

## Et aussi...

---

Number 202, May–June 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49049ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1999). Review of [Et aussi...]. *Séquences*, (202), 46–54.

## ET AUSSI...

## Affliction

Difficile à dire si le héros d'*Affliction* espère que son vieux père odieux sera enfin touché par la grâce. C'est un ivrogne fruste et brutal qui a toujours tout bousculé autour de lui et qui n'a connu, pour survivre, que la loi de la violence. Il faudra du temps à son fils, ex-policier relégué à des emplois subalternes, pour comprendre qu'il en est devenu l'héritier.

Paul Schrader s'est lancé ici dans un genre très différent de celui de ses films antérieurs. *Affliction* se présente comme une sorte de mélange de mélo grand teint et de drame rural, le tout mâtiné d'une psychologie du fond des âges. Il plonge très vite ses personnages dans un univers glacé, auquel la neige épaisse et drue vient apporter sa forte contribution. Notre (anti)-héros veut triompher de l'échec qui le ronge sur tous les fronts: sa fille, qu'il voit de temps en temps, ne tient pas particulièrement à sa compagnie; son frère, en qui il a confiance, vit à Boston; et pour comble, il essaie de survivre à une effroyable rage de dents. Pour pouvoir se dire qu'il n'est pas totalement perdu, il entretient une relation amoureuse avec une employée de restaurant, amie de longue date, entame une demande de garde permanente de sa fille et suit à la lettre les conseils que lui prodigue son frère par téléphone.

Cet homme à la frontière de la déchéance s'apprête cependant à mettre à jour un complot qui placerait sous les barreaux quelques notables de la petite ville du New Hampshire où le gel de la nature entraîne un étonnant gel des consciences.



Affliction

Nick Nolte est redoutablement efficace dans le rôle principal, campant, avec une étonnante précision dans le regard et les mouvements, un personnage attachant qu'on plaint et soutient à la fois. C'est l'homme mal dégrossi qui porte ses sentiments à un point d'intensité tel qu'ils n'ont plus rien d'humain, mais chez qui quelques proches essaient malgré tout de découvrir les qualités propres à l'homme dit civilisé. La mise en scène s'accorde bien au personnage, lui abandonnant la quasi-exclusivité de l'image et de la parole, tout en alliant une efficacité du récit à une véritable poésie de la lumière et du cadrage. Il faut dire que la grande richesse du scénario provient de la multiplicité de ses niveaux de lecture: analytique (l'élimination du père conduit-elle à la libération du fils?), ou métaphorique (la vie n'est-elle finalement qu'une succession de moments négatifs auxquels l'homme doit se soustraire?)

Maurice Elia

## AFFLICTION

États-Unis 1997, 115 minutes — Réal.: Paul Schrader — Scén.: Paul Schrader, d'après le roman de Russell Banks — Int.: Nick Nolte, James Coburn, Sissy Spacek, Willem Dafoe, Brigid Tierney, Sean McCann — Dist.: Lions Gate.

## Analyze This

Personne ne met en doute le talent de comédien de Robert De Niro. Nous savons tous que, de par sa formation à l'Actor's Studio, ce dieu du cinéma américain gravite généralement autour du drame. Bien qu'il ait commencé sa carrière en jouant la comédie (avec Brian De Palma), l'histoire se souviendra de lui surtout pour ses divers personnages de sociopathe et de dégénéré. Mais lorsqu'il en a la chance, l'acteur n'hésite pas à nous surprendre avec des rôles soi-disant plus légers comme le Rupert Pupkin du sous-estimé *King of Comedy* ou, encore, le Jack Walsh de l'hilarant *Midnight Run*. Dans *Analyze This*, le tout dernier film d'Harold Ramis, qui parodie le genre gangster et la psychanalyse lacanienne, De Niro nous offre encore un anti-héros, à la fois brutal et désopilant, tendre et décapant. Son jeu est ancré à une sorte de système auto-réflexif, se nourrissant de sa

propre mythologie de star et faisant clin d'œil au spectateur qui aura du plaisir à identifier les diverses références à ses films antérieurs.

Ici, De Niro joue le rôle de Paul Vitti, un mafieu de la Petite Italie de New York souffrant de troubles émotifs et qui, suivant les bons conseils de ses hommes de main, décide de consulter le docteur Ben Sobel, un psychanalyste interprété par Billy Crystal. Ce dernier, sur le point de se marier à une animatrice de télévision en Floride (Lisa Kudrow), devra accepter malgré lui de guérir les névroses de Don Vitti afin d'éviter un aller simple pour le fond de la rivière Hudson. Il en découle une série d'échanges et de péripéties aussi comiques les unes que les autres, faisant place à un Billy Crystal en pleine forme qui, d'ailleurs, n'a jamais été aussi drôle depuis *When Harry Met Sally...* Cette prémisse absurde donne en fait lieu à un contre-emploi des deux vedettes. De Niro gesticule, singe et grimace, alors que la sobriété et la retenue évidente de Crystal vient contrecarrer la performance excessive de son partenaire. La différence au niveau de l'interprétation rend les acteurs complémentaires au niveau du récit et, graduellement, nous serons témoins du développement d'une amitié décidément peu orthodoxe entre les deux protagonistes. Donnons aussi crédit au réalisateur pour avoir su utiliser le talent respectif de ces deux comédiens (ainsi que d'une pléiade d'acteurs dans les rôles secondaires, tel que Chazz Palminteri, Bill Macy et plusieurs autres petits mafieux des films de Scorsese) et, surtout, pour avoir habilement mélangé cascades et moments intimes, alternant avec efficacité violence et humour à la façon du film de Martin Brest.

