

Vues d'ensemble

Number 207, March–April 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2000). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (207), 49–54.

À L'OMBRE D'HOLLYWOOD

À l'ombre d'Hollywood, le dernier documentaire de la cinéaste Sylvie Groulx, porte sur l'état et le devenir des cinématographies nationales à l'heure de la globalisation des marchés. Contrairement à la plupart des documents qui traitent de la mondialisation de l'économie d'un point de vue critique tant partiel que général, son projet a la qualité rare de retracer l'évolution historique de ce processus.

Le film se présente tout d'abord comme une série d'extraits d'entrevues réalisées en Europe, au Québec et aux États-Unis auprès de réalisateurs, de critiques et de quelques politiciens. Ces extraits s'amalgament si bien qu'ils nous mènent continuellement des origines et caractéristiques de la cinéphilie française jusqu'à l'importance stratégique qu'a toujours eue le cinéma pour les États-Unis. Assez peu de gens, en effet, se souviennent que le plan Marshall de reconstruction de l'Europe (1945) présentait en condition l'ouverture presque exclusive de ce marché aux films américains. Mais encore moins savent que, dès 1897, les représentants du Cinématographe Lumière étaient interdits de séjour chez l'Oncle Sam. En réalité, alors qu'en Europe (en France particulièrement) on considérait le cinéma comme un mode d'expression au même titre que la littérature ou le théâtre, en Amérique on le voyait déjà comme l'industrie idéale pour véhiculer les valeurs et les mythes fondateurs de la nation. Cette prétention actuelle des Américains à vouloir se réserver toute la production cinématographique mondiale n'est donc pour eux que l'aboutissement naturel d'une logique qui s'accorde au reste du processus de la mondialisation et répond à des impératifs d'uniformisation.

À l'ombre d'Hollywood constitue donc un exposé assez convaincant qui démonte par l'absurde un modèle de pensée unique. Les extraits de films qui viennent illustrer ou ponctuer les entrevues sont généralement justes, mais ne s'imposent toutefois pas toujours. Ils semblent souvent accessoires et en rapport trop immédiat avec les propos des intervenants. Par contre, cette vision de Montréal deve-

nue ville sans parole propre, plateau de tournage vide et silencieux qui attend les comédiens pour s'animer donne le frisson.

Michael Hogan

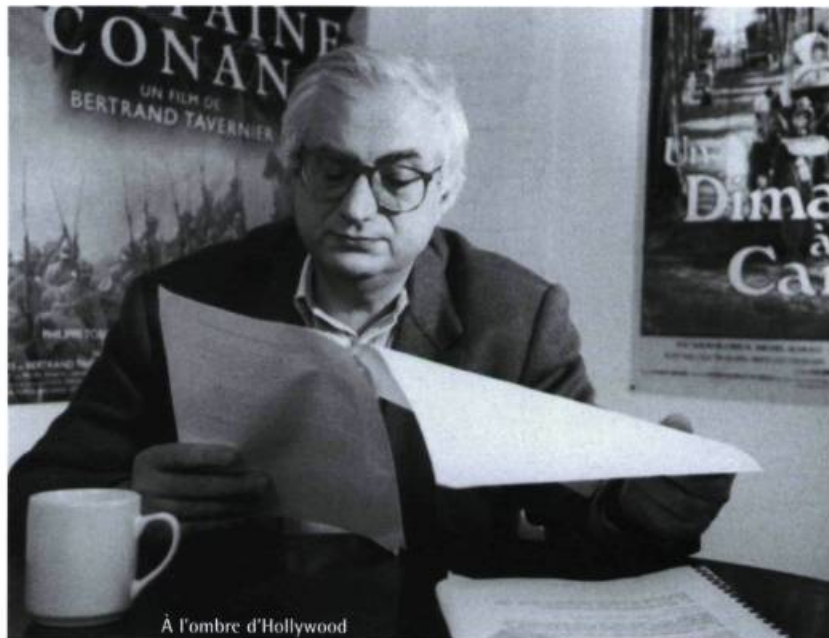
Canada [Québec] 1999, 111 minutes — Réal. : Sylvie Groulx, assistée de Laurent Gagliardi — Scén. : Sylvie Groulx, assistée de Laurent Gagliardi — Avec : Denys Arcand, Bertrand Tavernier, Milos Forman, Agnieszka Holland, Marin Karmitz, Arthur Penn, Alain Tanner — Dist. : Office national du film du Canada.

