

Vues d'ensemble

Number 216, November–December 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48649ac>

[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*, (216), 55–61.

À L'ATTAQUE !

Rares sont les artistes qui ont une telle foi en leur œuvre qu'ils la forgent constamment et la refondent avec la minutie que manifeste Guédiguian dans *À l'attaque !*, où le réalisateur n'a laissé tomber aucun détail dans cette fresque qu'il s'est proposé de tracer de Marseille et de ses laissés pour compte. Ici, contrairement à dans son tout récent *La ville est tranquille* noir et extrêmement difficile à écouter, le réalisateur adopte un ton léger, comique, tout en demeurant d'un gauchisme implacable. Le film s'ouvre en se présentant comme un conte. De ce genre, il retient le manichéisme, le merveilleux et le côté moralisateur. Guédiguian ne s'en cache pas et fait d'ailleurs dire à un de ses personnages : « Il y a les bons et les méchants, c'est noir ou blanc et c'est ce que je veux. » Pourtant, ceux qui connaissent le cinéma de Guédiguian savent que sa morale est celle du poing levé. Sans concession, il assume avec grandeur ses partis pris. Dans l'optique du conte, le réalisateur choisit une lentille près de la 50 mm qui permet de délimiter autour des personnages un espace à leur mesure humaine. Ces derniers sont tenus par les acteurs fétiches du réalisateur qui prennent un plaisir évident à se retrouver pour créer, à travers chaque film, tout un cosmos. Habitants de l'Estaque, les personnages sont conduits par deux scénaristes qui écrivent le film à mesure qu'il se déroule. Cette stratégie du film dans le film pourrait sembler douteuse, comme un procédé artificiel permettant d'insérer des scènes fantastiques. Toutefois, l'ouverture ainsi réalisée dans le récit ménage l'espace d'un grand rire. Ce rire de la grande santé, on le retrouve rarement au cinéma. Il dépasse l'événement fictionnel et s'élance pour survoler toute la trame comme la vie elle-même. C'est ce rire comme style qui justifie la mise en abyme. Peut-être certaines interactions entre les deux trames narratives sont-elles un peu poussées et donnent-elles des résultats incertains, mais elles permettent en même temps des moments d'un tel merveilleux que l'on adopte le tout avec un réel enthousiasme.

Julie Tremblay



À l'attaque !

France 2000, 90 minutes — Réal. : Robert Guédiguian — Scén. : Robert Guédiguian, Jean-Louis Milesi — Int. : Ariane Ascaride, Pierre Banderet, Frédérique Bonnal, Patrick Bonnel, Jacques Boudet, Christine Brücher, Francis Caviglia, Romane Dahan, Jean-Pierre Darroussin, Jean-Jérôme Esposito, Jacques Germain, Alain Lenglet, Dunnara Meas — Dist. : Christal Films.

LES AUTRES FILLES

Par-delà le portrait qu'il trace de sa protagoniste, Solange, une jeune étudiante réservée de 15 ans qui fréquente un lycée d'enseignement professionnel dans le but de devenir coiffeuse, le premier long métrage de Caroline Vignal aborde une problématique plus large : la difficile acceptation de sa féminité et l'irréductible question de la perte de sa virginité à l'adolescence.

Contrairement à la plupart de ses copines, Solange n'a pas encore couché avec un garçon, un fardeau dont elle veut à tout prix se délivrer : « C'est la honte ! », lance-t-elle en ondes à un animateur d'émission de radio à qui elle a téléphoné pour savoir « à quoi ça se voit qu'une fille a eu des rapports ». Un peu comme Anaïs, l'héroïne du dernier long métrage de Catherine Breillat, *À ma sœur !*, portant également sur les états d'âme de jeunes adolescentes au seuil de la défloration, qui aimerait « qu'il n'y ait de première fois avec personne », Solange voudrait simplement être « débarrassée ». Peu lui importe que son premier amant lui plaise ou non. Elle finira par « s'épanouir » en compagnie d'un Turc ne parlant ni français ni anglais.

Loin des prétentions didactiques de Breillat concernant « la violence de la tra-



Les Autres Filles

hison du désir amoureux », la jeune cinéaste française s'attache à cerner au plus près les sentiments et incertitudes de sa jeune héroïne dans un style naturaliste depuis longtemps éprouvé par le cinéma d'auteur français. Ce faisant, elle dresse un portrait juste, mais plutôt sage, qui laisse une certaine impression de déjà-vu. N'empêche, cette version longue du premier court métrage de la jeune cinéaste, *Solène change de tête* (1998), ne manque ni de charme ni d'humour et révèle une jeune actrice fort prometteuse, Julie Leclercq, qui impose à son personnage une métamorphose frappante, un curieux mélange d'insouciance et de maturité.