*Analyze This*, sans nécessairement être un grand film, demeure une comédie au dessus de la moyenne qui n'a rien à voir avec les navets comme *Mafia!*, de Jim Abrahams. Nous retiendrons certaines scènes (comme le rêve du psychanalyste, une recreation plan par plan de l'attentat à la vie de Vito Corleone dans *The Godfather*, et la séquence apothéose où les parrains de toutes les familles se réunissent) comme des moments cinématographiques inspirés qui, à eux seuls, valent le prix d'entrée. Nul doute que cette

collaboration intéressante entre De Niro et Crystal saura plaire aux spectateurs plus jeunes.

François Primeau

**ANALYZE THIS (Analyse-moi ça)**

États-Unis 1998, 103 minutes — Réal.: Harold Ramis — Scén.: Harold Ramis — Int.: Billy Crystal, Robert De Niro, Lisa Kudrow, Joe Viterelli, Chazz Palminteri — Dist.: Warner.



L'Arrière-pays

## L'Arrière-pays

Le premier long métrage de Jacques Nolot, acteur fétiche d'André Téchiné, est un film sur le rapprochement. Tout d'abord parce qu'il exige que le spectateur fasse un pas vers l'auteur, pour mieux en saisir les véritables intentions. Mais, de la part du réalisateur, il y a aussi une volonté ou peut-être bien un besoin de s'investir, une façon comme une autre d'assumer sa démarche.

Le retour vers le passé de Jacques, la cinquantaine, célibataire, homosexuel et acteur de second plan, constitue la trame narrative principale d'une œuvre aussi rugueuse par ses affects excessifs (crudité dans la séquence de la toilette de la mère morte) et le naturalisme ombragé de l'ensemble, que sensible (difficulté de dire l'amour) et pudique (discretion devant le désir) par ce qu'elle n'ose afficher.

Sur ce dernier point, les scènes de rugby-men en short et de drague homosexuelle, loin d'être ratées comme certains critiques l'ont fait entendre, se présentent comme des solutions idoines, propres à communiquer le parcours psychologique du personnage princi-

pal. Car avant tout, L'Arrière-pays n'est pas seulement un retour vers le passé, mais aussi une interrogation sur son passé; élément doublement significatif puisque André Téchiné avait déjà raconté l'histoire de Nolot dans J'embrasse pas et dans le moyen métrage La Matiouëtte, d'après une pièce autobiographique du même Nolot dont ce premier long métrage est en quelque sorte une suite.

Si le film de Nolot procure un plaisir dichotomique, c'est qu'en premier lieu il assemble diverses caractéristiques du film autobiographique (retour au foyer familial, questionnement sur soi, dévoilement quoique prudent des secrets de famille...) montrées avec une espèce de complaisance narcissique qui ne fait qu'éveiller la curiosité (et le regard voyeur) du spectateur. Mais par la même occasion, le spectateur demeure également passif (surtout dans la première partie), attendant impatientement que quelque chose se passe, que quelques bribes de souvenirs fassent bouger l'action. Or, rien de cela n'arrive, comme si suspendus par le temps, les événements contrôlaient à la fois les personnages et les spectateurs.

À l'image de son auteur, L'Arrière-pays est un film fragile et sensible, d'une gravité sensorielle incandescente, une des œuvres les plus marquantes du cinéma français de ces dernières années.

Élie Castiel

**L'ARRIÈRE-PAYS**

France 1998, 90 minutes — Réal.: Jacques Nolot — Scén.: Jacques Nolot — Int.: Jacques Nolot, Henri Gardey, Henriette Sempé, Mathilde Moné, Raphaëline Goupilleau, Christian Sempé — Dist.: K. Films Amérique.

## Children of Heaven

L'abondance des «films d'enfants» (pas nécessairement «pour enfants») en Iran résulte d'une censure qui permet de naviguer plus aisément dans un créneau en apparence plus inoffensif ou simplement du goût de certains cinéastes pour le monde de l'enfance. Quoi qu'il en soit, cette tendance remonte à bien plus loin que le fameux Ballon blanc de Japhar Pahaní, présenté chez nous en 1995.



Children of Heaven

Dès les années 1970, plusieurs films d'Abbas Kiarostami traitent du monde de l'enfance (Séquences no. 192).

Majid Majidi remportait le Grand prix des Amériques au Festival des films du monde en 1997 pour ces Enfants du ciel (ou peut-être du paradis, mais comment savoir, puisque nous n'avons droit qu'à une version sous-titrée — et donc titrée — en anglais), son troisième long métrage après Baduk et Le Père. Quelle chance de pouvoir voir une œuvre primée avec seulement deux années de retard!...

