

Vues d'ensemble

Number 209, September–October 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48819ac>

[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*, (209), 48–53.

THE BIG KAHUNA

Au cinéma, disait Hitchcock, les acteurs ne sont guère plus que du bétail. **The Big Kahuna** est l'exception qui confirme la règle. Cette pièce de théâtre intimiste de Roger Rueff, portée à l'écran par un metteur en scène de théâtre, John Swanbeck, a parfaitement réussi son passage des planches au grand écran.

Bob est marié et religieux. Larry, dans la quarantaine, est cynique et bavard. Phil vieillit silencieusement et se remet mal de son divorce. Tous trois travaillent pour une firme pétrolière. Ils sont réunis dans une suite d'hôtel du Kansas pour convaincre un gros client de signer un contrat. Le Kahuna du titre est un patron mystérieux qu'on retrouve en filigrane dans leurs conversations sur le sens de la vie, sur les valeurs, sur le succès.

Le scénariste Rueff, un ancien chimiste, a transposé avec bonheur le cynisme du monde des affaires. Kevin Spacey, un acteur dont le jeu frôle souvent l'ambivalence, a bien senti l'importance de cette critique intelligente du modèle capitaliste du succès. Sur la vague de ses deux récents Oscars, Spacey a réuni à titre de produc-

teur 1,8 million de dollars pour bâtir ce pont entre théâtre et cinéma.

La critique de Rueff n'est pas neuve. On a d'ailleurs surnommé le film *Glengarry Godot*, en référence au film *Glengarry Glen Ross*, de James Foley, d'après la pièce de David Mamet, une étude sur la compétition à outrance dans une firme d'immobilier, et à la pièce *En attendant Godot*, de Samuel Beckett. Mais Rueff inclut des détails qui montrent l'autoironie des cols blancs.

À noter, la performance suprenante de Danny DeVito. On l'a rarement vu aussi taciturne. Il compose un raté de première classe, soulignant au passage la prison que représente le silence. Vu son physique et ses interprétations précédentes, on pense au sketch *Le clown est triste*. Sa prestation démontre à elle seule le *American Way of Life* et sa jovialité forcée.

Mathieu Perreault

■ États-Unis 2000, 91 minutes — Réal. : John Swanbeck — Scén. : Roger Rueff, d'après sa pièce *Hospitality Suite* — Int. : Kevin Spacey, Danny DeVito, Peter Facinelli — Dist. : Lions Gate.

JOE GOULD'S SECRET

Véritable hymne aux mots, qu'ils soient écrits, racontés, rapportés, prononcés ou surpris, le troisième long métrage de Stanley Tucci (*Big Night*, *The Impostors*) relate la rencontre entre Joseph Mitchell, journaliste renommé du *New Yorker* dans les années trente et quarante, et Joe Gould, écrivain itinérant aussi attachant qu'excentrique. Ce faisant, Tucci dresse un parallèle fascinant entre ces deux hommes de lettres que tout oppose.

Dans ce *petit* film tout en nuances, l'intérêt réside moins dans l'intrigue ou l'action que dans la relation établie par Tucci et son scénariste, Howard A. Rodman, entre les deux personnages principaux — les personnages secondaires ne servant jamais qu'à étayer leur portrait ou n'agissant qu'à titre de symboles (de la bourgeoisie, du milieu artistique de l'époque, etc.) — à partir de deux articles publiés par Mitchell : « Professor Seagull » et « Joe Gould's Secret ». Errant tous deux dans les rues de New York afin d'alimenter leur

plume, l'un à la recherche de gens ordinaires ou d'originaux qu'il évoquera dans le *New Yorker*, l'autre au hasard des rues afin de compiler sa prétendue *Histoire orale de notre temps*, recueil de transcriptions de conversations quotidiennes et d'essais sur le genre humain auquel artistes et gens du quartier contribuaient financièrement afin d'aider ce diplômé de Harvard devenu sans-abri, les deux Joe influenceront leur destinée respective. Mitchell permettra à Gould de jouir d'une gloire éphémère, mais n'écrira jamais plus une ligne après la publication de son deuxième article évoquant la vie du bohème.

