Document generated on 05/10/2024 4:15 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Vues d'ensemble

Number 218, March–April 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/48587ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(2002). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (218), 48–61.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

8 femmes

101 Reykjavík

8 FEMMES

Huit femmes, en effet : sept dans une maison de campagne de style anglais, dont cinq d'une même famille — la grand-mère (Darrieux), sa sœur célibataire (Huppert) et ses deux filles (Ledoyen et Sagnier); plus la gouvernante (Richard) et la femme de chambre (Béart). Dans une chambre, mort (assassiné ?), le père; à l'extérieur dans le village proche, sa sœur (Ardant). Et la huitième, Gaby (Deneuve), dont on vous laisse deviner son véritable rôle dans le film.

Personne d'autre n'ayant pu entrer dans la maison, l'assassin présumé est nécessairement l'une des huit femmes; elles se soupçonnent, s'interrogent à tour de rôle, s'accusent les unes les autres, se disent des horreurs; sentiments inavouables, jalousies, ressentiments, névroses remontent à la surface, manœuvres et coups tordus sont esquissés jusqu'au petit coup de théâtre final.

8 femmes est, comme le dit Ozon, « un suspense policier classique renvoyant aux intrigues à la Agatha Christie et rappelant les films de huis clos où le meurtrier fait partie du groupe »; pour accentuer son caractère « anti-naturaliste, qui privilégie la stylisation et l'artifice », Ozon fait exécuter à chacune des comédiennes un numéro de chant et de danse. Ses coups de chapeau cinéphiliques, à **The Women** de Cukor pour commencer, à **And Then There Were None**, aux *musicals*, de **The Wizard of Oz** à **Gilda**, écrasent le film sous les références : Deneuve doit évoquer Lana Turner, et Firmine Richard, Juanita Moore dans **Imitation of Life**; Huppert, Bette Davis dans ses nombreux rôles de vieille fille frustrée; Ardant, Rita Hayworth dans **Gilda** et Ava Gardner; Ledoyen, Judy Garland dans **The Wizard of Oz**, etc. Une telle démarche demanderait de la bonne humeur, de la légèreté, de l'affection (amusée) pour les personnages et leurs interprètes qui doivent être aimables; à plus forte raison si elles ne sont ni de vraies danseuses ni de vraies chanteuses (seule Darrieux chante très bien *Il n'y a pas d'amour heureux*, qui est pourtant hors de son registre).

Ozon qui, dans *Sous le sable*, avait enfin laissé paraître un peu d'empathie et de chaleur humaine envers ses personnages, revient malheureusement au parti pris « bête et méchant » qui était déjà le sien dans *Sitcom*, mais avec plus d'argent et une distribution qui réunit quelques-unes des plus séduisantes actrices françaises de quatre générations. Or, il s'emploie à les enlaidir, en fagotant Deneuve dans des robes aux couleurs acides qui la grossissent, Huppert dans des hardes de pauvresse, Ledoyen dans une robe de petite fille sans charme, et leur fait jouer à toutes des personnages odieux, qui ne disent que des bêtises ou des méchancetés. La caricature est justifiée quand elle fait rire, d'abord, et quand on sent que l'auteur, s'il monte en épingle la bêtise ou la méchanceté, par exemple, le fait par amour de leurs contraires; Ozon, lui, s'en délecte comme un très jeune enfant répète des gros mots : pipicacaconculbite.

Michel Euvrard

France 2001, 103 minutes — **Réal.** : François Ozon — **Scén.** : François Ozon, Marina de Van, d'après la pièce de Robert Thomas — **Int.** : Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux, Ludivine Sagnier, Firmine Richard — **Dist.** : Les Films Séville.

101 REYKJAVÍK

À 28 ans, Hlynur vit toujours chez sa mère, une femme moderne et compréhensive, au centre-ville de Reykjavík, code postal 101. Il ne travaille pas et ne voit pas pourquoi il se forcerait à travailler, envisageant sereinement de passer un jour du bien-être social à l'assurance-vieillesse. En attendant, il boit un coup avec ses copains et fuit les maîtresses d'une nuit qui voudraient s'accrocher. Jusqu'au jour où sa mère ramène au logis sa professeure de flamenco, la sémillante Lola, qui le taquine sur sa paresse. En l'absence de sa mère, une nuit d'ivresse, Hlynur et Lola copulent fougueusement. Pour cette dernière, c'est un accident sans importance. Mais Hlynur est bel et bien tombé amoureux. Quelle n'est pas sa surprise lorsque sa mère lui apprend qu'elle et Lola s'aiment, vont vivre ensemble et élever l'enfant qu'attend Lola ! Mais de qui est cet enfant ? La conjoncture fait-elle du malheureux Hlymur à la fois le père et le frère du futur enfant de sa mère, variante sophistiquée du conflit œdipien ?

Avec un tel sujet, on va tout droit vers la comédie mélodramatique et **Tout sur ma mère** (**Todo sobre mi madre**) ne semble pas loin. Or, si l'esprit de ce premier long métrage du réalisateur islandais Baltasar Kormákur, inspiré du roman homonyme de Hallgrímur Helgason, n'est pas sans parenté avec celui de Pedro Almodóvar — par le côté souvent inédit des situations et peut-être davantage par la présence de Victoria April, comédienne indissociable du réalisateur espagnol —, nous sommes en présence d'un authentique auteur au ton personnel qui sait camper des personnages déroutants, crédibles et ma foi plutôt sympathiques, comme cet Hlymur révolutionnaire sous ses allures tranquilles. Je ne connais absolument pas l'Islande, mais le pays décrit (et sans doute réinventé) par Kormákur est imprégné d'un climat aux contrastes étonnants, glacé de jour et brûlant de nuit. Un film très agréablement insolite.

Francine Laurendeau

Islande 1999, 100 minutes — **Réal.** : Baltasar Kormákur — **Scén.** : Baltasar Kormákur, d'après le roman de Hallgrímur Helgason — **Int.** : Victoria Abril, Hilmir Snær Gudnason, Hanna Maria Karlsdóttir, Baltasar Kormákur, Ólafur Darri Ólafsson, Thrudur Vilhjálmdóttir — **Dist.** : Film Tonic.

Ali

Le Battement d'ailes du papillon

ALI

Michael Mann, après avoir fait connaître par son film **The Insider** un héros des temps modernes, Jeffrey Wigand, s'attaque ici à bras-le-corps à une figure mythique du sport et de la culture américaine. Cassius Clay (devenu Mohammad Ali) est un homme connu depuis presque 40 ans par ses combats et par ses déclarations dans les médias. La mise en scène souvent grandiloquente n'apporte rien de plus à la compréhension de l'homme. Le scénario, écrit par quatre personnes, dont le réalisateur, est construit comme une course à relais où le passage du flambeau se fait de manière périlleuse. Malcolm X apparaît, puis est mis à l'écart par l'arrivée d'Herbert et Elijah Muhammad. Michael Mann refilme l'assassinat de Malcolm X, comme l'avait déjà fait Spike Lee dans son film biographique, et la séquence n'apporte rien de plus à l'impact que cette mort eut sur Ali. Les relations avec Martin Luther King sont rapidement escamotées. Pourtant, ce long film aux errances incertaines nous fait voir de très bons acteurs tels Will Smith, Jamie Foxx et Jon Voight qui réussissent à rendre partiellement le côté flamboyant de l'époque. Le directeur photo Emmanuel Lubezki réussit spécialement dans les combats à nous placer au cœur de l'action et à nous faire comprendre et apprécier le style à la fois aérien et tranchant de ce très grand boxeur. La dernière heure, pourtant, reprend pour l'essentiel les images de **When We Were Kings**, de Leon Gast, et seul l'épisode de la course dans le bidonville, avec à ses basques, le petit peuple de Kinshasa, et l'arrêt devant une murale montrant Ali, tel King Kong, combattant les avions ennemis, permet de ressentir l'impact que cet athlète a eu dans tous les continents. Michael Man nous a donc fait côtoyer ce mythe, mais n'a pas réussi à expliquer l'homme.

Luc Chaput

États-Unis 2001, 158 minutes — **Réal.** : Michael Mann — **Scén.** : Stephen J. Rivele, Christopher Wilkinson, Eric Roth, Michael Mann — **Int.** : Will Smith, Jamie Foxx, Jon Voight, Ron Silver, Jeffrey Wright, Mykelti Williamson, Jada Pinkett Smith, Nona M. Gaye — **Dist.** : Columbia Pictures.

LE BATTEMENT D'AILES DU PAPILLON

Le Battement d'ailes du papillon repose sur une idée simple mais audacieuse : démontrer à quel point nos gestes, même les plus gratuits, les plus banals ou les plus insignifiants, peuvent en vérité bouleverser profondément la vie d'autrui. De cette prémisse naît un petit film en forme de balade, original et agréable, d'autant plus réussi qu'il évite le principal écueil qui le guettait, celui de l'exercice de style. Un homme et une femme se font face dans le métro. Ils sont faits l'un pour l'autre, mais ne le savent pas encore; d'ailleurs leurs regards se croisent à peine. Le destin les réunira pourtant une fois pour toutes, au terme d'une journée à la fois banale et extraordinaire, qui aura permis d'ouvrir — ou de fermer — les chemins qui conduiront finalement les protagonistes l'un à l'autre.

