

Vues d'ensemble

Numéro 227, septembre–octobre 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48285ac>

[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

(2003). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (227), 52–59.

L'ADVERSAIRE

Depuis dix-huit ans, Jean-Claude Romand fait croire à sa famille et à ses amis qu'il est chercheur à l'Organisation mondiale de la santé. En réalité, il n'a jamais pratiqué la médecine et n'occupe aucun emploi. Le 9 janvier 1993, sur le point d'être démasqué, Jean-Claude Romand panique et commet l'irréparable : il tue sa femme, ses enfants, ses parents et tente en vain de s'enlever la vie.

Cette sordide affaire a défrayé les journaux, bouleversé la France et a été l'objet d'un livre d'Emmanuel Carrère qui a tenté de rétablir le parcours minutieux de l'imposteur, de son enfance jusqu'à son procès extrêmement médiatisé.

Pour son quatrième long métrage, la réalisatrice Nicole Garcia s'est inspirée en partie de l'ouvrage de Carrère, mais a d'emblée voulu cerner le personnage et le fait divers en tournant une fiction. Le scénario, écrit en collaboration par la cinéaste, Frédéric Béliet-Garcia et Jacques Fieschi, reprend cinq années de l'itinéraire de cet homme (rebaptisé Jean-Marc Faure) pris dans les mailles de son mensonge, à partir de la construction de celui-ci jusqu'à son effondrement. Ainsi, entre les scènes du quotidien de Faure — Garcia préfère l'humaniser en démontrant ses failles —, le film est rythmé par une séquence située chronologiquement après les meurtres, tel un leitmotiv qui scande tout le récit.

L'Adversaire, qui, par ses images froides et l'univers insolite qu'il dépeint, s'apparente aux autres films de Nicole Garcia (surtout **Le Fils préféré** en 1994 et **Place Vendôme** en 1997), se révèle donc comme une œuvre psychologique puissante à laquelle on ne peut rester indifférent. Le jeu tout en intériorité de Daniel Auteuil est sans aucun doute l'atout majeur de cette belle réussite.

Pierre Ranger

France/Suisse/Espagne 2002, 129 minutes — Réal. : Nicole Garcia — Scén. : Frédéric Béliet-Garcia, Jacques Fieschi, Nicole Garcia, d'après le roman d'Emmanuel Carrère — Int. : Daniel Auteuil, Géraldine Pailhas, François Cluzet, Emmanuelle Devos, Bernard Fresson, François Berléand — Dist. : Alliance.

BERLIN EST EN ALLEMAGNE

Encouragé par le succès de son court métrage *Berlin is in Germany*, primé au Festival de Postdam en 1999, le jeune cinéaste Hannes Stöhr exploite de nouveau les lendemains de l'Allemagne réunifiée par

L'Adversaire



Berlin est en Allemagne

le biais d'un personnage en rupture avec le présent. Condamné à purger dix ans pour meurtre, Martin Shultz (Jorg Shuttauf faisant montre d'un bel aplomb) de Berlin-Est a vécu une importante page d'histoire derrière les barreaux. Le 9 novembre 1989, la télévision présente au monde entier la chute du Mur de Berlin. Dans les mois suivant cet événement annonciateur de la chute du communisme, se réunissaient après cinquante ans de différends la République fédérale allemande, créée sur le modèle occidental, et la République démocratique allemande, d'inspiration soviétique. Dès lors, une société entière allait devoir composer non sans heurts avec une nouvelle réalité. À sa remise en liberté, celui que l'on surnomme le dernier citoyen est-allemand constate que Berlin a bien changé depuis la réunification des deux Allemagnes.

Inspiré de la rédaction anglaise d'un écolier allemand, le titre **Berlin is in Germany** rend compte de la facilité avec laquelle la jeune génération vit l'Allemagne d'aujourd'hui. Une aisance qui

stupéfie Martin lisant cet énoncé dans le cahier de son fils né au tout début de son incarcération. Parcours initiatique ponctué de rencontres pas toujours heureuses, ce premier long métrage de Stöhr s'avère quelque peu rebutant par sa grisaille urbaine et son pessimisme ambiant. On peut également reprocher au scénariste-réalisateur de préférer l'anecdotique à la réflexion sociopolitique. De fait, quelques intrigues secondaires, notamment celle du sex-shop, bien que révélatrices du sort difficile des ex-Berlinois de l'Est, freinent le rythme déjà lent, voire hésitant, du récit. En revanche, **Berlin est en Allemagne** comporte des moments émouvants porteurs d'espoir, comme ces scènes où Martin apprend fébrilement le nouveau nom des rues de Berlin.

Manon Dumais

Berlin is in Germany

Allemagne 2001, 93 minutes — Réal. : Hannes Stöhr — Scén. : Hannes Stöhr — Int. : Jorg Shuttauf, Julia Jager, Robin Becker, Edita Malovic, Tom Jahn, Oscar Martinez, Robert Lohr — Dist. : K-Films Amérique.

