Document généré le 2 juin 2025 19:49

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Vues d'ensemble

Numéro 210, novembre–décembre 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48786ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(2000). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (210), 62–67.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

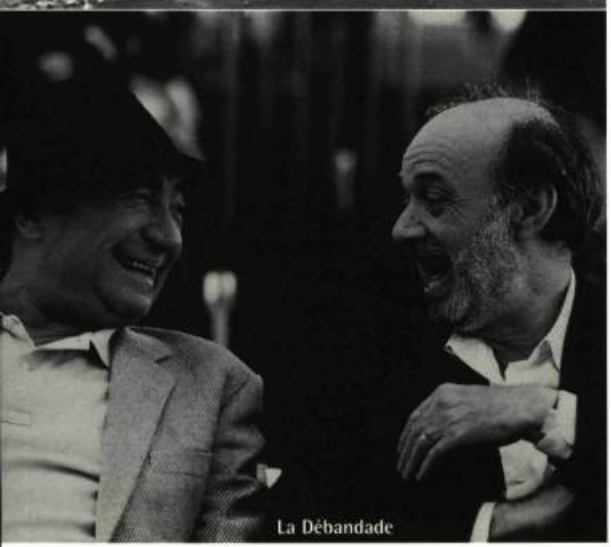
https://www.erudit.org/fr/

THE CELL

Bien que cette intrigue policière qui suit la piste d'un tueur en série puisse s'apparenter à **Seven** et à **The Silence of the Lambs**, **The Cell** se distingue de ses prédécesseurs par son esthétisme et son habileté à sonder les méandres de la psychologie humaine.

Le subterfurge utilisé est efficace : grâce à une nouvelle méthode de traitement thérapeutique, une psychologue entre dans le subconscient d'un prédateur sexuel comateux afin de découvrir l'endroit où se cache sa dernière victime, toujours vivante. Les possibilités sensorielles sont infinies. Commence ainsi une série de voyages virtuels, sortes d'étranges huis clos en enfilade sur de multiples décors oniriques où cauchemars et fantasmes côtoient l'horreur. Certaines scènes sont d'ailleurs à la limite du supportable.

The Cell


La Débandade

À mi-chemin entre le surréalisme, le baroque et le cinéma expérimental, ce premier film de Tarsem Singh, réalisateur de vidéoclips (*Losing My Religion*, de R.E.M.) et de publicités (pour les compagnies Nike et Levi's, entre autres), tire sa force de ses images somptueuses, troublantes et envoûtantes. À ce propos, il faudrait aussi souligner l'apport artistique considérable de Tom Foden, concepteur des décors, d'Eiko Ishioka, créateur des costumes, ainsi que de la maquilleuse Michele Burke. Ils ont su créer un monde irréel remarquable et troublant.

Pourtant, toute cette expérience visuelle laisse un goût amer et froid, comme si, en cours de route, le réalisateur s'était lui-même pris au piège devant tant de fantaisie et si peu de contenu. Ainsi, devant ce manque de rigueur, le récit devient prévisible et laisse le spectateur à la fois émerveillé et déconcerté.

Pierre Ranger

La Cellule
États-Unis 2000, 107 minutes – **Réal.** : Tarsem Singh – **Scén.** : Mark Protosevich – **Int.** : Jennifer Lopez, Vince Vaughn, Vincent D'Onofrio, Jake Weber, Dylan Baker, Marianne Jean-Baptiste, James Gammon, Tara Subkoff, Colton James, Patrick Bauchau, Gareth Williams – **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

LA DÉBANDADE

Selon l'aveu de Claude Berri, **La Débandade** n'est pas un film autobiographique, mais plutôt un projet personnel. Pourtant, tout, dans ce long métrage qui traite de l'usure d'un couple et, plus particulièrement, de dysfonctionnement érectile, exhibe les prouesses du cinéaste : il signe à la fois la mise en scène, le scénario et les dialogues, et interprète même le rôle-titre, poussant l'audace jusqu'à utiliser son véritable nom.

