelot signe ici ce que l'on pourrait considérer un film d'animation indépendant, évitant les effets à l'emporte-pièce afin de constituer une esthétique cohérente et personnelle, puisée entre la tradition asiatique du spectacle d'ombres et celle, résolument européenne, de l'animation néo-psychédélique de René Laloux. À mi-parcours, sous l'œil attentif d'un hibou-sablier, un bref entracte octroie au spectateur une minute pour parler, une initiative aussi originale que généreuse marquant le respect et l'importance du spectateur chez Ocelot. Chapeau !

Charles-Stéphane Roy

France 1999, 70 minutes — Réal. : Michel Ocelot — Scén. : Michel Ocelot — Voix : Arlette Mirapeu, Philippe Cheytion, Yves Barsacq, François Voisin — Dist. : Remstar Distribution.



Shirley Pimple in John Wayne's Temple of Doom



The Tailor of Panama

SHIRLEY PIMPLE IN JOHN WAYNE'S TEMPLE OF DOOM

Un peu plus de 15 ans après le délirant *Mother's Meat, Freud's Flesh*, Dimitri Estdelacropolis revient au long métrage (sous son nouveau pseudonyme Demetri Estdelacropolis) avec un tout aussi chaotique que cacophonique *Shirley Pimple in John Wayne's Temple of Doom*.

Narré dans un anglais monocorde et à peine compréhensible dans le plus pur style post-structurel des études sociales culturelles et sexuelles dont est si friande l'intelligentsia anglophone, mais qui en définitive sonne creux (avec abondance de substantifs, d'adjectifs et de verbes conjugués au *present continuous*), le film nous plonge sans préavis dans le monde de l'incohérence discursive. Tout y est, mais rien ne s'y trouve. L'absurdité, une des principales qualités du film, n'est même pas toujours présente et, lorsqu'elle l'est, déferle, inonde les sens et engloutit tout sur son passage.

Le film se trouve à son meilleur lorsqu'il touche le *gore*, parce que justement

on s'attarde à nous montrer le sang qui gicle et les têtes qui roulent. Le ridicule dans certains dialogues, qui rappelle le très distant et itératif « *In the States we don't mix drugs with alcohol* » de *Mother's Meat, Freud's Flesh*, est encore perceptible, mais cette poésie de l'insensé qui doit se déguster à petites doses continues pour faire effet se voit diluée dans une avalanche de mots et de concepts.

Dans ce cas, la question est de savoir jusqu'à quel point le film a souffert d'improvisation. Les images mémorables de son long métrage antérieur, évoquées à quelques reprises dans celui-ci, sont rares (la tête coupée d'un soldat qui parle à côté d'un bébé dans un champ de bataille). Au contraire, on est ici en présence d'images disparates qui semblent provenir directement de quelque rebut cinématographique. Film de rage et de révolte, *Shirley Pimple in John Wayne's Temple of Doom* déboussole et repousse sans rien offrir en échange.

Alexis Ducouré

Canada [Québec] 1999, 100 minutes — Réal. : Demetri Estdelacropolis — Scén. : Marion Morrison — Int. : Chelsea McIsaac, Richard Tremblay, Barry Corber, Nettie Harris, Michel Gagnon, Leopoldo Gutierrez, Detroit Burns, Chris Wilson, John Hislop — Dist. : Cinéma Libre.

THE TAILOR OF PANAMA

Le cinéma a très tôt pris conscience que sa plus grande force résidait dans la manipulation. Dès les débuts du cinéma, Georges Méliès avait bien compris que les images pouvaient tromper le spectateur et l'inciter, sous le couvert du vraisemblable, à croire en certains récits extraordinaires ou farfelus. C'est dans cet esprit que se présente *The Tailor of Panama*, le nouveau film de John Boorman.

La machination de Boorman commence dès la première scène du film. Pierce Brosnan apparaît dans les bureaux des services secrets britanniques sous les traits de l'agent Andy Osnard. Muté à Panama en raison d'un scandale *romantique*, l'agent aura pour mission de se renseigner sur les intentions du gouvernement panaméen à propos du fameux canal, dont la récente rétrocession indispose encore certaines

capitales occidentales. Sur place, Osnard se mettra en contact avec le couturier le plus réputé de Panama, un Britannique au passé louche, qui côtoie de près tous les tenants du pouvoir politique, économique et occulte de l'État.

En quelques minutes, le décor est planté. Le spectateur n'aura en effet aucun mal à reconnaître la griffe des films d'espionnage sophistiqués. Mais rapidement quelque chose se met à clocher (comme ce plan en accéléré du couturier au travail). La carte postale de Panama a les coins abîmés et notre espion n'a rien du héros. Et s'il fallait en trouver un, dans ce « Casablanca sans héros », ce serait plutôt Harry, le couturier, superbement interprété par Geoffrey Rush.

Héros, Harry l'est, aux yeux de Boorman du moins, parce que, comme le cinéaste, le couturier mène tout le monde en bateau en racontant des histoires absolument farfelues (la vente du canal à un consortium sino-taiwanais !) qui assouissent la soif d'information des Occidentaux. Belle prémisse, donc. Mais, étrangement, à la sortie du film, nous restons avec l'impression que nous avons été floués, certes, mais pas autant que nous l'aurions voulu ! Le problème, c'est qu'ici tout va trop vite, tout simplement. Boorman ne nous laisse pas le temps de nous installer dans son récit à double niveau, que déjà le canular a littéralement mis le feu aux poudres. Mais le spectateur, lui, qui a déjà tout compris de la stratégie de Harry, n'est pas prêt à se laisser convaincre aussi facilement par une intrigue aussi mince.