DABLA! EXCISION

Les premières images sont éloquentes. Dans un village africain, un groupe de personnes pratique la mutilation génitale sur bon nombre de fillettes. Prise de convulsions, l'une d'entre elles ne survivra pas.

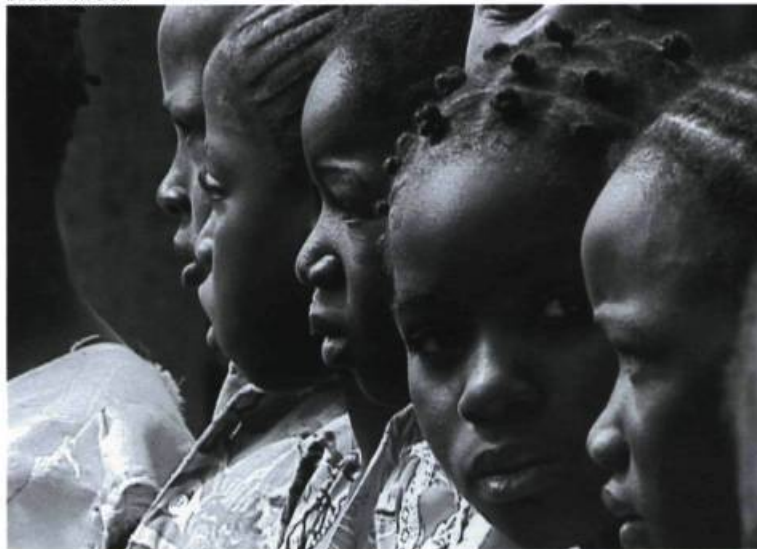
Cette coutume cruelle, vieille tradition ancestrale, est toujours exercée dans vingt-six pays d'Afrique où, chaque année, deux millions de petites filles subissent l'excision ou l'infibulation. Certaines en meurent, d'autres développeront à court, moyen ou long terme un nombre effarant de maladies physiques et mentales. Le rituel est si courant et tellement ancré dans les mœurs de ces habitants que de nombreuses femmes mutilées doivent demander l'asile politique en Occident pour protéger leurs propres filles du même sort. **Dabla! Excision** décrit le périple de quelques-unes de ces femmes qui brisent le silence afin de sortir triomphantes de cette lutte héroïque.

Écrit et réalisé par Érica Pomerance, ce vibrant documentaire nous mène, tel un *road movie*, du Mali au Sénégal, en passant par le Burkina Faso et Montréal, sur le parcours de Fatoumata Siré Diakité, présidente-fondatrice de l'Association pour le progrès et les droits des femmes maliennes (l'APDF), et de ses auxiliaires qui dénoncent cet acte et préconisent l'adoption d'une loi criminalisant une telle pratique. On y découvre entre autres des images d'une brutalité inouïe mais présentées à bonne fin lorsqu'un homme demande à voir une démonstration du rituel. L'effet qu'il provoque tant sur les habitants que sur les spectateurs est évidemment significatif.

Outil pédagogique de facture classique mais efficace, servant ni plus ni moins à sensibiliser la population, **Dabla! Excision**, qui n'est pas sans rappeler l'excellent documentaire *Des marelles et des petites filles* de Marquise Lepage, donne également la parole à quelques victimes ainsi qu'aux militantes partisans et laisse poindre une lueur d'espoir lorsqu'au cours d'une cérémonie des exciseuses déposent les couteaux. C'est à ce moment-là que le film d'Érica Pomerance prend tout son sens.

Pierre Ranger

Dabla! Excision



Canada [Québec] 2003, 74 minutes — Réal. : Érica Pomerance — Scén. : Érica Pomerance — Contact : Films en vue inc.

EN ATTENDANT LE BONHEUR

Il y a des films qui passent comme une confidence à l'affiche. Aux gens disponibles, ils susurrent : « Tout n'est pas perdu ». **En attendant le bonheur** d'Abderrahmane Sissako (*La Vie sur Terre*, 1999) est de ceux-là. Sans jamais porter de jugement, le film présente en une mosaïque chatoyante les doutes et les choix de différents personnages quant à la décision de quitter l'Afrique ou d'y rester. Il y a Abdallah, de passage au village de sa mère avant le grand départ. Il y a Maata, le vieil électricien qui a déjà refusé de partir mais qui participe du monde moderne en installant l'électricité chez les habitants. Il y a deux enfants, l'une qui apprend le chant traditionnel, l'autre apprenti auprès du vieux Maata. Il y en a d'autres encore qui sont implantés, qui reviennent ou qui sont en transit.

