

## Vue panoramique

Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24573ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (112-113), 75–79.

# Vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré: Pierre Barrette — P.B. Marco de Blois — M.D. Philippe Gajan — P.G.  
Marcel Jean — M.J. André Roy — A.R.

## HOME

Film sensible sur l'appartenance de l'exilé, sur le déracinement et la transmission, sur la nostalgie et le mal du pays, *Home* tire principalement son originalité de la juxtaposition de la fiction et du documentaire. Abordant un ensemble de thématiques que le cinéma québécois a déjà arpenté par le passé, et on pense par exemple à l'œuvre de Michka Saäl, la contribution sur un mode impressionniste de Phyllis Katrapani n'est pas dénuée d'intérêt. Sans ostentation, mais avec beaucoup de dignité, elle effleure ses sujets comme si elle s'excusait par avance de troubler cette douleur sourde qui semble habiter les protagonistes, qu'ils soient fictifs ou réels. En utilisant cette capacité magique du cinéma de voyager dans les mondes intérieurs du pays rêvé de l'enfance, la réalisatrice parvient à justifier le continuel basculement entre fiction et documentaire, non pas de façon artificielle, l'un devenant l'illustration de l'autre et agissant à titre de surenchère, mais comme un prolongement de l'espace de réflexion du spectateur. Le film en acquiert une temporalité ample que l'on pourrait comparer au lent battement d'un métronome. Dans

les replis du souvenir, le film tente alors d'extraire délicatement la source de cette douleur, sans s'attarder sur les raisons de l'exil, mais bien plus pour envisager la possibilité d'une vie à jamais écartelée entre un imaginaire de l'origine de plus en plus fuyant et un réel de l'exil de plus en plus présent. Avec, en suspens, cette question lancinante: peut-on reconstruire un foyer, un «home» lorsque celui qui constituait nos racines s'est dissipé à jamais sans pour autant cesser d'être présent à l'esprit? (Qué. 2002. Ré.: Phyllis Katrapani. Ph.: Michel Lamothe et Katrapani. Mont.: Louise Dugal. Int.: François Papineau, Jacinthe Laguë, Atanas Katrapani. Prod.: Jeannine Gagné et Phyllis Katrapani.) 70 min. Couleur. Dist.: Cinéma Libre. — P.G.



Atanas Katrapani.

## INSOMNIA

Après avoir réalisé dans sa vingtaine *Following* et *Memento*, deux œuvres très personnelles qui ont lui attiré beaucoup d'éloges et un fan club de cinéphiles enthousiastes, le réalisateur Christopher Nolan n'a pas résisté longtemps aux offres de Hollywood et à la possibilité de travailler avec un budget presque dix fois supérieur à celui de son précédent film (46 millions de dollars pour *Insomnia*, par rapport à 5 millions pour *Memento*). Incidemment, la perspective de diriger Al Pacino a probablement pesé dans la balance, et considérant l'extraordinaire performance qu'offre ici l'acteur vétérinaire, on peut difficilement imaginer un meilleur choix. Il donne à ce rôle de policier torturé, tout juste au bord du point de rupture, une profondeur et une qualité d'émotion qui portent littéralement le film tout entier. L'obsession du temps qui marquait les précédentes œuvres de Nolan est présente ici aussi: elle prend la forme d'un soleil éternel qui empêche le protagoniste de dormir (l'action se



Robin Williams et Al Pacino.

déroule en Alaska), cette *insomnie* bien réelle symbolisant à un autre niveau le désordre moral du personnage, dont Pacino rend avec une finesse rare les tourments aussi bien physiques que spirituels.

