

Vues d'ensemble

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48931ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2000). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (206), 46–55.

L'ARMÉE DE L'OMBRE

Manon Barbeau sait se rapprocher de ses sujets. Devant ses yeux perçants, les carapaces fondent, les gardes s'abaissent. **Les Enfants de Refus global** recueillait les confidences parfois méfiantes, mais toujours urgentes, de la progéniture des peintres contestataires de l'après-guerre. Le dernier film de la fille de Marcel Barbeau, **L'Armée de l'ombre**, se penche avec une lumière tout aussi crue sur un autre genre d'orphelins: les punks qui vivent dans la rue. Pas les ados en goguette. Les vrais punks, ceux qui ont

inséparables éloignés l'un de l'autre par la prison; les tentatives de suicide.

La fascination de la cinéaste pour le père ne se dément pas. L'un des jeunes adultes craint comme la peste de ressembler au sien, qui le traînait dans les tavernes jusqu'à deux heures du matin: «T'es même pas capable de t'occuper de tes deux premiers et là tu veux en faire un autre! T'es pas Dieu». On se croirait revenu dans **Les Enfants de Refus global**. Les questions se font tout de même plus discrètes que celles du premier film de Mme Barbeau, qui souffrait d'une thèse trop appuyée. La

Barbeau—Rech.: Manon Barbeau, François Couture, Sylvain Houde, Raj Anand — Dist.: Office national du film du Canada.

CINÉMA VÉRITÉ: DEFINING THE MOMENT

La commande était de taille et plusieurs s'y étaient déjà cassé les dents. Free Cinema en Angleterre, Candid Eye au Canada, cinéma vérité en France et cinéma direct aux États-Unis et au Québec, l'histoire du documentaire depuis l'affranchissement des contraintes techniques de mobilité et de prise de son synchrone est aussi multiple que ses représentants. Le film de Wintonick se présente d'abord comme un exercice divertissant (d'hilarantes références au didactisme de certains films de l'Office national du film servent de crochets à quelques reprises), mais est surtout mené comme une opération de commando: précise, rapide et toujours tendue vers son but. De Wolf Koenig et Roman Kroitor (**Lonely Boy**) à Daniel Myrick et Eduardo Sanchez (**Blair Witch Project**), de Pierre Perrault (**Pour la suite du monde**) à Floria Sigismondi (pollinisation de la pub par le direct), on débarque en trombe chez chacun le temps d'un commentaire et d'une illustration. Le tout se bouscule et s'enchaîne en une remarquable démonstration du pouvoir, de la richesse et même du futur de l'épopée documentaire. La grammaire du direct, désormais fondue dans l'ensemble du langage audiovisuel, contamine maintenant les nouveaux médias.

Pour Wintonick, le formidable essor des nouvelles technologies représente un accès possible de presque chacun à la parole. Fidèle à l'espoir qui se dégageait déjà de la forme de son **Manufacturing Consent**, le réalisateur s'engage résolument à la poursuite de son exploration. Certains auront des doutes. Un salmigondis de paroles atomisées nourrit généralement moins la liberté que l'aliénation. C'est pourtant un beau pari.

Michael Hogan

■ Cinéma Vérité: Le moment décisif
Canada (Québec) 1999, 110 minutes — Réal.: Peter Wintonick — Scén.: Kirwan Cox Avec: Jean Rouch, Frédéric Wiseman, Wolf Koenig, Richard Leacock — Dist.: Office national du film du Canada.



L'Armée de l'ombre

connu surdoses, prison, prostitution, avant de battre en retraite vers le système à la perspective d'un suicide. Ceux que les policiers de Québec harcèlent pour préserver la bulle des touristes.

Une critique simple et soutenue du capitalisme sert d'unité à la suite de confidences et de scènes de vie filmées par la cinéaste, et les moments de franchise ne manquent pas: la haine envers les éducateurs des centres d'accueil, dont les sermons portent parfois fruit après dix ans; le mépris des policiers, qui ont déjà émis huit contraventions à un des sujets de Mme Barbeau pour la même bicyclette mal stationnée; les amis disparus, une dizaine par année, les

caméra s'intéresse davantage aux corps des interviewés.

Quelques fantaisies formelles montrent que la progression de l'œuvre de Barbeau fille s'étend aussi à la caméra de Michel La Vaux. Une confiance particulièrement difficile est ainsi soulignée par la surexposition qui ne laisse que les yeux, les cheveux, les narines et les lèvres visibles. Des images noir et blanc d'une émeute, surimposées les unes sur les autres, laissent un peu d'espace pour apprécier les commentaires des plus marginaux de notre contre-culture.

Mathieu Perreault

■ L'ARMÉE DE L'OMBRE
Canada (Québec) 1999, 75 minutes — Réal. Manon

DOGMA

On ne peut rester indifférent à cette comédie qui, tout en prêchant une forme de bonne nouvelle, parodie les clichés bibliques. En effet, comment ne pas saluer l'audace et l'intelligence du scénario de Kevin Smith (le réalisateur joue aussi le rôle de Silent Bob, un prophète) qui récupère un des grands récits fondateurs de la pensée occidentale pour mettre au jour les failles mêmes de cette histoire.

Si, sous le joug des pressions venant de certains groupes catholiques, Miramax a renoncé à distribuer ce film, c'est parce qu'il lui semblait dangereux d'un point de vue commercial d'avoir à affronter et à défendre une histoire jugée blasphématoire à plusieurs niveaux — et non les moindres: il suffit de savoir que Dieu y est une femme (incarnée de surcroît par Alanis Morissette), qu'un treizième apôtre noir a été oblitéré de la Bible, que l'arrière-petite-nièce de Jésus, Bethany, choisie pour sauver le monde, travaille dans une clinique d'avortements. Force est de constater que cette renonciation de la part de Miramax déclenche à nouveau le débat de l'exégèse de la Bible. Interpréter les Écritures saintes, reconfigurer le mythe (au sens fort du terme) depuis les paradigmes de la fin du XX^e siècle, revient pourtant à poser le même geste que les Apôtres: raconter une histoire chaque fois de façon différente, ce que fait Smith avec une ironie cinglante et intelligente. La force du film ne repose pas sur sa cinématographie, somme toute assez banale, mais sur le jeu des acteurs (bien que Linda Fiorentino soit un peu fade) qui ont réussi à camper des personnages hors normes avec une justesse de ton surprenante. On s'étonnera par exemple d'être touché par les personnages de Loki et de Bartleby, deux anges déchus qui tentent de retourner au paradis grâce à une faille dans le dogme. On retiendra surtout l'intertexte subtil et drôle qui émaille les dialogues et qui rappelle combien il est précieux d'interpréter tout fondement parce que les relectures, même si elles ne sont pas toutes fécondes, donnent à penser et à réfléchir.

Ainsi, un des intérêts majeurs de ce film réside dans l'envie qu'il donne de relire la Bible (pour bien saisir justement toute l'ironie de l'intertexte biblique), en se souvenant que la foi n'est pas une correspondance parfaite entre la représentation du Christ et le Christ lui-même, mais relève plutôt d'un sentiment autrement plus riche et surtout libre, ce que Smith démontre de manière cocasse et convaincante.

