

Vues d'ensemble

Numéro 211, janvier–février 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48749ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2001). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (211), 46–56.

AÏE

L'analyse d'une époque qui nous est encore trop actuelle est on ne peut plus périlleuse, aussi se jette-t-on sur celle plus facile des portraits qui en sont tracés et de la réception qu'on leur réserve. **Aïe**, premier long métrage de la réalisatrice Sophie Fillières, est un film qui se penche, avec un sérieux amusé, sur quelques-unes de nos névroses contemporaines. On retrouve donc un certain malaise, caricaturé à divers degrés, chez chacun des personnages, mais qui se manifeste de manière exacerbée chez les deux protagonistes. **Aïe** (Hélène Fillières, excellente) est une jeune serveuse



Baise-moi

boulimique socialement mésadaptée, touchante d'authenticité alors que Robert incarne le quinquagénaire mal dans sa peau, maladroit, hypocondriaque, touchant celui-là d'hésitation. La relation qui se tissera entre eux sera à l'image de leur incapacité sociale.

Le film nous offre maintes fois l'occasion de rigoler devant ces malaises qui sont en fait les nôtres et dont la réalisatrice se sert pour propulser un dialogue burlesque qui amuse par son surréalisme (sans réussir toutefois à éviter quelques creux). Car si le film prêche peut-être par excès de caricature, ce n'est pas sans toucher au détour à l'essence de certains ratés au niveau de notre prétendue intelligence sociale. C'est le bébé d'une ancienne liaison devenu pion dans la crise identitaire de Robert; ce sont encore les parents d'Aïe, terrifiants dans ce qu'ils choisissent d'être et ce dont ils refusent de sortir. C'est également cette représentation du sentiment amoureux, biscornue et névrosée qui, si elle avait été soutenue, aurait pu constituer un portrait d'époque aussi caustique qu'exact. Le film toutefois s'égare à mi-course et semble épuiser ses ressorts narratifs. La réalisatrice offre une fin intéressante mais diluée, définitivement moins exigeante que ce que semblait promettre le film à l'ouverture. Il faudra surveiller les réalisations futures de cette réalisatrice qui a également coscénarisé l'inquiétant **Sombre**, de Philippe Grandrieu.

Philippe Théophandis

■ France 2000, 106 minutes - Réal. : Sophie Fillières - Scén. : Sophie Fillières - Int. : André Dussollier, Hélène Fillières, Emmanuelle Devos, Gisèle Casadesus, Lucien Pascal, Lucienne Hamon, Alain Rimoux, Anne Le Ny, Jean-Baptiste Malartré, Olivier Cruveiller - Dist. : Les Films Séville.

BAISE-MOI

Inutile de parler du scandale socio-politico-juridique que ce film a suscité en France, ni de l'attaque-surprise qu'un honnête tenant de la morale a effectué ici, à Montréal, au cinéma Le Parisien, la salle où était projeté ce film qui, jusqu'au jour de l'incident, n'a pas réussi à traumatiser les spectateurs. Tenons-nous alors au produit cinématographique en tant que tel. Le film de

l'écrivaine Virginie Despentes et de l'ex-actrice du X Coralie Trin Thi tient de la gageure, d'un pari où l'on risque le tout pour le tout. Car il y a, dans **Baise-moi** une sorte de mouvement suicidaire de la part des deux réalisatrices qui m'a semblé beaucoup plus émouvant que scandaleux. Plagiant intentionnellement Quentin Tarantino dans son côté hyper-violent, n'hésitant pas un seul instant à afficher leur prédilection pour des séquences hard, elle s'en donnent à cœur joie dans ce qui ressemble beaucoup plus à un exercice de style *trash* qu'à une fiction dramatique. Et pourtant, en dépit des apparences (nombreuses scènes violentes, sexe pornographique), force est d'admettre qu'il existe dans ce film une véritable rigueur dans la mise en scène. Impossible de nier que la trame narrative, dans toute sa simplicité, relève de la pure tradition du mélodrame : deux jeunes femmes décident de se venger des hommes qui, un à la suite de l'autre, les ont violées.

À partir de ce canevas, Despentes et Trin Thi n'essaient nullement de séduire. Au contraire, il y a, dans leur discours, une volonté, parfois même un peu naïve, à vouloir choquer coûte que coûte, à mettre en scène des séquences grand-guignolesques, mais elles dégagent également un plaisir fou à bafouer les règles de la morale. Il s'agit d'un film totalement libre, parfois coincé, et qui, malgré tout ce qu'on a pu dire, bénéficie de la présence de deux comédiennes remarquablement investies dans leur rôles. Dans **Baise-moi**, le drame n'est pas silencieux, il crie plutôt son désespoir. Le sexe n'est pas une question d'amour, mais suit au contraire sa propre morale, affranchie, animale, comme pour arriver à surmonter les affres de la peur, de la rage et de la solitude.

Élie Castiel

■ France 1999, 77 minutes - Réal. : Virginie Despentes, Coralie Trin Thi - Scén. : Virginie Despentes - Int. : Raffaella Anderson, Karen Bach, Delphine McCarty, Lisa Marshall, HPG, Estelle Isaac - Dist. : Remstar Distribution.

BAMBOOZLED

Spike Lee revient à la charge avec cette critique acerbe du milieu médiatique et de la façon dont il représente la communauté afro-américaine. Sans contredit son film le plus ambitieux depuis **Do The Right Thing**, **Bamboozled** est un ratage quasi complet qui est loin d'être à la hauteur de ses ambitions. S'inspirant entre autres du film **Network** (une brillante satire du milieu de la télévision), **Bamboozled** est une charge contre l'*establishment* blanc américain. Rarement pertinent et convaincant dans sa première heure, le film s'écroule littéralement en deuxième partie alors que la satire (énorme et pas toujours des plus raffinées) laisse place à une série d'événements dramatiques et forcés qui enlèvent toute crédibilité au film; crédibilité imparfaitement établie, par ailleurs.

Le principal problème de **Bamboozled** est que sa charge satirique est aussi subtile qu'un char d'assaut. En voulant tout écraser sur son passage, Lee tente par tous les moyens de faire réagir le spectateur. Prenez par exemple le personnage de Manray/Mantan qui déclare devant l'assistance qu'il est littéralement fatigué d'être un « nègre » avant de se faire kidnapper et assassiner, devant le public par surcroît. Même chose pour le concepteur de l'émission Pierre Delacroix qui se doit d'être puni à la fin du film. Cette leçon de morale prouve encore que Spike Lee est un cinéaste démagogue qui rappelle parfois John Singleton par sa naïveté.

Styliste hors pair, Lee a entièrement tourné le film en numérique, mais son inventivité visuelle semble se limiter à un montage saccadé où abondent bruit et fureur, angles de caméra obliques à l'appui. Seule une brillante séquence de montage, qui nous montre les stéréotypes des noirs à travers des images empruntées au cinéma et à la télé américaine d'hier à aujourd'hui, parvient presque à sauver le film d'un fiasco total.