Le Battement d'ailes du papillon propose une véritable course à relais (et à obstacles) dans les méandres de la vie. L'auteur parvient ainsi à imposer une vision vraiment *globale* de l'existence humaine. Cette vision emprunte ici la forme d'un continuum spatio-temporel qui implique chaque individu et chacun de ses gestes dans un vaste système le dépassant, certes, mais auquel il participe de façon dynamique.

La mise en scène de Laurent Firode est précise et sensible. Elle évoque, en fait, à plusieurs égards la stratégie impressionniste, dans la mesure où elle souligne un film qui ne trouve son sens que s'il est regardé avec un certain *recul* et avec toute la subjectivité propice au rêve et à la poésie.

En fin de compte, Firode réussit ici pleinement son pari. Tout dans son film invite à jeter un regard nouveau sur l'existence. Un regard abstrait qui prend résolument le parti du destin, de la magie et de l'amour, en s'affirmant contre l'ordre établi, le pragmatique et le fonctionnel.

Carlo Mandolini

France 2000, 90 minutes — **Réal.** : Laurent Firode — **Scén.** : Laurent Firode — **Int.** : Audrey Tautou, Faudel, Éric Savin, Irène Ismaïloff, Éric Feldman, Lysiane Meis, Nathalie Besançon, Frédéric Bouraly, Frank Bussi, Marina Rodriguez-Tomé — **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

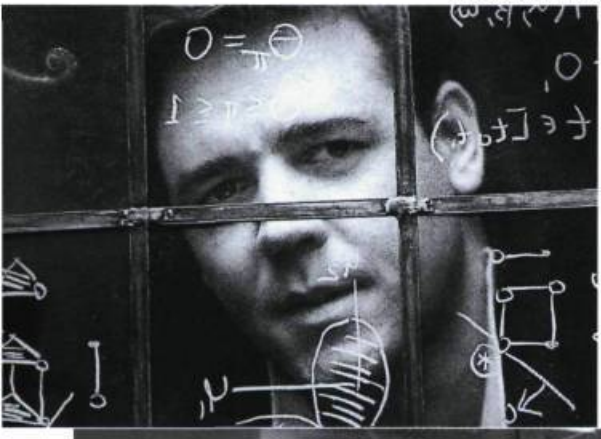
A BEAUTIFUL MIND

L'histoire de John Nash a sans doute justifié la confection de ce long métrage qui lui est entièrement consacré. Génie des maths dès les années cinquante, l'homme a découvert l'idée unique qui le rendrait célèbre dans son domaine. Mais pour occuper le siège des héros dignes de Hollywood, il lui fallait sa schizophrénie et le combat qu'il a mené contre elle, sans oublier un prix Nobel scientifique pour compléter le tableau. Cependant, il aurait fallu un cinéaste plus imaginatif que Ron Howard pour mener à bien l'entreprise de porter son histoire à l'écran. Les critiques qu'on pourrait faire à **A Beautiful Mind** sont de la trempe de celles qu'on a déjà servies à Chris Columbus qui, lui, n'a pas découvert l'Amérique avec son adaptation des premières aventures de Harry Potter.

A Beautiful Mind comportait tous les ingrédients pour produire un film envoûtant, ingrédients qu'on entrevoit à travers l'aisance avec laquelle le réalisateur inscrit l'action dans une topographie stylisée de *thriller* (les individus imaginés par le malade font partie de l'action réelle où évolue le personnage principal, à la manière de ceux qui peuplaient les visions du héros de **Vanilla Sky**, l'élégance en moins). Avec ce procédé, il arrive qu'à certains endroits, le récit perde beaucoup de son rythme, que les dialogues soient parfois d'une raideur maladroite. Heureusement, l'interprétation solide de Russell Crowe et la grâce de Jennifer Connelly donnent chair et âme à des personnages presque totalement sabotés par une mise en scène souvent manipulatrice. Dans la panoplie complète du cinéma américain traditionnel, seuls surnagent quelques frémissements produits par la présence d'Ed Harris ou un regard bien dirigé de l'ex-gladiateur. Pour découvrir ce que signifie l'obsession, dans le cinéma américain du troisième millénaire, il faudra patienter.

Maurice Elia

A Beautiful Mind



Un homme d'exception

États-Unis 2001, 134 minutes — **Réal.** : Ron Howard — **Scén.** : Akiva Goldsman, d'après le livre de Sylvia Nasar — **Int.** : Russell Crowe, Ed Harris, Jennifer Connelly, Christopher Plummer, Paul Bettany, Adam Goldberg, Judd Hirsch, Josh Lucas, Anthony Rapp, Vivien Cardone — **Dist.** : Universal Pictures.

LES BOYS III

La série de films québécois *Les Boys* provoque un tel engouement chez ses partisans qu'elle est devenue en quelque sorte une véritable multinationale. Sorti en 1997, le premier volet détient le record de recettes aux guichets de l'histoire des cinémas québécois et canadien avec plus de six millions de dollars. Sa suite, en 1998, atteint les 5,5 millions. Et il en sera sans doute de même pour la troisième mouture. Comment expliquer pareil succès ?

Tout comme ses prédécesseurs, **Les Boys III** réunit sur un même plateau des comédiens populaires qui incarnent des personnages sympathiques, attachants et plus grands que nature. Peu importe si l'intrigue, qui repose *grosso modo* sur le vieillissement d'une équipe de hockey, est simpliste, décousue et prévisible, si le scénario manque de tonus ou si les dialogues ennuient. Le film de Louis Saia n'est même pas tenu de susciter la réflexion, de porter un message ni d'inciter à la discussion, car son mandat n'est en somme que de divertir. Le rire gras est ici roi et maître, la facilité fait bonne fortune; à chaque épisode, les spectateurs semblent malgré tout insatiables et réclament de nouvelles aventures.

À l'instar de **Laura Cadieux** et sa suite qui amusent les femmes, une comédie comme **Les Boys III** (qui récolte d'abondantes subventions de Téléfilm Canada et de la SODEC et prend d'assaut 121 écrans dès sa sortie, alors que tant de films québécois n'ont même pas droit à la moitié de ces privilèges et jouent des coudes afin d'être produits et distribués) égaye les hommes. Pourtant, d'une séquence à l'autre, les clichés abondent et les comédiens font leurs petits numéros dépourvus d'originalité. Fort heureusement, les chanteurs Éric Lapointe et France D'Amour, acteurs pour l'occasion, interprètent le fulgurant tube *Le Boys Blues Band* et apportent une fraîcheur à toute cette cacophonie.

Pierre Ranger

Canada [Québec] 2001, 107 minutes — **Réal.** : Louis Saia — **Scén.** : René Brisebois, François Camirand, Louis Saia — **Int.** : Rémy Girard, Marc Messier, Patrick Huard, Serge Thériault, Pierre Lebeau, Paul Houde, Alexis Martin, Yvan Ponton — **Dist.** : Christal Films.

Les Boys III

THE BUSINESS OF STRANGERS

The Business of Strangers peut se regarder comme un hommage au talent de Stockard Channing, éblouissante dans ce rôle de consultante en passe de devenir présidente de sa compagnie. Ce rôle de femme d'affaires à la quarantaine usée lui va comme un gant et lui permet de jouer sur tous les registres de son art et de son physique. Hormis cette performance d'actrice, le film ne présente pas grand intérêt, à part peut-être un certain regard sur le design architectural de ces nouvelles sociétés et de ces aéroports ultra-modernes, tout de verre et d'espace. L'intrigue, aussi épaisse qu'une allumette, ne retient pas l'attention du spectateur, pas plus que cette relation soi disant sulfureuse entre cette maîtresse femme et sa jeune et provocante assistante qui tient lieu de fil conducteur au film. L'histoire rencontre tous les poncifs du genre : *thriller* érotique, étude sociale, drame psychologique, et s'en va piocher des références chez ses petites sœurs : on pense entre autres à **Single White Female** ou à **Mulholland Drive**...

Bref, au bout d'à peu près une heure on commence à se lasser de ce long prologue, puis on reste étonné, quelques dizaines de minutes après, que le film s'arrête là. Nul doute qu'on aurait aimé avoir enfin une aventure qui se déroule à tambour battant et qui surprenne au détour de fausses pistes et faux-semblants. Malheureusement, le film tombe à l'eau à défaut d'histoire et de personnages bien dessinés. Dommage pour Stockard Channing. Dommage pour nous.