Il faut surtout louer l'interprétation étonnante des deux acteurs campant ces écrivains et, plus particulièrement, celle de Ian Holm qui joue, ici, l'un de ses plus grands rôles en carrière. Tantôt pathétique, tantôt d'une superbe sans égale, Gould/Holm crève l'écran et redonne toute sa signification à l'expression « avec panache », son éloquence et son extravagance répondant à la nature insaisissable et réservée de Mitchell, rendue avec subtilité et retenue par Tucci.

Avec finesse, et sans sensibilité excessive, Tucci le réalisateur juxtapose scènes de bonheur familial, de réjouissance spontanée et de dénuement tragique (l'on repensera souvent à cette scène troublante où Gould disparaît dans cette queue de sans-abri dépouillés, et de leurs vêtements, et de leur dignité). Mais, en alternant les effets de rythmes (accélérés, ralentis, arrêts sur image, etc.) et en accentuant les effets d'ombre et de lumière évoquant le noir et blanc, Tucci, dans cette mise en scène d'une grande sobriété, propose également une suite d'instantanés de la vie quotidienne de ces gens ordinaires, qu'il s'agisse d'enfants, d'artistes, d'exclus ou autres, évoquant avec nostalgie l'assurance tranquille — et l'humanité ! — de cette époque.

Dominique Pellerin

■ États-Unis 2000, 108 minutes — Réal. : Stanley Tucci — Scén. : Howard A. Rodman, d'après « Professor Sea Gull » et « Joe Gould's Secret », de Joseph Mitchell — Int. : Ian Holm, Stanley Tucci, Hope Davis, Sarah Hyland, Halleé Hirsh, Celia Weston, Patrick Tovatt, Susan Sarandon, Patricia Clarkson — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



The Big Kahuna



Joe Gould's Secret

MÉDITERRANÉE POUR TOUJOURS

Quelque part au nord du boulevard Saint-Laurent, à Montréal, au cœur de la petite Italie, se dresse le Caffè Italia. Chaque jour, de nombreux clients remplissent les chaises de l'établissement et discutent de tout et de rien, sirotant leur *espresso*. En 1985, cet endroit a servi de lieu de tournage à Paul Tana pour son documentaire **Caffè Italia, Montréal**. Quinze ans plus tard, l'Italo-Québécois Nicola Zavaglia (*L'Éclipse du sacré*, voir *Séquences*, n° 200, p. 15) filme, entre autres, dans le même endroit, mais ne fait pas de ce lieu le sujet principal de **Méditerranée pour toujours**. Car ici, le regard du cinéaste se fait historique, guidant le spectateur dans une sorte d'odyssée migratoire échelonnée sur plusieurs décennies.

Deux vagues d'immigration vers l'Amérique ont marqué la communauté italienne : au tournant du siècle dernier et dans les années d'après-guerre. Depuis, la Méditerranée s'est ancrée dans la mémoire collective des Italo-Montréalais, pour le souvenir, pour que le passé subsiste. Mais, aux yeux de Zavaglia, il s'agirait d'un pouvoir beaucoup plus mythique, étroitement lié à la notion de perte d'idéal, de nostalgie, d'une sorte de tristesse et de mélancolie. À l'instar de Tana, mais opérant autrement (ici la parole est privilégiée et le discours historique, d'un apport sociologique considérable), Zavaglia nous fait découvrir ses racines. Partagés entre leur attachement à leur patrie d'origine et le désir d'être acceptés à part entière dans la terre d'accueil, ces immigrants, pour la plupart d'origine modeste, retracent leur cheminement vers une assimilation parfois difficile.