Isabelle Décarie

■ Dogme
États-Unis 1999, 125 minutes — Réal.: Kevin Smith — Scén.: Kevin Smith — Int.: Ben Affleck, Matt Damon, Linda Fiorentino, Chris Rock, Kevin Smith, Alan Rickman, Jason Lee, Salma Hayek — Dist.: Lions Gate.

LES ENFANTS DU MARAIS

À la sortie des **Enfants du marais**, de Jean Becker, j'avais cette même sensation de paix intérieure qu'après le film **La Gloire de mon père**, d'Yves Robert, ce récit au ton léger et serein qui permet d'apprécier la vie.

L'histoire est celle d'une famille pauvre survivant autour d'un étang marécageux. Au cœur de leur routine quotidienne survient Garris, un homme qui sort dégoûté de la Première Guerre mondiale et qui s'avérera un véritable ange gardien.

Avec **Les Enfants du marais**, Becker marche dans les traces de l'École du réalisme poétique français: le film décrit de façon critique une société, une période, possède une palette de personnages appartenant aux différentes classes sociales, mélange l'humour à la cruauté et raconte un événement réaliste de façon lyrique.

Becker prône le respect envers la nature, une nature généreuse et accueil-

lante, et envisage le mariage possible entre l'homme et la nature. La nature de Becker enveloppe les personnages dans ses bras maternels, permettant aux protagonistes d'être libres et d'agir à leur guise, de se laisser vivre au fil des jours et des saisons.

Le discours paraît moralisateur. Il n'aurait fallu que quelques changements et quelques suppressions (tels la séquence du marais faisant place à un centre commercial) pour que l'on oublie ce petit côté *fable de La Fontaine*. La narration de *Cri-Cri en voix off* s'avère également superflue, puisqu'elle n'améliore en rien le



Les Enfants du marais

déroulement de l'histoire. Ces interventions vocales sont non seulement de trop, elles brisent parfois le rythme de l'image, ne réussissant pas toujours à y coller.

Les Enfants du marais reste un film tendre et paisible, une fable moralisatrice et un poème qui souhaite parler au cœur. Simple de bout en bout, ce récit aura cependant accompli le mariage quasi parfait entre l'image et le dialogue.

Stéphane Mailhot

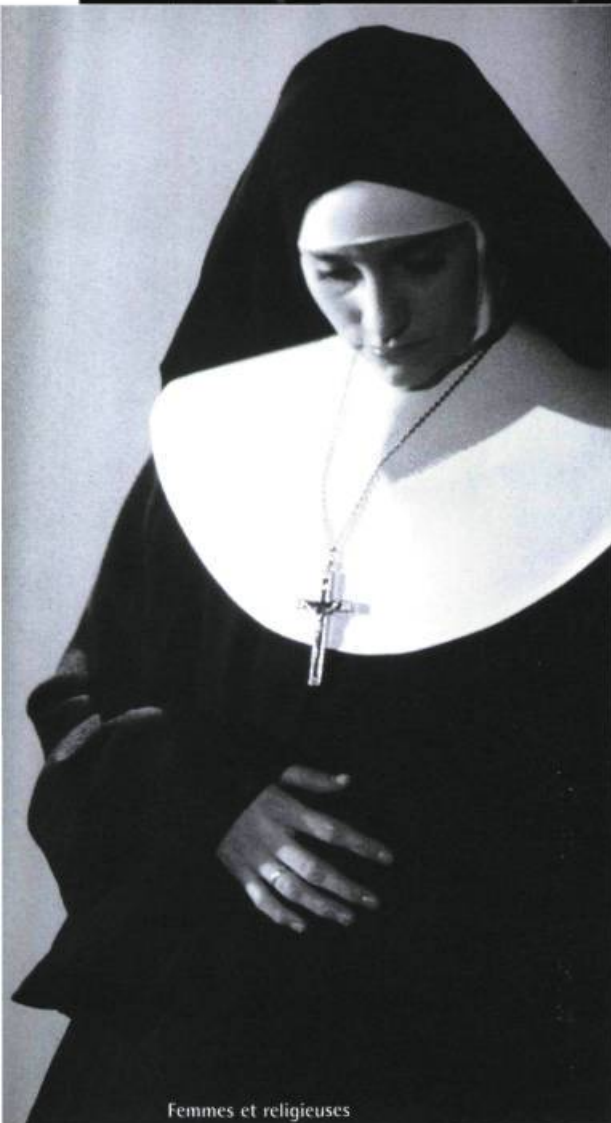
■ France 1999, 115 minutes — Réal.: Jean Becker — Scén.: Sébastien Japrisot, d'après le roman de Georges Montforez — Int.: Jacques Gamblin, Jacques Villeret, André Dussolier, Isabelle Carré, Michel Serrault, Éric Cantona, Suzanne Flon — Dist.: Lions Gate.

THE FALLING

Le premier film du réalisateur torontois Raul Sanchez Inglis souffre d'une distribution pour le moins inégale, d'une direction



The Falling



Femmes et religieuses

d'acteurs au mieux inexistante et, surtout, de la multiplication des scènes, comme pour singer le rythme de la vague de films noirs dont font partie les frères Wachowski, Pates et Coen.

Lars rencontre Karis dans un bar. Ils couchent ensemble. Seulement, elle n'a pas encore consommé son divorce avec le policier Morgan. L'agressivité de ce dernier contamine Lars et Karis se retrouve seule.

La violence semble être la seule manière que connaissent les personnages d'Inglis pour s'exprimer. Colères solitaires ou unilatérales, tir au fusil, rien n'est trop tendu pour les dialogues touffus. En ressort une impression de fiction dépeignant l'engrenage où sont prises les femmes battues.

La trame est simpliste à l'excès, seul le personnage de Karis semble avoir une vie normale, avec un chez-soi. Les hommes ne se révèlent qu'à travers leur obsession pour la femme. Rob Lee, en ex-mari jaloux, s'en tire mieux et donne plus d'ambiguïté à son personnage que Christopher Shyer, l'amant de service. Nicole Olivier, quant à elle, ne songe qu'à faire l'intrigante.

De la télé amusante, mais un film longuet au cinéma.

Mathieu Perreault

■ The Falling

Canada 1998, 94 minutes – Réal.: Raul Inglis – Scén.: Simon Barry, Raul Inglis – Int.: Nicole Oliver, John Cassini, Rob Lee, Christopher Shyer, Jonathan Walker – Dist.: Domino.

FEMMES ET RELIGIEUSES

Les deux parties, *Épouses de Dieu* et *Ouvrières de Dieu*, du documentaire **Femmes et religieuses**, de Lucie Lachapelle, donnent un bon aperçu de l'histoire des religieuses catholiques au Canada-français, puis au Québec. Le film porte seulement sur les religieuses catholiques francophones mais, étant donné la place que celles-ci ont tenue dans les divers aspects de notre vie sociale, et du fait que les *vocations* se font rares depuis une quarantaine d'années, il était normal qu'un documentaire leur soit entièrement consacré.

