

Vues d'ensemble

Number 221, September–October 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48484ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

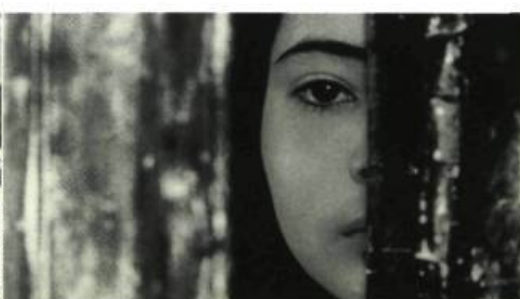
[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (221), 54–61.



Asterix Et Obélix: Mission Cléopâtre



Baran

ASTÉRIX & OBÉLIX : MISSION CLÉOPÂTRE

L'accueil critique mitigé réservé à la première adaptation, signée Claude Zidi, de la célébrissime bédé, ne pouvait laisser présager la réussite de cette seconde mouture. Or, les quinze millions de spectateurs français qui ont plébiscité le film d'Alain Chabat ne s'y sont pas trompés, pas plus que la critique. **Mission Cléopâtre** est une réussite. Au-delà des trouvailles de scénario très inventives qui ont enrichi l'histoire tirée de l'album Astérix et Cléopâtre, paru en 1965, il faut souligner l'ampleur que Chabat et son producteur Claude Berri ont su insuffler à l'entreprise : magnificence des décors, perfection des trucages et surtout respect de l'esprit renégoscinien, grâce à d'amusants clins d'œil à l'actualité qui auraient ravi le père spirituel d'Astérix, mort prématurément en 1977.

Toutatis soit loué : Chabat, réalisateur peu expérimenté, a réussi non seulement à contrôler son immense entreprise, mais s'est aussi attribué le rôle de César. Il le joue avec une nonchalance goguenarde (l'acteur allemand qui tenait le rôle dans le film précédent était remarquable surtout pour sa ressemblance physique avec l'empereur tel qu'imaginé par le dessinateur Uderzo). D'ailleurs, tous les comédiens sont formidables. Jamel Debbouze a beau mâchonner ses répliques, parfois inaudibles, sa présence singulière compense le reste. Et Claude Rich campe un Panoramix lui aussi plus sympathique que celui de Claude Piéplu dans **Astérix et Obélix contre César**. En outre, le film est truffé de références habilement insérées : **Titanic**, **Ben-Hur**, **Star Wars**, **Cyrano de Bergerac**, Bruce Lee... Même la bande-son, superbe-

ment travaillée, participe à l'ambiance. Cela dit, quelques gags peuvent parfois tomber à plat. Leur compréhension reste tributaire de deux conditions. D'abord, la connaissance préalable de l'univers astérixien. Ainsi, un spectateur peu familier comprendra mal pourquoi les pirates sabordent leur propre navire à la simple vue des Gaulois. Ensuite, l'humour spécifique des Nuls (groupe dont est issu Chabat), reste très franco-français : le public américain, par exemple, serait bien en peine de le saisir. Voilà qui pourrait hypothéquer le succès du film chez nos voisins du Sud, où Astérix est inconnu — même si le film y a été acheté, ce qui en soi tient presque du miracle...

Denis Desjardins

France, 2001, 107 minutes — Réal. : Alain Chabat — Scén. : Alain Chabat, d'après l'œuvre de Goscinny et Uderzo — Int. : Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Monica Bellucci, Claude Rich, Alain Chabat, Gérard Darmon, Isabelle Nanty. — Dist. : Christal Films.

BARAN

Depuis les vingt dernières années, le cinéma iranien souffre d'une censure gouvernementale qui oblige les réalisateurs à user d'imagination afin de contourner les règles strictes et d'aborder des sujets jusqu'ici tenus à l'index. Une façon d'esquiver les interdits est d'ailleurs de mettre en scène des jeunes et des enfants comme principaux protagonistes dans des histoires qui, justement, ne s'adressent pas nécessairement à un jeune public. À ce propos, si **Baran** (qui signifie *la pluie*) nous montre d'une part, les balbutiements très pudiques du désir amoureux du jeune Latif attelé à la construction d'une usine à Téhéran, il dénonce d'autre part, la réalité

des travailleurs clandestins exilés d'Afghanistan qui, en tant que main-d'œuvre bon marché, sont exploités de façon éhontée parce qu'illégaux et sans recours.

Au cœur de cette rudesse climatique et des difficiles conditions des travailleurs qu'on compare à des mulets transportant sur leurs dos briques et sacs de ciment, se trouve Rahmat, personnage énigmatique et silencieux affecté aux courses et à la cuisine. Par sa simple touche, le repas du midi prend des airs de festin et le rituel du thé, une pause attendue et savourée. Tout comme Latif, le spectateur découvrira avec ravissement la jeune fille sous ses accoutrements masculins.

Que cette histoire de travestissement de survie soit plausible ou non n'a finalement pas tant d'importance.

Outre le message de sensibilisation à l'égard des travailleurs clandestins et à celui des femmes afghanes, on retiendra surtout l'esthétique d'ensemble et la finesse de gros plans comme autant de délicates touches de poésie : celui d'une petite pince à cheveux ornée d'une fausse pierre éclatante qui renferme toute la féminité camouflée de Rahmat ou encore celui d'un verre de thé fumant avec à ses côtés deux carrés de sucre, seule source de réconfort et de répit offerte aux travailleurs exténués.

Film sobre et pudique dans lequel toute la force des sentiments et des désirs refoulés passent par le regard expressif des personnages, **Baran** nous habite longtemps après la projection.

