

Vues d'ensemble

Numéro 222, novembre–décembre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48442ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2002). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (222), 51–60.



24 Hour Party People



La Chambre des officiers

24 HOUR PARTY PEOPLE

Le nouveau film de Michael Winterbottom est un portrait fascinant du promoteur musical et journaliste-télé Tony Wilson, qui a porté à bout de bras la musique underground britannique entre les années 70 et 90, s'occupant notamment des groupes Joy Division et Happy Mondays, en plus d'être à l'origine de l'étiquette Factory Records et de l'Hacienda Club, véritable temple de la musique parallèle à Manchester. Durant ces vingt années ébouriffantes vécues non-stop, d'où le titre, Wilson a su dénicher le talent et lui donner des ailes, grâce à une vision fort singulière de la création et de la culture.

En syntonie totale avec son sujet, Winterbottom, sans contredit l'un des cinéastes contemporains les plus intéressants, signe ici une mise en scène dont les procédés traduisent parfaitement l'esprit d'anarchie qui traverse le récit et anime son protagoniste.

Avec **24 Hour Party People**, Winterbottom a cherché à célébrer l'art parallèle par l'entremise d'un cinéma lui-même libéré de toute contrainte thématique ou esthétique. Et au-delà des figures imposées de la déconstruction filmique (ruptures de ton, supports filmiques multiples, montage frénétique, etc.), il y a dans ce film une formidable énergie créatrice qui parvient à mettre en images l'esprit du mouvement underground et à évoquer, d'un point de vue à la fois sensoriel et cérébral, la vision très éclatée du tandem Winterbottom/Wilson sur la culture contemporaine.

Au cœur de cette stratégie narrative, il y a le personnage de Tony Wilson, interprété avec une aisance déconcertante par l'excellent Steve Coogan. En tant que personnage

principal, Wilson est ici bien plus qu'un simple point d'ancrage du récit. Winterbottom en fait un élément narratif oeuvrant à plusieurs niveaux, agissant simultanément à titre de personnage intradiégétique (en tant que protagoniste du film), de narrateur omniscient et de commentateur extradiégétique du procédé filmique lui-même. Par exemple, le personnage soulignera, en s'adressant au spectateur, le caractère métaphorique d'une scène où l'avisera que tel plan n'a pas été retenu au montage final, « mais sera par contre dans le DVD ».

Ironique, irrévérencieux mais d'une grande cohérence, **24 Hour Party People** est un regard tonifiant sur l'acte créateur et un bel hommage à l'audace des pionniers.

Carlo Mandolini

Grande-Bretagne/France/Pays-Bas 2002, 115 minutes — Réal. : Michael Winterbottom — Scén. : Frank Cottrell Boyce — Int. : Steve Coogan, Lennie James, Andy Serkis, Keith Allen, Rob Brydon, Enzo Cilenti, Ron Cook, Chris Coghill — Dist. : United Artists.

LA CHAMBRE DES OFFICIERS

Malgré la réussite artistique de certains réalisateurs qui ont fait de la guerre leurs choux gras (Spielberg, par exemple), je persiste à croire que ce sujet grave est mieux traité à l'écran lorsqu'il est suggéré plutôt que montré. Pensons à **Marthe** de Jean-Loup Hubert, ou à **La Vie et rien d'autre** de Bertrand Tavernier, deux œuvres dont l'action se déroulait lors de la Première Guerre mondiale, à l'instar de cette **Chambre des officiers**.

Cela a déjà été dit : Dupeyron, inspiré d'un roman, emprunte son point de départ

— même sur le plan narratif — à **Johnny Got His Gun** de Dalton Trumbo. À son premier jour au front, le lieutenant Adrien Fournier n'aura pas l'occasion de combattre : un obus lui éclate au visage. Défiguré, il devra passer toute la guerre — et même au-delà — à l'hôpital, confiné dans une chambre où il se liera d'amitié avec deux autres officiers blessés. L'étage inférieur est occupé par de simples soldats, beaucoup plus nombreux. On sent ici la hiérarchie militaire même dans le malheur, idée jadis illustrée par Jean Renoir dans **La Grande Illusion**. Mais le drame des *gueules cassées* n'épargne personne, et entraîne des crises; ainsi, un officier se pendra après avoir provoqué par sa laideur la fuite de son propre enfant.

Hormis le souvenir d'un amour bref, le passé d'Adrien nous est presque inconnu, mais peu importe. Le film va à l'essentiel, c'est-à-dire la souffrance intérieure des hommes et leur lutte contre le mauvais sort. Cette situation, bien qu'inscrite dans un contexte de guerre, Dupeyron l'élargit et la rend intemporelle : le vrai sujet du film est la marginalisation des victimes, l'isolement psychologique, contrecarré toutefois par le dévouement d'autres personnages (l'infirmière, le médecin) et par leur propre solidarité. Vivre ou survivre ? Tout compte fait, **La Chambre des officiers**, œuvre intimiste et humaniste qui traite de réconfort et de compassion, renvoie davantage à **The Elephant Man** et à **La Belle et la Bête** qu'à des films de guerre.

Denis Desjardins

France, 2001, 135 minutes — Réal. : François Dupeyron — Scén. : François Dupeyron, d'après le roman de Marc Dugain — Int. : Éric Caravaca, Denis Podalydès, Gregori Derangère, Sabine Azéma, André Dussollier, Isabelle Renaud, Géraldine Pailhas. — Dist. : Christal Films

CITY BY THE SEA

Un policier new-yorkais mène une enquête sur le meurtre d'un homme à Long Beach et découvre que le suspect numéro un n'est nul autre que son propre fils. Raconté ainsi, un tel synopsis donne l'impression qu'il s'agit de n'importe quelle intrigue policière convenue. Or, le polar n'est ici qu'accessoire et *City by the Sea*



City by the Sea

s'avère plutôt un drame riche et puissant sur l'héritage familial et les relations tendues entre un père et son fils.

Inspiré d'une histoire vraie, qui a fait l'objet d'un article paru dans le magazine *Esquire* en 1997, ce récit nous dévoile le duel intérieur de Vincent LaMarca, un détective de la NYPD, déchiré entre sa fonction de policier et son obligation paternelle, et pose la question suivante : un fils est-il voué à commettre les mêmes erreurs que son père d'une génération à l'autre ?

Après *This Boy's Life*, un long métrage témoignant aussi de la filiation paternelle, le réalisateur Michael Caton-Jones (*Scandal*, *Rob Roy*) fait à nouveau équipe avec Robert De Niro et l'idée maîtresse de cette nouvelle collaboration porte sur la responsabilisation. " Vincent garde à distance les douleurs de son passé avec son père, expliquait-il en conférence de presse. Quant à son fils, il vit désespérément au présent l'enfer de la drogue. Chacun devra se responsabiliser et assumer les conséquences de ses actes. "

Malgré les quelques faiblesses du scénario qui utilise maladroitement les attributs du genre policier, l'intérêt de *City by the Sea* réside dans son approche démontrant tout en clairs-obscur les tiraillements de ces deux hommes à l'image de cette ville déchuée. Robert De Niro effectue un retour en force et ajoute à sa carrière marquée de succès passés et de récentes déceptions ce rôle empreint de sobriété et de sentiments refoulés. James Franco et

Frances McDormand offrent également de belles prestations.