Or, cette comédie légère n'a ni la portée de ses premiers films (**Le Vieil Homme et l'Enfant**, **Le Cinéma de papa**, **Le Pistonné**, **Je vous aime**) ni l'ardeur de ses œuvres les plus populaires (**Jean de Florette**, **Germinal**, **Lucie Aubrac**). Il aurait sans doute fallu explorer davantage les thèmes du désir et du vieillissement, et développer un peu plus la psychologie du personnage féminin interprété malgré tout avec brio par Fanny Ardant.

Berri aurait facilement pu exploiter le filon comique d'un sujet aussi explosif, la lassitude sexuelle chez l'homme et l'arrivée sur le marché de la pillule-miracle Viagra (le film a été tournée en 1998) étant des thèmes si peu souvent traités au cinéma. Malheureusement, à ses pires moments, **La Débandade** n'est qu'un ramassis de quiproquos monotones et de discussions entre vieillards libidineux sur les techniques à pratiquer pour contrer l'impuissance. Au mieux, il rappelle par moments les comédies italiennes qui ont fait la belle époque des années 60. Il n'est pas surprenant que le résultat soit si navrant : **La Débandade** a été un échec en France et n'a pas tenu l'affiche très longtemps au Québec non plus.

Pierre Ranger

France 1999, 100 minutes – **Réal.** : Claude Berri – **Scén.** : Claude Berri – **Int.** : Claude Berri, Fanny Ardant, Claude Brasseur, Alain Chabat, Danièle Lebrun, Brigitte Bémol – **Dist.** : Lions Gate.

GODZILLA 2000

Pour les inconditionnels de Godzilla (et ils sont légion), la sortie de **Godzilla 2000** sur les écrans nord-américains constituait un événement. Mais les amateurs les plus avertis étaient au courant du piètre accueil réservé au film au Japon (le pire *box-office* de toute la série) et, malheureusement, ces craintes étaient fondées. **Godzilla 2000** n'a rien pour combler les attentes, tant celles des fans que celles des néophytes. Non pas que la nouvelle allure de Godzilla soit décevante, au contraire (sa nouvelle crête dorsale lui donne une silhouette impressionnante), mais les effets spéciaux surpassent à peine en qualité ceux d'un film de série B minable : transparences des plus évidentes, infographie sommaire (très original, le style de l'engin volant !), plans trop granuleux, etc. Ces lacunes techniques sont d'autant plus irritantes que les der-

niers films de monstres japonais (la trilogie des *Gamera* par exemple) avaient considérablement élevé nos attentes.

Le film ramène les pires défauts de certains *kaïju-eiga* : des personnages inconsistants récitant des dialogues à faire hurler, un personnage de gamin ou de gamine qui n'a strictement rien à faire dans l'histoire, une mise en garde simpliste des dangers de la science (rien à voir avec l'ambiguïté de celle-ci dans le **Godzilla** original) ; bref, il s'agit d'un film qui risque de nuire à l'image de notre dinosaure bien aimé ! **Godzilla 2000** a de quoi conforter dans leur opinion ceux pour qui un film japonais de science-fiction est synonyme de produit démodé, kitsch et de piètre qualité, ceux pour qui le souvenir du **Godzilla** nippon se limite à un film de Jun Fukuda diffusé un après-midi pluvieux.

La question qui vient évidemment à l'esprit est de savoir si la version américaine de **Godzilla**, réalisée par Roland Emmerich, a exercé une influence néfaste sur la Toho, maison de production de la série japonaise, question d'autant plus pertinente que certains plans de **Godzilla 2000** renvoient directement au film d'Emmerich (le gros plan de l'œil, par exemple) — et même à **Jurassic Park** (le monstre approchant son immense tête de la jeep). Ce nouvel adversaire qui, au cours du combat final, subit une mutation qui aurait dû, ultimement, en faire un clone de Godzilla, constitue peut-être toutefois un clin d'œil mordant à l'appropriation du mythe par les Américains, car leur Godzilla représente lui aussi une évocation très partielle de l'original. On se plaît à imaginer le ton caustique que **Godzilla 2000** aurait pu adopter en citant davantage la version américaine. Nul doute que les fans auraient apprécié…

Alain Vézina

Gojira ni-sen mireniamu
Japon 1999, 99 minutes – **Réal.** : Takao Okawara – **Scén.** : Hiroshi Kashiwabara, Wataru Mimura – **Int.** : Takehiro Murata, Naomi Nishida, Mayu Suzuki, Tsutomu Kitagawa, Hiroshi Abe, Shir Sano, Shelley Sweeney – **Dist.** : Columbia.