En revenant de chez le cordonnier, Ali perd les chaussures de sa petite sœur Zahra. Dès lors, les deux enfants s'emploient à tenter de s'en procurer d'autres, à l'insu de leurs parents, trop pauvres pour remplacer les souliers égarés. Chaque midi, Ali court récupérer ses propres espadrilles qu'il a prêtées le matin à sa sœur et c'est précisément grâce à cet entraînement qu'il peut participer à une course qui lui permettra — peut-être — de gagner une paire de chaussures. Chaque problème comprend sa solution, pourrait-on en conclure. D'autre leçons dans ce film: leçons de courage et de persévérance, bien sûr, mais aussi de bonté et de dévouement. Elles se traduisent non seulement sur le plan familial mais aussi social, comme en témoigne la vie dans les quartiers riches (une réalité souvent occultée dans les films iraniens) d'Ali et de son père, à la recherche de travail. Point de manichéisme. Il y a aussi de bonnes gens chez les mieux nantis. Idem dans les relations enfants-adultes, où tous les types sont représentés. Ce qui distingue encore ce film, c'est le

recours à l'intelligence et à l'apprentissage autant qu'à l'émotion. Ainsi cette superbe scène où frère et sœur, pour éviter les questions de leurs parents assis dans la même pièce, s'appliquent à communiquer abondamment par écrit, dans leur cahier de classe.

Ces qualités, parmi d'autres, peuvent expliquer le grand succès national remporté par l'œuvre. S'y ajoute, pour nous, Occidentaux, un côté documentaire que l'on peut présumer authentique, qui permet de lever le voile sur la vie quotidienne iranienne et, par son sujet — la simple perte d'une chaussure —, de relativiser nos malheurs.

Enfin on appréciera chez Majidi un sens dramatique qui n'interdit pas l'humour, le talent de diriger à la perfection de très jeunes enfants et surtout un recours minimal à des images symboliques (le plan final) et au compositif musical.

Denis Desjardins

**CHILDREN OF HEAVEN (Bachehaye Aseman)**

Iran 1997, 88 minutes — Réal.: Majid Majidi — Scén.: Majid Majidi — Int.: Mir Farrokh Hahemian, Bahareh Seddighi, Amir Naji, Nafiseh Jafar Mohammadi, Fereshteh Sarabandi, Behzad Rafi — Dist.: Alliance.

**The Corruptor**

Encore une fois, Hollywood nous propose un Chow Yun-Fat à rabais.

Au coeur de Chinatown, c'est la loi du silence qui mène. La paix publique est un compromis entre les forces de l'ordre et le crime organisé. C'est dans ce monde que s'introduit

le personnage de Mark Wahlberg. Là, il fera équipe avec un flic héros interprété par Chow Yun-Fat. Il est aussi rapidement confronté à une dure réalité: dans le monde corrompu de Chinatown, même les héros sont à la solde du crime organisé. Bref, rien de neuf côté formule. Quel est l'attrait d'un film aussi prévisible?

Si on peut imaginer le charisme de Tom Cruise et la polyvalence de Gérard Depardieu, on a une idée de ce que Chow représente pour ses fans qui le considèrent comme l'interprète le plus polyvalent et le plus photogénique du monde. Il peut jouer le drame, la comédie et surtout les polars, en particulier ceux réalisés par John Woo. La légende veut que lorsque Chow se présentait au studio à Hongkong, on pointait six caméras sur son minois et ainsi on tournait six projets en même temps.

Domage que ce talent ne se soit pas manifesté maintenant que Chow a entamé sa carrière hollywoodienne. Domage que les réalisateurs des meilleurs films de Chow en Asie — John Woo, Tsui Hark et Ringo Lam — semblent être coincés à faire des films avec Jean-Claude Van Damme.

Il y a des moments où Chow Yun-Fat démontre ses qualités d'acteur physique, mais le dialogue insipide doublé d'un accent souvent incompréhensible nous fait regretter les sous-titres. C'est d'ailleurs dans les scènes en chinois que sa prestation s'améliore.

Mark Wahlberg n'est guère plus intéressant à voir. On est loin de *Boogie Nights* ou de *The Big Hit*.

Quoique supérieur à l'inexcusable *Repla-*

*cement Killers*, *The Corruptor* déçoit encore. La direction photo semble obsédée par les excès de style: la caméra tourne, vole et nous donne le vertige mais elle ne donne jamais l'impression que, derrière elle, il y ait quelqu'un pour la guider. Elle bouge pour la forme, la signature infâme des réalisateurs de vidéoclips.

Un jour, peut-être, verrons-nous une collaboration hollywoodienne entre Chow et Woo.

E. Jean Guérin

**THE CORRUPTOR (Le Corrupteur)**

États-Unis 1999, 110 minutes — Réal.: James Foley — Scén.: Robert Pucci — Int.: Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg, Ric Young, Jon Kit-Lee, Andrew Pang, Brian Cox — Dist.: Alliance.

**Le Dernier Souffle**

Sydney Lumet a, un jour, expliqué ses films en ces termes «Le combat de l'homme pour une meilleure connaissance de soi face à un monde hostile». Cette explication de l'oeuvre de Lumet s'applique admirablement au film de Ciupka. Film noir, appliquant les étiquettes du genre: enquêteur solitaire, narration à la première personne et intrigue complexe, *Le Dernier Souffle* outre sa parenté avec l'oeuvre de Lumet tend à s'inscrire comme une oeuvre personnelle qui aborde des sujets graves sous le couvert d'une intrigue policière prenante.