Assurément, Majid Majidi, qui appartient à la nouvelle vague de réalisateurs iraniens, sait certes faire des films qui plaisent mais qui sont également reconnus et récompensés tant par la critique que le grand public. Rappelons que **Les Enfants du ciel** (1997) et **La Couleur du paradis** (1999), tous deux grands gagnants au Festival des films du monde de Montréal, mettaient en scène, censure oblige, des enfants aussi.

Louise-Véronique Sicotte

Iran 2001, 94 minutes — Réal. : Majid Majidi — Scén. : Majid Majidi — Int. : Hossein Abedini, Zahra Bahrami, Mohammad Amir Naji — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

BETELNUT BEAUTY

La noix de bétel provient d'une plante tropicale, sorte de poivrier grimpant dont les feuilles desséchées contiennent des principes aussi stimulants que ceux de la caféine. Très populaire dans les rues de Taipei, les chauffeurs de taxi, les camionneurs, les vendeurs et les ouvriers la mâchent régulièrement pour rester éveillés. La noix de bétel est vendue dans des tabanes de verre, en pleine rue, par des jeunes filles, souvent très jeunes, artistiquement maquillées et généralement peu vêtues. La connexion avec le marché du sexe est parfois si flagrante que la mafia est souvent présente dans le milieu avec des contrats de protection des vendeuses.

Les informations contenues dans cet avant-propos risquent d'intéresser le spectateur presque autant que **Betelnut Beauty**, coproduction franco-taïwanaise qui a permis à son réalisateur de remporter le prix de la mise en scène au Festival de Berlin. Lin Cheng-sheng n'est d'ailleurs pas un inconnu dans le circuit des festivals de cinéma, le regard qu'il porte à ces personnages et la perfection dans les cadrages de ses scènes l'ayant fait connaître et admirer des cinéphiles.

Betelnut Beauty raconte les amours contrariées de Xio Feng, jeune boulangère qui fréquentera un gang urbain, et de Fei-Fei, jolie fille qui s'est enfuie de chez elle et vend la noix de bétel en minijupe avec sa copine Yili sur le trottoir. Leur première rencontre a lieu au beau milieu d'un carrefour sous une pluie battante. Leurs cris simultanés vers les cieux, libérateurs sans être hostiles, établissent dès le début une impression de film branché, destiné à la jeunesse, genre « Celui qui ne vit pas sans folie ne prend pas le risque d'approcher le bonheur. » Mais peu de temps après, on se rend compte qu'avoir vingt ans à Taipei ou ailleurs n'a pas vraiment d'importance. Lin Cheng-sheng encombre son récit de gros plans de visages, de lèvres, ou alors de longs travellings virevoltants où les couleurs vives sont à l'honneur. Tout le film semble alors se perdre dans des ricochets racoleurs faciles (la beauté de l'héroïne, les virées motorisées), qui

paraissent obéir peut-être à une réplique-axiome du film : « Mon père m'a dit que c'est une ville superficielle ». Ou alors c'est l'effet de la fameuse noix.

Maurice Elia

■ Ai ni ai wo / De toutes beautés

Taiwan/France 2001, 105 minutes - Réal. : Lin Cheng-sheng - Scén. : Lin Cheng-sheng - Int. : Chang Chen, Angelica Lee/Sinje, Chen-nan Tsai, Ming-chun Kao, Leon Dai - Dist. : Les Films Séville.

THE BOURNE IDENTITY

L'étude de mœurs légère fraye avec le drame d'espionnage. Résultat : pour la « nouvelle génération », l'espion est rongé par le scrupule, politiquement analphabète et très sensible aux figures infantiles. Doug Liman, en adaptant le roman de Robert Ludlum écrit au début des années 80, choisit en effet d'en évacuer substantiellement la charge politique pour laisser plus de place à une autre apologie de la famille. Jason Bourne, c'est un nouveau Jack Campbell (**Family Man** de Brett Ratner, 2000). Agent à la solde du gouvernement américain (réussite professionnelle) Jason est repêché en pleine mer, inconscient, après avoir raté la mission qui lui a été confiée et échappé de justesse à la mort. Il ne se souvient de rien. Comme dans le conte, il lui sera offert de voir ce à côté de quoi il est passé sa vie durant, obnubilé (supposé-on) qu'il était par son boulot : l'amour romantique et filial, le bonheur simple d'exister aux yeux des êtres aimés, etc. Il faut ajouter à cet épanouissement spirituel les traditionnelles scènes de poursuites et de combats (corrects dans l'ensemble) au cours desquels Jason rencontre la douce Marie (Franka Potente restreinte par un rôle insipide) qui n'est pas sans participer à sa métamorphose. Une nuit, alors que le duo se terre chez un ami de Marie, père de deux enfants, Jason se lève pour aller contempler ces derniers. Ils dorment paisiblement (le sommeil des innocents) baignés par le clair de lune. Notre héros, qui commence à entrevoir la vérité au sujet de sa véritable identité, se révolte : « I don't want to know who I am anymore. » Il aura une seconde vision (anamnèse) de même nature qui achèvera de le convertir. Outre

cette allégorie assommante on saura apprécier l'exploitation habile des décors urbains européens.

Philippe Théophanidis

■ La Mémoire dans la peau

États-Unis 2002, 118 minutes - Réal. : Doug Liman - Scén. : Tony Gilroy, William Blake Herron - Int. : Matt Damon, Franka Potente, Chris Cooper, Brian Cox, Clive Owen, Adewale Akinnuoye-Agbaje - Dist. : Universal Pictures.

Betelnut Beauty



The Bourne Identity

C'EST LA VIE

La souffrance, la maladie, la mort. Des sujets de prime abord peu cinématographiques, en tout cas rien pour attirer les foules.

