

Vues d'ensemble

Numéro 217, janvier–février 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48623ac>

[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

(2002). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (217), 48–60.

ATANARJUAT, L'HOMME RAPIDE

Récompensé par une myriade de prix, dont la prestigieuse Caméra d'or au dernier Festival international du film de Cannes et les prix du jury et du public au dernier Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal (FCMM), **Atanarjuat, l'homme rapide** est le premier film entièrement réalisé, tourné et joué par des Inuits. Légende vivante transmise de génération en génération depuis le XIX^e siècle chez les Inuits, cette grande fresque de près de trois heures se veut une grande épopée lyrique, tout en étant un message de paix et d'utopie pour le peuple.

Malgré un budget fort limité, le réalisateur Zacharias Kunuk, spécialiste de la vidéo, tenait à transposer à l'écran ce scénario de Paul Apak Angilirq, malheureuse-

Atanarjuat, l'homme rapide



ment décédé avant la fin du tournage. Cette tragédie aux rouages classiques et shakespeariens se déroule sur fond d'humanité (tous les sentiments y sont exprimés, de la haine à l'amour, en passant par le pardon, la jalousie, la vengeance, la violence, la tolérance et l'instinct de survie) et d'immensité (ce décor naturel infini où seuls la neige et le froid semblent occuper toute la densité).

La caméra, tel un ethnographe, observe les données relatives à la vie de ces deux tribus rivales : la construction d'un igloo; le martèlement de la viande; les nombreuses randonnées en traîneau; les chansons folkloriques; la fabrication de vêtements à l'aide de peaux d'animaux, etc. Mais le film démontre également de façon assez adroite, bien qu'un peu académique, la difficulté, voire même l'impossibilité, de vivre en commune sans que dégénère un conflit ou un dilemme quelconque.

Malgré les bonnes intentions des artisans et les qualités indéniables du film, **Atanarjuat, l'homme rapide** traîne en longueur et le rythme est difficilement soutenu. Le message utopique et moralisateur du film est simpliste mais essentiel pour le peuple inuit.

Pascal Grenier

■ Atanarjuat, the Fast Runner

Canada 2001, 172 minutes — Réal. : Zacharias Kunuk — Scén. : Paul Apak Angilirq — Int. : Natar Ungalaaq, Sylvia Ivalu, Peter Henry Arnatsiaq, Lucy Tulugarjuk, Madeline Ivalu, Paul Qulitalik — Dist. : Isuma Distributing International.

BACON, LE FILM

Dès les premières minutes de **Bacon, le film**, le documentaire-choc de Hugo Latulippe sur les ravages de l'industrie porcine sur l'écosystème québécois, il est question du film **L'Erreur boréale**. Ainsi s'impose d'emblée une filiation entre ces deux films; deux documentaires engagés, qui affirment clairement les intentions de leurs auteurs, véhiculant leurs convictions, voire même préjugés.

Bacon, le film est un documentaire percutant parce qu'il adopte un style direct, de guérilla, qui traduit un sentiment d'urgence né de l'indignation d'un jeune

réalisateur qui, depuis sa participation à *La Course destination monde*, a pris goût au reportage sur le terrain.

Avec ce film, où le cinéma redevient un œil ouvert sur les dérapages du système social, politique et économique, le réalisateur et sa caméra *prennent leur place*. Ils sont là lors des assemblées municipales, ils sont témoins des altercations et des débats passionnés, ils se font porte-parole d'une population qui s'élève contre une raison d'État qui crée l'injustice.

Comme à l'époque du direct, le cinéma se taille donc une place dans la mêlée avec l'intention de *provoquer* les choses. Et provocateur, **Bacon...** sait l'être. Il se veut outil pamphlétaire de communication, d'éducation et, finalement, (d'espoir) de changement. Ce film est peut-être alarmiste, il n'en demeure pas moins essentiel.

On pourra reprocher à Hugo Latulippe de ne pas avoir soigné davantage sa mise en scène, qui demeure rudimentaire. La succession de témoignages en plan épaule et une caméra (parfois volontairement) brouillonne atténuent en effet la dimension esthétique.

Or, le film peut se le permettre, son but n'étant pas de plaire. Au-delà de la seule question écologique, **Bacon...** raconte l'histoire amère d'un État (ici le gouvernement du Parti québécois, clairement nommé) qui a bradé son credo social-démocrate contre une part du marché mondial pour ses éleveurs. Une séquence illustre d'ailleurs cette idée de façon remarquable : dans une image d'archives datant des années soixante-dix, on voit des militants, brandissant le point. En voix off, Latulippe évoque l'héritage social (et nationaliste) légué par ses parents. Puis, cette image se transforme peu à peu pour montrer finalement des courtiers sur le parquet de la bourse, brandissant eux aussi la main, mais pour une tout autre raison. L'image est fulgurante.

Carlo Mandolini

■ Canada [Québec] 2001, 82 minutes — Réal. : Hugo Latulippe — Scén. : Hugo Latulippe — Avec : Élise Gauthier, Roméo Bouchard, Maxime Laplante, Bernard Paquette, Luc Veilleux, Clément Pouliot — Dist. : Office national du film du Canada.

BANDITS

Voyons le film comme il s'offre. Joe (Bruce Willis) est un impulsif qui mord dans la vie, ce qui en fait un grand séducteur et un redoutable voleur de banque. Terry (Billy Bob Thornton) est un hypocondriaque nerveux et très intelligent, ce qui en fait un amant maladroit mais compréhensif et un redoutable organisateur de vol de banque. Kate (Cate Blanchett) est une jeune femme malheureuse et très jolie en quête d'attention et de sensations fortes, ce qui en fait une charmante déséquilibrée. Joe et Terry sont de grands copains et de grands voleurs de banque. Ils croisent la route de Kate. S'ensuit un imbroglio : ils tombent tous les deux éperdument amoureux de cette jolie rousse au tempérament instable qui, à son tour, s'éprend simultanément (ou presque) des deux hommes. À son avis, ils se complètent parfaitement : « Croyez-moi, je suis un peu confuse. Le cœur est un organe mystérieux. Je ne veux pas choisir, j'imagine que ça fait également de moi une hors-la-loi ».

Tout le film se présente comme la reconstitution de ce qui a précédé leur dernier grand coup, avec intrigues amoureuses, poursuites en voitures, fusillades, etc. Film hybride qui se présente d'emblée comme une *comédie-romantique-d'action* et qui se reçoit comme un *patchwork* de genre plus ou moins adroit. Le comique émerge essentiellement des dialogues et de quelques facéties burlesques (à cet effet, Thornton livre de loin, et facilement, la meilleure performance du film). La romance vole bas et l'action sert essentiellement à « motoriser » toute cette histoire. Le ressort dramatique tient par un tour de passe-passe que le réalisateur prend soin de tisser le plus discrètement possible pendant tout le film. On passera outre l'utilisation des médias télévisés comme outil de narration et on s'attardera plutôt à la réplique lancée par Terry, à mi-parcours : « Il y a une chose avec le fait d'être intelligent : on sait avec certitude ce qui va arriver ensuite. Il n'y a pas de suspense. » Pauvre intelligence qu'on s'amuse encore à discréditer.

Philippe Théophandis



Le Ciel sur la tête

États-Unis 2001, 123 minutes — Réal. : Barry Levinson — Scén. : Harley Peyton — Int. : Bruce Willis, Billy Bob Thornton, Cate Blanchett, Troy Garity — Dist. : MGM/UA.

LE CIEL SUR LA TÊTE

La cécité semble populaire au cinéma ces derniers temps. Métaphore d'une ère surchargée, *surdosée* d'images ? Probablement. Le nouveau long métrage d'André Melançon, coréalisé avec Geneviève Lefebvre, une néophyte d'abord versée dans la scénarisation, aborde ce thème à la mode avec une certaine originalité expérimentale relevant de l'instance d'énonciation. En effet, l'histoire, le scénario et l'ensemble de la production s'ébauchent dans un premier temps à partir du personnage de Simone, fillette aveugle, puis de la personne de son interprète, Arianne Maheu, également atteinte de cécité. Sans constituer un magistral coup de génie, la démarche et le résultat forcent à cogiter la problématique et à s'émouvoir de cette réalité qui, comme trop d'autres, se heurtent fréquemment à nos regards aveugles.