Dominique Pellerin

France 2000, 95 minutes — Réal. : Caroline Vignal — Scén. : Caroline Vignal — Int. : Julie Leclercq, Caroline Baehr, Jean-François Gallotte, Bernard Menez, Benoîte Sapim, Élodie Leclercq, Selima Hachellaf, Jennyfer Martin-Lassissi, Marion Jaubert, Samira Errachydy, Audrey Bonzom — Dist. : Les Films Séville.



Bully



Belphégor, le fantôme du Louvre

BELPHÉGOR, LE FANTÔME DU LOUVRE

Arthur Bernède (1871-1937) était un feuilletoniste contemporain de Gaston Leroux et de Souvestre et Allain (*Fantômas*), et lui-même auteur du *Judex*, de Louis Feuillade. Toutes les œuvres populaires de ces divers auteurs du début du siècle exposaient les vertus d'une science en plein essor, confrontée au mystère et à des superstitions millénaires, souvent d'origine étrangère — thème repris plus récemment avec succès dans la série de bande dessinée *Adèle Blanc-Sec*, de Jacques Tardi.

Belphégor fit l'objet d'une première adaptation cinématographique en 1926, sous la houlette de Henri Desfontaines. Elle revint en force en 1965 sous la forme d'une télé-série signée Claude Barma, fort estimée en Europe et même ici lors de sa diffusion par Radio-Canada. Ce feuilleton en noir et blanc au budget limité tirait sa force de zones d'ombres, d'un rythme lent et de silences révélateurs.

Tout le charme de ce *Belphégor* tenait dans un mystère dont les clés nous étaient livrées avec parcimonie. Jean-Pierre

Salomé préfère jouer la carte des (nombreux) effets spéciaux, dans la nouvelle version cinématographique de 100 millions de francs français. Exit le suspense, place au tape-à-l'œil. Le discours scientifique tenu par le Dr Spencer (Julie Christie) vise à conférer une légitimité à la légende (un peu comme les explications du professeur Hammond au début de *Jurassic Park*), mais ne parvient somme

toute qu'à estomper la poésie qui se dégageait du feuilleton télévisé. La prestation des comédiens n'est pas en cause, neutralisée par un torrent de trucages — souvent mal intégrés à une intrigue forcément cousue de fil blanc — et surtout alourdie par une grandiloquente et lassante partition musicale qui laisse peu de répit aux oreilles du spectateur.

Et comme, malgré la présence d'un Serrault égal à lui-même, l'humour n'est pas non plus au rendez-vous, le spectateur ne retiendra pas grand-chose de cette aventure, sinon une visite virtuelle du grand Louvre.

Denis Desjardins

France 2001, 97 minutes — Réal. : Jean-Paul Salomé — Scén. : Jean-Paul Salomé, Jérôme Tonnerre, Danièle Thompson, d'après le roman d'Arthur Bernède — Int. : Sophie Marceau, Michel Serrault, Julie Christie, Frédéric Diefenthal, Jean-François Balmer, Patachou — Dist. : TVA International.

BULLY

Attention ! Bully fait mal. Après son premier film, *Kids*, sorti en 1995, Larry Clark récidive, mais avec un film encore plus

fort. Basé sur un incident qui a eu lieu en 1993, l'action se situe plus près du présent avec cette bande de jeunes d'une petite ville floridienne qui commet un crime collectif atroce sur la personne d'un jeune adolescent dominant et brutal, qui a passé sa vie à traiter son compagnon, et meilleur ami, comme un jouet.

Le film est à la fois effroyable et fascinant par sa peinture corrosive des mœurs des jeunes adolescents d'aujourd'hui. Dans *Kids*, les parents des adolescents étaient carrément absents alors qu'ici, ils sont présents mais nullement conscients du monde nihiliste dans lequel leurs enfants s'engouffrent : drogue, sexe, pornographie, racolage, viol et brutalité sont leurs pratiques et préoccupations premières. En ce sens, le film montre les effets dévastateurs de l'abandon des jeunes, laissés à eux-mêmes, par leurs parents et la société. C'est l'image de la jeunesse américaine qui en prend un coup avec ce constat pessimiste à l'extrême, où chaque personnage semble être habité par une méchanceté incroyable. C'est seulement après coup que certains se rendent compte de toute la gravité du geste ignoble auquel ils ont participé ou qu'ils ont encouragé. Il est malheureusement trop tard pour se racheter.

