

Vues d'ensemble

Number 233, September–October 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48089ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2004). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (233), 53–60.

BEFORE SUNSET

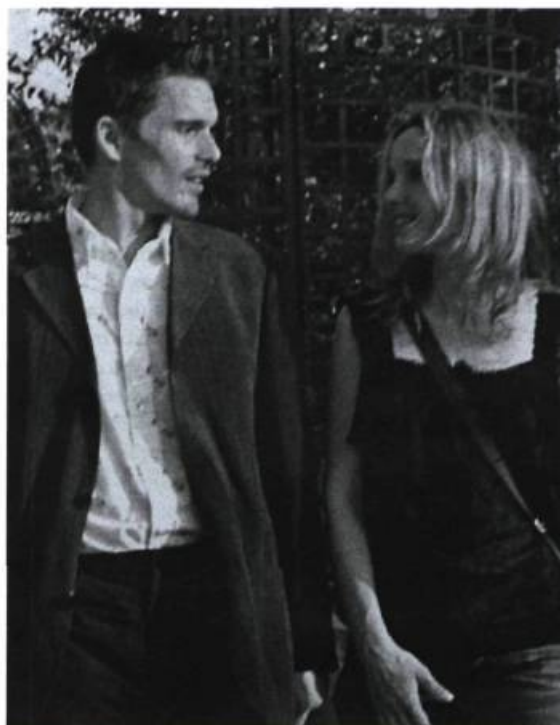
Depuis ses débuts comme auteur-réalisateur avec **Slacker**, Richard Linklater est animé des mêmes obsessions : ses personnages, encrés dans le réel, luttent contre eux-mêmes et contre leur entourage pour résoudre les grandes questions qui régissent leur vie. Sauf pour un détour par la méthode des grands studios, avec **The Newtown Boys**, Linklater demeure fidèle à une construction dramatique qui repose à la fois sur l'importance des dialogues et sur les possibilités narratives qu'il tire des lieux de tournage. Sa caméra demeure témoin de l'événement, discrète, et laisse place à de longs échanges entre les protagonistes. Pourtant, malgré la poursuite créative d'un cinéma personnel, ses films, qui généralement promettent par leur contenu ou par leur mise en forme expérimentale, souvent déçoivent.

Pas plus que **Suburbia** ne parvient à égaler l'impact dramatique du **Bully** de Larry Clark, **Dazed and Confused** ne réussit pas à refléter la vision nihiliste de l'adolescence du magnifique **Over the Edge** de Jonathan Kaplan. Et si son huis clos, **Tape**, paraît faible aux côtés du **Death and the Maiden** de Polanski, Linklater atteint tout de même une forme de maturité avec **Waking Life**.

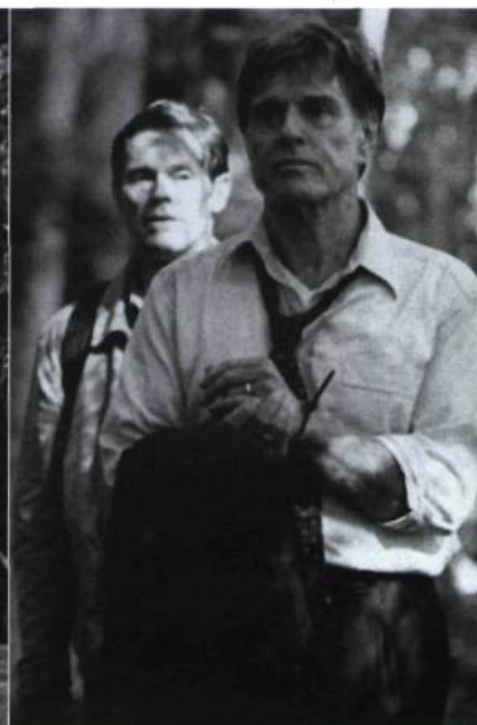
Dans son nouveau film, **Before Sunset**, il reprend l'histoire d'amour commencée et interrompue neuf ans plus tôt entre deux personnages dans **Before Sunrise**. Le couple dispose ici de quatre-vingts minutes pour décider de son avenir et nous assistons en temps réel à cette réunion amoureuse en devinant la fin dès le début. Fidèles aux habitudes du Linklater scénariste, les échanges des protagonistes portent sur les idées qu'ils ont du monde et sur le bilan qu'ils font de leur vie. Leurs propos inoffensifs et le manque d'originalité de l'histoire empêchent la construction d'une relecture actuelle du genre romantique au cinéma. Les exemples de « mieux-faire » en termes de réalisation abondent.

Antonin Marquis

■ AVANT LA NUIT TOUT EST POSSIBLEÉ — tats-Unis 2004, 80 minutes — Réal. : Richard Linklater — Scén. : Richard Linklater — Int. : Ethan Hawke, Julie Delpy — Dist. : Warner.