Aurélie Resch

États-Unis 2001, 84 minutes — **Réal.** : Patrick Stettner — **Scén.** : Patrick Stettner — **Int.** : Stockard Channing, Julia Stiles, Frederick Weller — **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

CARRÉMENT À L'OUEST

Fred est une jeune fille dégourdie. Quand son petit ami François se fait attaquer par Alex, elle se lance courageusement à l'assaut de l'agresseur, un petit malfrat auquel François doit des sous. Mais c'est désormais Alex qui va intéresser Fred. Aussi va-t-elle mettre en branle une mise en scène compliquée, un jeu bizarre de séduction. Dans une boîte où elle lui a fixé rendez-vous, elle lui choisit Sylvia, une jeune inconnue aux allures timides, et le trio va passer la nuit ensemble. Mais ne vous y trompez pas, ils ne vont pas s'aimer mais ergoter sur l'amour, ou plus justement discutailler sans fin. L'aube venue, laquelle des deux partira aux bras du garçon ? C'est finalement sans importance pour le spectateur, lassé d'un tel verbiage.

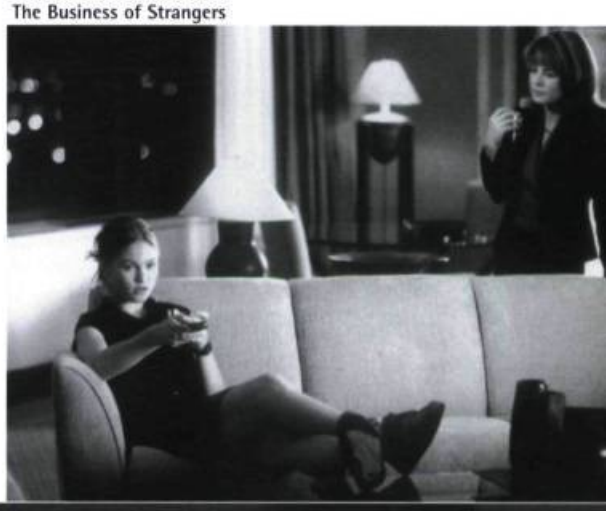
Ce n'est pourtant pas la langue qui est en cause. Jacques Doillon sait faire parler les jeunes de tous les âges et de tous les milieux. Car contrairement à ce que l'on pourrait croire, tant ses dialogues sont justes, rien ou presque n'est improvisé chez cet observateur qui commence par s'imbiber de la psychologie et du langage de ceux qu'il veut peindre *avant* de rédiger ses dialogues. Souvenez-vous de l'authenticité de ces adolescents du ve arrondissement de Paris dans **Le Jeune Werther**, de ces tout petits de quatre ans dans **Ponette**, de ces enfants des banlieues dans **Petits frères**.

Les jeunes acteurs de **Carrément à l'ouest** ne sont pas mauvais, ils sont même assez touchants par moment. Mais le problème, c'est que leurs propos n'ont guère d'intérêt, et je trouve le cahier de presse qui compare Fred à un personnage de Marivaux assez prétentieux. Nous sommes loin ici de l'élégante cruauté du marivaudage et l'exercice semble gratuit.

Francine Laurendeau

France 2001, 97 minutes — **Réal.** : Jacques Doillon — **Scén.** : Jacques Doillon — **Int.** : Lou Doillon, Caroline Ducey, Guillaume Saurrel, Camille Clavel, Xavier Villeneuve, Hafed Benotman — **Dist.** : Remstar Distribution.

The Business of Strangers



Carrément à l'ouest

CHARLOTTE GRAY

La réalisatrice Gillian Armstrong et la comédienne Cate Blanchett, toutes deux australiennes, sont de nouveau réunies après la réussite d'**Oscar and Lucinda**, réalisé quatre ans plus tôt. **Charlotte Gray** est un film plus ambitieux que leur précédent long métrage mais cette fois-ci, le résultat est tout autre. **Charlotte Gray** est un film historique et romanesque qui raconte l'extraordinaire périple d'une jeune femme d'origine écossaise qui, durant la Seconde Guerre mondiale, part en mission en France. Engagée comme messagère au profit de la Grande-Bretagne, Charlotte espère retracer un jeune pilote anglais présumé mort, mais se retrouve à combattre les Allemands aux côtés de résistants français et s'éprend de l'un d'eux.

Ce qui s'annonçait comme une brillante étude de personnage est miné par le manque de profondeur du personnage-titre. Dès le départ, celui-ci est mal cerné; on comprend mal sa tristesse et son désir de retrouver Peter, le pilote anglais victime d'un écrasement d'avion, qu'elle venait à peine de rencontrer. Ses motivations et ses actions sont plus ou moins étalées, si bien que l'ambiguïté qui émerge du film l'est par défaut. De plus, les nombreux rebondissements de l'intrigue sonnent faux, ce qui atténue considérablement l'aspect dramatique de l'ensemble et le suspense tombe à plat. En outre, il faut souligner la quasi-inexistence de dialogues en français, tous récités par des comédiens de langue anglaise d'ailleurs, alors que l'action se déroule surtout en France. À ce chapitre, mention honorable à Billy Crudup, alias Julien, dont les rares dialogues prononcés en français sont particulièrement agaçants.

Dans le genre, un autre réalisateur d'origine australienne, Fred Schepisi, avait eu plus de veine avec un film réussi (**Plenty** avec Meryl Streep) sur un sujet semblable. Malgré tout le soin porté à la réalisation technique et la prestation solide de Cate Blanchett, le film frôle le désastre.

Pascal Grenier

Charlotte Gray

Allemagne/Royaume-Uni/Australie 2001, 121 minutes — **Réal.** : Gillian Armstrong — **Scén.** : Jeremy Brock, d'après le roman de Jeremy Brock — **Int.** : Cate Blanchett, Billy Crudup, Michael Gambon, John Pierce Jones, Rupert Penry-Jones, Anton Lesser — **Dist.** : Warner Bros.

THE DEVIL IN THE HOLY WATER

L'été 2000 fut marqué à jamais par deux événements paradoxaux en Italie qui plongèrent Rome au sein d'une controverse : au cours du jubilé, où, inspirés par le pape, de nombreux pèlerins vinrent au Vatican prier et expier leurs péchés, se tint le tout premier *World Pride*, rassemblement mondial de la fierté gaie. De nombreux groupes religieux, de concert avec les instances gouvernementales, tentèrent en vain d'empêcher que ce regroupement homosexuel n'ait lieu, les journaux de la ville en firent leurs choux gras à la une (« Le défilé de la discorde », « *Gay Pride* inopportun ») et chacun eut sa propre opinion sur le sujet.

Premier long métrage de Joe Balass (*Nana, George & Me*), le passionnant documentaire **The Devil in the Holy Water** (titre judicieux !) relate avec originalité les faits et suit pas à pas les gais, les lesbiennes et les organisateurs du *World Pride* qui, quelques mois avant la tenue de l'événement jusqu'à sa réalisation, brandissent à qui veut entendre « Diversité ! Respect ! Liberté ! ».

Il est clair que le cinéaste prend ici position et dénonce les agissements de l'Église, mais il demeure néanmoins à l'écoute des nombreux pèlerins et religieux qui, tour à tour, défilent en entrevue, certains plus bavards s'exprimant en faveur ou non sur le propos, d'autres, laconiques, tentant même parfois de s'éclipser.

Caméra à l'épaule, Joe Balass démontre aussi qu'à travers de nombreuses manifestations parallèles, une exposition de photographies inusitées et des commentaires d'un couple d'hommes gais italiens, un tel événement peut provoquer de véritables remous. Mais c'est au cardinal Roger Etchegaray, chef du comité du Vatican pour le jubilé, que revient le dernier mot : « La période jubilaire existe pour permettre à tous de se retrouver égaux à l'origine de l'humanité. » Sans doute ne s'est-il pas rendu compte de la portée d'une telle réflexion…

Pierre Ranger

The Devil in the Holy Water

Le Diable dans l'eau bénite
Canada [Québec] 2001, 94 minutes — **Réal.** : Joe Balass — **Scén.** : Joe Balass — **Consultant créatif** : Giampaolo Marzi — **Dist.** : Cinéma Libre.

DIVIDED WE FALL

Mis en nomination pour l'Oscar du meilleur film étranger pour l'année 2000, **Divided We Fall** marque le retour en forme du cinéma tchèque sur la scène internationale. Ce film tragi-comique se situe en Tchécoslovaquie, lors de l'occupation allemande en 1943 principalement. Contrairement à un film comme **La vie est belle** (**La vita è bella**), de Roberto Benigni, qui traite de l'Holocauste, le film de Hrebejk raconte les déboires d'un couple de la classe moyenne dont les nombreuses épreuves auxquelles il doit faire face ont pour effet de tester sa loyauté envers ses amis et la nation.

Œuvre assez ingénieuse et poignante, ce film a le mérite de bien doser la gravité du drame tout en y injectant une bonne dose d'humour acéré. Ainsi, il faut voir l'ami du jeune couple, Horst, qui semble être grotesquement voué au nazisme. Il va jusqu'à spéculer sur l'avenir mondial sous l'empire fasciste avec des aliments tels que du saucisson comme exemple et preuve à l'appui. Ou encore ce même Horst prétend qu'un soldat allemand équivaut à 20 Slovaques et à 100 Juifs ! On trouve aussi dans ce film quelques éléments de *slapstick*, telle cette scène désopilante où David, le réfugié, se trouve caché sous les draps avec la femme de Josef alors que Horst essaie de faire des avances à celle-ci.