Pierre Ranger

■ **Une ville près de la mer**

États-Unis 2002, 108 minutes — Réal. : Michael Caton-Jones — Scén. : Ken Hixon, d'après l'article *Mark of a Murderer* de Michael McAlary paru dans le magazine *Esquire* — Int. : Robert De Niro, Frances McDormand, James Franco, Eliza Dushku, George Dzundza, Patti LuPone — Dist. : Warner Bros.

CLAUDE JUTRA : PORTRAIT SUR FILM

Sans réinventer le documentaire, adoptant une forme plutôt classique parsemée de moments de poésie et oscillant entre entrevues et images d'archives personnelles et filmiques, Paule Baillargeon trace, comme son titre l'indique, un portrait tout en simplicité et en pudeur de son sujet, le cinéaste Claude Jutra. Si l'on reste un peu sur sa faim tant on aurait aimé avoir des réponses plus concrètes sur ce qui a poussé celui-ci à cacher sa maladie avant se jeter dans le fleuve, il reste que le tableau est juste et nuancé, révélateur aussi sans jamais tomber dans le sensationnalisme. Les rapports du cinéaste avec sa famille sont exposés avec sensibilité, particulièrement les liens singuliers et douloureux qui l'attachaient à sa mère. L'on se prend aussi à vouloir en voir plus lorsque l'œuvre de Jutra est abordée, mais les extraits sont judicieusement choisis et l'accent mis sur les moments les plus intéressants : le choc d'**À tout prendre**, le tournage de **Mon oncle Antoine**, l'exil au Canada anglais, et aussi les thèmes récurrents (l'eau, la folie, l'amour). Paradoxal mais conséquent, aussi brillant et tourmenté que bouillonnant et chaleureux, Claude Jutra apparaît dans toute son humanité et son génie.

Quand Claude Jutra s'en est allé, un matin de novembre 1986, il a emporté avec lui ses secrets — et son génie — et laissé derrière lui une profonde tristesse et un grand désarroi, faisant écho à la disparition de son ami François Truffaut, emporté par une tumeur au cerveau deux ans auparavant. Le vide laissé par la mort des deux hommes dans le monde du cinéma, mais aussi dans la vie de tous ceux qui les aimaient, de près ou de loin, n'a pas



Claude Jutra : portrait sur film

encore été comblé. Le sera-t-il jamais ? Sans chercher à répondre à la question, le beau film de Paule Baillargeon laisse tout de même planer un doute, tant ce vide est encore palpable dans l'émotion avec laquelle la réalisatrice-narratrice elle-même, mais aussi Michel Brault, Saul Rubinek, Bernardo Bertolucci, Geneviève Bujold et tant d'autres parlent de leur ami Claude Jutra. Cette émotion est la force du film. C'est elle qui nous étreint, qui nous ébranle au souvenir de l'homme que fût le cinéaste, et qui nous souffle à l'oreille : Claude, comme tu nous manques.

Claire Valade

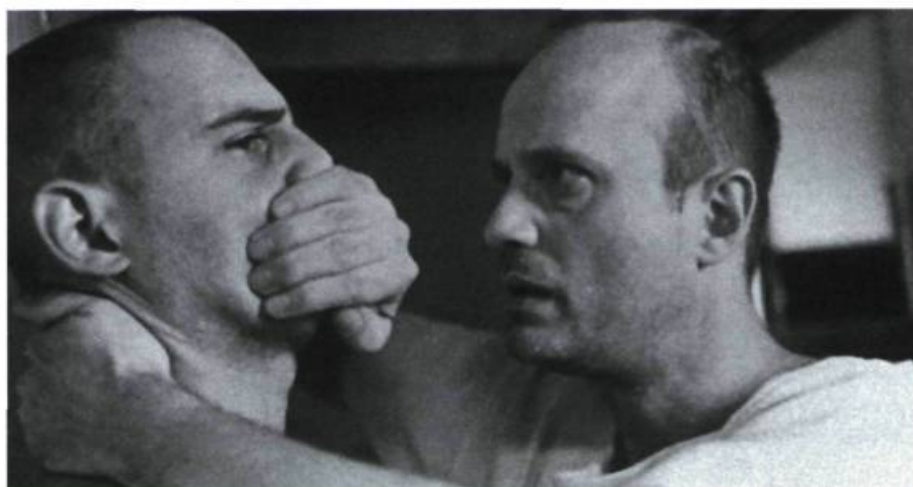
Canada 2002, 84 minutes — Réal. : Paule Baillargeon — Scén. : Jefferson Lewis — Int. : Paule Baillargeon (narratrice), Claude Jutra, Michel Brault, Saul Rubinek, Geneviève Bujold — Dist. : Office national du film du Canada.

DEVDas

Nous avons dit le plus grand mal de **Shaki** — **The Power** (p. 59), un autre film dans la veine du cinéma Bollywoodien. Ce n'est guère le cas de **Devdas** qui, en l'espace de trois heures, procure des moments de pure jubilation. Le genre est ici exprimé avec grâce, bon goût, savoir-faire et une mise en scène chorégraphique d'une brillante maîtrise.

Depuis leur enfance, Devdas et Paro éprouvaient l'un envers l'autre un sentiment dont ils ne parvenaient pas à saisir tout à fait le sens. Mais devenu adolescent, Devdas a dû partir étudier à l'étranger laissant derrière lui la belle Paro. De retour, des années plus tard, ils doivent se heurter à de nombreux obstacles pour assumer leur amour.

Le récit, comme c'est d'ailleurs le cas dans la plupart des films issus de Bollywood, suit une trame narrative simple. Car il s'agit d'un cinéma de la facilité qui s'approprie les excès les plus extravagants pour séduire le spectateur. Le cinéma de Bollywood est un cinéma de pur remplissage (épisodes chantés, danses, segments comiques). Il arrive pourtant parfois, comme c'est le cas de **Devdas**, que ces éléments s'imbriquent parfaitement à l'action.



L'Expérience

Le miracle s'est accompli comme ce fut le cas, par exemple, dans **Mother India** (1957), d'une brillante maîtrise dans la mise en scène et d'une précision remarquable dans l'intégration des séquences spectaculaires (chants, danses). Devdas suit une logique de la mise en situation, s'empare des ingrédients du film populaire indien et impose un regard sur le cinéma grand public tout à fait captivant.