Même avec les années, les plus vieux n'ont pas perdu ce culte de la terre, cette complicité innée avec la nature (dans une des séquences les plus émouvantes, on voit un de ces personnages enterrer les figuiers pour l'hiver). Quant aux jeunes, ils préfèrent composer des chansons ou écrire des poèmes sur la terre de leurs ancêtres, comme pour immortaliser le mouvement de l'histoire en un éternel recommencement.

Élie Castiel

■ Mediterraneo sempre

Canada (Québec) 2000, 73 minutes — Réal. : Nicola Zavaglia — Scén. : Nicola Zavaglia — Dist. : Office national du film du Canada.

PAN TADEUSZ

« De même, par un miracle, tu nous ramèneras Au cœur de notre Patrie ! Oui, mais avant cela, Transporte en attendant mon âme endolorie Vers ces hauteurs boisées, vers ces vertes prairies. »

Voilà presque le début du Livre premier du long poème épique — plus de 10 000 vers — *Pan Tadeusz* qu'Adam Mickiewicz publia en 1834 à Paris pendant une des périodes les plus sombres de l'histoire polonaise, redonnant ainsi espoir à ses compatriotes, à la fois par la richesse de sa langue et par la grandeur de ses personnages. Dans le film qu'en a tiré Andrzej Wajda, la caméra de Pawel Edelman, pour illustrer ce passage, retrouve le lyrisme du **Bois de bouleaux** ou des **Demoiselles de Wilko**. C'est donc un hommage à la terre de la Grande Pologne, puisque l'action se passe en Lithuanie, à quelques dizaines de kilomètres, d'ailleurs, de la ville natale de Wajda. Ce sont les paysages de son enfance que Wajda retrouve ici.

l'Europe change. Comme dans *Par le fer et par le feu*, de Jerzy Hoffman (1999), la relation amoureuse centrale apparaît faible; le film tient surtout par le dynamisme des personnages secondaires tels que Robak, ce moine au passé trouble qui veut croire à l'aventure napoléonienne comme instrument de libération nationale et ce, juste avant la désastreuse campagne de Russie. La mise en scène de Wajda est parfois un peu trop académique, mais quelques scènes de bataille ou des retournements de situation sont menés avec fougue. Le compositeur Wojec Kilar appuie formidablement, surtout dans ses variations sur *La Marseillaise*, la charge émotive que l'on peut ressentir. On est loin des viennoiseries auxquelles certains ont voulu comparer ce film. Nous voilà plutôt dans un *paysage entre les batailles*, pour paraphraser le titre du Wajda cuvée 1969.

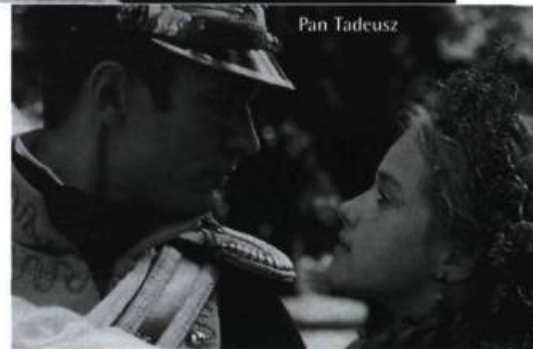
Luc Chaput

■ Pologne/France 1999, 157 minutes — Réal. : Andrzej Wajda — Scén. : Andrzej Wajda, Jan Nowina-Zarzycki, Piotr Weresniak, d'après le poème épique d'Adam Mickiewicz — Int. : Michael Zebrowski, Boguslaw Linda, Daniel Olbrychski, Grazyna Szapolowska, Andrzej Seweryn, Alicja Bachleda-Curus — Contact : Feniks.