Comment un art de la représentation tel que le cinéma peut-il traduire la détresse intérieure d'un être aux portes de la mort ? Par le non-dit, l'ellipse, l'économie de moyens. Regarder entre les images, comme on peut lire entre les lignes. C'est la leçon de Dreyer, de Bresson, de Bergman, de Tarkovski. Pour sa part, peu enclin à une austérité d'inspiration protestante, Jean-Pierre Améris nous propose un film à la fois simple et vivant sur l'attente de la mort.

Un heureux hasard m'a permis de visionner en moins de vingt-quatre heures deux œuvres remarquables, en quelque sorte parallèles : l'une, *Se souvenir des belles choses* de Zabou Breitman traite de la mort psychique; l'autre, *C'est la vie*, évoque l'attente de la mort corporelle. La réussite de ces films — dont l'action se déroule principalement dans une résidence d'accueil, dernier havre avant l'inexorable fin — tient surtout dans l'attention qu'ils portent au cheminement intérieur de leurs protagonistes.

C'est la vie



Le choix de Jacques Dutronc dans le rôle principal de *C'est la vie* nous apparaît judicieux. L'image nonchalante et cynique qui est la marque de ce singulier acteur-chanteur est ici pulvérisée. Son personnage, d'abord méfiant et craintif face à la mort, ne tarde pas à s'humaniser au contact non seulement d'une bénévole (Sandrine Bonnaire) qui pour sa part, comme le dit le réalisateur, « a peur de vivre », mais aussi de ces malheureux résidents qui forment une micro-société de condamnés. Comme d'habitude, Bonnaire est lumineuse, et Emmanuelle Riva, la merveilleuse héroïne d'*Hiroshima mon amour*, n'a rien perdu de sa touchante humanité même quarante ans plus tard. Le tour de force d'Améris est d'avoir réussi à marier ces prestigieux acteurs à des non-professionnels sans que le spectateur ne perçoive dans cet ensemble le moindre hiatus.

Un film généreux et bouleversant qui, malgré la gravité du sujet, est empreint de sérénité et même de quelques pointes d'humour.

Denis Desjardins

France 2001, 113 minutes — Réal. : Jean-Pierre Améris — Scén. : Jean-Pierre Améris et Caroline Bottaro — Int. : Jacques Dutronc, Sandrine Bonnaire, Emmanuelle Riva, Jacques Spiesser, Annie Grégorio, Marilynne Canto. — Dist. : Les Films TVA.

CHRONIQUES DE PALESTINE

Prévoyant réalisé, à l'automne 2000, un documentaire sur le processus de paix israélo-palestinien entériné par les accords d'Oslo (1993) et ses incidences sur la vie des communautés juives et palestiniennes, Pierre Bastien est aux premières

Chroniques de Palestine

loges lorsque éclate la seconde Intifada, celle d'Al-Aqsa. Son projet perturbé par la reprise des hostilités dans les territoires occupés, le documentariste québécois *Carnet d'Black en Ayiti* (1998) s'attarde à explorer les répercussions de la rupture du processus de paix sur le quotidien de quelques jeunes Juifs et Palestiniens, notamment le couple formé d'Oussama, prisonnier lors de l'Intifada de 1987, et de Nina, sa jeune compagne européenne. L'intérêt de ce documentaire, c'est de dévoiler l'intimité et l'ampleur de l'épuisement physique et moral d'un peuple impliqué dans un combat « dénaturé » que semble ignorer la communauté internationale. Sa force, c'est de pointer avec finesse les disparités socio-économiques entre les deux communautés en usant fort judicieusement des images qui défilent en arrière plan (telles celles mettant l'accent sur les sports nautiques pratiqués par de riches Israéliens dans le port de Tel Aviv ou sur les murs lézardés et criblés de balles des domiciles palestiniens à Hébron, Ramallah et Bir-Zeit), tandis que disparaissent, au premier plan, les différents intervenants. Malheureusement, la force des images tournées par le cinéaste et des discours ou silences des intervenants (l'on pense à la dernière séquence où éclate au grand jour le fossé entre l'Européenne et son conjoint palestinien) est foncièrement minée par un commentaire souvent superflu, redondant et lourd de prétention. Tout comme *Promises*, présenté au dernier FCMM, *Chroniques de Palestine* souligne le fossé historique et idéologique qui sépare Juifs et Palestinien. Mais tandis que le premier témoignait avec éclat de la curiosité et des restes d'innocence des jeunes enfants dont il cernait le regard, le second présente combien est devenu infranchissable ce fossé pour la génération précédente qui n'a connu que les désenchantements de la guerre et de l'Intifada et qui, avec la reprise de la violence, n'ose plus espérer la paix ou un avenir autre que teinté d'amertume pour ses enfants.

Dominique Pellerin

Canada [Québec] 2002, 78 minutes — Réal. : Pierre Bastien — Scén. : Pierre Bastien — Avec : Nina, Oussama — Dist. : 7^e Art Distribution.