En dernière partie, le rythme s'essouffle quelque peu et certains éléments jurent, comme Horst qui se fait passer pour le médecin de famille et qui aide à l'accouchement. Malgré tout, rien pour bouder le plaisir. D'autant plus que les dernières images sont criantes de vérité et, en tout point, bouleversantes. Le jeune Jan Hrebejk est dorénavant un nom à retenir au même titre que les pionniers des années soixante comme Milos Forman, Ivan Passer et Jirí Menzel l'ont été.

Pascal Grenier

Musíme si pomáhat

Rép. tchèque 2000, 123 minutes – **Réal.** : Jan Hrebejk – **Scén.** : Jan Hrebejk, Petr Jarchovsky – **Int.** : Bolek Polívka, Csongor Kassai, Jaroslav Dusek, Anna Sisková, Jirí Pecha, Martin Huba – **Contact** : Mongrel.

THE FOURTH ANGEL

Ayant assisté, impuissant, à l'assassinat de sa femme et de ses filles par un commando terroriste, un journaliste, Jack Elgin, décide, par souci de justice et par désir de vengeance, de retrouver les meurtriers. Non, il ne s'agit pas ici d'une autre aventure de Paul Kersey, héros du film **Death Wish** et de ses innombrables suites, mais plutôt des prémices du film **The Fourth Angel**, une coproduction canado-anglaise mettant en vedette Jeremy Irons.

Divided We Fall

The Fourth Angel

Ce *thriller* de la vieille école est signé John Irvin, illustre tâcheron dont la seule réussite (**Dogs of War**) date de plus de 20 ans déjà et qui, bon an mal an, continue de tourner des trucs sans envergure. Scénarisé par Allan Scott, un ancien collaborateur de Nicolas Roeg (**Witches** et **Two Deaths** entre autres), ce film n'offre qu'une réflexion simpliste sur le conflit moral entre la fin et les moyens. Les dialogues sont particulièrement pauvres et les quelques rebondissements de l'intrigue sont aussi ridicules que prévisibles.

La tristesse dans tout cela est de voir des acteurs de grand talent comme Jeremy Irons, Forest Whitaker et Charlotte Rampling ramer dans pareille galère : Irons, visiblement mal à l'aise dans son rôle de justicier, essaie tant bien que mal de donner une dimension émotionnelle à son personnage; Whitaker incarne pour la énième fois un agent du FBI alors que Rampling, aux apparitions fort limitées en amie journaliste, se contente de servir l'action sans l'enrichir. Qu'un produit de la sorte trouve encore sa place sur les écrans, c'est une aberration !

Pascal Grenier

Vengeance secrète

Canada/Royaume-Uni 2001, 95 minutes – **Réal.** : John Irvin – **Scén.** : Allan Scott, d'après le roman de Robin Hunter – **Int.** : Jeremy Irons, Forest Whitaker, Charlotte Rampling, Jason Priestley, Ian McNeice, Ivan Marevich – **Dist.** : Les Films Séville.

HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE

Véritable phénomène culturel et commercial, le petit sorcier à lunettes et à cicatrice, Harry Potter, débarque au septième art en enfant-roi, en projet prioritaire destiné aux gros sous. Cette adaptation des plus attendues d'un best-seller qui a ranimé divers débats, tant philosophiques que culturels ou pédagogiques, et qui semble faire l'unanimité des initiés, demeure tout de même un produit de l'industrie du divertissement (que l'on confond trop souvent avec le cinéma).

La production de ce premier volet d'une série relatant les sept années passées par le héros éponyme à l'école des sorciers de Poudlard jouit d'un budget plus qu'imposant, tant et si bien que l'énergie s'est déployée autour des effets spéciaux, conséquemment digne d'intérêt; le match de Quidditch, sport pratiqué par des sorciers sur leur balai volant, décroche momentanément les mâchoires. Le scénario, quant à lui, participe du plus pur classicisme, fournissant une adaptation essentiellement fidèle, mais sans grande audace. De même que la réalisation, qui laisse plutôt l'impression d'un travail bien accompli mais fait avec la motivation du chèque, l'ensemble des aspects pro-filmiques témoignent de l'efficacité routinière, voire morose, de l'industrie cinématographique. En fait, seuls les interprètes parviennent, pour la plupart, à se sortir du cercle vicieux de l'efficacité : les deux jeunes faire-valoir de M. Potter, Emma Watson et Rupert Grint, projettent même le jeu terne de Daniel Radcliffe, l'acteur néophyte derrière Harry, dans une performance que seul sauve l'amour porté au personnage littéraire par le lecteur devenu spectateur.

Bref, une autre magistrale démonstration des pouvoirs d'appropriation froide et désincarnée dont Hollywood, et le cinéma en général, est capable; un pouvoir de succube très rarement contré par l'œuvre originelle, hélas. Le produit fini demeure néanmoins agréable, professionnellement orchestré et… magnifiquement profitable. Pour soirs d'hiver ou de pluie, mais pas de taille contre le(s) roman(s), même en de telles circonstances.

Alexandre Laforest

Harry Potter à l'école des sorciers
États-Unis, 2001, 152 minutes – **Réal.** : Chris Colombus – **Scén.** : Steven Kloves, d'après le roman de J.K. Rowling – **Int.** : Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Robbie Coltrane, Richard Harris, Maggie Smith, Allan Rickman – **Dist.** : Warner Bros.

IMPOSTOR

Trois signes laissent généralement présager la tenue d'un film : le nombre de scénaristes au générique, la ponctualité de la sortie du film en regard des dates prévues au début du projet, puis la distribution des rôles. Considérant ainsi que l'affiche d'**Impostor** indique trois scénaristes, que sa sortie fut précédée des deux longs métrages réalisés ultérieurement (!) par Gary Fleder (**Kiss The Girls** et **Don't Say a Word**) et que les premiers rôles sont interprétés par un trio d'acteurs fort limités, les appréhensions se multiplient. Et lorsque l'on considère que la meilleure adaptation d'une nouvelle de Philip K. Dick date de 1989, il est fort à parier qu'il ne faut rien parier sur le résultat. Une identité trouble, des pertes momentanées de mémoire, une chasse à l'homme, de la manipulation informatique : pas de doute, nous sommes bien dans l'univers de Dick, un écrivain de science-fiction que le cinéma américain semble vouloir récupérer jusqu'à la dernière ligne. Cet univers prémonitoire, entre ceux d'Aldous Huxley et de Ray Bradbury, cadre parfaitement avec les poncifs du suspense d'anticipation, malgré ses paramètres limités. **Impostor** reprend ainsi les trames narratives de **Blade Runner**, de **Total Recall** et de **Johnny Mnemonic** sans variantes notables et brille par de flagrants emprunts stylistiques à ses prédécesseurs. Nous sommes en 2079, et l'imposteur en question est l'architecte d'une bombe destinée à éliminer la Terre des réplicants d'Alpha Centauri. Accusé d'être lui-même un réplicant, il s'évade de prison et rôde dans une obscure cité à la recherche d'une preuve validant son identité. Victime d'hallucinations incontrôlables, il découvrira après d'haletantes poursuites la nature de son destin. Malgré une bonne dose d'ambiguïté et un dénouement abracadabrant, le film déploie beaucoup d'énergie à bombarder le spectateur d'effets éculés et de pièces de bravoures particulièrement risibles : surcharge de plans inutiles, confrontations inutiles, dynamique virile rétrograde et dialogues accessoiristes se relaient sous une montagne de sérieux et de conviction bidon. Du grand petit écran.

Charles-Stéphane Roy

États-Unis 2001, 96 minutes – **Réal.** : Gary Fleder – **Scén.** : Caroline Case, Ehren Kruger, David N. Twohy – **Int.** : Gary Sinise, Madeleine Stowe, Vincent D'Onofrio, Tony Shalhoub, Mekhi Phifer, Elizabeth Peña – **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

Harry Potter and the Philosopher's Stone

Impostor

LETTRE À UN AMI

Canada [Québec] 2001, 85 minutes – **Réal.** : Jorge Fajardo – **Scén.** : Jorge Fajardo – **Avec** : Wonchuk, Jeewan, Yantsen Rimpoché, Marcel Poulin, Jorge Fajardo et la participation de Richard Gere – **Dist.** : Les Productions La Fête.

Evocateur de **Sadhana** (1988), de Jean-Pierre Piché et Marcel Poulin, **Lettre à un ami** suscite une étrange sensation une fois la projection terminée. On se croirait dans un documentaire d'une autre époque tant le propos, la quête de soi à travers le mysticisme de la philosophie orientale, renvoie à des préoccupations depuis longtemps évacuées de la pensée sociale contemporaine. Il s'agit là d'un film qui, tout en prenant le risque de ne plus appartenir à un courant cinématographique actuel, assume sa *clandestinité* avec une rare ferveur.

Car Jorge Fajardo prend le temps de filmer, contemplatif, attentif au sujet qu'il capte. D'où une approche poétique, parfois un peu tendancieuse, certes, mais qui aboutit en une sorte de pacte avec le spectateur. Puisqu'une fois plongé dans l'atmosphère ambiante, on demeure absorbé par les images qui défilent devant nos yeux.