Le concile de Trente (1545-1563), en réponse aux attaques de la Réforme, avait veillé à ce que la hiérarchie ecclésiastique reprenne en main les communautés religieuses par l'institution de la clôture. Les

communautés vivent désormais en vase clos, les religieuses sont astreintes à diverses tâches et obligées de respecter leurs vœux.

Dans le volet *Épouses de Dieu*, Lucie Lachapelle présente, en plusieurs extraits filmiques et photographiques, deux témoignages opposés: celui de la jeune Maria Régina de Albuquerque de Melo, qui veut devenir carmélite, car elle se croit contemplative; et celui d'Andréa Richard, une dame plus âgée, sortie du couvent parce qu'elle en trouvait les règles trop contraignantes et ne comprenait plus pourquoi elle devait tant souffrir pour gagner son ciel. Le concile Vatican II (1962-1965), en voulant moderniser les structures, semble d'ailleurs avoir eu pour effet de favoriser le questionnement d'un grand nombre de religieuses.

Le deuxième volet, *Ouvrières de Dieu*, rend compte de la place des religieuses dans la vie sociale et l'éducation. Des témoignages de sœurs travaillant aujourd'hui à des œuvres comme l'Accueil Bonneau sont mis en perspective et en opposition avec deux fortes critiques du rôle qu'ont joué les communautés religieuses dans notre société. Jackie Kistabish s'élève contre la manière dont les Autochtones étaient traités dans les écoles; Pierrette Fortin abonde dans le même sens au sujet des orphelinats où les enfants étaient souvent rabaissés. L'épisode dit des *orphelins de Duplessis* est réglé en deux ou trois phrases, car les religieuses continuent de véhiculer les préjugés de cette époque, souvent enrobés dans un discours moralisateur. Lucie Lachapelle, par son montage et sa mise en scène, privilégie les témoignages positifs qui s'inscrivent aujourd'hui dans une approche féministe. On peut toutefois regretter l'absence d'une section sur la richesse des communautés religieuses, qui ont été dédommagées lors de l'étatisation des hôpitaux et des maisons d'enseignement.

Luc Chapat

■ Canada (Québec) 1999, 100 minutes – Réal.: Lucie Lachapelle – Scén.: Lucie Lachapelle – Avec: Sr. Ghislaine Rocquet, Micheline Dumont, Sr. Rolande Paris – Dist.: Office national du film du Canada.

FIGHT CLUB

Fight Club joue la carte de la séduction. David Fincher, qui a fait ses premières armes dans la publicité, mise sur l'esthétique des comédiens et de la forme. Mais, ce qui a sans doute séduit Fincher dans le roman de Chuck Palahniuk, c'est la possibilité de cracher à la gueule de cette esthétique une fois celle-ci mise en place.

Edward Norton incarne un inspecteur dont le travail consiste à rendre compte des défauts de fabrication des voitures construites par la compagnie qui l'emploie. Consommateur impulsif et insomniaque, il trouve remède à ses maux à travers différents groupes thérapeutiques, jusqu'au jour où il fait la rencontre de Tyler Durden, un colporteur incarné par Brad Pitt, qui viendra bousculer ses valeurs et avec qui il mettra sur pied un club d'hommes qui se tapent dessus à loisir.

Fight Club est une œuvre satirique sur l'aviissement de l'homme moderne dans la société de consommation et sur sa quête de sa nature vraie. Mais, si la satire fonctionne dans le premier tiers du film, plus particulièrement dans le portrait anecdotique qu'il dresse des groupes d'hommes, elle devient carrément grotesque par la suite. Le glissement se fait dès la rencontre du narrateur avec Tyler, sorte de gourou anarchiste qui fera l'enseignement d'un programme de rééducation en trois étapes. D'abord se départir de tous biens avilissants. Ensuite, reprendre contact avec son corps en se tapant dessus et, finalement, se révolter pour vaincre la société de consommation. Beau programme, mais n'est pas Karl Marx qui veut. Fincher illustre plutôt les rêveries d'un groupuscule punk, éclipsant du coup la prémisse de son film qui méritait des considérations beaucoup plus rationnelles. Il faut trouver un coupable et voilà que la société de consommation se profile. On la met au banc des accusés et on lui déclare la guerre. Même si les auteurs avaient vu juste dans cette fable, l'œuvre manque beaucoup trop de relief pour qu'on y adhère. Fincher se dissocie d'ailleurs de son propos par le biais de son personnage principal qui, on l'apprendra plus tard, n'est pas tout à fait responsable de ses actes.

Fincher aura, l'espace d'un film à la mode, joué les trouble-fête en se moquant de l'image des hommes vus par Calvin Klein, en tuméfiant le visage de Brad Pitt, en faisant pisser Tyler dans la soupe des riches, etc. Mais, au bout du compte, le film aura eu sur nous l'effet cathartique d'un match de boxe, provoquant l'envie furtive de faire la fête à son patron.

Marc-André Brouillard

■ États-Unis 1999, 140 minutes – Réal.: David Fincher – Scén.: Jim Uhls d'après le roman de Chuck Palahniuk – Int.: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter, Meat Loaf Aday, Jared Leto, Zach Grenier – Dist.: Twentieth Century Fox.

THE FIVE SENSES

À en juger par la récente production canadienne-anglaise, un constat s'impose: Toronto abrite une *macédoine* de distingués désaxés. Des illuminés de **Last Night**, de Don McKellar, aux nymphomanes de **Crash**, de David Cronenberg, sans oublier les mythomanes de **I Love a Man in Uniform**, de David Wellington, la métropole ontarienne doit effectivement sembler un paradis pour les psychologues. Les cinq personnages principaux de **Five Senses**, de Jeremy Podeswa, présenté à la dernière Quinzaine des réalisateurs à Cannes, ne font pas exception.

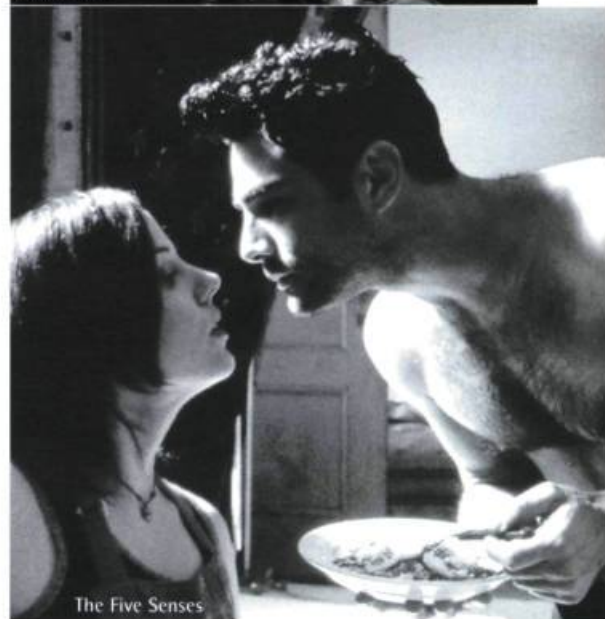
La disparition d'une fillette sert de pivot à ce récit tentaculaire, un périple regroupant divers occupants d'un immeuble cossu de la Ville Reine. Cette dynamique singulière permet de capter l'essence des personnages qui, bien qu'étant voisins, demeurent isolés ou ne privilégient que peu de contacts sociaux, embarrassés par leur pudeur et leur insécurité personnelles. Pourtant, quelques liens troublants parviennent à naître entre certains personnages: Philippe, un ophtalmologiste qui appréhende une surdité complète et tente une dernière fois de répertoire quelques sons avec l'aide d'une prostituée; Ruth, une masothérapeute n'ayant plus de contacts avec sa fille Rachel, une mésadaptée sociale qui se tourne vers le voyeurisme; Rona, une décoratrice de gâteaux immangeables malheureuse avec Roberto, un cuisinier italien qui ne maîtrise pas la langue locale; puis

Robert, un concierge bisexuel revisitant les parfums de ses partenaires afin d'y humer l'arôme ultime de l'amour.