Mélodrame jusqu'aux bouts du cadre, **Le Ciel sur la tête** met donc en scène Simone et son entourage évoluant dans un petit village de région; tandis que l'héroïne perd la vue, son cœur s'ouvre à l'amour. Les vieilles blessures de ses proches ressurgissent, l'incertitude s'immisce partout, les confrontations essentielles sont évitées et différées, etc. Bref, un mélodrame sans grande saveur. Plutôt fade, si ce n'est de la qualité paroxystique des interprétations; le



Bandits

talent de la distribution paraît littéralement décuplé par la présence de Maheu, dont le jeu, sincère, touchant et charmant, fait oublier les lacunes du film et provoque autant les larmes que le rire. Serge Dupire, généralement ordinaire, déploie un spectre émotif insoupçonné et pertinent, tandis que Marc Messier apporte l'humour paradoxalement de mise dans la peau d'un anarchiste-communiste aigri. En objets de désir, David Boutin et Céline Bonnier démontrent encore une fois tout leur potentiel.

Le Ciel sur la tête, à l'instar de bon nombre d'œuvres québécoises, se trouve transporté par ses acteurs, acteurs dont le talent excède de loin la qualité du propos filmique proposé, un peu comme à Hollywood !

Alexandre Laforest

Canada [Québec] 2000, 106 minutes — Réal. : Geneviève Lefebvre, André Melançon — Scén. : Geneviève Lefebvre, Marcel Beaulieu — Int. : Arianne Maheu, David Boutin, Serge Dupire, Céline Bonnier, Marc Messier, Maka Kotto — Dist. : Christal Films.

DANNY IN THE SKY

Danny est un jeune homme de 19 ans qui désire devenir mannequin, ce à quoi s'oppose son père, un homosexuel qui tente avant tout de donner une vie normale à son fils. Cependant, à la suite d'une faute commise par ambition, Danny plonge au cœur du sordide dont il ne contrôle ni les pulsations ni l'aboutissement. Il tient terriblement à devenir un mannequin célèbre parce qu'il suppose qu'ainsi il aura la certitude d'être aimé. Très attaché à son corps musclé qu'il chérit, le jeune homme est à l'affût de ses moindres besoins, ne s'en distanciant qu'à la toute fin quand, malgré la chair blessée, la voix off nous offre la pensée paisible. Cette primauté du corps envahit l'écran de manière parfois troublante, tant le discours en est évacué. Si Danny ne comprend pas ce qui lui arrive et, de ce fait, n'y peut rien, c'est qu'il est

non seulement naïf, il est complètement ahuri. Soulignons ici le jeu absolument convaincant de Thierry Pepin, acteur non professionnel, de même que la plupart des acteurs, à l'exception du père interprété par Éric Cabana, excellent. Sous la musique techno et les coups de tonnerre qui ponctuent la trame sonore, le film semble nourrir un drame dont les bosses sur le corps de Danny seraient les excroissances. Comme les traces d'une implosion dont nous devons porter la charge cognitive, dans la mesure où le protagoniste en est incapable, ces muscles annoncent la subjectivité logée dans la chair même. De fait, les fortes émotions qui l'assaillent ne peuvent être évacuées que par la course, qui représente non seulement une fuite, mais l'involontaire besoin de transpirer ce qui est douloureux. Un drame corporel qui, sans traduire la réalité des jeunes d'aujourd'hui (comme ce devait être l'intention du réalisateur, et cela en raison des milieux sociaux marginaux dans lesquels se déroule l'action), apporte à l'écran une sensualité rare.

Julie Tremblay

Canada [Québec] 2001, 88 minutes — Réal. : Denis Langlois — Scén. : Denis Langlois, Bertrand Lachance — Int. : Thierry Pepin, Véronique Jenkins, Jessie Beaulieu, Éric Cabana, Caroline Portelance, Daniel Lortie, Barbara Ulrich — Dist. : Cinéma Libre.

Danny in the Sky



The Deep End

**THE DEEP END**

Précisons d'emblée que ce film de Scott McGehee et David Siegel n'a strictement rien à voir avec le *Deep End* de Jerzy Skolimowski. Dans cette famille américaine, le mari, officier de marine, est absent de longs mois pendant lesquels sa femme Margaret a sur les épaules la responsabilité des enfants. Elle a l'habitude de régler elle-même, et rondement, les problèmes. Mais cette fois, elle a flairé un danger inhabituel : Beau, son fils de 17 ans, est sous l'influence d'un homme qu'elle juge malsain. Elle n'hésitera donc pas à aller l'affronter sur son terrain. Le lendemain matin, lorsqu'elle trouve son cadavre sur la grève, elle comprend que Beau l'a tué en essayant de s'en débarrasser. Sans hésiter, elle va immerger le corps au fond du lac.

La police le trouve rapidement, mais l'enquête suit son cours sans que Beau soit soupçonné. C'est alors qu'apparaît Alek, un inconnu, qui réclame 50 000 \$ à Margaret. Sinon, il remettra aux autorités une cassette vidéo qui prouve sans le moindre doute que Beau et la victime étaient amants. Cauchemar. Comment trouver une telle somme quand on est une femme au foyer sans fortune personnelle ? D'autant plus que Margaret pressent que, pour son mari, l'homosexualité de leur fils serait au moins aussi criminelle que son meurtre. Elle finit par s'en ouvrir à Alek, lui-même manipulé par un maître chanteur. Et c'est son ultime sacrifice qui sauvera la jeune femme.

Dans un cadre naturel somptueux, à l'ombre de la Sierra Nevada, les réalisateurs ont su créer un climat soutenu d'angoisse, un climat de film noir dans lequel le *happy end* sanguinolent constitue la seule fausse note. Le film repose en grande partie sur le talent de Tilda Swinton qui campe une fascinante Margaret aux nerfs d'acier, seule avec son terrifiant secret.

Francine Laurendeau

États-Unis 2001, 100 minutes — Réal. : Scott McGehee, David Siegel — Scén. : Scott McGehee, David Siegel, d'après le roman *The Blank Wall*, d'Elisabeth Sanxay Holding — Int. : Tilda Swinton, Goran Visnjic, Jonathan Tucker, Peter Donat, Raymond J. Barry, Josh Lucas — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

EISENSTEIN

Le premier long métrage du réalisateur canadien Renny Bartlett propose de retracer le difficile parcours personnel et artistique du grand réalisateur soviétique Sergéï Eisenstein. Le film évoque les débuts du cinéaste au sein de la troupe théâtrale de Meyerhold, son passage à la mise en scène, ses grandes réalisations (tout particulièrement **Que viva Mexico !**) — qui, durant une bonne partie des années vingt, lui valurent les plus grands honneurs mais aussi des démêlés avec l'État — et enfin ses amours homosexuelles troubles.

Eisenstein est un produit hétéroclite. Entre hagiographie et séance loufoque de déboulonnage de mythes, et entre esthétique minimaliste et tentations résolument baroques, le film n'arrive jamais à trouver une forme et une profondeur suffisamment convaincantes pour illustrer la grandeur, d'abord, mais aussi le doute et le déchirement qui ont marqué la vie et l'art de l'homme derrière la légende.

Dans ce portrait iconoclaste, Bartlett a voulu démystifier Eisenstein en le présentant sous les traits d'un personnage certes intense et d'une très grande rigueur intellectuelle, mais fondamentalement fantasque et par moments carrément irresponsable. Mais avec peu de temps et encore moins de moyens à sa disposition, Bartlett n'arrive jamais à dépasser le cliché. Aussi, tout ce qu'il nous reste d'Eisenstein, à la fin du film, c'est le portrait superficiel et parfois gauche d'un personnage dont on annihile l'ampleur à force d'insister sur son statut de clown vulgaire.

La mise en scène de Bartlett est néanmoins assez dynamique et se tient en syntonie avec le personnage. Par contre, elle mise lourdement sur des dialogues souvent trop écrits, qui donnent parfois carrément l'impression d'avoir été tirés de traités d'analyse filmique.