THE BOOK OF LIFE

Pour capter sur image le passage à l'an 2000, les maisons de production Arte et Haut et Court ont lancé la collection 2000 vu par, attribuant à différents réalisateurs la tâche de transposer sur film ou sur vidéo leur vision du monde à l'aube du nouveau millénaire. D'abord conçues pour la télévision, les meilleures de ces productions sont sorties en salles en version longue : *Last Dance* (The Hole au cinéma), de Tsai Ming-Liang, *La Vie sur terre*, d'Abderrahmane Sissako, et *Last Night*, de Don McKellar. On prévoit aussi la sortie de *Midnight* (Le Premier Jour au grand écran), de Walter Salles et Daniela Thomas.

Hal Hartley a également contribué au projet avec *The Book of Life* qui, au même titre que le film de McKellar, évoque la fin d'un monde et le début d'un autre. Pour effectuer à l'écran ce passage mythique, le plus indépendant des cinéastes américains a eu recours aux tendances visuelles les plus innovatrices (tournage en numérique, surimpressions, techniques vidéos, montage saccadé, multiples traitements de la couleur et des sons ambiants), rompant également avec les codes traditionnels du récit cinématographique. Il y a quelque chose d'enveloppant dans l'atmosphère de l'ensemble, un univers froid et distant, évocation d'une

fin du monde beaucoup plus idéologique que cauchemardesque. La force du film réside entièrement dans le constat qu'il dresse de la société. Jésus n'est plus une image mythique, mais un individu à part entière qui assume son humanité, ses défauts, tout en demeurant tout à fait conscient de ses pouvoirs, de sa capacité de changer le destin. En fin de compte, *The Book of Life* est l'image même de la



réflexion qu'il suscite, formant une parfaite harmonie entre le visuel, le sonore et l'intellectuel, en quelque sorte une adéquate symétrie du regard.

Élie Castiel

Le Livre de la vie

États-Unis/France 1998, 63 minutes Réal. : Hal Hartley — Scén. : Hal Hartley — Int. : Martin Donovan, P.J. Harvey, Thomas Jay Ryan, David Simonds, Miho Nikaido — Contact : Oasis Pictures.

THE CIDER HOUSE RULES

Porté à l'écran par le Suédois Lasse Hallström, un spécialiste des explorations de la nature humaine, **The Cider House Rules** est certainement la meilleure adaptation cinématographique d'un roman de John Irving. S'il est vrai que les récits foisonnants et les personnages colorés et peu conventionnels de l'auteur américain constituent matière de choix sur laquelle on peut bâtir



The Cider House Rules



Les Convoyeurs attendent

des films fort divertissants, il reste que l'univers *irvingien* dans toute sa complexité est beaucoup moins évident à adapter avec justesse pour le grand écran qu'il n'y paraît de prime abord. Se cantonnant principalement dans ses aspects les plus fantasques, le **World According to Garp**, de George Roy Hill, tout comme l'**Hotel New Hampshire**, de Tony Richardson et, plus récemment, le **Simon Birch**, de Mark Steven Johnson, malgré d'évidentes qualités d'interprétations et une réalisation inventive, présentaient toutefois une vision relativement réductrice d'Irving en essayant d'embrasser trop de pistes en même temps.

Le secret de cette nouvelle adaptation ? Peut-être John Irving lui-même, qui signe ici le scénario tiré de son propre roman, l'un de ses plus beaux et de ses plus forts, faisant ainsi mentir un vieux mythe qui veut qu'un auteur soit incapable de se distancier suffisamment de son œuvre littéraire pour en tirer une œuvre cinématographique neuve. Plutôt que d'en faire une adaptation fidèle qui colle au texte de trop près, il préfère éliminer des personnages et épurer la trame narrative pour créer un film fort et original, dont la forme délibérément classique et linéaire permet d'en extraire l'essence doucement subversive.