On constatera parfois des ruptures soudaines entre les quelques « têtes parlantes » et le reste du film, mais Fajardo touche au sujet avec une énergie qui dépasse les limites de la représentation. Le narrateur du film évoquera son malaise devant la maladie et les raisons qui l'ont poussé à faire un voyage en Inde. Se perdre, filmer le concret et le néant (« nous filmions tout ce qui était devant nous »), participer à un quotidien dépaysant, le vivre dans sa plénitude, assumer sa condition de cinéaste et d'individu à part entière, tels sont les propos que Fajardo examine dans son auto-document-enquête.

De l'Inde, on découvre ce qui est enregistré par la caméra. Attrait de la musique, frontalité des visages, parfois rieurs, souvent inquiets, mais avant tout une extraordinaire fusion entre l'être et le spirituel, malgré un quotidien par moments agressif et intransigeant. Pour Fajardo, l'occasion de retrouver la paix d'esprit. Pour le spectateur, la possibilité d'entreprendre un voyage qui risque de le pousser à remettre en question ses propres valeurs et à voir le monde différemment.

Élie Castiel

LIAM

Grande-Bretagne/Allemagne/France, 2000, 90 minutes – **Réal.** : Stephen Frears – **Scén.** : Jimmy McGovern – **Int.** : Ian Hart, Claire Hackett, Anne Reid, Anthony Borrows, David Hart, Megan Burns, Russell Dixon – **Dist.** : Christal Films.

À Liverpool, dans les années trente, les chantiers navals ferment l'un après l'autre et la vie de cette famille catholique, pauvre mais unie, est perturbée quand le père tombe en chômage. Comme le salaire de Don, le fils aîné, ne suffit pas, Teresa, la cadette, doit s'engager comme bonne dans une riche maisonnée juive. Attentive et ingénieuse, la mère arrive presque à joindre les deux bouts.

Au centre de cette histoire, Liam, le benjamin, découvre un monde souvent étonnant et contradictoire. Il a sept ans et prépare sa première communion. Les vérités nouvelles sadiquement assénées par le père aumônier le laissent songeur. Le péché et ses impénétrables mystères. L'enfer et le plus terrifiant de ses attributs : l'éternité. Beaucoup de questions se posent. Par exemple, il a par inadvertance aperçu sa mère toute nue et cette révélation du corps féminin ne correspond pas à ses attentes. Sa maman serait-elle anormale ?

Les autres membres de la famille se heurtent eux aussi aux obstacles que suscite une période mouvementée, chacun réagissant à sa façon. Crise d'identité chez Teresa, engagement syndical de la part de Don et, pour le père, adhésion au mouvement fasciste. D'inévitables conflits vont éclater.

Comme la plupart des cinéphiles, j'ai découvert Stephen Frears en 1985 avec **My Beautiful Launderette**, critique insolente et féroce de la société anglaise contemporaine. Dans un tout autre registre, son adaptation raffinée d'une œuvre française du XVIIIe siècle, **Les Liaisons dangereuses**, allait contraster avec ses films suivants, **The Grifters** et **Hero**, tous deux sous influence américaine.

Sa polyvalence éclate ici avec cette émouvante chronique familiale et sa description perspicace d'une époque trouble. Les comédiens sont d'une irréprochable authenticité, à commencer par Ian Hart, dans le rôle du père, la palme revenant sans aucun doute au petit Anthony Borrows, touchant et drôle. Un excellent petit film.

Francine Laurendeau

Liam

Lettre à un ami

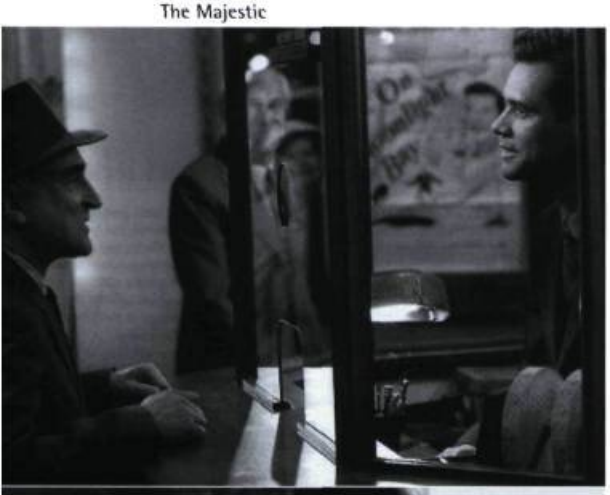
Photo: Georges Fajardo

THE MAJESTIC

Jim Carrey désirait se faire reconnaître en tant qu'acteur et non plus simple comédien, jouer les drames et récolter des Oscars. Remisant les pitreries grivoises des frères Farrely, il se paye désormais le maniérisme académicien de Frank Darabont, maintenant libéré du joug des adaptations grand public de Stephen King. La rencontre entre l'émule de Jerry Lewis et le disciple de Frank Capra engendrera un imbuvable acte de narcissisme, un douteux pastiche du **Sommersby**, de John Amiel, transfiguré à une époque dont le cinéma américain semble n'avoir retenu que l'aspect grand-guignolesque. Imaginez l'ère du maccarthysme durant laquelle un scénariste naïf est pris non pas pour un autre, mais bien deux : tandis qu'Hollywood le soupçonne d'activités communistes, la population d'une ville anonyme le confond avec une gloire militaire locale portée disparue depuis une dizaine d'années. Imaginez ensuite Carrey en véritable vacuum moral, épousant au gré de son désir de plaire le rôle que chacun veut bien lui faire jouer sans jamais se poser de questions; puis, enfin, une surenchère de grands sentiments au service d'un scénario sans tonus ni audace regorgeant de dialogues aussi puérils que mécaniques; imaginez tout cela ou pire encore, et vous obtiendrez cet outil promotionnel inoffensif destiné à implanter le registre dramatique (limité) d'un acteur schématiquement téflon — nous sommes ici bien loin du Robin Williams de **The World According to Garp** et du Peter Sellers de **Being There** — dans votre esprit, que l'on a justement imaginé bien étroit et peu développé. Un tel acte d'infantilisation du spectateur dénote une bien basse conception du divertissement — aussi populaire soit-il — et nous renvoie une vision plutôt inquiétante du concept de sagacité, par le biais précisément d'un pompeux récit sur l'adversité. Malheureusement, la subtilité semble ici n'avoir toujours pas de prix, faut-il croire.

Charles-Stéphane Roy

The Majestic



Le Majestic
États-Unis 2001, 150 minutes — **Réal.** : Frank Darabont — **Scén.** : Michael Sloane — **Int.** : Jim Carrey, Bob Balaban, Brent Briscoe, Laurie Holden, Martin Landau, Bruce Campbell — **Dist.** : Warner Bros.

MON ŒIL POUR UNE CAMÉRA

À travers sa théorie du ciné-œil et particulièrement dans **L'Homme à la caméra** (**Tcheloviek S Kinoapparatom**), Dziga Vertov rêvait de substituer à la vision limitée de l'œil humain, celle parfaite de l'objectif de la caméra. À l'instar de ses amis constructivistes et futuristes, il exaltait la beauté de la machine et les vertus de l'homme nouveau, l'homme-machine.

Dans **Mon œil pour une caméra**, Denys Desjardins reprend le projet là où Vertov l'avait laissé et espère même le pousser plus loin en se faisant greffer une prothèse oculaire (le cinéaste a perdu un œil dans un accident de voiture lors de son enfance). L'argument de la fiction s'enrichit rapidement d'éléments documentaires et d'expérimentation s'interpellant et se répondant comme autant de lignes mélodiques. Très fidèle en cela au montage des intervalles, **Mon œil pour une caméra** est un hommage rendu au réalisateur soviétique mais aussi aux cinéastes amateurs et aux créateurs du direct. La structure du film reprend les motifs de Vertov (citations et emprunts d'images d'origine) pour y associer ses propres héros, entre autres sa mère en couturière, son père en homme à la caméra et son ourson en *alter ego*. L'utilisation simultanée de la caméra numérique, du Super 8 et de la caméra de surveillance, en plus des emprunts constants au film de Vertov, font de l'objectif de la caméra la médiation unique du film et de l'œil, l'obsession centrale du cinéaste. Le rêve commun de Vertov et de Desjardins culmine dans la rencontre d'un chercheur qui pense pouvoir créer l'œil parfait et ainsi faire du cinéaste un véritable homme-caméra.

Audacieux, touffu, enthousiaste et souvent rigolard, le film de Desjardins est un authentique plaisir pour les yeux et la curiosité, même s'il s'essouffle un peu au moment du désamorçage de la fiction. Il arrive aussi que le réalisateur confonde l'esthétique d'Eisenstein et celle de Vertov : le montage des intervalles n'est pas celui des attractions. À cet égard, il n'est pas inutile de rappeler que Vertov fut d'abord un précurseur de la musique concrète et que ses idées sur le montage reflètent la manière de concevoir une œuvre pour un musicien. On se serait donc attendu à entendre une musique capable de porter la structure du film au même titre que l'image, le montage ou le scénario plutôt qu'un accompagnement de dilettante.