Before Sunset



The Clearing

THE CLEARING

La première réalisation du producteur Pieter Jan Brugge (collaborateur de Michael Mann, entre autres) tient d'une équation doublement mal balancée : d'un côté, un solide trio d'acteurs, et de l'autre, la volonté louable de s'éloigner du *thriller* conventionnel afin de se rapprocher du drame psychologique. Le fait est que les performances se confinent aux archétypes respectifs de ces monstres sacrés qui se tirent d'affaire sans trop d'efforts, au service de dialogues polis eux-mêmes confinés à une histoire... trop polie. Construisant son récit autour de deux assises dramatiques quasi indépendantes, le film expose les contrecoups du rapt d'un millionnaire par l'un de ses employés, et les recherches qu'effectue sa femme avec l'aide du FBI. L'alternance entre les épisodes s'avère curieusement asymétrique et inconfortable dès la mi-parcours : alors que le temps-écran de la randonnée fatale du duo Redford/Dafoe est proportionnel à celui de l'enquête de Mirren/Craven, les actions ne coïncident presque jamais et leurs résolutions respectives affichent un maladroit décalage de quelques jours. S'inscrivant aisément dans

la lignée des récents **The Deep End** et **Lantana**, où une menace devenait prétexte à remuer quelques errances conjugales, **The Clearing** propose cette fois une ballade toute en réserves : l'intrigue est accessoire et la mise en scène recoupe le tout avec force gros plans sur les rides de Redford, le regard de Mirren ou la mâchoire de Dafoe, suggérant globalement une vulnérabilité détachée dont on aurait souhaité plus de désarroi, sinon de caractère. Le réel charme de cette entreprise provient surtout de la photographie du vétéran français Denis Lenoir, un complice de Bertrand Tavernier et Olivier Assayas, qui a su opposer les contrastes émotionnels de la splendeur sauvage des Smokey Mountains aux banlieues cliniquement cossues de Pittsburgh. **The Clearing** fait donc la preuve par quatre que le talent qu'ont les producteurs à s'entourer convenablement ne peut combler l'absence d'une direction d'acteurs affirmée, et que l'imprudence rapporte toujours plus qu'un zèle de retenue.

Charles-Stéphane Roy

■ LA CLAIRIÈRE — États-Unis 2004, 91 minutes — Réal. : Pieter Jan Brugge — Scén. : Justin Haythe — Int. : Robert Redford, Helen Mirren, Willem Dafoe, Matt Craven, Alessandro Nivola — Dist. : Fox.



De-Lovely



Elvis Gratton XXX : la vengeance d'Elvis Wong

DE-LOVELY

Fort joli film, pirouette biographique et dramatique des plus agréables, inventif sans vraiment proposer d'idées neuves, intelligent sans être réellement brillant, **De-Lovely** est loin d'être un grand film mais il ne prétend pas l'être non plus : c'est un joyeux divertissement pour nostalgiques de l'âge d'or du jazz, de Broadway et de Hollywood, une excursion bien menée au cœur du monde *glamour* et scintillant de Cole Porter, l'un des plus grands compositeurs et lyricistes américains du siècle dernier.

La réussite du film tient en fait dans sa solide structure narrative, bâtie à même les bases de la comédie musicale théâtrale classique, proposant ainsi une suite de tableaux s'animant au rythme d'un récit chronologique porté tant par un narrateur-metteur en scène fictif que par Cole Porter lui-même, alors qu'il est amené par son « metteur en scène » à poser un regard sur sa vie. D'emblée, le spectateur sait donc qu'il aura droit à une vision romancée de la vie de Porter, lequel s'en offusque d'ailleurs parfois pour se voir répondre avec aplomb et simplicité par son « metteur en scène » que la décision ne relève plus de lui : sa vie appartient maintenant à la légende et il lui est désormais impossible de contrôler ce qu'on dira de lui.

Acceptant dès le départ ce mécanisme narratif qui annonce clairement ses couleurs, le spectateur peut plonger sans crainte au cœur de la vie fabuleuse des Porter. Porté par certaines des chansons clés du compositeur, le spectateur se laisse ainsi voguer au gré des mélodies qui introduisent les uns après les autres les grands moments de la vie de Porter, de sa rencontre avec sa femme, Linda Lee, à Paris jusqu'à la mort de celle-ci, en passant par ses nombreuses escapades homosexuelles (qui, heureusement, ne sont pas escamotées, un miracle pour un film populaire hollywoodien), son premier succès sur Broadway et l'accident de cheval qui lui coûtera éventuellement une jambe. De *Night and Day* à *Ain't Misbehavin'*, c'est avec un bonheur à chaque fois renouvelé que le spectateur se délecte de l'intelligence musicale, de la joie de vivre et de la finesse des sentiments exprimés dans ces chansons légères comme une bulle de champagne.

Claire Valade

■ États-Unis 2004, 125 minutes – Réal. : Irwin Winkler – Scén. : Jay Cocks – Int. : Kevin Kline, Ashley Judd, Jonathan Pryce, Kevin McNally, Sandra Nelson – Dist. : MGM.

ELVIS GRATTON XXX : LA VENGEANCE D'ELVIS WONG

Suite à l'appel de Jean Chrétien, qui le somme de promouvoir l'unité canadienne, le « p'tit gars de Brossard », toujours sans

nouvelles de sa tendre Linda, « converge » vers le monde des médias et achète coup sur coup La Presse, Radio-Cadenas (sic) ainsi qu'une pléthore de magazines et stations de radio. Du déjà-vu ? Bien sûr, mais dans le tordeur du birbe Pierre Falardeau, cette odyssée devient un fallacieux prétexte pour vomir du venin bon marché sur les critiques, le cinéma d'auteur, les contenus interchangeable et les commandites, entre deux blagues mal dégrossies et une vulgarité d'un océan à l'autre. Les fans du premier chapitre auront tôt fait de bailler devant ce bric-à-brac sans tonus, amalgame des moments marquants de la série (apologie des splendeurs canadiennes, ruminations du collègue Méo, péripéties ergonomiques dignes des plus interminables films de Pierre Richard). Les autres passeront probablement leur tour en attendant les prochaines pièces de résistance du Falardeau en mode dramatique, plus concises et... subtiles.