Intéressant, par contre, est l'effort d'intégration des extraits des films d'Eisenstein. Ces extraits permettent au film de Bartlett de s'ancrer dans une réalité historique et artistique. Signalons à ce propos la présence d'un extrait de la célèbre expérience de montage de Lev Koulechov.

Dans le rôle de Sergéï Mikhaïlovitch Eisenstein, l'acteur Simon McBurney est solide et crédible. Il apporte au film une verve et une dimension physique appréciables.

Carlo Mandolini

Canada/Allemagne 2000, 100 minutes — Réal. : Renny Bartlett — Scén. : Renny Bartlett — Int. : Simon McBurney, Raymond Coulthard, Jacqueline McKenzie, Jonathan Hyde, Leni Parker, Barnaby Kay — Dist. : Film Tonic.

FROM HELL

Entre le 31 août et le 9 novembre 1888 sont assassinées dans des conditions horribles cinq prostituées du quartier de Whitechapel à Londres. Le premier tueur en série notoire, Jack the Ripper / Jack l'éventreur, a frappé. Le cinéma depuis s'est maintes fois intéressé à cet événement, notamment dans **The Lodger**, d'Alfred Hitchcock, en 1926 ou même dans **Loulou (Der Büchse der Pandora)**, de Georg Wilhelm Pabst, en 1928, où le personnage principal, Loulou, croise Jack.

Spécialistes des films policiers violents, les frères Hughes mettent ici en scène une adaptation d'un roman en bandes dessinées de 500 pages (plus une centaine d'autres en annexe). Ce livre foisonnant reprend en grande partie la thèse développée par Stephen Knight dans son opus **Jack the Ripper: The Final Solution**, qui dévoile une implication de l'entourage de la famille royale britannique, spécialement autour du duc de Clarence, dans ce meurtre. Une étude complète de toute l'affaire est disponible sur le site Internet suivant : <http://www.casebook.org/intro.html>. Cette hypothèse a déjà fait l'objet de deux films supérieurs, **A Study in Terror** et **Murder by Decree**, où Sherlock Holmes se mesurait à son contemporain Jack l'éventreur et résolvait les crimes de cette manière.

L'intérêt du livre et du film **From Hell** est donc d'utiliser le personnage réel de l'inspecteur Fred Abberline pour mieux attester de la vraisemblance de l'histoire. Malheureusement, l'emploi de Johnny Depp renvoie trop facilement à **Sleepy Hollow**, de Tim Burton. Seuls Robbie

Coltrane dans le rôle du sergent citant souvent Shakespeare et Ian Holm dans le rôle du docteur Gull tirent leur épingle du jeu dans ce film qui privilégie souvent les effets de brouillard et de sang pour magnifier une horreur déjà assez grande.

Luc Chaput

Sorti de l'enfer

États-Unis/République tchèque 2001, 123 minutes — Réal. : Albert Hughes, Allen Hughes — Scén. : Terry Hayes, Rafael Yglesias, d'après le roman en bandes dessinées d'Alan Moore et Eddie Campbell — Int. : Johnny Depp, Heather Graham, Robbie Coltrane, Ian Holm, Jason Flemyng, Katrin Cartlidge, Ian Richardson — Dist. : Twentieth Century Fox.

Eisenstein



HEIST

David Mamet, comme réalisateur et scénariste, offre généralement un produit ludique, dans la tradition des « thrillers à solution », avec retournements, fausses pistes et *tutti quanti*. Le spectateur est amené tout au long du récit à restructurer l'intrigue pour tenter de voir clair dans les pièges que se dressent les personnages entre eux et ceux que le film dresse « contre » lui. Dans le meilleur des cas, le plaisir consiste à se faire berner « intelligemment ». **Heist**, comme **The Spanish Prisoner** (1997) du même réalisateur, se réclame plus directement de la petite famille du film d'arnaque. Le succès relativement récent du **Usual Suspects** de Bryan Singer (1995) a su relancer le genre en lui redonnant ses lettres de noblesse (il faut voir, par exemple, **The Sting**, de G.R. Hill, Oscar du meilleur film en 1973).

Dans ce paysage (et dans la propre filmographie de Mamet) **Heist** fait toutefois figure d'enfant pauvre. L'intrigue, qui s'ar-

Heist



Innocence

ticule essentiellement autour du vol d'une cargaison d'or, y est bâclée : les chausse-trappes qui doivent lui servir de ressort sont, pour la plupart, soit grossières en elles-mêmes, soit mal utilisées, soit saillantes et laissées à la vue de tout un chacun. Le (seul) intérêt du film, reposant précisément sur l'ingéniosité qu'il met à nous tromper, s'en trouve donc lourdement atrophié. Le thème, lui, reprend le schéma archi-classique de la rencontre entre des préoccupations existentielles (« Personne n'est éternel ») et une logique marchande (« L'argent fait rouler le monde »). À cet effet, les dialogues amènent bien peu de profondeur au récit et le jeu, correct sans plus, de Gene Hackman et de Dany DeVito ne suffit pas à compenser ces lacunes. La parallèle qui existe entre **Heist** et **The Spanish Prisoner**, nettement mieux réussi, ne devrait pas leurrer le spectateur.

Philippe Théophanidis

■ Le Vol

États-Unis 2001, 102 minutes — Réal. : David Mamet — Scén. : David Mamet — Int. : Gene Hackman, Danny DeVito, Delroy Lindo, Sam Rockwell, Rebecca Pidgeon — Dist. : Warner Bros.

INNOCENCE

Cinéaste prolifique, Paul Cox tourne depuis plus d'une trentaine d'années déjà. Figure incontournable non seulement du cinéma australien, mais dans le paysage du cinéma indépendant mondial, le réalisateur d'origine néerlandaise demeure malgré tout pratiquement inconnu du public québécois. Singulière, fortement symbolique, voire parfois surréaliste, insolite, l'œuvre, à l'image de l'homme, réfractaire aux compromis et mû par une impitoyable et désespérante lucidité, accuse évidemment çà et là les failles de ses intentions mais, surtout, se heurte à cet inévitable écueil que constitue la diffusion pour le cinéma d'auteur. Estimée peu accessible et surtout peu rentable, l'œuvre de Cox atteint rarement nos écrans, sinon par le biais des réseaux festivaliers, et s'avère même introuvable dans les clubs vidéo, hormis à la Boîte Noire où le cinéphile montréalais pourra dénicher quelques vieilles copies d'un **Cactus** (qui lui révélera une Huppert insoupçonnée) ou d'un

superbe **A Woman's Tale** (où il découvrira une lumineuse octogénaire, Sheila Florance), sans pour autant mettre la main sur les étonnants **Man of Flowers** et **The Life and Death of Vincent van Gogh**. Ainsi, même l'œuvre la plus achevée et la plus accessible du cinéaste, **Innocence**, Grand Prix des Amériques (*ex æquo*) et Prix du public au FFM 2000, véritable « hymne à la beauté, à l'amour et à l'humanité » où s'amalgament avec une rare finesse de composition les thématiques, symboles et motifs (nombreux retours en arrière et séquences oniriques, rythme ralenti et caméra qui s'attarde sur le temps qui passe — l'eau coule, le vent souffle, les feuilles bruissent, les nuages passent —, nombreux cadres de porte, fenêtres et miroirs où s'immobilisent, se rencontrent et s'observent les personnages) chers au cinéaste, a dormi sur quelque tablette pendant plus d'un an avant de faire l'objet d'une sortie sans tambour ni trompette. Malheureux donc celui qui n'aura pu attraper **Innocence**, une histoire d'amour d'une sobriété et d'une justesse rares dans le cinéma d'aujourd'hui, tant au niveau de l'écriture, de la composition que de l'interprétation (incomparables, Julia Blake, Charles Tingwell et Terry Norris surprendront les spectateurs québécois, qui regretteront que leur talent n'ait pas été exporté jusqu'ici). Malheureux, oui, parce qu'**Innocence**, c'est l'histoire d'une femme et d'un homme qui, la soixantaine avancée, retrouvent, quelque 50 ans plus tard, la passion de leur premier amour. Malheureux, oui, parce que telle qu'elle est, aujourd'hui, l'industrie ne pardonne pas l'audace d'un homme qui ose lever le voile sur un sujet encore tabou au cinéma, la vibrante passion et la sexualité d'un couple âgé. Malheureux, oui, parce qu'un si beau sujet ne saurait intéresser le spectateur d'aujourd'hui...