Méditerranée pour toujours



Le film est tout d'abord soutenu par l'interprétation de Boguslaw Linda et tout spécialement par celle de Daniel Olbrychski qui, dans le rôle de Gerwazy, a une manière bien à lui de mordre dans le texte, de le savourer et de le servir pour lancer cette saga digne des Atrides, ce conflit entre deux familles qui s'entre-déchirent et s'entre-tuent pour une affaire de préséance et de clôture pendant que



THE PATRIOT

Si la Révolution américaine est demeurée le parent pauvre du cinéma hollywoodien, il y a peu de chances que **The Patriot** parvienne à susciter un regain d'intérêt envers cette époque pourtant déterminante de l'histoire de nos puissants voisins. Visant un public féru d'effets spéciaux, l'Allemand Roland Emmerich (qui a déjà juxtaposé libération américaine à lutte intergalactique dans **Independence Day**) a commis une tragi-comédie historique populiste à grand déploiement que n'aurait pas renié un Luc Besson.

Père de sept enfants, le veuf Benjamin Martin voit sa famille décimée par la guerre entre les loyalistes anglais et les rebelles, à laquelle veut participer son fils aîné. Échauffé par les méthodes sanguinaires des partisans du roi Georges III, Martin forme une milice afin de combattre l'oppresser. Surnommé rapidement « Le Fantôme » grâce à l'efficacité stratégique de ses attaques, le résistant sera pourchassé par le sadique Tavington, un ambitieux colonel qui n'hésite pas à repousser les

frontières de l'abomination et de la cruauté pour parvenir à ses fins. Mais, armé de sa Bible et guidé par sa carabine, Martin se retrouvera à la tête d'une offensive monstre au terme de laquelle la couronne aura perdu quelques régiments et beaucoup de territoire.

The Patriot fait partie d'un mouvement de relance de la fresque épique (amorcé par **Gladiator**) venant prendre le relais du film d'action, essouffé, qui constituait jusqu'à récemment la principale corne d'abondance des bonzes hollywoodiens. La violence ne se manifeste — et ne se justifie — qu'à la suite d'extrêmes persécutions du héros, devenu à la fois le défenseur, la veuve et l'orphelin. Cependant, autres temps, mêmes mœurs : scénarios à numéros, blagues faciles et triomphe du triumvirat famille-religion-patrie composent toujours la rachitique substance de ces récits où envergure rime avec faste et dans lesquels le passé est désormais traité avec un détachement et une désinvolture dénotant bien peu de respect envers l'Histoire.

Charles-Stéphane Roy

■ Le Patriote

États-Unis 2000, 164 minutes — Réal. : Roland Emmerich — Scén. : Robert Rodat — Int. : Mel Gibson, Heath Ledger, Joely Richardson, Jason Isaacs, Chris Cooper, Tcheky Karyo, Rene Auberjonois, Lisa Brenner, Tom Wilkinson, Donal Logue, Adam Baldwin — Dist. : Columbia Pictures.

LE RÊVE D'ALONSO

Alonso, paysan tzotzil du Chiapas, au Mexique, a fait un rêve. Pour les peuples mayas, les rêves sont souvent prémoni-

toires et à interpréter dans leur rapport à la vie collective. Celui d'Alonso, il le comprendra plus tard, annonçait la terreur, la destruction et la fuite des habitants de son village et des alentours. La police paramilitaire, complice du pouvoir mexicain contre les zapatistes, allait bientôt massacrer quarante-cinq villageois réunis pour un jeûne en représailles à leur refus de s'engager dans le conflit. Dix mille paysans de la région ont dû ensuite fuir pour échapper au même sort, et un missionnaire français (plus ami que confesseur) a été expulsé du pays.

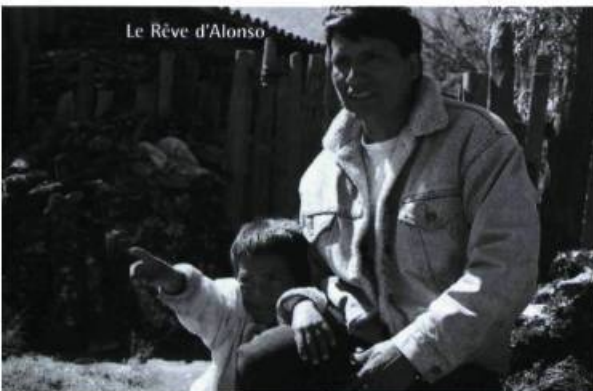
Il est d'abord admirable de voir la résistance lucide et pacifique de ces gens simplement humains et courageux sans ostentation, sans plus de parade devant la caméra que devant les fusils de la police militaire venue soi-disant pour les protéger. S'ils sont résolument contre l'armée, ils refuseront également d'être contrôlés par les zapatistes. Dans un conflit aussi polarisé, cela aussi est admirable.

