Document generated on 04/27/2024 4:48 p.m.

24 images

Vue panoramique

Number 114, Winter 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24656ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(2003). Review of [Vue panoramique]. *24 images*, (114), 57–62.

Tous droits réservés © 24 images, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle à Montréal

Ont collaboré: Pierre Barrette — P.B. Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G. Marie-Claude Loiselle — M.-C.L. Daniel Rivest — D.R. André Roy — A.R.

Bord de mer

Malgré la banalité de son filmage, qui procède par petites touches sans vraiment toutefois se démarquer de la plupart des fictions intimistes et réalistes à la française, ce premier long métrage de Julie Lopez-Curval (caméra d'or à Cannes) est indéniablement porteur d'un regard. Regard qui serait ici au service d'un cinéma de la décantation. S'il séduit, c'est avant tout par son ancrage dans le quotidien attachant d'une petite station balnéaire du nord de la France croqué au fil des quatre saisons. À l'image de leur usine de retraitement de galets qui périclite, les personnages de ***Bord de mer*** surfent tant bien que mal sur l'écume des jours, en attendant l'été et l'arrivée des vacanciers. Rêves de jeunesse brisés, dérive existentielle (Bulle Ogier, toujours aussi belle et lunaire, en habituée des machines à sous), querelles anciennes, crises de couple, mise à pied professionnelle, soif d'un ailleurs mirifique sont au menu de cette chronique du temps qui passe où les existences dispersées et les lieux englués dans la permanence semblent déteindre les uns sur les autres comme une aquarelle aux couleurs aussi délicates que contagieuses. Seul le rouge assourdissant d'une voiture de sport (dans laquelle partiront les nouveaux amoureux) et du maillot de bain d'une vacancière enceinte perchée sur la chaise haute du maître nageur viendra soudainement fouetter le réel, propulsant la fiction vers un au-delà de l'image. Tendre et incisive dans le regard qu'elle porte sur sa galerie de personnages, installant peu à peu une douce nostalgie qu'elle tire parfois du côté du burlesque poétique, Julie Lopez-Curval filme le mouvement fluctuant des marées intimes comme une géomètre des âmes menacées d'enlisement. Sous la plage, les coquillages nacrés du désir ne demandent pourtant qu'à être mis à nu. Comme chez Proust, le sujet n'est jamais ici insignifiant dès l'instant où il devient lumineux. (Fr. 2002. Ré.: Julie Lopez-Curval. Int.: Bulle Ogier, Ludmila Mikaël, Hélène Fillières, Jonathan Zaccaï, Patrick Lizana, Liliane Rovère.) 88 min. Dist.: Les Films Séville. **— G.G.**

Bulle Ogier.

Claude Jutra, portrait sur film

On ne sera pas surpris par le ton intimiste, personnel, du premier documentaire sur Claude Jutra — plus de 15 ans après sa mort tout de même! — signé par Paule Baillargeon, puisque la réalisatrice, également comédienne, avait joué dans l'ultime film de Jutra, ***La dame en couleurs***, et qu'elle avait engagé le cinéaste pour jouer le rôle d'un médecin dans son film ***Sonia***, qui portait sur la maladie d'Alzheimer, maladie dont souffrait Jutra lui-même. Au vu de ces circonstances, ce film biographique ne pouvait qu'être lesté de tendresse et de générosité — quasiment palpables à l'écran —, peu entravées par l'aspect parfois didactique et surtout linéaire de ce portrait, subtil, d'un cinéaste dont le parcours créateur fut semé d'embûches, victime emblématique des contradictions qui ont parsemé l'histoire du cinéma québécois. Naviguant entre la vie publique et la vie privée de Jutra, cette plongée au cœur d'une figure légendaire (***À tout prendre*** a participé au premier chef à la naissance du cinéma québécois) arpente les territoires intérieurs d'un individu complexe: un Pierrot léger, drôle, brillant, heureux, que les contingences du métier ont rendu tourmenté, insatisfait, instable, quoique jamais acrimonieux ni déprimé. Le chemin de la gloire est tout tracé pour lui, né dans une famille aisée, que la passion du cinéma a détourné de la médecine, dont les premiers essais filmiques sont déjà des merveilles. Et pourtant... Il a dû s'exiler du Québec, tourner de médiocres téléfilms, faire même des tournées de théâtre... Quelle tristesse! se dit-on, malgré la volonté de Paule Baillargeon de dessiner, au gré d'un texte sensible, d'extraits de films, de documents d'archives et d'entrevues avec des collaborateurs et des amis de Jutra, un portrait exaltant et incomparable du cinéaste, de faire de sa vie un destin hors du commun. Car, comme Claude Jutra, qui ne s'apitoyait jamais sur son sort, la réalisatrice évite les jérémia-