Le film touche réellement la cible à une seule occasion, soit lors de cette intervention forcée d'une téléspectatrice, prise littéralement dans une inondation fécale, qui n'hésitera pas à crier à la caméra son dégoût face à l'insipidité des médias, à leurs façons intrusives et leur suffisance. C'est qu'à tant vouloir se rapprocher du bon peuple, les médias risquent que celui-ci se serve d'eux pour les dénoncer en bonne et due forme, ce qui est accompli dans cette unique scène avec véhémence et justesse. Quoi qu'il en soit, il semble, pour le meilleur et le pire, qu'il faudra compter ponctuellement sur Gratton, tel un James Bond québécois, afin de venir (nous) sonner les cloches entre deux référendums. Si l'effet s'était estompé et s'enlisait déjà lors du second film, il demeure que ce porte-voix quasi patrimonial ne s'étouffera jamais dans la censure, devenu par la force des choses l'exception (ou le *nanane*) qu'offre Téléfilm Canada à la solitude francophone. Après tout, le creton fait bien partie du guide alimentaire canadien !

Charles-Stéphane Roy

■ Canada [Québec] 2004, 105 minutes – Réal. : Pierre Falardeau – Scén. : Pierre Falardeau et Julien Poulin – Int. : Julien Poulin, Jacques Allard, Nicolas Canuel, Dania Deville, Annie Dufresne, Yves Trudel – Dist. : Christal.

HARRY POTTER AND THE PRISONER OF AZKABAN

Si l'arrivée d'Alfonso Cuarón — réalisateur du chernel **Y tu mamá también** — à bord de la franchise *Harry Potter* peut sembler a priori curieuse et discordante, c'est qu'il faut se souvenir de **A Little Princess**, charmante adaptation d'un roman de Frances H. Burnett qu'il réalisa en 1995 et qui dégageait, tout comme l'œuvre de J.K. Rowling, les thèmes de enfance et de l'abandon. Pourtant, **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban** en aligne bien davantage avec **Y tu mamá también** : quête d'identité, développement de la conscience — mais aussi celui, plus dissimulé, de l'éveil à la puberté. D'ailleurs, à ce sujet, soulignons l'audace de Cuarón lors de la scène d'ouverture : une masturbation métaphorique de Potter sous les couvertures, baguette à l'appui ! Voici donc à nouveau Harry Potter à Hogwarts. Ce début d'année se voit toutefois marqué d'une pierre noire : Sirius Black, sinistre meurtrier, incarcéré depuis douze ans, se fait la malle d'Azkaban, sorte d'Alcatraz pour sorciers déchus. Pas de pot pour Potter : le forcené jure d'avoir sa peau. Troisième opus, première déception. Davantage handicapé que les premiers tomes par son origine littéraire de 461 pages, **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban** s'apparente malheureusement ici à une suite effrénée de sketches. Beaucoup trop tributaire de sa suite d'épisodes pour dégager une ambiance cohérente, l'intrigue se contente de synthétiser et de compacter le plus de pages possible, arrachant bêtement celles qui insufflaient un peu d'oxygène et d'humanisme. Ce qui aura pour fâcheux

résultat de rendre les personnages unidimensionnels et les événements ronflants. Ainsi, dès lors, il ne faudra pas s'étonner d'entendre beaucoup mieux l'infatigable fée clochette des 33 tours de longue durée Disney nous indiquer le moment idéal pour tourner la page. Les intentions de Cuarón sont bien au détour de certaines scènes, mais dans son élan de tout vouloir mettre en images, il ne s'y attarde jamais, laissant trop souvent en plan le sablage de finition. Heureusement, par-ci par-là, quelques clins d'œil amusants au **Monty Python's Meaning of Life** et une séquence bien troussée : l'épisode de la montre à revenir dans le temps.

Patrice Doré

■ **HARRY POTTER ET LE PRISONNIER D'AZKABAN** — États-Unis 2004, 141 minutes — Réal. : Alfonso Cuarón — Scén. : Steven Kloves d'après le roman de J.K. Rowling — Int. : Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Gary Oldman, David Tweliss, Michael Gambon, Emma Thompson, Alan Rickman, Robbie Coltrane, Julie Christie. — Dist. : Warner.

JAMES' JOURNEY TO JERUSALEM

À travers la manne de films sur l'immigration et le travail clandestin parvenant jusqu'à nos rivages s'est faufilé le sage **James' Journey to Jerusalem**, une fable peu nuancée mais sauvée par la prenante interprétation de Siyabonga Melongisi Shibe dans le rôle-titre, celui d'un candide pasteur zoulou en route vers son premier pèlerinage à Jérusalem. Rapidement refoulé à l'aéroport de Tel Aviv, James est obligé de travailler illégalement pour l'entrepreneur juif qui a confisqué son passeport et apprivoise le revers du capitalisme triomphant sur la

Terre promise. Petit à petit, il délaisse les citations bibliques et apprend les rudiments des combines locales qui lui permettront de frayer parmi les *frayers* (perpétuels exploités) de la chaîne alimentaire israélienne.

