

Vues d'ensemble

Number 224, March–April 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48380ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2003). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (224), 51–59.

AU PLUS PRÈS DU PARADIS

Un film sentimental, c'est bien connu, obtient en général un succès populaire auprès du public. Il peut même parfois faire l'objet de nombreuses versions. **Love Affair**, par exemple, fut si apprécié en 1939 que le cinéaste Leo McCarey réalisa lui-même un *remake* de son propre long métrage en tournant **An Affair to Remember** en 1957. Plus récemment, d'autres réalisateurs se sont également inspirés de cette histoire d'amour impossible entre un homme et une femme, de leur rendez-vous manqué au haut de l'Empire State Building : Nora Ephron, **Sleepless in Seattle**, en 1993 et Glenn Gordon Caron, **Love Affair**, en 1994. Une énième version n'allait pas tarder.

Voilà donc à son tour Tonie Marshall (**Vénus Beauté (Institut)**) qui s'intéresse au phénomène. **Au plus près du paradis** décrit l'obsession d'une femme pour un amour de jeunesse qui ressurgit par hasard trente ans plus tard et son refus irraisonné de vivre une nouvelle passion. La réalisatrice et coscénariste avoue sur le site Internet officiel du long métrage avoir écrit le personnage principal en pensant à Catherine Deneuve.

Mais même la présence mystique de la grande actrice d'**Indochine** et quelques éléments dramatiques plus soutenus ne suffisent pas pour autant à faire de ce mélodrame un grand film. L'intrigue n'aboutit nulle part, le scénario manque de tonus, de cohésion et de direction évidente. **Au plus près du paradis** est tout simplement d'un ennui mortel. On peut se demander ce que William Hurt, dans le rôle d'un soupirant de la belle Catherine, a bien pu trouver d'exaltant dans cette production pourtant si boiteuse.

Rappelons que le film de Tonie Marshall n'a été présenté qu'une seule fois à Montréal l'année dernière en première nord-américaine dans le cadre du 26^e Festival des films du monde où il est passé quasiment inaperçu. Sans doute était-ce préférable ainsi.

Pierre Ranger

France/Canada/Espagne 2002, 105 minutes — Réal. : Tonie Marshall — Scén. : Tonie Marshall, Anne-Louise Trividy — Int. : Catherine Deneuve, William Hurt, Bernard Le Coq,

Hélène Fillières, Patrice Chéreau, Emmanuelle Devos, Noémie Godin-Vigneau, Paulina Porizkova, Nathalie Richard — Dist. : FunFilm.

AUTO FOCUS

À l'instar de l'univers filmique de David Cronenberg, celui de Paul Schrader comporte sa large part de personnages obscurs, associés à de nombreuses situations tumultueuses. Il a entre autres scénarisé quelques longs métrages de Martin Scorsese, **Taxi Driver**, **Raging Bull**, **The Last Temptation of Christ** et, plus récemment, **Bringing Out the Dead**. Il a de plus écrit et réalisé **Hardcore**, **American Gigolo** et **Affliction**, tous des films d'une grande complexité.

À cette liste s'ajoute maintenant **Auto Focus**, un drame psychologique adapté d'un livre de Robert Graysmith et d'une histoire vraie sur la fulgurante ascension du comédien Bob Crane, célèbre grâce à la populaire télésérie **Hogan's Heroes** dans les années 60 et 70, et sur sa descente aux enfers dans la tourmente de la compulsion sexuelle jusqu'à son assassinat le 29 juin 1978.

Paul Schrader trace le portrait hypnotique d'un homme superficiel, contradictoire, isolé, qui n'avait aucune prise de conscience ni sur sa vie personnelle et familiale ni sur ses actions, et pour qui la gloire fut l'élément déclencheur d'une dépendance dévastatrice. Ses escapades sexuelles s'accomplissaient d'ailleurs sans le moindre désir et d'une façon aussi mécanique que les nouvelles caméras disponibles sur le marché qu'il utilisait pour filmer ses ébats.

Dans la peau de Crane, Greg Kinnear insufflé à son personnage en décalage avec son existence toute la fadeur qu'il requiert jouant avec subtilité sur divers registres. Willem Dafoe, quant à lui, campe avec brio un tentateur, rôle qui se joint à une panoplie d'êtres inquiétants.

Au plus près du paradis



Auto Focus

Mais l'intérêt réel repose surtout dans le fait que **Auto Focus** n'a rien d'érotique même si le sexe y est pourtant omniprésent. Le film qu'en a tiré Paul Schrader explore avec intelligence et doigté les méandres et les contradictions de la psychologie masculine.

Pierre Ranger

États-Unis 2002, 107 minutes — Réal. : Paul Schrader — Scén. : Michael Gerbosi, d'après le livre *The Murder of Bob Crane* de Robert Graysmith — Int. : Greg Kinnear, Willem Dafoe, Rita Wilson, Maria Bello, Ron Leibman, Bruce Solomon, Michael E. Rodgers, Ed Begley, Jr. — Dist. : Mongrel.

AYURVEDA : ART OF BEING

Ayurveda vient du sanskrit et signifie science de la vie et de la longévité. Le cinéaste indien Pan Nalin a sillonné le monde pendant trois ans à la recherche de médecins utilisant toujours cette méthode de soins plusieurs fois millénaire qui est à l'origine des plus anciennes pratiques holistiques orientales. Tant le zen japonais

Ayurveda : Art of Being



que la médecine tibétaine ou l'acupuncture chinoise y trouvent leur source. Les penseurs grecs de l'Antiquité, avant de prendre une autre voie, y trouvaient aussi les fondements de leur dialectique (Héraclite). L'Ayurveda a été développée par des sages qui considéraient le monde dans son unité sans séparer la nature de la vie intérieure de chaque personne. Chaque individu étant un univers constitutif de l'univers extérieur, les remèdes à ses maux devaient tenir compte de sa place dans le monde de même que de ses réactions humorales aux différents stress.