des et l'amertume, revendiquant instamment, pour elle comme pour nous, l'héritage de l'un de nos premiers modernes. (Ré.: Paule Baillargeon. Scé. et texte: Jefferson Lewis. Ph.: Michael P. Savoie. Son: Alain Létourneau, Marie-France Delagrave. Mont.: Dominique Sicotte. Mus.: Yves Laferrière.) Prod.: Production Docu 2., Fox-Fire et ONF. 82 min. Dist.: ONF. — **A.R.**

Les fils de Marie

On savait déjà que le talent d'actrice de Carole Laure a ses limites, ce que quelques cinéastes à peine (parmi lesquels Gilles Carle et Bertrand Blier) ont réussi à faire un peu oublier. Eh bien! désormais, nous savons que son talent de cinéaste se réduit également à fort peu de chose. On chercherait vainement en effet quelque aspect de ce film qui le sauve du désastre complet. Le scénario, commis par Laure elle-même en collaboration avec Pascal Arnold, n'est rien de plus qu'une enfilade de scènes mal écrites dont le propos apparaît à la fois incongru et artificiel, souvent prétentieux. À partir d'un thème grave, la mort d'un enfant, Laure a imaginé une histoire abracadabrante de mère en deuil qui, pour pallier sa souffrance, décide de partir à la recherche d'un fils de remplacement. S'ensuit une prévisible galerie de portraits de garçons et d'hommes fragilisés par la vie, que Marie fait entrer dans son existence comme autant de «fils» prodigues, entretenant avec eux des rapports à la fois tordus et ambivalents. Jamais on ne croit à ces quatre personnages masculins, d'abord parce qu'ils sont caricaturaux à l'extrême (le gros, le profiteur, le pervers et l'enfant battu), mais peut-être surtout parce que le scénario et les dialogues n'offrent jamais aux acteurs qui les interprètent l'occasion de développer leur rôle d'une manière intelligente, ni même vraisemblable. En ce sens, de bons acteurs y font piètre figure, et d'autres qu'on avait encore peu vus sont si mal dirigés qu'ils ont l'air d'amateurs. Enfin, ce qui n'améliore en rien l'ensemble du film, on a fait le choix de tourner en DV (vidéo numérique), souvent la caméra à l'épaule; mais en l'absence de toute forme de projet esthétique cohérent et d'une direction photo adéquate (n'est pas von Trier qui veut...), il en résulte tout simplement des images la plupart du temps laides, sinon tremblotantes. (Qué.-Fr. 2002. Ré.: Carole Laure. Scé.: Laure et Pascal Arnold. Ph.: Pascal Arnold. Mont.: Hugo Caruana. Int.: Carole Laure, Jean-Marc Barr, Félix Lajeunesse-Guy, Danny Gilmore, Daniel Desjardins.) 99 min. Prod.: Les prod. Laure-Furey et Toloda. Dist.: TVA International. — **P.B.**

Carole Laure et Jean-Marc Barr.