Si le cinéaste Ra'anán Alexandrowicz est devenu l'un des documentaristes les plus en demande sur le circuit festivalier international avec **The Inner Tour** (2001) et **Martin** (1999), jouissant d'une notoriété similaire à celle d'un Rithy Panh ou d'un Eyal Sivan, c'est grâce à un rare talent pour élever le mélodrame humain au niveau de quête révélatrice aux vocations quasi bibliques. Son passage à la fiction témoigne toujours de cet intérêt significatif pour les pieux et les candides aux prises avec un entourage hostile, voire barbare, et du déclin des valeurs sionistes face au capitalisme tiers-mondiste. Au lieu de s'empêtrer dans le pathos d'une démonstration d'exploitation sordide, Alexandrowicz provoque d'heureuses rencontres entre des personnages à l'antagonisme bien senti tout en osant déléguer à des acteurs palestiniens ses personnages juifs. Ponctué par les motifs rythmiques de David Byrne, le film demeure un rien boiteux, parsemé d'imprévus et subtil comme un sermon, fidèle à l'étonnant parcours de ce James touchant de bonhomie, héros malgré lui d'un conte cruel où le cœur de ses semblables s'est durci par l'or.

Charles-Stéphane Roy

■ **MASSA'OT JAMES BE-ERETZ HAKODESH** — Israël 2003, 87 minutes — Réal. : Ra'anán Alexandrowicz — Scén. : Ra'anán Alexandrowicz et Sami Duenias — Int. : Siyabonga Melongisi Shibe, Arieq Elias, Salim Dau, Sandra Schonwald, Hugh Masebenza, Florence Bloch — Contact. : Zeitgeist Films.

Harry Potter and the Prisoner of Azkaban



James' Journey to Jerusalem





King Arthur



The Mother

KING ARTHUR

De la plume du scénariste de *Gladiator*, voici un autre épisode du déclin et de la chute de l'empire romain. C'est seulement à la fin que le personnage principal devient roi, le titre est donc presque une fausse représentation. Mais de toute façon, on est dans le domaine du mythe puisque ce film tente avec beaucoup de difficulté de donner une assise historique au *Cycle de la table ronde*. On se retrouve face à sept guerriers (voir Kurosawa) qui sauvent de pauvres gens d'une mort certaine, combattent sur la glace (voir le combat contre les Chevaliers teutoniques dans *Alexandre Nevski* d'Eisenstein) et, aidés de combattants tatoués de bleu, défont plus tard une armée plus nombreuse qu'eux (voir *Braveheart*). La direction photo atmosphérique de Slawomir Idziak accentue le caractère lugubre de l'entreprise où seuls quelques réparties ironiques viennent détendre l'atmosphère. On est loin de la magie de *l'Excalibur* de Boorman, surtout en ce qui a trait à Merlin qui n'est plus enchanté et à Guinevere qui ressemble plus à une amazone ou à la reine britannique Boadicée qui combattit les Romains au début de l'ère chrétienne. Clive Owen et Stellan Skarsgård ont la prestance nécessaire pour leurs rôles respectifs de défenseur de la veuve et de l'orphelin et d'ogre. Il est intéressant de constater que ce film produit en Europe et mettant en vedette des acteurs européens dirigés par un réalisateur noir américain propose l'idéologie américaine du *melting pot* en montrant comment des Sarmates, un

Romain et des Pictes ont réussi à fonder le premier royaume sur les Îles britanniques et ainsi à donner le goût de la liberté et de l'égalité à tous. On est, là encore, encore plus dans le mythe que dans le cycle arthurien et sa table ronde.

Luc Chaput

■ **LE ROI ARTHUR** – Irlande/Royaume-Uni 2004, 126 minutes – Réal. : Antoine Fuqua – Scén. : David Franzoni – Int. : Clive Owen, Keira Knightley, Stellan Skarsgård, Ivano Marescotti, Ioan Gruffudd, Ray Winstone, Til Schweiger, Stephen Dillane – Dist. : Buena Vista.

THE MOTHER

Par définition, la mère occupe au sein d'une famille un statut privilégié, s'assurant de combler tous les besoins affectifs et autres des siens. Mais qu'arrive-t-il lorsque, par choix ou par négligence, celle-ci se sent inadéquate, manque parfois de dévouement et devient même égoïste ? Est-elle alors dénaturée ? Le film de Roger Michell pose intelligemment la question et démontre tout en nuances la complexité des rapports humains.

Sexagénaire, May s'est toujours sentie inapte à être une épouse exemplaire et une mère aimante, résistant toutefois à l'incontournable désir de fuir. Pourtant, en visite chez sa fille à Londres, rien n'y paraît : May et son mari Toots discutent avec leurs enfants, se rappellent d'heureux moments et semblent vivre en parfaite harmonie. Ce n'est qu'à la mort subite de Toots que de nombreux secrets de famille refont surface ; May et sa fille Paula tentent maladroitement de régler leurs différends. Mais la partie cachée de l'iceberg – May, en plein

cheminement cathartique, tombera amoureuse de l'amant de sa fille névrosée –, donnera lieu à une confrontation ultime qui ne laissera personne indifférent.