HOCHELAGA

Le monde dur et violent des motards criminels a rarement été exploité au cinéma québécois. Voilà qu'**Hochelaga** traite de la guerre entre bandes de motards à travers les yeux d'un jeune délinquant qui se laisse entraîner dans ce monde fascinant, dangereux et inévitablement fatal.

Hardi, le cinéaste Michel Jetté nous offre une fiction hautement ambitieuse (tournage de moins de trois semaines, budget ridicule, version finale de plus de deux heures) qui, malgré de nombreuses qualités, ne s'avère pas à la hauteur de nos attentes.

D'un côté, l'écriture du film impressionne. Le langage est cru et grassement « québécisé » ; les dialogues, incisifs ; la construction dramatique, solide. Le film offre également une intéressante réflexion sur le pouvoir et la manipulation — son sujet principal. Par contre, en situant l'action de son film dans le contexte des guerres intestines actuelles, Jetté rate littéralement son coup, son regard sur le milieu d'aujourd'hui étant tout au mieux dépassé. Tout ce qui semble compter pour les motards d'**Hochelaga** sont les couleurs, les tatouages de même que le nom de la bande auquelle ils appartiennent. On se croirait de retour à l'époque des rejetons d'**Easy Rider** tels que **Hells Angels on Wheels** et autres **Angels Hard as They Come**… sans toutefois avoir conservé le côté outrancier, ridicule et ostensiblement *trash* de ces films, bien entendu. La haute sphère criminelle des motards d'aujourd'hui est constituée d'hommes d'affaires qui sont plus préoccupés par le contrôle et le succès de leur « entreprise » que par la volonté de vouloir faire partie d'une bande rivale. Dans le rôle complexe de Marc, personnage central du film, un être déchiré entre le bien et le mal, le jeune débutant Dominic Darceuil manque d'assurance et de conviction. Ceci étant dit, **Hochelaga** mérite tout de même le détour pour son écriture rigoureuse, mais également comme objet de curiosité.

Pascal Grenier

Canada [Québec] 2000, 130 minutes – **Réal.** : Michel Jetté – **Scén.** : Michel Jetté – **Int.** : Dominic Darceuil, Ronald Houle, David Boutin, Michel Charette, Claudia Hurtubise, Paul Dion, Deano Clavet, Patrick Peuvion, Michèle Péloquin – **Dist.** : Cinéma Libre.

Godzilla 2000

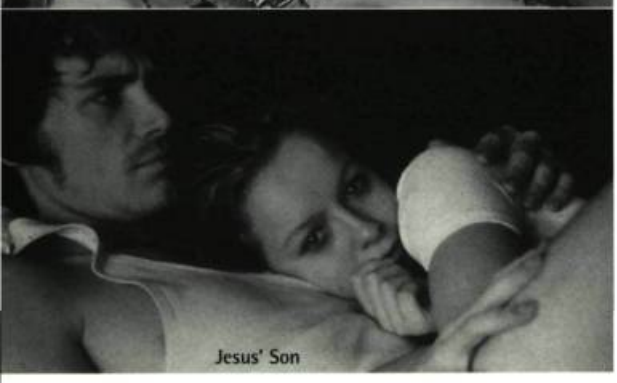
Hochelaga

HOLLOW MAN

Technologie, quand tu nous tiens... Le dernier film de Paul Verhoeven, un cinéaste décidément difficile à prendre au sérieux depuis **Showgirls** et **Starship Troopers**, continue à exploiter la veine passéiste d'une science-fiction préventive, où est exposée la fatalité de l'exploitation abusive des progrès technologiques dans les viles mains de savants fous. Depuis Jules Verne et H.G. Wells, avons-nous progressé ? L'imaginaire d'où est issu **Hollow Man** reflète peut-être les angoisses d'hier, mais réactualisées à l'aide d'une impressionnante panoplie d'effets spéciaux, si bien que l'on peut désormais *montrer* l'invisible.