Riche en symboles (les vêtements, les activités, les décors où sont campés les personnages marquent leurs tendances), le film de Sissako ne penche ni pour l'émigration, ni pour le maintien au pays, l'un ou l'autre pouvant apporter un enrichissement. S'il s'inquiète de l'acculturation galopante, c'est plutôt l'apprentissage qui retient son attention. Le jeune Abdallah



En attendant le bonheur

n'aura pas le temps d'approfondir la langue de sa mère mais les deux enfants, eux, connaîtront bien le monde qui les entoure avant d'avoir à décider. Le symbole de l'ampoule est d'ailleurs ici exemplaire car il représente à la fois le monde moderne et la lumière qui guide les choix. Le vieil électricien s'interroge sur l'utilité de son métier mais il fait aussi figure de philosophe puisqu'il porte la lumière chez les villageois et aux alentours. Après sa mort, son jeune apprenti se posera les mêmes questions mais prendra le relais en attendant le bonheur.

Michael Hogan

Heremakono

France/Mauritanie, 2002, 93 minutes — Réal. : Abderrahmane Sissako — Scén. : Abderrahmane Sissako — Contact : Haut et court.

LES IMMORTELS

Les *Immortels* du titre sont un groupe de jeunes musiciens rockers, orgueilleux ou présomptueux comme le laisse supposer leur nom, qui tentent de percer, vivant entre temps de petits emplois dans une ville de province frappée par la récession qui affecte aussi la principale industrie des environs. Adélar Major y travaille comme contremaître et, partant à la retraite, devient un heureux chef d'orchestre d'une fanfare puisqu'il se targue d'avoir été naguère un important musicien de jazz. Le film croise de différentes manières ces deux univers des jeunes et des personnes plus âgées. Malheureusement, les personnages secondaires n'ont que peu de choses à faire et à dire dans ce portrait d'une ville en crise trop rapidement esquissé. De plus, le milieu de l'industrie du disque est décrit

de façon convenue avec ses coups tordus. Guillaume Lemay-Thivierge, dans le rôle de Paul McMullen chef du groupe rocker, et Jean Lapointe sont crédibles dans leurs rôles mais la révélation du film est Isabelle Lemme qui joue la chanteuse du groupe.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2003, 98 minutes — Réal. : Paul Thinel — Scén. : Marc Bisaillon, Paul Thinel — Int. : Guillaume Lemay-Thivierge, Jean Lapointe, Isabelle Lemme, Pascal Parent, André Ouellette, Manon Brunelle, Olivier Maher — Dist. : Cinéma Libre.

LE JOURNAL DE SABLE

Ils est un ensemble de jazz de Montréal qui explore autant l'idiome négro-américain que d'autres avenues musicales contemporaines. Depuis quelques années, ils caressaient le projet de se rendre en Afrique afin de se confronter à certaines des sources de

leur musique. Accompagnés du réalisateur Étienne Deslières (collaborateur régulier du groupe) et nimbés de l'illusion de pouvoir partager un art sans frontières, ils débarquent à Linguère, près de Dakar (Sénégal). *Le Journal de sable*, est la chronique des espoirs, des déceptions et des découvertes de l'équipe.

L'art est peut-être universel mais seulement si l'on connaît et accepte la définition de l'universalité que professe l'occidental. Pour l'Africain, l'art du griot est une pratique, au même titre que celle d'un autre artisan. Il ne le partage pas gratuitement ou sous l'impulsion d'une *force créatrice* mais, le plus souvent, par intérêt. Au départ, les musiciens de [iks] avaient l'intention de partager et de métisser leurs connaissances. Ils espéraient même ramener un autochtone à Montréal qui participerait à la suite de leur projet. À la fin, ils comprendront que le seul contact avec l'autre est déjà un enrichissement notable.

Cette confusion de la perception n'est pas la seule à apparaître dans le film. Les notions liées au temps et à l'alimentation provoquent également de multiples frustrations, si bien que ce *Journal* devient par moments une véritable chronique de l'ethnocentrisme où s'enfilent des perles langagières inspirées par l'exaspération. Heureusement, le film de Deslières n'est pas un document brut. De retour à Montréal, l'équipe a visiblement fait un bilan positif et surtout créatif de l'aventure. La matière abondamment retravaillée du film (l'image et les sons sont altérés, coupés, démontés, remontés) est une reprise en main finale fort réussie de l'improvisation difficilement contrôlable qu'a dû être le tournage. La mémoire fait son œuvre, bousculant le temps, l'espace, les souvenirs et les idées préconçues. On en ressort avec un regard humble et authentique sur une culture autre, et aussi avec le sentiment d'un résultat qui dépasse les prémisses du projet.

Michael Hogan

Canada [Québec] 2003, 93 minutes — Réal. : Étienne Deslières — Contact. : Productions Pazunpik.

Les Immortels



Le Journal de sable

MARION BRIDGE

Les drames familiaux occupent une place privilégiée au cinéma. Dernier long métrage en lice, **Marion Bridge**, lauréat du meilleur premier film canadien au Festival de Toronto en 2002, s'inscrit parfaitement dans cette continuité.

Ayant quitté plusieurs années auparavant sa petite ville natale du Cap-Breton en Nouvelle-Écosse pour s'installer à Toronto, Agnès revient à la maison familiale prendre soin de sa mère mourante et renouer avec ses deux sœurs.