Élie Castiel

Inde 2002, 180 minutes — Réal. : Sanjay Leela Bhansali — Scén. : Sanjay Leela Bhansali, d'après le roman de Saratchandra Chatterjee — Int. : Shahrukh Khan, Madhuri Dixit, Aishwarya Rai, Jackie Shroff, Kiron Kher, Smita Jaykar — Contact : Eros Entertainment.

L'EXPÉRIENCE

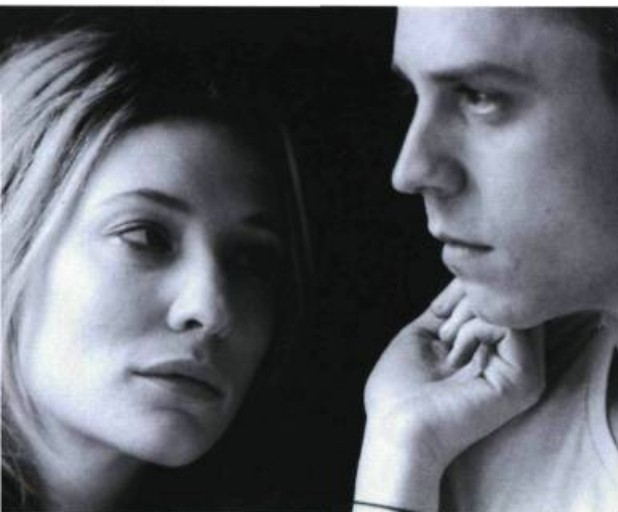
S'inspirant librement d'une véritable expérience qui a eu lieu à Stanford en 1971, ce thriller porte un regard sur la psychologie humaine et sur l'abus de pouvoir. Ce qui débute par un jeu anodin tourne rapidement au cauchemar chez les gens impliqués dans cette expérience. Les dix personnes jouant le rôle ingrat des prisonniers se laissent gagner par la peur alors que ceux jouant les rôles de gardiens se rendent compte bien assez tôt de leur statut privilégié. Ils sont en contrôle de la situation et certains en profitent pour imposer un régime de terreur. Comme la loi du plus fort règne, seule une rébellion des prisonniers mettra un terme à cet abus de pouvoir.

Bien qu'on y trouve des observations pertinentes sur la nature humaine et son comportement en état de crise, le film n'aborde pas son sujet de manière sociologique. Le cinéaste bâtit plutôt son film autour d'un thème psychologique où l'efficacité et le manichéisme priment au détriment de la logique. Il n'en demeure pas moins que ce thriller est d'une redoutable efficacité et admirablement bien construit. Le climat glacial est fort bien rendu grâce à une mise en scène habile et un montage soutenu alors que la tension constante progresse lentement vers un crescendo final haletant ou le Bien triomphe enfin du Mal. Le jeune Moritz Bleibtreu (le petit ami de Lola dans **Cours, Lola, cours**) mérite tous les éloges avec sa belle prestation dans le rôle du prisonnier Tarek.

Non seulement ce film s'inspire-t-il d'un fait vécu de 1971, il ressemble curieusement à deux œuvres cinématographiques datant de cette même année. Si l'idée de départ lorgne du côté du film **A Clockwork Orange** de Kubrick, c'est davantage en faveur de **Straw Dogs** de Peckinpah que **L'Expérience** penche, notamment en ce qui concerne la position de la violence comme seul moyen de survie lorsqu'on est confronté à un environnement hostile.

Pascal Grenier

Allemagne 2001, 120 minutes — Réal. : Oliver Hirschbiegel — Scén. : Don Bohlinger, Christoph Darnstädt, Mario Giordano, d'après le roman **Black Box** de Mario Giordano — Int. : Moritz Bleibtreu, Christian Berkel, Oliver Stokowski, Wotan Wilke Möhring, Stephan Szasz, Polat Dal. — Dist. : Les Films Séville.



Heaven



Ma femme est une actrice

HEAVEN

Avant sa mort prématurée, le cinéaste polonais Krzysztof Kieslowski envisageait de réaliser une trilogie basée sur les thèmes de la Terre, du Ciel et de l'Enfer. Le cinéaste allemand Tom Tykwer a saisi cette occasion et décidé de mettre en images un premier volet intitulé **Heaven**. Le film le plus populaire à ce jour de Tykwer, **Cours, Lola, cours**, était déjà une variation jeune et moderne du film **Le Hasard** de Kieslowski réalisé en 1982. Ainsi, **Heaven** constitue une occasion en or pour le cinéaste de rendre hommage à son cinéaste favori et de jongler avec ses thèmes de prédilection. Déguisé sous forme d'un thriller d'espionnage, le film est une réflexion sur la notion du temps, la nature improbable du destin et les forces du hasard.

Cette histoire d'amour impossible entre deux êtres divergents fonctionne à défaut d'être empreinte de logique. Tykwer aborde les mêmes thèmes sans grand effort de renouvellement certes, mais le résultat est tout de même satisfaisant. **Heaven** constitue une réussite en soi ne serait-ce que dans son enrobage filmique et son souci de la mise en scène. Ce faux thriller au rythme très lent se rapproche plus du précédent film du cinéaste **La Princesse et le Guerrier** que de son populaire **Cours, Lola, cours**. Si les amateurs de thriller risquent de rester sur leur faim, les autres risquent d'y gagner au change car **Heaven** possède un charme indéniable — Giovanni Ribisi et Cate Blanchett en couple fort sympathique — et

des qualités visuelles époustouflantes. La photographie de Frank Griebel est magnifique et la scène finale vaut le détour même si certains accuseront le réalisateur d'être un imposteur.

Pascal Grenier

Paradis

États-Unis/Royaume-Uni/France/Italie/Allemagne 2002, 96 minutes — Réal. : Tom Tykwer — Scén. : Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz — Int. : Cate Blanchett, Giovanni Ribisi, Alberto Di Stazio, Giovanni Vettorazzo, Remo Girone, Stefania Rocca — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

MA FEMME EST UNE ACTRICE

Avec **Ma femme est une actrice**, le comédien français Yvan Attal s'attaque avec beaucoup d'humour et de savoir-faire à son premier long métrage. Adaptant son savoureux court métrage *I Got a Woman* (1995), il brosse avec humour et justesse le portrait d'un journaliste sportif souffrant d'une jalousie malade (rôle qu'il se réserve d'ailleurs), poussé à bout par son angoisse profonde face à la profession de sa femme, actrice célèbre incarnée par sa compagne dans la vraie vie, Charlotte Gainsbourg.