Techniquement, le film laisse parfois à désirer, mais c'est le contenu qui prime avant tout. Reste quand même quelques petites trouvailles de mise en scène, comme par exemple ce très beau plan circulaire, avec tous les conspirateurs du crime, avant le soir du meurtre. Une idée ingénieuse : certains personnages, comme le spectateur d'ailleurs, sont littéralement étourdis et ne saisissent pas ce qui va se passer. Ce plan montre l'engrenage fatal et le cercle vicieux dans lequel ils se laissent entraîner. *Bully* est un film important : qu'on se le dise !

Pascal Grenier

France/États-Unis 2001, 112 minutes — Réal. : Larry Clark — Scén. : Zachary Long, Roger Pullis, d'après l'ouvrage de James W. Schutze — Int. : Brad Renfro, Rachel Miner, Bijou Phillips, Nick Stahl, Michael Pitt, Leo Fitzpatrick, Kelli Garner, Daniel Franzese — Dist. : Christal Films.

ÇA IRA MIEUX DEMAIN

Je n'aime pas les comédies. Entendons-nous : les comédies qui vont et viennent sur nos écrans, de moins en moins longtemps (certains blâmeront le manque de salles, je serais plutôt de ceux qui imputeraient la faute à un certain relâchement, à une absence de qualité et de réflexion), qu'elles soient québécoises, françaises ou américaines, nous prennent généralement pour des cons : salmigondis de situations abracadabrantes, de personnages creux et de dialogues insipides. Bref, de nos jours, le terme « comédie » est le plus souvent synonyme d'humour facile ou douteux. Je préfère l'humour grinçant, l'humour noir, la fine ironie : l'humour intelligent, parfois amer.

Abandonnant, le temps d'une « fantaisie », le registre dramatique de son avant-dernier long métrage, **Si je t'aime... prends garde à toi**, Jeanne Labrune nous livre une œuvre d'une légèreté délicieuse, tant dans le propos que dans le ton. Qui dit légèreté ne suppose toutefois pas grossièreté, encore moins stupidité ou facilité. Entendons-nous encore : **Ça ira mieux demain** ne révolutionne pas le genre ni ne constitue un grand moment cinématographique. On est de plein pied dans le divertissement. Certaines situations sont convenues et les personnages, tous névrosés : une préoccupation dérisoire — l'entreposage d'une commode — déclenche toute une série de gestes, paroles, rencontres et situations incongrus entre quelques inconnus, notamment entre une paranoïaque (surprenante Jeanne Balibar), une hystérique (superbe Nathalie Baye, survoltée à souhait) et son mari, un psychanalyste/chiropraticien obsédé sexuellement (Jean-Pierre Darroussin, d'une subtilité jouissive).

Reste l'étonnant doigté de Labrune qui excelle dans le registre du dérisoire et de l'inadvertance, de même que dans la subversion des schèmes comiques habituels. Ainsi, elle s'attarde moins aux personnages qu'au mouvement de contamination qui les atteint subrepticement, à ce mouvement de joyeux délire et de méfiance mutuelle que laissent sourdre des

dialogues d'une qualité comme il ne s'en fait plus. D'où cette impression de fluidité savoureuse et d'intelligence qui émane de son dernier long métrage. Il y a un soupçon de l'incongruité et de la magie des œuvres de Woody Allen qui opère dans **Ça ira mieux demain**, et c'est tant mieux.

Dominique Pellerin

France 1999, 89 minutes — Réal. : Jeanne Labrune — Scén. : Jeanne Labrune — Int. : Nathalie Baye, Jeanne Balibar, Jean-Pierre Darroussin, Isabelle Carré, Didier Bezace, Sophie Guillemin, Danielle Darrieux — Dist. : TVA International.

LES CACHETONNEURS

« J'cours le cachet, je fais du porte-à-porte / Pour subsister je fais n'importe quoi », chantait Aznavour. Voilà à quoi s'appliquent les cachetonneurs. Mais sachons relativiser les choses : donner un concert privé dans un château normand n'est pas précisément n'importe quoi. Surtout quand on se fait passer pour l'Orchestre de chambre de Vienne, rien de moins. Denis Dercourt, lui-même musicien et cachetonneur « de carrière », dépoussière la représentation que l'on a en général des musiciens dits « sérieux » en nous les montrant disparates et portés à se chamailler. Il y a de quoi, quand on s'aperçoit qu'au nombre de ces six imposteurs se trouve une flûtiste enceinte d'elle ne sait qui, et même un clarinetiste-poète qui ne sait pas lire une note de musique !