Ma femme est une actrice

Pour sa première expérience de la réalisation d'un film, le comédien Yvan Attal a choisi de mettre en scène les hauts et les bas de la vie d'un citoyen ordinaire (incarné par Attal lui-même), journaliste sportif de son état, qui accepte assez mal de partager sa femme actrice (Charlotte Gainsbourg) avec le public, mais surtout de la voir, entre les bras de ses partenaires de jeu, exhiber une intimité sur laquelle il voudrait bien faire valoir une sorte d'exclusivité maritale. Histoire de jalousie, donc, qui exploite la curiosité habituelle du spectateur pour la vie des vedettes (les deux protagonistes forment vraiment un couple dans la vie), en même temps qu'elle explore la frontière ténue entre la réalité et la fiction, sur un mode tragicomique qui rappelle fortement l'esprit de Woody Allen. Attal pousse même la référence (on pourrait presque dire la *révérence*) au maître new-yorkais jusqu'à inclure dans son scénario une sous-intrigue impliquant la famille juive de son personnage, laquelle discute des pour et des contre de la circoncision! Malheureusement, Attal n'est pas Allen, et son film pèche par excès de bonne volonté. Il veut trop en faire, drame, comédie, aborder tous les thèmes, la célébrité, la jalousie, les relations interraciales, et son film, au départ plutôt attachant, finit par se perdre dans le dédale des pistes qu'il a lui-même ouvertes. Reste à noter la performance de Charlotte Gainsbourg, qui se fait rare à l'écran mais dont chacune des présences renforce l'impression d'avoir affaire à un véritable tempérament d'actrice; ici dans un rôle bilingue (la moitié du film se passe en Angleterre), elle n'est pas sans rappeler le charme ingénu de sa mère, auquel elle ajoute même une note de maturité. Voilà une actrice à surveiller, qu'on espère voir dans des films ayant plus d'étoffe. (Fr. 2002. Ré.: Yvan Attal. Int.: Charlotte Gainsbourg, Yvan Attal, Terence Tramp, Noémie Lvovsky, Laurent Bateau, Ludivine Sagnier.) 93 min. Dist.: Christal Films. — **P.B.**

Charlotte Gainsbourg.

Le marais

Étrange phénomène que ce *Marais* sorti de nulle part, premier long métrage du réalisateur Kim Nguyen (dont on sait qu'il a une maîtrise en études cinématographiques de l'Université de Montréal et qu'il est une sorte de spécialiste des effets spéciaux), qui arrive précédé d'une forte rumeur après son passage au Festival de Toronto et au FCMM. Il existe en effet peu de points de comparaison dans le cinéma d'ici pour juger d'une telle œuvre, qui oscille entre le conte philosophique et le cinéma fantastique, et qui, parce qu'elle prend le parti d'une étrangeté radicale, se coupe de la plupart des repères qui confortent habituellement le spectateur dans son idée de ce qui fait un film québécois. L'action se déroule au XXe siècle, en un lieu non spécifié d'Europe de l'Est, au fond d'une forêt peuplée d'elfes et de mauvais esprits; les personnages humains qui l'habitent ont l'allure inquiétante des figures de Jérôme Bosch, et entre eux se nouent des drames qui sont un écho sensible du folklore russe. Si ce n'était des acteurs dont on reconnaît vite l'identité (Gabriel Gascon, James Hyndman, Paul Ahmarani), absolument rien dans cette œuvre ne permettrait de l'assimiler à notre cinématographie, pas même les accents en réalité, puisque les comédiens adoptent soit une langue tout à fait neutre, soit ils affectent un accent d'Europe de l'Est assez prononcé. Mais une fois ce parti pris un peu bizarre assumé, et les réticences qu'on peut avoir pour le genre fantastique surmontées, on découvre le monde authentiquement personnel d'un cinéaste, une vision habitée par un très fort sens du cinéma et de la mise en scène, un imaginaire foisonnant, qui trouve son expression la plus juste en outre grâce à une maîtrise exceptionnelle du traitement de l'image. (Qué. 2002. Ré. et scé.: Kim Nguyen. Ph.: Daniel Vincelette. Mont.: Richard Comeau. Int.: Gregory Hlady, Paul Ahmarani, Gabriel Gascon, Alex Ivanovici, Elyzabeth Walling, Jennifer Morehouse.) 85 min. Prod.: Prod. Thalie. Dist.: Film Tonic. — **P.B.**

Paul Ahmarani.