Attal n'entend pas révolutionner le genre avec cette petite comédie romantique sans prétention, mais il nous offre un excellent moment de divertissement, sans oublier un beau voyage dans les coulisses d'un monde méconnu de la majorité du grand public, qui ne voit généralement que le côté

scintillant et glamour du cinéma. Le réalisateur démystifie au passage plusieurs fausses idées sur le métier, synthétisées dans le film par un imbécile qui ne comprend pas comment une actrice peut embrasser son partenaire à l'écran puis revenir le soir partager le lit de son conjoint comme si de rien n'était. Mais bien sûr, les choses ne sont pas aussi simples. Si un acteur fait toujours bel et bien semblant, il reste qu'il est là, en chair et en os, et qu'il doit s'investir complètement dans la scène à tourner. Attal jette un regard ironique sur ce paradoxe sans pour autant chercher à le résoudre. C'est là ce qui fait d'ailleurs tout le charme et toute l'humanité de son film.

S'inspirant de son propre aveu de Woody Allen, il peaufine le ton comme le rendu de ses excellents dialogues, il explore la nature profonde de la bête avec autant de plaisir que de fausse candeur, contrôlant merveilleusement le jeu des acteurs et l'évolution du récit, s'amusant à brouiller les pistes entre vérité et fiction avec une délectation palpable, mais surtout il filme ses acteurs avec une affection des plus évidentes. À la fois hommage au cinéma et ode à Charlotte Gainsbourg (mature et sûre d'elle, absolument lumineuse d'intelligence et de légèreté), **Ma femme est une actrice** est une réussite sur toute la ligne.

Claire Valade

France 2002, 93 minutes — Réal. : Yvan Attal — Scén. : Yvan Attal — Int. : Yvan Attal, Charlotte Gainsbourg, Terence Stamp, Noémie Lvovsky, Laurent Bateau — Dist. : Christal Films

MOSTLY MARTHA

« On ne saurait surestimer l'importance de la gastronomie dans l'existence d'une collectivité », affirmait Emil Cioran, essayiste et moraliste roumain.

Sans doute est-ce pour cette raison que **Le Festin de Babette** de Gabriel Axel, **Au petit Marguery** de Laurent Bénégui ou encore **Big Night** de Campbell Scott et de Stanley Tucci ont chacun obtenu des succès d'estime auprès du public. Les longs métrages ayant pour toile de fond les plaisirs de la bonne chère révèlent souvent quelques moments de pur bonheur ainsi que des drames insoupçonnés. C'est le cas également de **Mostly Martha**, une charmante petite comédie dramatique écrite et réalisée par Sandra Nettelbeck.

Martha, chef cuisinière réputée et opiniâtre dont le talent n'a d'égal que son intérêt pour la précision, vit au bord de l'abîme. Entre les disputes avec quelques clients détestables et la patronne du restaurant où elle travaille, les visites chez son psy et les crises d'angoisse à répétition, Martha est profondément malheureuse. Aucun homme ne partage sa vie, rien ne semble la tirer de cette torpeur. Confrontée à elle-même, Martha devra soudainement à la fois s'occuper de sa jeune nièce de huit ans dont la mère est décédée et accepter l'arrivée au restaurant d'un sous-chef italien affable.

Nul doute, la gastronomie n'est qu'un prétexte pour divulguer le drame intérieur de cette jeune femme et sert davantage de métaphore démontrant les transforma-

tions multiples qu'elle subira. Ce n'est qu'en se libérant de cette rigueur obsessionnelle que Martha réussira enfin à s'exprimer et à vivre pleinement.

Comparable dans son traitement à n'importe quel *feel good movie* américain, cette production se distingue par l'ingéniosité des dialogues, la beauté des images épurées et l'excellente prestation des comédiens. Le jeu tout en nuances et subtilité de Martina Gedeck dans le rôle principal rappelle celui de Meryl Streep. Hommage à la fine cuisine, **Mostly Martha** est un film drôle et touchant. Un vrai délice !

Pierre Ranger

■ Drei Sterne / Comme il faut

Autriche/Allemagne/Italie/Suisse 2001, 105 minutes – Réal. : Sandra Nettelbeck – Scén. : Sandra Nettelbeck – Int. : Martina Gedeck, Maxime Foerste, Sergio Castellitto, August Zirner, Sibylle Canonica, Katja Studt – Dist. : Equinox films.

MY BIG FAT GREEK WEDDING

Le film de Joel Zwick a été fait avec un très petit budget, mais il a rapporté d'immenses recettes aux guichets. Comment comprendre l'enthousiasme de la majorité des spectateurs pour cette comédie romantique qui s'apparente davantage aux sitcoms ?

La raison est simple : de tous les films sortis cette année, **My Big Fat Greek Wedding** est celui qui fait fi des bouleversements socio-politiques de la planète, préférant s'en tenir aux choses simples de la vie, comme la poursuite du bonheur dans le

mariage.

Nia Vardalos, comédienne principale et scénariste de l'adaptation de sa propre pièce de théâtre a dû se heurter aux humeurs des producteurs qui ne croyaient pas au projet, convaincus que les Grecs ne constituaient pas un groupe ethnique intéressant au cinéma. En effet, parmi les différents constituants culturels du continent américain, les Grecs se classent parmi ceux qui ont été le moins évoqués au cinéma.

Nous sommes à New York (bien qu'on reconnaisse Toronto). Fotoula, une jeune Grecque, tombe amoureuse de Ian, qui lui, n'est pas grec. La famille de la jeune femme l'apprend. Elle doit donc composer avec chacun des membres pour les convaincre que son choix ne l'empêchera pas de rester fidèle à ses origines.

À partir de cette trame on ne peut plus prévisible, Nia Vardalos a construit un scénario habile tout en demeurant fidèle aux codes strictes du genre, les manipulant à sa guise pour produire une comédie d'une grande efficacité. Tout est dans le rythme, le dialogue savoureux et un casting des plus surprenants. Avec **My Big Fat Greek Wedding**, la grécité de la diaspora ne restera plus silencieuse à l'écran. Nia Vardalos a en effet ouvert des portes qui ne se refermeront plus.

Élie Castiel

■ Le Mariage de l'année

États-Unis 2001, 96 minutes – Réal. : Joel Zwick – Scén. : Nia Vardalos, d'après sa pièce de théâtre – Int. : Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Lainie Kazan, Andrea Martin, Joey Fatone, Christina Eleusiniotis, John Kalangis, Bess Meisler, Louis Mandylor – Dist. : Equinox Films.