Pascal Grenier

■ États-Unis 2000, 135 minutes - Réal. : Spike Lee - Scén. : Spike Lee - Int. : Damon Wayans, Savion Glover, Jada Pinkett-Smith, Tommy Davidson, Michael Rapaport - Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

BEST IN SHOW

Par différentes stratégies esthétiques (caméra à l'épaule, adresse à la caméra, image granuleuse) **Best in Show** s'apparente au documentaire, ce genre étant probablement le plus intéressant pour bien représenter le sujet, un concours de beauté canine. Force est de constater que le film a su résister au piège du kitsch malgré les hauts contrastes entre les personnages. Toutefois, il ne parvient pas à demeurer sur le plan documentaire, bien que l'action soit diluée également entre toutes les parties. En effet, même si le concours en tant que tel constitue une forme de climax, le suspense demeure sur les personnages tandis que le spectateur observe des gradins, plutôt figurant que participant. L'aspect fictionnel ne provient donc pas de la construction dramatique en tant que telle, mais bien des narrations internes que les personnages suggèrent. Assemblés côte à côte comme des blocs de couleurs opaques et sans nuances, ils s'organisent, non pas comme des personnalités, mais comme des traits de caractère univoques. Chacun tente de représenter un type qui, vu l'extrémisme des positions prises lors de leur conception, ne peut trouver de référent dans le social. Toutefois, la variété des personnages ainsi que le caractère éphémère de l'action donnent au tout un caractère superficiel apaisant et tout à fait divertissant. Refusant de se complaire dans le côté insolite du sujet et des personnages, le film s'amuse de la vivacité de ces derniers et

leur permet, non pas de s'exposer à nous comme des curiosités, mais de se rencontrer entre eux. Sans éclat ni arrogance, **Best in Show** se révèle simple et facile d'accès, non par faiblesse, mais par tact.

Julie Tremblay

■ Le Clou du spectacle

États-Unis 2000, 89 minutes - Réal. : Christopher Guest - Scén. : Christopher Guest, Eugene Levy - Int. : Christopher Guest, Parker Posey, Michael Hitchcock, Eugene Levy, Catherine O'Hara, John Michael Higgins, Michael McKean, Patrick Cranshaw, Jennifer Coolidge, Jane Lynch, Bob Balaban, Don Lake, Jim Piddock, Fred Willard - Dist. : Warner Bros.



Bamboozled



Best in Show

BILLY ELLIOT

S'intégrant parfaitement dans la foulée des comédies britanniques qui, depuis une dizaine d'années déjà, traitent de la misère et de la grisaille sociale de la Grande-Bretagne sous Thatcher, le film **Billy Elliot** se présente comme un conte moral doux-amer qui exalte la force de la détermination et l'amour filial. Calqué sur une formule éprouvée, le film n'offre rien de vraiment nouveau ni rien de vraiment remarquable. Pourtant, la recette fonctionne parfaitement et le film finit par avoir raison du spectateur le plus récalcitrant grâce à un charme et à une humanité indéniables.

Dans une petite ville du nord de l'Angleterre, déchirée par une grève de mineurs qui s'éternise, le jeune Billy suit des cours de boxe. Ce n'est pas que ce sport l'intéresse particulièrement, mais son père, un gréviste convaincu, le veut. En vérité, Billy voudrait faire du ballet. À l'insu de son père et de ses camarades, le jeune garçon finira par troquer les gants pour les chaussons et laissera libre cours à sa passion naissante.

Il faudra certes de la bienveillance pour vraiment apprécier **Billy Elliot**. Ce n'est pas que le film soit raté, bien au contraire, c'est simplement que, pour son premier long métrage, le réalisateur Stephen Daldry, dans ce qui semble une prudence tout à fait compréhensible dans les circonstances, se contente d'appliquer ici tous les éléments caractéristiques du genre, pour ne pas dire tous les clichés : la petite ville morne, la misère sociale et, au cœur de cette grisaille, un rêve qui bat et des bons sentiments qui illuminent la vie.

Or, à force de se laisser bercer par cette ballade mélancolique et sans surprises (et en cela rassurante), on perd un peu l'intérêt et on finit par ne plus rien attendre du film, surtout dans la mesure où ni l'interprétation ni le rythme du film ne sont particulièrement exaltants.

Néanmoins, l'humour et la dimension carrément féérique du récit font de **Billy Elliot** un film séduisant et touchant, surtout dans sa façon d'aborder la question du sacrifice d'un père pour le bonheur de son fils.

Pour l'originalité, il faudra donc repasser. Mais le plaisir, lui, est bien là. A-t-on vraiment envie de le boudier ?

Carlo Mandolini

Grande-Bretagne 2000, 110 minutes – Réal. : Stephen Daldry – Scén. : Lee Hall – Int. : Julie Walters, Jamie Bell, Jamie Draven, Gary Lewis, Jean Heywood, Stuart Wells, Mike Elliot – Dist. : Columbia Pictures.

LA BOUTEILLE

Deux amis d'enfance se retrouvent dans leur village natal pour déterrer une bouteille enfouie 15 ans plus tôt et contenant un papier où ils avaient inscrit leurs rêves et leurs espoirs. L'acharnement démesuré qu'ils mettront à retrouver la précieuse bouteille bouleversera leur vie, comme celle de tous ceux qui croiseront leur chemin.

Bien que la thématique de la course au bonheur ait été revue et corrigée nombre de fois au cinéma et que **La Bouteille** n'y apporte rien de bien nouveau, il faut avouer que le jeune réalisateur Alain DesRochers fait bon usage de son sujet et sait en tirer quelques moments de comédie

assez réussis. Surtout, c'est avec un plaisir évident que le jeune cinéaste retrouve plusieurs de ses complices de *L'Oreille de Joé*, son précédent court métrage, fort réussi, dont Réal Bossé, François Papineau, Stéphane Crête et Sylvie Moreau en tête. **La Bouteille** est un film de *chums* – et c'est indéniablement ce qui fait son charme et son intérêt. En effet, la principale force du film réside dans les dialogues, la direction d'acteurs et, surtout, le jeu des comédiens, toujours justes. La combinaison de ces trois éléments donne au film son rythme et son efficacité, tout en parvenant à maintenir un naturel désarmant au milieu de l'absurdité galopante qui peu à peu prend d'assaut tout le village. Il faut voir François Papineau parler *français* et faire étalage de son argent de parvenu en utilisant des pelles mécaniques de plus en plus énormes pour creuser le terrain, ou Jean Lapointe et Hélène Loiselle, parfaits en vieux couple qui ne sait plus comment se parler, ou encore le beau jardin dévasté par leur folie collective.