Après le cyber-flic de **RoboCop** et le voyageur spatio-temporel de **Total Recall**, Verhoeven s'attaque au mythe de l'homme invisible et plonge le chercheur Sebastian Cain dans le monde de la transparence. Disparaîtront progressivement à leur tour sa décence, puis son humanité, alors que celui-ci s'abandonnera au voyeurisme, puis au meurtre... tout cela sous le nez de ses vulnérables collègues de laboratoire, devenus d'aveugles proies. Le savant devenu cobaye, voilà qui constituait initialement une piste intéressante... mais le récit pivote subitement à mi-parcours dans une orgie d'homicides sanglants. Fidèle à ses tics, Verhoeven saupoudre généreusement cette épopée fantastique d'un parfum d'érotisme purement gratuit et juvénile, qui souligne son légendaire manque de goût et de subtilité.

Hollow Man



Jesus' Son

À la fois huis clos et film de poursuite, **Hollow Man** offre en fait un spectacle si ridicule qu'il devient rapidement gênant d'assister à toute cette démonstration de talents gaspillés, de situations échevelées et de dialogues insipides. Et force est d'admettre qu'on s'ennuie fermement à observer le corps scientifique multiplier les courses folles dans ce laboratoire souterrain aux insondables avenues, à endurer les longueurs et les raccourcis empruntés par une intrigue pataude, et, ultimement, à tenter de deviner quel cliché suivra le dernier. Dans un registre similaire, **Memoirs of an Invisible Man**, de John Carpenter, était nettement plus sympathique.

Charles-Stéphane Roy

L'Homme sans ombre
États-Unis 2000, 114 minutes – **Réal.** : Paul Verhoeven – **Scén.** : Andrew W. Marlowe – **Int.** : Kevin Bacon, Elisabeth Shue, Josh Brolin, Kim Dickens, Greg Grunberg, Joey Slotnick, Mary Randle, William Devane – **Dist.** : Columbia.

JESUS' SON

Un homme surnommé FH (pour « Fuckhead », car tout autour de lui s'écroule, alors que lui s'en sort) promène son air de Candide dans le Midwest américain des années 70. S'inspirant d'une phrase tirée d'une chanson de Lou Reed qui donne son titre au film, la réalisatrice Alison Maclean parsème son film d'images christiques : un homme au cœur tatoué et palpitant, FH aperçu à travers une vitre sous une guirlande qui pourrait être une couronne de lauriers ou d'épines, etc.

Adaptant un recueil de récits semi-autobiographiques de Denis Johnson, les trois scénaristes ont privilégié une approche disjointe et accordé à certains personnages épisodiques du livre une plus grande importance. C'est le cas de Michelle, interprétée avec beaucoup de grâce par Samantha Morton (qui jouait le rôle de la muette dans **Sweet and Lowdown**, de Woody Allen), qui devient ici la femme ou peut-être même toutes les femmes que FH a aimées à cette époque. Le scénario est construit de manière très fragmentée et les anecdotes ayant trait à la consommation de drogues sont racontées avec une certaine ironie et même avec un humour noir. Donnons-en comme exemple la séquence où, dans le service d'urgences d'un hôpital, un infirmier plutôt fou pratique une opération nécessaire, mais sans prendre de précautions. Le style éclaté des prises de vues et des raccords entre les scènes déroute de prime abord, mais exprime bien l'esprit du personnage central, interprété avec beaucoup de finesse par Billy Crudup, qui trouvera finalement son utilité dans la vie à travers diverses rencontres.

Luc Chaput

États-Unis 1999, 109 minutes – **Réal.** : Alison MacLean – **Scén.** : Elizabeth Cuthrell, David Urrutia, Oren Moverman, d'après le recueil de nouvelles de Denis Johnson – **Int.** : Billy Crudup, Samantha Morton, Jack Black, Denis Leary, Holly Hunter, Will Paxton, Dennis Hopper – **Dist.** : Lions Gate.