My Big Fat Greek Wedding

My Big Fat Greek Wedding est le genre de film qu'on a vu cent fois. Pour le scénariste, il suffit simplement de faire tomber amoureux deux personnages provenant de familles dissemblables, et d'imaginer toutes sortes de scènes amusantes en amenant ces familles à se rassembler à l'occasion d'un mariage. Dans cette dernière variation, le choc des cultures se produit quand une femme de trente ans, provenant d'une famille grecque populaire, exubérante et croyante, s'éprend d'un jeune homme de bonne famille bourgeoise de souche américaine. De ce point de vue-là, le film ne présente aucun intérêt, s'avérant prévisible d'un bout à l'autre. Mais il s'agit d'un *feel good movie*, comme on dit dans les médias à la mode, ce qui en explique probablement l'étonnant succès commercial. De plus, le film joue astucieusement la carte de l'attachement aux racines. La future mariée suffoque dans cet univers hellénique forcé, mais elle apprend à aimer ses proches et à accepter ses origines, à la suite d'une conclusion conçue pour arracher une larme. Cela dit, le film comporte tout de même quelques qualités. Cette description des mœurs d'une famille typiquement grecque et de religion orthodoxe ne manque pas de piquant. Certes, tous les personnages sont d'immenses stéréotypes, mais ils sont joués par des comédiens qui s'en donnent à cœur joie, et la réalisation (bien que très convenue) les rend sympathiques. Le film réussit également à retenir l'attention par sa description aux accents ethnographiques de la vie des Grecs transplantés aux États-Unis, bien qu'il s'agisse d'une description «allégée», conçue pour ne pas enfreindre certains tabous (on remarque ainsi rapidement qu'aucun des nombreux personnages du film ne fume). Tenter de trouver d'autres choses positives à dire au sujet de ce film serait un peu trop étirer la sauce. (É.-U. 2002. Ré.: Joel Zwick. Int.: Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Lainie Kazan.) 96 min. Dist.: Fox. — **M.D.**

Séraphin – un homme et son péché

A-t-on encore une fois besoin d'écrire ce que nous savons depuis belle lurette des intentions et des procédés formels de Binamé, qui se répandent à l'écran de film en film avec l'imparable volonté de mettre le spectateur k.-o. — à défaut d'éveiller la vénération escomptée? Que le prétexte soit de brosser le tableau d'une urbanité contemporaine ou de la ruralité d'antan, ce qui compte ce n'est jamais ce qui est prétendu essentiel, c'est-à-dire la vie et son flux perpétuel, passionnel, mais l'illusion de la vie: s'appliquer, à grands renforts d'effets, de séduction et de ruses, à «faire vrai». Ainsi, le monde (ici la nature rude et sauvage) devient simple décor et le décor, maquette grandeur nature, dans cet univers où tout trahit sa fabrication, du plus petit accessoire aux maquillages, de l'éclairage aux mouvements de grue, de la moindre réplique jusqu'aux situations, aux sentiments. Tout laisse paraître la colle et les clous, la poudre et la recette.

MICHEL GAUTHIER

Karine Vanasse et Roy Dupuis.

Mais cela, il fallait s'y attendre avec ce «cinétéléaste» à la gouverne de la mégaentreprise commerciale alléchante — quoique étrange — que représente l'adaptation au grand écran du roman de Claude-Henri Grignon *Un homme et son péché,* œuvre mythique pour quelques générations de Québécois grâce au téléroman qui en a été tiré. Ainsi, le résultat n'est autre que celui qui était prévu quand un tel faiseur sait livrer ce qu'on attend de lui: «En donner aux spectateurs pour leur argent».

Assurément devions-nous aussi savoir qu'avec toute la prétention que l'on connaît à Binamé, qui a toujours pris la pose de l'artiste moderne et courageux, il ne se contenterait pas ici de se mettre modestement au service d'une œuvre et de personnages. Le regard condescendant qu'il porte sur eux et leur misère, la façon dont les malheurs des uns et des autres ne deviennent plus bons qu'à nourrir la matière dramatique ne font que confirmer, une fois encore, le peu d'intérêt que le réalisateur porte réellement à ce qui l'entoure. Tout comme la solitude de Louise dans ***Le cœur au poing***, tout comme le sida dans ***La beauté de Pandore***, notre passé ne devient ici qu'un pur prétexte pour faire de l'oppression, de la misère morale et matérielle, un spectacle. Le spectacle d'un Québec dont nous nous sommes libérés, et le film est, à chaque plan, le témoignage, la preuve, l'affirmation arrogante et roublarde de cette libération. Binamé adopte cette hauteur confortable (et rassurante) pour nous faire contempler ce qui ne nous *regarde* plus, ne nous concerne plus. Ainsi, nous n'avons rien à *voir* non plus avec ce qu'il fait de toute une galerie de personnages qui se révèlent, les uns après les autres, ridicules, pathétiques, minables ou pitoyables. Qu'est-ce que ***Séraphin*** sinon «notre réussite» étalée à l'écran avec ostentation? (Qué. 2002. Ré.: Charles Binamé. Scé.: Binamé et Pierre Billon, d'après Claude-Henri Grignon. Ph.: Jean Lépine. Mont.: Michel Arcand. Int.: Pierre Lebeau, Karine Vanasse, Roy Dupuis, Rémy Girard, Robert Brouillette, Céline Bonnier, Benoît Brière, Yves Jacques, Anne-Marie Cadieux, Normand Chouinard, Robert Lalonde.) 128 min. Prod.: Lorraine Richard pour Cité-Amérique. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. **— M.-C.L.**