Il est permis de regretter par contre que pour son premier projet de grande envergure, Nolan se soit vu offrir la réalisation d'un remake (d'après *Insomnia*, du Norvégien Erik Skjoldbjærg) plutôt qu'un projet original dont il aurait été l'auteur. Quelques qualités qu'on trouve en effet à *Insomnia* (et elles sont nombreuses, du scénario à la mise en scène, en passant, bien sûr, par le jeu des acteurs), on ne peut s'empêcher d'imaginer ce qu'aurait donné la combinaison Pacino-Williams-Nolan travaillant sur un scénario moins proche des avenues habituelles de la formule du thriller psychologique, aussi parfaitement maîtrisées soient-elles. (É.-U. 2002. Ré.: Christopher Nolan. Int.: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank.) 118 min. Dist.: Warner. — P.B.

## LAISSEZ-PASSER

Bertrand Tavernier est un amoureux du cinéma et un grand défenseur de sa mémoire. On se sera pas surpris qu'il rende, avec *Laissez-passer*, hommage à ses aînés, et guère

plus étonné de son admiration pour les cinéastes de la «qualité française» et ses artisans (comme le scénariste Jean Aurenche, qu'il s'est empressé d'engager pour son premier



Jacques Gamblin  
et Charlotte Kady.

film, *L'horloger de Saint-Paul*). On se souviendra comment Truffaut pourfendit cette QF dans un article célèbre. Pourtant, pour Tavernier, l'âge d'or du cinéma français correspond aux années de l'Occupation, pendant lesquelles les corps de métier du cinéma n'y ont fait que ce qu'ils devaient faire: tourner des films. Certes, ils n'étaient pas tous veules, et c'est ce que veut illustrer le réalisateur. Sauf qu'il s'y prend mal, parce que sa galerie de portraits fait de tous ces praticiens des métiers du cinéma des partisans de la Résistance (plus ou moins conscients, malicieux ou naïfs). Son film est univoque, et par là mensonger, car il y manque de contre-exemples, qui auraient joué le rôle d'«anti-corps» dans cette glorification d'une industrie collaborationniste dans son essence. Il se restreint à suivre le parcours — dont le point focal est la firme alle-

mande de production La Continental — de l'assistant réalisateur (d'alors) Jean Devaivre et du scénariste Jean Aurenche; le premier devint un vrai résistant, l'autre s'est évertué à refuser tout contrat venant des Allemands. Cela précisé, que pouvons-nous ajouter? Que le film croule sous l'académisme de sa mise en scène, les anecdotes rétro et les notations nostalgiques. Que l'histrionisme des personnages et leur multiplicité (il y a 115 rôles parlants!) ainsi que la durée du film (près de trois heures) effilochent l'attention. Que l'ensemble, en fin de compte, est fade — le côté non-dit de l'époque (pas de collaborateurs, donc pas de coupables) y entrant d'ailleurs pour beaucoup —, timide — la terreur y étant évoquée de manière expéditive (par un scénariste cachant son étoile jaune sous son écharpe) — et complaisant (les victimes du Service du travail obligatoire). Ce portrait de groupe, représentant en quelque sorte une éternelle douce France, est tout aussi déplaisant qu'ennuyeux. (Fr. 2001. Ré.: Bertrand Tavernier. Int.: Jacques Gamblin, Denis Podalydès, Marie Gillain, Charlotte Kady, Maria Pitarresi, Marie Desgranges.) 170 min. Dist.: TVA Films. — **A.R.**

## MARIAGE TARDIF

Le premier long métrage de l'Israélien Dover Kosashvili a été présenté en 2001 dans la section cannoise Un certain regard et a gagné un prix au Festival du film de Salonique, ce qui n'est pas rien. *Mariage tardif* méritait mieux à Montréal qu'une promotion tiède et un accueil critique qui l'était tout autant. Cette timidité pourrait trouver son explication dans les événements actuels qui ont lieu au Moyen-Orient, impliquant les interventions politico-militaires d'Israël. Bizarrement, ce film fait totalement l'impasse sur cette actualité. C'est une comédie de mœurs qui met pourtant en scène un homme progressiste, Zaza, célibataire de 31 ans détenteur d'un doctorat, qui fréquente une femme marocaine divorcée plus âgée que lui, mère d'une petite fille, ce qui, dans une société matriarcale comme Israël, est réhibitoire. L'air de rien, le réalisateur brasse un cocktail explosif entre traditions culturelles, presque irréconciliables (entre ashkénazes et séfarades), et traditions religieuses, où le poids des traditions maintient la société dans un carcan puritain et obsolète. C'est une satire sociale qui fait flèche