The Five Senses relève un ludique et audacieux pari, celui de révéler progressivement ses personnages par un dévoilement de leur quête du bonheur sensoriel. Pari à



Fight Club



The Five Senses

demi réussi, car ce second film de Podeswa (après le tiède **Eclipse**) ne parvient jamais à transcender sa mécanique savamment calculée, où chaque situation, à l'image des personnages, demeure isolée d'un schème général inachevé. Il devient alors difficile d'adhérer à cette entreprise sur les sens elle-même dénuée de sens.

Charles-Stéphane Roy

■ Canada 1999, 106 minutes – Réal.: Jeremy Podeswa – Scén.: Jeremy Podeswa – Int.: Nadia Litz, Mary-Louise Parker, Gabrielle Rose, Brendan Fletcher, Molly Parker, Philippe Volter – Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

THE INSIDER

Les années 70 ont vu apparaître les multinationales dans l'imagerie américaine. Francis Ford Coppola l'a d'ailleurs parfaitement peint dans sa trilogie du **Parrain**. Le pays entier glissait alors sous la gouverne de ces entreprises qui dirigeaient les destinées du pays. Mais, les années 90 ont vu l'émergence de nouveaux pouvoirs, celui des médias et surtout de l'opinion publique. Le film **The Insider**, du réalisateur Michael Mann, illustre avec brio l'avènement de cette nouvelle réalité en plaçant tous ces éléments au centre d'un conflit qui s'est réellement produit au début des années 90.

Jeffrey Wigand, un chimiste à l'emploi d'une compagnie de tabac, est congédié



The Insider



The Limey

pour avoir protesté contre les pratiques douteuses de son employeur. Dès lors, Wigand se trouve baillonné par le secret professionnel et est victime d'intimidation de la part de son ex-employeur. Lowell Bergman, producteur de la célèbre émission d'enquête journalistique américaine *60 minutes*, s'attirera la confiance de Wigand pour que ce dernier révèle à la population toute la vérité sur les compagnies de tabac.

Michael Mann prouve encore une fois qu'il est un réalisateur de talent. Après avoir mis en scène un légendaire face à face entre Robert De Niro et Al Pacino dans son dernier film, **Heat**, Mann démontre à nouveau avec **The Insider** qu'il sait très bien tirer profit des comédiens. Russell Crowe, un acteur que l'on a très peu l'habitude de voir à l'écran, se glisse à merveille dans la peau de Wigand, un homme qui a sur les épaules le poids le plus lourd à porter de sa vie. Son personnage qui s'approche du gouffre s'en jamais y tomber est mémorable. Quant à Pacino, qui retrouve son réalisateur de **Heat**, son interprétation de Lowell Bergman est empreinte de maturité tout en possédant la fougue de ses premiers rôles. Pacino rend tout à fait justice à Bergman qui affronte ses patrons au nom des principes de base de son métier.

Réalisé de façon juste, sans renfort de scènes accentuant son côté dramatique, le film est d'abord mis au service des comédiens. La musique accompagne, sans trop la souligner, la dérive de Wigand. On retient du film de Mann son illustration d'une Amérique où l'euphémisme a remplacé la liberté d'expression et dans laquelle la vérité ne s'obtient plus qu'au bout d'une âpre bataille.

Marc-André Brouillard

■ L'Initié

États-Unis 1999, 157 minutes – Réal.: Michael Mann – Scén.: Michael Mann, Eric Roth, d'après l'article de Marie Brenner *The Man who Knew too Much* – Int.: Al Pacino, Russell Crowe, Christopher Plummer, Diane Venora, Philip Baker Hall, Lindsay Crouse, Debi Mazar – Dist.: Buena Vista.

THE LIMEY

Steven Soderbergh signe un film qui brille par son style et sa hardiesse, un suspense qui emprunte son personnage principal au film

Poor Cow, de Kenneth Loach, qui jongle subtilement avec le temps, les genres et les années 60, et qui se déploie habilement grâce à des flashbacks complexes, une photographie stylisée et une trame musicale discrètement éloquente.

Dans ce bel exercice de style qui se conjugue au passé, au présent et au futur, Terence Stamp reprend son rôle de petit escroc, et en fait un personnage mémorable grâce à un jeu sobre et à une présence intense.

Sorti de prison où Loach l'avait envoyé en 1967, Wilson part en Californie venger la mort de sa fille. Dans ce film noir, notre Anglais se transforme en justicier solitaire qui n'hésite pas à se jeter d'un pas assuré dans la gueule du loup pour avoir l'adresse du responsable, qu'il traque alors jusque dans son nid haut perché dans les montagnes hollywoodiennes, éliminant froidement tous ceux qui se dressent sur son chemin jusqu'à la surprenante confrontation finale.

Pour camper ces deux personnages ambivalents, le réalisateur a eu recours à des acteurs très différents: Terence Stamp, bien sûr, mais aussi Peter Fonda, utilisé à contre-emploi dans le rôle d'un producteur à la fois cynique et désinvolte, décadent et lâche. Acteur-emblème des années 60, il y dégage un charme équivoque bien loin de celui qui émanait de lui dans **Easy Rider**. Pour sa part, Terence Stamp sait jouer les marginaux et sait se taire. Avec son charisme et son jeu d'une violence retenue, il impose une authenticité à son rôle et y apporte cette mélancolie qui appartient aux cœurs blessés qui n'ont pas peur de la douleur. Tel un vieux cow-boy têtu au regard fort, il avance, tombe et se relève sans broncher. Son visage placide est ombré de détermination farouche et illuminé de tendresse seulement quand il pense à sa fille. Superbe.

Manon Péclet

■ L'Anglais

États-Unis 1999, 90 minutes – Réal.: Steven Soderbergh – Scén.: Lem Dobbs – Int.: Terence Stamp, Peter Fonda, Luis Guzman, Lesley Ann Warren, Barry Newman – Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

MANSFIELD PARK

Les adaptations de Jane Austen continuent de faire la concurrence à celles de Shakespeare. Mais, avec **Mansfield Park**, l'illisible Austen (comme l'appellent encore les non-initiés) reprend du poil de la bête. Avec Patricia Rozema à la barre, il faut avouer que nous nous étions obstinément décidé à trouver des qualités à ce film qui voulait, à première vue, participer d'une mode. Car la Torontoise nous est proche à plus d'un titre.