La force de ce drame psychologique, faut-il le préciser, tient dans l'efficacité du scénario brillant et juste d'Hanif Kureishi (*Intimacy*). Toutes les répliques et analogies décrivant l'incommunicabilité de cette famille dysfonctionnelle – *The Mother* n'est pas sans rappeler l'excellent *Secrets and Lies* de Mike Leigh – et, notamment, les motivations profondes qui désunissent mère et fille sont subtilement menées. Plus particulièrement réussie est la réflexion sur la détresse et l'intériorité de cette femme en proie à des sentiments étrangers signalés ici et là par de nombreux silences et quelques cadrages novateurs.

Tout dans ce long métrage de Roger Michell (plus doué ici que dans *Notting Hill* et *Changing Lanes*) commande le respect : les dialogues incisifs, le rythme et la tension soutenus, la structure étouffante, la mise en scène astucieuse et l'interprétation d'Anne Reid, rigoureuse et si habile dans le rôle d'une femme en quête de désirs qui, pour la première fois, verra sa vie s'épanouir. Sans contredit, *The Mother* est une œuvre intense, sincère et passionnante.

Pierre Ranger

■ **Royaume-Uni 2003, 112 minutes** – Réal. : Roger Michell – Scén. : Hanif Kureishi – Int. : Anne Reid, Peter Vaughan, Anna Wilson-Jones, Daniel Craig, Danira Govich, Harry Michell, Rosie Michell – Dist. : Cinéma Libre.

NATHALIE...

La majorité des cinéastes de l'Hexagone se sont intéressés aux histoires de couples, analysant de près leur structure dans la société environnante et mettant en lumière leur idiosyncrasie. Auteur du remarquable **Nettoyage à sec** et du psychanalytiquement conflictuel **Comment j'ai tué mon père**, Anne Fontaine récidive avec **Nathalie...**

Titre constitué d'un seul mot, un prénom suivi de trois points de suspension, comme si l'appellation devait être remise en question. C'est d'ailleurs d'un prénom d'emprunt dont il s'agit ici, choisi par l'une des deux principales protagonistes, qui veut que l'autre séduise son mari. Elle veut savoir comment se fait l'adultère et connaître le moindre détail des ébats.

L'identité du couple (la sexuelle avant tout), le mensonge, le fantasme, les mystères du rapport à l'autre : telles sont les zones d'ombre que la réalisatrice continue d'explorer dans ce nouveau film. Comme dans ses œuvres précédentes, le cadre sert ici de catalyseur. Il enveloppe les personnages afin qu'ils puissent donner libre cours à leur intuition. Il y a, dans ce film, un effet de distanciation qui s'établit entre le drame intime qui se joue et le plan filmé. Cette structure narrative a pour effet d'éloigner les spectateurs qui, malgré un récit narratif identifiable, pourraient se sentir éloignés des interlocuteurs.

Interlocuteurs, oui, plus que personnages, pour la simple raison que **Nathalie...** est essentiellement un film sur la parole, le plus souvent un dialogue entre deux personnages, qu'il s'agisse de Nathalie et de Catherine ou, rarement, de celle-ci et de son mari. Nous sommes donc devant un produit essentiellement cinématographique qui ne produit pas assez d'émotion, contrairement aux deux films antérieurs, beaucoup plus ancrés dans l'affect. Aucune démonstration. La parole donne lieu au fantasme, à l'imagination.

Ce qui n'empêche pas les comédiens d'être à la hauteur. Fanny Ardant, Emmanuelle Béart, complices extraordinaires, mais surtout un nouveau registre pour Gérard Depardieu, jamais aussi

retenu, distant, ne volant pas la vedette comme il le fait souvent. On soulignera une mise en scène plutôt distinguée et une mise en images des plus fluides. Bilan positif pour un genre surexploité, ici, magnifiquement scénarisé.

Élie Castiel

■ France/Espagne 2004, 100 minutes – Réal. : Anne Fontaine – Scén. : Philippe Blasband, Jacques Fieschi – Int. : Fanny Ardant, Emmanuelle Béart, Gérard Depardieu, Judith Magre, Wladimir Yordanoff – Dist. : Séville.

NÓI ALBINÓI

La cinématographie islandaise est fort peu représentée (comme plusieurs autres d'ailleurs) de ce côté-ci de l'Atlantique. Il est donc bienvenu d'en profiter lorsqu'un film témoignant de la réalité du pays se fraye un chemin jusqu'à nos écrans. **Nói Albinói** de Dagur Kári (dont c'est d'ailleurs le premier long métrage) a des couleurs de cinéma national. On y suit, tout en demi-teintes, le quotidien terne et monochrome d'un adolescent albinos dans un bled perdu d'Islande. Sobrement, le réalisateur montre la réalité en ligne droite, de la morosité à la révolte, d'un jeune homme largué dans la bêtise du monde adulte et l'inertie de la jeunesse. Nói est une éponge, absorbant le vide de son milieu pour mieux lui recracher au visage. Son père est alcoolique et névrosé, sa grand-mère passe ses journées à faire du tricot, sa petite amie a perdu ses illusions (à seulement 17 ans)... Bref, Nói se rebelle contre ce qui semble être dans l'ordre des choses, contre l'habitude et le temps qui lourdement passent,

mais surtout contre l'ennui qui se diffuse (comme de l'éther) à travers la mélancolie poétique et destructrice des grandes étendues blanches au froid sibérien d'Islande.