Il est vrai que l'on se demande ce que certains personnages apportent de plus à l'ensemble (Jean-Pierre Ferland en voisin indiscret, par exemple), que certains gags manquent parfois de subtilité et que le film souffre d'un certain essoufflement (on a tout de même rapidement fait le tour des personnages et il est assez facile de voir que les deux amis se racontent beaucoup d'histoires pour oublier leurs échecs et leurs regrets). Pourtant, malgré tout, l'énergie et la bonne humeur déployées tant par le réalisateur que par ses comédiens sont communicatrices. Et on retient surtout que Desrochers et ses comparses savent tirer habilement les fils de la caricature sociale en évitant l'écueil de la vulgarité et en faisant toujours montre d'un grand respect pour ce groupe de *losers* magnifiques. Il en résulte un premier long métrage sans prétention, drôle et étonnamment attachant.

Claire Valade

Canada [Québec] 2000, 90 minutes – Réal. : Alain DesRochers – Scén. : Alain DesRochers, Benoît Guichard – Int. : Réal Bossé, François Papineau, Jean Lapointe, Pascale Bussières, Hélène Loiselle, Didier Lucien, Sylvie Moreau – Dist. : Lions Gate.



Billy Elliot



La Bouteille

THE CONTENDER

Le titre français du film **Advise and Consent** d'Otto Preminger était, en 1962, **Tempête à Washington**. Aujourd'hui, avec les réseaux de nouvelles 24 heures sur 24 et Internet, c'est une tempête qui peut frapper toute l'Amérique intéressée par la chose publique que Rod Lurie décrit dans **The Contender**. Selon la Constitution des États-Unis, les députés et sénateurs américains détiennent un droit d'avis et de consentement (*advise and consent*) sur les nominations aux plus hauts postes de l'Administration. Voilà la prérogative illustrée dans ce film. Le président des États-Unis décide, pour remplacer son vice-président décédé, de nommer une femme, Laine Hanson, sénatrice de son État. Le scénario multiplie les références à diverses histoires récentes, spécialement celles d'Anita Hill et de Monica Lewinsky, et construit les chausse-trapes que doivent éviter le président et sa candidate pour atteindre leur but. La sénatrice Hanson, interprétée avec panache par Joan Allen, se comporte comme une véritable Jeanne d'Arc face à ses juges, en refusant de s'abaisser à répondre aux questions sur son passé amoureux car, dit-elle, on traiterait un homme différemment. Elle devient aussi le pion des manœuvres très complexes que Lurie met en scène avec une vivacité certaine. Le dernier quart d'heure contient un si grand nombre de retournements qu'on en a presque le tournis, et le discours final agace un peu. Gary Oldman, qui incarne avec brio le principal adversaire de Laine Hanson, a d'ailleurs critiqué la façon dont les producteurs auraient remonté le film pour noircir encore plus le caractère de son personnage.

Luc Chaput

États-Unis 2000, 132 minutes - Réal. : Rod Lurie - Scén. : Rod Lurie - Int. : Joan Allen, Jeff Bridges, Gary Oldman, Christian Slater, Sam Elliott, William L. Petersen, Saul Rubinek, Philip Baker Hall, Kathryn Morris, Mariel Hemingway - Dist. : TVA International.

DU PIC AU CŒUR

Après **L'Absent** (1997), le deuxième long métrage de Céline Baril nous pousse à

réfléchir sur l'état actuel du cinéma québécois, un cinéma que l'on peut qualifier désormais de nouveau, totalement à l'abri des codes traditionnels de la narration, libre de ses actes, ludique, imaginaire, multiple, mais beaucoup plus proche de l'individu que de la collectivité.

Éperdument amoureuse de Serge depuis son enfance, Alice aime aussi Léon qui, lui, ne s'intéresse avant tout qu'à la musique. À partir d'un simple scénario, la réalisatrice a réussi à capter les mouvements du corps et les élans de l'âme.



Fragments de vie, parcelles de bonheurs, de déceptions et de réconciliations, le film de Baril jongle avec la vie comme il le fait avec le cinéma, inventant par là-même une nouvelle conception du plan, cadrant les éléments filmiques avec une assurance et un sans-gêne communicatifs. Comme dans son long métrage précédent, Baril s'anime d'une farouche appétence au plaisir du regard et de l'écoute (il n'est donc pas surprenant que le personnage d'Alice chante dans un *band*, en l'occurrence celui de Léon). Car il s'agit avant tout d'un film physique, de chair et de sang, totalement investi dans la gestuelle corporelle, attentif au moindre mouvement, à l'écoute des personnages qui, eux, semblent circuler dans un monde intérieur qui leur est propre.

Film polyphonique, **Du pic au cœur** s'abandonne au plaisir des mots. Comme



dans **L'Absent**, il y a ici un discours sur les identités nationales autres. La présence d'un groupe de Hongrois n'est donc pas gratuite. Elle sert de pièce justificative à l'élaboration d'une émouvante déclaration sur la différence, dépeinte en l'occurrence par la biais des sons et des paroles. Malgré les quelques faiblesses (montage disparate, séquences éparées, interprétation parfois oiseuse), **Du pic au cœur** assume son autonomie avec une franchise désarmante, confirmant le statut de Céline Baril comme l'une des réalisatrices les plus dignes du cinéma québécois d'aujourd'hui.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2000, 85 minutes - Réal. : Céline Baril - Scén. : Céline Baril - Int. : Karine Vanasse, Tobie Pelletier, Xavier Cafféine, Bobo Vian, André Brassard, Denis Gravereaux, Peter Bataklijev - Dist. : France Film.

GIRLFIGHT

Avant de prendre l'affiche au Québec, le premier long métrage de Karyn Kusama a été criblé d'honneurs au dernier Festival de Sundance (Grand Prix du jury et Prix de la meilleure réalisation), puis sélectionné en mai dernier par la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. Nul doute, **Girlfight** comporte de nombreuses qualités artistiques.

L'un des attraits du film réside dans son approche documentaire : tourné avec des moyens minimalistes et un modeste million de dollars américains, ce **Rocky** au féminin trace un portrait intimiste et saisissant d'une adolescente révoltée.

Pour Diana Guzman, l'héroïne du récit qui mène une vie terne sans ambition, la boxe sert de catalyseur et devient salu-

taire, lui permettant ainsi de libérer un surcroît d'agressivité liée à un traumatisme survenu lors de son enfance. Le scénario étonne, les dialogues sont percutants et incisifs.

Là où l'histoire semble par contre s'es-souffler, c'est lorsque l'adolescente doit à la fois confronter son propre amoureux sur le ring et son père à la maison. Des situations navrantes aux allures de déjà-vu qui, assurément, manquent de rigueur et de réalisme. Pour l'analogie sur le complexe freudien, on repassera.

Mais outre ces erreurs de parcours, l'ensemble du film tient la route. En plus des combats de boxe bien orchestrés sur une musique de flamenco entraînante, le succès de ce drame repose plus particulièrement sur les épaules de son inter-

prète Michelle Rodriguez qui, avec sa fougue et son intensité, incarne de façon magistrale l'héroïne. Rarement a-t-on pu voir au cinéma une jeune actrice démontrer un tel savoir-faire dans un premier rôle.