Dans la *vraie vie*, des actions diplomatiques et militaires ont peut-être effectivement été lancées pour des raisons encore plus frivoles que celle de *The Tailor of Panama*. Mais le cinéma de fiction et la réalité, ce sont deux choses. Si l'édifice narratif de Boorman s'écroule, c'est parce qu'il n'a pas su développer suffisamment ses personnages et ses situations pour que la ruse soit vraiment efficace.

Carlo Mandolini

Le Tailleur de Panama

États-Unis/Irlande, 2001, 109 minutes — Réal. : John Boorman — Scén. : John Boorman, Andrew Davies, John Le Carré, d'après le roman de ce dernier — Int. : Pierce Brosnan, Geoffrey Rush, Jamie Lee Curtis, Brendan Gleeson, Catherine McCormack, Leonor Varela — Dist. : Columbia Pictures.

VATEL

De deux lettres de madame de Sévigné à sa fille, et de quelques paragraphes des mémoires de Jean Hérault de Gourville et de ceux de la duchesse de Montpensier (épouse du duc de Lauzun qui a inspiré celui du film), Jeanne Labrune a construit une histoire de dorures et de sang se déroulant durant trois jours d'avril 1671 sous le règne de Louis XIV. Car c'est bien sur la notion de sacrifice que joue ce récit, dont la mise en scène de Roland Joffé ne réussit pas à tirer toute la substantifique moëlle. La décision de tourner en anglais paraît éminemment bizarre, avec un Gérard Depardieu serviteur parlant anglais avec un accent français à des maîtres anglophones. La version française arrondit presque les angles puisque tout le monde parle un français plausible.

C'est donc à une reconquête de la faveur du roi que Vatel, intendant du prince de Condé, s'acharne dans une débauche de chairs, de fleurs et de décorations. Il est d'ailleurs normal que le seul César qu'ait remporté ce film soit celui du meilleur décor, décerné à Jean Rabasse. En plus de nous convier à des images de couloirs et à des jeux de coulisses, le film est soutenu par une trame de sacrifices : les cris de la mère qui a perdu son fils dans la construction de Versailles, la mort du palefrenier lors de la représentation du spectacle aérien chanté, le sang des oiseaux qu'on immole pour la santé du prince, les serviteurs qu'on joue aux cartes.

Malheureusement, le suicide de Vatel, qui peut être imputable à un état dépressif, est mal filmé, presque à la sauvette par un Roland Joffé impatient d'en finir. L'interprétation est bonne, spécialement celle de Tim Roth qui rend parfaitement le côté cassant que suppose le terme de petit marquis.

Luc Chaput

France/Grande-Bretagne 2000, 117 minutes — Réal. : Roland Joffé — Scén. : Jeanne Labrune, Tom Stoppard — Int. : Gérard Depardieu, Uma Thurman, Tim Roth, Julian Glover, Julian Sands, Timothy Spall — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



Vatel

WAYDOWNTOWN

Comme ceux de Montréal, les urbanistes de Calgary ont construit une partie du centre-ville sur le modèle de la fourmière. Habitations, lieux de travail et de commerce y sont reliés par tout un réseau de tunnels et de passerelles permettant, à qui veut se tenir à carreau du froid, de fonctionner et de subsister sans jamais avoir à enfiler ses bottes ou son paletot. Dans **Waydowntown** du jeune cinéaste canadien Gary Burns, on assiste aux derniers jours d'un pari fondé sur cette prémisse. Quatre employés tentent de ne pas sortir du complexe pendant un mois. L'enjeu : un mois de salaire. Mais les humains ne sont pas des fourmis et le miel de l'aventure devient aigre. Claustrophobie, déprime, projets de suicide assaillent les protagonistes, chacun selon son tempérament.

D'un point de vue technique, **Waydowntown** est un film réussi. La caméra et le montage sont dynamiques et pleins d'invention, le rythme est soutenu et l'espace, bien utilisé. Visiblement, on a affaire à un cinéaste qui aime et sait tourner. Mais s'est-il déjà interrogé sur ce qu'il pouvait bien avoir à dire ? Sa mécanique tourne rondement mais toujours à vide. La minceur du scénario ne supporte jamais qu'un constat éploré, peut-être cynique, sur la vacuité de la vie. Ni réflexion, ni



Waydowntown

révolte (ou si peu et du bout des lèvres), ni exultation mais beaucoup de soucis.

Le film de Gary Burns a été abondamment primé dans les festivals canadiens. Ce jeune réalisateur a un talent indéniable, sans doute comparable à celui d'un Denis Villeneuve. Mais, comme pour ce dernier, on peut se demander si c'est un bien fier service à leur rendre que de donner le signal que ces œuvres sont déjà suffisantes pour accéder aux plus grands honneurs. La publicité peut sûrement s'en contenter, mais une cinématographie ne se fonde pas là-dessus. ☞

Michael Hogan

Canada 2000, 83 minutes — Réal. : Gary Burns — Scén. : Gary Burns, James Martin — Int. : Fabrizio Filippo, Don McKellar, Marya Delver, Gordon Currie, Jennifer Clement, Tobias Godson — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.