Comment faire face à un dilemme moral aussi profond que celui du choix de mettre un enfant au monde ou de terminer une grossesse non désirée ? La vie ou la mort ? Irving, son réalisateur et leurs interprètes parviennent pour la première fois à atteindre l'équilibre délicat requis par cet univers si particulier et, ainsi, à se montrer à sa hauteur en captant toute sa profonde humanité, ses paradoxes moraux et la subtilité de ses petites ironies.

Claire Valade

■ L'Œuvre de Dieu, la part du Diable

États-Unis 1999, 131 minutes — Réal. : Lasse Hallström — Scén. : John Irving, d'après son roman — Int. : Tobey Maguire, Charlize Theron, Delroy Lindo, Paul Rudd, Michael Caine, Jane Alexander — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

LES CONVOYEURS ATTENDENT

La bande-annonce recourt à un habile subterfuge pour mousser la publicité du film : au beau milieu d'une banlieue industrielle belge,

un père de famille veut à tout prix détenir un record Guinness dans l'espoir de gagner une nouvelle automobile. La scène est drôle, la curiosité au rendez-vous, l'effet surprend.

Or, ce premier long métrage adroitement mené par le scénariste et réalisateur Benoît Mariage est tout sauf léger : sous des dehors de comédie douce-amère se cache un drame sordide. Colérique, bombe à retardement, le père en question tyrannise sa famille. Attendez de voir son fils Michel qui, sous son emprise, doit battre le record mondial en nombre d'ouvertures et de fermetures de porte en vingt-quatre heures — 40 824 claquements de porte ! La révolte de Michel ne peut être qu'imminente, le réveil du père, que souhaitable.

L'utilisation du noir et blanc, la surenchère des regards intenses entre les différents personnages ainsi que les multiples non-dits suggèrent la gravité du propos. Benoît Mariage jongle brillamment avec l'absurde, la fantaisie et la sentimentalité sans jamais fausser l'unité de ton.

Gagnant du prix du meilleur acteur au Festival international de Chicago, Benoît Poelvoorde émerveille dans le rôle du père à la fois hargneux et tendre qui s'exprime maladroitement. En un temps éclair, le comédien joue sur plusieurs registres, sautillant de l'obsession à la compassion. Des autres comédiens, la plupart excellents, on retient surtout l'interprétation de la touchante Morgane Simon dans le rôle de la petite Luise et celle de Bouli Lanners, qui incarne un entraîneur dont le comique est grandement influencé par les Américains.

Enfin, cette allégorie sur l'amour malmené et sur la cruauté d'un père envers ses enfants n'aurait pu être mieux illustrée qu'à travers le titre même du film, une expression belge utilisée pour décrire les éleveurs de pigeons qui doivent attendre le moment opportun pour relâcher leurs oiseaux. **Les Convoyeurs attendent** est une belle réussite.

Pierre Ranger

■ Belgique 1999, 94 minutes — Réal. : Benoît Mariage — Scén. : Benoît Mariage — Int. : Benoît Poelvoorde, Morgane Simon, Bouli Lanners, Dominique Baeyens, Philippe Grand'Henry, Jean-François Devigne, Lise Lacroix, Philippe Nahon — Dist. : Remstar Distribution.

LES ENFANTS DU SIÈCLE

L'histoire d'un amour passionné entre deux des plus célèbres écrivains romantiques du siècle dernier, George Sand et Alfred de Musset. Joli programme. On s'attend forcément à un grand drame plein d'éclat. Et c'est le cas. Pourtant, le film de Diane Kurys vous laissera peut-être un peu froid. Malgré un indéniable savoir-faire et vingt-deux ans de métier comme réalisatrice, Kurys n'arrive pas à faire lever le gâteau. Entendons-nous bien : **Les Enfants du siècle** est loin d'être un mauvais film et certaines de ses images sont magnifiques. Seulement, la passion n'est pas au rendez-vous. Plus fidèles à la lettre qu'à l'esprit, les trois scénaristes ont sans doute longuement préparé leur devoir en fouillant plusieurs biographies de Sand et de Musset, et bien sûr les propres écrits des deux auteurs. Le film traite d'ailleurs, quelque peu superficiellement, de l'interaction entre le vécu des protagonistes et leur processus d'écriture, mais il est difficile de croire ici que l'un nourrit l'autre. Ainsi, au cours d'une scène de ménage, Musset place *innocemment* sa fameuse tirade sur les hommes et les femmes, tirée d'*On ne badine pas avec l'amour*. Malgré la fougue de l'interprète, on sent l'artificialité du procédé.