Dans la fuite ou l'agression, Nói s'agite et cherche, n'importe quoi, tenant le monde à distance en espérant le faire crever, devenant par sa décoloration congénitale l'héritier involontaire de cette vie abdiquée, absurde et dérisoire, rendue sans effort à la résignation et à la tiédeur, à l'abattement et au silence. Nói rêve d'être ailleurs. La réalisation tout en douceur de Dagur Kári ouvre sur une belle sensibilité qui s'appuie par moment sur un sens du tragi-comique à faire pleurer et sur un humour douloureux qui laisse entendre un cri sourd qui ferait craquer le verre. En fin de parcours le constat devient clair et impitoyable : il ne peut y avoir pire tare que le déterminisme géographique et climatique.

Simon Beaulieu

■ Islande/Allemagne/Royaume-Uni 2003, 116 minutes – Réal. : Dagur Kári – Scén. : Dagur Kári – Int. : Tómas Lemarquis, Próstur Leó Gunnarsson, Elin Hansdóttir, Anna Fríðriksdóttir, Hjalti Rögnvaldsson, Pétur Einarsson, Kjartan Bjargmundsson, Greipur Gíslason – Contact : Palm Pictures.

Nathalie...



Nói Albinói





The Notebook



Saved!

THE NOTEBOOK

Fils de l'acteur réalisateur John Cassavetes et de l'actrice Gena Rowlands, Nick Cassavetes a suivi les traces de ses parents dès son jeune âge. Tout comme son père, il a joué de nombreux rôles à la télévision et au cinéma avant de s'intéresser à la réalisation. Si le cinéma de John Cassavetes a transcendé les règles et les conventions, démontrant le travail de l'acteur dans sa plus pure expression, celui de Nick, bien qu'il soit certainement plus arbitraire et, avouons-le, également moins substantiel, révèle avant tout une émotion.

Ainsi, les films de Nick Cassavetes – le délicieux *Unhook the Stars* (1996), l'intrigant *She's So Lovely* (1997) et même le décevant *John Q* (2002) – semblent tous destinés à émouvoir. Dernier en lice, *The Notebook*, adaptation du roman à succès de Nicholas Sparks, est sans contredit LE film qui distille passions et sentiments. Le long métrage a été conçu de manière à attirer tous les regards, et ce, malgré une approche parfois trop sirupeuse, des excès de sentimentalisme et une intrigue prévisible.

Il faudra notamment reconnaître la force du récit qui se déroule entre autres dans une résidence pour personnes âgées où un homme rend quotidiennement visite à une femme pour lui lire un journal intime dans lequel est relatée l'histoire d'un grand amour. Le scénario évoque sensibilité, exaltation, rêverie et donne au spectateur l'envie de vivre ces élans roman-

tiques. On se surprendra d'ailleurs à verser quelques larmes au passage de répliques ensorcelantes.

Pour toutes ces raisons, et grâce aussi à un heureux dosage du passé et du présent des protagonistes, sans oublier les prestations magistrales des vétérans Gena Rowlands et James Garner et des nouvelles recrues Rachel McAdams et Ryan Gosling, dans les rôles respectifs d'Allie et de Noah, *The Notebook* séduit.

Pierre Ranger

■ LES PAGES DE NOTRE AMOUR – États-Unis 2004, 121 minutes – Réal. : Nick Cassavetes – Scén. : Jan Sardi, Jeremy Leven, d'après le roman de Nicholas Sparks – Int. : Ryan Gosling, Rachel McAdams, Gena Rowlands, James Garner, Joan Allen, James Marsden, Heather Wahlquist – Dist. : Alliance.

SAVED!

Au lieu de nous endoctriner à propos des téléphones cellulaires ou des chandails nombril, *Saved!* prêche plutôt un surprenant message... évangélique. Cette ambitieuse comédie se déroule sur le campus d'un collège ultra-catholique où Jésus est invoqué pour tout et son contraire; le film produit par le chanteur Michael Stipe se tient au-dessus des prédications mièvres du rock chrétien ou des veillées de prière scout en prêchant dans une paroisse où l'on compte parmi les fidèles un gai, une juive adepte de danse contact, un handicapé, une fille mère... et Mandy Moore, qui se permet même un (bref) tour de chant. Le ton est donné : on passera laborieusement du

meilleur (le premier tiers du film) au pire (la dernière demi-heure... et Mandy Moore) sans pouvoir saisir complètement la démarche entre deux eaux du réalisateur et scénariste Brian Dannelly, dont c'est ici le premier long métrage. Sur ce délicat terrain du rôle de l'église chez les jeunes, Dannelly navigue rarement en ligne droite et soulève parcimonieusement les vertus et abus d'une certaine bigoterie juvénile tout en ajoutant quelques boutons d'acné, le thème musical du film *L'Exorciste* et nombre de séances de clopes entre des dialogues de bon ton, frappant juste et, une fois n'est pas coutume, ne versant jamais dans la vulgarité. Si *Saved!* se fait plus repentant au dénouement, on retiendra toutefois le solide jeu de la garde montante hollywoodienne, et surtout celui de la fabuleuse Eva Mazzuri, fille de Susan Sarandon hors du couvent. En campant l'incontournable rôle de rebelle cernée d'*eyeliner*, Mazzuri offre un jeu physique diablement efficace en abusant juste ce qu'il faut de mauvais goût et de langue sale, ce qui en fait la digne héritière de Judd Nelson à l'époque où il passait ses samedis à la bibliothèque scolaire. À défaut de convertir, *Saved!* divertit donc intelligemment et redonne foi en un cinéma pour jeunes adultes efficace et dégourdi.