ENIGMA

À l'époque de chaque guerre et même à d'autres moments des relations entre deux ou plusieurs pays ou maintenant, dans le domaine économique, se profile l'importance des renseignements sur ce que l'autre fait, c'est une autre variation du jeu du chat et de la souris. Comme l'a montré le film récent de John Woo, **Windtalkers**, la cryptographie est à la base de cet échange de renseignements à l'intérieur de chaque organisation et chacun voudra briser le code utilisé par l'autre. Le romancier historique britannique Robert Harris s'est inspiré de l'épisode crucial du code **Enigma**, si complexe par ses milliards de possibilités, que ses inventeurs allemands le déclarèrent indéchiffrable. Avec l'aide de quelques résistants polonais, les Britanniques, réunis dans la propriété de Bletchley Park, au nord de Londres, en construisant une immense calculatrice appelée Colossus, ancêtre des ordinateurs, réussirent à finalement lire les messages des divers commandements allemands durant la bataille de l'Atlantique. Le génie qui réussit à mettre en pièces ce code fut Alan Turing, mathématicien, homosexuel, fondateur de la science informatique et ami de Wittgenstein. Robert Harris s'est inspiré de son histoire pour construire le personnage de Tom Jericho au nom qui fera sourire ceux qui connaissent l'épisode des rompettes de la Bible. Voir des personnes jouer avec des chiffres, des lettres et des batteries de calculatrices ne pouvant être très palpitant, le romancier a rajouté une histoire d'amour à une enquête policière, mêlée à une évocation du massacre de 4500 officiers de l'armée polonaise à Katyn par les Soviétiques. La reconstitution semble fidèle et amènera certains à s'intéresser plus avant au sujet en allant par exemple sur le site www.codesandciphers.org.uk/bletchleypark. Mais dans l'ensemble, la réalisation de Michael Apted manque de nerf même si l'interprétation de Dougray Scott, Kate Winslet et Jeremy Northam est de qualité, particulièrement dans les scènes d'interrogatoire entre l'inspecteur et le mathématicien. Cet hommage à la déduction et à l'intelligence a de plus l'avantage d'être



Enigma

beaucoup plus exact historiquement que le film d'aventures **U-571** de Jonathan Mostow.

Luc Chaput

Allemagne/Royaume-Uni/États-Unis 200, 117 minutes — Réal. : Michael Apted — Scén. : Tom Stoppard, d'après le roman de Robert Harris — Int. : Dougray Scott, Kate Winslet, Jeremy Northam, Saffron Burrows, Nikolaj Coster-Waldau, Tom Hollander, Robert Pugh — Dist. : Equinox.

FUBAR

Fubar (*fucked up beyond all recognition*) est un faux documentaire qui nous propose de suivre la vie quotidienne de deux inséparables *headbangers* (fans radicaux de musique *heavy metal*), de Calgary. L'essentiel de l'activité de ces deux lurons consiste à se gorger de mauvaise bière et à se relever de leurs bitures en préparant les suivantes. Un cinéaste de bonne volonté les suit dans leurs aventures afin d'en faire le portrait mais surtout de les amener à prendre conscience de leurs talents. Le dérapage prend une tangente plus dramatique lorsque Dean, l'un des soiffards, se fait diagnostiquer un cancer des testicules. Le désespoir qui l'assaille alors donne lieu à la plus belle scène du film tant du point de vue du montage que de l'intensité du jeu.

Dédaigné par le Festival de Toronto mais acclamé au Festival de Sundance, **Fubar** laisse les gens à la sortie des projections sur des sentiments partagés. Certains, ravis, y reconnaissent la "fraîcheur" de leur passé (ou même de leur présent) et regrettent seulement de n'avoir pas apporté plus de bière; d'autres n'y voient que régression



Fubar

infantile. Il est facile de penser que les sous-cultures punk et heavy metal sont des erreurs dénuées de signification. Elles ont déjà un sens en tant qu'expression du désespoir de l'époque réduit en objet de commerce. Les produits dont l'industrie musicale abreuve la jeunesse ne sont donc que le signe du dégoût, de la violence et de la haine qui tenaillent ces jeunes. Qu'une part du public s'y tienne accrochée et en vienne à prendre la représentation de la révolte pour la révolte elle-même mène nécessairement à la régression infantile qui caractérise tout fétichisme de la consommation. Montrant cela, le film de Mike Dowse met au moins le doigt sur la vraie plaie : la consommation qui rend con. À cet égard, et c'est déjà fort louable, il faudrait prendre **Fubar**, sinon comme un vent de fraîcheur, du moins comme un vent dans le cauchemar climatisé canadien.

Michael Hogan

Canada 2002, 76 minutes — Réal. : Michael Dowse — Scén. : Michael Dowse, David Lawrence, Paul Spence — Int. : Paul Spence, David Lawrence, Gordon Skilling, Tracey Lawrence, Sage Lawrence, Jim Lawrence, Rose Martin — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

HOME

Avec **Home**, Phyllis Katrapani joint les rangs des Paul Tana, Tahani Rached, Mishka Saal et autres réalisateurs québécois issus des multiples communautés ethniques. Le cinéma québécois change, tant dans son infrastructure que dans son illustration de ce qu'est en réalité la *québécoisité*. Désormais, il faudra compter de plus en plus sur un cinéma national aux saveurs multiples. Et c'est sans doute à travers ce nouveau regard qu'il pourra s'universaliser.



Home

Même si la plupart des cinéastes aux origines ethniques autres que les nées ici s'indignent lorsqu'on les place dans une catégorie à part, il n'en demeure pas moins que leur vision du cinéma reflète souvent ce caractère binaire que constituent l'ici et l'ailleurs.

C'est donc par le biais du lyrisme et de la poésie que le premier long métrage de Katrapani se révèle une véritable enquête sur l'appartenance, les racines, la mémoire et la nostalgie du temps qui passe. Déjà le titre évoque l'idée de lieu, de nid, de refuge, de chaleur humaine. Et c'est là une caractéristique qui va se manifester tout au long du film, devenant ainsi une tactique narrative aussi utile qu'indispensable. Et cela transparait dans une mise en scène qui se distingue par sa quiétude et sa plénitude. Inspiré, le plan se transforme en un album photographique dont les images, aussi impressionnantes que majestueuses, se superposent aux divers sons (bruit de la mer, écho du vent). Car **Home** n'est pas un

film sur la parole, mais sur son absence. Nul besoin de mots pour exprimer un sentiment aussi contenu que la nostalgie. Un geste, un regard, un quelconque objet, un son ou un lieu suffisent à capter l'émotion.