Le travail de Kurys à la mise en scène est tout à fait respectable, mais on a l'impression d'assister à une énième variation sur le classique drame amoureux entre deux écorchés vifs. Juliette Binoche et Benoît Magimel sont à peu près crédibles comme amants mal assortis, mais George Sand et Alfred de Musset auraient pu inspirer des personnages un peu plus complexes, dans un film moins bavard, un film qui aurait davantage misé sur des silences significatifs plutôt que sur une musique insistante qui ne nous lâche pas un seul instant.

Denis Desjardins

France/Italie 1999, 137 minutes — Réal. : Diane Kurys — Scén. : François-Olivier Rousseau, Murray Head, Diane Kurys — Int. : Juliette Binoche, Benoît Magimel, Stefano Dionisi, Robin Renucci, Karin Viard, Isabelle Carré — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

THE GREEN MILE

Pour son second long métrage, Frank Darabont, le réalisateur du très réussi **The Shawshank Redemption**, reste en terrain connu. Avec **The Green Mile**, le réalisateur s'inspire en effet à nouveau de l'univers de Stephen King pour replonger dans le milieu carcéral, qui lui servira de contexte pour raconter une histoire d'espoir et d'humanité.

Ici, Darabont n'a pas cherché à évoquer de façon *réaliste* le quotidien des détenus. Son récit sur l'amitié entre un gardien de prison et un homme injustement condamné à mort privilégie plutôt une mise en scène qui permet à une pluralité de styles de s'entrelacer et de s'entrechoquer, de façon à créer un univers aux ambiances multiples et aux points de repère plutôt flous. Aussi, l'univers filmique auquel est confronté le spectateur est déstabilisant, dans la mesure où **The Green Mile** oscille constamment entre une brutalité crue (les scènes d'exécution sur la chaise électrique sont d'une froideur clinique particulièrement éprouvante) et une dimension fantastique, voire onirique, parfois surprenante (les pouvoirs paranormaux du condamné, l'*immortalité* du gardien vécue comme une malédiction, etc.)

Par ce choix d'écriture filmique, Frank Darabont met en place un mécanisme formel et narratif qui cherche à vaincre les attentes et les idées préconçues du spectateur et à imposer un monde qui recèle sa part de miracles et de magie et où, malgré la violence, l'intolérance et la mort, survit toujours une flamme d'espoir en l'humanité.

Or, ce message utopique est malheureusement noyé par une réalisation saturée d'effets parfois complaisants et par un scénario qui veut beaucoup trop en dire à la fois. Entre manifeste à peine voilé contre la



Les Enfants du siècle



The Green Mile

peine de mort et hymne un peu mièvre sur la réconciliation entre les hommes, le film de Darabont semble hésiter entre les nombreuses voies qui s'offrent à lui. Et à force d'hésiter, **The Green Mile** finit par ne rien affirmer.

Carlo Mandolini

■ La Ligne verte

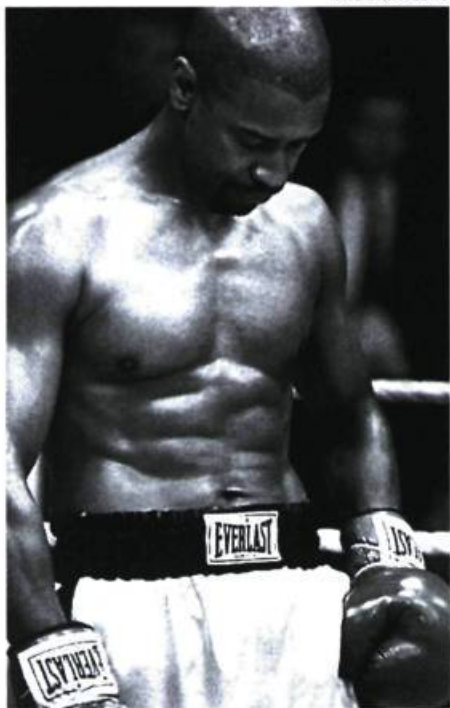
États-Unis 1999, 187 minutes — Réal. : Frank Darabont — Scén. : Frank Darabont, d'après le roman de Stephen King — Int. : Tom Hanks, David Morse, Bonnie Hunt, Michael Clarke Duncan, James Cromwell, Michael Jeter — Dist. : Warner Bros.