Dominique Pellerin

■ Australie/Belgique 1999, 95 minutes — Réal. : Paul Cox — Scén. : Paul Cox — Int. : Julia Blake, Charles Tingwell, Terry Norris, Robert Menzies, Marta Dusseldorp, Norman Kaye, Kristine Van Pellicom, Kenny Aernouts, Chris Haywood, Norman Kaye, Joey Kennedy, Liz Windsor — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

K-PAX

Lorsqu'un cinéaste s'aventure à réaliser un film dont le scénario est inspiré d'un roman, il s'attend à des comparaisons inévitables et, trop souvent, hélas, son produit final déçoit. Si ce dernier arbore en plus des styles différents, le risque s'en trouve alors décuplé. Ce fut sans doute les plus grandes craintes d'Iain Softley (plus habile avec *The Wings of the Dove*) lorsqu'il décida d'entreprendre le tournage de cette production adaptée du roman de Gene Brewer. *K-Pax*, un long métrage qui emprunte mille et une avenues aux films d'aventures, de suspense, de science-fiction et de fantaisie, s'avère décevant, bourré de clichés, malgré une machine huilée au maximum.

Pourquoi ne pas avoir mis l'accent sur l'identification du psychiatre à son patient, qui prétend lui-même être nul autre qu'un extra-terrestre ? Au début du film, une piste donnait pourtant cette impression et laissait supposer une intrigue psychologique passionnante. Au détriment du récit, on opte plutôt pour la facilité, accentuant l'intérêt réel mais inerte du psy fasciné par son illuminé, la prédominance des relations entre patients — un mauvais pastiche de *One Flew Over the Cuckoo's Nest* et de *Girl, Interrupted* — ainsi que les valeurs américaines de justice et de liberté rattachées au noyau familial.

Appuyé sur des effets de lumière éblouissants et une musique lancinante aux résonances surnaturelles, tout, dans *K-Pax*, semble avoir été concocté pour épater la galerie. Pourtant, même Kevin Spacey et Jeff Bridges, excellents, ne réussissent que trop rarement à faire oublier cette histoire sordide, convenue et maintes fois réchauffée, et qui n'a rien d'insolite.

Pierre Ranger

■ **K-Pax : l'homme qui vient de loin**

États-Unis 2001, 120 minutes — Réal. : Iain Softley — Scén. : Charles Leavitt, d'après le roman de Gene Brewer — Int. : Kevin Spacey, Jeff Bridges, Alfre Woodard, Mary McCormack, Peter Gerety, Saul Williams — Dist. : Universal Pictures.

K-Pax



LITTLE SENEGAL

Dans l'île de Gorée, au large des côtes du Sénégal, le vieil Alloune est guide à la Maison des Esclaves, un musée qui rappelle que c'est à Gorée qu'on embarquait jadis, dans des conditions inhumaines, les esclaves destinés à l'Amérique. Passionné d'histoire, Alloune recherche des descendants d'un de ses ancêtres déporté il y a deux siècles. Une recherche particulièrement ardue, car lorsqu'ils étaient achetés les esclaves perdaient irrémédiablement leurs noms africains. Cela n'empêchera pas Alloune de poursuivre sa quête aux États-Unis, de centres d'archives en cimetières, d'abord en Caroline du Sud puis à New York où il va finir par trouver une lointaine cousine. Lointaine par le sang mais aussi par la mentalité. Car si, pour un Noir d'Afrique, la famille est une valeur sacrée, les Noirs américains pensent d'abord à leur survie qu'ils jugent notamment menacée, ô ironie, par l'immigration africaine.

Plus que l'appropriation par un patient Sénégalais d'une revêche parente, *Little Senegal* est d'abord l'évocation d'une histoire ignominieuse et volontairement radiée du patrimoine occidental. C'est aussi et surtout la description attentive du choc entre deux cultures apparemment contradictoires. Cela à travers le périple jonché d'embûches du personnage central finement incarné par Sotigui



Little Senegal

Kouyaté qui remportait à Namur un prix d'interprétation amplement mérité. L'essentiel du film se déroule à Harlem, où s'agitent des hommes et des femmes aux antipodes du monde familial rêvé par Alloune.

Rien de banal dans ce film où la justesse de l'observation se joint à l'originalité d'un propos, du début à la conclusion, digne de la tradition des griots. Après les films *Bâton rouge* et *Cheb*, qui affirmaient la vitalité d'un jeune cinéma *beur*, après *Poussières de vie*, sur la réalité tragique d'un camp d'enfants vietnamiens, le cinéaste algérien Rachid Bouchareb confirme ici la féconde diversité de son talent.

Francine Laurendeau

■ **Algérie/France/Allemagne 2001, 97 minutes — Réal. : Rachid Bouchareb — Scén. : Rachid Bouchareb, Olivier Lorelle — Int. : Sotigui Kouyaté, Sharon Hope, Roschdy Zem, Karim Traoré, Aderoto Makinde, Adja Diana, Malaika, Lacario — Dist. : Remstar Distribution.**

MAYA

Il est de petits films comme ça qui passeraient inaperçus dans la myriade des productions hollywoodiennes, s'ils n'étaient pas diffusés dans les festivals. Tel est le cas de **Maya**, premier long métrage de Digvidjay Singh, petit bijou de poésie et de sensibilité. Le réalisateur traite ici avec beaucoup de pudeur le tabou de l'enfance abusée. Maya est une fillette qui n'a pas encore 12 ans lorsqu'elle a ses premières règles. Sa famille d'adoption (plus aisée que sa famille d'origine et plus à même de l'élever) la ramène à ses parents pour célébrer le rite traditionnel du passage de l'enfance à l'âge adulte qui consiste en la défloraison de la petite fille par les prêtres du village. Le film s'ouvre et se termine sur

Maya



cette porte fermée sur l'atrocité. D'un côté les hurlements de la fillette, de l'autre les supplications de son frère pour qu'on la libère. Entre ces deux séquences, courtes au demeurant, la caméra entraîne le spectateur dans un univers de lumière et de bonheur où évoluent en parfaite symbiose avec la nature deux enfants libres et insouciant. Toute la force de la mise en scène réside dans ce choix de décrire l'horreur par la beauté. Et ce sont ces contrastes entre un monde extérieur pur et innocent qui appartient à l'enfance, et celui sombre et confiné des adultes, vers lequel on pousse inexorablement la petite Maya, qui distillent un malaise grandissant. Le spectateur sait ce qui se cache derrière les murs. Il a encore en tête l'ouverture du film, et cette histoire qui s'étire dans le rire et la candeur devient de plus en plus insoutenable tant elle amplifie le choc anticipé de la cruauté. Lorsqu'on l'interroge, Digvidjay Singh répond qu'il y a mille façons de dénoncer un crime; l'une consiste à le nier et à lui préférer la vie.

Aurélié Resch

Inde/Canada 2001, 113 minutes — Réal. : Digvijay Singh — Scén. : Digvijay Singh, Emmanuel Pappas — Int. : Nitya Shetty, Anant Nag, Mita Vasishth, Shilpa Navalkar, Viranda Saxenda, Nikhil Yadav — Dist. : Remstar Distribution.