Mostly Martha

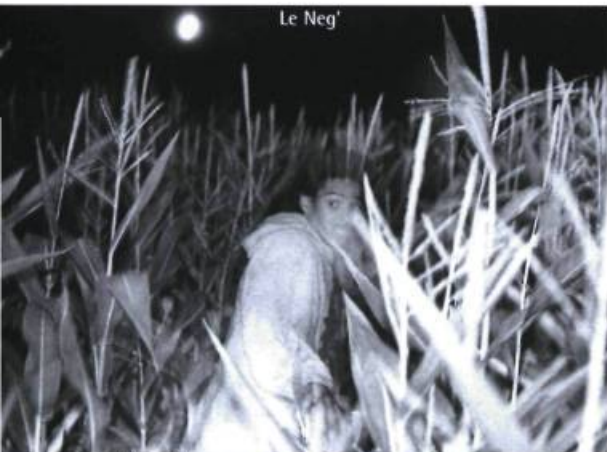


My Big Fat Greek Wedding

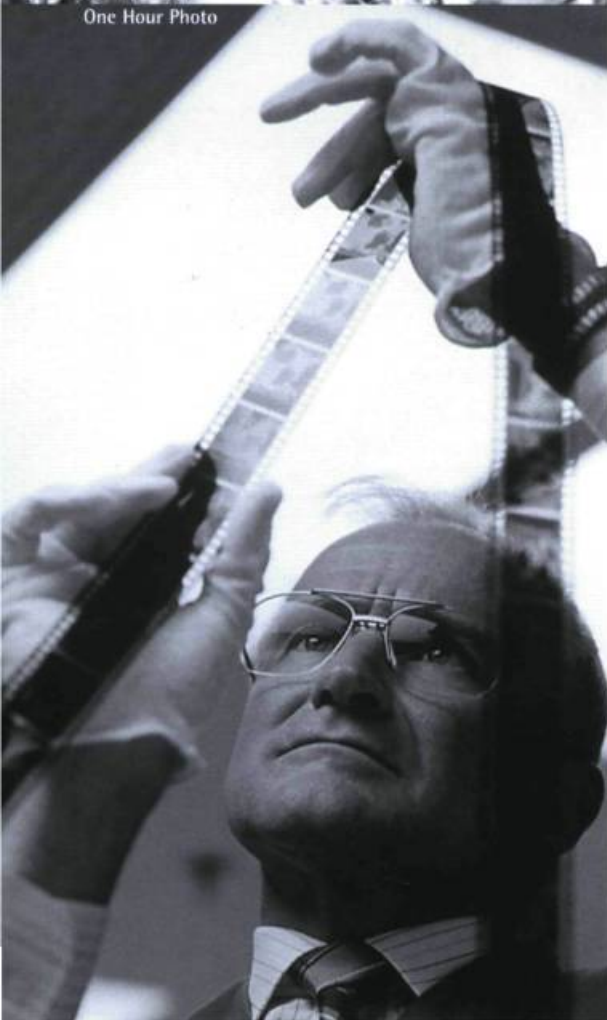


LE NÈG'

Insulté par une petite statue d'un jeune noir efflanqué pêchant, placée sur une pelouse devant une maison dans une région agricole, un jeune noir québécois réagit, ce qui aura des conséquences malheureuses. Contrairement aux nains de jardin qui ont



Le Nèg'



One Hour Photo

une place significative dans **Amélie Poulain**, certaines de ces ornements de pelouse ont un caractère insultant. Celui du film, qui trône dans l'affiche est un *picaninny* ou un *sambo* selon le site du « Jim Crow Museum of Racist Memorabilia » de l'université Ferris State au Michigan :

www.ferris.edu/news/jimcrow/menu.htm.

C'est donc à partir de cette incompréhension que Robert Morin décrit, à travers cinq styles différents, la montée de cet acte de racisme ordinaire, de ce lynchage dans les champs de maïs. Dans plusieurs de ces œuvres vidéo ou film, ce réalisateur nous a habitués à une attaque en règle de nos travers et ici il s'appuie sur une équipe d'acteurs qui ont participé à l'élaboration des dialogues lors de séances préparatoires. Robert Morin réussit une mise en abîme étonnante puisque cette équipe de mise en place devient à l'écran une *gang* qui fait corps pour protéger les siens à partir de raisons discutables. L'interprétation de ce groupe est remarquable, spécialement René-Daniel Dubois dans le rôle d'un attardé mental qui comprend ce qui se passe, comme le démontre la représentation en cinéma d'animation de ses images mentales. Robert Morin nous oblige à nous questionner en nous confrontant à ces actes et son dernier film atteint ainsi la grandeur d'œuvres comme **The Ox-Bow Incident** de William Wellman.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2002, 95 minutes — Réal. : Robert Morin — Scén. : Robert Morin — Int. : Iannicko N'Doua-Légaré, Vincent Bilodeau, Robin Aubert, Emmanuel Bilodeau, René-Daniel Dubois, Jean-Guy Bouchard, Béatrice Picard — Dist. : Christal Films.

ONE HOUR PHOTO

La solitude désespérante des uns amène parfois à idéaliser de manière malade le bonheur des autres. C'est à cette troublante réalité que le premier long métrage du scénariste-réalisateur Mark Romanek nous fait réfléchir. À force de développer au fil des années les photos reflétant les moments heureux d'une famille modèle, un employé d'un centre commercial établit une fixation sur celle-ci.

À première vue, il n'était pas évident d'imaginer un personnage aussi amorphe et incolore que Sy Parrish sous les traits de l'acteur hyperactif Robin Williams. Pourtant, la magie opère. Méconnaissable avec ses cheveux blonds clairsemés et son teint blafard, la star est cette fois-ci tout en retenue. Cette économie de moyens rend la personnification de ce désadapté social d'une inquiétante vérité. Il rejoint en cela ces personnages solitaires au profil obsessionnel qui ont marqué le cinéma comme ceux de **Taxi Driver** ou de **Monsieur Hire**. Mais à y regarder de plus près, William joue, en fait, à épater la galerie, démontrant qu'il peut faire d'un contre-emploi un défi d'interprétation digne d'un Oscar, ce qui, somme toute, n'enlève rien à l'éloquence ni à l'adresse de la démonstration. Des séquences de cauchemars et de fantasmes habilement intégrés au récit et un monologue intérieur qui sert de fil conducteur dévoilent par petites touches la psyché de cet homme qui déraile. L'intrigue, quand à elle, reste plutôt convenue : le long flash-back d'un crime censément commis. Au niveau formel, **One Hour Photo** affiche une esthétique directement influencée par les images léchées des vidéoclips, (dont Romanek a d'ailleurs une longue liste de réalisations : Madonna, David Bowie, etc.). On passe en alternance de la froideur clinique du centre commercial aux couleurs chaudes et vibrantes de la résidence de cette famille en apparence idéale pour opposer plus directement ces univers inconciliables. À souligner également, les musiques particulièrement sophistiquées de Reinhold Heil et de Johnny Klimek qui soutiennent la tension sans la forcer outre mesure et enveloppent le tout d'une atmosphère sur-réaliste. Il ne serait pas étonnant que la performance de Robin Williams lui vaille une autre nomination aux Oscars et peut-être bien une statuette.