Cette première œuvre de la réalisatrice Wiebke von Carolsfeld dépeint tout en nuances les tribulations d'une famille désunie où les secrets et les mensonges sont monnaie courante. La cinéaste d'origine allemande filme la banalité de la quotidienneté de ces femmes qui vivent dans un milieu quasi monastique. Mais derrière ce portrait d'apparence anodine se cache un lourd secret que chacune d'entre elles tente pourtant de taire.

Daniel MacIvor, auteur de la pièce de théâtre du même nom, a scénarisé ce drame intimiste où dominent les non-dits. Tensions, alcoolisme, drogue et culpabilité prennent tour à tour l'avant-scène culminant à la libération des protagonistes. Le dénouement constitue d'ailleurs l'un des éléments les plus intéressants du récit.

Cette chronique familiale rappelle quelque peu, par son traitement tout en sobriété et les nombreuses séquences de silences prolongés, l'univers des films d'Ingmar Bergman. Mais ici s'arrête toute comparaison; **Marion Bridge** n'est tout de même pas **Cris et Chuchotements**. Le long métrage de von Carolsfeld comporte sa part d'erreurs dont un manque flagrant de rythme et quelques interprétations parfois peu convaincantes.

Reste heureusement la présence lumineuse de Molly Parker qui, avec ce rôle principal, offre l'une de ses plus belles prestations en carrière.

Pierre Ranger

Canada 2002, 90 minutes — Réal. : Wiebke von Carolsfeld — Scén. : Daniel MacIvor, d'après sa pièce de théâtre — Int. : Molly Parker, Stacy Smith, Marguerite McNeil, Ellen Page, Hollis McLaren, Emmy Alcorn — Dist. : Mongrel.

Marion Bridge



Northfork

NORTHFORK

À la fin de la construction d'un immense barrage, une équipe de contractuels de la compagnie d'électricité évince, employant des moyens plus ou moins légaux, les derniers résidents récalcitrants de la région qui verront bientôt leurs propriétés inondées par le lac de rétention créé par le barrage. Les frères Mark et Michael Polish continuent ici leur trilogie sur la solitude dans l'Ouest américain, après **Twin Falls Idaho** et **Jackpot**. Malheureusement, dans ce cas-ci, le traitement trop froid ne réussit pas à impliquer le spectateur dans cette histoire de déracinement où les bisons ont été remplacés hier par les bovins, les Amérindiens par les agriculteurs et tous aujourd'hui sont mis de côté au nom du progrès. Une raison en est peut-être à la décision de filmer le tout, presque continuellement, dans une palette restreinte de

gris et de bruns terreux. De plus, la présence d'anges dans cette contrée peut être presque complètement expliquée comme étant le fruit de l'imagination fertile d'un jeune orphelin malade rêvant à une nouvelle famille et à des jours meilleurs. L'interprétation du jeune Duel Farnes, dont c'est la première présence à l'écran, est étonnante de justesse mais la plupart de ses confrères adultes sont tellement réservés que l'humour du scénario ne réussit que rarement à percer le vernis glacé de l'ensemble.

Luc Chaput

États-Unis 2003, 94 minutes — Réal. : Michael Polish — Scén. : Mark Polish, Michael Polish — Int. : Duel Farnes, Nick Nolte, James Woods, Mark Polish, Daryl Hannah, Anthony Edwards, Peter Coyote — Dist. : Équinoxe.

NOVO

Les problèmes de mémoire sont un sujet en or pour le cinéma, réceptacle de toutes les mémoires, visuelles et auditives. Et tous les films qui leur accordent la primeur possèdent quelque chose de similaire dont on ne peut se détacher. **Novo** fait penser à **Memento**, et aussi à **Ouvre les yeux / Vanilla Sky** mais flanche dans sa présentation stylistique.

Ici, le personnage principal s'appelle Graham et il est incapable de se souvenir d'événements remontant à plus d'un quart d'heure. Sa patronne, jouée par Nathalie Richard, l'utilise chaque fois que c'est possible pour s'adonner avec lui à quelques jeux sexuels savamment programmés. Graham fait toujours l'amour pour la première fois : quelle veine pour les femmes qui s'agrippent à lui de partout – parce que, de plus, il a les traits d'Eduardo Noriega, le Banderas des années 2000. Bien entendu, l'amour va faire son entrée dans le décor perpétuellement nouveau de Graham en la personne d'Irène qui veut savoir ce qui se passe, finit par comprendre et décide de montrer à celui qu'elle aime qu'il y a aussi du sentiment dans chaque caresse, dans chaque baiser, dans chaque partie de (longues) jambes en l'air.

Le propos est finalement très simple et Jean-Pierre Limosin n'avait qu'à le traiter ainsi au lieu de constamment plaquer sur la majorité de ses scènes son imperturbable sérieux. Les techniques de **Tokyo Eyes** sont reprises ici mais elles ne se prêtent pas au récit qu'on nous raconte.