de tout bois. Elle tire sa force d'un filmage qui, de prime abord pourrait paraître maladroit, mais qui tire tous ses effets de ce semblant de maladresse, qui n'est qu'une autre manière de filmer qu'on pourrait qualifier de masochiste, et qui est très jouissive. Une frontalité d'équarisseur, un étirement des plans qui impose un rythme stoïquement indolent, une approche concrète et polissonne des situations qui repousse constamment la trivialité et la grivoiserie (voir la longue scène de coït interrompu et autres notations sexuelles), les petits détails qui agissent comme *shifters* (qu'on pense au rôle d'un petit chien, nommé Mouki, qui n'est pas sans rappeler celui d'un même genre de cabot dans *Mon oncle*, de Tati) établissent un jeu de bascule risqué mais réussi entre la plaisanterie et le mélo, entre le dérisoire et l'authenticité et ce, sans jamais sacrifier aucun personnage (autre facilité évitée). Tout ça est bien sympathique et, ma foi, bien fort aussi. (Israël 2001. Ré. et scé.: Dover Kosashvili. Int.: Lior Louie Ashkenazi, Ronit Elkabetz, Moni Moshonov et Lili Kosashvili.) 100 min. Dist.: Les Films Séville. — **A.R.**

## MINORITY REPORT

Disons-le d'emblée, *Minority Report* est certainement l'un des meilleurs films de Steven Spielberg, c'est-à-dire l'une des œuvres les plus équilibrées de son imposante filmographie. Plus proche de Kubrick que ne l'était *A.I.* (la tentation totalitaire qui y plane peut rappeler *A Clockwork Orange*), cette adaptation d'une nouvelle de Philip K. Dick permet à l'auteur de *Jurassic Park* de faire étalage de son formidable talent pour la mise en images. En effet, *Minority Report* est d'abord l'étonnante illustration d'une société futuriste, avec ses autoroutes, sa publicité omniprésente (ce qui est incidemment une source de revenus importante pour les producteurs du film) et ses surprenantes interfaces informatiques. Davantage que dans *A.I.*, Spielberg semble ici avoir fait un travail maniaque de prospective, se positionnant un peu en Visconti de l'avenir tant chaque détail apparaissant à l'écran semble le fruit d'une recherche minutieuse.



Tom Cruise et Samantha Morton.

Sur le plan thématique, Spielberg parle de culpabilité et continue à dénoncer le messianisme technologique, plaçant toujours sa foi en l'individu d'abord. Encore captivé par la figure du père (on se souviendra que *Jurassic Park* et *Schindler's List* racontaient tous deux comment un homme apprenait à être un père), il construit son récit autour d'un personnage devenu policier à la suite de la disparition de son jeune fils. Cet homme est donc coupable de n'avoir pu empêcher l'enlèvement de son fils, et ses démêlés avec le système d'avant-garde qui le désigne meurtrier avant l'acte lui fournissent l'occasion d'expier sa faute et d'obtenir la rédemption. Pour cela, il lui faudra cependant sacrifier son père spirituel et sau-

ver une jeune femme qui avait été enlevée à sa mère.