MÉCHANTE JOB

Méchante job est un documentaire qui vise à nous faire découvrir une poignée de gens qui cherchent à prendre possession de leurs destinées autrement que par la vie normale balisée par le sempiternel métro-boulot-dodo. À partir de l'expérience des sujets filmés — que ce soit les membres d'une famille vivant de l'aide sociale mais qui occupent leur temps en s'occupant d'agriculture et du respect de leur espace vital et en évitant de dépendre des ressources naturelles ou communes; une troupe de théâtre « artisanale » (Le Cochon Souriant) qui habite en commune et qui parcourt le Québec en quête d'une richesse spirituelle et intellectuelle; l'Organisation populaire des droits sociaux de Montréal-Nord (OPDS) qui milite pour un revenu et des conditions de vie décente; ou encore cet agent commercial, et activiste à ses heures, qui n'a plus besoin de travailler sans arrêt pour subvenir à ses besoins —, ce documentaire d'auteur engagé questionne la place qu'occupe le travail dans nos vies et la société moderne d'aujourd'hui.

Certes un document pertinent, **Méchante job** soulève bon nombre de questions mais ne parvient pas à cerner de façon convaincante un sujet en particulier, qu'il s'agisse de faire le procès du marché du travail en pleine mutation, où les emplois se précarisent, ou encore de représenter ceux qui veulent et, surtout, recherchent une alternative face à cette même précarité d'emploi, afin de vivre pleinement à défaut d'avoir un portefeuille bien rempli. Malheureusement, ce document attaque les deux sujets à la fois et manque quelque peu de rigueur. Reste la qualité des propos de certains intervenants. Par ailleurs, le film porte à réflexion et soulève l'intérêt, à défaut d'avoir un réel point de vue critique sur l'état actuel du travail, sujet relégué au second plan en première moitié du film.

Pascal Grenier

Canada [Québec] 2001, 70 minutes — Réal. : Ève Lamont — Recherche : Ève Lamont, Louise Boivin — Avec : Serge Rouleau, Claudette Archambault, Michel Vézina, Sophie Lajoie, Jacqueline Piché, Jocelyne Siméon, Yves Gagné — Dist. : 7^e Art.

Méchante job



MONSTERS, INC.

Dans une usine que certains verront comme une satire des studios d'animation de Disney, aux conditions de travail jadis draconiennes, des créatures à la mine patibulaire traversent l'espace par des portes magiques, pour aller récolter des cris d'enfants qui servent à énergiser leur ville. Ces monstres de toutes formes et grandeurs font peur aux enfants dans leur sommeil, et eux-mêmes ont peur des enfants, car on leur a inculqué l'idée que cet Autre est dangereux pour leur santé. À partir de cette idée intéressante des portes, qui semble inspirée, entre autres, par *Time Bandits*, de Terry Gilliam, les studios Pixar ont construit un film d'horreur politiquement correct : « Aucun monstre n'a été blessé durant le tournage », lit-on à la fin du générique. Ils réussissent à se rapprocher encore plus du réalisme dans les effets d'animation par ordinateur et rendent un hommage bien senti au pionnier Ray Harryhausen, inventeur du procédé Dynamation. Le film est construit sur le principe de reconnaissance de phénomènes connus : la panique des adultes devant un jeune enfant qui pleure, l'employé modèle et son acolyte, les cours de motivation en entreprise, etc. Certaines séquences sont remarquables, comme la course-poursuite dans les trois dimensions à travers une série de portes qu'on ouvre et claque. Pourtant, il manque à ce film le supplément d'âme que les deux *Toy Story* avaient. Gageons tout au moins que le thème musical de Randy Newman sera mis en nomination aux Oscars.

Luc Chaput

■ Monstres, inc.

États-Unis 2001, 88 minutes — Réal. : Pete Docter, David Silverman, Lee Unkrich — Scén. : Andrew Stanton, Daniel Gerson — Voix : John Goodman, Billy Crystal, Mary Gibbs, Steve Buscemi, Bob Peterson, Jennifer Tilly, James Coburn — Dist. : BVD.

OPÉRATION COBRA

Avec des films comme *Opération Cobra*, le documentaire québécois se défait des carcans de sa propre déontologie pour créer de nouvelles règles moins rigides, plus flexibles. En quelques mots, le format se démocratise en proposant une liberté de

mouvement extraordinairement hétérogène. Fiction, documentaire et reportage se chevauchent et s'entrecroisent pour former un tout d'une indéniable cohésion.

Mis à part le fait d'appartenir au même groupe d'âge, celui des moins de 18 ans, qu'ont en commun Mario, Frédéric, Simon, Marc-André, Loïc, Samer, Hugo et David ? Tout simplement qu'ils ont ensem-



Opération Cobra

ble participé pendant quelques semaines à un entraînement de type militaire avec pour but de faire d'eux des *hommes*. Tout cela avec le consentement de leurs familles respectives.

Pour les trois réalisateurs, cette aventure se transforme petit à petit en un quasi film de guerre et d'action. D'abord saisis par l'aspect critique de la chose, ils se prennent eux-mêmes au jeu et se laissent conduire, à l'instar de ces soldats fictifs, dans une périlleuse mission qui consiste à retrouver une mitraillette ultra-sophistiquée fabriquée au Québec. Deux commandos s'opposent : d'un côté les casques noirs, de l'autre les blancs.

Tout cela tient du jeu. Et c'est là où réside toute l'originalité d'*Opération Cobra*. Laisser libre cours à son imagination, à son instinct de filmer l'immédiat, le ludique, l'imaginaire. Robert Morin et ses acolytes participent dans le film en tant qu'intervenants, donnant droit à une des séquences les plus électrisantes du cinéma québécois de ces derniers temps : la chaude



Monsters, Inc.

discussion qui éclate entre les jeunes soldats et les cinéastes se transforme en une échauffourée au cours de laquelle les règles de tournage sont remises en question. Les documentaristes, faisant face à l'éthique de leur métier, inventent leur propre stratégie pour se tirer d'affaire. La finale laisse deviner le bien-fondé de leur mission. Chaque jeune recrue a tiré ses propres conclusions, mais je vous laisse le soin d'imaginer ce que cette expérience a laissé sur leur vie.

Avec *Opération Cobra*, le cinéma québécois brise le pont entre la réalité et la fiction, proposant une nouvelle définition morale des images en mouvement.

Élie Castiel

■ Canada [Québec] 2001, 75 minutes — Réal. : Robert Morin, Richard Jutras, Dominic Gagnon — Scén. : Robert Morin, Richard Jutras, Dominic Gagnon, avec la collaboration de Sylvain l'Espérance — Avec : Simon Bessette, David Chatoyan, Loïc Chicoine-Tomei, Samar Fawaz, Marc-André Gauthier, Hugo Plouffe, Mario Roch, Frédéric Saleh, le caporal Ghislain Bourassa — Dist. : FunFilm.

POUR UNE POIGNÉE D'HERBE

Forte du succès obtenu par *Le Tunnel* (*Der Tunnel*) au dernier FFM (rappelons que le plus récent long métrage de Roland Suso Richter a raflé le Prix du public 2001), la sortie du film précédent du réalisateur allemand, *Pour une poignée d'herbe*, a profité d'une publicité inespérée, permettant de faire mousser l'intérêt d'une œuvre certes non dénuée de qualités, mais somme toute mineure et racoleuse, qui hésite entre la chronique sociale (peu rigoureuse) et le suspense policier (prévisible), et verse, en définitive, dans le mélodrame, à grand renfort de symbolisme, de contrastes thématiques et d'invraisemblances (ou d'heureuses coïncidences scénaristiques) que ponctue une musique au charme mièvre, fortement appuyée.

Entendons-nous. Il ne faudrait pas croire que *Pour une poignée d'herbe* tombe à plat et que Roland Suso Richter soit dépourvu de talent. Dans ce long métrage, comme dans *Le Tunnel*, Richter témoigne d'indéniables qualités en ce qui concerne la mise en scène. Généralement efficace, quoique par moments inégale, celle-ci ne peut toutefois compenser les clichés dont est truffé le scénario. Un jeune Kurde, abandonné par sa famille aux mains d'un oncle trafiquant de drogues à Hambourg, se lie d'amitié avec un ex-policier devenu chauffeur de taxi. D'une relative simplicité, l'histoire porte la marque de

l'expérience du réalisateur dans les domaines de la télé-série et du téléfilm, d'où les qualités et les défauts de l'œuvre. Triste et amère à souhait, et surtout sauvée par la justesse d'interprétation des deux acteurs principaux, elle permet au spectateur de s'attacher à ce pauvre gamin étranger dans un monde corrompu et méchant, de sourire (un peu) devant sa naïveté lorsqu'il découvre, entre autres, les pouvoirs d'un aspirateur, de s'étonner (à moitié) lorsqu'il devient revendeur de drogues, etc.