Limosin ne nous dupe pas avec son ton retenu, il ne fait que rendre sévères et austères des situations où la fraîcheur, l'envol étaient plutôt de mise, tuant dans l'œuf par un sérieux de pape ces autres possibilités de lecture. Heureusement, Anna Mouglalis s'est occupée (toute seule peut-être ?) de cet aspect de la fabrication du film. Endossant la vêtue d'un personnage parfaitement ajusté au monde, elle parade devant la caméra comme une alouette souriante qui sait ce qu'elle fait. Regardez le petit oiseau, monsieur Limosin, et souriez donc un peu.

Maurice Elia

France 2002, 98 minutes – Réal. : Jean-Pierre Limosin – Scén. : Christophe Honoré, Jean-Pierre Limosin – Int. : Eduardo Noriega, Anna Mouglalis, Nathalie Richard, Eric Caravaca, Paz Vega, Julie Gayet – Dist. : Séville.

OWNING MAHOWNY

La descente aux enfers de joueurs compulsifs qui fait toujours partie d'une bien triste et actuelle réalité a inspiré maints scénarios mais l'adaptation cinématographique du roman *Stung* du journaliste torontois Gary Ross, se distingue des autres par le fait qu'elle est tirée d'un fait vécu en 1982 ayant fait les manchettes à l'époque par le gigantisme des sommes englouties (environ 10,2 millions de dollars) et par la façon dont cet assistant-gérant de banque plutôt morne a mené sa double vie.

Connaissant dès les premières images le dénouement de l'histoire, notre intérêt pour ce film ne réside donc pas dans le sus-

pense ou les actions d'éclat mais dans l'observation troublante d'une obsession malade.

Richard Kwietniowski (**Love and Death on Long Island**) en fait une réalisation sobre presque clinique, sans narration ni flash-back, en créant un intéressant parallèle entre le casino et la banque, deux univers opposés du vice et de la vertu, où l'abondance de l'argent et la surveillance discrète des caméras sont des points communs évidents. Le réalisateur met aussi en relief le symbolisme de certaines images maintes fois présentes : le stationnement désert à l'aube où la vieille voiture de Dan attendant son propriétaire renforce l'état de solitude et d'isolement de celui-ci, les chutes du Niagara rappelant quant à elles, sans trop de subtilité certes, la descente sans fin de l'homme sacrifié à l'autel du jeu.

L'utilisation ça et là des images noir et blanc de caméras de surveillance suggère l'impression à la fois de voyeurisme pour le spectateur et d'étau pour cet anti-héros flegmatique. À ce propos, Philip Seymour Hoffman hérite ici d'un rôle qui montre tout l'ampleur de son talent.

Tour à tour l'hésitation, la honte, l'angoisse, la jouissance, le désespoir passent par le regard de cet acteur au physique atypique.

Si **Owning Mahony** n'explique en rien l'origine de la dépendance de cet homme aux prises avec le démon du jeu, ni ne le condamne, il nous offre cependant un exemple captivant d'un penchant bien humain.

Louise-Véronique Sicotte

Canada/Grande-Bretagne 2003, 105 minutes – Réal. : Richard Kwietniowski – Scén. : Maurice Chauvet, Gary Ross, d'après le roman *Stung* de Gary Ross – Int. : Philip Seymour Hoffman, Minnie Driver, John Hurt, Maury Chaykin – Dist. : Alliance.



Owning Mahowny

PIRATES OF THE CARIBBEAN: THE CURSE OF THE BLACK PEARL

Sortant d'outre-tombe, et ce tant au sens propre qu'au figuré, voilà les pirates sont de retour sur nos écrans. En effet, Hollywood qui a toujours le chic pour dépoussiérer les genres les plus anciens, vient probablement de mettre la main sur un filon intéressant. Bien que reposant sur une prémisse des plus clichées (s'y habituera t-on jamais ?), le scénario de *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl* recèle tout de même quelques revirements intéressants : Dans le but de contrecarrer les plans d'une bande de pirates aux particularités bien singulière, la fille d'un gouverneur doit faire équipe avec un malfrat du nom de Jack Sparrow, interprété par Johnny Depp. Il est cependant dommage que l'une des plus grandes surprises (que nous nous garderons de révéler ici) ait déjà été dévoilée dans la bande-annonce. Une vilaine habitude que les studios américains auraient avantage à perdre.

Cependant, la plus grande surprise n'est pas incluse dans le scénario, mais plutôt dans le générique. Plusieurs seront en effet bien étonnés d'apprendre que le film est signé Gore Verbinski, celui-là même qui nous avait donné des films aussi différents que *The Mexican* et *The Ring*. Bien que l'on puisse comprendre que le cinéaste ne tient pas à être identifié à un genre en particulier, il est tout de même légitime de se demander où ce dernier dénicher son matériel. Quoiqu'il en soit, l'engouement surprenant des spectateurs devant ce spectacle de capes et d'épées nous laisse présager qu'il ne s'agit peut-être pas de la dernière fois où les pirates se lanceront à l'abordage de nos écrans. Vétustes les pirates ? Pas si sûr...