Film sombre au dénouement (trop) lumineux, film à la fois enlevé et cérébral – les trois voyants du film se prénomment Agatha, Arthur et Dashiell, références à peine voilées aux écrivains Christie, Clarke et Hammett –, *Minority Report* est une œuvre qui allie complexité et efficacité. Il s'agit pour Spielberg d'une convaincante fusion entre sa volonté d'être pris au sérieux et son penchant pour les formes et les jeux adolescents. (É.-U. 2002. Ré.: Steven Spielberg. Int.: Tom Cruise, Max von Sydow, Samantha Morton, Colin Farrell, Tim Blake, Nelson.) 145 min. Dist.: DreamWorks. — **M.J.**

## L'ODYSSÉE D'ALICE TREMBLAY

Par réflexe démagogique, on aime bien accuser les critiques et les intellos de ne pas aimer la comédie dite populaire. Pourtant, le problème n'est pas là, la comédie étant un genre comme un autre, ayant ses lettres de noblesse. De plus, le fait d'être «populaire» n'est pas une tare, puisque des réalisateurs comme Frank Oz et John Waters, aux États-Unis, réussissent honorablement à être drôles et populaires à la fois et ce, sans se commettre dans des entreprises douteuses. Or, *L'odyssée d'Alice Tremblay* est le signe extrême que la comédie, ici, n'est pas prise au sérieux: ce film n'est tout simplement pas un film, mais une enfilade de sketches égayés par des vedettes de la télé. Alice, jeune mère de famille, s'égaré dans un monde peuplé de personnages de contes de fées, où elle découvre que les héros de son enfance sont davantage libidineux que vertueux. On ne s'embarrasse pas trop, ici, de cohérence littéraire. En effet, sous un titre évoquant Lewis Carroll, les péripéties sont tirées des contes de Perrault (*Cendrillon*, *La belle au bois dormant*) et des frères Grimm (*Blanche-Neige* à la sauce Disney). Denise Filiatrault est peut-être la reine du

*timing*, mais elle n'a pas le sens du récit, elle se perd dans toutes sortes de digressions qui font que le film s'effondre au bout de quelques minutes. Les gags ne sont pas drôles, les rebondissements sont prévisibles, les comédiens jouent mal et la mise en scène est à l'ave-



nant. Quand le cinéma québécois produira une comédie populaire soutenue par une démarche artistique valable et un minimum d'intelligence, nous serons les premiers à rire comme des bossus. Promis. (Qué. 2002. Ré.: Denise Filiatrault. Int.: Sophie Lorain, Martin Drainville, Pierrette Robitaille, Marc Béland.) 102 min. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **M.D.**

## QUÉBEC-MONTRÉAL

Il y a dans le premier long métrage de Ricardo Trogi, *Québec-Montréal*, de quoi surprendre et ravir, une authenticité, une qualité de regard, une manière toute personnelle d'envisager le récit qui peut parfois même rappeler les premiers films de Forcier, leur truculence à la fois naïve et iconoclaste, leur aisance à saisir l'air du temps sans sombrer dans les effets de mode faciles. Ces quelques histoires mêlées mais largement indépendantes de couples et d'amis partis de Québec pour se rendre à Montréal, même si elles se présentent globalement comme l'incarnation des différentes étapes d'une relation de couple (l'idéal, la quête, la passion, la quotidienneté puis la rupture) sont en fait plus que cela: une habile radiographie de la jeune génération, dont la drôlerie de surface ne fait que masquer un drame identitaire plus profond, fait des mille petites tragédies qui ponctuent ces existences construites sur la vacuité et le confort. Le scénario de Trogi, Robitaille et Pearson est particulièrement habile pour révéler petit à petit le passé des personnages, pour accumuler les détails qui donnent une épaisseur croissante aux drames qui se nouent à l'occasion du voyage. Malheureusement, en ce qui a trait à la qualité de l'ensemble, toutes les histoires ne se valent pas: celle du couple en décomposition, par exemple, souffre d'un jeu approximatif et d'une écriture relâchée qui n'évitent pas