L'instabilité émotionnelle de ces jeunes artistes, exarcebée par leur précarité sur le plan professionnel, se nourrit de conflits de personnalité et de l'absence prolongée d'un chef, ce qui, d'une part, rend ardues leurs répétitions et met en péril leur projet, mais d'autre part, provoque des moments cocasses. Heureusement, quelques figures de vieux sages (le châtelain, le curé, le professeur de violon et, surtout, le maître de musique — personnage forcément moins défini que le **Chef d'orchestre**, de Wajda, mais dont l'austérité apparente cache une douleur profonde) viennent au secours du sextuor. Le tout est fort bien traduit dans la mise en scène rythmée de Dercourt, au service d'un scénario habile aux dialogues naturels et aux nombreuses

trouvailles comiques, qui ne doit rien à l'improvisation.

Malgré l'apparente innocence de son sujet, ce film montre le visage d'une France ouverte sur le monde, avec, outre la présence réjouissante d'un curé africain dans un petit village normand, la musique tzigane parallèle à celles de Strauss et de Bach.

La musique qui, comme le dit le vieux châtelain, est là pour rassembler tout le monde au-delà de nos futiles malentendus.

Denis Desjardins

France 1998, 90 minutes — Réal. : Denis Dercourt — Scén. : Denis Dercourt — Int. : Pierre Lacan, Marie-Christine Laurent, Marc Citti, Serge Renko, Wilfred Benaïche, Philippe Clay, Henri Garcin, Clémentine Benoît, Sonia Mankai, Yvette Petit, Baba Meyong Bekate — Dist. : K.Films Amérique.

Ça ira mieux demain



Les Cachetonneurs

CAPTAIN CORELLI'S MANDOLIN

Relever le défi d'adapter un classique de la littérature jugé inadapté par certains, tel était le pari du scénariste Shawn Slovo et du réalisateur John Madden. Malheureusement, **Captain Corelli's Mandolin** est loin du chef-d'œuvre tant attendu. Curieusement, cette même année, un film italien fort maladroit et risible, **I giorni dell'amore e dell'odio** (Cefalonia), dont une majeure partie de l'action se situe à la même époque, a été réalisé par Claver Salizzato. Outre la confrontation de deux frères italiens, ce film relate le sort tragique d'un contingent italien de la légendaire division Acqui dont les soldats furent massacrés par les Allemands dans l'île de Céphalonie, en Grèce.

Plus romanesque, le film de Madden ne parvient jamais à convaincre autant d'un point de vue romantique qu'historique. D'abord, le personnage de Pelagia tombe trop subitement en amour avec le capitaine Corelli, après que ce dernier lui a

La Confusion des genres



Captain Corelli's Mandolin

joué une mélodie à la mandoline en son nom. Ensuite, le film traîne en longueur dans la première partie, malgré les décors naturels et magnifiques de la merveilleuse île grecque. Même si le rythme change considérablement en seconde moitié et que les scènes d'action et de guerre sont menées avec doigté, l'émotion ne passe guère. Ces moments dramatiques sont tellement encombrés d'éléments fortuits et de rebondissements peu plausibles que la crédibilité du film en souffre. De plus, un épilogue inutile et un *happy end* inévitable mais néanmoins incongru viennent miner davantage ce projet ambitieux au résultat malheureux. Nicolas Cage, capable du meilleur comme du pire, est peu convaincant, alors que la belle Penélope Cruz parvient à communiquer ses sentiments à défaut d'une réelle passion.

En somme, ce film tente de rejoindre le public de **The English Patient**, mais le résultat apparaît artificiel, d'autant plus que le film a été entièrement tourné en langue anglaise avec des acteurs jouant des rôles étrangers, à l'exception de la célèbre actrice grecque Irene Papas dont le personnage est toutefois peu étoffé.

Pascal Grenier

■ La Mandoline du capitaine Corelli

Royaume-Uni/France/États-Unis 2001, 131 minutes – Réal. : John Madden – Scén. : Shawn Slovo, d'après le roman de Louis de Bernières – Int. : Nicolas Cage, Penélope Cruz, John Hurt, Christian Bale, David Morrissey, Irene Papas – Dist. : Universal Pictures.