Carl Rodrigue

■ Pirates de Caraïbes : la légende de la perle noire

États-Unis 2003, 143 minutes — Réal. : Gore Verbinski — Scén. : Stuart Beattie, Ted Elliott — Int. : Johnny Depp, Geoffrey Rush, Orlando Bloom, Keira Knightley, Jack Davenport, Jonathan Pryce, Isaac C. Singleton Jr. — Dist. : Buena Vista.

Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl



RAISING VICTOR VARGAS

Raising Victor Vargas est d'abord une atmosphère, celle du Lower East Side new-yorkais sous un soleil de plomb. Vient ensuite une faune bigarrée composée, entre autres, d'immigrés de la République dominicaine et de leurs descendants qui ne seront jamais tout à fait Américains. Entassés dans un appartement miteux, Victor, macho mais sensible, son frère et sa sœur vivent sous l'emprise d'une grand-mère aussi aimante que tyrannique. On se chahute souvent chez les Vargas, mais on se réconcilie toujours, parfois autour d'un festin fait de hamburgers, car on s'aime et l'on s'entraide. À l'instar de la religion catholique, la famille est une valeur fondamentale pour ces gens qui n'ont pas les moyens de vivre le rêve américain. C'est sans doute pour cela que la grand-mère perd le nord quand ses protégés commencent à s'émanciper sexuellement.

Premier long métrage de Peter Sollett, *Raising Victor Vargas* s'éloigne en tous points des habituels films d'ados. Chez Sollett, pas de place pour l'humour débile à la *American Pie* ou aux romances usinées mettant en vedette de jolies cartes de mode dans la vingtaine. Pas question non plus d'une étude de mœurs voyeuriste à la manière de Larry Clark (*Kids*, *Bully*) ou



Raising Victor Vargas

d'une suite de tableaux sordides sur l'Amérique profonde tel le *Gummo* de Harmony Korine. Reprenant le récit et les acteurs de son court métrage de 1999, *Five Feet High and Rising*, le jeune cinéaste illustre de façon naturaliste les affres de l'adolescence. Qu'il s'attarde aux défauts physiques de ses comédiens, des non professionnels d'une spontanéité confondante, ou à la pauvreté des lieux, jamais on ne sent le moindre mépris de sa part. Bien au contraire, Sollett brosse avec respect le portrait éloquent d'une jeunesse démunie au temps des premiers flirts, qui, malgré les tentatives de séduction maladroites et les refus cruels, verra l'amour triompher.

Manon Dumais

■ Victor Vargas

États-Unis, 2002, 88 minutes — Réal. : Peter Sollett — Scén. : Peter Sollett — Int. : Victor Rasuk, Judy Marke, Altigracia Guzman, Sylvestre Rasuk, Krystal Rodriguez, Melonie Diaz — Dist. : Séville.

RESPIRO

Certains lieux plus que d'autres sont porteurs de fables et de légendes et propices à inspirer des films à caractère allégorique. C'est le cas de Lampedusa, petit bourg de Sicile où vit Grazia, une femme libre de corps et d'esprit, n'en déplaise à la petite communauté qui regarde d'un mauvais œil son comportement désinvolte et son rapport empreint d'une sensualité innocente avec ses enfants.

Respiro nous entraîne lentement dans un univers imagé dans lequel l'élément marin sert de symbole à la fois de liberté et de renaissance. De la même façon, la séquence des chiens errants entassés dans une baraque que Grazia délivre pour les envoyer malgré elle à une mort certaine sert de métaphore au danger que représente la liberté des femmes pour une société archaïque refermée sur elle-même, toute

tentative de libération pouvant mener tout droit à une répression meurtrière.

À travers le récit de la peur collective de l'anticonformisme, le film dépeint les univers séparés des pêcheurs, des femmes et des enfants, des univers entre lesquels Grazia sert étonnamment de trait d'union. On y voit également le côté cruel de l'enfance où la violence des jeunes de l'île s'exerce dans des batailles de clans et dans les humiliations qu'ils imposent à leurs rivaux. Soulignons d'ailleurs à ce propos, l'excellente direction d'acteurs des jeunes résidents de Lampedusa qui évoluent à l'écran avec un naturel étonnant, en particulier Francesco Casisa à la présence remarquée dans le rôle du fils à la fois protecteur et dominateur. Valeria Golino, pour sa part, incarne avec une lumineuse sensualité l'archétype d'un esprit libre mais prisonnier du carcan social qui l'étouffe.

Emanuele Crialese (**Once We Were Strangers**) réussit, à sa deuxième réalisation seulement, à imposer un style maîtrisé, au rythme lent et contemplatif, tenant à la fois de la fresque sociale, du drame poétique et de la fable intemporelle.

Soulignons enfin les qualités esthétiques du film, notamment la direction photo qui rend bien à l'écran toute la splendeur des paysages à couper le souffle et dont la chaude lumière inonde presque chacune des images. On restera longtemps sous le charme de ce conte méditerranéen.