Dans le genre, *Pour une poignée d'herbe* n'est pas inefficace. Même qu'il faut louer l'audace de Richter, puisque ses « bons » ne sont pas si bons que ça et qu'il a su éviter l'ultime gouffre mélodramatique, le *happy end*. Simplement, que l'on se propose de jouer la carte de l'émotion et que l'on prétende me sensibiliser à une sombre réalité par le biais du cliché et de la facilité me refroidit. L'art devrait être tout, sauf inoffensif. Ne reste donc qu'un divertissement bien ponctuel.

Dominique Pellerin

■ Eine hand voll Gras

Allemagne 2000, 114 minutes – Réal. : Roland Suso Richter – Scén. : Uwe Timm – Int. : Oliver Kovittke, Arman Inci, Ercan Durmaz, Lisa Martinek, Yasmin Asadie, Jürgen Hentsch, Brigitte Janner, Michael Gwisdek – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

LA RÉPÉTITION

Deux amies. Plus jeunes, elles voulaient devenir comédiennes. Un malentendu les a séparées. Et les voilà 10 ans plus tard :

La Répétition



l'une joue, l'autre pas. Louise fabrique des prothèses dentaires à Avignon, ville de théâtre par excellence où Nathalie est de passage dans le cadre d'une tournée. La première, accompagnée de son mari, vient voir jouer la seconde dans une pièce d'avant-garde. Dès lors, les deux jeunes femmes renouent leur amitié suspendue des années durant. Nathalie est extravertie, fantasque et lumineuse, mais égocentrique. Louise, plus sombre, dissimule une névrose que ses retrouvailles avec Nathalie feront se dévoiler petit à petit.

La production dans laquelle joue Nathalie est d'une mise en scène terriblement datée qui nous fait bayer aux corneilles. On ne saurait en dire autant du film de Corsini, malgré son parfum de déjà-vu. Pourtant, si un certain suspense parvient à nous sauver de l'ennui, on ne peut croire tout à fait à cette histoire relativement artificielle. La situation initiale nous rappelle notamment *Le Bleu des villes*, film peut-être moins ambitieux mais surtout moins prétentieux que cette *Répétition*. Ce film participe à un courant qui consiste à tirer un maximum d'effets dramatiques entre deux personnages aux personnalités opposées. Amour-haine, cruauté mentale, climat de sadomasochisme larvé, bref tout pour créer des situations explosives.

Malgré leur talent, ni Béart ni Bussières ne peuvent nous toucher profondément; leurs personnages manquent de crédibilité sur le plan psychologique.

Catherine Corsini disait en entrevue qu'elle avait eu envie de tourner le dos à la comédie pour tâter du drame sentimental. Mais dans *La Nouvelle Ève*, film précédent de la réalisatrice, la tendresse et la vérité des personnages venaient tempérer le comique de situation. *La Répétition* est un film moins nuancé, c'est pourquoi il me paraît moins réussi.

Denis Desjardins

■ France 2001, 95 minutes – Réal. : Catherine Corsini – Scén. : Catherine Corsini, Pascale Breton, Pierre Erwan Guillaume, Marc Syrigas – Int. : Emmanuelle Béart, Pascale Bussières, Dani Levy, Jean-Pierre Kalfon – Prod. : FunFilm.

THE ROAD HOME

Avec ses films précédents, qu'on pense à **The Story of Qiu Ju (Qiu Ju da guan si)** et à **Not One Less (Yi ge dou bu neng shao)** qui s'inscrivaient dans le présent et le quotidien ou à des films comme **Raise the Red Lantern (Da hong deng long gao gao gua)** et **Ju Dou** qui étaient des odes au passé, Zhang Yimou s'est imposé comme un des cinéastes importants des dernières années et comme un brillant poète cinématographique. **The Road Home**, son dernier film, témoigne de ses deux tendances alors que le film conjugue le présent et le passé, ce dernier étalé sous la forme de souvenirs.

Le film s'ouvre, en noir et blanc, sur le retour à la maison d'un fils pour les funérailles de son père, mais la majeure partie de l'action consiste en un long retour en arrière, en couleur, qui raconte l'idylle amoureuse entre les parents de ce dernier. Cela permet au cinéaste d'aborder certains de ses thèmes chéris tels que le respect des valeurs traditionnelles malgré leur évolution au fil du temps, l'amour éternel, l'importance de l'éducation dans une société rurale ainsi que le contexte politique de l'époque, à peine effleuré.

Par contre, c'est cette histoire d'amour qui a fait le tour du village qui ressort du lot, et force est d'admettre qu'elle se révèle assez simpliste, voire même élémentaire, et atténue l'impact émotionnel que le film aurait pu obtenir s'il avait été abordé de manière plus rigoureuse ou originale. Au lieu d'un poème filmique, on a droit à un discours truffé de lieux communs et somme toute assez innocent et transparent sur l'amour éternel. De plus, les messages alourdissent le rythme du film en dernière partie, lors du retour au présent pour la cérémonie et l'après-funéraire, et le film en souffre. Reste une œuvre mineure, proche du cinéma iranien, d'un grand cinéaste qui semble avoir perdu quelques plumes depuis sa séparation d'avec sa comédienne fétiche, Gong Li. Reste la performance attachante de Zhang Ziyi, découverte dans **Crouching Tiger, Hidden Dragon (Wo hu cang long)**, pourtant tourné après ce film de Yimou.

Pascal Grenier

Wo de fu qin mu qin

Chine 1999, 89 minutes — Réal. : Zhang Yimou — Scén. : Bao Shi, d'après son roman *Remembrance* — Int. : Zhang Ziyi, Sun Honglei, Zheng Hao, Zhao Yuelin, Li Bin — Dist. : Sony Pictures Classico.

SEXY BEAST

Tantôt éblouissant, tantôt surprenant, ce premier long métrage de Jonathan Glazer, un réalisateur adulé pour ses superbes publicités et vidéoclips, ébahit par son style audacieux, original et provocateur. Il n'y a pas à dire, **Sexy Beast**, un thriller britannique aux allures surréalistes qui a ravi tant



Sexy Beast

le public que la critique, intrigue et fascine.

Dans sa superbe demeure située au flanc d'une montagne à Costa del Sol, Gal, un voleur de banque retraité, profite de son existence jusqu'au jour où une immense roche s'écrase au beau milieu de sa piscine. Est-ce un avertissement ? Un signe précurseur ? Quoi qu'il en soit, s'ensuit une série de mésaventures : projeté à l'avant-scène, Gal devra malgré lui et sous l'influence du machiavélique Don participer à une nouvelle escroquerie.

Au-delà de ses images saccadées et de son rythme effréné, cette production se démarque de tout autre polar grâce à ses nombreuses scènes inattendues alliant humour, drame et suspense. Se distinguent également les effets visuels époustouflants et les décors conférant une atmosphère onirique. Toutefois, la complexité de cer-

The Road Home



tains détails ainsi qu'un accent anglais fort appuyé embrouillent par moments le déroulement.

Mais on passera outre ces quelques faiblesses; la rare efficacité de l'intrigue psychologique, l'inventivité de la mise en scène et la justesse de la prestation des acteurs principaux — Ray Winstone, Ian McShane et Ben Kingsley vendent tour à tour leur âme au démon au grand plaisir des spectateurs — font de **Sexy Beast** l'une des meilleures réalisations de la dernière année.

Pierre Ranger

Grande-Bretagne/Espagne 2001, 91 minutes — Réal. : Jonathan Glazer — Scén. : Louis Mellis, David Sinto — Int. : Ray Winstone, Ben Kingsley, Ian McShane, Amanda Redman, Cavan Kendall, Julianne White — Dist. : Twentieth Century Fox.