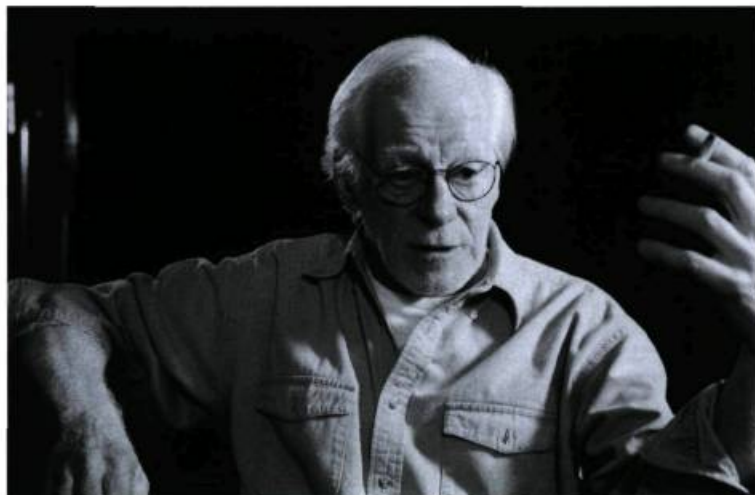


Julie Le Breton et Tony Conte.

toujours les clichés ni quelques facilités. C'est d'ailleurs le principal reproche qu'on peut faire à ce premier film imaginaire et audacieux. Resserrer certains dialogues un peu mous aurait permis aux acteurs d'améliorer leur jeu. (Qué. 2002. Ré.: Ricardo Trogi. Scé.: Trogi, Patrice Robitaille et Jean-Philippe Pearson. Ph.: Steve Asselin. Mont.: Yvan Thibaudeau. Int.: Patrice Robitaille, Jean-Philippe Pearson, Stéphane Breton, Isabelle Blais, François Létourneau, Pierre-François Legendre, Julie Le Breton, Benoît Gouin.) 103 min. Prod.: Nicole Robert pour Go Films. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **P.B.**

## R.I.N.

Dans son documentaire sur le Rassemblement pour l'indépendance nationale, *R.I.N.*, Jean-Claude Labrecque a préféré, plutôt que de multiplier les points de vue, les



Pierre Bourgault.

documents d'archives et les témoignages, donner la parole à trois de ses principaux représentants, Pierre Bourgault, Andrée Ferretti et André D'Allemagne, ce qui donne au film cette dimension intimiste qui fait son véritable intérêt. La personnalité de Bourgault, toujours aussi flamboyant et provocateur, domine sans conteste le documentaire : à

## ROAD TO PERDITION

À travers le regard ironique de son auteur, *American Beauty* dépeignait la société américaine contemporaine en insistant sur le fait que la désagrégation des valeurs familiales, alliée au culte de la performance et de la jeunesse éternelle, menait à la solitude et à la tristesse. Le film, qui arrivait un an après l'impitoyable *Happiness* de Todd Solondz, semblait répondre aux angoisses d'une large partie de la population américaine face à l'administration Clinton : on y voyait la figure du père mise à mal, une jeunesse désemparée et la morale traditionnelle bafouée par des baby-boomers cyniques.

Paul Newman et Tom Hanks.

Trois ans plus tard, Sam Mendes revient avec *Road to Perdition*, film noir esthétisant ramenant une fois de