Au coeur de cette intrigue s'installe une relation père/fils finement menée. Deux visions du monde s'affrontent, deux pôles opposés qui se rapprochent, engagés par des prises de conscience abruptes. Laurent Vaillancourt (Luc Picard), enquêteur aux homicides, s'engage dans une investigation qui le mènera à l'origine de la mort de son frère, voyage transitoire vers une meilleure connaissance de soi. Relatant un épisode du passé et y retournant pour mieux comprendre le présent, *Le Dernier Souffle* s'ouvre sur un portrait de l'enfance de Laurent qui suggère, par un habile montage, les deux univers qui s'opposent. D'un groupe d'enfants courant sur les pelouses d'une banlieue en apparence sans histoire, forcé peut-être de quitter la maison sous les ordres d'un père tenant



The Corruptor



Le Dernier Souffle

des assemblées militantes et pour qui la famille est un concept dépassé, nous retrouvons Laurent, adulte, alors que sa vie bascule. Plaqué par sa femme, Laurent voit s'écrouler les fondements de ses valeurs et de ses convictions. Non seulement sa famille est-elle un échec, mais le système se révèle aussi un trompe-l'œil dissimulant un monde gagné par la corruption. Difficile constat également pour Normand (Julien Poulin), le père de Laurent, qui prend conscience que le militantisme qu'il a fièrement inculqué à son fils Martin (Michel Goyette), s'est traduit par un endoctrinement attisant la violence et entraînant ce fils dans une voie sans issue.

Le Dernier Souffle est malheureusement prisonnier de sa forme. Ainsi, la transformation qui s'opère chez les deux hommes se trouve-t-elle mise en veilleuse au profit d'une formule qui rappelle un certain cinéma de nos voisins du sud. Au lieu de miser sur ce qui distingue notre cinéma des autres, Richard Ciupka courtise le jeune public québécois en lui offrant un produit hybride moitié américain, moitié québécois. Nous relèverons ainsi parmi les ingrédients: les flics du FBI imbus de leur pouvoir, le shérif véreux, la mafia russe imperturbable et les rednecks misogynes. Aussi, le choix des comédiens Picard et Poulin, qui se sont tous deux distin-

gués dans la populaire série *Omertà* ajoute au succès de l'entreprise. Somme toute, *Le dernier souffle* est un honnête produit de consommation bien ficelé. Ciupka prouve, comme l'ont fait récemment d'autres réalisateurs, que le cinéma québécois peut ressembler à du cinéma américain. Mais est-ce vraiment là une finalité?

Marc-André Brouillard

#### LE DERNIER SOUFFLE

Canada (Québec) 1999, 90 minutes — **Réal.:** Richard Ciupka — **Scén.:** Joanne Arseneau — **Int.:** Luc Picard, Julien Poulin, Serge Houde, Linda Singer, Lorne Brass, Anatoly Zinoviev, Michel Goyette, Ekaterina Cheina — **Dist.:** Lions Gate.

## Desperately Seeking Helen

À l'instar de nombreux jeunes cinéastes faisant leurs premières armes dans le domaine du long métrage, l'indo-canadienne Eisha Marjara a choisi le récit autobiographique. Optant pour le documentaire, la réalisatrice se permet de manipuler le genre en lui accordant une mise en scène inventive, ayant recours à des moyens utilisés avec une cohérence remarquable: utilisation de certains codes du cinéma expérimental et de l'animation, caméra fluide, ralentis, gros plans imposants...

Mais ce qui intrigue davantage dans cette odyssée personnelle et initiatique, c'est la quête d'identité. Née en Inde, Marjara a vécu son adolescence au Canada, période de sa vie



Desperately Seeking Helen

au cours de laquelle la jeune fille était totalement immergée dans les téléseries populaires américaines des années 70 et 80, mais également dans les images d'un certain cinéma commercial indien que valorisaient ses parents. C'est d'ailleurs un des visages de cette opulente cinématographie qui servira de point de départ à cette enquête à la fois humoristique, sérieuse et d'une obstination audacieuse.

Frappée par la mort de sa mère et d'une sœur dans l'écrasement du vol 182 d'Air India en 1985, en plus de souffrir d'une anorexie qui la menaçait, Eisha Marjara se souvient des événements tragiques qui, malgré leur gravité, ont tout de même façonné sa démarche.

L'image qui fascine Marjara est celle d'une ancienne vedette du Bollywood légendaire, usine à rêves produisant plus de neuf cents films par année. Helen est le nom d'artiste de cette vedette qui, paraît-il, a joué dans plus de sept cents films au cours de sa carrière. Femme fatale à l'écran, elle a toujours incarné celle par qui les scandales arrivent. On remarquera que sur ce plan, Marjara insère des extraits musicaux d'un kitsch étonnant: les moments du film les plus délirants.

Parcourant un chemin à rebours, la réalisatrice remonte d'abord le fil de sa vie, pour ensuite se rendre jusqu'en Inde, à la recherche d'un mythe, d'une image idéalisée enfouie dans sa mémoire. Elle interroge tous ceux et celles qui voudront bien l'aider à retrouver Helen, métaphore, rêve, chimère, illusion. Si le chemin parcouru s'avère sans issue, il n'en demeure pas moins qu'il constitue une traversée dans les méandres des origines.

Mais avant tout, *Desperately Seeking Helen* reste un film ethnographique qui, sans nécessairement s'en rendre compte, véhicule des pensées universelles d'une grande importance. Un film tendre, attachant, d'une remarquable force de conviction.

Élie Castiel

#### DESPERATELY SEEKING HELEN

Canada 1999, 81 minutes — **Réal.:** Eisha Marjara — **Scén.:** Eisha Marjara — **Avec:** Preshita Sood, Eisha Marjara, Ranjana Jha, Ludmilla Verhoeven, Vrinda Bhasin — **Dist.:** ONF.

## 8mm

Un détective glacial accepte de partir à la recherche d'une jeune fille qui se serait laissé entraîner par des individus violents et aurait participé à un film clandestin tourné en direct (*snuff movie*) au cours duquel elle aurait été assassinée. Notre bonhomme remonte la filière en quelques scènes et pénètre de plain-pied dans l'univers sanglant de la pornographie urbaine.