Charles-Stéphane Roy

■ États-Unis 2004, 92 minutes – Réal. : Brian Dannelly – Scén. : Brian Dannelly et Michael Urban – Int. : Jena Malone, Mandy Moore, Macaulay Culkin, Eva Mazzuri, Patrick Fugit, Mary-Louise Parker – Dist. : MGM/UA.

SPIDER-MAN 2

Après avoir fait plaisir à Columbia Pictures en lui concoctant un premier film pour tous, Sam Raimi prend le risque d'épicer quelque peu sa recette afin de n'en régaler cette fois que les treize ans et plus. Pour ce faire, il fait appel au tandem Al Gough / Miles Millar, cocréateurs de la série télévisée *Smallville* présentant les péripéties du jeune Superman. Relevé à point, **Spider-Man 2** est par sa finale l'une des rares suites à dépasser l'œuvre originale. À l'instar de Bryan Singer et de sa série *X-Men*, Raimi est en effet arrivé à trouver tous les éléments manquants à son premier opus et — difficulté plus grande encore — à les assembler de manière à obtenir l'un des modèles du genre.

Reprenant deux ans après les premières aventures du tisseur de toiles, le récit combine l'origine du Docteur Octopus présenté dans *Amazing Spider-Man #3* avec *Amazing Spider-Man #50* dans lequel Parker renonce momentanément à sa double identité. Son alter ego se mettant constamment en travers de sa vie privée, ce n'est que très difficilement que Parker arrive à remplir son devoir. Mais bien que des troubles psychosomatiques le pousseront à une retraite prématurée, les méfaits du vilain Octopus auront tôt fait de le remettre sur la bonne voie.

Dans l'intervalle, Raimi délectera son auditoire d'un humour à propos. L'hilarant vidéoclip dans lequel on observe un Tobey Maguire désœuvré se baladant au son de *Raindrops Keep Falling On My Head*, vaut à lui seul le déplacement. Rarement aura-t-on vu le principal protagoniste d'un film américain célébrer sa nullité. Devant de tels délices, les réticences que l'on pourrait avoir avec le reste du récit s'éclipsent d'elles-mêmes.

Seul bémol : malgré une performance acceptable d'Alfred Molina, on ose à peine imaginer ce qu'aurait pu faire Sam Neill de ce rôle taillé à sa mesure. Considéré pendant un moment par la production, Neill n'aurait eu qu'à afficher son sourire machiavélique pour donner une tout autre dimension à l'infâme Octopus. Dommage.

Carl Rodrigue

■ États-Unis 2004, 121 minutes — Réal. : Sam Raimi — Scén. : Alvin Sargent, Al Gough et Miles Millar, d'après la série *Amazing Spider-Man* de Stan Lee et Steve Ditko — Int. : Tobey Maguire, Kirsten Dunst, Alfred Molina, James Franco, Rosemary Harris, J.K. Simmons — Dist. : Columbia.

THE STEPFORD WIVES

On allait voir ce remake de la série B de 1975 déjà incroyablement, souhaitant secrètement y trouver un plaisir coupable nourri par de formidables mises en abîme et autres clins d'œil. Entre les mains du touche-à-tout Frank Oz (metteur en scène, ventriloque, maître Jedi ou diva porcine), dont le meilleur film demeurerait justement un *remake* (*Dirty Rotten Scoundrels*), on assiste toutefois au pire, soit à un film mésadapté au dénouement indigeste (car remâché plusieurs fois), inutile satire de la terrifiante satire originale et, finalement, production surjouée — on préférera de loin l'interprétation des robots à celle de leurs voisins humains. Ira Levin, sorte de Stephen King avant l'heure, demeure un écrivain méconnu aux œuvres iconiques dont le cinéma fit ses choux gras une décennie

durant : *Rosemary's Baby*, *The Boys From Brazil*, *Deathtrap*, mais également l'infâme *Sliver*, ont cumulé d'impressionnantes recettes grâce à un esprit conspirationniste échafaudé à même nos peurs primales. Tapisserie des valeurs familiales de la droite américaine de l'époque de *Leave it to Beaver* et *Daddy Knows Best*, le modèle de l'épouse vivant à Stepford (toponyme imaginaire évoquant les consonances du terme « stepfather », qui réfère autant à une figure autoritaire qu'à un substitut) a subi une manucure nécessaire aux besoins de l'homme d'aujourd'hui : Madame a conquis le monde dans sa prime jeunesse mais deviendra sous peu ménagère, décoratrice, poupée gonflable d'après-midi et même guichet automatique pour Monsieur, qui, sous prétexte de ne plus savoir comment définir sa virilité, a recours à une télécommande — joli pléonasme sociologique — pour contrôler

Spider-Man 2



The Stepford Wives

son nouveau caniche mécanique, seins et cerveau reconfigurés. Pendant ce temps, toute impolitesse politique ou subtilité a déserté la ville, laissant le spectateur perplexe devant tant de badinage obsolète sur une impossible conclusion de la bataille des sexes. Pendant que nous fantasmons toujours sur ce qu'auraient pu produire Tim Burton ou Roman Polanski avec une telle prémisse, sachez que le meilleur *remake* de la fantaisie de 1975 fut sorti dix ans plus tard sous le nom de **The Witches of Eastwick**.