Pierre Ranger

■
États-Unis 1999, 110 minutes - Réal. : Karyn Kusama - Scén. : Karyn Kusama - Int. : Michelle Rodriguez, Jaime Tirelli, Paul Calderon, Santiago Douglas, Ray Santiago, Elisa Bocanegra, Shannon Walker Williams, Iris Little-Thomas, John Sayles - Dist. : Columbia Pictures.

THE LEGEND OF BAGGER VANCE

Alors que le golf, redevenu populaire depuis l'avènement du phénomène Tiger Woods, demeure un sport passionnant de stratégie et de suspense, **The Legend of Bagger Vance** réussit à banaliser cette noble discipline en tentant, à l'instar de **Field of Dreams**, de la sacraliser. À en croire les Américains, une expérience mystique se trame derrière chaque activité humaine ! Mais à la lumière du dernier film de l'irrégulier Robert Redford, force est de constater que le chemin menant à la rédemption peut être particulièrement assommant et ennuyeux...

Redford a décidément un faible pour les surdoués, et particulièrement pour ceux qui abritent une âme hantée par de vieux tourments. Le jeune prodige de son dernier film se nomme Rannulph Junuh (Matt Damon, toujours aussi peu crédible), il s'agit d'un golfeur dont la brillante carrière fut compromise par un troublant séjour dans les tranchées durant la Première Guerre mondiale. Sollicité par une ancienne flamme (Charlize Theron, qui accumule décidément les rôles de potiches superficielles) pour sauver le Country Club de leur ville natale menacé par la grande dépression, Junuh sortira de sa retraite le temps d'un ultime tournoi où il affrontera deux des meilleurs golfeurs du pays. Et c'est ainsi que, encouragé par Hardy, un jeune admirateur, puis guidé par Bagger Vance, son mystérieux et philosophe *caddie*, Junuh parviendra à chasser ses vieux démons et redorer son étoile.



Girlfight



The Legend of Bagger Vance

Soyons francs : depuis **Havana**, le cinéaste n'avait pas participé à un divertissement aussi étonnamment insipide. Action soporifique, jeu caricatural – en dépit du caméo de Jack Lemmon, clin d'oeil à ce notoire fanatique de golf–, spiritualisme bon marché et musique grandiloquente : on est effectivement loin de l'efficacité et de la finesse de **Quiz Show** ou **Ordinary People**. **The Legend of Bagger Vance** transpire le travail vite fait et trahit de flagrante manière l'embarrassante absence d'inspiration de Redford.

Charles-Stéphane Roy

■ La Légende de Bagger Vance

États-Unis 2000, 125 minutes – Réal. : Robert Redford – Scén. : Jeremy Leven, d'après le roman de Steven Pressfield – Int. : Will Smith, Matt Damon, Charlize Theron, Bruce McGill, Joel Gretsch, J. Michael Moncrief, Peter Gerety – Dist. : TVA International.

LA NOCE

La Noce, du réalisateur russe Pavel Lounguine, ne dérange ni ne surprend. On y raconte la misère des mineurs d'une petite ville de Russie, misère qui n'a d'égale que leur capacité à s'amuser, à célébrer la vie dans l'exagération et le surdimensionné. Les peuples balkaniques sont à cet égard notre antithèse. Tout est prétexte à l'emportement, qu'il soit heureux ou tragique. Le mariage demeure l'occasion par excellence pour oublier sa misère, son malheur, en célébrant le bonheur des autres. Aussi le mineur sans un sou, l'ouvrier réduit à vendre du béton volé, le commissaire qui rêve d'aller à Moscou, le copain alcoolique, la petite soigneuse qui veut devenir mannequin, le vieux nostalgique réactionnaire, tous ont leurs raisons (saugrenues ou affligeantes) pour chanter et rire un soir de noce. On y célèbre l'union de Mishka, jeune mineur, auquel s'est promise Tanya. Cette dernière revient d'un séjour de plusieurs années à Moscou où elle est devenue mannequin. S'installe alors quelque imbroglio criminel, juste ce qu'il faut pour menacer le succès de la fête. On pourrait sûrement y voir une certaine critique des métropoles aliénées, des mœurs modernes creuses et artificielles. Sans prendre vraiment de parti, Lounguine se contente plutôt de montrer



La Noce



Ratcatcher

le choc entre le nouveau et l'ancien, entre les ambitions de la jeunesse et les idées sclérosées des plus vieux. Le film est en outre prétexte à de belles images aux couleurs chaudes et à la texture granuleuse, en parfaite adéquation avec le sujet traité. La séquence où les fêtards font une randonnée nocturne avec le train de la mine en fait foi : en avant-plan les étincelles et les chansons, en arrière-plan la mine où se perdent tous les hommes du village. Si le scénario semble reposer sur de bien maigres fondations, il n'en reste pas moins suffisant pour soutenir le rythme.

Philippe Théophanidis

■ Svadba

France/Russie/Allemagne 2000, 114 minutes – Réal. : Pavel Lounguine – Scén. : Aleksandr Galin, Pavel Lounguine – Int. : Marat Basharov, Mariya Mironova, Andrei Panin, Aleksandr Semchev, Vladimir Simonov, Mariya Golubkina, Natalya Kolyakanova, Yelena Novikova – Dist. : Les Films Séville.

RATCATCHER

Le scénario de Ramsay se présente comme l'initiation à la vie d'un jeune garçon qui doit faire face à la réalité sociale dans ce qu'elle comporte de mort, d'amour, de famille et d'amitié. Sillonnant perpétuellement le paysage, il accomplit comme autant de fugues, des quêtes où s'étale sa mélancolie. Le propos, entièrement dominé par les images, concerne, pourrait-on dire, plus la poésie que le roman. C'est à travers les lignes de l'image, traits multipliés qui s'étirent pour construire un horizon au delà du cadre de l'écran, que le personnage se plonge pour transcender la réalité. Cette volonté esthétisante parfois lourde de symboles comprend certains moments d'une fragile et grande beauté, par exemple lorsqu'une souris et un ballon s'envolent vers la lune. Prenant place lors de la grève des éboueurs pendant les années 70 à Glasgow, le film exploite cette

réalité dans une perspective esthétique plutôt que comme contexte narratif. En effet, les comportements des personnages s'ajustent aux paysages, formés et non pas transformés par les montagnes de déchets et de rats morts, de manière à créer un effet surnaturel alors qu'une telle situation aurait certainement pu donner matière à une observation sociale fort intéressante. Au lieu de cela, le récit installe divers fragments narratifs épars et oniriques entre lesquels il ne tisse pas de liens. En fait, le film regarde les éléments sans chercher à les comprendre. Ceci se traduit dans les nombreux gros plans et les plans vides de personnages qui, à force de composition, s'approche avec bonheur de l'abstraction, mais ne suffisent pas à créer un univers cinématographique outrepassant la réalité effective. Finalement, la volonté poétique de la réalisatrice, somme toute louable et réussie, nous rappelle que le cinéma se pense de nombreuses façons, sans toutefois en proposer de nouvelle.