LEA

Une jeune Slovaque, devenue muette après avoir assisté au viol puis au meurtre de sa mère par son père, est finalement vendue par ses parents adoptifs à un ancien militaire allemand. Cet homme taciturne et obscur la forcera au mariage. Le film nous sert ses meilleures séquences pour illustrer la métamorphose d'une relation qui semble *a priori* vouée à un sourd échec. Ivan Fila tisse le chemin tortueux et délicat qui doit mener les deux êtres à se rapprocher. La violence des affrontements est exacerbée par le silence dans lequel ils prennent place. Les échanges entre les deux personnages s'épanouissent pour la plupart en de longs silences où toute l'expression passe par le regard, la posture, le geste. À défaut de paroles, la caméra se fait avide de gros plans : autant d'icônes significatifs qui tiennent leur propre discours (les chandelles, les chaînes, les yeux, l'écriture, la nourriture, les photos). La rencontre entre Lenka Vlasakova et Christian Redl facilite les

choses ; les deux acteurs livrent une interprétation des plus justes et évitent, la plupart du temps, l'exagération.

Conséquemment, on ne peut que regretter amèrement la présence de cette musique lourde, artificielle et précieuse qui vient tantôt expliciter inutilement des émotions déjà très bien rendues par les acteurs, tantôt empiéter sur ce qui aurait dû être d'heureux silences. On ne laisse pas le soin au spectateur d'apprécier ces instants (de solitude, d'affrontements, de communions) : cette partition pompeuse et redondante semble vouloir nous garder au pas, nous empêchant de nous abandonner entièrement au sujet. Le cinéma contemporain (celui des 20 dernières années) succombe plus souvent qu'autrement à cette surenchère de signes, qu'ils soient visuels ou sonores. L'exercice qui consistait à provoquer l'affrontement de deux personnages muets (l'un par choc traumatique, l'autre par économie) aux antipodes l'un de l'autre était pourtant prometteur. On ira donc voir **Lea** pour le jeu du duo Vlasakova-Redl et pour la justesse de la mise en scène, et l'on tentera tant bien que mal de faire abstraction des fioritures musicales.

Philippe Théophanidis

Léa
Allemagne 1996, 100 minutes – **Réal.** : Ivan Fila – **Scén.** : Ivan Fila – **Int.** : Lenka Vlaskova, Christian Redl, Hanna Schygulla, Miroslav Donutil, Tereza Vetrovska, Klara Jirsakova, Zuzana Kronerova, Udo Kier – **Dist.** : K. Films Amérique.

NURSE BETTY

Chroniqueur acerbe des travers de l'Amérique trop imbue de sa supériorité morale, Neil LaBute nous avait offert avec ses deux premières œuvres, **In the Company of Men** et **Your Friends and Neighbours**, des plats qui se dégustaient très froids. Laissant pour la première fois l'écriture à un autre, il nous revient cette fois-ci avec **Nurse Betty**, une comédie noire qui remportait le Prix du meilleur scénario au dernier Festival de Cannes.

Témoin du meurtre de son mari, un minable de premier ordre, Betty, la petite serveuse de casse-croûte rêvant de devenir infirmière, déjante complètement en regardant son *soap* préféré et se réfugie dans l'univers irréel mais combien plus rassurant de la télévision. Partant de son Kansas natal pour la Californie à la recherche du docteur David Ravell, son personnage favori, elle se lance ainsi dans un voyage initiatique qui la transformera et la ramènera sur Terre plus lucide, mais — et quel tour de force extraordinaire ! — sans rien lui enlever de sa prodigieuse candeur.