Dans la plus pure tradition du documentaire, le réalisateur s'interdit tout commentaire ou narration. Il laisse la parole aux sages qui entrouvrent des portes dérobées sur un savoir qui se médite plutôt qu'il se donne. En ce sens, la pellicule prend ici le relais des vieux manuscrits vermoulus transmis de

génération en génération. **Ayurveda** n'est pas un divertissement. Son style elliptique et en apparence évasif exaspérera même ceux qui courent les ordonnances. Mais il est courageux car il n'a justement rien à vendre. Il dit plutôt en toute tranquillité qu'un autre rapport au monde existe.

Michael Hogan

Inde/Allemagne/Suisse 2001, 102 minutes — Réal. : Pan Nalin — Dist. : Mongrel.

CATCH ME IF YOU CAN

Après avoir été amorcé par le fluide et malicieux **Ocean's Eleven** du vizir Soderbergh l'an dernier, le retour du film de casse-cool est bel et bien certifié avec le tout aussi impétueux **Catch Me If You Can**, une comédie policière du calife

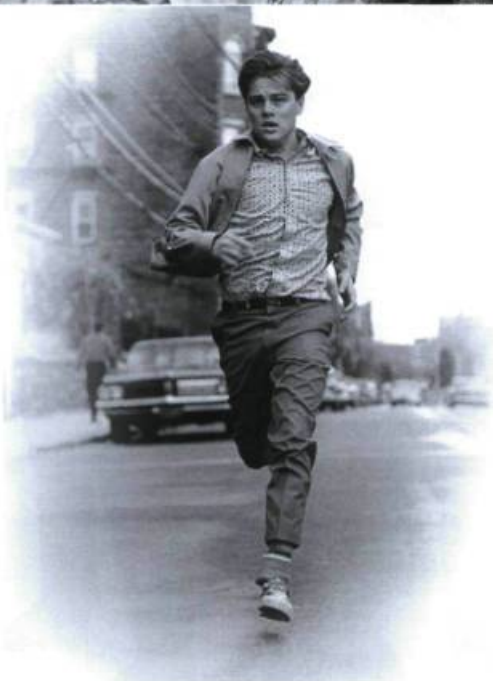
Spielberg. Bien qu'accusant quelques désaccords causals et dramatiques, cette improbable parabole de la brebis égarée prend étonnamment racine dans le réalisme véridique du faussaire juvénile Frank Abagnale Junior, qui, dans les années 60, contrefit à l'âge de seize ans des chèques de paie de lignes aériennes, d'hôpitaux et de firmes d'avocats, empocha plus de deux millions de dollars et berna une impressionnante légion de professionnels et de détectives. Recadrez cette fable-savon en *Fleming-o-scope*, incorporez-y quelques cocktails exotiques, de rutilantes baignoires puis une performance de Tom Hanks à la façon **Big** et vous obtiendrez la ballade la plus délicieusement confortable au pays de l'innocence et de l'abondance depuis... **Ocean's Eleven**. Et cela en prévision du **Confessions of a Dangerous Mind** de l'homme de main George Clooney, à propos de la double vie de Chuck Barris dans les années 70 et surtout d'**Auto Focus** du renégat Paul Schrader, sur les frasques intimes du comédien Bob Crane, qui sévit à la même période. Décidément, le *baby-boomerisme* a la mèche longue...

Ne boudons pas pour autant notre plaisir et créditons sans attendre les bienfaits ponctuels de la solution Spielberg. Une distribution étincelante sertie de contre-emplois judicieux (Hanks bafouille tandis que Walken émeut... il faut le voir pour le croire) et de rôles secondaires substantiels, une direction artistique à la fois travaillée et effacée, une intrigue aux avenues imprévisibles et des dialogues justes et rythmés ont tôt fait de vitaminer le genre du film-spectacle, ces digestifs de bon aloi remis récemment à la carte des majors, et de nous redonner foi en le plaisir de l'œil procuré par la dextérité plutôt que la pré-tention, à l'instar des meilleurs George Roy Hill, Stuart Rosenberg ou Sydney Pollack. J'endosse.

Charles-Stéphane Roy

Arrête-moi si tu peux

États-Unis 2002, 140 minutes — Réal. : Steven Spielberg — Scén. : Jeff Nathanson, d'après le roman de Frank Abagnale Jr. et Stan Redding — Int. : Leonardo DiCaprio, Tom Hanks, Christopher Walken, Nathalie Baye, Martin Sheen — Dist. : DreamWorks.