Julie Tremblay

Royaume-Uni/France 1999, 93 minutes - Réal. : Lynne Ramsay - Scén. : Lynne Ramsay - Int. : William Eadie, Tommy Flanagan, Mandy Matthews, Michelle Stewart, Lynne Ramsay Jr., Leanne Mullen, John Miller, Jackie Quinn - Dist. : France Film.

REQUIEM FOR A DREAM

Sombre, impitoyable, hallucinatoire, dérangeant, agressif, étourdissant, hypnotisant, voici quelques mots qui résument à eux seuls toute l'intensité que l'on ressent après la projection de **Requiem for a Dream**, second long métrage de Darren Aronofsky, étonnant réalisateur de l'étrange mais fascinant **Pi**. Adaptation d'un roman de Hubert Selby Jr. (auteur du non moins troublant *Last Exit to Brooklyn*), **Requiem for a Dream** trace, à travers quatre personnages au bord de l'abîme, un portrait sans fard de la déchéance dans tout ce qu'elle a de plus humiliant et de plus déshumanisant - déchéance à la fois morale et culturelle d'une certaine Amérique-dépotoir complètement accro à la *junk* sous toutes ses formes et dévorée de l'intérieur par celle-ci.

Impressionnant et maîtrisé, **Requiem for a Dream** est aussi un film brutal et essouffant qui ne prend surtout pas le spectateur par les sentiments, mais bien par les *tripes*. Pour faire passer son message, Aronofsky préfère en effet déstabiliser le spectateur en le prenant d'assaut et en l'aspirant au cœur même du gouffre qui engloutit ses personnages, plutôt que de lui

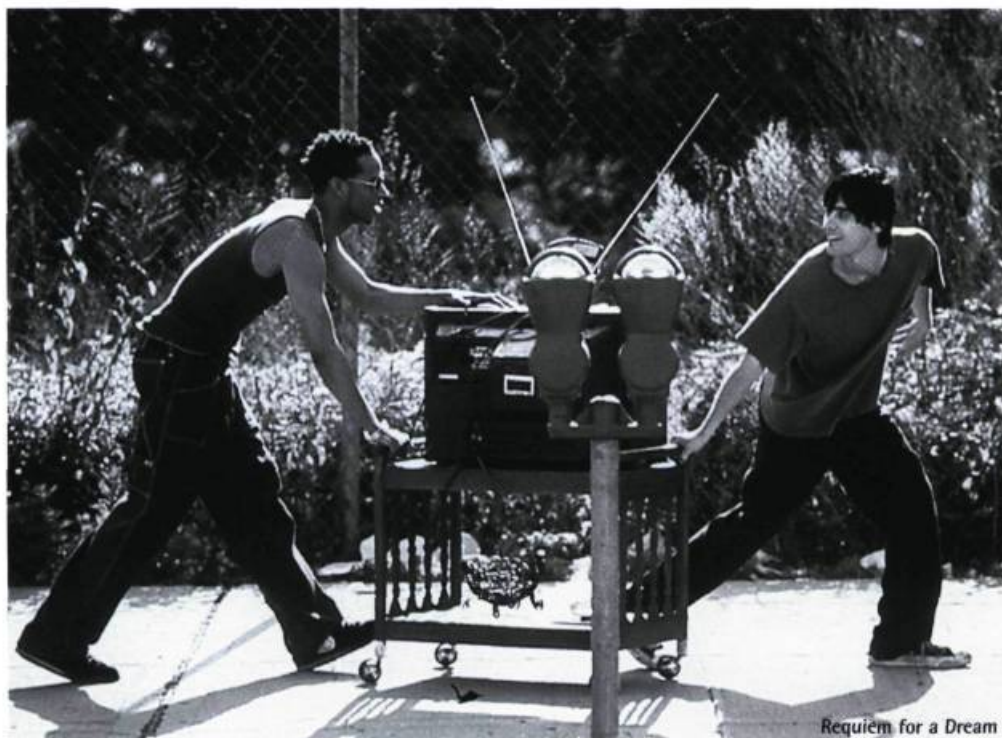
offrir un pamphlet anti-drogue ronflant et linéaire de facture classique. Ainsi, à l'instar de ces quatre *junkies* accrochés l'une aux amphétamines et à la télévision, les autres à l'héroïne et à leurs rêves de richesse, le spectateur est littéralement assommé par une avalanche de sensations fortes : images déformées et hallucinées, écran dédoublé isolant les personnages dans leur propre petit univers mental même s'ils partagent en principe le même espace physique (au lit, au salon), trame sonore soit cacophonique, soit brusquement feutrée ou douloureusement lyrique (merci Kronos Quartet), contrastes appuyés, atmosphères de plus en plus glauques, couleurs éblouissantes, montage effréné suivi de passages au ralenti, très gros plans alternant avec de longs mouvements de caméra en plans larges, répétition d'images symboliques (pupille dilatée, poudre blanche, vaisseaux sanguins), interprétations hyperboliques mais toujours justes. Aronofsky prend aussi fort soin d'étaler ce voyage en enfer sur trois saisons, commençant sous le soleil éclatant et bienfaisant de l'été pour se terminer avec l'hiver, dans la grisaille, le froid et la solitude. Aucun printemps pour ces quatre naufragés : aucune renaissance, aucun renouveau, aucun espoir, aucune rédemption. Seulement la petite mort, l'hibernation permanente.

Requiem for a Dream, c'est le rêve américain désillusionné qui déraile et qui coule devant le triomphe de la camelote, du déchet, de la consommation rapide, de la gratification et du succès instantanés. On en sort sonné.

Claire Valade

Retour à Brooklyn

États-Unis 2000, 102 minutes - Réal. : Darren Aronofsky - Scén. : Darren Aronofsky, Hubert Selby Jr. d'après le roman de Selby - Int. : Ellen Burstyn (Sara Goldfarb), Jared Leto (Harry Goldfarb), Jennifer Connelly (Marion Silver), Marlon Wayans (Tyron C. Love), Christopher McDonald (Tappy Tibbons), Louise Lasser (Ada), Sean Gullette (Arnold) - Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.