Sur mes lèvres

Le troisième opus de Jacques Audiard (***Regarde les hommes tomber***, ***Un héros très discret***) a fait tout un tabac — avec raison! Sans crier au chef-d'œuvre, on doit avouer qu'il est excellent. Il est bien filmé, c'est-à-dire bien interprété (Emmanuelle Devos remarquable en Carla, jeune femme mal dans sa peau mais futée; Vincent Cassel en Paul, prodigieux nouveau Patrick Dewaere, voyou fanfaron et pourtant tout en violence retenue), bien dialogué (répliques fines) et mis en scène au quart de tour (ruptures de ton, scènes aux durées comprimées ou dilatées). Le récit joue sur plusieurs genres: la comédie psychologique (évolution de personnages qui n'osent exprimer leurs sentiments), la satire sociale (critique du milieu du travail: crocs-en-jambe, exploitation et mépris des employés) et le film noir (une histoire de chantage, d'argent et de mafia). Sa partie la plus réussie concerne certainement l'histoire d'amour inavoué entre Carla et Paul, entre ces deux êtres dépareillés: la banalité et la timidité de Carla et le caractère extraverti, bluffeur de Paul s'entrechoquent, créent le véritable suspense du film. Ils s'entendront sans jamais s'expliquer, entre la surdité et la fuite en avant, aussi réelles qu'allégoriques (Carla, malentendante, sait lire sur les lèvres et Paul, éternel irresponsable, disparaît souvent, sans crier gare). Il y a dans leur attitude un évident autisme, que la narration transmet par son atmosphère cotonneuse, atonique, lacunaire. Mais le film est un peu fermé sur lui-même, comme si cet autisme l'avait contaminé. Sa mécanique devient trop bien huilée pour y adhérer complètement (surtout dans la dernière partie où le

Emmanuelle Devos et Vincent Cassel.

thriller l'emporte), comme si la démonstration d'un savoir-faire primait, témoignant alors d'une maîtrise plus expressive qu'expressionniste, en quelque sorte. (Fr. 2001. Ré.: Jacques Audiard. Int.: Emmanuelle Devos, Vincent Cassel, Olivier Gourmet, Olivia Bonamy.) 115 min. Dist.: Christal Films. — **A.R.**

The Truth About Charlie

Le générique de début précise que ***The Truth About Charlie*** est une adaptation du scénario de ***Charade*** (1963, écrit par Peter Stone), et non pas une nouvelle version. Cette indication sibylline laisse entendre que Jonathan Demme a voulu prendre ses distances de l'original, comme pour en interpréter plus librement le récit, la matière narrative. Le spectateur de 2002 qui regarde le film de Demme s'étonne de voir un cinéaste filmer fébrilement, avec un plaisir palpable, la ville de Paris. Alors que le cinéma hollywoodien ne brille pas par son ouverture sur le monde ces temps-ci, Demme, lui, promène sa caméra dans des lieux cosmopolites, des marchés aux puces, des quartiers chics, des boîtes de nuit alternatives, bref, dans tous ces lieux bouillonnant de culture, qui font de Paris une ville à aimer. Les personnages que jouent Tim Robbins et Mark Wahlberg (des Américains portant béret basque) renvoient à l'image caricaturale que nos voisins du Sud peuvent se faire des Français. On en vient à se demander si ce choix de filmer ailleurs qu'aux États-Unis sans faire preuve de condescendance ne cache pas quelque intention politique, comme celle de tourner le dos à un cinéma (et à une politique extérieure?) paranoïaque et xénophobe. L'intrigue, rigolote, est à peu près identique à celle du film de Stanley Donen: une jeune femme est prise à son insu dans une histoire de chasse au trésor, rencontrant des personnages énigmatiques cachant de multiples identités. C'est sur ce point que ***The Truth About Charlie*** déçoit un peu, n'arrivant pas à renouveler un récit aux mécanismes surannés. Néanmoins, il y a ici, incontestablement, en plus d'un plaisir presque candide de filmer, des clins d'œil qui réjouissent. Demme donne à Magali Noël, à Anna Karina et à Agnès Varda des petits rôles, termine son film par un plan de la pierre tombale de François Truffaut (certes, Truffaut n'est pas l'incarnation parfaite de la modernité européenne, mais il est quand même supérieur sur ce point à Luc Besson) et exploite une idée savoureuse en faisant intervenir inopinément, à deux reprises et ce, en faisant fi de la vraisemblance, Charles Aznavour lui-même, qui pousse la chansonnette. Si Demme pouvait réunir en un seul film le meilleur de ***The Silence of the Lambs***, de ***Philadelphia***, de ***Something Wild***, de ***The Truth About Charlie*** et d'autres de ses films, il apparaîtrait à nos yeux comme un cinéaste de talent. Cela viendra peut-être. (É.-U. 2002. Ré.: Jonathan Demme. Int.: Thandie Newton, Mark Wahlberg, Tim Robbins, Christine Boisson.) 104 min. Dist.: Universal. — **M.D.**