Catch Me If You Can

CHICAGO

Dès la séquence d'ouverture de *Chicago*, il est clair que le réalisateur Rob Marshall a brillamment su saisir l'esprit du grand Bob Fosse qui créait *Chicago* sur Broadway en 1975. D'un club de jazz enfumé des années 20 à l'intimité d'un minuscule logement ouvrier, la scène offre d'abord au réalisateur l'occasion de présenter simultanément ses deux héroïnes criminelles dans toute leur féroce et sensuelle splendeur. L'une, Velma Kelly (une Catherine Zeta-Jones époustouflante en tigresse magnifique), chante, danse et se déhanche dans un sensationnel numéro de cabaret ; l'autre, Roxie Hart (étonnante Renée Zellweger qui joue avec une innocence superbement calculée les minettes se transformant en chatte sur un toit brûlant), cajole, se cambre et gémit dans une joyeuse scène d'amour. Passant de l'une à l'autre dans un crescendo étourdissant de voix chaudes et de saxophones, de courbes mouvantes, de peau moite et de coups de jambes musclées galbées de bas résille, Marshall établit d'emblée le ton du film, son style flamboyant et ses thèmes.

Tout *Chicago* est là : le sexe (aussi présent dans les torrides chorégraphies qu'au cœur même des personnages), l'attrait de la gloire et de la célébrité, du mensonge et de la manipulation, les femmes fortes, sans oublier l'humour sarcastique de Fosse et de ses acolytes paroliers Fred Ebb et John Kander (parfaitement maîtrisé par Bill Condon au scénario, d'une redoutable efficacité cinématographique, particulièrement dans sa structure, oscillant entre le rêve scintillant et l'ordinaire réalité).

Le reste du film est à la hauteur de son ouverture, particulièrement dans les numéros imaginés par les protagonistes, dont le décapant tango des meurtrières, la cynique conférence de presse transformée en numéro de ventriloque par l'avocat frimeur (un Richard Gere dégoulinant de charme), ou encore le grand solo de Roxie, cheveux blonds platine et paillettes argentées ondulant sur fond noir telle une séduisante Marilyn Monroe avant l'heure. Et c'est là le tour de force de Marshall qui réussit à rendre hommage non seulement à l'univers de Bob Fosse, mais aussi aux

comédies musicales de l'âge d'or de Hollywood.

Claire Valade

■ États-Unis 2002, 113 minutes — Réal. : Rob Marshall — Scén. : Bill Condon, d'après la pièce de Maureen Dallas Watkins et la comédie musicale de Bob Fosse, Fred Ebb et John Kander — Int. : Catherine Zeta-Jones, Renée Zellweger, Richard Gere, Queen Latifah, John C. Reilly — Dist. : Alliance.

CONFESSIONS OF A DANGEROUS MIND

Voici l'adaptation sur grand écran de la vraie-fausse autobiographie du célèbre producteur-animateur-concepteur de télévision Chuck Barris qui, selon ses propos, aurait tué plus d'une trentaine de personnes pour le compte de la CIA. En se basant sur un scénario de Charlie Kaufman, le comédien George Clooney effectue un premier tour d'essai derrière la caméra, essai qui se laisse regarder avec un certain plaisir mais dont une approche plus réaliste et une réelle vision d'auteur auraient ajouté à l'intérêt.

Si le film peut sembler plausible en ce qui a trait aux lieux et descriptions des situations dangereuses et puériles dans lequel le protagoniste aurait semble-t-il été impliqué (il faudrait vérifier si les dates concordent justement avec ce qui nous est dépeint à l'écran), le traitement dont on a fait le cinéaste (rocambolesque et fantaisiste) l'est beaucoup moins. Il s'agit juste de regarder la manière dont l'homme en question a été recruté par l'agent de la CIA, Jim Byrd, interprété par le cinéaste lui-même, pour qu'on doute féroce de la véracité de la chose car, le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fameuse rencontre accidentelle semble *arrangée avec le gars des vues*. Vue sous cette optique, une approche de cinéma d'auteur à la *Zelig* (Woody Allen) aurait donné au film une saveur bien plus enrichissante.

Par contre, Clooney a le mérite d'avoir su donner du rythme à son film et sa mise en scène est assez vivante, en dépit de plusieurs effets *tape-à-l'œil*, notamment dans son utilisation des plans raccords. Le

Chicago



Confessions of a Dangerous Mind

milieu de la télévision est dépeint avec une certaine dérision et le cinéaste fait preuve d'un certain talent pour les séquences plus humoristiques. L'interprétation de Sam Rockwell est assez convaincante de même que celle de Drew Barrymore. Cependant, on ne peut en dire autant de Julia Roberts en *femme fatale* !. Reste un premier film assez casse-cou mais tout de même convenable qui mérite le détour autant par ses qualités que pour ses nombreux défauts.

Pascal Grenier

■ Les Confessions d'un homme dangereux États-Unis 2002, 115 minutes — Réal. : George Clooney — Scén. : Charlie Kaufman, d'après le roman de Chuck Barris — Int. : Sam Rockwell, Drew Barrymore, George Clooney, Julia Roberts, Maggie Gyllenhaal, Rutger Hauer. — Dist. : Alliance.

THE LORD OF THE RINGS : THE TWO TOWERS

Le deuxième volet de cette gigantesque fresque est quelque peu décevant. Si le premier volet accordait une place importante aux séquences de combats, celui-ci semble uniquement construit autour des trois heures d'épisodes guerriers. Le spectacle est certes fort coloré et admirable dans son ensemble, mais il est sauvagement anéanti par une redondance évidente (autant dans l'illustration que dans son élaboration) et une quasi absence de suspense car nous

savons très bien que cet épisode sert uniquement de lien entre le premier et troisième volet et cela transparait à l'écran.