Requiem for a Dream

ROCKS AT WHISKEY TRENCH

Dans ce quatrième film sur la crise d'Oka de l'été 1990 (après *Kanehsatake : 270 Years of Resistance, My Name is Kahentiosta et Spudwrench : Kahnawake Man*), la réalisatrice canadienne d'origine abénaquise, Alanis Obomsawin, présente les événements qui se sont déroulés dans la réserve de Kahnawake (anciennement Caughnawaga) et qui ont un lien avec ladite crise. Pour aider leurs concitoyens en lutte à Oka, les Mohawks de Kahnawake décident de bloquer les accès au pont Mercier qui se trouvent sur leur réserve et, donc, de fermer la circulation sur ce lien essentiel entre Montréal et la partie ouest de sa Rive sud. Les frustrations des banlieusards menant à des actes d'hostilité grandissante, les relations entre les populations de la réserve et des villes environnantes se dégradent. Le 27 août, le conseil de bande, qui craint une intervention imminente de l'armée sur la réserve, décide d'évacuer les enfants, les femmes et les personnes âgées en utilisant le pont Mercier réouvert. L'opération a lieu le 28. Par divers témoignages, la réalisatrice rappelle la tension montante et narre, avec reprises de vidéo au ralenti et bruits de pierres sur métal ou sur vitre, l'épisode dit de Whiskey Trench.

Retardé par une fouille tâtonnante des agents de la Sûreté du Québec, le convoi de 75 véhicules arrive à la sortie du pont Mercier à Ville LaSalle, sortie située entre deux distilleries, d'où son surnom de *Whiskey Trench*. Les policiers pourtant présents à cet endroit ne font rien – ou si peu – pour arrêter les jets de pierres des manifestants qui apeurent les personnes en fuite. La réalisatrice passe une demi-heure sur cet épisode désolant de notre histoire où la frustration a mené à des gestes disgracieux et dangereux. Pour encadrer cet événement, Obomsawin conte l'histoire de la réserve de Kahnawake depuis ses débuts et rappelle la part des ouvriers Mohawk dans la construction des diverses infrastructures qui la sillonnent.

Bien qu'on puisse regretter le petit nombre de témoignages des habitants des villes environnantes et des autorités con-

cernées, ce film n'en constitue pas moins un rappel essentiel d'événements qui avaient été trop rapidement oubliés.

Luc Chaput

■ Pluie de pierres à Whiskey Trench

Canada [Québec] 2000, 105 minutes – Réal. : Alanis Obomsawin – Scén. : Alanis Obomsawin – Narr. : Alanis Obomsawin – Dist. : Office national du film du Canada.

SADE

Premier assistant réalisateur de Marguerite Duras sur le tournage d'*India Song*, œuvre inclassable s'il en est une, Benoît Jacquot semble avoir conservé de cette première incursion dans le monde du cinéma un goût pour les atmosphères et les mots ainsi qu'une aversion pour les moules de toutes sortes. Il a aussi gardé de son travail au théâtre un amour des acteurs et un esprit de troupe. Tous ces éléments ont contribué à faire de Jacquot l'un des cinéastes français les plus intéressants à émerger au cours de la dernière décennie. Bien qu'il écrive et réalise depuis la fin des années 70, son œuvre ne semble avoir trouvé sa voix et sa force véritable qu'avec *La Désenchantée*, réalisé en 1990 ; ont suivi de fort beaux films – lents, particuliers, envoûtants, sensuels, même s'ils sont aussi parfois un peu trop cérébraux –, dont *La Fille seule*, *Le Septième Ciel*, et *L'École de la chair*. De cette filmographie partielle, on retient de Jacquot qu'il aime les histoires de femmes et d'hommes, souvent couples atypiques, au moment où ils atteignent un point tournant. Sans écarter complètement l'angle psychologique, Jacquot préfère cependant jeter un regard plutôt *observateur* sur l'état qui caractérise ses personnages en tant qu'individus – point de vue qu'il présente sous forme de tableaux se déroulant souvent en temps quasi réel.

Pourquoi parler de tout cela alors que le sujet de cet article est *Sade* ? Simplement pour permettre au lecteur de mesurer tout ce qu'il est en droit d'attendre du cinéaste français – et qu'il ne trouvera malheureusement pas en bout de ligne. Si l'on retrouve tous ces éléments dans *Sade*, Jacquot n'arrive pas cette fois-ci à les entremêler de manière cohérente ou homogène. Les comédiens sont tous excel-



Rocks at Whiskey Trench



Sade

lents, Daniel Auteuil en tête (quel acteur exceptionnel !) et y compris la toute jeune Isild Le Besco, étonnante dans le rôle de l'innocente débauchée, mais ils ne peuvent malheureusement que patouer dans des scènes qui ne sont qu'amorcées sans jamais offrir de vraies résolutions (à l'exception peut-être de la défloration d'Émilie et de la libération de Picpus, après l'exécution de Robespierre et ses lieutenants). Aucun des personnages, aucun des rapports entre ceux-ci ne sont explorés à fond. Le contexte historique (la Terreur), pourtant crucial à la trame dramatique, est maladroitement exploité et certaines des subtilités sur les rapports entre la noblesse et les républicains, les Chrétiens et les athées sont perdues pour qui ne connaît l'Histoire de la Révolution française à fond. Bref, le film ne lève pas – et le divin Marquis non plus... Sans être un film inintéressant, *Sade* est malheureusement inabouti.

Claire Valade

■ France 2000, 100 minutes – Réal. : Benoît Jacquot – Scén. : Jacques Fieschi, Bernard Minoret d'après le roman *La Terreur dans le boudoir*, de Serge Bramly – Int. : Daniel Auteuil, Isild Le Besco, Marianne Denicourt, Jeanne Balibar, Grégoire Colin, Jean-Pierre Cassel – Dist. : Remstar Distribution.

THE TERRORIST

Bon an mal, l'Inde continue de produire de 600 à 700 longs métrages. La plupart sont des films de consommation tournés rapidement à Bollywood, surnom ironique des studios de Bombay ou de Madras, des comédies musicales comme **Muthu**, de K.S. Ravikumar, présenté au dernier FantAsia, ou des films policiers violents. Il arrive toutefois que des auteurs comme par exemple Satyajit Ray et Mirnal Sen réussissent à proposer un regard plus percutant sur l'Inde et que de l'ensemble de la production indienne ressortent des chefs-d'œuvre. Souvenons-nous d'**Aparajito** (Satyajit Ray, 1956). C'est à cette exigence de qualité que se rattache **The Terrorist**, de Santosh Sivan qui fut le directeur photo des films de Mani Rathnam.

Malli, une jeune femme de 19 ans, est tout d'abord parfaitement heureuse d'avoir été choisie pour être la porteuse d'une bombe dans un attentat-suicide contre un homme politique non nommé,

mais dont la physionomie rappelle le premier ministre Rajiv Gandhi, assassiné de cette manière en 1991. Issue d'une famille martyre à la cause, Malli croit dur comme fer au bien fondé de cette action. Mais le voyage qu'elle effectue pour accomplir sa mission en compagnie d'un jeune guide du nom de Lotus, l'amène finalement chez un vieux fermier vivant avec sa femme paralysée, où d'autres valeurs lui apparaissent plus importantes. Sivan filme les paysages gorgés d'eau et les visages avec amour, gardant le plus souvent l'horreur à la périphérie. Il nous montre des coins peu connus de l'Inde et nous fait partager les angoisses et les désirs de ce peuple dans un film tourné en 17 jours avec des acteurs amateurs qui donnent là des prestations pour la plupart remarquables.