Mark Wahlberg et Thandie Newton.

La turbulence des fluides

Si le deuxième long métrage de Manon Briand paraît plus solide que son premier, ***2 secondes***, c'est qu'il s'en remet moins aux effets visuels et sonores pétaradants du premier opus, qui masquaient sa pauvreté narrative et scénaristique, et qu'il table plus sur la construction d'un univers aux ramifications nombreuses et sur l'effort de charger symboliquement un récit ayant pour thème la mer.

Une sismologue revient dans sa ville natale, Baie-Comeau, pour étudier un phénomène inexpliqué: la disparition de la marée. Le retour d'Alice permet à la cinéaste de tisser une toile sociale, quasi familiale, de sa ville; par exemple, la serveuse du restaurant est une ex-religieuse hospitalière qui a assisté à la naissance d'Alice. Mais aussi à élaborer un scénario aux allures fantastiques et policières: le retrait de la marée a suscité des réactions inattendues chez sept personnes qui ont toutes été impliquées dans la disparition de la femme d'un étrange pilote d'avion (Jean-Nicolas Verreault) dont Alice tombe amoureuse. Tout le potentiel de ces éléments narratifs ne sont malheureusement qu'esquissés; ils ne sont pas exploités, n'enrichissent aucunement le déroulement de l'histoire. Vainement utiles, ils servent d'accroches (dans le sens de *teaser*, en anglais), comme ils servent aussi à lier superficiellement les séquences entre elles. Quant à l'aspect symbolique du récit (la mer comme ventre matriciel et sa puissance de vie et de mort, assèchement du désir et montée de la passion), il est investi par une pensée magique ectoplasmique. ***La turbulence des fluides***, c'est le *X-Files* des pauvres. Certes, on décèle chez Manon Briand une volonté de créer un univers touffu, complexe, multidimensionnel (il y a un côté jeu de meccano à monter, jeu de l'oie à suivre). Mais son

Pascale Bussières.

ambition a été trahie par l'adoption paradoxale d'un filmage conventionnel, qui montre tout et, par là, explique tout — et qu'une bande sonore saturée (la marque des films produits par Max Films) vient horriblement surligner. Le résultat est une machine se présentant bien sous tous ses rapports, propre jusqu'à l'asepsie (pour le désir et la passion on repassera), qui pousse le spectateur à apprécier une belle mécanique (et à ne pas trop s'ennuyer), mais l'empêche d'y adhérer totalement. Une sorte d'œuvre passe-partout qui n'engage personne. (Qué.-Fr. 2002. Ré. et scé.: Manon Briand. Ph.: David Franco. Mont.: Richard Comeau. Int.: Pascale Bussières, Julie Gayet, Jean-Nicolas Verreault, Geneviève Bujold.) 113 min. Prod.: Max Films et Europa Corp. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm. — **A.R.**

Un spécialiste, portrait d'un criminel moderne

Adolf Eichmann est considéré comme un des plus importants criminels de guerre nazis et un architecte majeur du processus qui a mené à l'extermination massive des Juifs sous le IIIe Reich. Son surnom de *spécialiste* lui a été attribué à la suite de sa participation à la conférence de Wannsee où il fut nommé responsable du «transport», après avoir été chargé dans les années 1930 du bureau de l'émigration et envoyé en Autriche pour s'occuper du «problème juif». Réfugié en Argentine après la guerre, il fut enlevé par un commando israélien en 1960, puis jugé et pendu en 1962.