L'ambition de Joel Schumacher aurait peut-être été remarquée s'il avait su éviter les pièges les plus évidents du racolage systématique. Sa visite guidée des bas-fonds est placée sous le signe de la noirceur où personne, semble-t-il, ne manque à l'appel du sordide. Son personnage central (interprété par un Nicolas Cage aussi hiératique que l'ange descendu sur terre de *City of Angels* (étrange ressemblance) *rédemptionne* à tour de bras, surtout dans les dernières séquences qui essaient d'apporter, in extremis, quelques notes d'espoir. De plus, le réalisateur a tenu à donner à son film une dimension symbolico-mystique à laquelle on ne croit pas. La scène où la figure christique du jeune homme proprement crucifié par les sadiques semble quelque peu trop appuyée et celles faisant



8mm

intervenir l'épouse du détective, qui semble réciter ses répliques sans aucune conviction, sont d'un académisme tellement pesant qu'on est tenté de voir et de revoir le tristement oublié *Hardcore* (1979), de Paul Schrader, qui traitait plus ou moins du même sujet et qui, en comparaison, fait figure de somptueux et habile mélodrame lyrique.

Maurice Elia

## 8 MM

États-Unis 1998, 119 minutes — **Réal.:** Joel Schumacher — **Scén.:** Andrew Kevin Walker — **Int.:** Nicolas Cage, Joaquin Phoenix, James Gandolfo, Peter Stormare, Anthony Heald, Chris Bauer — **Dist.:** Columbia.

## Go

Il est étrange de voir à quel point certaines dates de l'année semblent cristalliser toutes nos envies et nos peurs. La veille du Jour de l'An a depuis toujours fasciné l'imaginaire populaire, mais la nuit de Noël porte aussi son lot de promesses et de désenchantement. Tout semble soudainement possible et tout peut arriver, pour peu qu'on s'en donne la peine et qu'on fasse montre d'imagination et de culot. C'est du moins ce que se disent les jeunes anti-héros de *Go*, le nouveau film fort attendu du jeune cinéaste indépendant Doug Liman.

Film à clé présenté en trois vignettes, *Go* raconte l'histoire de divers jeunes gens de Los Angeles à l'aube de la vingtaine dont les destins se croisent et s'entremêlent le temps d'une nuit d'aventures et d'imprévus. D'un supermarché à un *rave* au mileu de nulle part jusqu'à un club de danseuses du Sunset Strip en passant par l'appartement du *pusher* local, on suit leurs aventures d'une nuit en trois vignettes distinctes, présentées les unes après les autres à la manière de *Pulp Fiction*. Ronna (Sarah Polley), sur le point d'être jetée hors de chez elle faute d'argent, ne voit pas de mal à se faire quelques sous sur le dos de Todd (Timothy Olyphant), qui n'apprécie pas beaucoup se faire damer le pion. Simon (Desmond Askew), jeune tête brûlée britannique en quête d'adrénaline bien américaine, entraîne trois copains dans une virée à Las Vegas qui tourne mal. Adam (Scott Wolf) et



Go

Zack (Jay Mohr), deux vedettes de feuilleton télé, tentent d'effacer un délit mineur de leur dossier en participant à une descente policière dont les enjeux se révéleront plus élevés que prévus. Enfin, encadrant les trois histoires en guise d'introduction et d'épilogue, il reste celle de Claire (Katie Holmes), sérieuse, responsable et toujours vierge — et surtout fatiguée de l'être —, qui sera tentée de perdre la tête enfin, pour la première fois. Et au bout de la nuit, que restera-t-il de toutes ces angoisses et de tous ces rêves? La vie, tout simplement.

Trois ans après des débuts prometteurs avec *Swingers*, Doug Liman réussit fort bien là où d'autres échouent avec une assez belle régularité: filmer une chronique mi-acide, mi-sucrée de la génération actuelle des vingt ans. Évidemment, un des plaisirs du scénario réside dans la manière dont les hasards et les coïncidences se répercuteront d'une histoire à l'autre. Mais les personnages y sont aussi pour beaucoup. Sans parvenir à éviter tout à fait certains stéréotypes du genre (vieux ados paumés et givrés, dialogues imprégnés de la culture populaire, méga tubes du moment), Liman nous offre tout de même une galerie de portraits mordants et acerbes extrêmement réussie. Dieu merci, il sait aussi diriger ses acteurs, d'ailleurs tous excellents. Mais au-delà de tout cela, l'intelligence de Liman est en fait d'ouvrir son film sur des images de la fameuse soirée *rave* vers laquelle convergera le cœur de l'intrigue — caméra mouvante, couleurs scintillantes, montage rapide,

cadence régulière et hypnotisante —, nous déstabilisant ainsi, aiguisant nos sens et nous plongeant dans l'état d'esprit des personnages dès les toutes premières images. Le reste de la soirée, pour nous comme pour eux, sera fertile en rebondissements et en émotions fortes.

Comme son titre le dit si bien, *Go* est un film sur l'urgence de vivre, celle qui nous dit d'aller au bout de nous-mêmes et de tenter le tout pour le tout, au moins une fois dans notre vie. C'est aussi un portrait en prisme d'une génération, peut-être un peu perdue, mais certainement pleine de ressources à défaut d'idéaux, prête à tout pour contrer la banalité du quotidien, comme elle s'abandonne à la musique techno qui baigne ses interminables *raves*. Pour elle, la vie commence après trois heures du matin...