LA CONFUSION DES GENRES

La confusion morale, sujet typiquement français, a déjà été traitée avec bonheur et justesse chez Rohmer, Rivette, Bonitzer, etc. Plus convaincant que le film précédent d'Ilan Duran Cohen, une comédie intitulée **Lola Zipper** (médiocre variation sur le thème éculé de Pygmalion), sortie en 1991, **La Confusion des genres** démontre que son peu prolifique réalisateur n'est toutefois pas encore arrivé au faite de son art. À partir d'une idée bien de notre temps, celle d'un homme vieillissant égaré dans ses choix sentimentaux, moraux et sexuels, Duran Cohen se révèle incapable de donner de la substance à ses personnages — sauf peut-être celui d'Alain, mais la veulerie de cet avocat d'opérette devient vite lassante (Pascal Greggory, malgré son métier, n'est certes pas un acteur aussi convaincant et subtil que, disons, Fabrice Luchini dans **Rien sur Robert**). Alain ou les limites de l'anti-héros...

L'ironie ici n'est pas mordante et la satire manque de conviction. Une mise en scène peu inventive contribue à la lassitude du spectateur, si on excepte quelques trouvailles comme celle de la scène d'ouverture qui nous montre par un habile montage un dialogue révélateur entre Alain et ses amant(e)s interchangeable, dont la nudité appuyée est justifiée d'un point de vue symbolique. Ou encore l'épisode du mariage plus ou moins forcé d'Alain et de Laurence, une autre avocate, dont on se demande ce qui la pousse à vouloir épouser un être aussi immature qu'Alain (à comparer au personnage principal d'**Encore : Once More**, de Paul Vecchiali). Ajoutez à tout cela les figures typées, voire caricaturées des parents dépassés par la situation (dont celle mythique de Bulle Ogier, qui n'est plus que le fantôme d'elle-même), et vous aurez une œuvre qui pêche par la vacuité de ses ambitions, et où le désir n'est jamais lié à une véritable émotion.

Denis Desjardins

■ France 2000, 91 minutes – Réal. : Ilan Duran Cohen – Scén. : Ilan Duran Cohen, Philippe Lasry – Int. : Pascal Greggory, Nathalie Richard, Julie Gayet, Bulle Ogier – Dist. : Remstar Distribution.

HEDWIG AND THE ANGRY INCH

Gagnant des prix du public et de la meilleure réalisation au Festival de Sundance, *Hedwig and the Angry Inch* représente la face presque inavouable de Broadway. Comédie musicale *camp* adaptée et interprétée par ceux-là mêmes qui l'ont créée, le film ne cherche pas, et c'est rare, à gommer chansons et dialogues dans un mélange informe, comme le dernier Von Trier nous le faisait subir. Il arrive au contraire à un équilibre heureux entre ces deux modes de langage, déléguant à chacun un rôle particulier. En effet, tandis que les dialogues orientent le déploiement de relations horizontales liant personnages et événements, les chansons tracent des axes verticaux permettant de pénétrer plus avant dans le récit. Non seulement elles nous permettent de découvrir Hedwig, personnage tronqué visant tout au long à une complétude retrouvée, mais elles créent des trous d'air dans le récit afin que la ligne narrative flotte librement plutôt qu'elle ne soit déroulée avec le sentiment de l'inéluctable que le cinéma nous sert trop souvent. Le récit d'*Hedwig and the Angry Inch* au contraire s'éparpille et nous dérouté. Les événements heureux ou malheureux y surgissent comme des coups de poignard acides et tremblants. Le personnage d'Hedwig, dont l'interprétation par John Cameron Mitchell est très convaincante, est endosseur d'une grande souffrance qui cautionne la violence de son comportement. C'est également de cette souffrance qu'est tirée l'extravagance des décors, des costumes, des situations qui deviennent lieu d'énonciation en se montrant avec un fini *glamour* et pourtant *trash*. Ainsi, l'apparence que se donne le film lui est une qualité inhérente, de même que l'excellente musique composée par Stephen Trask. Rock, cette dernière est le véritable porte-parole du sujet. Celui-ci étant le personnage d'Hedwig que non seulement l'acteur mais tous les éléments du film incarnent par couches successives pour, paradoxalement, parvenir à une conscience translucide où l'espace de réflexion est plein de lui-même.

