

Vues d'ensemble

Number 208, May–August 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48851ac>

[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*, (208), 52–61.

AGNES BROWNE

Avec **Bastard Out of Carolina**, Angelica Huston réalisait un premier film sans concession sur l'inceste. Pour son deuxième film, elle laisse chaleureusement parler ses gènes en plongeant avec tendresse et délicatesse dans l'Irlande de sa jeunesse.

Racontant la lutte d'une *mère courage* dans le Dublin des années soixante, cette charmante chronique irlandaise est bien interprétée par Angelica Huston et Marion O'Dwyer, qui joue avec un naturel désarmant sa meilleure amie. Ayant remplacé Rosie O'Donnell à la dernière minute, Huston laisse transpirer la force et la dignité de son personnage à travers un jeu nuancé et sobre.

En 1967, Agnes Browne perd son mari et doit quêter l'argent de son enterrement à l'usurier du coin. Elle a sept enfants, est vendeuse au marché public et rêve de jours meilleurs. La vie est dure et monotone, mais la grisaille du quotidien se colore de petits bonheurs : une promenade avec son amie Marion, un flirt avec le boulanger, un spectacle de Tom Jones...

Modeste mais touchante, cette comédie dramatique dégage un charme discret qui se teinte çà et là de mélancolie ou de

fantaisie. Elle offre aussi un heureux mélange d'émotion et d'humour typiquement celtes, comme dans la séquence loufoque de l'enterrement ou, mieux encore, dans celle de la leçon de conduite d'une Marion riant aux éclats avant de s'écraser de douleur.

Le charme particulier du film émane aussi de l'approche de Huston pour raconter une histoire simple qui se déroule à une époque plus innocente. Elle a donné un petit air de conte citadin à cette chronique nostalgique. Faits et personnages de conte se profilent derrière le récit. Il y a l'ogre (l'usurier), les petits lutins (les enfants), le prince charmant d'un soir (le boulanger français), la robe de Cendrillon, le mauvais sort (le cancer de Marion), la bonne fée (Tom Jones !)... et la fin heureuse.

De valeur inégale, **Agnes Browne** est à l'image de son personnage principal : toujours sincère et sympathique.

Manon Pécelet

■ Agnès Browne

États-Unis 1999, 92 minutes – Réal. : Anjelica Huston – Scén. : John Goldsmith, Brendan O'Carroll, d'après le roman de celui-ci, *The Mammy* – Int. : Anjelica Huston, Marion O'Dwyer, Ray Winstone, Arno Chevrier, Gerard McSorley – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



Agnes Browne



The Cup

THE CUP

Trop rares sont les films alliant simplicité, authenticité et efficacité. **The Cup** possède un charme indéniable, typiquement asiatique, et révèle un humour vivifiant, rarement utilisé au cinéma pour décrire la

vie d'un temple bouddhiste. Khyentse Norbu (*Etto Metto, The Big Smoke*) signe avec son premier long métrage un sympathique portrait de la jeunesse tibétaine expatriée, contaminée par la folie du ballon rond.

Trouvant refuge dans un monastère bouddhiste himalayen après avoir échappé clandestinement au siège chinois en sol tibétain, Palden et Nylma sont accueillis par deux jeunes postulants, Orygen et Lodo, recrutés pour faciliter leur intégration au sein de la communauté. Mais au-delà de leur adaptation aux rythmes et aux rites de cette nouvelle vie monastique, les résidents découvrent puis viendront à partager la passion du spontané Orygen pour le soccer. Ce dernier, sous l'œil austère des sages Abbot et Geko, parviendra avec persévérance et débrouillardise à visionner la finale de la Coupe du Monde en s'activant à dénicher un téléviseur ainsi qu'une antenne parabolique.

The Cup atteste de la volonté du cinéaste (qui fut assistant de Bertolucci sur **Little Buddha**) à intégrer harmonieusement les cultures occidentales et tibétaines par le biais de l'humour et de la passion du sport. La solidarité des moines envers les initiatives d'Orygen pour faciliter l'acquisition d'un téléviseur témoigne de l'ouverture propre aux préceptes bouddhistes envers les rites étrangers. Norbu illustre avec esprit la fascination des moines face au sport, partisans de l'équipe française au tournoi parce qu'ils « appuient ouvertement la cause tibétaine au plan international » ; fascination également du sport comme simple spectacle, rapidement remplacé après une panne de courant par une séance improvisée de théâtre d'ombres. Visuellement stimulant avec sa photographie soignée ainsi que le jeu tonifiant des acteurs non-professionnels, **The Cup** est de surcroît l'un des trop rares films d'origine tibétaine (plus précisément du Bhoutan) à être projeté ici. Une agréable réussite.

Charles-Stéphane Roy

■ Phörpa

Australie/Bhoutan 1999, 94 minutes – Réal. : Khyentse Norbu – Scén. : Khyentse Norbu – Int. : Jamyang Lodro, Orygen Tobgyal, Neten Chokling, Lama Chonjor – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

ERIN BROCKOVICH

Le corps juché sur de hauts talons, les seins perchés eux aussi bien haut, Julia Roberts devient vamp pour les besoins d'un film signé Steven Soderbergh. Les œuvres de celui-ci ont été jusqu'ici marquées du sceau de la passion et du savoir cinéphilique, un savoir que partage désormais un public de plus en plus large. Bien après *sex, lies, and videotape* jusqu'à *The Limey*, en passant, entre autres, par *Kafka* et *Out Of Sight*, Soderbergh a toujours imprégné ses films d'une profonde originalité de style. Avec *Erin Brockovich*, hommage à une femme divorcée et mère monoparentale d'enfants en bas âge, qui a toute seule mis à jour un désastre écologique local, le cinéaste nous surprend à nouveau, mais sans nécessairement nous caresser dans le sens du poil.

Il y a bien sûr la jolie Julia, à qui on a donné quelques répliques vaguement intelligentes mais trop bien téléphonées, qui rappelle à ses détracteurs dysleptiques qu'elle ne possède pas uniquement du talent, mais aussi un corps. Mais les scènes se suivent et se ressemblent : prévisibles (la surprise d'Erin devant le montant inscrit sur son chèque), maladroitement (des cadrages qui concordent un peu trop avec l'histoire racontée), pesantes (toutes les scènes où paraît Albert Finney, des scènes qu'on aurait facilement pu réduire de moitié).