SLOGANS

Dans l'Albanie des années staliniennes sous Enver Hoxha fleurissaient, sur les collines, des slogans de pierres blanches posés là par des écoliers, ouvriers ou agriculteurs à la gloire du régime. C'est cette histoire que raconte le film de Gjergj Xhuvani, d'après le recueil de nouvelles *Les Slogans de pierre*, d'Ylljet Aliçka, à l'adaptation duquel a aussi participé le cinéaste belge Yves Hanchar (**Partie d'échecs**). André, un instituteur, est envoyé dans un village éloigné où il découvre cette pratique qui ne semble pas avoir beaucoup d'effets sur la conscience révolutionnaire des enfants, plus préoccupés par la longueur des phrases et par la calligraphie complexe de certaines des lettres. Cette manie des slogans permet à quelques sous-fifres du coin d'asseoir leur pouvoir et de trouver, dans de simples échanges amicaux

Slogans



S.P.I.T.: Squeegie Punks in Traffic

entre un berger et ce professeur, des exemples de visées contre-révolutionnaires. Dans ce contexte, l'amour entre André et Diana, professeure de français, prend du temps à éclore, leur couple se construisant plus par des gestes que par des paroles chuchotées.

Le réalisateur Xhuvani nous fait partager ainsi, sur un ton d'humour de plus en plus noir, la vie d'un peuple pas si éloigné géographiquement, puisque vivant en Méditerranée, mais que les aléas de la politique ont placé dans un univers quasi autarcique pendant près de 50 ans.

Ces slogans sont-ils si différents des slogans, publicitaires et autres, qui virevoltent dans notre monde si moderne, quasi imperceptiblement ?

Luc Chaput

France/Albanie 2001, 90 minutes — Réal. : Gjergj Xhuvani — Scén. : Yves Hanchar, Gjergj Xhuvani, Ylljet Aliçka, d'après le recueil de nouvelles de ce dernier, *Les Slogans de pierre* — Int. : Artur Gorishti, Luiza Xhuvani, Agim Qirjaqi, Birçe Hasko, Niko Kanxheri, Robert Ndrejka — Dist. : Les Films Séville.

S.P.I.T.: SQUEEGEE PUNKS IN TRAFFIC

Poursuivant la démarche entreprise dans *The Street* (voir *Séquences*, n° 197, p. 46), Daniel Cross continue à s'intéresser à ceux

qui n'ont jamais eu la parole. Son film s'inscrit dans ce qu'on pourrait qualifier de « nouvelle vague documentaire » québécoise. Non seulement parce que le sujet d'étude est l'autre, mais aussi et surtout en raison des rapports que le cinéaste entretient avec deux formes cinématographiques opposées, le documentaire et la fiction.

Dans **S.P.I.T.: Squeegie Punks in Traffic**, ces deux manières de concevoir un film s'entremêlent avec comme résultat un portrait saisissant de la vie marginale dans la grande ville. L'antihéros : Roach, un squeegie qui, comme ses amis pratiquant le même *métier*, lutte non seulement pour sa survie, mais ne fait qu'*exister* dans des conditions aussi précaires que difficiles.

Ce qui émane de ce personnage qui ne cesse de remettre en question nos valeurs établies, c'est particulièrement ce désir de vouloir s'en sortir (« *I start to realize, I need to take care of myself, and of my girlfriend. I need to build a life.* »). Mais pas à n'importe quel prix. Roach questionne le système social, économique et politique (« *We need to start a new system. A socialist system.* »). Si son propos paraît parfois manquer de cohérence, la caméra de Cross ne cesse de le protéger, consciente que le sujet filmé est la chose la plus importante.

Aucun jugement de la part du cinéaste. Seul compte le témoignage. On sent parfois la mise en scène, mais qu'importe. L'adhésion du spectateur est totale, constante, sans retenue. Des personnages filmés se dégagent une humanité que les sociétés urbanisées semblent avoir perdue.

Avec une caméra proche de ce qu'elle filme, il est parfois difficile de savoir si on est à Montréal, à Toronto, à Ottawa ou à Québec. Cela n'a guère d'importance. Le propos est essentiel; l'image, unique. Le plan, dans toute sa moralité, ne cesse d'engendrer de multiples interrogations.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2001, 77 minutes — Réal. : Daniel Cross — Avec : Roach — Dist. : Cinéma Libre.



SUDDENLY NAKED

Se développant dans le milieu du roman à succès, le film soutire son mode narratif de ce modèle, c'est-à-dire qu'il présente les points saillants d'une histoire, qui agissent comme des mécanismes de roulement, et escamote tout ce qui doit les relier. Construit sur une série d'oppositions en mode binaire — raison-passion, être-paraître, amour-amitié —, le récit propose une morale conventionnelle où la passion est exaltée et à laquelle la raison doit se plier. Laissée à elle seule, cette dernière conduit hors des chemins de la sincérité et de l'harmonie avec soi-même. La vérité, la santé et la joie de vivre sont ici représentées par un jeune romancier, Patrick, qui entre en contact avec l'héroïne, Jackie, une romancière reconnue de 20 ans son aînée. Évoluant dans la sphère publique, elle prend soin de se créer une image pour la télévision qui ne correspond pas à celle qu'elle offre à ses proches, celle d'une femme désagréable, menteuse, désabusée. Toutefois, en rencontrant son cadet, Jackie se découvre encore une troisième personnalité, celle d'une femme encore pleine de jeunesse, drôle et aimant s'amuser des tours de son ami fauché, jongleur public, c'est-à-dire tout ce qui s'avère exotique pour une femme riche et célèbre. Toutefois, cette passion entre les deux auteurs devra passer par diverses épreuves avant de s'affirmer sûrement, parce que Jackie est une hypocrite qui a peur de faire rire d'elle en s'adonnant à un amour avec un garçon aussi jeune, surtout qu'elle s'est fait publiquement humilier dans des conditions semblables peu auparavant. L'actrice, vrai personnage type, voltige allègrement de grimace en grimace. La musique, pour sa part, si elle n'est pas typique du centre commercial ou de la série télé pleine de rebondissements incroyables, se résume à quelques chansonnettes dont le propos illustre la situation présentée à l'écran selon une figure répétitive des plus malhabiles. Enfin, des accélérés et des ralentis purement décoratifs, sans envergure ou propos quel qu'il soit, dénotent une volonté de dynamisme engluée dans l'air du temps et une heure qui s'étire.

Julie Tremblay

Canada 2001, 105 minutes — Réal. : Anne Wheeler — Scén. : Elyse Friedman — Int. : Wendy Crewson, Peter Coyote, Joe Cobden — Dist. : Remstar Distribution.

LE TUNNEL

Symbole de la scission de l'Allemagne, le mur de Berlin, érigé en août 1961, resta en place pendant plus de 28 ans. Cinq mille résidents tentèrent de passer à l'Ouest au cours de cette période. Dans cette course vers la liberté, plus d'une centaine d'entre eux périrent alors que d'autres, plus chanceux, survécurent.

Sous forme de huis clos, **Le Tunnel** démontre avec aplomb et doigté le portrait

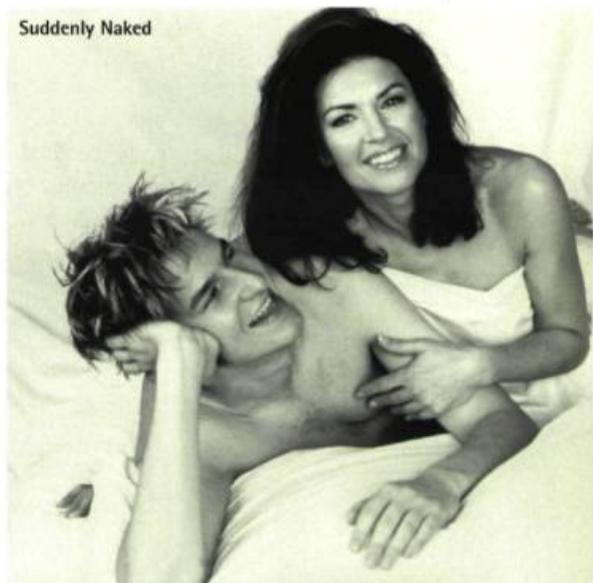


Le Tunnel

de quelques survivants dont celui, héroïque, de Harry Melchior, nageur émérite est-allemand qui, après l'érection du mur, s'enfuit à Berlin-Ouest et construisit avec ses complices un passage souterrain, afin d'y faire traverser sa sœur et de nombreuses autres personnes.