Or, cette oeuvre d'une touchante et admirable fidélité au roman original, sans doute délicieuse de banalité concertée, mais savamment enrichie de l'intérieur par un rythme, un souffle, une verve, en un mot le talent d'une cinéaste qui mène son affaire tambour battant, a suscité notre plaisir.

Une grande beauté se dégage de certaines séquences qui menaçaient à tous les coups de tomber dans la sentimentalité grandiloquente: l'arrivée de Fanny Price au château, l'intelligent mélange des couches sociales superbement étalées lors de l'entrée en scène du frère et de la soeur Crawford, la simplicité et la grâce de Frances O'Connor dans le rôle principal, qualités qui servent mieux la réalisatrice que n'importe quelles subtilités, les grands mouvements de caméra de la fin qui font de **Mansfield Park** un film étonnamment moderne.

Soulignons enfin cette dénonciation, par héroïne interposée, d'une caste de la société bourgeoise britannique, flegmatique et conventionnelle, entrave perpétuelle à toute esquisse de renouveau ou à l'épanouissement complet de la personnalité. Fanny se heurte à l'obstacle des contingences sociales qui l'oppriment, mais elle sait puiser au fond d'elle-même le pouvoir de les surmonter et de les franchir. Portrait vraisemblable d'une Angleterre (même contemporaine) aussi complexe qu'exaspérante.

Maurice Elia

■ Lettres de Mansfield Park

Grande-Bretagne/États-Unis 1999, 110 minutes — Réal.: Patricia Rozema — Scén.: Patricia Rozema, d'après le roman de Jane Austen — Int.: Frances O'Connor, Johnny Lee Miller, Alessandro Nivola, Embeth Davidtz, Harold Pinter — Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

MATRONI ET MOI

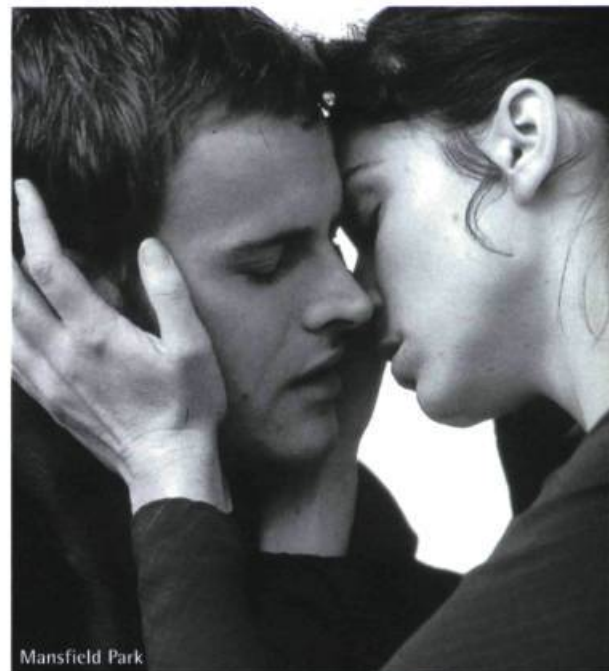
Fidèle à la pièce issue de l'imagination fertile d'Alexis Martin, tout comme à son humour décalé, à mi-chemin entre le burlesque et la comédie intellectuelle à la Woody Allen, le **Matroni et moi** de Jean-Philippe Duval est pourtant sans conteste une oeuvre purement cinématographique. C'est d'ailleurs là la réussite principale du film, au-delà, évidemment, de la formidable équation de départ, qui existait déjà sous forme théâtrale, soit la confrontation de deux mondes diamétralement opposés représentés par Gilles, le naïf intellectuel au sens moral surdéveloppé, et Matroni, le petit mafieux sans scrupules mais étrangement humain.

Si Duval, réalisateur et adaptateur, parvient à tenir son pari aussi efficacement, c'est principalement grâce à la vision toute personnelle qu'il insuffle à cette oeuvre pourtant si caractéristique du travail d'Alexis Martin. Duval transforme sa matière brute en la contorsionnant autour d'une structure narrative filmique complexe et pleine d'invention, où les mots appellent l'image et l'image, les mots. Duval construit son film comme une bande dessinée ou une série télé des années soixante, façon *Avengers* ou *Batman*, tout en l'ancrant profondément dans une certaine tradition du cinéma québécois onirique populaire, à la manière d'André Forcier ou du Jean-Claude Lauzon de **Léolo**. Montage syncopé, arrêt sur image, choix musicaux très gogo, couleurs criardes contre lesquelles la pâleur de Gilles et de sa classique petite chemise bleue détonnent magistralement, transitions visuelles escamotées ou au contraire appuyées, dédoublements de cadres et images multiples, rien n'est laissé en reste. Grâce à ces procédés, les contours de la dichotomie entre l'univers de Matroni et celui de Gilles deviennent flous, laissant peu à peu transparaître d'étranges similarités entre leurs discours respectifs.

Si le film s'essoufle un peu au cours du huis-clos dans l'appartement de Guylaine, où s'affrontent Gilles et Matroni en un très long interrogatoire mis en scène trop sage-ment et de manière beaucoup trop statique par rapport à l'ensemble, **Matroni et moi**

parvient pourtant à conserver son rythme échevelé et son équilibre précaire entre comique de situation et sous-texte indéniablement tragique presque du début à la fin. Qui peut prétendre détenir les secrets de l'ordre moral des choses? Sous ses dehors hilarants portés par d'excellents acteurs en pleine forme, **Matroni et moi** réussit étonnamment à poser quelques constats fort intéressants sur la question.

Claire Valade



Mansfield Park



Matroni et moi

■ Canada (Québec) 1999, 101 minutes — Réal.: Jean-Philippe Duval — Scén.: Jean-Philippe Duval, Alexis Martin, d'après sa pièce — Int.: Alexis Martin, Pierre Lebeau, Guylaine Tremblay, Gary Boudreault, Tony Conte, Pierre Curzi — Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

THE MESSENGER: THE STORY OF JOAN OF ARC

Le miracle n'a pas eu lieu. L'épopée historique de Luc Besson sur la vie de Jeanne d'Arc est un feu de paille.

Ce n'est pas que la version du réalisateur du **Grand Bleu** soit dépourvue de qualités artistiques. Bien au contraire. Elle comporte une certaine originalité et une stylisation remarquable: photographie soignée, cadrages innovateurs et mise en scène audacieuse.

Mais, outre les nombreuses scènes oniriques, **The Messenger** est aussi une



fresque pompeuse, d'une longueur et d'un lyrisme excessifs. Les batailles sanglantes, bien que superbement orchestrées, sont interminables et perdent du même coup l'intérêt du spectateur. Même si Besson dépeint une vision différente d'une guerrière à la fois moderne et humaine, il est difficile de s'identifier à une telle exaltée animée surtout par l'esprit de vengeance. Sans doute aurait-il plutôt fallu s'attarder au côté mystique de Jeanne, si bien abordé au tout début. Par ailleurs, Milla Jovovich parvient rarement à rendre crédible ce rôle exigeant. Son jeu manque de nuances et d'intériorité. Peut-être a-t-elle été mal dirigée.