Le cinéaste divise son film en trois récits qui alternent de manière un peu schématique et mécanique les trois histoires : Frodon et Sam en route pour la Porte Noire de Mordor, Aragorn et sa troupe à la rescousse du roi Théoden, et les hobbits Merry et Pippin prisonniers des Uruk-hai. Au lieu de prendre son temps et de faire respirer ses intrigues parallèles, le cinéaste les précipite dans des mises en situation

plutôt bâclées afin de mieux enchaîner avec ses (trop) nombreuses séquences d'action. La bataille, spectaculaire en soit et véritable tour de force technique, opposant Aragorn et l'armée du roi (les dix mille soldats de Saroumane), devient lassante parce que beaucoup trop longue et répétitive. Il y a certes l'intéressante apparition de nouvelles créatures (Gollum le schizophrène) ou et de nouveaux personnages (Eowyn, la fille du roi Théoden), mais ils sont asservis par le manque d'ampleur et de clarté du récit et l'aspect bousculé de l'ensemble. En attendant le dernier volet, il serait intéressant de voir réapparaître l'aspect onirique et enchanteur du premier volet, malheureusement absent de cet épisode-ci.

Pascal Grenier

■ Le Seigneur des Anneaux : Les Deux Tours

États-Unis/Nouvelle-Zélande/Allemagne 2002, 179 minutes — Réal. : Peter Jackson — Scén. : Frances Walsh, Philippa Boyens, Stephen Sinclair, Peter Jackson d'après le roman de J.R.R. Tolkien — Int. : Elijah Wood, Viggo Mortensen, Sean Astin, Billy Boyd, Liv Tyler, Ian McKellen — Dist. : Alliance.

MAX

À la base de ce film, il y a une fausse bonne idée. Pour sa première réalisation, le scénariste néerlandais Menno Meyjes (*The Color Purple*) émet l'hypothèse que, si les aspirations artistiques d'Adolf Hitler lui avaient permis de subvenir à ses besoins, il ne serait pas devenu l'homme politique, le dictateur et le monstre qui a changé l'histoire du XX^e siècle. Le problème du film est qu'il situe l'action à Munich en 1919, après la défaite allemande lors de la Première Guerre mondiale, dans un état provincial sous la coupe d'un gouvernement de droite et dans une ville où fourmillent les anciens combattants des Corps francs. Selon les biographies consultées, Hitler était déjà trop ancré alors dans sa vision antisémite du monde (que la guerre et la défaite avaient exacerbée) pour qu'une réussite en tant que peintre le fasse changer d'idée. Il est d'ailleurs étonnant que Menno Meyjes ne mette pas en scène une confrontation même courte, entre Hitler et le peintre et graveur satirique Georges Grosz, dont on voit le vernissage d'une exposition. Il explore plutôt ses liens distendus avec le galeriste dilettante Max Rothman. Hitler, à Vienne, avant 1914, avait tenté de devenir peintre ou architecte mais ses œuvres picturales qui ont survécu ressemblent à des chromos. Si le film s'était déroulé plutôt dans cette capitale des Habsbourg, peut-être aurait-il eu plus de sens.

La représentation des conflits entre tradition et modernité dans le domaine artistique allemand est assez bien réussie et les deux acteurs principaux, spécialement Noah Taylor dans le rôle d'Hitler, campent des personnages saisissants mais en vain puisque l'hypothèse d'Adolf peintre est mal posée.

Luc Chapuis

■ Canada /Allemagne/Hongrie 2002, 108 minutes — Réal. : Menno Meyjes — Scén. : Menno Meyjes — Int. : John Cusack, Noah Taylor, Leelee Sobieski, Molly Parker, Ulrich Thomsen — Dist. : Alliance.

The Lord of the Rings : The Two Towers



Max

LA NAISSANCE D'UNE MESSE

Depuis plusieurs années, le documentariste Jean-Claude Coulbois s'intéresse au théâtre comme sujet cinématographique (*Un miroir sur la scène*, *Le Territoire du comédien*). Il nous donne ici le rare privilège de passer de l'autre côté du miroir théâtral. *La Naissance d'une messe* nous plonge au cœur même du processus de création, nous faisant devenir témoins du travail de répétitions de la pièce de Michel Tremblay *Messe solennelle pour une pleine lune d'été* présentée en hiver 1996 sur la scène du théâtre Jean-Duceppe. Sans maquillage, sous un éclairage peu flatteur, les onze comédiens se montrent dans toute leur vulnérabilité mais aussi et surtout dans toute leur grandeur d'âme. La caméra numérique se meut aisément à travers eux qui oublient sa présence pour s'abandonner à la recherche de leur personnage et de l'émotion juste. Cette abstraction de la caméra donne lieu à des moments d'une rare vérité : l'intensité d'une Muriel Dutil, l'anxiété touchante d'un Marc Béland, le visage concentré d'une Rita Lafontaine, les pas de tango de l'étonnant duo Michel Dumont / le regretté Jean-Louis Millette. Sans entrevues, ni narration, cette chronique documentaire se concentre sur la captation la plus épurée possible du travail du metteur en scène et de celui des acteurs, mettant ainsi en lumière la relation de confiance réciproque qui existe entre eux. D'une manière chronologique, semaine après semaine, on suit par bribes (répétitions de monologues, de duos et de chœur) la mise en forme et en voix de cette nouvelle création dont la forte présence d'André Brassard à l'écran lie toutes les composantes. Cette aventure de cinéma direct aide d'ailleurs à faire comprendre l'importance du rôle du metteur en scène (encore souvent nébuleux pour bon nombre d'amateurs de théâtre). Ainsi voit-on André Brassard murmurer des sous-textes aux comédiens pour les aider à mieux cerner leur personnage. Coulbois termine son documentaire par quelques photos des représentations publiques mais pas des extraits. Ce choix intelligent et judicieux garde entier son propos initial. Soulignons

enfin que le travail de montage, qui eut lieu en 2001 seulement (cinq ans après le tournage), condense de belle façon, en soixante-douze minutes, cent dix heures de répétitions filmées en nous ramenant à l'essentiel du théâtre : l'âme des artistes.