Claire Valade

#### GO

États-Unis 1999, 103 minutes — **Réal.:** Doug Liman — **Scén.:** John August — **Int.:** Sarah Polley, Desmond Askew, Scott Wolf, Jay Mohr, William Fichtner, Katie Holmes — **Dist.:** Columbia.

## Jerry & Tom

Pour son premier film en tant que réalisateur, l'acteur canadien Saul Rubinek a réussi à relever un pari de taille en s'attaquant, avec un enthousiasme débordant et contagieux, à l'un

des genres les plus en vogue dans le cinéma américain contemporain, la comédie noire aux accents indépendants. Depuis Tarantino, notamment, ce genre cinématographique est devenu à ce point populaire et généralement bien coté par la critique, que bon nombre de nouveaux cinéastes font de la comédie noire leur figure imposée... avec, cependant, des résultats pas toujours brillants.

Or voilà que ce vieux routier de Rubinek s'attaque à son tour à ce genre avec une hardiesse digne d'un jeune homme et la maîtrise d'un réalisateur d'expérience.

La première grande qualité de *Jerry & Tom* est la profondeur et la richesse du scénario. De cette histoire entre Tom, un tueur à gages, et Jerry, son dauphin, émerge de façon puissante de grandes questions sur l'amitié, la vie, et l'humanité.

Ces grands thèmes sont abordés avec un cynisme mordant, qui transcende la notion de genre et qui permet de développer un récit intelligent, captivant et souvent drôle. Le scénario, habilement écrit, donne lieu à des personnages et des dialogues qui sont pleinement à la mesure de ces formidables acteurs que sont Joe Mantegna, Sam Rockwell et Maury Chaykin.

Il est évident que Rubinek, que l'on a vu percer sur les écrans au début des années 80, comprend les acteurs et sait comment en tirer toute l'énergie. Il leur laisse le temps et l'espace nécessaires au développement des émo-

tions et leur permet d'atteindre des moments de grande intensité et de vérité. Sam Rockwell est particulièrement brillant dans le rôle d'un jeune homme naïf qui, au fil des ans, devient le plus redoutable et le plus vicieux des assassins. Rarement, depuis Scorsese et Pesci, avons nous à ce point senti bouillir la folie criminelle chez un personnage.

Mais la réussite de *Jerry & Tom* ne repose pas que sur le scénario et l'interprétation. En effet, cette descente aux enfers est filmée avec une efficacité redoutable par la caméra de Rubinek qui parvient à maîtriser admirablement le temps et l'espace, donnant ainsi au film une fluidité et un rythme remarquables. Réussissant à se démarquer de la théâtralité du texte d'origine (le film est tiré d'une pièce de Rick Cleveland), Rubinek traduit parfaitement l'essence de son sujet (le double jeu, la trahison, la duplicité) à l'aide d'une mise en scène qui surprend constamment le spectateur. Ainsi, un travelling nous permet de passer d'une scène d'été à une scène d'hiver ou d'une ville à une autre, etc., le tout sans coupure, sans fondu ou effet visuel. Dans cette façon de souligner l'*effet cinéma*, Rubinek réussit à transformer le genre et donner au film une grande force artistique.

*Jerry & Tom* est donc un coup d'essai fort réussi pour Saul Rubinek, qui montre d'évidentes qualités de metteur en scène et de directeur d'acteur. Il faudra suivre de près.

Carlo Mandolini

#### JERRY & TOM

États-Unis 1997, 106 minutes — **Réal.:** Saul Rubinek — **Scén.:** Rick Cleveland — **Int.:** Joe Mantegna, Sam Rockwell, Maury Chaykin, Charles Durning, Ted Danson, William H. Macy, Peter Riegert — **Dist.:** Lions Gate.

## The Matrix

À première vue, *The Matrix* s'annonce comme une reprise de *Johnny Mnemonic*. On est, après tout, dans l'univers *cyber-punk* de Willam Gibson. On y retrouve le même acteur, Keanu Reeves, dans le rôle du protagoniste et, avouons-le, il n'y a pas grand chose de différent non plus du côté de son jeu. Une chose est certaine, cette fois-ci le



Jerry & Tom



The Matrix

film n'est pas gâché par sa simple présence (comme dans le *Dracula* de Coppola). Il est possible cependant que ceci ne soit pas parce que Reeves est bien bon, mais plutôt que, mis à part Keanu, le film n'a rien à envier à *Johnny Mnemonic*. Au lieu d'un film techno où les ordures sont le symbole de progrès technique, *The Matrix* est un film élégant dont les images défilent à un rythme d'enfer. Comme source d'inspiration, on a puisé dans les films d'arts martiaux de Hongkong, les cauchemars biotechnologiques de Cronenberg et l'animation japonaise. Bref, un survol complet de culture pop en cette veille de millénaire.

Si le film a un look bédé, ce n'est pas par hasard. Les frères Wachowski (*Bound*) ont composé chaque plan du film avec une finesse qui tient du génie. Bien qu'il aura du succès auprès du public ado, on doit reconnaître en *The Matrix* un film d'art au même titre que *Tetsuo: the Iron Man* et *La Cité des enfants perdus*. On y retrouve des effets spéciaux numériques derniers cri, mais ceux-ci sont combinés avec des techniques de combat pluricentenaire, que l'on nomme le *wushu*, gracieuseté de l'équipe qui fait voler Jet-Li et Jackie Chan.