Nous savons Soderbergh capable de filmer avec passion les récits les plus prosaïques. Ici, le narcissisme effréné de Julia Roberts, comédienne pourtant attachante, et la lourdeur des dialogues qui semblent obstinément vouloir donner raison à l'héroïne envers et contre tous, poussent notre cinéaste à témoigner à cette dernière une importance par trop systématique, alors que le spectateur pourrait à l'occasion être enclin à la considérer comme une emmerdeuse.

Maurice Elia

■ États-Unis 2000, 131 minutes — Réal. : Steven Soderbergh — Scén. : Susannah Grant — Int. : Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart, Marg Helgenberger, Veanne Cox, Peter Coyote, Conchata Ferrell — Dist. : Universal Pictures.

GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI

Une jeune Afro-américaine, Pearline, transporte dans sa boîte à lunch des livres qu'elle aime au lieu de son goûter. Un grand et gros homme solitaire aux allures d'ours lui prête une de ses récentes lectures, *Rashomon*, de Ryunosuke Akutagawa, inspiration du célèbre film d'Akira Kurosawa. Voilà un des points tournants de *Ghost Dog*, de Jim Jarmusch qui utilise ici toutes les ressources de son talent de pince-sans-rire pour parler des échanges interculturels. Ainsi les extraits de dessins animés constituent un commentaire narquois sur l'action.

Habillé en *rappeur* mais s'inspirant du *Hagakure* (*Sous la feuillée*), code d'honneur des samouraï, cet assassin nommé Ghost Dog est capable d'utiliser pour son travail à la fois les gadgets les plus modernes et le pigeon voyageur, et il reste, par son action, fidèle à un mafioso qui lui a sauvé la vie. Jarmusch décrit ironiquement ce milieu mafieux à la dérive, peuplé de vieux imprégnés d'une ancienne culture. Il rend hommage directement à deux films de 1967, auxquels il emprunte d'ailleurs certains éléments du duel final : *Le Samouraï*, de Jean-Pierre Melville (pour la trame de son récit, principalement la rencontre accidentelle entre une jeune fille et un tueur, mais aussi le travail sur les plaques d'immatriculation), et *La Marque*

du tueur (*Koroshi no rakuin*), de Seijun Suzuki (notamment par l'oiseau chatoyant qui bloque ici la lunette de visée du fusil, évoquant le papillon du réalisateur japonais). À force de lire le *Hagakure*, Ghost Dog acquiert une conception beaucoup plus stricte de son rôle. Dans les films japonais, il semble que les samouraï et les yakusa se permettent de répondre aux mauvais coups de leur patron.

Cliff Gorman tire son épingle du jeu dans le rôle d'un mafioso amateur de rap. Forest Whitaker, quant à lui, incarne remarquablement ce *chien fantôme*, ou plutôt cet ours à la fois balourd, sagace et agile. La musique de RZA est aussi aérienne qu'une envolée d'oiseaux.

Luc Chaput

■ Ghost Dog, la voie du samouraï

États-Unis 1999, 116 minutes — Réal. : Jim Jarmusch — Scén. : Jim Jarmusch — Int. : Forest Whitaker, John Torney, Cliff Gorman, Isaach de Bankolé, Cynthia Vessey, Camille Winbush, Henry Silva — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

Erin Brockovich



Ghost Dog: The Way Of the Samurai



HIGH FIDELITY

Rob est un jeune homme à la fin de la vingtaine toujours et encore totalement absorbé par la musique et la culture rock, à tel point que non seulement il perçoit ses histoires d'amour comme l'écho des chansons qu'il affectionne, mais leur assigne une valeur en les plaçant sur une liste où elles sont hiérarchisées comme les *Top Ten* de la chanson. Cohérent avec sa passion, il tient un obscur magasin de disques rares, lieu d'échange pour connaisseurs bien plus que commerce. Il y emploie deux spécimens bizarres et drôles. Et voilà que Rob, adolescent attardé, vient de se faire plaquer

par sa compagne, Laura, parce qu'elle, *jeune-avocate-voulant-fonder-famille-avec-type-sérieux-ayant-vraie-situation-dans-la-vie*, en a marre de ce Rob qui n'arrive à se brancher ni sentimentalement ni professionnellement.

Rob, affligé par la rupture, s'apitoie sur son sort et se met à ruminer. Ses ruminations adressées directement à la caméra sont mises en scène tantôt comme des confidences qui prennent le spectateur à témoin, tantôt comme s'il s'agissait d'un reportage. Cette mise en scène constitue l'intérêt principal du film dont le récit, long et répétitif, suit une trajectoire assez prévisible, sauf pour le dénouement. Rob

High Fidelity



Karnaval

reconquiert Laura et devient producteur de disques, mais il ne se plie pas totalement aux exigences d'une vie respectable et petite-bourgeoise... Il continue à chanter la pomme aux filles.

Cette légère pointe de subversion est peut-être la raison pour laquelle Stephen Frears a accepté de réaliser ce film entièrement fait sur mesures pour John Cusack (qu'on a déjà vu jouer mieux ailleurs) et qui ne comporte aucune trace de l'écriture cinématographique pour laquelle il est connu.

Monica Haim**■ Haute Fidélité**

États-Unis 2000, 113 minutes – Réal. : Stephen Frears – Scén. : D. V. De Vincentis, Steve Pink, John Cusack, Scott Rosenberg, d'après le roman de Nick Hornby – Int. : John Cusack, Iben Hjejle, Jack Black, Todd Louiso, Lisa Bonet, Joan Cusack, Tim Robbins, Catherine Zeta-Jones – Dist. : Universal Pictures.

KARNAVAL

À Dunkerque, ville portuaire du Nord de la France, se déroule chaque année un carnaval qui fait contrepois au ciel chargé de février. Pour son premier film, Thomas Vincent nous plonge dans l'ambiance survoltée de ce carnaval où les fêtards échappent, pour un mois, à la grisaille du quotidien. Le film tire admirablement parti de l'univers carnavalesque et des éléments dramatiques qui l'accompagnent pour mener à bien la progression d'un triangle amoureux classique.