le voir s'enflammer puis se rembrunir, se fâcher avant de s'amuser d'un souvenir ou d'une anecdote, à l'entendre traiter René Lévesque de «maudit épais», non seulement saisit-on l'extraordinaire magnétisme que Bourgault dégage, ce pouvoir de séduire à l'état brut, mais on comprend en même temps quel mauvais politicien il fait, trop émotif, trop transparent, trop orgueilleux, trop sûr de sa propre intelligence, trop... Pierre Bourgault. En ce sens, le contraste avec D'Allemagne et Ferretti est frappant : celui-ci, intellectuel posé et rationnel, tout aussi fascinant mais d'une autre manière ; celle-là, discrète incarnation d'une force intérieure, rayonnante et un peu candide. Film de paroles et d'émotions plus que d'images, la sobriété qu'a désirée Labrecque n'exigeait pourtant pas comme il l'a fait que les trois personnalités interviewées soient montrées sur fond noir ; les présenter dans leur cadre de vie, à la maison par exemple, aurait permis d'atténuer l'austérité qui caractérise inutilement la facture générale du film. On est également en droit de se demander si le recours à la chanson *Mommy* (écrite par Marc Gélinas et popularisée par Pauline Julien) à la fin du documentaire n'oriente pas de façon un peu trop appuyée un propos qui jusque-là avait eu le mérite de laisser à l'intelligence du spectateur le soin de faire ses propres rapprochements avec la situation du Québec contemporain. (Qué. 2002. Ré. et ph. : Jean-Claude Labrecque. Mont. : Yves Chaput.) 78 min. Prod. : Monique et Marcel Simard pour Virage. Dist. : Films en vue. — **P.B.**

plus l'obsession américaine de la perte de l'innocence. Ce thème se cristallise dans l'histoire d'un garçon insouciant qui, un jour, réalise que son père est un tueur à la solde du parrain local. Cette révélation, point de départ d'une série d'événements dramatiques, est aussi à l'origine d'une suite de variations sur les rapports père-fils. Car les fils sont-ils toujours coupables des fautes des pères ? Et les pères doivent-ils toujours assumer les erreurs (et les errances) des fils ? Telles sont les questions avec lesquelles jongle ce film habile mais prévisible. Et dans cette illustration de grandes interrogations qui rappelle un peu lourdement qu'une tragédie se joue sous nos yeux, Mendes tisse une trame de liens familiaux indestructibles, liens qui, par leur force, répondent au tissu social en état de désagrégation d'*American Beauty*.

Cinéaste ambitieux (et, avouons-le, talentueux), Mendes ouvre son film sur un rituel, comme Coppola ou Cimino l'ont fait si souvent. Ici, c'est une veillée funèbre qui permet de présenter les personnages et leur organisation en une société fonctionnelle. Plus tard dans le film, la mise en scène stylisée et le soin apporté à la lumière par le vétéran Conrad L. Hall rappellent inévitablement Terrence Malick, quand ce n'est pas le Richard Brooks d'*In Cold Blood* (duquel Conrad L. Hall était déjà directeur photo). Mendes, en fait, qui montrait une relative singularité dans *American Beauty*, se livre avec *Road to Perdition* à l'art du pastiche. S'il s'y montre habile et en total contrôle, il n'y émeut ni ne trouble jamais. (É.-U. 2002. Ré. : Sam Mendes. Int. : Tom Hanks, Paul Newman, Tyler Hoechlin, Jude Law, Daniel Craig.) 119 min. Dist. : DreamWorks. — **M.J.**

## SPIDER-MAN

Les superhéros ont la cote depuis quelques années à Hollywood: après *Superman*, *Batman*, *L'homme invisible* et quelques autres, le dernier en date à prendre d'assaut les écrans à l'échelle de l'Amérique a pour nom *Spider-Man*, d'après le personnage créé par Stan Lee en 1962 pour Marvel Comics. Le projet de 135 millions de dollars a été confié à Sam Raimi, surtout connu pour ses incursions dans l'horreur (*Evil Dead* et *Army of Darkness*), mais dont on se souviendra avec plus d'indulgence en raison de ses derniers films, *The Gift* et *A Simple Plan* (avec Billy Bob Thornton). Raimi a décidé de présenter un Spider-Man très humain, ce qui explique en bonne partie le choix de Tobey Maguire dans le rôle-titre; cet acteur donne en effet une dimension d'adolescent troublé au personnage, qui n'est pas du tout inintéressante. Son air un peu gauche, son manque d'assurance, ses traits somme toute assez «communs» rendent crédible dans l'histoire son statut de rejeton délaissé, concrétisant par le fait même l'aspect largement fantasmatique de ses transformations, et avec elles tout le potentiel d'identification qu'elles portent nécessairement. Cela a en outre pour effet de rendre presque intelligente l'intrigue amoureuse (incontournable, et habituellement imbuvable dans ce genre de film destiné à un jeune public) qui se développe parallèlement aux efforts du héros pour sauver la ville des griffes du méchant (incarné par Willem Dafoe, lequel incidemment est peu