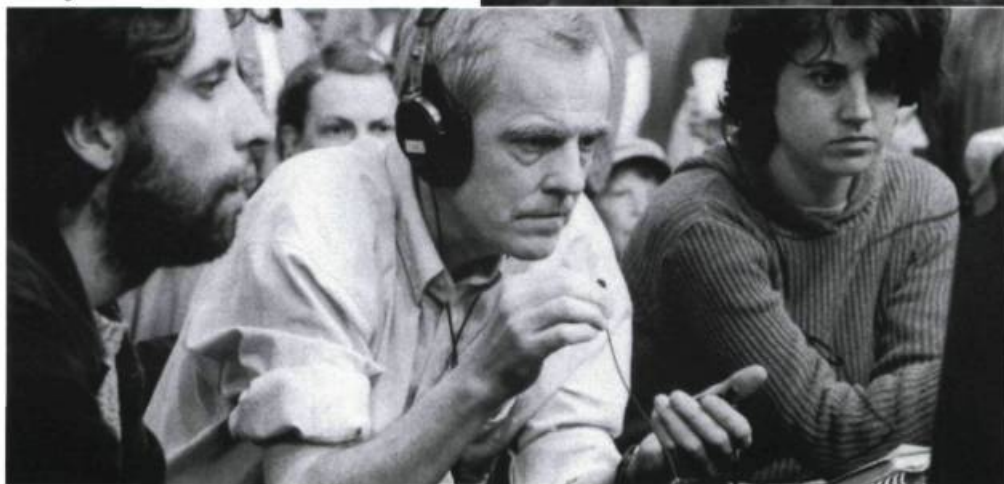
Julie Tremblay

■ États-Unis 2001, 95 minutes — Réal. : John Cameron Mitchell — Scén. : John Cameron Mitchell, d'après sa pièce et les paroles et la musique de Stephen Trask — Int. : John Cameron Mitchell, Miriam Shor, Michael Pitt, Stephen Trask, Theodore Liscinski, Rob Campbell — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

L'HORLOGE UNIVERSELLE — LA RÉSISTANCE DE PETER WATKINS

Malgré le succès relatif du film *The War Game* (1965), récipiendaire de l'Oscar du meilleur documentaire, et du long métrage *Punishment Park* (1971) sur la répression exercée par la politique intérieure du gouvernement Nixon, l'œuvre controversée du cinéaste d'origine britannique Peter Watkins demeure largement méconnue, baillonnée au cours des années par les diffuseurs internationaux pour ses théories à la sauce Chomsky sur l'agenda secret des médias. Adeptes de méthodes de production exigeantes et atypiques, ce contestataire carburant aux tournages artisanaux et aux téléfilms de 14 heures effectués en 1999 un retour au cinéma en s'attaquant aux événements entourant la Commune parisienne de 1871 pour le compte d'Arte. Le canadien Geoff Bowie s'est rendu sur son plateau afin de démystifier la formule Watkins et faire état de ses revendications. Bowie assied par la suite le discours watkinsien sur les images et propos recueillis au Marché International des Programmes de Télévision de Cannes (MIP-TV), où les *bonzes* du câble s'évertuent à instaurer une horloge uni-

L'Horloge universelle — la résistance de Peter Watkins



verselle afin de normaliser les contenus et durées audiovisuels. Le va-et-vient entre les prêtres de la mondialisation et l'hérétique cinéaste ne provoque malheureusement que bien peu d'ondes de choc, Bowie peinant à articuler une synthèse convaincante de ses recherches et de ses rencontres. Malgré quelques entrevues intéressantes et une incursion privilégiée dans l'univers de Peter Watkins, le discours anti-mondialisation ne tient pas la route, égaré dans les culs-de-sac idéologiques et les lieux communs.

Charles-Stéphane Roy

■ Canada 2001, 77 minutes — Réal. : Geoff Bowie — Scén. : Geoff Bowie, Gérard Grugeau — Avec : Sara Louis, Anna Pano, Marie-Joseph Barrère, Kamel Ikachamene, Renaud Bazin, Peter Watkins — Dist. : Office national du film du Canada.

Hedwig and the Angry Inch



MADE

En 1996, l'Américain Jon Favreau inscrivait son nom au palmarès des artisans indépendants grâce au succès inespéré de son premier scénario, *Swingers*, réalisé par Doug Liman et mettant en vedette, outre Favreau lui-même, Vince Vaughn,

son camarade d'enfance. Fort d'une réception enjouée, tant commerciale que critique, l'auteur propose, avec *Made*, dont il signe également la réalisation cette fois, une nouvelle aventure spécialement créée pour son fidèle ami. Vaughn et Favreau, qui agissent aussi à titre de producteurs exécutifs du film, vivent ici leur voyage ini-

tiatique en tant qu'apprentis mafieux, dont la tâche pourtant toute simple devient particulièrement ardue.