Autre faille: depuis **The Fifth Element**, Luc Besson ne semble tourner que pour le marché américain. Après Bruce Willis, il privilégie maintenant les John Malkovich, Faye Dunaway et Dustin Hoffman, et relègue aux rôles secondaires les Pascal Greggory, Vincent Cassel et Tcheky Karyo. Alors que les Français se plaignent que leur cinéma est envahi par les productions américaines, n'est-il pas dommage que Besson produise des films avant tout pour les États-Unis? Un film d'époque si patriotique et de cette envergure aurait pourtant dû être tourné dans sa langue originale et, par la suite, traduit, voire même sous-titré. Certaines répliques célèbres de Jeanne — «que ceux qui m'aiment me suivent», pour ne mentionner que celle-là — n'ont tout simplement pas la même portée dans la langue de Shakespeare.

Quoi qu'il en soit, une question essentielle demeure: pourquoi diable revisiter la Pucelle d'Orléans dont le parcours a été porté à l'écran par Carl Th. Dreyer, Cecil B. De Mille, Roberto Rossellini, Jacques Rivette et bien d'autres? Le film de Luc Besson ne suggère aucune réponse.

Pierre Ranger

■ La Messagère: l'histoire de Jeanne d'Arc
États-Unis 1999, 141 minutes — Réal.: Luc Besson — Scén.: Andrew Birkin, Luc Besson — Int.: Milla Jovovich, John Malkovich, Faye Dunaway, Dustin Hoffman, Pascal Greggory, Vincent Cassel, Tcheky Karyo — Dist.: Columbia Pictures.

THE MINUS MAN

Dans son entretien avec François Truffaut, Alfred Hitchcock a donné sa définition du suspense: «On nous voit assis à

cette table en train de converser. La situation est banale mais elle devient pleine de suspense si, avant de nous voir, j'ai pris soin d'insérer le plan d'une bombe à retardement cachée sous la table». Dès la deuxième séquence de **The Minus Man**, on découvre le personnage principal du film en train d'empoisonner une innocente junkie. Un peu plus tard, la voix off du narrateur (qui se trouve être aussi celle du tueur) nous apprend que nous avons affaire à un tueur en série. Par l'intermédiaire de cette voix off omniprésente tout au long du film, le spectateur épouse donc le point de vue du tueur. Ainsi, celui-ci se retrouve presque dans sa peau lorsqu'il fait la connaissance d'un couple (excellent Brian Cox, magistrale Mercedes Ruehl) qui accepte de l'héberger et d'une jeune femme (superbe Janeane Garofalo) qui ne cessera de le courtiser.

Le film fonctionne grâce à la loi hitchcockienne évoquée plus haut (personne ne sait, en-dehors du spectateur, que notre anti-héros est un dangereux tueur), mais aussi (et heureusement!) à un autre niveau. Aidé par la photographie impressionniste et la caméra discrète de Robert Bukowski, Hampton Fancher parvient à capter toute l'humanité des petites gens ordinaires qui composent ces nombreuses petites bourgades américaines. Librement adapté d'un roman de Lew McCreary, **The Minus Man** est un film qui nous donne à voir (et seulement à voir, sans jamais chercher à comprendre ou même à expliquer) un héros qui ne s'assume pas et qui est encore moins capable d'assumer la conséquence de ses gestes. En cela, le premier film de Fancher se rapproche davantage de Hitchcock que de Camus. Dommage, car on attendait beaucoup plus de la part d'un réalisateur qui parvient à esquisser des portraits aussi justes et émouvants de tous les personnages secondaires de son film, autrement plus intéressants que celui de son héros.

Julien Lévy

■ États-Unis, 1999, 112 minutes — Réal.: Hampton Fancher — Scén.: Hampton Fancher, d'après le roman de Lew McCreary — Int.: Owen Wilson, Brian Cox, Mercedes Ruehl, Janeane Garofalo — Dist.: Blackwatch Releasing.

LES MIROIRS AVEUGLES

Ces dernières années, le cinéma documentaire s'est particulièrement penché sur des questions d'ordre politique ou écologique. On n'a qu'à penser aux récentes Rencontres internationales du cinéma documentaire pour s'apercevoir que la majeure partie des thèmes explorés touchait à des préoccupations pour le moins éloignées de la quête existentielle ou affective. D'une certaine façon, c'est le cinéma de fiction qui s'en charge.

Or, depuis, entre autres, l'apparition du sida et du phénomène social de la quête éperdue de la réussite professionnelle, les rapports sentimentaux entre individus, qu'ils soient hétérosexuels ou homosexuels, ont connu des mutations le plus souvent inquiétantes. À l'ère de la technologie de plus en plus envahissante, les êtres ne se rencontrent plus. Ils communiquent par l'intermédiaire de lignes téléphoniques spécialisées et de sites informatisés qui n'ont rien à voir avec le contact purement humain.

Avec **Les Miroirs aveugles**, titre on ne peut plus évocateur, Jean Tessier tâte le sol d'un fragile terrain miné par la solitude, la quête d'affection, le dépaysement et la dépression. Certains intervenants du film affirment avoir dépensé jusqu'à mille dollars par mois en compte de téléphone pour briser leur désespoir et leur isolement. Mais, ce qui choque davantage est de s'apercevoir que tous ces réseaux virtuels envahissent agressivement et indiscrètement notre vie privée. L'intimité de notre être n'a jamais été autant sollicitée et dévoilée qu'en cette fin de siècle.

Jean Tessier aborde ce constat alarmant dans un documentaire essentiel d'une grande actualité. Sur le plan formel, le cinéaste évite les conventions associées à l'utilisation des *têtes parlantes* en inventant une mise en scène singulière qui place les intervenants dans des situations à la limite de la fiction. On notera à cet effet qu'un des participants hésite avant de prononcer ses paroles. Il se reprend, conscient qu'après tout il s'agit bel et bien d'un documentaire et que la façon dont il exprime sa pensée importe peu. Seules comptent les inten-

tions. Mais, d'abord et avant tout, **Les Miroirs aveugles** oblige les spectateurs à réfléchir sur leur propre condition d'individus pris entre une tradition quasi ancestrale des règles de la séduction et le recours inéluctable à des formes virtuelles d'expression annihilantes.

Élie Castiel

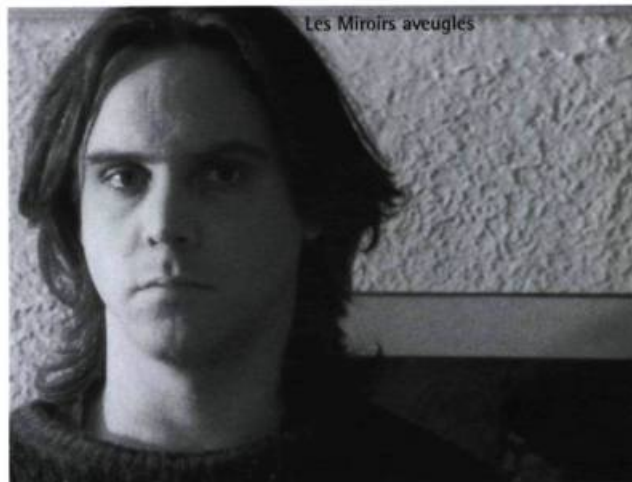
Canada [Québec] 1999, 108 minutes — Réal.: Jean Tessier — Scén.: Louise Filion, Jean Tessier — Dist.: Cinéma Libre.