Tobey Maguire et Kristen Dunst.

crédible dans un costume qui lui donne l'air de sortir directement d'un dessin animé japonais). Malheureusement, toute la partie des effets spéciaux, qui devrait porter le film et lui donner son sens, semble beaucoup moins réussie, rendant tout à fait extravagantes les prouesses d'un héros qu'on était justement arrivé à ne pas surdimensionner à outrance. (É.-U. 2002. Ré.: Sam Raimi. Int.: Tobey Maguire, Willem Dafoe, Kristen Dunst, James Franco, Cliff Robertson, Rosemary Harris.) 121 min. Dist.: Columbia. — **P.B.**

## STAR WARS: EPISODE II - ATTACK OF THE CLONES

Le monde se divise entre les exégètes passionnés de *Star Wars* et les incultes qui savent à peine ce qu'est un *jedi*. Pour ceux qui appartiennent au deuxième groupe (dont l'auteur de ses lignes), regarder le deuxième épisode de la série (c'est-à-dire le cinquième dans l'ordre de production) ne va pas sans crainte puisqu'on se demande si on saura s'y retrouver. Or, bien que les érudits sachent que les jeunes héros Anakin Skywalker et Padme Amidala donneront naissance à Luke Skywalker (personnage principal de l'épisode 4, le premier dans l'ordre de production), cette donnée — et plusieurs autres — n'est pas essentielle à l'appréciation d'*Attack of the Clones*, qui reste une œuvre ayant sa personnalité et une esthétique qui lui est propre. L'une de ses qualités est sa fluidité, d'autant plus étonnante que la lourdeur de la technique est manifeste. Presque tout le film est tourné en numérique et entièrement recomposé en images de synthèse. Mais George Lucas a le souci de s'attacher aux personnages, les rendant convaincants et leur donnant une certaine profondeur. Ainsi, le *jedi* Anakin Skywalker doit faire face à un dilemme: obéir à l'ordre de veiller à la sécurité de la sénatrice Amidala ou tenter de retrouver sa mère. Quand il découvre sa mère morte, il se livre à un acte de sauvagerie étonnant (tuer tous les membres d'une tribu, incluant femmes et enfants), dévoilant ainsi la part de mal qu'il porte en lui. Ces tribulations existentielles sont racontées en alternance avec une mission effectuée par un autre *jedi*, Obi-Wan Kenobi, qui est le prétexte à de pures scènes d'action. Quant au reste, le film est porté par un fulgurant sens du rythme narratif et plastique. Les mondes imaginés par Lucas et son armée de techniciens éblouissent, évoquant tour à tour Tokyo, la Métropole de Lang,



David Bowers et Ian McDiarmid.

l'Atlantide, Istanbul, etc. Happant le regard du spectateur, les profondeurs de champ, saisissantes, s'animent continuellement de mouvements élégants et d'une grande précision graphique (on pense par exemple aux vaisseaux spatiaux qui envahissent le ciel alors que des personnages discutent à l'avant-plan). Bref, cet *Attack of the Clones* est un honorable travail d'artisan et un divertissement habile, surpassant bon nombre de superproductions hollywoodiennes. (É.-U. 2002. Ré.: George Lucas. Int.: Ewan McGregor, Natalie Portman, Hayden Christensen, Christopher Lee.) 143 min. Dist.: Fox. — **M.D.**

### Autres films à l'affiche:

N° 107-108 *La chambre des officiers*  
Roberto Succo

### À venir:

*De l'eau tiède sous un pont rouge* (N° 107-108)