L'ensemble du scénario, et du projet global, repose donc sur les deux acteurs principaux, dont la complicité ne fait aucun doute; Favreau et Vaughn ressemblent à deux adolescents boudeurs mais inséparables, plongés dans un monde qui n'est pas le leur et qu'ils ne comprennent conséquemment qu'à moitié, dans le meilleur des cas. La plus grande originalité du film réside justement dans cette confrontation de deux univers sociaux différents, opposition articulée sur l'apprentissage d'un métier très souvent exploité au cinéma mais très rarement expliqué. La confusion et l'incompétence qui transpirent des protagonistes provoquent d'ailleurs les meilleurs rires, nécessités du genre abordé, la comédie. Toutefois, Favreau semble avoir négligé un aspect presque intrinsèque au gangstérisme, celui de la paranoïa. L'intrigue fonctionne malgré tout, réservant quelques bonnes surprises.

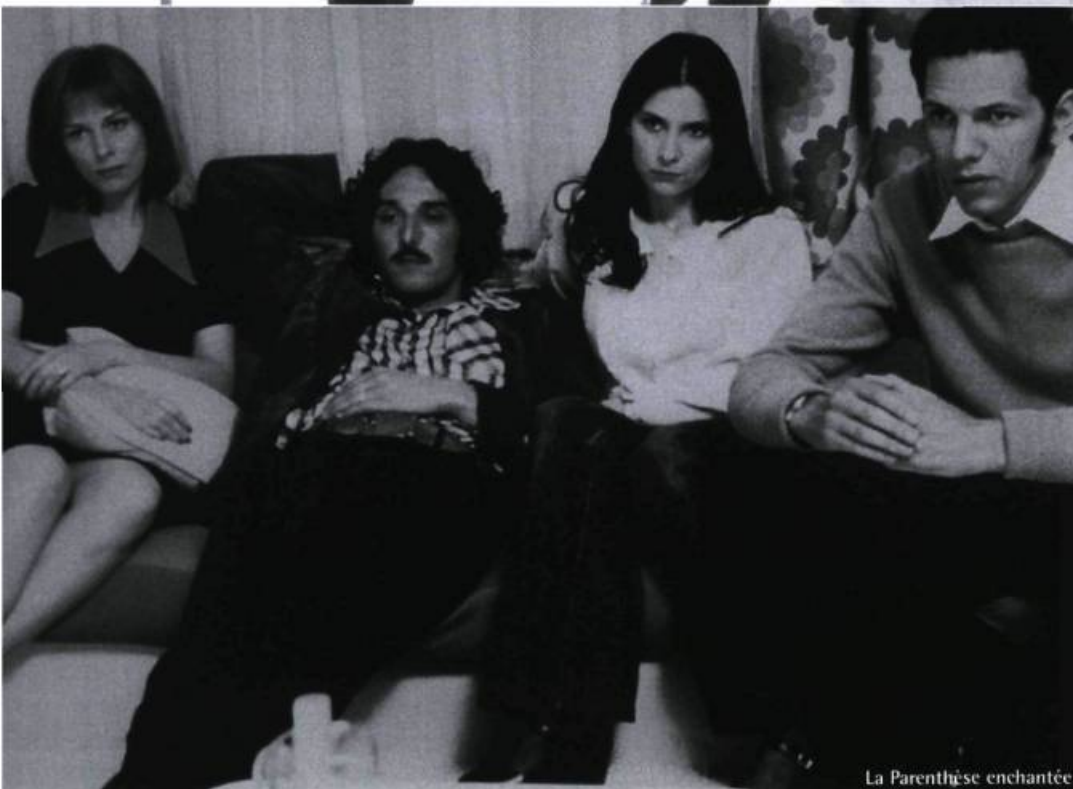
La réalisation, bien que sobre, participe de la fluidité narrative; l'absence totale des effets de mise en scène propres aux films de gangsters laisse en fait toute la place aux comédiens. Favreau et Vaughn tiennent le fort, épaulés par une distribution solide, dont Peter Falk se démarque, brillant en patron âgé et efféminé. Bref, *Made* apparaît comme une bonne comédie faite par deux acteurs sur la pente ascendante, et qui se sont donné rendez-vous le temps d'une pause amicale et d'une œuvre conviviale.