Louise-Véronique Sicotte

Photo obsession

États-Unis, 98 minutes — Réal. et Scén. : Mark Romanek — Int. : Robin Williams, Connie Nielsen, Michael Vartan, Gary Cole, Erin Daniels. — Dist. : Fox Searchlight.

POSSESSION

Le réalisateur Neil LaBute change à nouveau de registre avec ce dernier film. LaBute a délaissé son humour caustique et acerbe pour une approche plus nuancée avec **Possession**, observation intelligente des mœurs amoureuses entre hommes et femmes à travers les âges.

Le film raconte deux histoires d'amour parallèles : une liaison secrète entre deux poètes de l'ère victorienne et une liaison idyllique entre deux jeunes érudits littéraires modernes qui, à travers des écrits cachés, découvrent cette liaison dangereuse. Ces derniers vont tomber amoureux l'un de l'autre non sans être craintifs et aux aguets des nombreux pièges de l'amour. La découverte et les révélations entourant le mystère des deux poètes sont intéressantes et captivent l'intérêt du spectateur même si l'on y dénote à l'occasion certains éléments incongrus. Mais la principale force du film est justement cette juxtaposition des deux intrigues qui permet au cinéaste de porter un regard intelligent sur les mœurs amoureuses et les défis qui en découlent. Attirance, jalousie, tromperie, possession et peur sont des thèmes abordés dans les deux histoires d'amour. On dénote que même si les époques et les mœurs ont changé, la nature humaine, elle, ne changera pas. La passion a fini par s'éteindre chez les uns (la relation entre Randolph et Christabel en 1859) alors qu'elle vient à peine de se déclarer chez les autres (Roland et Maud aujourd'hui) bien qu'à l'aube, veille cette peur immortelle de se voir brûler et consumer par cet amour naissant.

Le film, rafraîchissant et revigorant, apporte un souffle nouveau aux sempiternelles comédies romantiques, devenues trop fréquentes. La mise en scène est soignée et l'on sent l'effort de LaBute pour vivifier un genre rabattu au possible. La chimie du couple Paltrow/Eckhart (acteur fétiche du réalisateur) fonctionne et le reste de la distribution est solide.

Pascal Grenier

États-Unis 2002, 103 minutes. — Réal. : Neil LaBute — Scén. : David Henry Hwang, Laura Jones, Neil LaBute, d'après le

roman d'A. S. Byatt — Int. : Gwyneth Paltrow, Aaron Eckhart, Jeremy Northam, Lena Headey, Toby Stephens, Holly Aird — Dist. : Warner Bros.

QUÉBEC-MONTRÉAL

Le trajet en voiture sur l'autoroute 20 entre Québec et Montréal est, on le sait, long et ennuyeux. On y a tout le temps et le loisir de discuter sur les relations



hommes-femmes, de séduire, se disputer, se mentir ou se vider le cœur. Répartis dans quatre voitures, neuf personnages au seuil de la trentaine s'échangent leurs points de vue à qui mieux mieux, perdant à l'arrivée leurs illusions sur l'amour avec un petit ou un grand *a*.

Sous forme de trois histoires parallèles et divisé en cinq parties reflétant chacune les différentes étapes de la relation amoureuse, de l'idéal à la rupture, **Québec-Montréal** est avant tout un *film de gars*, cynique, désopilant et... assumé. En effet, Ricardo Trogi et ses deux compères scénaristes et acteurs ne se gênent pas pour dire les choses crûment, reflétant très probablement ce que leurs pairs pensent tout bas. Pari risqué mais réussi, ce premier long métrage repose entièrement sur le dialogue et le jeu des acteurs, tous très crédibles (des acteurs peu ou pas connus du public, choisis d'ailleurs à cette fin). Si de nombreuses séquences et répliques sont franchement drôles et mordantes, quelques situations s'étirent inutilement comme celle du bon père de famille qui s'avère un dragueur impénitent : la démonstration de son instinct de chasseur est un peu trop longuement soulignée. Par

Possession



contre, l'apparition récurrente des sosies de Ken et Barbie dans leur décapotable rutilante, comme un clin d'oeil acidifié à cette vision idyllique du couple parfait, constitue un gag visuel fort efficace.

Enrobés d'un humour corrosif, le mensonge, l'égoïsme, le plaisir immédiat et la désillusion ressortent grands gagnants de ce constat désolant d'une jeunesse qui erre d'une relation à une autre. Si **Le Déclin de l'empire américain** de Denys Arcand montrait des baby-boomers cyniques et désabusés, la génération qui leur succède ne semble pas plus encline à se comprendre et à s'aimer. En finale, la vue aérienne de ces voies rapides séparées par un terre-plein est tristement à l'image de ces jeunes gens résignés à se croiser sans se rencontrer. Enfin, on peut dire que la grande force de **Québec-Montréal** est sans contredit d'alimenter la conversation dans les chaumières et sur la banquette des voitures !

Louise-Véronique Sicotte

Canada 2002, 103 minutes — Scén. : Jean-Philippe Pearson, Patrice Robitaille, Ricardo Trogi — Réal. : Ricardo Trogi — Int. : Patrice Robitaille, Jean-Philippe Pearson, Stéphane Breton, Isabelle Blais, François Létourneau — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

RED DRAGON

Hannibal le Cannibale est de retour. Il s'agit d'une deuxième adaptation du premier volet de la trilogie mettant en vedette le personnage de Hannibal Lecter imaginé par le romancier Thomas Harris. Ce roman a déjà été porté à l'écran en 1986 par le réalisateur Michael Mann sous le titre **Manhunter**. Étant donné le succès remporté par **The Silence of the Lambs** et **Hannibal** et de l'immense popularité qu'a connue Anthony Hopkins avec son interprétation de Hannibal Lecter, le producteur Dino De Laurentiis a décidé de capitaliser et de venger l'échec commercial de **Manhunter** avec cette nouvelle version.

Dans **Manhunter**, Hannibal était joué par Brian Cox. Cette fois-ci, bien qu'il soit secondaire à l'intrigue principale, on a mis plus d'emphase sur le personnage de

Hannibal de telle sorte que le film se veut un prélude à **The Silence of the Lambs**. Plus fidèle au roman que sa précédente version filmique, **Red Dragon** n'en est pas moins un thriller routinier qui ne parvient pas à effrayer malgré tous les moyens mis en place. La plus grande erreur a été de confier les rennes à un réalisateur aussi peu talentueux que Brett Ratner. Sa mise en scène, mécanique et impersonnelle, perd en efficacité et le film en souffre dans son ensemble. À l'opposé, la mise en scène de Michael Mann, stylisé à l'extrême, procurait à **Manhunter** un aspect à la fois envoûtant et terrifiant. De plus, dans cette nouvelle adaptation, la dimension psychologique des personnages du roman transparait peu à l'écran. Par exemple, le personnage de l'agent spécial Will Graham, joué par le surestimé Edward Norton, est ici réduit au rôle unidimensionnel d'un enquêteur perspicace et efficace alors que dans **Manhunter**, ce personnage avait une dimension beaucoup plus intéressante. William Petersen campait de manière fort intense un personnage troublé qui n'hésitait pas à se plonger dans la peau du tueur et qui, peu à peu, sombrait presque dans le déséquilibre psychique. Quant au personnage monstrueux de Francis Dolarhyde, Ralph Fiennes est peu convaincant et inquiétant dans son rôle tandis que Tom Noonan dominait l'écran par son imposant physique et son faciès inquiétant. Seul Anthony Hopkins reprend avec un malin plaisir son personnage de Hannibal.