Louise-Véronique Sicotte

Italie/France 2002, 91 minutes — Réal. : Emanuele Crialese — Scén. : Emanuele Crialese — Int. : Valeria Golino, Vincenzo Amato, Francesco Casisa, Veronica D'Agostino, Filippo Pucillo — Dist. : Séville.

SPUN

La question qui revient toujours à la surface lorsqu'un réalisateur de clips s'attelle à la réalisation d'un long métrage de fiction, principalement lorsqu'il s'agit de sa première œuvre, est de savoir s'il saura adapter sa façon de faire au cinéma et surtout s'il parviendra à faire autre chose qu'à mettre banalement en images une réalité donnée. Jonas Akerlund, figure

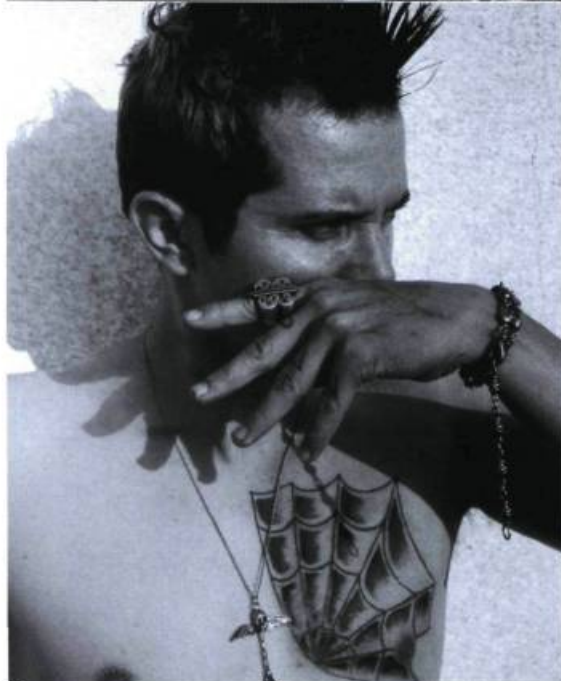
très importante du clip (il a travaillé notamment avec U2, Björk et Prodigy), fait ses débuts derrière la caméra avec **Spun**, plongée dans le quotidien tumultueux d'une poignée de junkies.

La question se pose de front : Akerlund parvient-il à injecter à l'habituelle mise en image *clipsesque*, rarement transcendante, un souffle voire même une vision ? La réponse déçoit et pour cause. Il n'y a rien qui se profile à l'horizon. Rien. Pas même un filet de sens caché entre les lignes, seulement un fourre-tout bordélique et maladroit, abreuvé au n'importe quoi, et ce, n'importe quand, sans aucun *timing*, ne laissant rien d'autre au spectateur que l'impression confuse et irritante d'assister à un déferlement d'inepties, divertissantes certes, mais sans aucun intérêt sinon celui d'être ingurgitées au passage et rapidement dans une boulimie visuelle maniérée jusqu'à l'exaspération, où tout est lancé sans retenue ni dosage : accéléré, ralenti, animation... Tout est permis. On puise chez Aronofsky (surtout **Requiem for a Dream**), Tarantino, et tant que c'est stylisé et branché, on y va à fond le train. On réfléchira plus tard. Tout réside dans la manière de faire, dans la façon de présenter les choses et cela, dans les extrêmes les plus agaçants et sans aucune logique. L'Amérique dans toutes ses perversions y passe : la drogue, la pornographie et la violence. Tout est sale et tordu mais on reste toujours au niveau de la surface. On ne va pas plus loin. On est dans l'emballage jusqu'au cou. Et que l'on ose avec ça saupoudrer tout le récit d'un pseudo *regard sociologique* et prétendument révélateur relève de l'insignifiance la plus méprisable (et je pèse mes mots). Il n'y a qu'à souligner la présence charismatique de Mickey Rourke qui sauve ce film de la vacuité complète.

Simon Beaulieu

États-Unis 2003, 101 minutes — Réal. : Jonas Akerlund — Scén. : Will De Los Santos, Creighton Vero — Int. : Jason Schwartzman, John Leguizamo, Brittany Murphy, Patrick Fugit, Mena Suvari, Mickey Rourke, Peter Stormare — Dist. : Mongrel.

Respiro



Spun

TERMINATOR 3 : RISE OF THE MACHINES

Pour la troisième fois en vingt ans, voilà que débarque du futur une machine à tuer, dans le but d'éliminer John Connor, futur chef de la résistance d'une guerre à venir opposant humains et machines. Pour lui permettre de s'opposer à ce tout dernier modèle appelé TX, on envoie à nouveau à Connor, comme ce fut le cas dans le second volet de la trilogie, un modèle T-800.

Plusieurs redoutait l'absence de James Cameron aux commandes de ce troisième volet de la trilogie, mais force est de constater que Jonathan Mostow est tout à fait à la hauteur. Admirateur de la série et réalisateur accompli dans le genre (*Breakdown* et *U-571*), Mostow a très bien assimilé l'univers de Cameron et nous livre ici un film rythmé, utilisant pour ce faire le bon dosage d'action et d'humour noir caractéristique à la série. De son côté, Kristanna Loken réussit à transmettre au TX la même froideur qu'avait le T-1000, interprété par Robert Patrick dans *T2*. Ce TX, combinaison parfaite des deux modèles précédents, rend désormais le T-800 complètement obsolète... aux dires même de ce dernier ! Devant assurer la protection de Connor et de sa future femme, le personnage campé par Schwarzenegger aura alors bien du fil à retordre.