Pour un couple qui célèbre le carnaval de Dunkerque, tout peut arriver, « mais une aventure pendant le carnaval ne prête pas à conséquence ». Pourtant, pour Christian et Béa, les conséquences seront déterminantes lorsque Ami, un jeune beur en transit pour Marseille, s'entiche de Béa.

Le carnaval de Thomas Vincent est une zone franche dans laquelle hommes et femmes, patrons et employés, gens d'origines diverses s'unissent pour faire la fête, une fête où les participants remplacent le masque convenu du quotidien par celui, plus déluré, d'Arlequin. Pour Béa, le carnaval sera l'occasion d'échapper à la jalousie et à l'impétuosité de son mari en cédant aux avances d'Ali, un abandon qui permet également à Béa de s'extirper, pour un instant, de son ghetto social et familial et qui, de plus, lui révélera le racisme de son mari.

Thomas Vincent a fait de cette histoire ordinaire un film extraordinaire dans lequel réalité et fiction s'entremêlent adroitement. Ponctué d'épisodes qui s'apparentent au documentaire et plongent le spectateur dans l'esprit et les rites carnavalesques de Dunkerque, **Karnaval** révèle des comédiens formidables et un metteur en scène de talent, capable de communiquer avec beaucoup de réalisme les tensions, les poussées d'adrénaline et la détresse de ses congénères.

Marc-André Brouillard

France 1998, 88 minutes – Réal. : Thomas Vincent – Scén. : Thomas Vincent, Maxime Sassier – Int. : Amar Ben Abdallah, Sylvie Testud, Clovis Cornillac, Martine Godart, Jean-Paul Rouve – Dist. : Lions Gate.

KENNEDY ET MOI

Kennedy et moi est un film au je. À quarante-huit ans, Simon Polaris a derrière lui une brillante carrière d'écrivain. Seulement, il n'écrit plus depuis un bon moment déjà et traverse une crise sérieuse. Autour de lui gravitent femme et enfants qu'il ne voit plus que comme des acteurs d'une vie à laquelle il ne participe plus. Ainsi devient-il le témoin des mascarades de ses congénères qui le forcent à s'enfermer dans un mutisme qu'il défend à grand coup d'autodérision.

Polaris est en panne de désir, donc curieux de connaître les désirs des autres. Mais, autour de lui, on n'a que des désirs triviaux, des désirs qui comblent les vides d'une vie absurde. Toutefois, Polaris ne pourra sortir de sa crise qu'en désirant de nouveau — désir qui sera suscité par une montre que portait John F. Kennedy au moment de son assassinat à Dallas. En portant au poignet la conscience du temps, donc de sa propre existence, l'écrivain reviendra à la vie. Les morts n'ont pas besoin de connaître l'heure.

Tragicomédie qui, de façon cynique et humoristique, bouscule au passage la famille, le couple et la bourgeoisie, le film de Sam Karmann n'a d'autres prétentions que de nous faire sourire tout en nous faisant prendre conscience du ridicule de certains de nos congénères. Les dialogues en voix off, drôles et percutants souvent puisés à même le livre de Jean-Paul Dubois duquel le film s'inspire, contribuent à rendre Simon Polaris attachant à nos yeux. L'efficacité du film doit néanmoins beaucoup au jeu de Jean-Pierre Bacri, qui reprend, pour notre plus grand bonheur, le ton placide et vaguement démissionnaire de chacun de ses rôles précédents. Tout en évitant les clichés de la dépression, Sam Karmann nous donne envie de faire le tour de notre propre vie et nous rassure sur la force du désir et sur le pouvoir de transformation qu'il peut opérer en nous.

Marc-André Brouillard

France 1999, 86 minutes — Réal. : Sam Karmann — Scén. : Sam Karmann, Jean-Paul Dubois, d'après le roman de ce dernier — Int. : Jean-Pierre Bacri, Nicole Garcia, Patrick Chesnais, Sam Karmann, François Chattot, Éléonore Gosset — Dist. : Les Films Séville.

KIRIKOU ET LA SORCIÈRE

Comment un Français peut-il réaliser un dessin animé en coproduction avec la Belgique, le Luxembourg, la Hongrie et la Lettonie, en contournant la diversité culturelle des pays producteurs et en conférant à son œuvre une indéniable vérité, tant sur le plan formel que par le sujet abordé ? Question complexe, mais la réponse est simple : en s'inspirant d'un conte traditionnel africain ! Résultat : un dessin animé à mille lieux des scénarios stéréotypés de Disney et de ses consorts. Un film original qui, tenez-vous bien, ne sera pas distribué chez les Américains et les Britanniques, dont le puritanisme tordu interdit la nudité dans un dessin animé !

Quoique fantaisiste à souhait, **Kirikou et la sorcière** propose une leçon de vie, humaniste et profondément pacifiste, à travers la quête initiatique d'un nourrisson doté de parole, malin et courageux. Ce jeune héros, en affrontant une redoutable

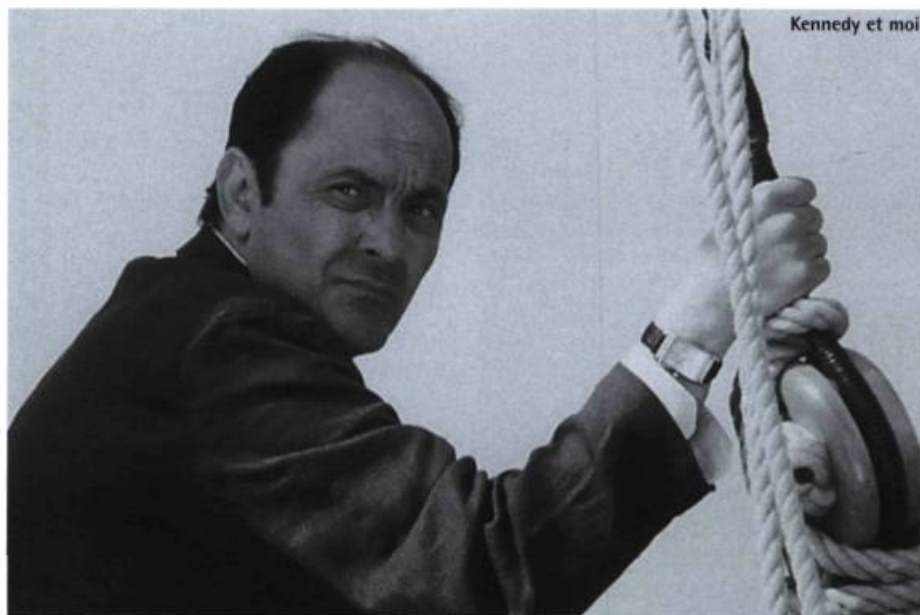
malgré leur honnêteté, auront été portés à juger trop vite sur les apparences.