Née à Montréal de père grec et de mère turque (formidable métaphore de la réconciliation entre peuples), Katrapani a tourné son film au Québec, mais a également choisi de filmer dans ses deux pays d'origine. La caméra capte les images de ces régions comme s'il s'agissait de lieux mythiques, faisant de **Home** un admirable film-poème dédié à tous les exilés du monde.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2002, 70 minutes — Réal. : Phyllis Katrapani — Scén. : Phyllis Katrapani — Int. : François Papineau, Jacinthe Laguë, Atanas Katrapani, Eva Kyzirides, Myriam Saad, Patricia Diaz, Theo Diamantis, Jorge Martinez, Bachir Bensaddek — Dist. : Cinéma Libre.

THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST

Il y a quelque chose d'infiniment réjouissant au fait d'assister au dévoilement des travers d'une société et d'y voir jeté, l'oeil analytique, un regard lucide et attentif. Décortiquer une époque, de gauche à droite, de bas en haut, fouiller les mystifications collectives, tout cela reste, du lecteur au spectateur, une activité des plus fascinantes à observer. Bien évidemment, la superficialité et l'hypocrisie de l'Angleterre du XIX^e siècle n'est plus un secret pour personne mais toute critique, lorsque formulée avec fougue et adéquation, mérite une attention toute particulière, principalement si l'on tient compte de l'aseptisation où semble s'affaisser le cinéma populaire actuel.

D'entrée de jeu, **The Importance of Being Earnest**, adaptation d'une oeuvre marquante d'Oscar Wilde, comédie sur l'ère victorienne et ses rapports sociaux, laisse présager tout ce qu'il y a de meilleur. L'ouverture permet tous les espoirs : interprétation juste et ironique, atmosphère fardée et théâtrale, relations froides et artificieuses, tout y est. Malheureusement, ce qui s'apparentait à être une critique acerbe,

camouflée en comédie romantique, s'étire peu à peu sur le mode parodique. La réalisation *inadaptée* d'Oliver Parker, manquant nettement de sensibilité et de vision, n'a pas le panache du texte de Wilde et, banallement en images, celui-ci ne possède que les qualités de son écriture. L'actualisation du constat d'une société artificielle est donc plus ou moins réussie, le relais avec notre époque plus ou moins efficace, laissant une oeuvre obsédée par la seule volonté de faire rire, croulant sous une trajectoire trop prévisible et démagogique. Sa trame narrative, bloquant ainsi toute réflexion, voire toute émotivité. Plus paradoxal pour un film bien de son temps, relatant l'histoire de personnages tentant justement, de s'affranchir des structures abîmées de leur société et de leur culture. Dommage pour un voyage chez les Anglais si prometteur qui avait pourtant bien commencé mais qui se révèle n'être qu'une promenade inoffensive et rigolote au coeur de la comédie légère. Il y avait pourtant plus à espérer qu'un film-formule sur l'ère victorienne à consommer sur place.

Simon Beaulieu

■ **Ernest ou l'importance d'être constant** — Royaume-Uni/États-Unis, 94 minutes — Réal. : Oliver Parker — Scén. : Oliver Parker, d'après *The Importance of Being Earnest* d'Oscar Wilde — Int. : Rupert Everett, Colin Firth, Reese Witherspoon, Judi Dench, Frances O'Connor, Timothy Dalton — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

L.I.E.

Le premier long métrage de Michael Cuesta est un film audacieux. D'emblée, il a parié de traiter d'un sujet aussi casse-gueule que la pédophilie place d'emblée le réalisateur dans le rang des cinéastes marginaux. Et pourtant, aucune image choc, aucun effet visant à provoquer le spectateur.

Au contraire, entre le réalisateur et le public, il existe une sorte de relation qui se traduit par ce souci du premier à pousser le second à la réflexion, de l'inciter à peser pour et le contre. Film à thèse certes, **L.I.E.** (soit le Long Island Expressway) brosse un tableau réaliste d'une certaine jeunesse désarçonnée affectif et en déséquilibre moral, qui par le biais du commerce du corps s'auto-affirme aux yeux du monde.

À quinze ans, Howie n'arrive pas à se remettre de la mort accidentelle de sa mère, particulièrement lorsque son père est trop occupé au travail et ne recule devant rien pour remplacer immédiatement la défunte par une autre femme. Un concours de circonstances rapproche l'adolescent de Big John, un retraité militaire sexagénaire homosexuel.

Plus qu'un film sur la pédophilie (traitée ici avec une énorme discrétion), *L.I.E.* est avant tout un film sur l'éveil de l'orientation sexuelle chez l'adolescent. Rares (pour ne pas dire absents) sont les films qui ont traité de l'homosexualité dans ce groupe d'âge. Chez Howie, et c'est à une des forces du film, elle se manifeste progressivement au hasard d'une rencontre, d'un échange de regards, d'une sensation. L'homosexualité de Howie n'est pas dictée, et le cinéaste insiste sur ce point, mais innée. Cuesta ne sent pas le besoin de juger. Au contraire, il laisse à son personnage principal le soin d'évoluer selon ses désirs (n'est-il pas amoureux de son meilleur copain ?), ses fixations (culte du corps, étape narcissique normale chez tout adolescent), son incapacité à intégrer la cellule familiale (les problèmes avec son père). Sur ce point, Paul Franklin Dano se révèle d'une formidable intégrité. Mais la véritable surprise du film demeure sans contredit Brian Cox dans un rôle risqué et d'une teneur dramatique étonnante.