Mais ce n'est pas uniquement sur le plan visuel que les frères Wachowski nous étourdissent. La question centrale du film «Qu'est-ce que *la matrice*?» devient aussi une exploration de la réalité. Il est rafraîchissant de voir

un film à saveur aussi *bubble gum* nous faire douter de la nature de notre existence pour un bref instant. En fait, *The Matrix* nous fait réfléchir.

Il faut cependant souligner que le film n'est pas à la hauteur d'un film similaire récent: *Dark City*, d'Alex Proyas. Entre autres, *The Matrix* ne présente pas vraiment de résolution satisfaisante. Il est clair que ce film cherche à créer un univers qui pourra servir à développer une franchise de produits dérivés.

E. Jean Guérin

**THE MATRIX (La Matrice)**

États-Unis 1999, 132 minutes — Réal.: Andy Wachowski, Larry Wachowski — Scén.: Andy Wachowski, Larry Wachowski — Int.: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie Anne Moss, Hugo Weaving, Joe Pantoliano — Dist.: Warner.

**Pas vu pas pris**

En juin 1994, lors du 50<sup>e</sup> anniversaire du débarquement de Normandie, Étienne Mougeotte, un des dirigeants de TF1, parle amicalement avec François Léotard, ministre de la Défense dans le gouvernement Balladur. La conversation, par un hasard de la technique, est captée par une caméra et transmise sur certaines ondes. Copie en est faite et le problème est posé. Pierre Carles, journaliste pi-

giste, en a vent. Il décide de faire visionner l'extrait à des journalistes de la télé française et de voir leurs réactions. Certains disent qu'il n'y a pas de problème pour le dialogue mais se retranchent derrière l'argument du piratage pour ne pas diffuser cette bande volée. D'autres plus sagement, comme Jacques Chancel, expliquent qu'il est normal que des amitiés se contruisent au fil des ans entre journalistes et hommes politiques qui, de toute façon, font autant les uns que les autres partie de la classe dirigeante française. Bien entendu, ces liens ne sont généralement pas dévoilés sur la place publique, sauf lorsqu'ils conduisent à des trafics d'influence. Dans ce cas, il suffit qu'une fuite atteigne un journal satirique comme *Le Canard enchaîné* pour que le bal commence. C'est ce qui est d'ailleurs arrivé à Patrick Poivre d'Arvor auquel, dans le film, il n'est fait allusion que rapidement.

Son action ayant jeté un pavé dans la mare ou plutôt dans le PAF, paysage audiovisuel français comme on dit maintenant, Pierre Carles enregistre toutes ses conversations sur cassette. On croirait Linda Tripp au début du *Monicagate*. L'alliance entre le pouvoir et la presse est recherchée à tout instant et le montage de Gilles Bour, Yves Froment, Bernard Sasia et Fabrice Ferrari réussit bien à montrer les contradictions de ceux qui, comme Karl Zéro, se disent partisans d'un journalisme transparent. La démonstration de Pierre Carles est un peu trop voyante, mais elle in-



Pas vu pas pris



cite le citoyen-spectateur à garder toujours un sens critique face aux nouvelles qu'il entend, lit ou voit.

Luc Chaput

#### PAS VU, PAS PRIS

France 1998, 81 minutes — Réal.: Pierre Carles — Scén.: Pierre Carles — Mont.: — Avec: Pierre Carles, Étienne Mougeotte, François Léotard, Anne Sinclair, Jacques Chancel, Karl Zero — Dist.: CP Productions.

## Ravenous

Ravenous bénéficie de plusieurs éléments qui auraient pu faire de ce film une œuvre originale et réussie grâce aux talents combinés de la réalisatrice britannique Antonia Bird (Priest), du comédien Robert Carlyle (particulièrement remarqué dans *Trainspotting* et dans *The Full Monty*) et de Michael Nyman, qui a signé, entre autres, les trames sonores



Ravenous

des films de Peter Greenaway et de Jane Campion. Malheureusement, le film s'appuie sur le très mince scénario de Ted Griffin, jeune scénariste américain qui signe là son premier film. Le synopsis a pourtant de quoi intriguer. En 1847, le capitaine John Boyd (Guy Pearce) est exilé dans un cantonnement perdu dans la Sierra Nevada californienne. Un personnage énigmatique, Colquhoun (Robert Carlyle) y trouve refuge et raconte

l'histoire horrible qui l'a fait fuir des lieux d'un massacre où l'on s'était adonné au cannibalisme. Un groupe de soldats accompagnera donc Colquhoun sur les lieux du drame à la recherche de survivants. *Ravenous* aligne une suite de scènes prévisibles et invraisemblables bourrées de clichés propres au genre. Quelque part entre *Dead Man* de Jim Jarmusch et *Evil Dead* de Sam Raimi, *Ravenous* possède, à l'instar du film de Jarmusch, un certain souci pour l'histoire et un intérêt pour l'imagerie indienne et, à l'instar du film de Raimi, il possède une bonne dose d'hémoglobine et de dérision. Mais là s'arrête les comparaisons. *Ravenous* n'a ni la poésie, ni la force évocatrice du premier, ni l'horreur du deuxième. *Ravenous* n'est que prétexte à montrer des pratiques anthropophages qui font parfois frissonner, parfois sourire en écorchant la morale au passage. Les justifications données à cette pratique qui, semble-t-il, procure force et vitalité rappellent les pratiques vampiriques. Mais si nous acceptons le vampire comme faisant partie du domaine fantastique, l'anthropophage lui a des résonances dans la réalité. L'évocation du cannibalisme aurait amplement suffi. Au lieu de cela, on lui a prêté des vertus fantastiques franchement ridicules.