Les décors de **Kirikou** sont de véritables tableaux qui, s'ils rappellent parfois les toiles du douanier Rousseau, relèvent surtout d'une esthétique africaine que le réalisateur Michel Ocelot a su capter, ayant lui-même grandi en Guinée. Pour contribuer à cette authenticité, toutes les voix sont celles d'acteurs africains francophones, reconnaissables à leur accent, et la bande sonore est signée Youssou N'Dour.

Une œuvre enchanteuse, dont le rythme est soutenu, qu'on peut apprécier à plusieurs niveaux. Enfants et adultes y trouveront leur compte.

Denis Desjardins

France 1998, 74 minutes — Réal. : Michel Ocelot — Scén. : Michel Ocelot — Dist. : Remstar Distribution.



Kennedy et moi

sorcière, devra poser un geste qui le fera grandir, au propre comme au figuré, et qui grandira aussi les gens de son village, lesquels découvriront de nouvelles valeurs comme le pardon et la rédemption. Le genre impose un nécessaire combat entre le bien et le mal, mais sans manichéisme primaire : si terrifiante soit-elle, la sorcière se révélera une victime, et les villageois,



Kirikou et la sorcière

MIFUNE

Après l'effondrement, la rédemption. Le collectif danois Dogma ne cache pas du tout ses racines mystiques.

Digne héritier d'Ingmar Bergman, le cinéaste Søren Kragh-Jacobsen montre bien, avec *Mifune*, que les espaces scandinaves mènent à des tortures morales inextricables. Mais, au contraire de *Festen*, de son comparse Thomas Vinterberg, le troisième film issu du manifeste Dogma célèbre la famille reconstituée.

Le père de Kresten est mort. L'homme d'affaires de Copenhague doit retourner dans son patelin natal pour placer en institution son frère simple d'esprit, qui vivait sur la ferme familiale. Voiture flamboyante neuve, téléphone cellulaire, veston à la mode : Kresten fait tourner la tête de ses anciennes flammes et attise la jalousie de ses anciens complices de mauvais coups. Mais son frère ne veut pas d'une autre maison. Kresten décide d'engager une

femme de chambre pour prendre soin de lui et de la ferme délabrée. Liva, une prostituée poursuivie par un maniaque, répond à l'appel. La femme de Kresten le quitte quand elle découvre l'existence du frère simplet et de la domestique trop jolie qui, pour sa part, a du fil à retordre avec son propre petit frère, un orphelin turbulent. Même si le village n'accepte pas facilement les nouveaux venus, ce foyer atypique pansé ses plaies et parvient presque au bonheur.

Comme dans *Festen*, les hommes n'ont pas le beau rôle. Faibles, parfois épouvantablement machos, ils ont perdu toute trace des vieux pasteurs patriarcales du premier cinéma scandinave. Kresten est un bon gars, mais il est aussi méprisant envers les femmes dans la vie de tous les jours que le second fils de *Festen*. La voracité sexuelle est toujours latente. Mais là s'arrête la comparaison avec le film de Vinterberg. Les audaces formelles au niveau du dialogue ont disparues, les sentiments sont banals, surtout l'exaspération de la putain pour son petit frère en mal d'affection et celle de Kresten pour son débile de frère. Les dénonciations sont conventionnelles, attendues, on nage dans le militantisme de bon aloi.

La caméra d'Anthony Dod Mantle qui, nerveuse, ne s'attardait que sur les répliques fortes dans *Festen*, revient pour *Mifune* à de sages plans moyens englobant la scène. Visiblement, la hâte des jeunes de Dogma a été dépassée par la hâte du profit des bailleurs de fonds. L'encadrement serait à revoir.

Mathieu Perreault

■ **Mifune sidste sang**

Danemark 1999, 101 minutes — Réal. : Søren Kragh-Jacobsen — Scén. : Søren Kragh-Jacobsen, Anders Thomas Jensen — Int. : Anders W. Berthelsen, Iben Hjejle, Jesper Asholt, Emil Tarding, Anders Hove, Sofie Grabol — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

**MR. DEATH:
THE RISE AND FALL OF
ALFRED J. LEUCHTER**

Il est toujours étonnant de constater comment un personnage à première vue hors norme et presque touchant de bonhomie peut tout à coup se révéler être un confor-

miste pusillanime et imbécile. C'est le cas de Fred A. Leuchter, Jr., alias *Mr. Death*, le plus récent protagoniste de la galerie de portraits étonnants du documentariste américain Errol Morris (*The Thin Blue Line*, *A Brief History of Time*, *Fast, Cheap and Out of Control*, etc.)

Leuchter est cet ingénieur auto-proclamé, devenu avec le temps le plus grand spécialiste américain de l'entretien et du raffinement des chaises électriques et autres dispositifs extrêmes de la justice. Il se présente d'abord comme un artisan besogneux et soucieux de permettre au bourreau un travail propre et au condamné, une mort digne et rapide. Puis, vient l'Affaire Zündel, le procès du révisionniste canadien qui prétendait pouvoir prouver que les chambres à gaz de l'Allemagne nazie n'avaient pas existé. Zündel avait demandé à Leuchter de mettre son expertise à profit et d'aller vérifier sur place l'existence de résidus de cyanure dans les murs des camps. L'ingénieur a donc procédé à des tests sans valeur scientifique (quelques secondes suffiront à les réfuter) et corroboré les dires de Zündel. Ce que le pauvre tâcheron pensait être l'acmé de sa carrière fut plutôt le début de sa déchéance.