THE HURRICANE

Cinéaste confirmé, hétéroclite, sensible et consciencieux, Norman Jewison vient de signer, à soixante-quatorze ans, l'un des plus mauvais films de sa longue et prestigieuse carrière.

« The Hurricane » est le surnom donné à Rubin Carter, un célèbre boxeur noir qui, alors qu'il venait de passer à un cheveu de remporter le titre de champion du monde des poids lourd en 1967, fut injustement accusé des meurtres de trois blancs, pour lesquels il purgea dix-neuf années de prison.

The Hurricane



En choisissant de centrer son récit sur le jeune New-Yorkais et les trois Canadiens qui tentent de faire libérer Carter — durant près de la moitié du film, à coup de séquences interminables —, Norman Jewison passe à côté de l'essentiel : « The Hurricane ». Film pseudo-biographique, **The Hurricane** entend plus se porter à la défense d'une cause (l'erreur judiciaire qui condamne des innocents à la prison) qu'à tracer le portrait d'un homme. Pire, en voulant se porter à la défense d'une noble cause, Jewison ignore complètement le vrai sujet de son film : le racisme. Pour traiter du racisme, il aurait fallu approfondir les motifs du policier véreux (fascinant personnage) qui dévoue sa vie entière à s'acharner sur le sort du pauvre Carter.

Reste Denzel Washington, dont la superbe performance laisse deviner un personnage plus complexe et plus tourmenté que celui imaginé par les scénaristes. C'est trop peu pour racheter un film qui ne parvient jamais à pénétrer l'âme d'un homme ni à émouvoir celle des spectateurs. Ces derniers, mis K.O. dès les premières quinze minutes du film, se relèveront difficilement d'une finale aussi prévisible qu'insignifiante.

Julien Lévy

■ Hurricane

États-Unis 1999, 125 minutes — Réal. : Norman Jewison — Scén. : Aram Bernstein, Dan Gordon, d'après les livres *The Sixteenth Round*, de Rubin « Hurricane » Carter, et *Lazarus and the Hurricane*, de Sam Chaiton et Terry Swinton — Int. : Denzel Washington, Vicellous Reon Shannon, Deborah Kara Unger, Liev Schreiber, John Hannah, Dan Hedaya — Dist. : Universal Pictures.

THE LEGEND OF 1900

Difficile, en tant que cinéaste, de ne pas succomber à une œuvre aussi riche en images et en rebondissements que ce *Novecento*, d'Alessandro Baricco, au point de vouloir l'adapter au grand écran. Créé à l'origine pour le théâtre (et pour un seul comédien), le court texte de Baricco (une soixantaine de pages) narre la destinée tragique — voire mythique — d'un pianiste prodige nommé Novecento, qui refuse de quitter le paquebot sur lequel il a grandi.

Grand fabricant d'émotions, le réalisateur de *Cinéma Paradiso* s'est contenté de mettre en images le chef-d'œuvre de Baricco, sans tenter de recréer une autre œuvre à partir de l'essence du texte original. Ainsi, il nous donne bien à voir la rencontre virevoltante entre le narrateur et Novecento un soir de tempête, ainsi que le fameux duel musical entre celui-ci et Jelly Roll Morton, l'inventeur du jazz. Toutefois, malgré quelques bonnes trouvailles (la musique inventée par Novecento selon les différentes personnes qu'il croise) et de moments forts inspirés (l'enfance du pianiste prodige), **The Legend of 1900** manque de resserrément ; un montage plus serré aurait été de mise, ainsi que la suppression de certains passages de la narration. De plus, l'interprétation de Tim Roth est juste, mais ne parvient jamais à atteindre la grâce, le mystère ou la volupté suggérés par Baricco à propos de son personnage.