PRINCESS MONONOKE

Manga interdit aux jeunes enfants à sa sortie au Japon en 1997, concurrent direct du dernier **Jurassic Park** qui sortait sur les écrans à la même période, ce film animé est le dernier grand produit nippon à faire sa marque dans le monde.

Un jeune prince, Ashitaka, empoisonné par un démon, doit faire face à son destin. Il quitte son village pour trouver une forêt lointaine où habite un dieu-cerf, possesseur de l'antidote. À son arrivée, il découvre une forêt en guerre contre une ville dont la dirigeante, Lady Eboshi, veut profiter des ressources de la nature pour construire ses armes, des fusils en métal. Les dieux animaux se défendent, dirigés par la princesse Mononoke, jeune enfant élevée par des loups, et protègent leur source de vie. Ashitaka devient un intermédiaire, à la fois une figure mythique possédée par une forme démoniaque et venant d'une tribu que l'on croit disparue depuis cinq cent ans, et un simple être humain, qualité qui l'empêche de se retourner contre les gens de la ville qui l'aident à se remettre de son périple. L'homme est déchiré entre le devoir et sa passion pour la princesse. Sa vie même en dépend.

Impressionné par le caractère mythique de ce film, le public tombera sous le charme d'une histoire tendre à l'intérieur de laquelle les conflits d'ordre humanitaire menacent le *happy end*. La simplicité avec laquelle Miyazaki Hayao raconte son histoire ajoute à la beauté de ses images et à l'émotion qu'elles font ressortir. Les personnages légendaires de la forêt créent une atmosphère de rêve que l'être humain s'empresse



Les Miroirs aveuglés



Princess Mononoke

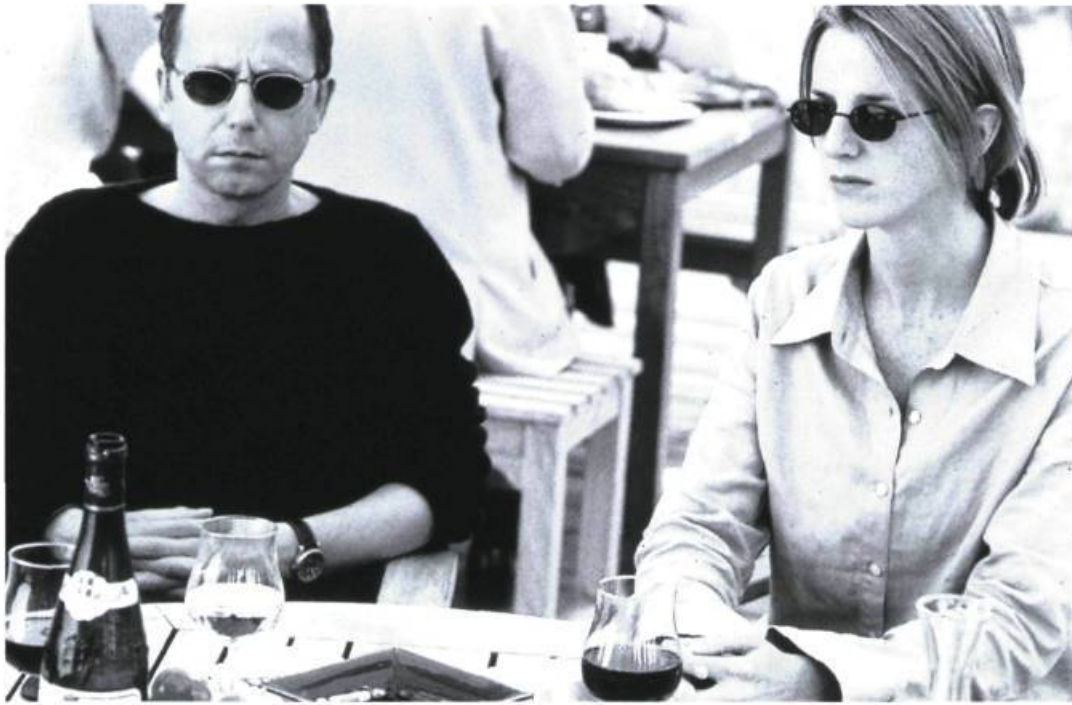
de vouloir détruire à des fins commerciales. Un message puissant qui rappelle comment les réalités économiques de notre époque freinent certains désirs et empêchent les rêves de se réaliser.

Loïc Bernard

Mononoke Hime
Japon 1997, 120 minutes — Réal.: Hayao Miyazaki — Voix: Claire Danes, Billy Crudup, Minnie Driver, Billy Bob Thornton — Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.

RIEN SUR ROBERT

Rien sur Robert se veut anti-conformiste, tant au niveau de la forme qu'à celui du contenu. Il va sans dire que Pascal Bonitzer (le réalisateur d'**Encore!**) semble encore une fois essayer de réagir contre la médiocrité et l'uniformité du cinéma français actuel. Il voudrait nous laisser entendre que le seul moyen de renouveler cet art,



Rien sur Robert

c'est de s'évader des habituelles comédies et d'en éliminer la fadeur. Si l'intention de Bonitzer est excellente, il n'en retombe pas moins dans un conformisme navrant. Son histoire ne tient pas debout (un gars qui a supposément écrit la critique d'un film sans l'avoir vu subit les conséquences de son acte: quelles conséquences?), ses personnages se télescopent, apparaissant et disparaissant à loisir, et le cabotinage de Luchini n'arrange les choses.

Un des périls que pouvait courir ce film absurde, c'était d'ailleurs d'oser donner une image positive du comédien et de tous les personnages exaspérants qu'il s'évertue à jouer dans tous ses films, les uns après les autres. Or, heureusement, il n'y a pas de moments délirants, ni de courts épisodes s'enfilant au hasard de cette pseudo-comédie qui met au rancart le gag habituel

luchinien et ses nombreuses facéties répétitives.

Tout semble finalement bien fastidieux dans cette comédie pleine de tics nerveux et d'une prétention exagérée. Néanmoins, on peut placer **Rien sur Robert** dans la catégorie des films insolites (si telle était sa mission, elle est accomplie), en se disant qu'après tout, faire du nouveau, tourner une page dans l'histoire du

cinéma constituent des efforts valables. À remarquer par exemple la savoureuse description des rapports sexuels chez les couples contemporains, avec en tête les envies de lubricité particulière que décrit en détail le personnage de Sandrine Kiberlain.