Fidèle au style qui l'a rendu célèbre avec *The Thin Blue Line* (mélange d'entrevues, de reconstitutions et d'images abstraites), Morris nous convie encore une fois à l'exposition d'une injustice, mais surtout à l'observation des bizarres penchants de certains êtres humains. Pour lui, l'empressement de Leuchter à nier l'Holocauste éclaire peut-être le zèle que les Allemands ont collectivement mis à l'élaborer sous la gouverne du Reich.

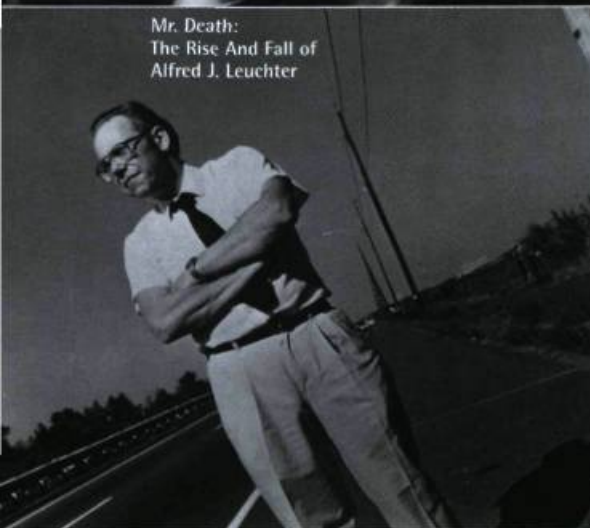
Vanité, irréflexion, conformisme, servilité, toutes ces petites obscénités ordinaires paraissent soudain bien plus terribles qu'avidité morbide ou cruauté bestiale.

Michael Hogan

■ États-Unis 1999, 91 minutes — Réal. : Errol Morris — Mont. : Karen Schmeer — Avec : Fred A. Leuchter, Jr., Robert Jan Van Pelt, Ernst Zündel, David Irving, James Roth, Shelly Shapiro, Suzanne Tabasky — Dist. : Lions Gate.



Mifune



Mr. Death:
The Rise And Fall of
Alfred J. Leuchter

THE NEXT BEST THING

Un nouveau film avec Madonna en tête d'affiche est en soi un événement médiatique. Que l'on aime ou non cette avant-gardiste de la scène musicale, chose certaine, bon nombre de curieux désirent voir sur grand écran son personnage extraverti qui, au fil des ans, a laissé une trace indélébile dans le merveilleux monde du spectacle.

Avec de multiples navets à son actif (*Who's That Girl*, *Shanghai Surprise*, *Body of Evidence*, etc.), Madonna n'a jamais réussi à pleinement démontrer son talent de comédienne. Malgré ses interprétations nuancées dans *Desperately Seeking Susan* et *Evita*, la *material girl* n'a convaincu, pour l'instant, que dans des rôles qui lui ressemblent.

Même *The Next Best Thing* semble avoir été fait sur mesure pour la chanteuse. Elle y tient le rôle principal, enseigne le yoga (Madonna en est une fervente adepte) et s'est entourée de *valeurs sûres* : son ami Rupert Everett et le petit ami de Julia Roberts, Benjamin Bratt¹.

Par contre, rien dans tout cela ne semble fonctionner. Ni la relation embrouillée des protagonistes (même Madonna et Rupert Everett, pourtant deux amis, ne sont que très rarement à l'aise), ni l'histoire sordide, compliquée et sans intérêt, ni les scènes de la première moitié du film (que l'on croirait provenir d'un long vidéo de la *madone*), ni la lumière tamisée qui met trop en évidence la jolie blondinette.

Bref, outre l'ouverture sur la reconnaissance des couples non traditionnels et la paternité des pères homosexuels, cette comédie dramatique n'a finalement que trop peu d'éléments comiques et encore moins de tragiques. Ce qui est le plus regrettable, c'est que John Schlesinger, un réalisateur apprécié pour son audace dans des films comme *Sunday Bloody Sunday* et *Midnight Cowboy*, ait signé, trente ans plus tard, une telle production. Tout cela pour Madonna !

Pierre Ranger

¹ Par un concours de circonstances amusant, Roberts était, quant à elle, partenaire d'Everett dans *My Best Friend's Wedding*.

Le Bonheur... ou presque

États-Unis 2000, 107 minutes — Réal. : John Schlesinger — Scén. : Thomas Ropelewski — Int. : Madonna, Rupert Everett, Benjamin Bratt, Michael Vartan, Josef Sommer, Lynn Redgrave — Dist. : Paramount.

LA NOUVELLE ÈVE

La Nouvelle Ève n'est pas celle que vous imaginez. Celle de la réalisatrice Catherine Corsini porte en elle de nombreuses failles. Tantôt obsédée, tantôt mélancolique, parfois névrosée et quelquefois amère, Camille représente l'anxieuse ultime, prête à exploser à tout moment, ce qui la rend encore plus attachante.

La dépendance affective tient lieu de leitmotiv tout au long du récit. La scène de rêve où Camille se voit caresser un homme après l'autre démontre adéquatement le besoin excessif qui la ronge. Ce *mal* n'est en fait qu'un exemple du symptôme d'une génération qui, au lieu de se résigner, croit plutôt réussir à vaincre l'adversité avec acharnement et cynisme.

Plus intense dans *Haut les cœurs !*, Karin Viard divertit néanmoins dans la peau de cette femme en quête d'un amour impossible. La comédienne révélée dans *Tatie Danielle* joue sur la corde raide, à la fois entre l'ironie, la folie, l'humour et la tristesse.

De tous les rôles secondaires, celui de Sergi López en camionneur amoureux malchanceux semble le plus intéressant. Son jeu crédible, amusant et nuancé confirme encore une fois le talent naturel

qui a marqué ses interprétations dans *Western* et, plus récemment, *Une liaison pornographique*.

Toutefois, le scénario paraît quelquefois s'égarer, piétiner, ce qui, malheureusement, finit par lasser. Sans doute aurait-il été nécessaire d'ajouter certaines scènes à l'intrigue, d'en resserrer d'autres au montage. Catherine Corsini, qui en plus signe cette œuvre en collaboration avec Marc Syrigas, nous avait pourtant habitués, avec *Poker* et *Les Amoureux*, à des films d'une plus grande portée.

Enfin, sans effets ni cadrages inusités, *La Nouvelle Ève*, dans ses moments les plus forts, se laisse regarder sans prétention.