Le dernier film de Giuseppe Tornatore parviendra donc à contenter les spectateurs qui n'ont pas imaginé de plus belles images en lisant le court texte de Baricco. Les autres apprécieront peut-être la délicate transformation d'une œuvre envoûtante en une autre plus lancinante. Enfin, pour ceux qui n'auraient pas lu *Novecento*, **The Legend of 1900** constituera une formidable initiation à la prose lyrique et imagée d'Alessandro Baricco.

Julien Lévy

■ La Légende du pianiste sur l'océan/La leggenda del pianista sull'oceano

Italie 1999, 123 minutes — Réal. : Giuseppe Tornatore — Scén. : Giuseppe Tornatore, d'après la pièce *Novecento*, d'Alessandro Baricco — Int. : Tim Roth, Pruitt Taylor Vince, Mélanie Thierry, Clarence Williams III, Peter Vaughan, Bill Nunn — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

LIBERTY HEIGHTS

La carrière de Barry Levinson semble prendre différentes trajectoires depuis quelques années. Le cinéaste a connu ses heures de gloire (*Rain Man*, *Bugsy* et *Wag the Dog*), tourné quelques navets (*Toys*, *Disclosure* et *Sphere*) et réalisé des films plus personnels empreints d'émotion (*Diner*, *Tin Men* et *Avalon*). À cette dernière série s'ajoute *Liberty Heights*, quatrième volet sur le Baltimore de son enfance, un long métrage intimiste et captivant.

Située dans l'Amérique ségrégationniste des années cinquante, cette chronique trace le portrait d'une famille juive unie. Le scénario classique et émouvant de Barry Levinson tourne principalement autour de trois membres de la famille Kurtzman, le père et ses deux fils, qui, tour à tour, vivent leur part de mésaventures et d'injustices.

La force du film réside dans le fait que le portrait de ces personnages permet d'évoquer les changements subtils de mentalités qui ont marqué cette époque, de l'aveuglement d'une société discriminatoire jusqu'à son éveil sur un monde plus ouvert.

Des parallèles intéressants relient les scènes, établies sur plusieurs actions simultanées. Le montage est serré, le rythme vivant. Ajoutons à cela le jeu irréprochable des acteurs, une superbe musique d'Andrea Morricone (le fils d'Ennio) et une reconstitution d'époque impeccable qui insuffle un brin de nostalgie face à cette période où l'automobile, omniprésente, était gage de réussite.

Domage que *Liberty Heights*, dont le titre désigne un quartier majoritairement juif de Baltimore, n'ait eu qu'une trop courte vie commerciale : le dernier film de Barry Levinson se classe parmi ses meilleurs.

Pierre Ranger

PETITS FRÈRES

Touchant et drôle, le dernier film de Jacques Doillon révèle une fois de plus sa capacité de dire le monde. Avec *Petits Frères*, il pénètre à nouveau l'univers de l'enfance (*Le Petit Criminel*, *Le Jeune Werther*, *Ponette*, etc.), cette fois-ci pour filmer les maux/mots de l'exclusion : celle des enfants des cités de la banlieue parisienne, ceux qui se désignent familièrement « petits frères » et qui tentent de survivre, tantôt par la violence, tantôt par le rêve.

Fuyant un beau-père trop pressant, Talia, treize ans, trouve refuge à Pantin avec sa chienne Kim. De forts liens d'amitié se tisseront entre elle et quatre petits frères qui l'aimeront d'un amour à la hauteur de leurs moyens, avec ses trahisons, sa dureté, son indifférence et sa tendresse.

Rarement l'art de Doillon a atteint tel achèvement, que ce soit au niveau de l'écriture, de la mise en scène, de la réalisation ou de la direction d'acteurs. Doillon filme les enfants de la cité avec lucidité et respect, sans complaisance ni clichés. Les



Liberty Heights



Petits Frères

États-Unis 1999, 125 minutes — Réal. : Barry Levinson — Scén. : Barry Levinson — Int. : Ben Foster, Adrien Brody, Bebe Neuwirth, Joe Mantegna, Rebekah Johnson, Orlando Jones, Carolyn Murphy — Dist. : Warner Bros.

plans rapides et la caméra mobile, souvent à l'épaule, accentuent l'impression de cinéma-vérité. Toutefois, sa plus grande réussite réside dans sa capacité à suggérer l'exclusion de ces enfants et la capitulation des adultes.