Pascal Grenier

■ **Dragon Rouge**

États-Unis 2002, 124 minutes — Réal. : Brett Ratner — Scén. : Ted Tally, d'après le roman de Thomas Harris — Int. : Anthony Hopkins, Edward Norton, Ralph Fiennes, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker — Dist. : Universal.

ROAD TO PERDITION

Après un premier film acclamé et récompensé, Sam Mendes a mis trois ans avant de réaliser un deuxième film très attendu. L'attente en a valu la peine car **Road to Perdition**

est un film maîtrisé et d'une grande finesse qui mérite d'emblée la note de passage.

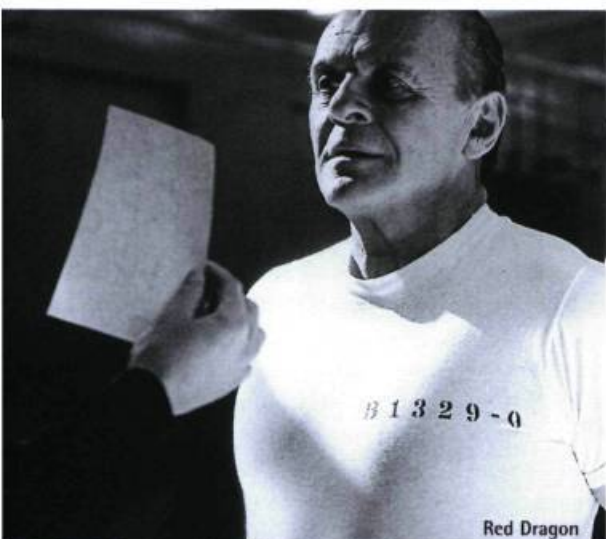
À prime abord, ce second long métrage de Mendes n'a rien à voir avec son premier film, **American Beauty**. **Road to Perdition** est un film de gangsters des années 30 au ton visiblement grave. Pourtant, les similitudes entre les deux films sont fort nombreuses. Tous deux nous plongent en plein cœur d'une Amérique profonde et patriarcale dont l'enjeu et le sort familial sont entre les mains du père. Ici, le personnage de Michael Sullivan met sa vie et celle de sa famille en danger. Conséquemment, l'issue fatidique qui en découle est similaire à celle du personnage de Lester Burnham dans **American Beauty**, qui, par la volonté égo-centrique de modifier sa vie misérable, chamboule tout son entourage et en paie le prix. Chaque film dresse un parallèle entre les relations paternelles, familiales et filiales et propose une conception de l'éducation de même qu'une réflexion sur les valeurs américaines.

Road to Perdition est un film rondement mené qui se distingue non pas par un scénario original mais plutôt par son pouvoir d'évocation. On a tôt fait de le comparer au classique du genre **The Godfather** mais il est plus proche de **Unforgiven** de Clint Eastwood par le regard porté aux thèmes abordés et par son traitement cinématographique. À cet égard, on se doit de souligner l'extraordinaire travail de Conrad Hall dont les images sont cadrées avec un sens inné de l'équilibre pictural où l'usage réussi du clair-obscur dépeint l'atmosphère. L'interprétation de Tom Hanks est d'une grande justesse alors que Paul Newman mérite amplement une statuette comme meilleur rôle de soutien avec son jeu remarquable.

Pascal Grenier

■ **Voie de perdition**

États-Unis 2002, 116 minutes — Réal. : Sam Mendes — Scén. : David Self, d'après les bandes dessinées de Max Allan Collins et Richard Piers Rayner — Int. : Tom Hanks, Paul Newman, Jude Law, Jennifer Jason Leigh, Stanley Tucci, Liam Aikin, Tyler Hoechlin — Dist. : 20th Century Fox.



Red Dragon



Road to Perdition

ROBERTO SUCCO

Des images rouges de sang, des corps inanimés apparaissent pour aussitôt disparaître. Ce début violent orchestré par Cédric Kahn, aiguillonne le spectateur car il annonce la couleur et l'orientation de l'action. Roberto, brillamment interprété par l'acteur non-professionnel Stefano Casetti, est un homme qui refuse de se laisser cataloguer, changeant de nationalité, d'emploi à chaque fois qu'il revoit Léa, la jeune fille qui est tombée sous son charme. Face à cette course du criminel à travers les champs, monts et vallées entre Annecy et Nice puis en Suisse, les gendarmes français ont de la difficulté à construire un profil du criminel et sont obligés de revoir constamment leur copie. La mise en scène de Cédric Kahn, par ses scènes courtes quelquefois drôles malgré leur sujet, souligne l'approche clinique que son scénario, basé sur le livre-enquête de Pascale Froment privilégie. Car les actes de ce sociopathe sont toujours difficilement préhensibles au spectateur quant à leur motivation comme est opaque la frontière italienne pour la justice française en quête de validation de ses soupçons. Isild Le Besco, déjà remarquée dans *Sade* de Benoit Jacquot, incarne avec grâce, la fragilité d'une jeune fille embarquée dans une histoire d'amour qui la dépasse. Le film ne constitue en rien une glorification du criminel comme le prétendirent, à sa sortie en France, certains articles de la presse française ou des communiqués des familles des victimes car, comme le démontre le film à plusieurs reprises, celles-ci se comportèrent dignement et le réalisateur ne banalise aucunement ces moments, qui garderont toujours pour plusieurs, la douleur d'une balafre difficilement cicatrisée.

Luc Chaput

France 2001, 124 minutes — Réal. : Cédric Kahn — Scén. : Cédric Kahn d'après le livre de Pascale Froment *Je te tue : Histoire vraie de Roberto Succo assassin sans raison* — Int. : Stefano Casetti, Isild Le Besco, Patrick Dell'Isola, Vincent Dénériaz, Viviana Alberti, Aymeric Chauffert — Dist. : Crystal Films.



Roberto Succo

SHAKTI — THE POWER

En l'espace de moins de deux mois, Montréal aura été l'hôte de deux films bollywoodiens. Et si l'on se fie au milieu de la distribution, c'est loin d'être terminé. La recette, entamée avec *Devdas* (p. 53) s'est avérée prometteuse. Pourquoi donc s'arrêter ?