Michael Hogan

Mon œil pour une caméra

Canada [Québec] 2001, 75 minutes — **Réal.** : Denys Desjardins — **Scén.** : Denys Desjardins — **Int.** : Denys Desjardins, Gilles Desjardins, Madeleine Ducharme, Boris Lehman, Steve Mann, Sylvie Lapointe — **Dist.** : Office national du film du Canada.

THE MOTHMAN PROPHECIES

En 1967, d'étranges phénomènes surnaturels se sont produits à Point Pleasant, une petite localité en Virginie occidentale, où plusieurs résidants ont juré avoir aperçu une silhouette macabre aux pouvoirs maléfiques. Selon certains d'entre eux, l'étrange créature avait aussi le don de prophétiser des tragédies. Mais on s'interrogea sur l'authenticité de ces événements pour ne pas alarmer la population. Étaient-ils réellement annonciateurs de désastres ou plutôt de simples légendes urbaines ? Quoi qu'il en soit, plus d'une quarantaine de personnes périrent véritablement lors d'un incident sous le regard ahuri de nombreux villageois.

Adapté du roman de John A. Keel, **The Mothman Prophecies** reprend à peu de choses près toute l'affaire, dont l'action est transposée à nos jours, et décrit le périple d'un journaliste du *Washington Post* qui, malgré lui, mène une enquête sur les manifestations. Le résultat d'apparence invraisemblable est intrigant.

Alliant tous les poncifs du drame fantastique et du film d'horreur, le réalisateur Mark Pellington (**Arlington Road**, **Going All the Way**) attribue à cette histoire une atmosphère lugubre : surutilisation de sons ambiants (le tintement d'un carillon, l'écho des cris dans la forêt, la résonance d'une musique lancinante) juxtaposés à de nombreux mouvements saccadés de caméra (gros plans, contre-plongées, etc.) et à des couleurs vives (lumière rougeâtre et reflets bleutés).

À cela s'ajoutent quelques bonnes prestations, dont celle de Laura Linney (l'air grave et l'œil humide) dans le rôle d'une policière éprouvée par le drame. Quant au jeu de Richard Gere, il s'avère plutôt décevant : les yeux clignotants, la bouche haletante, les mains au visage, l'acteur semble être continuellement confiné aux mêmes mimiques d'un rôle à l'autre.

En dépit d'une finale *titanesque*, **The Mothman Prophecies** finit par lasser le spectateur; trop de coïncidences insolites jalonnent le récit. Mais l'intrigue psychologique, comparable à n'importe quel épisode de la télésérie *The X-Files*, procure néanmoins l'effet escompté.

Pierre Ranger

États-Unis 2002, 115 minutes — **Réal.** : Mark Pellington — **Scén.** : Richard Hatem, d'après le roman de John A. Keel — **Int.** : Richard Gere, Laura Linney, Will Patton, Debra Messing, Lucinda Jenney, Alan Bates — **Dist.** : Columbia Pictures.

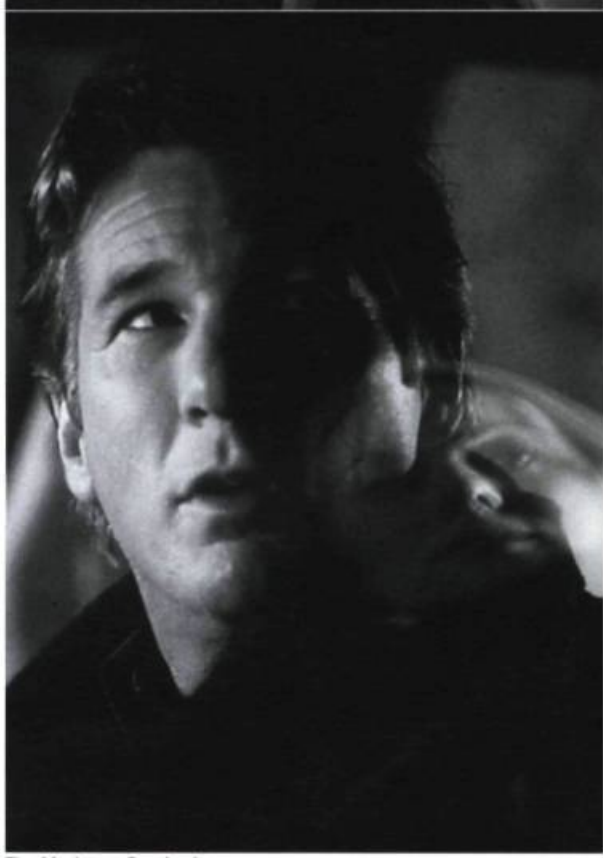
OCEAN'S ELEVEN

Soderbergh s'est fait remarquer dès ses débuts, en 1989, avec **sex, lies and videotapes**. Alors âgé de 26 ans, il devenait le plus jeune réalisateur à remporter la Palme d'or au Festival international du film de Cannes. Le public le découvre sur le tard lorsqu'il réalise **Erin Brockovitch** (2000), lauréat de quelques Oscars et d'une grande estime publique. Entre les deux, Soderbergh a démontré deux choses : d'abord son propre potentiel comme auteur, scénarisant et réalisant le surprenant **Schizopolis** en 1996, et ensuite sa capacité à produire des variations intéressantes à partir de genres connus. C'est dans cette situation que le réalisateur semble toujours se trouver. Après nous avoir offert un formidable exercice de montage avec **The Limey** (1999), s'être amusé avec le *thriller* policier (**Out of Sight**, 1998) et le chassé-croisé à saveur cartel (**Traffic**, 2000), Soderbergh nous offre, avec **Ocean's Eleven**, sa version du film d'arnaque. Il s'agit à l'origine d'un *remake* du film éponyme de Lewis Milestone réalisé en 1960 et mettant en scène le *Rat Pack*. De ce film Soderbergh a su conserver l'essentiel : la dégaine *cool* de ses protagonistes. La relève est assurée par George Clooney, le lascar à l'origine du coup. Il s'agit pour lui de réunir une bande de onze malfaiteurs de tout acabit afin de cambrioler trois casinos de Las Vegas. L'intérêt du film ne réside pas tant dans la réalisation du cambriolage (joli coup tout de même) que dans l'attitude des bandits réunis pour l'occasion (la plupart ont un comportement très typé, à la limite du trouble de personnalité). *Everything is attitude*, pourrait-on penser en revoyant les derniers films de Soderbergh, tous destinés à un large public. Le réalisateur, qui n'a rien scénarisé depuis **Schizopolis**, est capable de mieux. Il faut espérer qu'il ne s'enlise pas dans le *mainstream* et nous offre bientôt un nouveau film à compte d'auteur.

Philippe Théophanidis

L'Inconnu de Las Vegas
États-Unis 2001, 116 minutes — **Réal.** : Steven Soderbergh — **Scén.** : George Clayton Johnson, Jack Golden Russell, Harry Brown, Charles Lederer, Ted Griffin — **Int.** : George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon, Julia Roberts, Andy Garcia — **Dist.** : Warner Bros.

Ocean's Eleven



The Mothman Prophecies

PARTITION POUR VOIX DE FEMMES

La Marche mondiale des femmes tenue en octobre de l'an 2000 fut sans contredit un événement important pour montrer à l'échelle internationale le fossé qui sépare encore le pouvoir politique et socio-économique des femmes de celui des hommes. Pour rendre compte de l'ampleur de ces manifestations aux couleurs des 23 pays participants mais aussi des progrès accomplis au niveau local par des regroupements de femmes solidaires et déterminées, Sophie Bissonnette, avec l'aide de cinq autres cinéastes, nous livre ici un album-souvenir touchant et plein d'espoir.

En fait, l'intérêt de ce documentaire mosaïque réside non pas tant dans la captation des défilés de femmes (et aussi d'hommes) arborant bannières et scandant slogans dans une atmosphère carnavalesque ou plus solennelle selon le cas, que dans les reportages sur le terrain au cœur même de la vie quotidienne. Ceux-ci, tournés sur quatre continents, donnent à voir la diversité des cheminements vers l'obtention du respect et de l'égalité. On y découvre les efforts de scolarisation des femmes autochtones en Colombie; les tentatives d'éducation dans les villages du Sénégal pour contrer la pratique de l'excision ou encore la survie d'un journal publié par un organisme de femmes démunies dans la « prospère » Amérique. Deux reportages retiennent particulièrement l'attention de par la nature-même du sujet : l'un portant sur l'étonnant cirque australien qui permet aux femmes victimes d'agression sexuelle de reprendre contact avec leur corps dans le plaisir et la création, l'autre montrant un tribunal rural de femmes indiennes prenant la défense de consœurs victimes de leur famille ou de leur caste.

Quoiqu'un peu inégal dans le traitement, **Partition pour voix de femmes** constitue un bouleversant porte-voix pour toutes celles qui, jour après jour, crient leur colère et chantent leurs espoirs en un monde meilleur.