Le reste appartient aux cinéastes Danièle Lacourse et Yvan Patry (**Chronique d'un génocide annoncé**), ainsi qu'à leur équipe, qui ont fait un film d'auteur sensible et sobre, jouant de la caméra portée à l'épaule, de plans moyens de jambes à la course et de l'altération d'images et de sons pour rythmer la fuite et illustrer l'angoisse du cauchemar. Mais la caméra a aussi servi d'outil à la communauté. On montre à Alonso le sort fait à sa maison et les gens demeurés au village, on va en France présenter au missionnaire devenu curé un témoignage filmé de ses amis, on expose aux participants l'état d'avancement du film.

Un film honnête et sans boniment sur des personnes dignes, **Le Rêve d'Alonso** est le dernier document d'une collaboration qui durait depuis 1982. Yvan Patry est décédé en octobre 1999.

Michael Hogan

■ Canada [Québec] 2000, 74 minutes — Réal. : Yvan Patry, Danièle Lacourse — Scén. : Yvan Patry, Danièle Lacourse — Dist. : Cinéma Libre



THE SEX PISTOLS: THE FILTH AND THE FURY

Témoign, il y a plus de vingt ans, des frasques du célèbre groupe punk les Sex Pistols, le documentariste Julien Temple fait aujourd'hui le point sur ce qui a été dit, montré ou censuré à son propos. À partir de documents d'archives que Temple a lui-même filmés durant les années soixante-dix et d'entrevues récentes d'ex-membres du groupe, **The Sex Pistols: The Filth and the Fury** relate la tumultueuse et courte existence de ces *drôles de pistolets*.

Pour le profane, l'intérêt du film réside dans la mise en images du contexte social qui a vu naître le groupe. Regard sociologique et historique sur la fin des années soixante-dix au pays d'Elizabeth II, **The Filth and the Fury** nous présente une Angleterre répressive où les inégalités sociales sont la norme.

Si le film de Temple tend à démontrer que ce quatuor coloré fut, à tort ou à raison, un *incident* aussi inévitable que marquant de l'histoire de l'Angleterre contemporaine, l'entreprise est un succès. Le film s'essouffle toutefois à certains moments. Les images sont souvent maladroitement et certaines répliques, inaudibles. On a droit au survol un peu trop rapide de cet icône aussi énigmatique et farfelu que fut Sid Vicious, le deuxième bassiste du groupe. Mais on pardonne tout cela à ce film sympathique qui se démarque du traditionnel *rockumentaire* monté telle une infopub destinée à des fans aveugles. **The Filth and the Fury** est un film qui transcende le nihilisme dont il est issu.

Sandro Forte

Grande-Bretagne 1999, 105 minutes — Réal. : Julien Temple — Scén. : Julien Temple — Avec : The Sex Pistols (Paul Cook, Steve Jones, Glen Matlock, Johnny Rotten, Lydon, Sid Vicious), Malcolm McLaren — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

SHAFT

Alors que la série des *James Bond* ne cesse d'agoniser et que l'inspecteur Harry a trouvé sa dernière cible il y a plus de quinze ans déjà, voilà que le détective privé John Shaft revient faire trembler les malfrats de



The Sex Pistols: The Filth and the Fury

seconde zone, plus *cool* que jamais. La trilogie initiale se voulait, dans les années soixante-dix, une réplique afro-américaine aux films de Don Siegel, amalgamant fusils, cascades automobiles, musique disco et filles aux mœurs aussi légères que leurs tenues. Mais plus importante encore était l'attitude décontractée de Richard Roundtree, qui passe aujourd'hui à l'écran le flambeau à Samuel L. Jackson, le parfait héritier pour ce rôle fort en gueule.