Pierre Ranger

France 1999, 94 minutes — Réal. : Catherine Corsini — Scén. : Catherine Corsini, Marc Syrigas — Int. : Karin Viard, Pierre-Loup Rajot, Catherine Frot, Sergi López, Nozha Khouadra, Laurent Lucas — Dist. : Lions Gate.



PEAU NEUVE

Déjà, avec ce premier long métrage, Émilie Deleuze (fille du philosophe Gilles Deleuze) manifeste une étonnante assurance avec le sujet traité : la remise en question d'un trentenaire en pleine crise existentielle. Alain est marié et père d'une petite fille. Du jour au lendemain, il plaque femme et enfant, et change de métier pour aller travailler dans les chantiers de construction où il fait la connaissance de Manu, un jeune homme à la mine patibulaire avec qui il entretiendra une relation ambiguë.



Ce qui surprend surtout dans **Peau neuve** demeure sans aucun doute la circonspection dont fait preuve la réalisatrice lorsqu'elle capte les contradictions et les zones d'ombre de ses protagonistes. Pas de jugement de valeur, pas de parti pris, sauf peut-être un regard plutôt défavorable envers le couple légitime hétérosexuel. Le manque de point de vue est un recours narratif souvent employé par certains nou-

veaux cinéastes. En ce sens, **Peau neuve** est l'exemple même du film sur le non-dit (sentiments inavoués, contacts physiques latents). Les questions auxquelles les spectateurs sont confrontés demeurent sans réponse. Pourquoi Alain a-t-il quitté sa femme ? Éprouve-t-il un sentiment homosexuel envers Manu ? Jusqu'à quel point Manu est-il attaché à Alain ? L'épouse d'Alain est-elle l'instigatrice de la crise que traverse leur couple ?

Le titre du film évoque la notion de renouveau, de nouvelles façons de voir les choses. Les protagonistes semblent vivre

au jour le jour, au hasard des événements et des rencontres, surtout influencés par leur entourage social et leur environnement géographique, d'où une caméra qui filme l'espace avec sensualité et prend ses distances avec les personnages qu'elle filme, leur accordant une liberté totale de mouvement. Et c'est là où réside la force de ce premier essai sans concession, qui ose imposer les balises d'un nouveau cinéma d'auteur français.

Élie Castiel

France 1998, 96 minutes — Réal. : Émilie Deleuze — Scén. : Émilie Deleuze, Laurent Dufour — Int. : Samuel Le Bihan, Marcial Di Fonzo Bo, Catherine Vinatier, Claire Nebout, Fabien Lucciarini, Candice Dufour — Dist. : Film Tonic.

RULES OF ENGAGEMENT

Après les nombreuses, et discutées, participations américaines aux conflits du Moyen-Orient au cours de la dernière

année, ne nous étonnons pas de trouver sur nos écrans **Rules of Engagement**, de William Friedkin, beau prétexte pour nous rappeler une fois de plus la majesté symbolique du drapeau étoilé, de même que la rectitude des valeureux soldats qui le défendent.

Au Yémen, une opération militaire tourne mal. Le gouvernement accuse le chargé de mission, un colonel des Marines qui a maintes fois prouvé son héroïsme, du meurtre de plusieurs civils islamiques. Le drame pose la question de la moralité en élaborant son suspense autour de l'ambiguïté des personnages et de la justesse des actes posés par le colonel. La situation se résout ou plutôt éclate sur le grand mur que dresse le film entre le bien et le mal. On doit noter ici la justesse de la distribution. Les interprètes, Samuel L. Jackson en colonel enfiévré et Tommy Lee Jones en avocat moyen constamment à la limite de s'effondrer, réussissent, au fil des situations plus dramatiques les unes que les autres, à rendre tout à fait crédible la psychologie nébuleuse de leur personnage.

Réalisé avec un souci de symbolisme, autant dans les scènes de massacres que lorsque le colonel contemple la descente du drapeau, **Rules of Engagement** demeure un film bruyant, où les pistes sonores s'accumulent jusqu'à produire un vacarme continu, quelquefois justifié par certains moments dramatisés. Entre le Vietnam et le Yémen, le combat opposant les deux protagonistes et le procès enflammé, le spectateur ne bénéficie d'aucune pause, s'égarant dans des événements superflus. Le film parvient à démontrer que le sens moral n'est pas inné, mais se construit sur les présupposés que suggère le point de vue adopté. Malheureusement, la délicatesse du propos se dissout dans l'énormité des situations et dans un manichéisme grossier. **Rules of Engagement** se résume en un divertissement qui a déjà tout réglé.

Julie Tremblay

Les Règles d'engagement

États-Unis 2000, 128 minutes — Réal. : William Friedkin — Scén. : Stephen Gaghan — Int. : Samuel L. Jackson, Tommy Lee Jones, Guy Pearce, Bruce Greenwood, Blair Underwood, Philip Baker Hall — Dist. : Paramount.

SEDUCING MAARYA

Production canadienne sur la mémoire des origines et l'affirmation des différences, **Seducing Maarya** accuse une interprétation puis une esthétique qui engendrent une certaine perplexité. Le troisième film du cinéaste canado-malaisien Hunt Hoe, sorte de tragédie vaudevillesque à la sauce chutney, se révèle l'exemple flagrant qu'un scénario intéressant peut être largement sabordé par une réalisation déficiente.

Au cœur de la communauté indo-montréalaise, Maarya est engagée par le veuf Vijay Chatterjee comme cuisinière dans son restaurant. Décidé à rebâtir sa famille, Vijay pousse son fils unique, Ashish, à épouser sa nouvelle employée, qui présente plusieurs similitudes avec sa propre épouse défunte. Devant la passivité de son fils — qui lui masque son homosexualité — à consumer son mariage, le vieil homme tombe sous le charme de sa brue, tandis que celle-ci se met à fréquenter son frère intégriste, Zakir, fraîchement débarqué de Calcutta. À l'ambiguïté des rapports malheureux qu'entretiennent ces êtres déchirés se greffe la quête de la conciliation dans un monde qui n'est pas le leur, où chacun tente d'échapper à son passé et où personne n'est vraiment maître de ses choix.