Une déportation se déroule en plusieurs parties.

Un spécialiste, portrait d'un criminel moderne est un documentaire monté exclusivement à partir des images tournées lors de ce procès célèbre, le même qui inspira à Hannah Arendt un essai percutant, *Eichmann à Jérusalem*. D'ailleurs, les auteurs du film reprennent pour l'essentiel les conclusions de la philosophe et mettent l'accent sur le côté extraordinairement banal de l'accusé, qui donne en fait davantage l'image d'un fonctionnaire consciencieux que celle d'un boucher sanguinaire. Ce décalage est exploité efficacement tout au long du film, les réponses d'Eichmann aux accusations martelées par un procureur se limitant la plupart du temps à dire et à redire qu'il obéissait aux ordres de ses supérieurs et que, s'il ne l'avait pas fait, d'autres à sa place s'en seraient chargés.

La réalisation très sobre d'Eyal Sivan propose un montage élaboré et non chronologique des moments les plus significatifs du procès, qu'il modifie en jouant avec l'échelle des plans et en l'accompagnant à quelques reprises des accents d'une étrange musique, composant de la sorte un univers inquiétant que même la qualité assez pauvre des images d'archives contribue à renforcer. Il en résulte un film lourd mais nécessaire, controversé certes (en Israël, on n'a pas aimé qu'Eichmann soit dépeint comme un vieux monsieur inoffensif), mais qui a la grande qualité de prouver une fois de plus que le Mal sait toujours trouver un déguisement à la mesure de son entreprise. (Fr.-Bel.-All. 1999. Ré.: Eyal Sivan. D'après *Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal* de Hannah Arendt. À partir d'images enreg. en 1961 par Léo Hurwitz.) 128 min. Dist.: K. Films Amérique. — **P.B.**

Vengeance

Des acteurs de talent interprètent un classique du théâtre polonais: est-ce suffisant pour éviter le conservatisme habituel des transpositions de la scène à l'écran? Certes, il est concevable qu'un cinéaste vétéran, reconnu pour ses engagements radicaux sur les plans politique et esthétique, ait pu rechercher cette fois à explorer des territoires moins minés. Cela expliquera peut-être que ***Vengeance***, cette fable stylisée d'Andrzej Wajda construite sur le thème de la réconciliation des egos, s'avère à l'image de sa dramaturgie moliéresque: rythmée, charmante, mais prévisible en matière de représentation. Seul le choix d'un décor «naturel», un immense château médiéval enneigé, donne une ampleur un tant soit peu cinématographique à ce canevas traditionnel, en devenant les coulisses grandeur nature de ce jeu de cache-cache plein de quiproquos de circonstance. Mais, même la théâtralité n'est pas du tout gommée dans le film (ce qui aurait pu mener à un travail stylistique intéressant), les conventions lourdes du canon théâtral y sont transposées de manière assez sage. Les apartés joués comme tels, les scènes d'un burlesque appuyé et les mises en abîme se révèlent tous des procédés (trop) connus. Ceux-ci ne suffisent pas vraiment à faire oublier que cette lutte de passions contrariées forme une machine qui tourne un peu à vide, débouchant sur un académisme fondé non pas sur la froideur comme on pourrait s'y attendre, mais au contraire ici sur une truculence attendue. Si on excepte l'attrait non négligeable qu'une interprétation variée et piquante peut procurer, l'ambition habituelle de Wajda semble s'être mise au repos. Ainsi, pour le traitement d'enjeux profondément humains ou encore pour un renouveau formel du mode de l'adaptation théâtrale, il faudra attendre. (Pol. 2002. Ré.: Andrzej Wajda. Int.: Andrzej Sewryn, Daniel Olbrychski, Roman Polanski, Janus Gajos, Agata Buzek, Katarzyna Figura.) 100 min. — **D.R.**

Roman Polanski.

Autres films à l'affiche:
N° 112-113
- ***Ararat***
- ***Être et avoir***

À venir:
N° 112-113
- ***Plaisirs inconnus (Unknown Pleasures)***
- ***Ten***