Ainsi, la nouvelle version nous offre deux John Shaft pour le prix d'un ! Une aubaine scénaristique qu'a conçue Richard Price (**Clockers**), particulièrement généreux envers les fans de la première heure, et ce, à plus d'un égard. Beaucoup d'action, une pléiade de *one-liners*, ainsi que plusieurs références explicites à l'œuvre de 1971 agrémentent ce film fortement stylisé. John Singleton (**Boyz n' the Hood**) plonge Shaft au cœur d'une histoire de meurtre teintée de racisme, dans laquelle le présumé suspect parvient à monnayer son innocence. Le détective se penchera personnellement sur le dossier, allant jusqu'à démissionner du corps policier afin de pincer le coupable selon des méthodes plutôt expéditives, qui se résument à peu de choses : un langage coloré, une arrogance soignée, puis des contacts dans la pègre aussi inépuisables que ses barillettes.



Malgré une intrigue factice évoquant les moments clés de la production originale, **Shaft** se distingue des autres films d'action par une réelle recherche esthétique (qui allie hommage et singularité) relevée d'une musique entraînante, puis, surtout, par le jeu solide des personnages satellites, dont celui de l'étonnant Jeffrey Wright, acteur d'une crédibilité déconcertante dans un sympathique rôle de truand portoricain à la petite semaine. Plaisir coupable s'il en est un, ce **Shaft** nouvelle cuvée possède le germe des franchises hollywoodiennes dont les vacanciers raffolent tant.

Charles-Stéphane Roy

États-Unis 2000, 98 minutes — Réal. : John Singleton — Scén. : Richard Price, John Singleton, Shane Salerno, d'après le roman d'Ernest Tidyman — Int. : Samuel L. Jackson, Vanessa L. Williams, Jeffrey Wright, Christian Bale, Toni Colette, Richard Roundtree — Dist. : Paramount.

SMALL TIME CROOKS

Woody Allen, le surproductif, récidive avec un second film en moins d'un an, replongeant dans l'univers des mafeux minables avec **Small Time Crooks**. Ce nouvel opus du cinéaste new-yorkais apparaît d'abord comme une partie de plaisir, un retour au temps de ses comédies cultes des années soixante-dix.

Woody réalise donc un petit film parodique abondant, avec sa verve et sa fougue d'antan, les différends et différences entre les classes sociales américaines. L'histoire, simple, relate l'ascension d'un couple formé d'un voleur pathétique, Ray (Woody, fidèle), et d'une ex-danseuse nommée Frenchy (Tracey Ullman, exquise) accédant à la richesse et à la notoriété grâce au succès incroyable de leur magasin de biscuits, la couverture de Ray, qui y creuse un tunnel pour dérober la banque du quartier.

Leur fortune les catapulte évidemment parmi les puissants des hautes

sphères de la société new-yorkaise, donnant lieu à des scènes de confrontations socioculturelles que Woody maîtrise jusque dans les moindres détails ; la direction artistique, par exemple, participe de cet effet en opposant le kitsch des nouveaux millionnaires aux goûts raffinés de cette élite bourgeoise.

Le film change alors de rythme et de ton : du burlesque absurde de la première partie, il plonge dans le cynisme allenien alors que le couple cherche à frayer avec l'élite, poussant la dérision jusqu'à s'engager les services d'un distingué mentor, David, qu'interprète brillamment Hugh Grant. D'ailleurs, avec **Small Time Crooks**, Woody démontre, encore une fois, qu'il sait choisir et diriger ses acteurs en fonction de son style d'humour particulier.