Louise-Véronique Sicotte

Canada [Québec] 2001, 86 minutes – **Réal.** : Sophie Bissonnette – **Scén.** : Sophie Bissonnette – **Dist.** : Office national du film du Canada.

Queenie in Love

QUEENIE IN LOVE

En tête de liste pour chausser les patins de Woody Allen, si un jour celui-ci les raccroche, trône le cinéaste israélo-new-yorkais Amos Kollek, dont la « trilogie new-yorkaise », composée de **Fiona**, **Sue Lost in Manhattan** et **Fast Food, Fast Women**, a littéralement comblé la critique et le public de cinéma indépendant. Kollek filme New York comme le fait Allen, c'est-à-dire selon son propre amour de la ville conjugué à celui qu'il porte à sa caméra, amour qui embrasse l'ensemble de ses cinq sens et parvient jusqu'au spectateur en une expérience que seul l'art peut procurer, produire.

Sa plus récente chronique de la grosse pomme à nous parvenir, **Queenie in Love**, ressemble assez à un **Amélie Poulain** manière mégapole américaine : Queenie, fille unique d'un couple de parvenus riches à craquer, veut devenir actrice, consulte un psychologue pour se débarrasser de son obsession pour les vieux hommes, tombe amoureuse d'un autre patient, vieil homme condamné par un cancer, et aboutit, après de nombreux détours, tant existentiels que paradoxaux ou comiques, à vivre le Rêve américain version troisième millénaire. L'aventure, agréable comme une courte promenade désinvolte, démontre une belle maîtrise des rouages de l'étude de mœurs, notamment par le recours à de joyeux traits d'humour aussi efficaces que surprenants. En effet, le scénario tire le meilleur parti de l'opposition générationnelle, et se plaît même à aborder, pour une ô combien rare fois, la sexualité des aînés. La photographie urbaine accomplit, quant à elle, l'exploit peu commun de faire sentir la ville sous son meilleur jour. Bref, une œuvre qui apparaît assurée, bien que légèrement moins intense que les précédents opus du cinéaste; l'absence d'Anna Thompson entre possiblement en jeu, sans toutefois ne rien retirer à la performance de Valerie Geffner, brillamment épaulée par deux vétérans, Victor Argo et Louise Lasser.

Alexandre Laforest

Queenie
France/États-Unis 2001, 98 minutes – **Réal.** : Amos Kollek – **Scén.** : Amos Kollek – **Int.** : Valerie Geffner, Victor Argo, Louise Lasser, Mark Margolis, Austin Pendleton, Kris Carr – **Dist.** : Les Films Séville.

Partition pour voix de femmes

QUELQUES RAISONS D'ESPÉRER...

Qui a dit qu'une personne consciente et lucide était forcément tourmentée, pessimiste, alarmiste ? À notre époque de grands bouleversements d'ordre environnemental, il serait facile d'abonder en ce sens. Mais ce n'est certes pas le cas de Pierre Dansereau, jeune homme de 90 ans, sommité mondiale en matière d'écologie (dont il fut un précurseur), environnementaliste toujours vert (!) selon lequel nos faillites sont avant tout des faillites de l'imagination. Cet érudit — il a enseigné dans une vingtaine d'universités, détient 15 doctorats honorifiques et a publié plus de 600 articles scientifiques —, dont rien ne freine l'enthousiasme et la curiosité, s'avère par ailleurs un modèle de modestie, voire d'humilité. Après plus de 60 années de recherche et de réflexion, Pierre Dansereau sait encore s'émerveiller de tout ce qu'il peut voir et découvrir — dans la nature, mais aussi dans les grandes villes. Au fil de ses rencontres en terre de Baffin, à Gaspé, à New York, au Jardin des plantes de Paris, à Londres comme au Portugal et au Brésil, avec d'autres spécialistes, mais aussi avec des comédiens, deux adolescentes et même un éboueur, notre éminent mais sensible savant semble par moments redevenir un poète découvrant les secrets de la vie. C'est donc à un captivant voyage à travers le temps et l'espace que nous convie Fernand Dansereau dans ce documentaire sans esbroufe ni prétentions stylistiques. Le réalisateur partage le regard curieux que son protagoniste pose sur les arbres, les fleurs et les êtres humains, mais aussi sur les gratte-ciel de New York (jusqu'à l'un des deux sommets de ce qui fut le World Trade Center !).

Devant l'œil indiscret de la caméra, Pierre Dansereau se révèle d'une grande fragilité émotive. Cela nous vaut une séquence fort touchante, où le réalisateur Fernand viendra rejoindre son cousin Pierre lorsque l'émotion deviendra trop palpable.

Quelques raisons d'espérer... est un film serein qui parle de sérénité, et dont l'ultime — et noble — ambition reste de nous réconcilier avec la beauté du monde.

Denis Desjardins

Canada [Québec] 2001, 83 minutes — **Réal.** : Fernand Dansereau, avec l'aide de Jacques Payette — **Avec** : Ubiratan D'Ambrosio, Gérard Aymonin, Fernando Catarino, Françoise Masson Dansereau, Syzanne Daveau — **Dist.** : Office national du film du Canada.

THE ROYAL TENENBAUMS

Personnages légèrement fêlés, décors banlieusards kitsch, culte du tronche et désirs œdipiens inaccessibles, voilà ce qui alimente l'œuvre du réalisateur Wes Anderson et de son comparse Owen Wilson depuis **Bottle Rocket**. Alors que **Rushmore** poussa ce rocambolesque canevas conceptuel aux limites de la caricature outrancière, que penser ici de **The Royal Tenenbaums**, un tableau-roman frôlant la contrefaçon esthétisante et la fraude narrative ? Anachroniste indécrottable, Anderson poursuit rondement l'esquisse d'une génération gavée au *Brady Bunch*, aux thérapies behaviouristes radicales et à la culture junk en frayant à l'intérieur d'un réseau de styles court-circuités avec cette irritante intention de démontrer la *coolitude* absolue. Mais il demeure hasardeux de parler ici de cinéma. Le tandem Wilson-Anderson utilise un cadre souple, celui du chapitre littéraire, afin de relater les mésaventures de la cellule Tenenbaum, un clan d'excentriques divisés par le retour au bercail du père, à l'article de la mort, après de longues années. Vivant entre échecs et réclusion, les membres de cette famille retrouvent dès lors les rivalités de leur enfance, durant laquelle ils furent marginalisés par leurs prodigieux dons pour le tennis, le droit et la dramaturgie. Royal, ce père autrefois égoïste et nonchalant, veille désormais sur sa progéniture et ses petits-fils, les entraînant avec malice sur le chemin de la désobéissance civile. Les Tenenbaum aspirent désormais à une existence... normale. Si les premières séquences dénotent un sens aigu de la citation, Anderson épuise rapidement les ressorts d'une intrigue accessoire et survitaminée agonisant lentement sous une organisation narrative confuse et lourdement approximative. Il est ainsi malheureux de constater que les interactions entre les personnages — et, ultimement, leur sort — ne suscitent que peu de réflexion ou de rires, sinon d'intérêt, malgré une distribution prestigieuse et des performances généralement bien senties. Rayon dysfonctionnement et marginalité, John Waters possède un savoir-faire nettement plus intéressant et articulé.

Charles-Stéphane Roy

États-Unis 2001, 109 minutes — **Réal.** : Wes Anderson — **Scén.** : Wes Anderson, Owen Wilson — **Int.** : Gene Hackman, Anjelica Huston, Gwyneth Paltrow, Danny Glover, Ben Stiller, Luke Wilson, Owen Wilson, Bill Murray — **Dist.** : Buena Vista Distribution.

Quelques raisons d'espérer...

The Royal Tenenbaums

SAINT-CYR

En ce 26 janvier 1689, Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon, née à côté d'une prison où son père était gardé, devenue épouse secrète de Louis XIV, organise la première représentation d'*Esther*, de Jean Racine, jouée par les pensionnaires de sa Maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr, près de Versailles, devant un parterre de grands de la Cour. Ce qui aurait dû être le sommet de sa carrière d'éducatrice, commencée auprès des enfants illégitimes de Louis XIV et de Madame de Montespan, tourne au désastre lorsqu'elle s'aperçoit que les jeunes filles qu'elles a formées risquent de devenir des mijaurées ou des précieuses ridicules. Elle décide alors de les enfermer dans un couvent très strict sous l'influence du sulpicien Godet des Marais. C'est là le point central de cette aventure que décrit avec hargne Patricia Mazuy, montrant Isabelle Huppert décrassant ses jeunes ouailles, construisant sur de faibles bases leur éducation comme Mansart a construit le collège sur des terrains humides dont les miasmes causeront de nombreuses maladies. À l'image de la route en ligne droite tracée dans des terres incultes menant à l'institution, la réalisatrice construit son œuvre avec rigueur, faisant de Madame de Maintenon une dictatrice hantée par les souvenirs de ses fautes passées. Nina Companeez, adaptant brillamment en téléfilm l'érudit roman historique *L'Allée du roi*, de Françoise Chandernagor, en avait donné une image plus nuancée. Je préfère l'interprétation de Dominique Blanc dans le film de Companeez à celle d'Isabelle Huppert ici, mais je salue le talent des deux jeunes actrices Nina Meurisse et Morgane More, qui ont su montrer la fougue de la jeunesse embrigadée dans des utopies qui tournent mal.