Avec *L.I.E.*, Michael Cuesta s'affirme déjà comme un cinéaste prometteur dont on attend avec impatience la prochaine réalisation.

Élie Castiel

Long Island Expressway

Etats-Unis 2002, 97 minutes — Réal. : Michael Cuesta — Scén. : Stephen M. Ryder, Michael Cuesta — Int. : Paul Franklin Dano, Brian Cox, Billy Kay, Bruce Altman, James Costa, Tony Michael Donnelly — Dist. : Alliance Atlantis / ivafilm.

MEN IN BLACK II

Après les recettes de 250 millions de dollars cumulés par *Men in Black* en 1997, l'étonnant n'est pas de constater que les gents Kay et Jay soient de retour mais plutôt qu'ils aient mis tant de temps avant

de reprendre du service. Cependant, bien que la formule (croisement entre la bande dessinée originale et une parodie de la série *The X-Files*) qui fit du premier volet un succès soit soigneusement respectée par Barry Sonnenfeld et son équipe, l'élément de surprise n'y est plus.

Men in Black II est de ce fait un exemple typique de suite hollywoodienne uniquement motivée par l'appât du gain. On se borne à nous resservir les mêmes ingrédients sans réelle plus-value si ce n'est que des quelques têtes d'affiches supplémentaires tels Peter Graves, Michael Jackson et Martha Stewart. Il faut cependant saluer que le film conserve une certaine sobriété en évitant la surenchère d'effets spéciaux, traditionnelle aux suites de films de science-fiction. Le succès relatif du film repose alors entièrement sur une mise en scène adéquate qui, surtout par son rythme rapide et sa maîtrise de l'espace, réussit à conserver notre attention jusqu'au dénouement final, conférant une perspective surprenante à cet univers si particulier.

Au final, la forte impression de déjà-vu qui se dégage de cette expérience cinématographique rappelle les visites subséquentes effectuées à *Jurassic Park*. On y passe de bons moments, on s'amuse de découvrir de nouvelles bestioles mais on en ressort sans souvenirs marquants; comme si les hommes en noirs nous avaient *neurialisés* nous aussi.

Carl Rodrigue

Hommes en noir II

Etats-Unis 2002, 88 minutes — Réal. : Barry Sonnenfeld — Scén. : Robert Gordon, Barry Fanaro, d'après la série de Lowell Cunningham — Int. : Will Smith, Tommy Lee Jones, Lara Flynn Boyle, Rosario Dawson, Linda Kim, Johnny Knoxville, Rip Torn — Dist. : Columbia Pictures.

RARE BIRDS

À l'instar de l'observation d'oiseaux, activité à laquelle il fait vaguement allusion, *Rare Birds* exige du spectateur patience, sensibilité et un œil aiguisé. Mais ce qu'on nous invite vraiment à contempler ici, bien plus que des volatiles, c'est la vie sous ses facettes les plus fantaisistes et les plus ludiques.

Fin cuisinier et restaurateur de bon goût, Dave (subtil William Hurt) voit pourtant son restaurant de bord de mer — et sa vie sentimentale — périlcliter. Séparé de sa femme et aux prises avec ses créanciers, il n'attend plus rien de la vie et s'apprête à jeter la serviette. Sous l'œil impitoyable de la caméra du réalisateur Sturla Gunnarsson, Dave est une véritable loque. Jusqu'à ce que son ami Phonse lui propose un plan saugrenu : lancer à la radio un canular laissant entendre qu'un oiseau rare a



Men in Black II

été aperçu sur la côte, près du restaurant. Le plan fonctionne mieux que prévu et l'établissement devient un *must* pour les passionnés d'ornithologie et autres curieux. Contraint de jouer la mystification jusqu'au bout, Dave voit surgir en lui des passions et une audace qu'il ne se connaissait pas.

Au-delà de la question du canular, qui n'est ici que pur prétexte, le plan de Phonse entraîne Dave vers un monde souterrain (littéralement, puisqu'il l'invite dans sa cache souterraine). Cette incursion dans ces profondeurs physiques et métaphysiques devient le révélateur de pulsions nouvelles, presque païennes, qui redonnent à l'individu le courage de vivre en syntonie avec ses rêves et ses passions.

C'est ce regard résolument utopique que cherchera à souligner la mise en scène de Gunnarsson, qui affiche par petites doses bien calculées des airs surréalistes (les falaises de Terre-Neuve aidant), voire même carrément burlesques.

Manifeste épicurien pour une existence pleinement vécue, *Rare Birds* aime

prendre des risques narratifs et esthétiques. Et même si cette approche n'est pas toujours parfaitement réussie (l'apothéose burlesque de la scène de l'intervention policière n'a pas l'ampleur espérée), elle permet néanmoins au film de mettre en place un univers ludique où il est encore possible de vivre sa vie.

Carlo Mandolini

■ Canada, 2001, 94 minutes — Réal. : Sturla Gunnarsson — Scén. : Edward Riche, d'après son roman — Int. : William Hurt, Andy Jones, Molly Parker, Vicky Hynes, Greg Malone, Michael Chaisson, Barry Newhook — Dist. : Christal Films.

THE SALTON SEA

The Salton Sea se veut une tentative de renouveler ou de réinventer le film noir. Tout ce que le film procure cependant est un terrible ennui tout au long de la projection. L'intrigue est d'une confusion totale alors qu'elle oscille et nage sur tous les fronts. On y enchaîne, sans aucun souci de narration et sans la moindre logique, des scènes inutiles ou excentriques où l'on sent l'influence de Tarantino qui persiste et inonde encore et toujours le paysage cinématographique. De plus, le film contient deux ou trois scènes d'une misogynie fort répréhensible. Quand tous les éléments du puzzle sont finalement mis en place vers la fin, on est consterné d'être en présence d'une solution aussi peu convaincante et qu'on s'est fait avoir tout au long du film car il s'agit bel et bien d'un autre film de vengeance.