Luc Chaput

■ Malli

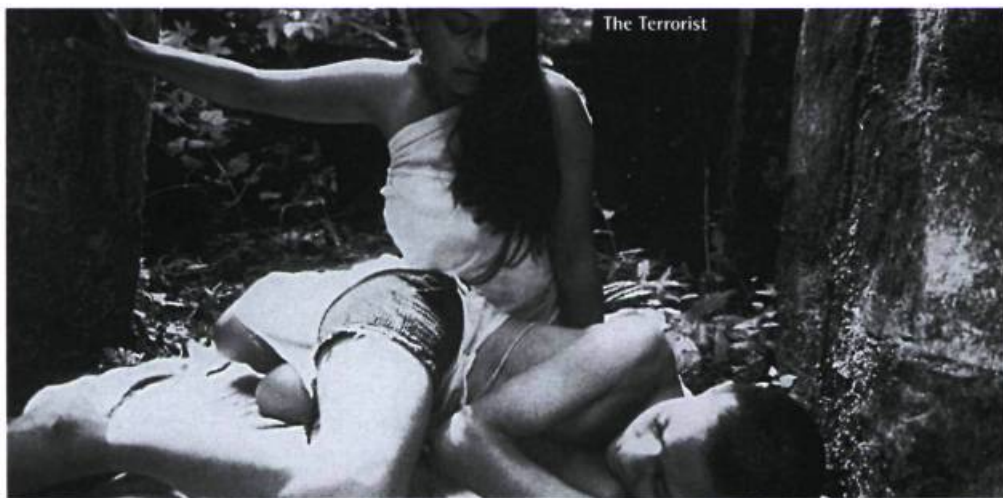
Inde 1998, 95 minutes - Réal. : Santosh Sivan - Scén. : Santosh Sivan, Ravi Deshpande, Vijay Deveshwar - Int. : Ayesha Dharker, Parmeshwaran, Vishnu Vardhan, Bhanu Prakash, K. Krishna, Sonu Sisupal, Vishwas, Anuradha - Dist.: France Film.

TWO THOUSAND AND NONE

De son passage à l'École de cinéma de l'Université Concordia, Arto Paragamian a réussi l'exploit de remporter à deux reprises le Prix Norman-McLaren. Et de sa collaboration au projet **Cosmos**, il aura réalisé la vignette la plus réussie, un intelligent dosage d'humour et d'humanité. Il est clair que son second long métrage était fort attendu, soutenu par un intérêt également généré par la trop faible production québécoise d'expression anglophone de ces dernières années. Une fois de plus, le cinéaste ne déçoit pas.

Two Thousand and None est une fable sur la vie et le destin de Benjamin Kasparian, un professeur de paléontologie à l'Université McGill qui, au seuil de la gloire professionnelle, apprend qu'il est atteint d'une rare maladie mortelle causant une expansion accélérée du cerveau, maladie qui suscitera une perte progressive de sa mémoire et de ses sens jusqu'à ce que la mort s'en suive. Avec moins de trois mois à vivre, Kasparian décide de mordre dans ses derniers instants de lucidité avec fougue et philosophie. Pourchassé par son meilleur ami et son ex-femme, qui tentent de vivre leur deuil en sa compagnie, il en profitera pour vivre une idylle avec l'une de ses étudiantes et essayer de rapatrier la dépouille de ses parents dans son Arménie natale.

Le savoir-faire de Paragamian se situe incontestablement au niveau de la cohésion de tons et d'atmosphères au premier coup d'oeil biscornu, et **Two Thousand and None** le prouve ingénieusement. À l'image de la tortueuse marche de son héros vers son ultime destin, le film emprunte les chemins de la comédie onirique et du drame existentiel sans syncope la fluidité de son récit, si bien que le spectateur ne se sent jamais l'otage d'un capharnaüm stylistique aux ramifications stériles. L'ensemble se retrouve toutefois miné par le jeu approximatif des acteurs de soutien, par moments coincés dans des personnages accessoires et caricaturaux, que Paragamian a offert en pâturage à Turturro, qui se taille ici la part du lion. Néanmoins, **Two Thousand and None** offre beaucoup plus – et mieux – de vision



et de consistance que la moyenne des films québécois d'expression francophone de la relève.

Charles-Stéphane Roy

Canada [Québec] 2000, 90 minutes - Réal. : Arto Paragamian - Scén. : Arto Paragamian - Int. : John Turturro, Oleg Kisseliov, Katherine Borowitz, Julian Richings, Vanya Rose, Carl Alacchi, Pascale Devigne - Dist. : Les Films Séville.

UNE FEMME D'EXTÉRIEUR

Une femme d'extérieur est un autre film français qui présente la séparation du couple à travers le regard d'une femme qui souffre. Françoise, mi-trentaine, mère de trois enfants, entre en crise existentielle et émotionnelle après avoir découvert que son mari a une liaison avec une jeune femme après 15 ans de vie commune. S'ensuit une série d'événements et de bouleversements psychologiques qui poussent Françoise à se détacher peu à peu de son engagement familial et social.

Porté par la présence de la comédienne Agnès Jaoui, le film de Christophe Blanc suscite l'attention sans que l'on soit captivé pour autant. On assiste pendant deux heures à une série de séquences et de scènes qui, malgré un certain intérêt, manquent d'impact en raison de la mauvaise construction dramatique du récit. Toujours sous le choc émotionnel de sa récente rupture, Françoise tente par tous les moyens d'atténuer sa souffrance. Elle part donc dans les bars afin de se refaire une jeunesse en dragant les hommes. Mais ces scènes sont présentées pêle-mêle et le manque d'émotion ne fait qu'alourdir le rythme du film déjà peu soutenu. Ce manque de relief et l'absence d'évolution psychologique du personnage central irrite et finit par ennuyer, d'autant plus que de nombreuses scènes traînent en longueur. Les frasques nocturnes de Françoise (notamment la scène avec le boxeur noir) et ses réactions laissent souvent le spectateur pantois, de telle sorte qu'au lieu d'être ému par la souffrance du personnage il ne fait que regarder et attendre que l'émotion puisse enfin se communiquer. En vain. Reste la présence d'Agnès Jaoui, laissée trop souvent à elle-même et très mal

dirigée, qui se sort tant bien que mal de ce rôle difficile et confus.

Pascal Grenier

France 2000, 118 minutes - Réal. : Christophe Blanc - Scén. : Christophe Blanc, Roger Bohbot, Ève Deboise - Int. : Agnès Jaoui, Serge Riaboukine, Bernadette Lambert, Alain Borla, Camille Christou, Marine Richaud, Mario Badajoz, Léna Breban - Dist. : Remstar Distribution.