Même retravaillée, la langue des petits frères (un amalgame de français, d'argot, de berbère, de créole, de *slang*, de verlan, etc.) suppose leur exclusion. Aussi belle et imagée soit-elle, elle ne leur permettra jamais d'acquiescer un emploi, parce qu'insuffisante et étrangère au pays, à la norme. Presque exclusivement tournées à l'extérieur, dans ces jardins déserts et violents de la cité, sinon dans des appartements exiguës où s'entassent nombre d'enfants ou dans de sombres couloirs au sous-sol des édifices, les scènes suggèrent un monde fermé, un univers imperméable au monde extérieur, et vice versa. Puis, l'absence des adultes pointe judicieusement du doigt les responsables de cette exclusion : les parents, comme les adultes de l'extérieur de la cité, paraissent tous avoir baissé les bras.

Mais, par-dessus tout, c'est l'interprétation des jeunes comédiens non professionnels qui étonne. Superbes (surtout Stéphanie Touly), ils sont à la hauteur de leurs personnages. Ils se disent, dans leur langue, dans leur milieu, mais avec les mots que le cinéaste leur a empruntés. Ils disent leur vérité, la vérité d'enfants exclus : exclus de la société, du monde des riches, du monde des grands et, pire encore, de leur propre enfance et d'un avenir possible, prospère et heureux.

Dominique Pellerin

France 1998, 92 minutes — Réal. : Jacques Doillon — Scén. : Jacques Doillon — Int. : Stéphanie Touly, Iliès Sefraoui, Mustapha Gourmane, Nassim Izem, Rachid Mansouri — Dist. : Remstar Distribution.

LA VIE SUR TERRE

Pour Abderrahmane Sissako, l'an 2000 est pratiquement dissocié de sa signification occidentale, de l'image surfaite qui lui a été imposée. Pour ce cinéaste participant au projet *2000 vu par* des maisons de production Arte et Haut et Court, l'an 2000 n'est qu'une simple date, un hasard, une coïncidence qui le conduit dans sa terre natale, un retour vers la découverte d'un Mali qui semble n'avoir pas vraiment changé depuis son départ. Il y a là un étonnant geste politique. Sissako cherche à véritablement assumer ses origines et sa culture africaines, de même qu'à situer le cinéma africain dans son propre contexte, ce qui ne peut que favoriser la mise en images, concédant à l'auteur toute liberté. Liberté du regard, liberté du geste, liberté de la parole.

Conçue d'abord comme une œuvre de fiction, *La Vie sur terre* est devenue un documentaire. En cours de route, le cinéaste s'est rendu compte qu'il n'était plus important de raconter une histoire, mais qu'au contraire il était capital et salutaire de témoigner des différents changements survenus au Mali.

Le premier constat est la raison même du film. Il s'agit de la conception africaine du temps en accord avec la nature du continent : difficulté à établir une ligne téléphonique, déplacement d'une chaise pour

mieux échapper au soleil lors d'une sieste, lenteur des gestes... Mais, par la même occasion, l'Afrique de Sissako se révèle un endroit à l'écoute du monde, au diapason avec le rythme et les pulsions de la nature. Aussi, *La Vie sur terre* sera l'occasion pour la civilisation occidentale de réfléchir sur les contraintes qui réduisent le temps à une perpétuelle course frénétique sans direction ni but, nous rappelant qu'à chaque tournant de siècle... la vie continue. ☞

Élie Castiel



La Vie sur terre

Mali/France 1998, 61 minutes — Réal. : Abderrahmane Sissako — Scén. : Abderrahmane Sissako — Int. : Abderrahmane Sissako, Nana Baby, Mohamed Sissako, Bourama Coulibaly, Keita Bina Gausso, Mohamadou Dram — Contact : Oasis Pictures/Celluloid Dreams.

La plus ancienne revue
de cinéma au
Québec (1955)
toujours à la fine
pointe de l'actualité

LA REVUE DE

CINÉMA

SÉQUENCES

films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations

abonnements

25.00 \$ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282