The Salton Sea



Le nouveau venu, D.J. Caruso, un autre transfuge de la pub, ponctue son film d'effets clinquants et tapageurs avec des cadrages inusités et une utilisation abusive du ralenti. Ce n'est pas le jeu des comédiens qui améliore la situation. Val Kilmer semble aussi perdu que son personnage, Vincent D'Onofrio en fait des tonnes dans le rôle d'un ignoble revendeur de drogue à qui il manque un nez, Luis Guzman gaspille son temps avec un rôle aussi peu défini alors que Doug Hutchinson, qui calquait son jeu sur celui de John Malkovich dans **Bait**, a pris cette fois-ci pour modèle James Russo avec cette pâle imitation en policier corrompu et agressif. Imaginez un croisement entre **True Romance** et **Fear and Loathing in Las Vegas** et vous aurez une idée de ce bordel informe et abject qu'il vous faut à tout prix d'éviter.

Pascal Grenier

■ La Mer de Salton

États-Unis 2002, 103 minutes — Réal. : D.J. Caruso — Scén. : Tony Gayton — Int. : Val Kilmer, Adam Goldberg, Vincent D'Onofrio, Doug Hutchinson, Anthony LaPaglia, Luis Guzman, Deborah Kara Unger — Dist. : Warner Bros.

THE SUM OF ALL FEARS

Quatrième adaptation d'un roman à succès de l'écrivain Tom Clancy, **The Sum of All Fears** est une autre intrigue mettant en vedette le personnage de Jack Ryan. Autrefois incarné par Alec Baldwin dans **The Hunt for Red October** et par Harrison Ford dans **Patriot Games** et **Clear and Present Danger**, Jack Ryan est cette fois-ci rajeuni et il a les traits de Ben Affleck. Bien que l'action du film se déroule en 2002, Jack Ryan est un tout nouveau à la CIA, sous la tutelle de William Cabot, interprété par Morgan Freeman.

Le fait de rajeunir le personnage est le principal défaut du film car on ne croit pas un seul instant que Jack Ryan puisse sauver le sort de la planète d'autant plus que le comédien n'a pas le talent requis pour qu'on croie un seul instant à ses présomptions. L'affiche du film laisse présager un thriller de films à catastrophe, ce qui n'est pas du tout le cas et le film manque de rythme. On est loin d'être en présence d'un film aussi prenant que le fort efficace **Black Sunday** de

John Frankenheimer où un terroriste arabe met au point un attentat meurtrier lors d'une importante partie de football.

Dans **The Sum of All Fears**, les méchants ne sont plus des Arabes comme dans le roman de Clancy mais plutôt une bande de néonazis cherchant à déclencher une nouvelle guerre froide entre les États-Unis et la Russie. Au film manquent les éléments qui auraient pu créer une intrigue captivante et aussitôt qu'est déclenchée l'attaque nucléaire perpétrée contre les États-Unis, le film s'écroule littéralement au lieu de véritablement prendre son envol. Espérons que le comédien choisi pour les prochaines aventures de Jack Ryan soit plus crédible. Soit dit en passant, il est loin d'être aussi intéressant que son rival James Bond en matière de film d'espionnage.

Pascal Grenier

■ La Somme de toutes les peurs

États-Unis 2002, 123 minutes — Réal. : Phil Alden Robinson — Scén. : Paul Attanasio, Daniel Pyne, d'après le roman de Tom Clancy — Int. : Ben Affleck, Morgan Freeman, James Cromwell, Ciaran Hinds, Bridget Moynahan, Alan Bates, L. Schreiber — Dist. : Paramount Pictures.

SUSPICIOUS RIVER

Une jeune femme mariée offre son corps à des clients de passage dans le motel (à bord d'une autoroute secondaire) où elle travaille comme réceptionniste. Elle donne pour de l'argent. Ce qui la différencie immédiatement à la fois du personnage de Pascale Montpetit dans **Le Cœur au poing** et de plusieurs autres personnages du même genre. Mais **Suspicious River** ne va pas jusqu'au bout de son propos. Croyant d'européaniser son film en le parant d'une série d'ambiguïtés (par ailleurs facilement détectables), Lynne Stopkewich s'est perdu dans les limbes du style et a dérivé à l'instar de son héroïne. C'est bien dommage, car elle sait, depuis **Kissed**, ce que Molly Parker pouvait lui procurer. L'actrice canadienne aux yeux vert clair, au visage étrangement pâle et dont chaque regard semble associé à une différente sorte de silence, semble auréolée d'une tendre vulnérabilité qui nous éblouit à tous les coups. Il faut dire que les comédiennes qui accepteraient de faire l'amour à des cadavres (**Kissed**), à se dor-

er de façon intense à un homme possédé
une lubie sexuelle (*The Center of the
World*) ou à se laisser violer collectivement
(*Suspicious River*) ne courent pas les rues.