Alexandre Laforest

■
États-Unis, 2001, 94 minutes — Réal. : Jon Favreau — Scén. : Jon Favreau — Int. : Jon Favreau, Vince Vaughn, Peter Falk, Famke Janssen — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE

En cette époque marquée par un réel engouement pour les années soixante-dix, l'arrivée sur nos écrans d'une œuvre consacrée à cette décennie de tous les possibles inspire nécessairement la méfiance. Or, **La**



La Parenthèse enchantée

Parenthèse enchantée — l'heureuse expression est de Françoise Giroud et désigne cette période d'euphorie et d'insouciance circonscrite par la légalisation de la pilule anticonceptionnelle et l'apparition du sida (1967-1981) — échappe à la plupart des préjugés qu'elle faisait naître. Sobre et intelligent, le deuxième long métrage de Michel Spinosa ne verse pas dans la caricature (style de vie, mode vestimentaire, décors et coiffures sont suggérés avec minutie mais surtout parcimonie) et se contente de saisir cette époque perturbée par la vague de libéralisation des mœurs soulevée par Mai 68 dans toute son euphorie et son ambiguïté.

Par un habile amalgame d'événements d'actualité et de fiction (notons l'utilisation judicieuse d'un extrait du discours prononcé par Simone Weil devant le Parlement et consacré à son projet de loi pour l'avortement, tandis que l'une des protagonistes, comme de nombreuses Françaises de l'époque, vogue vers l'Angleterre, où l'avortement est légal), Michel Spinosa évoque les idéaux d'une génération : l'égalité de la femme, le droit à l'avortement, la libération sexuelle et la recherche du plaisir, etc., et son désenchantement progressif. Ce faisant, le réalisateur nous propose une réflexion intelligente sur des questions toujours actuelles : la recherche du plaisir et le mystère (la complexité) des rapports amoureux, ainsi qu'une vision plutôt sombre de la sexualité.

Toutefois, le commentaire en voix off (perspective de Vincent), chargé d'assurer la cohérence et l'unité de l'œuvre qui se déroule plutôt arbitrairement, au hasard des souvenirs et des sentiments évoqués, se révèle plutôt insuffisant devant l'inutile complexité des chassés-croisés érotiques et sentimentaux qui se développent au fil de la décennie entre l'insaisissable Alice, Vincent, sa femme Marie, sa maîtresse Ève et son meilleur ami, Paul.

Dominique Pellerin

France 2000, 88 minutes — Réal. : Michel Spinosa — Scén. : Michel Spinosa — Int. : Clotilde Courau, Vincent Elbaz, Géraldine Pailhas, Karin Viard, Roschdy Zem — Dist. : Christal Films.



The Score

THE SCORE

Nick, un cambrioleur, est embrigadé dans un coup fumant : voler un sceptre dans les sous-sols très bien gardés de l'édifice des Douanes de Montréal. Max le receleur, à qui on a proposé le coup, est, tel qu'interprété par Marlon Brando spécialement dans une scène au bord de la piscine vide de sa très luxueuse résidence, un hommage par sa grosseur et son maintien aux potentats orientaux qu'on voyait dans des palais comme ceux de **Topkapi**. Car c'est entre autres à Jules Dassin et à ses films **Topkapi** et **Du Rififi chez les hommes** auxquels le film fait référence dans ce conflit plus ou moins feutré entre trois hommes qui ont besoin d'argent. Nick doit beaucoup de dollars à un caïd de la mafia. Nick veut faire un dernier casse avant sa retraite et Jack/Brian ne veut faire qu'un unique grand coup. De ces trois motivations contradictoires d'hommes qui ont besoin l'un de l'autre pour réussir, les trois scénaristes ont monté une histoire qui joue sur une planification exacte et qui ménage quelques chausse-trappes intéressantes. Les

trois hommes d'ailleurs ont deux vies parallèles : une vie pour la galerie et une vie dans le crime. C'est Jack, avec son personnage de Brian, l'employé simple d'esprit, qui joue le plus directement sur ces deux tableaux. Le suspense est distillé avec intelligence et évite la violence inutile pour la résolution de conflits, contrairement à beaucoup de films tel **Swordfish** sorti aussi cet été. Frank Oz, par ailleurs marionnettiste-interprète vocal de Yoda dans les **Star Wars**, a ainsi réussi un bon film de divertissement qui permet à des Montréalais de voir leur ville sous le regard d'un autre, car le cinéma peut servir aussi à cela : voyager dans un fauteuil sans se déplacer. ➤

Luc Chaput

Le Grand Coup

États-Unis 2001, 123 minutes — Réal. : Frank Oz — Scén. : Kario Salem, Lem Dobbs, Scott Marshall Smith, d'après une histoire de Daniel E. Taylor et de Kario Salem — Int. : Robert De Niro, Edward Norton, Marlon Brando, Angela Bassett, Gary Farmer, Paul Soles, Jamie Harrold — Dist. : Paramount Pictures.