Louise-Véronique Sicotte

Canada (Québec) 2003, 72 minutes — Réal. : Jean-Claude Coulbois — Dist. : Cinéma libre.

NARC

Dix-huit mois après avoir été suspendu des forces de police de Detroit suite à une saisie de drogue ayant mal tournée, l'officier Nick Tellis doit reprendre du service afin de faire la lumière sur le meurtre d'un confrère. Pour ce faire, Tellis devra faire équipe avec un policier instable. L'impression ressentie dès les premières minutes de *Narc* est celle d'un artiste en parfaite maîtrise de son sujet. Il faut dire que Joe Carnahan, réalisateur et scénariste du film, s'était déjà fait la main en réalisant en 1994, un court métrage intitulé *Gun Point* qui traitait d'un sujet semblable. Fasciné par cette thématique, le cinéaste a donc voulu en faire un long métrage afin d'en explorer davantage certains aspects. En somme, la nervosité de la caméra, l'emploi de gros plans ainsi que le sentiment d'intrusion que l'on ressent durant quelques-uns des échanges entre les différents personnages, confèrent au spectateur une proximité, voire une contiguïté face au récit. Et bien qu'employant une caméra à l'épaule en de nombreuses occasions, Carnahan, à la différence de plusieurs cinéastes, sait où s'arrêter afin de ne pas en diluer l'effet chez le spectateur.

En effet, *Narc* repose avant tout sur le talent des deux acteurs principaux. Jason Patrick, dans ce qui est sans conteste sa meilleure performance jusqu'ici, mais surtout Ray Liotta qui a littéralement tout donné pour ce rôle, allant même jusqu'à

La Naissance d'une messe



Narc

prendre une douzaine de kilos pour le tournage. Également producteur du film, il n'a pas non plus hésité un seul instant à épauler le réalisateur dans toutes les étapes de la production, et ce, dès la lecture du scénario qu'il jugea alors comme le projet idéal pour lancer, avec sa femme, l'actrice Michelle Grace, sa maison de production. Il en résulte un film à la mise en scène adéquate qui se situe à la croisée des chemins entre *The French Connection* et *Reservoir Dogs*.

Carl Rodrigue

Narco

États-Unis 2003, 102 minutes — Réal. : Joe Carnahan — Scén. : Joe Carnahan — Int. : Jason Patrick, Ray Liotta, Krista Bridges, Busta Rhymes, Chi McBride — Dist. : Paramount Et Lions Gate.

NICHOLAS NICKLEBY

Commençant par un lever de rideau d'un théâtre miniature où tous les artisans du film reçoivent leur juste dû et continuant par une narration amusée de Nathan Lane sur une ouverture à l'iris, montrant, comme une image d'Épinal, la tendre enfance de notre héros aux prises avec de graves malheurs dans l'Angleterre victorienne, ce film utilise toutes les ressources des arts de représentation pour résumer un roman picaresque et foisonnant de plus de 800 pages et le métamorphoser en une oeuvre pleine d'allant d'à peine plus de deux heures. Le scénariste et réalisateur

Nicholas Nickleby



Douglas McGrath se permet même une mise en abyme ironique puisque le narrateur de son film, Nathan Lane, joue dans le cours du récit un directeur de théâtre mélodramatique que Dickens, McGrath et Lane se plaisent à satiriser. La dernière séquence du film où il rejoint ses amis et termine la narration, renvoie donc à l'ouverture théâtrale du début, constituant un hommage amusé au théâtre populaire du XIX^e siècle qui résumait d'immenses fresques en des pièces de quelques heures. McGrath revendique donc pour son film cette tradition et la sert admirablement, la parsemant ça et là de fines reparties bien servies par une pléiade d'acteurs secondaires remarquables. Les frères jumeaux Cheeryble, dont l'un est joué par Timothy Spall, ressemblent aux Tweedledum et Tweedledee des illustrations pour *Alice au pays des merveilles*. Le couple de jeunes jouant le duo amoureux est plutôt insignifiant alors que Jamie Bell est remarquable dans le rôle du handicapé Smike. Christopher Plummer fait de son Ralph Nickleby, un Scrooge qui ne trouvera jamais moyen de se racheter et qui glace le sang.

Luc Chaput

États-Unis 2002, 126 minutes — Réal. : Douglas McGrath — Scén. : Douglas McGrath, d'après le roman de Charles Dickens — Int. : Charlie Hunnam, Jamie Bell, Christopher Plummer, Jim Broadbent, Nathan Lane, Tom Courtenay, Juliet Stevenson, Edward Fox, Anne Hathaway, Timothy Spall — Dist. : MGM/UA.

PERSONAL VELOCITY : THREE PORTRAITS

Tout auteur devenu scénariste-cinéaste caresse le rêve d'adapter un jour ses propres récits au cinéma. Avec ce deuxième long métrage — elle a réalisé son tout premier, *Angela*, en 1995 —, Rebecca Miller, fille du dramaturge Arthur Miller, a vu son désir exaucé en signant l'adaptation de trois nouvelles de son recueil éponyme publié l'année dernière.