Le scénario de ce film ne rend pas justice aux talents cités plus haut. Robert Carlyle semble s'être bien amusé dans le rôle du vilain. Malheureusement, il rate son entrée dans le cinéma américain avec, pour carte de visite, une série B qui passera inaperçue.

Marc-André Brouillard

#### RAVENOUS

États-Unis 1999, 100 minutes — Réal.: Antonia Bird — Scén.: Ted Griffin — Int.: Guy Pearce, Robert Carlyle, Jeremy Davies, Jeffrey Jones, John Spencer, Stephen Spinella — Dist.: Fox.

## Rushmore

Le cinéma américain a ses rares moments d'ingénuité et de spontanéité. Le burlesque et l'absurde redeviennent des méthodes efficaces qui divertissent. Wes Anderson est ainsi parvenu à raviver les foules en présentant *Rushmore*, une comédie où la vie n'est qu'il-



Rushmore

lusion, un royaume où le rêve est roi et la réalité son sujet.

Max Fisher, remarquablement interprété par Jason Schwartzman, est le pire étudiant de son collège, Rushmore, mais aussi le plus déterminé à vouloir y rester toute sa vie. Président de tous les clubs, qu'il a pour la plupart fondés lui-même, Fisher se construit une aura par le mensonge et la vengeance. Il attire l'attention d'un riche entrepreneur, Herman Blume, un personnage à qui Bill Murray donne cette saveur particulière du dépressif prêt à offrir tous ses sous à celui qui parviendra à le rendre un peu plus heureux. Ensemble, ils poursuivent la même femme, s'utilisent mutuellement pour arriver à leurs fins respectives et s'engagent dans une terrible bataille personnelle qui fait fleurir leur imagination.

*Rushmore* est un bijou dont plusieurs scènes resteront gravées dans les mémoires: Yves Montand devient un piège à fille, l'avion téléguidé une nouvelle méthode de drague, et une bouffée de cigarette avant un plongeon, une nécessité. Sans oublier le nid d'abeilles

toujours très utile pour faire remarquer sa présence. Anderson parvient à monter intelligemment une histoire farfelue, mettant en relief des personnages uniques qui laissent le public déconcerté. Max Fisher est un modèle pour tous ceux et celles qui, en grandissant, abandonnent tout espoir de ne jamais grandir.

Loïc Bernard

**RUSHMORE**

États-Unis 1999, 89 minutes — **Réal.:** Wes Anderson — **Scén.:** Wes Anderson, Owen Wilson — **Int.:** Jason Schwartzman, Bill Murray, Olivia Williams, Brian Cox, Sara Tanaka — **Dist.:** Buena Vista.

**Tango**

Comme dans la plupart des films musicaux de Carlos Saura, la trame narrative de *Tango* ne sert que de prétexte à une sorte d'essai sur une musique et une danse toujours ancrées dans la mémoire collective argentine. Toujours est-il que le nouveau film de Saura se présente comme un objet hybride et dont seules les parties chorégraphiées demeurent intéressantes.

Une curiosité, d'ailleurs assez inattendue: le tango, si l'on en juge par ce film, n'est plus l'exclusivité du couple hétérosexuel, mais il peut se danser entre femmes (l'illustration est ici d'une clarté qui ne laisse aucun recours à l'imagination) ou entre hommes (la caméra se fait, par contre, plus prudente).

Film le plus cher jamais produit en Argentine, *Tango* se démarque par la brillante direction photo de Vittorio Storaro, par une



Tango

distribution réunissant des danseurs et des danseuses aux corps parfaits et resplendissants et par un décor minimaliste aux jeux de miroirs, à la fois naïvement modernistes et intrigants.

Mais toutes ces afféteries visuelles finissent par diluer l'arrière-plan psychologique, déjà affaibli par un récit narratif sans aucun intérêt. En metteur en scène vieillissant largué par sa maîtresse, le personnage incarné par Miguel Angel Sola demeure prisonnier d'un démon de midi des plus traditionnels; c'est ce qui explique sans aucun doute qu'il tombe amoureux d'une nouvelle jeune recrue dans la troupe de danse.

Si le public réagit chaleureusement à la fin de la projection, c'est, en partie, en raison de la grâce et de la sensibilité manifestées par un groupe de danseurs totalement soumis à l'art qu'ils pratiquent.

Élie Castiel

**TANGO**

Argentine/Espagne 1998, 115 minutes — **Réal.:** Carlos Saura — **Scén.:** Carlos Saura — **Photo:** Vittorio Storaro — **Mus.:** Lalo Schiffrin — **Int.:** Miguel Angel Sola, Cecilia Narova, Mia Maestro, Carlos Rivarola, Juan Carlos Copes, Julio Bocca — **Dist.:** Behaviour.



**SOMA-TIC PRODUCTIONS INC.**  
PUBLICITÉS/VIDÉO CLIPS/FILMS



4672, rue Saint-Denis  
Montréal, Québec  
H2J 2L3

tél.: (514) 842-4726  
fax: (514) 842-4482

E-mail: [soma\\_tic@cam.org](mailto:soma_tic@cam.org)

POUR DES SOLUTIONS CRÉATIVES À VOS BESOINS DE PRODUCTION