Luc Chaput

France 2000, 119 minutes — **Réal.** : Patricia Mazuy — **Scén.** : Patricia Mazuy, Yves Thomas d'après le roman d'Yves Dangerfield, *La Maison d'Esther* — **Int.** : Isabelle Huppert, Nina Meurisse, Morgane More, Jean-Pierre Kalfon, Simon Reggiani, Jean-François Balmer — **Dist.** : TVA International.

The Shipping News

THE SHIPPING NEWS

Le cinéaste d'origine suédoise Lasse Hallström fut remarqué par Hollywood pour sa maîtrise d'un genre particulièrement « oscarisable », à savoir le grand drame populaire. Cet humble artisan, doué sans être foncièrement original, peine à conjurer le convenu vernis de ses compositions. Avec en poche l'adaptation du roman certifié Pulitzer *The Shipping News*, de E. Annie Proulx, Hallström accomplit une besogne soignée aux allures de feuilleton Hallmark, galvaudé par de boiteuses connivences psychologiques et un sens de la répartie dramatique faussement complexe. Sans dénigrer l'adéquation efficace entre l'impeccable photographie et la fluidité du montage de ce film ISO 9000, la méthode Hallström mériterait toutefois révision.

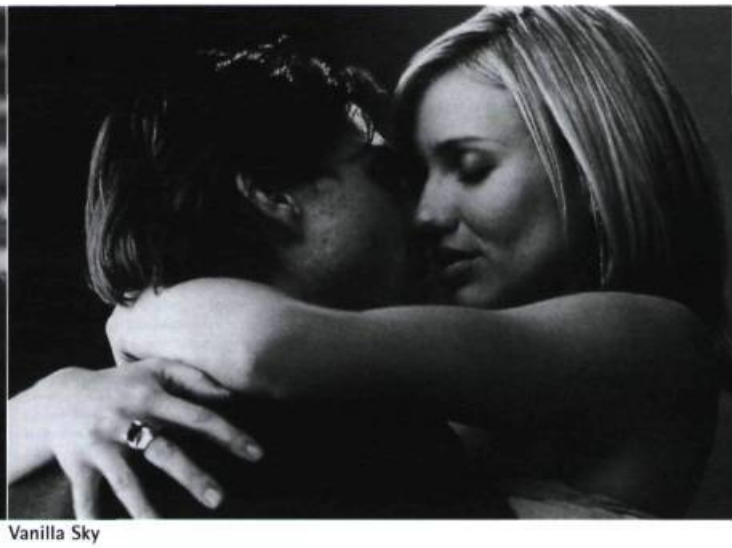
Au cœur du récit se profilent d'intéressantes pistes de réflexion sur l'affirmation de soi, le baume de l'enfance et l'enracinement, soit autant de thèmes récurrents chez le cinéaste. Quoyle, un veuf sans réelle personnalité, va repenser son existence dans un village côtier de Terre-Neuve, patrie de ses ancêtres. Entouré d'une fillette introvertie et d'une tante aux desseins mystérieux, il se déniche un emploi de reporter pour le journal local et fréquente Wavey, qui partage avec lui les épreuves de la vie monoparentale. Les articles que rédige Quoyle au sujet de la communauté aiguilleront éventuellement son émancipation personnelle, tout en déclenchant chez ses proches une introspection en chaîne. Cette onde de choc pousse incidemment plusieurs personnages à une marée de confessions, sabordant ainsi les substantielles interrelations patiemment tissées jusque-là. Le film ne parvient pas en ce sens à atteindre son plein potentiel dramatique, alors que plusieurs intrigues secondaires pertinentes sont précipitées lors du dernier tiers au profit d'une résolution conflictuelle systématique, d'autant plus que subsiste un étonnant contraste entre les performances naturelles des personnages secondaires, admirablement repêchés, et les prestations maniérées des trois têtes d'affiche, visiblement mal à l'aise dans ces exigeants contre-emplois. Remisez les filets : les Oscars resteront au large cette saison.

Charles-Stéphane Roy

Saint-Cyr

Nœuds et Dénouements
États-Unis 2001, 110 minutes — **Réal.** : Lasse Hallström — **Scén.** : Robert Nelson Jacobs, d'après le roman d'E. Annie Proulx — **Int.** : Kevin Spacey, Julianne Moore, Judi Dench, Scott Glenn, Rhys Ifans, Pete Postlethwaite, Cate Blanchett — **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

Sidewalks of New York



Vanilla Sky

SIDEWALKS OF NEW YORK

Il est de coutume chez la critique de toujours vouloir comparer le travail de réalisateurs qui ont tourné des films sur le même sujet. Dans ce cas-ci, il s'agit d'un cinéaste dont le film en question évoque un certain univers souvent mis en images par Woody Allen. Sans compter qu'à l'instar de ce dernier, Edward Burns se donne un rôle dans le film.

Mais **Sidewalks of New York**, sans être une révélation, s'avère une intelligente comédie « pré-11 septembre » tout à fait originale. L'idée de départ renvoie à une tradition purement française qui consiste à tracer la carte du tendre dans sa plus excitante complexité. Les couples se forment et se défont au hasard des événements. Coureur de jupons, jeune femme qui ne s'entend plus avec un mari toujours éperdument épris d'elle ou quadragénaire qui collectionne ses *victimes* pour se retrouver tout seul, c'est la ville qui semble avoir une influence sur cette faune urbaine et éduquée dont les membres ont choisi la quête amoureuse comme principal objectif à leur existence.

Car Edward Burns est un tendre, un romantique pour qui le cinéma est le reflet de l'humain face à ses incontrôlables impulsions du cœur et de l'esprit. Ici, sa mise en scène place les personnages dans un décor savamment choisi. Car il ne s'agit pas de la ville de New York dans son ensemble, mais d'un quartier particulier. Chaque section de la ville est en fait une ville en soi, avec ses propres coutumes, sa propre mentalité et un sentiment inouï d'appartenance. Tout cela, Burns le filme intentionnellement avec une nonchalance savoureuse et un goût de la répartie tout à fait désopilant.

Élie Castiel

États-Unis 2001, 107 minutes — **Réal.** : Edward Burns — **Scén.** : Edward Burns — **Int.** : Edward Burns, Heather Graham, Stanley Tucci, Rosario Dawson, Dennis Farina, Brittany Murphy, David Krumholtz — **Dist.** : Les Films Equinox (Paramount Classics).

VANILLA SKY

« Ouvre les yeux. Ouvre les yeux. » Et si on ne le faisait jamais vraiment ? Cette question introductive à la métaphysique resurgit en trombe depuis plusieurs années comme corrélat de la problématique postmoderne et de l'ère de l'hégémonie de la représentation. Le cinéaste espagnol Alejandro Amenábar s'y est frotté en 1998 avec **Abre los ojos**, petite production nationale mettant en vedette une star du coin, Penélope Cruz. Le film racontait l'histoire d'un jeune homme riche et beau qui rencontre la femme de ses rêves durant sa soirée d'anniversaire, mais qui se fait défigurer le lendemain dans un accident de voiture aux allures de tentative de meurtre. Le héros sombre ensuite dans la folie et en vient à signer un contrat avec une étrange société de cryogénie. L'auteur et réalisateur américain Cameron Crowe a choisi d'en faire le *remake* hollywoodien, un peu comme s'il désirait montrer ce chef-d'œuvre de la cinématographie mondiale contemporaine à ses concitoyens, réputés pour ne pas consommer de cinéma étranger. Le résultat, loin d'être décevant, relève pourtant de la pure imitation, où le mot « *remake* » revêt tout son sens brutal, d'autant plus que Penélope Cruz reprend le même rôle.

Vanilla Sky suit donc pas à pas l'intrigue de **Abre los ojos**, mais pour le spectateur qui connaît le film original, l'intensité ne se recrée pas complètement dans la version américaine. Peut-être est-ce parce qu'il sait ce qui se produira, et comprend par conséquent un peu mieux l'histoire, mais la réalité demeure que, contrairement à Amenábar, Cameron Crowe ne ressemble pas à un héritier d'Hitchcock, si bien que le suspense reste mince.

Somme toute, un film à la saveur de la dernière reprise pop d'une vieille chanson magistrale; un film qui existe dans l'ombre de son inspiration, malgré des interprétations soutenues et une photographie approchant le génie.

Alexandre Laforest

Un ciel couleur vanille

États-Unis 2000, 135 minutes — **Réal.** : Cameron Crowe — **Scén.** : Cameron Crowe, d'après le film **Abre los ojos**, réalisé par Alejandro Amenábar et écrit par Alejandro Amenábar et Mateo Gil Rogriguez — **Int.** : Tom Cruise, Penélope Cruz, Jason Lee, Cameron Diaz, Kurt Russel, Noah Taylor — **Dist.** : Paramount Pictures.