Charles-Stéphane Roy

■ LES FEMMES DE STEPFORD — États-Unis 2004, 90 minutes — Réal. : Frank Oz — Scén. : Paul Rudnick, d'après le roman d'Ira Levin — Int. : Nicole Kidman, Matthew Broderick, Bette Midler, Glenn Close, Christopher Walken — Dist. : Paramount.



The Terminal



Young Adam

THE TERMINAL

D'entrée de jeu, il est légitime de se demander ce qui a bien pu pousser un réalisateur de la trempe de Spielberg à s'investir dans un tel projet. Est-ce le défi que représente l'unité de lieu, l'occasion de livrer un message à saveur politique ou le sujet lui-même ?

Troisième collaboration entre Steven Spielberg et Tom Hanks, **The Terminal** relate les journées de Viktor Navorski se déroulant dans une aéroport alors qu'il attend son visa de sortie. Après le récent coup d'État qui démantela son pays, ce voyageur muni de papiers sans valeur ne peut plus en effet entrer aux États-Unis et encore moins retourner chez lui. Le voilà pris dans une faille du système. Narvoski — interprété par un Tom Hanks reprenant grosso modo son rôle du naufragé de **Cast Away** — aura donc à s'acclimater à un univers lui étant étranger. Perdu dans un dédale administratif, rappelant par moment la maison de fous des **12 Travaux d'Astérix**, il devra s'armer de patience et attendre... et nous aussi du même coup. Nous attendrons qu'un événement se produise, que le système se mette finalement en branle... histoire de s'assurer que notre ticket de cinéma vaut davantage que les papiers de Narvoski.

Alors que l'administration de son pays se livre à une chasse aux terroristes autant à l'extérieur qu'à l'intérieur de ses frontières, Spielberg a-t-il voulu rassurer les immigrants sur le rôle qu'ils peuvent jouer en Amérique ? Et si oui, quel est ce rôle ? Balayeur de planchers, vidangeur,

serveur dans un fast-food ? Que l'on ne s'y trompe pas, voilà bel et bien les emplois qu'occupent les immigrants de ce microcosme de société que représente le terminal.

En conférence de presse, Spielberg déclara : « **The Terminal** fut le dernier scénario que j'ai lu et il m'a fait oublier les cinq autres que j'avais lus auparavant. » Réjouissons-nous alors qu'il n'ait pas tourné l'un des cinq autres !

Carl Rodrigue

■ **LE TERMINAL** — États-Unis 2004, 128 minutes — Réal. : Steven Spielberg — Scén. : Sacha Gervasi, Jeff Nathanson — Int. : Tom Hanks, Catherine Zeta-Jones, Stanley Tucci, Chi McBride, Diego Luna, Zoe Saldana, Barry Shabaka Henley — Dist. : Incendo/DreamWorks.

YOUNG ADAM

En 1957, l'auteur écossais Alexander Trocchi publie un roman intitulé *Young Adam*. En 2002, l'œuvre est portée à l'écran par David Mackenzie et s'inscrit l'année d'après dans la catégorie *Un Certain Regard*, à Cannes.

La quête du héros (ou anti-héros) de cette fiction correspond à celle, égocentrique, typiquement associée aux personnages de la *beat generation*. Contemporain des Burroughs, Ginsberg, Mailer et Genet, Alexander Trocchi participe à l'avant-garde littéraire de son époque en imposant à ses protagonistes une psychologie amoralisée et une vision de l'existence tourmentée. Adapté à l'écran aujourd'hui, le propos de **Young Adam** apparaît comme annonciateur de la libération sociale des années 60. L'impossibilité pour les person-

nages de Trocchi de poursuivre librement leurs rêves et les conséquences de cet obstacle majeur sur leur vie appelle à la construction psychologique d'un nouveau type de personnage au caractère blasé qui peuple bon nombre de films de l'ère moderne.

C'est donc une histoire au sujet de l'ennui, de l'incapacité pour l'individu de prendre le contrôle de sa destinée et sur d'étranges comportements sado-masochistes que nous révélons avec justesse et sobriété Ewan McGregor (officiellement tributaire de son statut d'acteur de grand talent grâce à son interprétation de Joe), Tilda Swinton (abordant le même regard sévère que nous lui connaissons mais ici complexifié de cette part d'érotisme que réclame son personnage), Peter Mullan (dont la fragilité appelle instantanément l'empathie du spectateur) et Emily Mortimer (qui, grâce à son personnage, nous permet de mesurer l'ambiguïté caractérielle du rôle tenu par McGregor).

La prémisse du film est celle d'un accident mortel pour lequel est accusé un homme innocent, mais l'intérêt véritable de l'œuvre réside dans la vision défaitiste du monde qu'elle propose et que la photographie de Giles Nuttgens, fidèle à l'atmosphère climatique de l'Écosse, met en valeur. **CS**

Antonin Marquis

■ **France/Royaume-Uni** 2002, 98 minutes — Réal. : David Mackenzie — Scén. : David Mackenzie, d'après le roman d'Alexander Trocchi — Int. : Ewan Mc Gregor, Tilda Swinton, Peter Mullan, Emily Mortimer — Dist. : Mongrel.