Par contre, contrairement au premier film cité, d'une grande délicatesse, *Shakti — The Power* déçoit, non pas à cause de ses excès mélodramatiques d'une naïveté déconcertante, mais parce que les divers ingrédients qui constituent le genre bollywood sont totalement escamotés. L'intégration de la danse et du chant, par exemple, éléments essentiels au produit, sont ici mêlés à l'action sans aucune logique et s'avère d'une maigre pâleur d'exécution. Sans oublier l'apparition du personnage incarné par Shahrukh Khan (rôle principal dans *Devdas*) qui s'inscrit à l'improviste dans le récit sans vraiment faire avancer l'action.

Adaptation bollywoodienne de *Not Without My Daughter*, le film très moyen de Brian Gilbert, *Shakti — The Power* suit le destin tragique d'un couple canadien et de leur enfant qui, de retour en Inde pour des questions familiales que le mari doit régler, se trouvent mêlés à des intrigues dramatiques qui les dépassent et dont ils ne sortiront pas indemnes.

Cette trame narrative sert de toile de fond à un cinéma de l'excès qui ne recule devant rien pour séduire, endolorir, faire réagir. Moralisateur, mélodramatique à souhait, réactionnaire, mal interprété et d'une violence trompeuse, le film de Krishna Vamshi réduit le quotient intellectuel du spectateur à sa plus simple expression.

Élie Castiel

Shakti

Inde 2002, 165 minutes — Réal. : Krishna Vamshi — Scén. : Krishna Vamshi — Int. : Karishma Kapoor, Nana Patekar, Sanjay Kapoor, Shahrukh Khan, Deepti Naval, Aishwarya Rai, Prabhu Deva — Contact : Eros Entertainment.



Simone



Thirteen Conversation about one Thing

SIMONE

Jusqu'ici on reconnaissait à Andrew Niccol le talent rare de pouvoir faire habilement surgir dans l'horizon spectaculaire du divertissement des questions qui, normalement, demeurent l'usage (ou le mésusage) presque exclusif des universitaires et des médias d'information. D'abord *Gattaca*, en 1997, production réussie (qui n'a toutefois pas soulevé l'enthousiasme du public) dans laquelle sont abordées les problématiques morale, politique et technique d'un programme d'eugénisme appliqué à l'ensemble de l'espèce humaine. L'année suivante, c'est au régime souverain des médias que se frotte Niccol en scénarisant *The Truman Show* (1998). L'heureuse réunion d'un discours critique cohérent, d'un réalisateur sentimental (Peter Weir) et du jeu retenu de Jim Carrey permettra au film de se tailler une part considérable des recettes d'un été

pourtant particulièrement chargé, et cela sans perdre l'estime de la critique.

Simone est le second long métrage d'Andrew Niccol et de loin son travail le plus décevant. Al Pacino, gaspillé ou simplement fatigué, incarne un réalisateur sans succès qui décide de redonner souffle à sa carrière en employant une actrice parfaite à tous les points de vue, en cela qu'elle est entièrement créée et dirigée par ordinaire. Là où aurait pu être développée une réflexion mordante sur le règne des illusions, on assiste au contraire non seulement à ce qui semble être le développement amateur d'une ligne de pitch mais aussi à l'épandage anarchique d'idées étrangères les unes aux autres. Alors qu'avec *Gattaca*, Niccol avait su adroitement tirer profit d'une thématique d'actualité riche et intéressante, ici il ne semble capable que de faire tourner son idée d'origine sur elle-même jusqu'à la faire glousser d'étourdissement. En pressant très fort ce film trop long (près de deux heures), on n'en extrait que quelques remarques amusantes sur l'industrie hollywoodienne du cinéma et les clichés d'usage sur le créateur envoûté par sa création. Le reste peut être visionné comme un documentaire sur les rituels fétichistes de la modernité marchande.

Philippe Théophanidis

■ États-Unis 2002, 118 minutes — Réal. : Andrew Niccol — Scén. : Andrew Niccol — Int. : Al Pacino, Catherine Keener, Evan Rachel Wood, Jason Schwartzman, Winona Ryder, Pruitt Taylor Vince, Jay Mohr, Rachel Roberts — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

THIRTEEN CONVERSATIONS ABOUT ONE THING

La vie a ses raisons que la raison de l'Homme ignore. Non contente d'en être persuadée, Jill Sprecher entend nous en faire la démonstration dans son dernier long métrage (coscénarisé avec sa sœur, Karen). À moins d'être anesthésié de plaisir par cette nouvelle élégie du bonheur

grossièrement déguisée en forme de réflexion, l'exercice apparaît comme un échec sans envergure. L'intention d'origine était elle-même vraisemblablement déjà minée. Aborder les notions de hasard et de vie pour montrer que le premier tire son sens de ce qu'il fait éclore le bonheur sur le terreau du second, y a-t-il prosélytisme plus répandu en ce siècle ? Pour éviter de s'égarer sur l'écueil du bégaiement thématique, Jill Sprecher se devait d'offrir une variation d'une qualité supérieure. Malheureusement, là où, par exemple, *Short Cuts* et *Magnolia* réussissent à rendre, avec talent, l'indifférence souveraine de l'univers à l'endroit de nos historiettes individuelles, *Thirteen Conversations...* ne peut s'empêcher de tendre, maladroitement de surcroît, vers la pensée magique la plus commune. Si quelques scènes suggèrent que les sœurs Sprecher ont bien pu avoir l'intention de nous raconter tout l'insensé des destinées humaines, l'ensemble démontre sans ambiguïté qu'elles n'ont pu résister à l'envie coquette de les décorer d'une téléologie de la félicité et de les coiffer de signification.

Ainsi s'élabore ou se désintègre le destin des divers personnages (avocat yuppie, agent d'assurance, professeur de mathématique) se croisant *au hasard* dans les dédales de la métropole new-yorkaise. Des quelque cinq récits parallèles servant de trame à ce chassé-croisé, ceux qui paraissent réussis soulignent, par contrepoint, la faiblesse des autres. Le recours à une déconstruction spatiale et temporelle, procédé institutionnalisé depuis belle lurette, ne suffit pas, même s'il est maîtrisé, à sauver la mise. Reste la performance séduisante de l'acteur Alan Arkin dans son rôle de quinquagénaire approximatif usé par une vie sans plaisir. Entourée d'interprétations plutôt fades, la sienne semble lumineuse et supporte sans doute les séquences les plus intéressantes du film. **S**

Philippe Théophanidis

■ États-Unis 2001, 94 minutes — Réal. : Jill Sprecher — Scén. : Jill Sprecher, Karen Sprecher — Int. : Matthew McConaughey, John Turturro, Alan Arkin, Clea Duvall, Amy Irving, Barbara Sukowa, Frankie Faison, William Wise — Dist. : Mongrel Media.