Tourné comme une fiction, ce film de Roland Suso Richter (**Pour une poignée d'herbe / Eine hand voll Gras**), produit pour la télévision allemande, a toutes les allures d'un documentaire : scénario inspiré de faits vécus, caméra à l'épaule, moyens minimalistes. D'ailleurs, à l'époque de ces événements, la chaîne de télévision américaine NBC avait réalisé un documentaire fascinant sur le sujet, de même que, plus récemment, *Historia*, l'un des commanditaires du film.

Suddenly Naked



Récipiendaire du Prix du public Air Canada au Festival des films du monde 2001, **Le Tunnel** ne manque pas d'intérêt et a de plus le mérite de tenir en haleine l'auditoire. À chaque rebondissement, le spectateur participe aux dures épreuves que doivent subir les survivants dans les bas-fonds de ces tunnels.

L'histoire saisissante, la mise en scène originale et adroite ainsi que la distribution de haut calibre, menée avec vigueur par Heino Ferch, qui porte l'entière production sur ses épaules, font de ce long métrage une belle réussite.

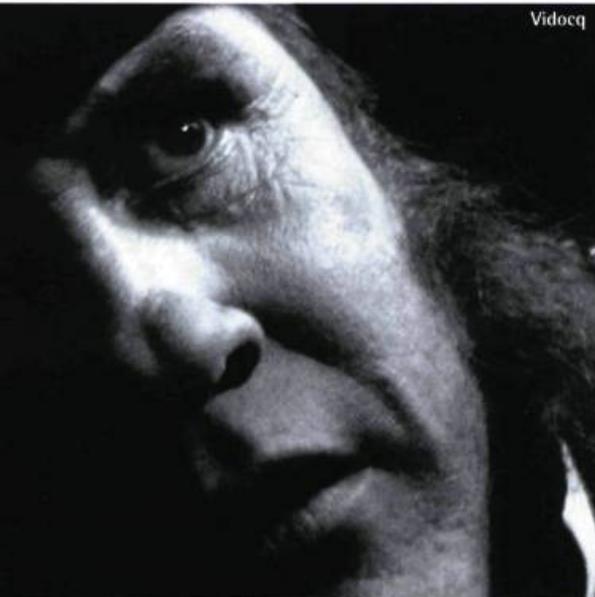
Pierre Ranger

Der Tunnel

Allemagne 2001, 157 minutes — Réal. : Roland Suso Richter — Scén. : Johannes W. Betz — Int. : Heino Ferch, Nicolette Krebitz, Alexandra Maria Lara, Sebastian Koch, Mehmet Kurtulus, Felix Eitner, Claudia Michelsen, Uwe Kockisch, Heinrich Schmieder — Dist. : K.Films Amérique.

VIDOCQ

Vidocq s'ouvre sur un combat sans merci entre celui-ci et un terrifiant personnage masqué appelé l'Alchimiste, qui en sortira vainqueur. Le reste du film est constitué d'un long retour en arrière au fil d'une enquête menée par un jeune journaliste qui se dit son « biographe officiel ». Qui a tué Vidocq, et pourquoi ? Bien sûr, nous ne l'apprendrons qu'à la toute fin.



Vidocq



Waking Life

François Vidocq (1775-1857) fut forçat puis chef de police; il publia ses mémoires après sa retraite, en 1828. Le scénario du film, qui se déroule en 1830, n'y doit donc rien. À dire vrai, **Vidocq** n'a strictement aucun rapport avec ce personnage dont la singulière destinée inspira une fameuse

série télé il y a quelque 30 ans. De telle sorte qu'on se demande si ce n'est pas par simple opportunisme que les auteurs se sont approprié le sujet.

Vidocq est un fourre-tout contemporain totalement imaginaire où le fantôme de l'Opéra se prend par moments pour Jackie Chan. Le résultat est tout de même moins ridicule que **Belphégor** (voir *Séquences*, n° 216, p. 56). Dans ce premier film entièrement tourné en numérique, on trouve l'inventivité de l'esthétique pub (multiplication d'inserts, profondeur de champ, goût pour les ciels menaçants aux couleurs contrastées), un montage serré de vidéoclips et une assimilation de l'expressionnisme — lire : une apologie de l'outrance et de la démesure. Une orgie d'images ma foi assez impressionnantes et formidablement bien composées. Le problème se trouve là, justement : l'entreprise croule sous le poids de trouvailles visuelles et sonores. Et le bouquet : au générique de ce film dont l'action, à l'instar de celle des **Enfants du paradis**, se déroule à Paris, en 1830, quartier du temple, boulevard du Crime, on entend... une chanson pop en anglais ! Prévert en resterait baba...

Outre les interprètes principaux, convenables dans les limites que le genre impose, notons la brève participation d'Édith Scob, hommage indirect à celui qui la dirigea souvent, Georges Franju, un des rares cinéastes français à avoir tâté du fantastique.

Quant à l'identité de l'Alchimiste... Je soupçonnerais presque le scénariste d'avoir puisé son idée dans le roman *Psycho 2*, de Robert Bloch, où le fantastique frôle la plus totale absurdité. Par ailleurs, la dernière image de **Vidocq** nous fait craindre l'éventualité d'un **Vidocq 2**...

Denis Desjardins

■ France 2001, 100 minutes — Réal. : Pitof — Scén. : Jean-Christophe Grangé, Pitof — Int. : Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Inès Sastre, André Dussolier, Édith Scob — Dist. : Les Films Séville.

WAKING LIFE

Waking Life est un collage de discours philosophiques concernant le statut de l'individu et de la réalité, du rêve, des per-

ceptions. Film donc où le verbe prédomine, porté par les nombreux personnages qui peuplent le récit, figures oniriques n'apparaissant que le temps d'une déclamation plus ou moins inspirée. Loin du tempo dramatique, la trame narrative offre une promenade que le spectateur fait en compagnie du protagoniste, son *alter ego*, lui-même en situation de flâneur dans son propre rêve. Ainsi, le décalage entre la réalité et la représentation cinématographique se dédouble. Cette mise à distance de la réalité entend ouvrir les yeux du spectateur et lui permettre de réfléchir sur son statut propre ainsi que sur la réalité du monde. Cependant, la force du film ne réside certainement pas dans ces divers discours qui le forment, mais plutôt dans la matière dans laquelle ils s'inscrivent. Partant d'une technique d'animation datant du début du xx^e siècle, la rotoscopie, qui consiste à filmer en prise de vue réelle pour ensuite dessiner par-dessus ces images, Linklater superpose deux films, ce qui donne une impression d'étrange réalisme, et ceci dans la mesure où ces deux films ne se réconcilient jamais tout à fait. En effet, une trentaine d'animateurs ont travaillé sur les images, ce qui suppose que différents styles de dessin se côtoient. Les aplats s'agitent constamment, la caméra à l'épaule demeure, fait étrange pour un film d'animation. S'ajoutent à ces images déréalisantes des gestes qui conservent toute leur humanité en raison de la technique employée et surtout une bande-son portant la trace des objets manipulés par les acteurs sous les dessins, c'est-à-dire des objets possédant une texture, un poids et, de là, un sonorité concrète. Ainsi, suivant parfaitement le propos qu'il tient, le film se situe dans un lieu étrange où réalité et dématérialité entament un dialogue jamais résolu. ◀

Julie Tremblay

■ États-Unis 2001, 97 minutes — Réal. : Richard Linklater — Scén. : Richard Linklater — Voix : Ethan Hawke, Wiley Wiggins, Peter Atherton, Steve Brudniak, John Christensen, Julie Delpy, Charles Gunning, Nicky Katt, Kim Krizan, Timothy « Speed » Levitch, Louis Mackey, Steven Prince, Steven Soderbergh, Ken Webster — Dist. : Twentieth Century Fox.