Le problème ici se situe au niveau du
déroulement du récit. Le film est basé sur
un roman de Laura Kasischke (qui a pour-
tant participé au scénario, mais a-t-elle eu
un mot à dire ?). Le livre (dont la traduc-
tion française s'intitule *À Suspicious River*)
analyse dans le menu les motivations dis-
simulées derrière le comportement de Leila.
En s'exposant aux hommes et à la possibi-
lité de violence, elle revient à la vie (suite à
un traumatisme vécu au cours de l'en-
fance), mais son attitude finit par se doubler
d'une sorte de désir insatiable, un étrange
besoin d'éprouver simultanément le plaisir
et la douleur. Alors que le roman est rempli
de détails qui expliquent le sexuel sans par-
ler de déchéance, parvenant presque à justi-
fier les actions de la jeune femme, le film
nous la présente totalement déconnectée,
dans un état second presque cataleptique.
Des symboles sont lourds (des journées
pluvieuses sous la pluie, la rivière qui épure, la
jeune enceinte qui porte l'enfant qu'elle
aurait pu être), mais l'ennui entraîne pour
le spectateur une sombre indifférence que
ne peuvent accentuer un énervement dû à l'ab-
sence de débordements affectifs et de sexua-
lité effrénée. Car toute l'histoire est là, à
portée de la main, mais illisible sur l'écran.

Maurice Elia

Canada 2000, 87 minutes — Réal. : Lynne Stopkewich —
Scén. : Lynne Stopkewich, Laura Kasischke, d'après son roman
Int. : Molly Parker, Callum Keith Rennie, Mary Kate Welsh,
Mel Bissonnette, Deanna Milligan, Sarah-Jane Redmond —
Dist. : Les Films TVA.

UNFAITHFUL

De l'aveu du cinéaste Adrian Lyne,
Unfaithful a été très librement adapté de *La
Femme infidèle*, le long métrage de Claude
Chabrol tourné en 1968. Les comparaisons
meurent néanmoins inévitables, même si
une trentaine d'années sépare les deux films.

Alors que l'œuvre de Chabrol trace
avec froideur, distanciation et subtilité, le
récit d'un homme accablé par les infidélités
de sa femme, le film de Lyne révèle surtout

l'état affectif de cette dernière ne laissant au
mari qu'une légère part de l'action en se-
conde partie.

À cet égard, *Unfaithful* donne l'im-
pression de patauger entre deux mondes
incongrus à l'image du couple troublé, ce
qui déséquilibre considérablement l'unité
du film et désenchante par le fait même le
spectateur.

Multipliant les nombreuses séquences
empreintes de sensualité, le réalisateur de
Lolita, *Indecent Proposal*, *Fatal Attraction*
et *Nine 1/2 Weeks* titille à nouveau les sens
et s'aventure ainsi sur des terrains qu'il a lui-
même trop souvent fréquentés. Reste
heureusement la présence de Diane Lane
qui, entre le plaisir, la peur et la culpabilité,
joue toute une gamme d'émotions et offre
sans aucun doute l'une de ses plus belles
prestations.

Mais il ne s'agit que d'une mince con-
solation pour un film qui rend un piètre
hommage à son prédécesseur. Avec ses dia-
logues incisifs, ses scènes d'une impassibi-
lité insoutenable, rappelant l'univers des
longs métrages d'Alfred Hitchcock, et sa
musique lancinante, *La Femme infidèle* de
Claude Chabrol est un drame psy-
chologique puissant qui a obtenu un succès
d'estime à l'époque. Il en sera bien
autrement avec *Unfaithful*...

Pierre Ranger

Infidèle

États-Unis 2002, 123 minutes — Réal. : Adrian Lyne — Scén. :
Alvin Sargent, William Broyles, Jr., d'après *La Femme infidèle*
de Claude Chabrol — Int. : Richard Gere, Diane Lane, Olivier
Martinez, Erik Per Sullivan, Dominic Chianese, Margaret Colin,
Kate Burton, Chad Lowe — Dist. : Twentieth Century Fox.

VISITOR Q

Avez-vous déjà couché avec votre père ?
Voilà comment débute le film *Visitor Q*.
Une satire féroce et d'une noirceur irrévo-
cable de la famille modèle japonaise. Bien
entendu, le principal motif du réalisateur,
son but premier est de provoquer et cho-
quer, et les images sont là pour le prouver :
une mère héroïnomane tabassée violem-
ment par son fils, un flot incessant de lait
mammaire, l'inceste, la nécrophilie et les
démembrements sont au rendez-vous de
cet exercice de style et de provocation.



Visitor Q

Même si le cinéaste se complait à choquer à
tout prix avec une série de scènes subver-
sives à souhait, le ton du film prend rapide-
ment des allures de grosse farce et con-
séquemment on prend un certain plaisir à
regarder le film bien qu'avec une sorte de
détachement. Mis entre les mains d'un
cinéaste moins talentueux, le film aurait pu
rapidement dégénérer dans le mauvais
goût, la répugnance ou l'aversion mais
Miike évite la surenchère et l'outrance (à
part lorsqu'il tombe dans la caricature
grotesque avec ce flot de lait qui inonde lit-
éralement la cuisine) pour mieux désta-
biliser le spectateur mais également afin de
mieux cerner sa critique sociale.

Même si le propos aurait mérité un
peu plus de nuances, la portée sociale du
message se résume ainsi : pour vivre dans
l'harmonie la plus complète, la famille doit
baigner dans le chaos et l'anarchie. Ce qui
fait de *Visitor Q* un curieux objet de
provocation et de contestation des mœurs
traditionnelles et familiales japonaises.
L'auteur de l'excellent *Audition*, l'homme
qui tourne plus vite que son ombre, con-
firme sa place comme étant un agitateur
agile et manipulateur qui provoque tout en
faisant rire et réfléchir. »

Pascal Grenier

Vizita Q

Japon 2001, 84 minutes — Réal. : Takashi Miike — Scén. : Itaru
Era — Int. : Kenichi Endo, Shungiku Uchida, Kazushi
Watanabe, Shoko Nakahara, Fujiko, Jun Moto, Iko Suzuki —
Contact : Gold View Co.