Woody Allen, avec ce petit film presque invisible, s'offre donc le cadeau de montrer, sans prétention, l'absurdité humaine le sourire aux lèvres et le regard taquin, tournant ainsi le dos, pour un certain temps, aux cris de désespoir d'un *vieillard* que l'on proclame, à tort, épuisé.

Alexandre Lafortest

États-Unis 2000, 94 minutes — Réal. : Woody Allen — Scén. : Woody Allen — Int. : Woody Allen, Tracey Ullman, Elaine May, Hugh Grant, John Lovitz, Michael Rapaport — Dist. : Motion.

UNE POUR TOUTES

Claude Lelouch est un *conteur* de très grand talent. Son cinéma, populaire dans le sens le plus noble du terme, restera dans l'histoire du cinéma comme synonyme de passion pour le 7^e Art et de générosité envers le spectateur. Tout ça, c'est indéniable. Mais on aura un certain mal à comprendre le Lelouch plus récent, celui qui, depuis dix ans, a modifié son style, délaissant progressivement sa passion pour le romanesque (qui fut pourtant sa *très, très* grande force) pour s'engager dans une série de *scénarios-concepts* grossièrement structurés et plutôt mal servis par une mise en scène inutilement éclatée (c'est un fan de Lelouch qui écrit ceci). Avec le temps, le cinéma de Lelouch a fini par se vider de sa substance et devenir une sorte

de maelström postmoderne fermé sur lui-même, où le *concept* prime sur l'approfondissement des situations et des personnages. Symptomatiques de cette situation, les personnages chez Lelouch ont, depuis quelques films, complètement disparu au profit des acteurs ou des personnalités publiques qui sont censés les incarner.

Avec **Une pour toutes**, film brouillon et sans conviction, ce mouvement atteint l'apothéose. Ici, trois jolies actrices sans le sou entreprennent de séduire certains des hommes les plus riches du monde afin de les détrouser. Démasquées par un détective qui veut faire un film de ce fait divers, les trois femmes deviendront finalement les stars d'un film de... Claude Lelouch, intitulé... *Une pour toutes* (en fait, ce n'est pas aussi simple que ça, puisque le film joue constamment sur la dimension du rêve et de la fantaisie).

De tous ses films, **Une pour toutes** était celui que Lelouch ne devait absolument pas rater. Après l'échec commercial, aussi surprenant que spectaculaire, pour un Lelouch, de **Hasards et coïncidences**, nous attendions tous le réalisateur de **La Bonne Année** là où, au fond, nous l'espérons film après film : c'est-à-dire du côté du récit digne de ce nom, solidement dialogué et illustré par une mise en scène réfléchie et au service de l'histoire. Mais non ! Lelouch tombe à nouveau dans le piège de l'anti-scénario qui, à force de se contempler, en oublie de raconter une histoire, de bâtir des personnages forts et crédibles, et finit par sombrer dans ce vide qu'il a lui-même créé.

Le plus irritant dans cette fanfaronnade, c'est que Lelouch clame haut et fort toute l'admiration qu'il se porte. Or, il y a dans cette autocébration un bien triste constat : n'y aurait-il plus personne d'autre que Lelouch pour célébrer Lelouch ?

Carlo Mandolini

France 1999, 120 minutes — Réal. : Claude Lelouch — Scén. : Claude Lelouch — Int. : Anne Parillaud, Alessandra Martines, Marianne Denicourt, Alice Evans, Olivia Bonamy, Jean-Pierre Marielle, Samy Nacéri, François Perrot — Dist. : Remstar Distribution.



THE VIRGIN SUICIDES

Tout commence (et se termine) par un lent travelling à hauteur de portière, dans une paisible banlieue. Les oiseaux piaillent, la pelouse est verte, le soleil brille à travers le jet d'un arrosoir. Dans un stationnement, on s'affaire sur un BBQ, on joue au basket. Or, depuis *Blue Velvet*, il n'est plus permis d'être rassuré par ces allégories naïves. Les plans qui suivent jettent d'ailleurs les préliminaires d'un film atypique et dérangeant, *The Virgin Suicides*, écrit et réalisé par Sofia Coppola. Forte d'une solide expérience en photographie et en design de mode, la fille du père signe, à vingt-sept ans, son premier long métrage.