Personal Velocity : Three Portraits, comme son titre l'indique, suit séparément le parcours de trois femmes dont le destin est soudainement perturbé par un événement capital. Commentés en *voix off* par le narrateur John Ventimiglia, ces récits, chacun d'une trentaine de minutes, plongent le spectateur au centre du drame de ces femmes et révèlent tour à tour les nombreux enjeux sans jamais offrir de véritables solutions.

De ces trois épisodes, les deux premiers sont les plus réussis. Ils illustrent avec habileté la montée dramatique des situations auxquelles les héroïnes sont confrontées, à mi-chemin entre l'équilibre mental et la névrose. Le dernier chapitre quant à lui n'est pas dépourvu d'intérêt mais n'atteint que rarement les moments de grâce de ses prédécesseurs.

Tournée en numérique, cette fiction s'avère à l'arrivée l'une des productions les plus intimistes qui soit et emprunte au documentaire tous les éléments qui le composent : caméra à l'épaule, montage serré, petit budget.

L'ingéniosité de la mise en scène, l'authenticité des dialogues et l'excellente prestation de Kyra Sedgwick, Parker Posey et Fairuza Balk dans les rôles principaux font de **Personal Velocity : Three Portraits**, qui a remporté le Grand Prix du Jury au Festival des films de Sundance en 2002, une heureuse découverte. Nul doute que Rebecca Miller démontre un savoir-faire à toute épreuve.

Pierre Ranger

États-Unis 2002, 86 minutes — Réal. : Rebecca Miller — Scén. : Rebecca Miller, d'après trois nouvelles de son recueil *Personal Velocity* — Int. : Kyra Sedgwick, Parker Posey, Fairuza Balk, John Ventimiglia, Tim Guinee, Wallace Shawn, Patti D'Arbanville, Ron Leibman — Dist. : MGM/UA.



Personal Velocity : Three Portraits

PINOCCHIO

Les adultes sont tous des pantins, semble vouloir dire Roberto Benigni dans cette somptueuse adaptation du fameux conte de Collodi. S'agit-il donc d'un film de marionnettes ? Non, il a plutôt choisi de se donner le rôle-titre (pas seulement pour cabotiner, comme ses détracteurs ne manqueront pas de le lui reprocher), et de faire camper d'autres marionnettes par des acteurs en chair et en os, dans une scène qui est peut-être la plus hallucinante du film. Voilà déjà une façon particulière de se démarquer des versions précédentes de *Pinocchio*. D'ailleurs il fallait bien qu'un Italien se réapproprie tôt ou tard l'œuvre de Collodi, un véritable trésor national. Car, sans vouloir dénigrer le remarquable feuilleton télévisuel de Comencini (1972), admettons que la production aseptisée de Disney (1942) restait jusqu'à présent la référence absolue en la matière. Quant à la spectaculaire version britannique signée Steve Barron (1996), elle édulcorait considérablement l'esprit de l'œuvre initiale.

Benigni propose pour sa part une version typiquement italienne : théâtrale, bavarde, exubérante, plus près de la comedia dell'arte que du conte de fées. Pour se démarquer davantage, le réalisateur fait des personnages non humains (le Renard, le Chat, le Grillon) des êtres mi-humains, mi-bestiaux, et tous les enfants sont campés par de jeunes adultes. Dans cette histoire d'enfant des bois qui veut devenir un vrai petit garçon, il n'y a donc curieusement ni enfant ni véritable marionnette ! Même la Fée bleue vieillissante (interprétée sobrement par l'épouse de l'acteur-réalisateur) nous paraît atypique. Toutefois, au-delà de ces particularités, Benigni et son scénariste habituel restent assez fidèles au texte original. Et sur le plan filmique, nombre de passages sont plastiquement admirables : l'arrivée du carrosse tiré par des centaines de souris blanches, la fête au Pays du Bonheur, la pendaison du pantin dont la silhouette, se découplant dans la nuit noire sur une immense lune blanche, devient celle d'un pierrot lunaire.

Œuvre à la fois classique et innovatrice, qui s'adresse aux enfants comme aux adultes, *Pinocchio* est un hymne à la vie et à l'espoir

d'une vie meilleure. De la part du réalisateur de *La vie est belle*, il fallait s'y attendre.

Denis Desjardins

Italie, 2002, 112 minutes — Réal. : Roberto Benigni — Scén. : Roberto Benigni, Vincenzo Cerami, d'après le conte de Carlo Collodi — Int. : Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Carlo Giuffrè, Kim Rossi Stuart, Peppe Barra, Mino Bellei, Max Cavallari — Dist. : Alliance.

PLAISIRS INCONNUS

Caméra numérique, acteurs non professionnels, scénario libre et improvisé tourné en vingt et un jours, le dernier long métrage du jeune prodige du cinéma chinois, Jia Zang-Ke (*Platform*), a, sur papier, tout de l'œuvre à la mode qui mise sur l'esthétique documentaire réaliste. Mais plutôt que de jouer d'un maniérisme ou d'un racolage, qui ont fait les clichés du genre, principalement par l'utilisation de la fameuse *caméra-épaule-tremblement-de-terre* et d'un jeu souvent théâtral, le cinéaste cible tout en retenu sur la contemplation et la lenteur.