Si **Seducing Maarya** aborde de front de délicates questions, telles que l'intégrisme et les relations entre immigrés, le film ne s'avère en revanche qu'un exercice douteux sur les mœurs interfamiliales, si bien qu'il suscita plus la controverse que la réflexion à sa sortie en Inde. Hoe nourrit en ce sens un tendancieux plaisir à engouffrer ses personnages dans une structure dramatique solide, quoique infernale, où l'effet l'emporte grassement sur la sagacité de sa démonstration. **Seducing Maarya** souffre également d'un manque de rigueur — ou de compétence — au niveau du jeu des comédiens (certains sont non-professionnels), grotesque même par moments, d'une direction photo souvent inadéquate ainsi que d'une trame sonore d'un étonnant mauvais goût. Du Gange au fleuve Saint-Laurent, Maarya ne séduit donc guère.

Charles-Stéphane Roy

Canada 1999, 105 minutes — Réal. : Hunt Hoe — Scén. : Hunt Hoe — Int. : Nandana Sen, le Dr. Mohan Agashe, Vijay Mehta, Ryan Holliman, Cas Anvar — Dist. : K.Films Amérique.

VÉNUS BEAUTÉ (INSTITUT)

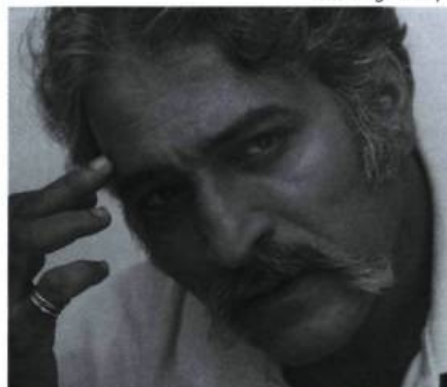
Il y a, chez les trois employées du salon de beauté de Bulle Ogier, à la fois beauté, volupté et tendresse. Et aussi quelque chose de lointain qui frôle la tristesse. On peut en dire autant de toute l'atmosphère qui baigne le film de Tonie Marshall. En s'attachant de très près à ses personnages, la réalisatrice leur confère humanité, chaleur et humour. Un humour qui s'exprime aussi bien par le truchement des dialogues, précis et brillants (extraordinaire ouverture sur le monologue de Nathalie Baye dans le café de la gare), que par celui des situations. Ces dernières sont composées de scènes de la vie quotidienne que des actrices métamorphosent en morceaux de bravoure. En dehors de l'attachante présence de Mathilde Seigner, de la petite nouvelle Audrey Tautou, de Baye et d'Ogier, ainsi que d'un éventail d'acteurs incarnant des personnages masculins superbement dessinés, on a aussi droit à de formidables numéros (évitant astucieusement toute théâtralité) de la part d'Édith Scob, de Marie Rivière, de Brigitte Roüan, de Claire Denis, de Micheline Presle, d'Emmanuelle Riva, même de Sophie Grimaldi qui, curieusement, malgré les décennies, ne semble pas avoir changé de physionomie.

Bien sûr, on pense parfois aux **Bonnes Femmes** de Chabrol, mais ce **Vénus beauté** va plus loin puisque ses personnages sont nourris en permanence d'une quantité de petits détails, de mots (« Angèle, vous avez boutonné mardi avec mercredi ! »), de gestes, d'actes, au premier plan comme à l'arrière-plan (et je ne parle pas uniquement de la scène surprenante et nettement comique où Claire Nebout apparaît nue), qui rendent vivant le lieu où se déroule la plus grande partie du récit — à savoir ce salon rose, lumineux, poudré à l'extrême, dont l'identité même devient un personnage du film puisqu'il détermine le comportement de la plupart des personnages.

Maurice Elia

France 1999, 105 minutes — Réal. : Tonie Marshall — Scén. : Tonie Marshall, Marion Vernoux, Jacques Audiard — Int. : Nathalie Baye, Bulle Ogier, Samuel Le Bihan, Jacques Bonnaffé, Audrey Tautou, Mathilde Seigner, Robert Hossein, Micheline Presle, Emmanuelle Riva — Dist. : Lions Gate.

Seducing Maarya

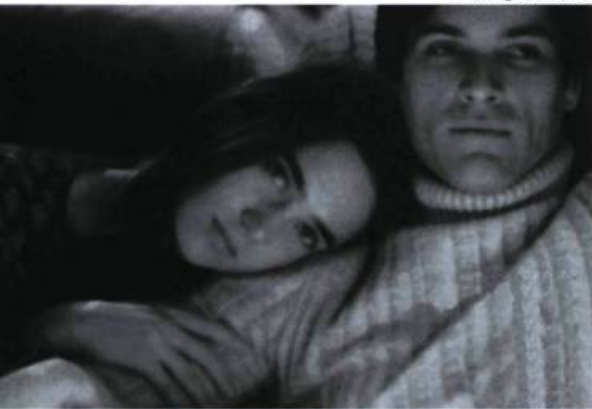


Vénus Beauté (Institut)

WAKING THE DEAD

À défaut d'être entièrement réussis, les films de Keith Gordon ont toujours au moins le mérite d'être différents de la manne hollywoodienne, en ce qu'ils proposent une vision du monde personnelle traduite par une approche cinématographique teintée de romantisme et d'expérimentation formelle. Son avant-dernier

Waking the Dead



long métrage, **Mother Night**, était un film labyrinthique qui racontait, à travers une série de sauts temporels, l'histoire d'un espion américain placé au cœur du III^e Reich, qui en venait à douter non seulement de son innocence, mais aussi de sa vie entière. Fielding Pierce, le héros de **Waking the Dead**, personnage fondamentalement intègre mais profondément troublé par les choix politiques qu'on lui demande de faire, ressemble à bien des points de vue à celui de **Mother Night**.

Ayant à nouveau recours à plusieurs sauts dans le temps pour tisser la toile complexe de son récit, le réalisateur jette sur Fielding une lumière permettant de mieux comprendre le tumulte intérieur qui le submerge soudain, son passé éclairant son avenir. Ainsi, on passe des années soixante-dix, alors qu'il vit avec Sarah Williams, jeune militante idéaliste qui est aussi l'amour de sa vie, aux années

quatre-vingt, alors qu'il est devenu un avocat à l'aube d'une brillante carrière au Congrès américain. Hanté par le *fantôme* de Sarah, présumément décédée dix ans plus tôt dans une attaque à la voiture piégée, et dévoré par le remords d'avoir succombé à une existence faite de compromis, il doit, afin de trouver sa rédemption, apprendre à plier sans offrir de résistance à l'expérience qui le transforme.