Adapté d'un roman de Jeffrey Eugenides, le film relate l'histoire de quatre sœurs qui, dans une petite banlieue du Michigan des années soixante-dix, doivent survivre au suicide de la cadette. Coppola nous offre le portrait nostalgique d'une jeunesse mystifiée par elle-même, jeunesse qui évalue la réalité selon une logique incomprise aussi bien des parents que des spécialistes et des médias. Ce portrait, la cinéaste l'a visiblement voulu nuancé, prenant un soin particulier à éviter de reproduire les clichés propres aux films pour adolescents. Les scènes oscillent pour la plupart dans un entre-deux inquiétant, le ridicule étant toujours positionné en contrepoint du tragique et vice-versa. Cette cohabitation difficile, tourment des protagonistes, suscite un malaise qui, à son tour, saisit le spectateur et tend à crispier ses quelques éventuels sourires.

Ed Lachman, à la direction photo, a su créer une atmosphère lancinante en adéquation avec le scénario ; si les images

sont envoûtantes et irréelles, elles ne se veulent jamais rassurantes. À cela s'ajoutent la narration en voix off, au passé, les compositions originales du groupe Air et l'incursion bien orchestrée de chansons populaires d'époque. Le résultat est un tableau léché, nuancé et riche.

Philippe Théophanidis

■ États-Unis 1999, 97 minutes – Réal. : Sofia Coppola – Scén. : Sofia Coppola, d'après le roman de Jeffrey Eugenides – Int. : Kirsten Dunst, Hanna Hall, Chelse Swain, A.J. Cook, James Woods, Kathleen Turner, Leslie Hayman, Danny DeVito, Josh Hartnett, Giovanni Ribisi – Dist. : France Film.

THE WAR ZONE

Premier long métrage du comédien britannique Tim Roth, *The War Zone* est une œuvre bouleversante. Un film douloureux et grave qui étonne par son intelligence et sa sobriété. Un drame familial déchirant qui présente l'inceste d'un point de vue ni moral ni condamatoire, mais plutôt comme un acte parmi tant d'autres, une pulsion humaine difficilement contrôlable. Un père viole sa fille par nécessité et non pour la punir ou la châtier. Il n'est pas décrit comme un monstre, mais perçu comme un être humain qui ne peut contenir ses émotions. C'est cette absence de parti pris moral qui rend le film plus vigoureux et qui bouleverse autant, un peu à l'instar du premier film de Gary Oldman, *Nil by Mouth*, dont on peut facilement faire le rapprochement. Deux films à saveur autobiographique qui font mal et où les images-chocs servent à intensifier l'impact émotionnel du film. D'ailleurs, le comédien Ray Winstone a la fâcheuse tâche d'incarner l'agresseur dans les deux films et il s'en sort de façon admirable dans les deux cas.



La réalisation, étonnante de maîtrise, avec ses longs plans fixes et ses nombreux silences, est attentive aux détails et au propos, alors que la photographie de Seamus McGarvey, plastique et superbe, confère au film une richesse visuelle qui intensifie la douleur et le climat trouble. En somme, *The War Zone* évite la simple confrontation entre le bien et le mal ou encore entre la victime et son bourreau. C'est une première œuvre majeure, ambitieuse et méritoire. Un film puissant et dérangeant duquel le spectateur ne sortira pas indemne. ❧

Pascal Grenier

■ Grande-Bretagne 1999, 99 minutes – Réal. : Tim Roth – Scén. : Alexander Stuart, d'après son roman – Int. : Ray Winstone, Tilda Swinton, Lara Belmont, Freddie Cunliffe, Aisling O'Sullivan – Dist. : Blackwatch Releasing.

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

LA REVUE DE
SÉQUENCES
CINÉMA

films • trames sonores • entretiens • 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