LaBute trace un étonnant parallèle entre l'histoire de Betty et celle de cette autre célèbre native du Kansas, la Dorothy de **The Wizard of Oz** (l'uniforme de serveuse de Betty fait d'ailleurs penser à la tunique bleu ciel de Dorothy). Comme elle, Betty doit fuir son chez-soi, après une épreuve traumatisante, pour se retrouver. Comme elle, Betty trouve refuge dans un monde inventé. Comme elle, Betty rencontrera en cours de route d'étranges personnages qui lui laisseront une leçon bien sentie. Également, à l'instar des femmes trop souriantes des comédies musicales des années 50 interprétées par Doris Day, Betty est trop bonne et trop parfaite pour être vraie (avec une grâce et un aplomb remarquables, Renée Zellweger réussit d'ailleurs à faire vraiment *exister* Betty, personnage potentiellement risible, sans jamais verser dans la caricature mélodramatique). Toutefois, à mille lieues de la Cité d'Émeraude et du monde idéalisé des comédies musicales, LaBute, lui, plonge son héroïne dans un univers peuplé de lâches, de menteurs, de tueurs, d'hypocrites. Il pose ainsi un commentaire social des plus percutants — et c'est là l'intérêt du film. Le contraste entre ces deux univers est particulièrement frappant dans la scène du plateau de tournage, où Betty retrouve ses esprits au cours d'une effrayante humiliation publique : les dialogues et la mise en scène sont d'un cynisme tellement acide et déchirant, le tout accentué par les cadrages désaxés et les gros plans de Betty, qu'il est difficile d'en sortir indemne.

Nurse Betty

Sur un ton légèrement moins désabusé que celui de ses films précédents, mais sans avoir toutefois rien perdu de l'acuité de son regard et de son humour caustiques, LaBute nous offre avec **Nurse Betty** une fable à la fois étrangement optimiste, cruellement pathétique et superbement ironique sur la fascination excessive qu'exerce la machine à rêves hollywoodienne sur l'Amérique.

Claire Valade

Garde Betty
États-Unis 2000, 108 minutes – **Réal.** : Neil LaBute – **Scén.** : John C. Richards – **Int.** : Renée Zellweger, Morgan Freeman, Chris Rock, Greg Kinnear, Pruitt Taylor Vince, Aaron Eckhart, Tia Texada, Crispin Glover – **Dist.** : Universal.

La plus ancienne revue de cinéma au Québec (1955) toujours à la fine pointe de l'actualité
LA REVUE DE CINÉMA SÉQUENCES
films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations
abonnements
25.00 $ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282

THE ORIGINAL KINGS OF COMEDY

Auteur d'une filmographie aussi hétéroclite qu'inégale, il appert que Spike Lee ne génère plus le même enthousiasme qu'à ses débuts. Porte-étendard de la communauté afro-américaine depuis plus d'une quinzaine d'années, le cinéaste a privilégié plusieurs approches (fiction, documentaire, vidéoclip) afin de donner la voix aux siens. Il touche aujourd'hui au spectacle filmé, avec **The Original Kings of Comedy**, un compte-rendu de la tournée d'un collectif constitué de quatre humoristes noirs plutôt méconnus ici, mais qui se sont individuellement forgé une place de choix ces dernières années au petit écran américain. Mais depuis **Eddie Murphy Raw**, la question demeure entière : ce type de spectacle est-il réellement destiné au grand écran ?

Tourné avec des moyens purement télévisuels et suivant intégralement l'évolution du spectacle, **The Original Kings of Comedy** témoigne du jeu vivant des quatre humoristes, qui se relaient devant un auditoire — majoritairement afro-américain — conquis d'avance. Si la subtilité est évacuée à grands coups de jurons, les mises en situation, simplistes, dénotent un manque d'originalité criant, et se présentent finalement tel un sous-produit des meilleurs spectacles d'Eddie Murphy, de Chris Rock et de Martin Lawrence. Au menu ? Moments quotidiens relevés à la loupe, comparaisons entre Noirs et Blancs, mots grossiers, puis... gros mots. Attention : décodeur requis. Le langage employé ici est vif, souvent peu articulé, et nécessite une connaissance préalable de l'américain urbain, sans quoi, vous vous exposez à de longs moments de *rate comprimée*.

Et Spike Lee, dans tout ça ? Hormis son admiration pour le quatuor, on se demande encore quel rôle il a joué dans la concrétisation de **The Original Kings of Comedy**. Le film, qui semble avoir été réalisé par un tâcheron surnuméraire de la chaîne HBO, aurait bénéficié d'une mise en scène plus serrée et de jeux de coulisse plus pertinents, voire mordants. Pour fanatiques et *sitcom aficionados* seulement.