Malgré tout cela, l'univers de Fielding demeure ambigu et les mystérieuses apparitions de Sarah ne sont jamais entièrement élucidées. Est-elle réellement morte ? Est-il victime d'hallucinations destinées à le rappeler à ses convictions premières, ou Sarah est-elle vivante, tapie au sein de l'*underground* militantiste ? Le réalisateur laisse volontairement la question sans réponse et, ultimement, c'est ce qui fait la faiblesse du film. En privilégiant cette constante ambivalence dans le récit, mais aussi au cœur même des personnages, l'ensemble du film ne réussit jamais vraiment à prendre tournure. Cependant, s'il laisse le spectateur sur sa faim, **Waking the Dead** n'en est pas moins un film hypnotisant, d'une sobre et troublante beauté.

Claire Valade



Winter Lily

■
États-Unis 1999, 105 minutes — Réal. : Keith Gordon — Scén. : Robert Dillon, d'après le roman de Scott Spencer — Int. : Billy Crudup, Jennifer Connelly, Molly Parker, Janet McTeer, Paul Hipp, Sandra Oh, Hal Holbrook, Lawrence Dane — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

WINTER LILY

Un nouveau jeu secoue ces jours-ci les écoles d'art dramatique : qui ressemble le plus à Leonardo DiCaprio ? Matt Damon joue le jeu, soignant son image d'éphèbe blond dont la civilisation ne peut corrompre la naïveté. Aperçu dans **Lilies**, de John Greyson, Danny Gilmore, plus sec mais tout aussi émouvant, est le plus sérieux concurrent canadien.

Il a conservé sa mine intriguée pour **Winter Lily**, le deuxième film de la réalisatrice canadienne Roshell Bissett. Son innocence se veut le révélateur des miasmes engendrés par l'amour maternel.

Un photographe s'arrête dans une auberge. La patronne semble absente. Elle

veille sans cesse sa fille malade, Lily. Le photographe fait de drôles de rencontres dans les bois environnants : des hommes menaçants ont l'air de connaître un secret dramatique. Le jeune homme tente d'en savoir plus long. Mal lui en prend : la patronne est plus folle qu'elle n'en a l'air.

À part les airs inspirés de Gilmore, nettement moins convaincu de son rôle que dans *Lilies*, *Winter Lily* ne casse rien. Le scénario que cosigne Bissett est désincarné, comme tombé du ciel. Rien n'appuie la tension dans la maison centenaire, ni les bois environnants, ni les acteurs de second plan. L'intérêt de Bissett pour la culture asiatique (*Cotton Candy* se passait à Tokyo et une Japonaise est coscénariste de *Winter Lily*) l'a-t-il coupé de ses racines culturelles ?

Dorothee Berryman fait une excellente patronne lunatique, mais elle est pour le moins peu convaincante dans ses menaces. Gilmore lui-même perd son assurance quand tombent les masques et que son personnage ne peut plus ignorer le drame qui enserre la demeure. L'idée était bonne sur papier seulement.

Mathieu Perreault

■ Lily

Canada [Québec] 1998, 90 minutes — Réal. : Roshell Bissett — Scén. : Roshell Bissett, Ryosuke Ayoko — Int. : Dorothee Berryman, Danny Gilmore, Kimberly Laferrière, Jean-Pierre Bergeron — Dist. : Aska Films.

WONDER BOYS

Curtis Hanson a délaissé le soleil californien pour un hiver sur la côte Est américaine, où il s'amuse sur un campus

en folie avec un professeur toujours givré. Contrairement à son personnage principal, littéralement bloqué dans son inspiration par la gloire, le réalisateur a su relever le défi après le succès critique de *L.A. Confidential*.

Il rebondit même merveilleusement bien avec *Wonder Boys*, une réflexion sur la créativité qui se déploie discrètement à travers une comédie finement ciselée, proposant des dialogues vifs, des personnages articulés et des acteurs inspirés.

Le film raconte une saison dans la vie d'un intellectuel engourdi. Le professeur Grady Tripp est un homme sous influence, influence de la cinquantaine mal assumée et de la marijuana mal contrôlée. Il traîne donc cyniquement sa crise existentielle sur le campus de l'université où il enseigne l'anglais, amoureux de l'épouse d'un collègue.

En ce semestre hivernal, cet intellectuel blasé vit l'hiver de son mécontentement... Sa femme l'a laissé, sa maîtresse attend un bébé, un chien aveugle lui mord le pied, son éditeur se pointe le nez et un étudiant rebelle lui fait passer une drôle de soirée ! En fait, il ne peut s'engager avec la femme qu'il aime ni mettre un point final à son deuxième roman, une brique de 2612 pages. Mais, après ses aventures loufoques avec un étudiant insoumis, il sortira de son



Wonder Boys

engourdissement et retrouvera sa plume alerte et sa belle.

Cette fine comédie esquisse un tableau réaliste de la vie sur un campus universitaire et présente une galerie de personnages campés avec brio. Il y a l'excellent Tobey Maguire qui incarne à la perfection le talentueux étudiant rebelle ; Robert Downey, Jr. qui est un attachant éditeur gai ; Frances McDormand qui, dans un court rôle stéréotypé, réussit à émouvoir ; et enfin un surprenant Michael Douglas, en ours mal léché. Même affublé d'une vieille robe de chambre rose, il est sympathique en cynique grisonnant et bedonnant. ☞

Manon Péclet

■ Des garçons épatants

États-Unis 2000, 112 minutes — Réal. : Curtis Hanson — Scén. : Steve Kloves, d'après son roman — Int. : Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand, Katie Holmes, Rip Torn, Robert Downey, Jr. — Dist. : Paramount.

LA REVUE DE

La plus ancienne revue de cinéma au Québec (1955) toujours à la fine pointe de l'actualité

SÉQUENCES

CINÉMA

films • trames singères • entretiens • reportages • appréciations

abonnements

25.00 \$ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282