Bien que le scénario soit prétexte aux scènes d'action, le film n'est pas totalement dénué d'une certaine profondeur. Le discours sur l'immuabilité du destin ainsi que la réflexion qu'entraînent les possibilités reliées au voyage dans le temps sont en effet ici très bien exploités. À ce sujet, la réplique du T-800 à Connor « We'll meet again » revêt un nombre insoupçonné de sens...

Qui plus est, la fin inattendue du film conclue à merveille la trilogie, lui procurant même une étonnante plus-value. Et c'est sans aucun doute l'ultime tour de force de *Terminator 3* d'avoir réussi à conférer à cette franchise une finalité que l'on n'avait pas vu depuis la série originale des films *Planet of the Apes*. Après avoir visionné ce troisième volet, James Cameron accorda lui-même sa bénédiction au film. Nous ne pouvons qu'en faire autant.

Carl Rodrigue

Terminator 3 : la guerre des machines

États-Unis 2003, 109 minutes — Réal. : Jonathan Mostow — Scén. : John D. Brancato, Michael Ferris — Int. : Arnold Schwarzenegger, Nick Stahl, Kristanna Loken, Claire Danes, David Andrews, Mark Famiglietti — Dist. : Warner.

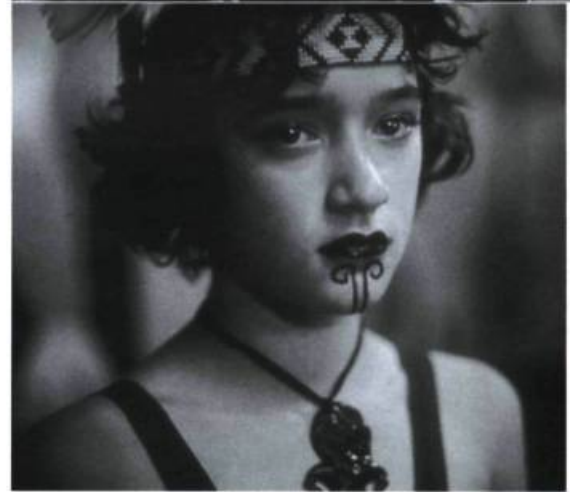
WHALE RIDER

À l'instar de *Once Were Warriors* de Lee Tamahori qui traitait avec force des difficiles conditions de vie du peuple maori, l'adaptation cinématographique de ce premier roman d'origine aborigène aborde de manière plus symbolique et avec plus d'espoir la crise d'identité que traverse cette minorité néo-zélandaise. À travers le récit d'une jeune fille tenant tête à son grand-père pour avoir accès elle aussi au titre de chef du village, transparaissent plusieurs aspects de la culture et de l'histoire des Mahoris. Une lecture documentaire du film permet d'apprendre divers aspects des mœurs et coutumes d'un peuple autrefois guerrier qui réhabilite peu à peu sa fierté trop longtemps opprimée.

On assiste ici à une crise de générations dans laquelle le grand-père s'accroche obstinément à des valeurs patriarcales passées, le fils rompt le fil des traditions en s'exilant pour vivre de son art et la petite-fille s'approprie à sa façon les rites initiatiques et les pouvoirs habituellement dévolus au chef. Le rapport de confrontation entre le grand-père et l'enfant dominera d'ailleurs le récit et donnera lieu à de touchants moments d'émotion.

La réalisatrice Niki Caro (*Memory and Desire*) transmet dans son deuxième long métrage un message ouvertement féministe et explore ici des thèmes universels comme le sentiment d'appartenance, l'affranchissement par la différence, le rapport conflictuel parent-enfant et pose des questions d'ordre fondamental : les tra-

Terminator 3 : Rise of the Machines



Whale Rider

ditions ancestrales sont-elles un poids ou un gage de sécurité pour le présent et l'avenir d'une nation ? La mise en scène allie adroitement réalisme et poésie et la reconstitution des baleines échouées sur la plage est toute à fait crédible. Si l'intérêt de ce *Conte pour tous* repose en grande partie sur le jeu convaincant de la très jeune héroïne Keisha Castle-Hughes qui étonne par son naturel et son aplomb devant la caméra, il résulte également de la richesse de cette culture lointaine d'où émane la légende océane de la baleine. ➤

Louise-Véronique Sicotte

La Légende des baleines

Nouvelle-Zélande 2003, 101 minutes — Réal. : Niki Caro — Scén. : Niki Caro, d'après le roman de Witi Ihimaera — Int. : Keisha Castle-Hughes, Rawiri Paratene, Vicky Haughton, Cliff Curtis — Dist. : Alliance.