Le résultat est troublant. Il y a cette Chine en crise, dépeinte en gris et noir, et ces deux jeunes garçons, à l'avant-plan, qui portent l'étiquette de la génération *No Future*, passant leur temps à ne rien faire entre les boîtes de nuits et les interminables virées à motocyclette, jetant un regard froid et panoramique sur le monde qui les entoure, toujours avec cette même indifférence dans les yeux qui rappelle une urgence tranquille et cette incapacité à communiquer réellement. On ne contemple pas pour le plaisir des yeux (ce que permet difficilement le format numérique par sa définition en comparaison au 35 mm) comme avec un Wong Kar-wai ou encore un Angelopoulos. C'est plutôt inesthétique et difficile. Le regard est ici quelque chose de douloureux et de sale, de brut, voire même d'insupportable, de profondément malheureux, évoquant un mal de vivre



Pinocchio



Plaisirs Inconnus

constant qui hypothèque tout rapport au présent. On sent le temps qui passe et nos yeux se fixer, dans chaque plan, sur ces personnages qui eux-mêmes fixent et vivent lentement cette durée comme un calvaire. La lenteur est ici cruelle et nous permet de vivre au rythme d'un drame qui sait envoûter par nécessité, étirant le regard pour montrer autre chose que du beau. Et il y a ce jeune garçon de dix-neuf ans qui se demande : à quoi bon vivre longtemps ? *Trente ans ça suffit.*

Simon Beaulieu

Ren xiao yao

Chine/Japon/France/Corée 2002, 113 minutes — Réal. : Jia Zhang Ke — Scén. : Jia Zhang Ke — Int. : Zhao Tao, Zhao Wei, Wu Qiong, Zhou Qing Feng — Dist. : Séville.

THE RECRUIT

« La CIA est un groupe d'hommes blancs et gras qui se sont endormis lorsqu'on a eu le plus besoin d'eux ». Cette phrase assassine, prononcée par le protagoniste au début du film, sera cependant le seul camouflet à l'institution américaine. **The Recruit**, thriller sans grande envergure, cherchera plutôt à exalter la CIA et ses agents au moment où, comme on le sait, l'agence est l'objet de critiques pour ses récentes défaillances.

The Recruit raconte l'histoire d'un brillant diplômé en informatique qui se joint au camp d'entraînement de la CIA. Rapidement, il prouve qu'il possède l'étoffe des agents d'élite. D'ailleurs, à peine a-t-il terminé son entraînement, que déjà on lui confie une mission de tout premier ordre : coincer une taupe qui a infiltré l'agence et

qui s'apprête à propager aux États-Unis un virus informatique redoutable.

D'emblée ce film avait de quoi intriguer, puisqu'il soulevait une question intéressante. Comment en effet parler de la CIA après le 11 septembre ? Le film allait-il se lancer dans une campagne de promotion pour l'agence ou se permettrait-il une attaque en règle ?

La réponse ne tardera guère : la CIA a commis des erreurs, certes, mais l'institution en tant que telle demeure honorable et ses membres méritent la plus grande reconnaissance. Voilà pour le fond.

Dans sa forme, **The Recruit** repose sur un scénario sans grande profondeur et inutilement alambiqué qui ouvre toutes sortes de fausses pistes qui ne mènent finalement à rien, sinon à cette désagréable impression qu'on a tenté de camoufler la faiblesse du propos sous des rebondissements et n'en plus finir.

Rien à espérer non plus de l'interprétation d'Al Pacino, qui se dépense fort peu dans un type de rôle qu'il sait jouer les yeux fermés.

Déception, donc, pour un film bien mineur qui, vu le contexte, se devait d'être plus conséquent ou, au pire, un peu plus passionnant.

Carlo Mandolini

Le Nouvel Agent

États-Unis 2003, 115 minutes — Réal. : Roger Donaldson — Scén. : Roger Towne, Kurt Wimmer, Mitch Glazer — Int. : Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht, Mike Realba, Domenico Fiore, Karl Pruner — Dist. : Touchstone Pictures.

SO FARAWAY AND BLUE

Si vous rêvez qu'une de vos connaissances meurt, iriez-vous le lui dire ? Cette question délicate à l'origine du scénario de ce premier long métrage est aussi celle qui motive Hank dans sa quête de retrouver sa belle Véronique plusieurs années après leur rupture. Sa rencontre avec Julie, une jeune *squatter* hantée par l'absence du père, motivera sa recherche.

Dans ce film à petit budget, à facture expérimentale et tourné en noir et blanc à Montréal, le réalisateur s'attarde, à l'évidence, à l'esthétique des images privilégiant les plans fixes larges et les cadrages nets, les contrastes d'ombres et de lumières particulièrement sur les visages.

Les rues désertes d'un quartier industriel, les graffitis des édifices, une piscine abandonnée servent de décors à cette histoire de coeurs meurtris et traduisent bien l'errance des personnages.

Si la structure dramatique du film constituée de deux histoires parallèles et reliées entre elles par le passé des personnages s'avère intéressante dans la forme, le développement des récits par contre déçoit grandement. Le scénario s'enlise dans une certaine complaisance des images au détriment de l'évolution dramatique. Les séquences oniriques sous-marines redondantes semblent d'ailleurs servir à meubler un vide scénaristique. Les personnages féminins sont mis en opposition sans subtilité, l'une, ingénue en jupette à vélo, l'autre, fière et indépendante vêtue de cuir à moto. Le ton monocorde de Julie et la froideur de Véronique camouflent sans doute leur douleur et leur mal de vivre, mais ces deux personnages ne parviennent guère à rejoindre le spectateur. Seule l'interprétation sensible des acteurs masculins, en particulier celui qui incarne Hank réussit à traverser l'écran.