URBANIA

Un jeune homme, Charlie, hanté par une insomnie chronique, parcourt les rues de New York pour tenter d'exorciser ses démons et calmer la douleur qui l'assaille et



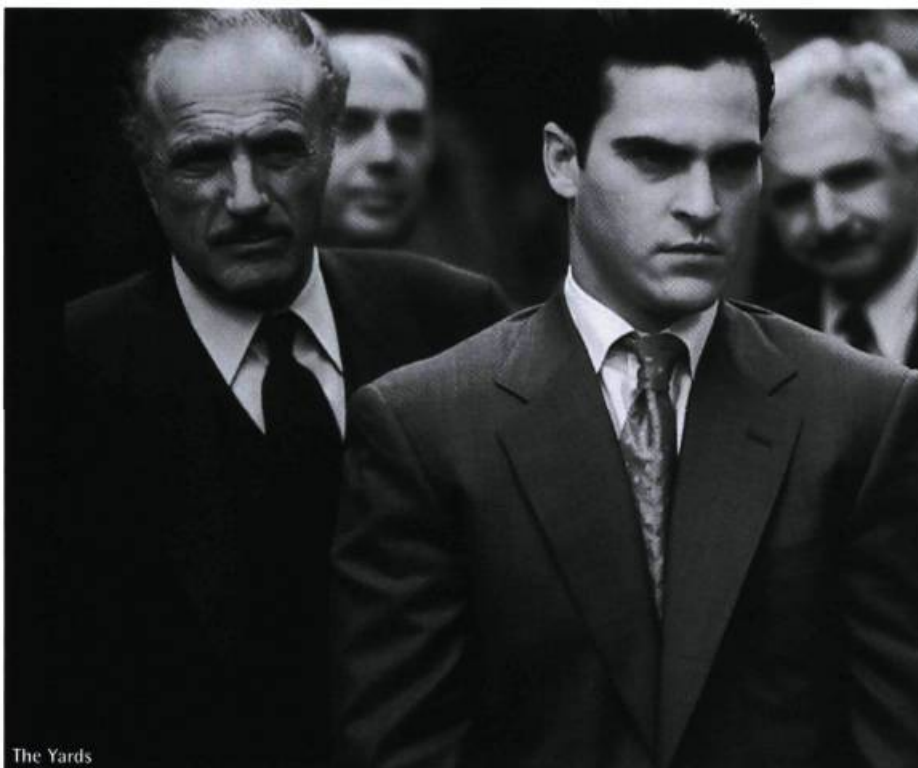
Une femme d'extérieur



Urbania

la colère qui le ronge. Sur fond de légendes urbaines échangées au hasard des rencontres, son histoire se dévoilera peu à peu tout au long d'une interminable nuit de dérive à la fois physique et mentale, reflétée à travers un enchevêtrement de rêves plus ou moins hallucinatoires et de *flashbacks* révélant ses angoisses présentes et son bonheur perdu. Il y a beaucoup de bonnes choses dans **Urbania**, du jeune réalisateur américain Jon Shear : des thèmes riches, une structure scénaristique éclatée assez bien exploitée, une trame narrative et temporelle fracturée plutôt intéressante, un personnage principal complexe, un montage visuel et sonore fouillé (malgré une musique parfois agaçante), une bonne direction d'acteurs, de solides interprétations (particulièrement Dan Futterman, dans le rôle de Charlie).

Seulement, tous ces éléments ne s'entremêlent pas aussi bien qu'ils ne le devraient. Il est particulièrement difficile de maintenir la tension dans un tel récit sans que les diverses pistes lancées ne s'éparpillent de tous côtés, et c'est malheureusement là où le bât blesse. Ce réseau de liens ténus qui unissent divers étrangers à travers une série de concours de circonstances doit servir ici à la fois de toile de fond et de détonateur à la catharsis du personnage principal. Mais, dans son trop grand enthousiasme à vouloir nous déstabiliser en nous amenant en voyage au cœur même du trouble qui hante Charlie, Shear finit par brouiller trop efficacement la frontière entre la réalité, les abracadabrantes légendes urbaines évoquées et les souvenirs de son héros. De plus, l'emploi



The Yards

de deux acteurs partageant une ressemblance physique ultimement trop confondante dans les rôles clés de Chris, l'amant assassiné, et de Dean, le meurtrier homophobe, ajoute à la confusion.

Pourtant si, en bout de ligne, notre patience finit par être relativement éprouvée, il ne faudrait pas non plus rejeter le film en bloc. *Urbania* n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est à tout le moins un premier long métrage intéressant et honnête qui porte la marque d'une réelle vision d'auteur et d'un style personnel qui se raffineront avec l'expérience. À suivre.

Claire Valade

■ États-Unis 2000, 103 minutes – Réal. : Jon Shear – Scén. : Daniel Reitz, Jon Shear, d'après la pièce *Urban Folk Tales*, de Reitz – Int. : Dan Futterman, Alan Cumming, Matt Keeslar, Josh Hamilton, Lothaire Bluteau, William Sage, Paige Turco, Samuel Ball, Barbara Sukowa – Dist. : Blackwatch Releasing.

THE YARDS

Deuxième film de James Gray après l'excellent *Little Odessa*, *The Yards* est un drame criminel et social à la fois puissant et troublant qui nous interroge sur les valeurs de la société. Mark Wahlberg incarne Leo Handler, un jeune homme récemment sorti de prison qui veut redevenir un

« bon gars » mais qui, suite à un événement dramatique, va se retrouver seul au sein d'une communauté qui ne cherche qu'à profiter de la corruption qu'elle impose à sa famille et à ses concitoyens. La principale force du film est d'éviter la confrontation entre le bien et le mal. Au contraire, le film va bien au-delà de cette simple dichotomie et sa richesse réside justement dans cette forme d'ambiguïté qui s'installe dès le début : Leo est représenté comme un homme foncièrement mauvais au départ puisqu'il a commis un délit pour lequel il a été emprisonné. Or, il se trouve qu'il est le seul homme *bon* de son entourage puisque son oncle et sa famille agissent selon leurs propres intérêts. Par conséquent, à la toute fin Leo demeure le seul être vrai et pur. De plus, dans ce film les *méchants* ne sont pas forcément des êtres diaboliques et monstrueux comme dans la plupart des films du genre. En ce sens et à bien des égards, *The Yards* rappelle *Serpico* de Sidney Lumet.

La mise en scène de Gray est extrêmement sobre et le rythme, délibérément lent comme celui de son premier long métrage, confère à celui-ci un souffle nouveau. Les moments de tension sont adroitement agencés (notamment la brillante scène dans l'hôpital où Leo doit liquider un témoin et où seule la respiration du personnage rend la tension), et l'interprétation est uniformément solide. **S**

Pascal Grenier

■ États-Unis 2000, 115 minutes – Réal. : James Gray – Scén. : James Gray, Matt Reeves – Int. : Mark Wahlberg, Charlize Theron, Joaquin Phoenix, James Caan, Ellen Burstyn, Faye Dunaway – Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

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

LA REVUE DE
SÉQUENCES
CINÉMA

films • trames sonores • entrevues • 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