Charles-Stéphane Roy

États-Unis 2000, 115 minutes — **Réal.** : Spike Lee — **Avec** : Steve Harvey, D.L. Hughley, Cedric the Entertainer, Bernie Mac — **Dist.** : Paramount.

RIEN À FAIRE

Une chose est certaine : après **Personne ne m'aime** (1994) et **Love, etc.** (1996), Marion Vernoux signe ici un film politique. Car dans **Rien à faire**, l'originalité du propos réside dans la façon dont la relation adultère est présentée. Il ne s'agit pas tout simplement de la rencontre et des rapports entre deux êtres, mais surtout et avant tout d'un discours sur le monde. Vernoux semble dire que le chômage est une situation sociale susceptible de faciliter les intrigues amoureuses. Marie-Do est une femme de ménage mariée à un militant syndicaliste. Pierre est un cadre qui a épousé une femme plus instruite que lui. Ils travaillaient tous les deux au même endroit, sans se connaître. Ils ont tous deux perdu leur emploi et sont à la recherche d'une *situation*.

A priori simple et banal, cet argument devient le principal sujet du film, d'où l'utilisation du supermarché comme endroit propice à une première rencontre. Un endroit neutre, un *no-man's-land* dénué de tout romantisme, stérile, là où les identités se perdent ou n'existent carrément pas, là où seuls les codes barre et le tintamarre des tiroirs-caisses évoquent un semblant de vie.

Malgré tout, ce lieu devient le catalyseur d'une situation romantique des plus incontrôlables. C'est là où les deux protagonistes se rencontrent et amorcent une liaison adultère, sans pouvoir pourtant se résoudre à quitter leurs conjoints respectifs. Mais ce qui frappe davantage dans ce film, ce sont les contraintes qu'il impose à ses personnages : Marie-Do et Pierre ne sont pas deux êtres réunis par le hasard et se donnant aveuglement à l'amour, mais avant tout un ancien cadre tout à fait conscient de son désœuvrement qu'il espère passager et une caissière de supermarché qui, dans l'amour, souhaite combler le vide causé par la perte d'un emploi. S'ils se parlent, c'est avant tout parce qu'ils partagent temporairement les mêmes conditions d'existence. Lorsque le véritable amour s'installe, leur relation commence à chavirer.

L'utilisation du format cinémascope et des gros plans donne sans doute au titre du film sa véritable signification : malgré son espace infini et ses énormes possibilités, la société gère de plus en plus l'existence des individus, les forçant à se fabriquer des univers utopiques afin qu'ils puissent s'en sortir. Dans le rôle des deux amants chômeurs, Valeria Bruni Tedeschi et Patrick Dell'Isola arrivent à nous convaincre de la véracité de leur relation. Un film qui, malgré sa froideur glaciale et son détachement, produit, aussi paradoxal que cela puisse paraître, une vibrante émotion.

Élie Castiel

Rien à faire

France 1999, 105 minutes — **Réal.** : Marion Vernoux — **Scén.** : Marion Vernoux, Santiago Amigorena — **Int.** : Valeria Bruni-Tedeschi, Patrick Dell'Isola, Sergi Lopez, Florence Thomassin, Chloë Mons, Alexandre Carrière — **Dist.** : Alliance Atlantis Vivafilm.

TRAÎTRE OU PATRIOTE

La découverte, chez un antiquaire, d'un portrait de son grand-oncle Adélard Godbout, premier ministre du Québec de 1939 à 1944, amène le cinéaste Jacques Godbout à s'interroger sur la place de cet homme politique dans l'évolution du Québec. Le cinéaste se concentre sur les aspects liés à la guerre et évacue un peu trop rapidement la question de la réforme du Code du travail et la création d'Hydro-Québec. La construction du film se fait à l'image de l'aménagement de son appartement-bureau. Son ironie provocatrice transparaît le plus évidemment dans la séquence où, vêtu d'un tablier aux motifs et couleurs de l'*Union Jack*, Jacques Godbout se fait cuire des œufs au bacon.