Maurice Elia

France 1999, 110 minutes – Réal.: Pascal Bonitzer – Scén.: Pascal Bonitzer – Int.: Fabrice Luchini, Sandrine Kiberlain, Valentina Cervi, Michel Piccoli – Dist.: Lions Gate.

LA ROUTE DU SEL

En Occident, les légendes, les chants traditionnels n'ont plus qu'une valeur chiffrée par Walt Disney ou Sony. Pour les peuples nomades non encore sédentarisés, ces traditions orales soutiennent l'existence

même du monde, car elles en sont l'esprit. Elles enseignent la façon de se comporter, mais plus encore l'importance de chaque geste de la vie quotidienne.

La Route du sel, d'Ulrike Koch, se veut un voyage initiatique en compagnie de nomades tibétains partis en quête des lacs sacrés qui leur fournissent leur principale monnaie d'échange, le sel. La caravane d'hommes, de chevaux et de yacks s'ébranle lentement puis dépasse le point d'entrée du territoire sacré. Là, une langue secrète (sous-titrée en pictogrammes) entre en fonction et le temps se ponctue de gestes rituels inexpliqués. Mais, surtout, chaque moment s'enveloppe d'un respect religieux de toutes choses. «Le mal a des conséquences immédiates», nous dit-on. Témoin, cette histoire d'un homme adultère qui aurait provoqué dans le passé le tarissement des salins.

La Route du sel sera passionnante pour certains, longue et ennuyeuse pour d'autres. Tant d'importance accordée à l'effarante banalité du remplissage d'un sac de sel s'accorde mal à la constriction d'esprit propre à l'homme occidental. La faiblesse des images qui ne rendent pas la beauté grandiose du pays (on voit un trépied de caméra pendant une entrevue) et le montage approximatif qui court-circuite parfois l'expérimentation du temps témoignent abondamment de la difficulté d'un tel projet. Mais, c'est déjà un tour de force de nous avoir ainsi introduit en un lieu où se manifeste le sacré. Il nous appartient peut-être de le trouver entre les images.

Michael Hogan

Die Saltzmänner vom Tibet
Suisse/Allemagne 1997, 110 minutes – Réal.: Ulrike Koch – Scén.: Ulrike Koch – Contact: Mongrel Media.

TRAIN DE VIE

Un petit *shtetl* juif, quelque part en Europe de l'Est, en 1941. Prévenus par le fou-poète du village de l'arrivée imminente des Allemands, les membres de la communauté réagissent promptement. En un rien de temps ils réquisitionnent un vieux train dégingandé, transforment certains d'entre eux en nazis d'opérette, plient bagages et s'embarquent pour un long voyage au bout de la nuit, vers la terre promise.

Prémisse peu vraisemblable que celle-ci; pourtant le charme opère. D'entrée de jeu, on sait que le point de vue du poète dominera; c'est lui qui, à la première image, court vers le village sonner l'alerte. Cette vision de poète-fabuliste (sans doute celle du réalisateur) est agrémentée d'une gaieté ambiante qui, malgré les contraintes, s'exprime à travers de joyeux préparatifs scandés par une musique entraînante (on pense même à *Fiddler on the Roof* — et je le dis sans ironie). Traversant les grands espaces d'un pays endormi, le train fera reculer les frontières du possible. Un petit peuple défie tous les dangers, au nombre desquels, d'ailleurs, figurent les conflits idéologiques — traités sur le mode humoristique — entre la vieille garde orthodoxe, de jeunes Juifs communistes séduits par d'improbables lendemains qui chantent, et de faux Allemands qui se révèlent être de vrais Tziganes! De coup de théâtre en coup de théâtre, cette tragicomédie culmine avec une formidable scène-synthèse où Juifs, Tziganes et Allemands d'occasion se regardent de travers avant de laisser éclater leur joie de vivre à l'occasion d'une grande fête musicale. C'est fou, c'est frais, c'est échevelé. À la fin, échappant à une pluie d'obus, le convoi atteint la frontière russe. Trop beau pour être vrai? Le poète nous rappellera en dernière instance que l'imagination peut parfois déjouer les affres du malheur.

Si *Train de vie* n'a pas la profondeur d'autres œuvres, son humour nourri d'espoir ose tout de même faire un pied de nez au malheur des hommes, l'espace d'un trop court moment.

Denis Desjardins

■ France/Belgique 1998, 103 minutes — Réal.: Radu Mihailescu — Scén.: Radu Mihailescu — Int.: Lionel Abelanski, Rufus, Clément Harari, Marie-José Nat, Agathe de la Fontaine — Dist.: Motion.

XIU XIU : THE SENT-DOWN GIRL

En 1966, Mao Ze Dong, leader de la Chine communiste, trouvant que la société s'embourgeoise et que l'esprit révolutionnaire s'amenuise, décide de reprendre les choses en main. Il lance le mouvement qu'on appelle Révolution culturelle, qui durera plus ou moins jusqu'en 1976. Entre quinze et vingt millions de personnes sont déplacées pour être rééduquées; des intellectuels et des artistes sont humiliés ou mis à mort; on ferme les écoles de cinéma, entre autres, et la production cinématographique s'écroule. *Xiu Xiu* se situe dans ce contexte de ferveur populaire et d'exactions, et illustre les deux volets de la Révolution.

La ferveur populaire est surtout montrée dans les scènes du début où la jeune Xiu Xiu et sa famille se réjouissent qu'elle ait été choisie pour participer à une action révolutionnaire. Lors de sa formation à la campagne, Xiu Xiu regarde dans un cinéma en plein air un film chinois et s'y voit comme dans un miroir: il y a similitude entre ses consœurs et ses confrères, et les personnages en uniforme montrés à l'écran. Tout le film joue sur le processus d'idéalisation et d'identification.

La descente aux enfers de cette belle adolescente est mise en scène par la comédienne Joan Chen, dont c'est le premier long métrage, qui filme souvent les paysages et Xiu Xiu au cœur de ceux-ci en contre-plongée. Ce processus est établi dès le début par la présence du jeune homme, amoureux platonique de Xiu Xiu toujours placé plus bas que la jeune femme dans le cadre. Ce jeune homme est remplacé dans les steppes du Shanxi par un vieux Tibétain, dresseur de chevaux, qui sert de mentor à la jeune fille puis devient son chevalier servant. Il lui creuse même un bain extérieur sous les étoiles, le bain céleste, qui est la traduction de *Tian Yu*, titre original de l'ouvrage dont est tiré le film.

La remarquable direction photo de Liu Je renforce cette idéalisation du personnage et du lieu, mais la mise en scène de Joan Chen, sauf dans la séquence dans la clinique du village, rend le spectateur plus triste que révolté par les exactions que subit Xiu Xiu, victime de la dégradation des structures sociales pendant cette période. ❧

Luc Chaput

Train de vie



Xiu xiu: The Sent-Down Girl

■ Xiu Xiu he ta de nan ren États-Unis 1998, 99 minutes — Réal.: Joan Chen — Scén.: Joan Chen, Gelung Yui, d'après son roman *Tian Yu* — Int.: Lu Lu, Lopsang, Jie Gao, Wenqiang Wang, Jianchi Min, Qum Liao — Dist.: France Film.