Le début et la première partie du film laissent pourtant entrevoir un ton personnel : un rythme très lent, une trame sonore épurée, composée principalement d'effets sonores de la ville et de la nature. Cependant, la forme expérimentale de ce long métrage n'excuse, ni ne justifie les égarements du scénario, ni la faiblesse du dénouement. Prolifique réalisateur de courts métrages, Roy Cross apprendra, espérons-le, qu'à l'instar d'une course de fond, un long métrage requiert du souffle et des idées qui tiennent la route.

Louise-Véronique Sicotte

Canada 2003, 78 minutes — Réal. : Roy Cross — Scén. : Roy Cross — Int. : Nicole Eliopoulos, Daniel Giverin, Julie Ménard, Bradley Moss — Dist. : Cinéma libre.

The Recruit



So Faraway and Blue

LE VOYAGE INACHEVÉ

La télévision fit grand état de la tragédie routière survenue dans la côte des Éboulements en 1997, alors que quarante-trois vacanciers se dirigeant vers l'Île-aux-Coudres perdirent la vie au terme de la sortie de route de leur autobus nolisé. À quelques kilomètres du lieu de l'accident, un petit village beauceron perdait par le fait même 2 % de sa population : les victimes étaient en effet des retraités appartenant au club social de la municipalité de Saint-Bernard. Quatre ans après l'impensable, le cinéaste Jean-Thomas Bédard capte les témoignages d'une communauté étonnamment soudée mais toujours fragile.

Alors que plusieurs documentaires se sont penchés sur les mécanismes du deuil avec acuité et compassion, **Le Voyage inachevé** se distingue par l'observation d'une dynamique inusitée de réparation émotionnelle autant individuelle que collective, issue de la richesse des liens unissant les victimes à leur entourage et à leur municipalité. Étale sur trois saisons, le film prend parti d'un esprit de corps que beaucoup pensaient malheureusement révolu. Que ce soit un voisin, un ami ou un parent, chaque endeuillé partant à la conquête de sa nouvelle solitude semble inévitablement trouver un sens à ce post-mortem grâce au soutien de proches également écopés. Au cœur de ce petit cercle rural, l'un des agents principaux du baume collectif demeure l'Église, cette institution toujours vivante et significative dans le quotidien des aînés et, semble-t-il, d'une partie de leur descendance. À l'heure de notre obsession laïcité à évacuer parfois même les saints des lieux de culte, il fait bon de constater que certains milieux ne jettent pas pour autant le bébé avec l'eau du bénitier...

Bédard, qui avait déjà abordé les thèmes de la reconstruction des survivants de tragédies avec **La Traversée de la nuit** (1995), pêche ici et là par excès de linéarité en offrant son objectif à de bien minces expériences de vie faisant souvent uniquement écho à leurs propriétaires, mais parvient somme toute à éviter l'étiquette *film de CLSC* grâce à quelques scènes-clés, comme ces processions à dos de tracteur ou le pèlerinage final sur les lieux de l'acci-

dent, durant lesquels l'acceptation des rites de la mort initie la renaissance des rites de la vie.

Charles-Stéphane Roy

Canada (Québec) 2002, 72 minutes — Réal. : Jean-Thomas Bédard — Scén. : Jean-Thomas Bédard — Prod. : Nicole Lamothe, Yves Bisailon — Dist. : ONF.

THE WAY HOME

Rares sont les films coréens qui sortent en salle chez nous. Ce petit film au charme universel est dédié à toutes les grands-mères du monde. C'est un film lent qui prend le temps de métamorphoser le petit Sang-Woo, enfant gâté qui doit passer un été en campagne chez sa grand-mère sourde. De son mépris initial envers sa grand-mère, son attitude change lentement vers le respect jusqu'à finalement éprouver de l'affection pour elle. À la fin, il sort grandi de l'expérience et en tire une leçon de vie. Film à messages certes, mais le charme opérationnel du film et la simplicité de la démarche de la cinéaste emportent vite l'adhésion du spectateur.

Tourné entièrement à la campagne, le film peut également être perçu comme une ode célébrant le retour aux valeurs traditionnelles, dans la manière dont la cinéaste cadre ses images et dans son admiration pour son environnement filmique. Compte tenu que le personnage de la grand-mère (touchante et émouvante Kim Eul-Boon, une vieille dame qui n'avait jamais tourné devant une caméra) communique uniquement par gestes, le film contient très peu de dialogues. C'est par les nombreuses répétitions et les nombreux gestes du quotidien que le film parvient à décrire la lente histoire d'amour qui se développe entre le petit Sang-Woo (pleurnichard et haïssable) et sa grand-mère

Le Voyage inachevé



Photo: Una B. Moreco



The Way Home

(d'une bonté divine et dévouée). Le petit garçon n'a pas d'autre choix que de se plier et d'apprendre à s'adapter aux modes de vie plus traditionnels de sa grand-mère. La cinéaste adopte une approche cinématographique plutôt modeste et fait bon usage d'un montage elliptique de telle sorte que le film a l'effet d'un long voyage vers la pureté, personnifiée par la grand-mère ainsi que la nature elle-même. ➤

Pascal Grenier

Jibeuro

Corée du Sud 2002, 85 minutes — Réal. : Lee Jeong-Hyang — Scén. : Lee Jeong-Hyang — Int. : Kim Eul-Boon, Yoo Seung-Ho, Min Kyung-Hoon, Yim Eun-Kyung, Dong Hyo-Hee — Dist. : Equinoxe.