Si certaines vérités sur la participation des Canadiens-français à la Seconde Guerre mondiale sont bien rappelées, le cinéaste oublie de noter le fait que la *Canadian Legion*, qui défendait les intérêts des anciens combattants, était plutôt anti-*French Canadian*, ce qui en a empêché plusieurs de participer à la commémoration du 11 novembre au Canada. La plupart des témoins privilégiés font partie de la mouvance politique libérale, ce qui colore au moins de rose le ton général de l'ensemble. Jacques Godbout aura quand même réussi son pari de redorer la mémoire de son grand-oncle Adélard, ce qui, comme aurait pu le dire son ami Josh Freed, est un *labour of love*.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2000, 83 minutes – **Réal.** : Jacques Godbout – **Scén.** : Jacques Godbout – **Avec** : Jacques Godbout, Josh Freed, Gérard Filion, Jean-Louis Gagnon, Madeleine Parent – **Dist.** : Office national du film du Canada.

X-MEN

Curieux et étonnant, **X-Men** fait figure d'exception au sein de l'insipide production estivale dont nous assomment généralement les grands studios américains. En effet, **X-Men**, *blockbuster* à part entière, est toutefois d'une réjouissante sobriété et fait montre d'un souffle dramatique surprenant. Bryan Singer, le réalisateur indépendant de **Usual Suspects** (qui s'essayait pour la première fois à un film à gros budget), souhaitait pousser le genre plus loin. Grâce à une écriture et à une construction scénaristiques complexes, ainsi qu'à des thèmes touffus, le cinéaste nous offre une intrigue plus dense, des super-héros plus ambigus (le personnage de Wolverine, particulièrement, qui nage dans les zones d'ombres) et un enrobage visuel plus organiquement lié à son propos que ce que nous offrent habituellement les gros canons du genre.

Traître ou patriote

Adaptée de la plus populaire série de l'histoire des *comics* américains, la prémisse d'**X-Men** est, comme il se doit dans cet univers hyperbolique, à la fois plutôt tirée par les cheveux (l'entrée de l'humanité dans une nouvelle phase de son évolution et l'apparition de mutants dotés de pouvoirs surhumains) et porteuse de valeurs humaines fondamentales qui ne peuvent laisser personne indifférent (la tolérance, la compassion, les droits de l'homme — et des mutants). À observer les tensions raciales qui secouent la planète aujourd'hui, mais aussi les derniers avancements de la science en matière de génétique, voilà des questions, nous en conviendrons, plus actuelles que jamais. Manipulant avec habileté la dimension mythique qui régit l'univers éclaté des *comics*, Singer n'appuie jamais trop la dose, trouvant le parfait équilibre entre carton-pâte spectaculaire et tension dramatique. Ce faisant, il transpose le tout avec une justesse exemplaire et un humour sarcastique décalé qui dessert merveilleusement son propos.

X-Men

Un bémol toutefois, Singer préfère ne pas trop s'étendre sur la psychologie des personnages (sauf en ce qui a trait à Wolverine, mentionné plus haut, ainsi qu'aux deux mutants rivaux, le professeur Xavier et Magneto, interprétés par Patrick Stewart et Ian McKellen, deux acteurs exceptionnels au sommet de leur forme, qui apportent de la crédibilité et une certaine subtilité à l'ensemble) et escamote certains détails juteux au profit d'un portrait plus global des enjeux du récit afin d'établir solidement les bases de cet univers. Forcément, le résultat souffre de ces compromis. Mais, si **X-Men** laisse un peu sur sa faim — et si le **Batman** de Tim Burton demeure *la* référence du genre —, Bryan Singer réussit tout de même l'exploit de nous offrir un film-phénomène à dimension humaine. À quand la suite ?

Claire Valade

États-Unis 2000, 105 minutes – **Réal.** : Bryan Singer – **Scén.** : David Hayter, d'après la série de *comics* – **Int.** : Hugh Jackman, Patrick Stewart, Ian McKellen, Famke Janssen, James Marsden, Halle Berry, Anna Paquin, Tyler Mane, Ray Park, Rebecca Romijn-Stamos, Bobby Drake, Bruce Davison – **Dist.** : Twentieth Century Fox.