

Vues d'ensemble

Numéro 226, juillet–août 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48316ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2003). Compte rendu de [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (226), 50–59.

ASSASSINATION TANGO

Le troisième long métrage de fiction de l'acteur Robert Duvall est essentiellement l'expression amoureuse d'un homme pour une danse et une musique aussi passionnelles qu'envoûtantes.

Nous savons déjà que Robert Duvall s'est toujours intéressé au tango, danse et surtout musique argentine qui par ses origines, parle d'amour et d'espoir, de douleur et de rébellion. Dans **Assassination Tango**, ces supports narratifs s'intègrent mal, pour ne pas dire *presque pas*, à l'action. Parfois on sent le film-prétexte (un tueur à gages se rend à Buenos Aires pour accomplir une mission); à d'autres moments, on se laisse bercer et séduire par la passion qui anime le réalisateur-comédien (puisqu'il se donne le rôle principal), particulièrement dans les nombreuses scènes dansées. Là, l'acteur-cinéaste se donne corps et âme, extraverti, suivant les pas chorégraphiés avec grâce et ardeur. Ici, on rentre dans son jeu.

Mais il y a aussi des moments où on se sent mal à l'aise tant le côté narcissique du metteur en scène prend le dessus (multiples regards dans le miroir). Duvall se voit vieillir et cela semble l'incommoder au plus haut point. Au début, on partage ses angoisses, par la suite, on finit par s'en lasser.

Film indépendant même s'il est distribué par un *major*, **Assassination Tango** est une sorte d'ovni cinématographique qui ne peut être attribué à aucun genre précis. Tant par sa structure morcelée que par sa narration disjointe, le film prédispose de la part du spectateur une nouvelle approche du regard qui n'est pas toujours de tout repos.

Reste tout de même l'enthousiasme qui anime un metteur en scène, jadis plus inspiré.

Élie Castiel

■ États-Unis 2002, 114 minutes — Réal. : Robert Duvall — Scén. : Robert Duvall — Int. : Robert Duvall, Rubén Blades, Kathy Baker, Luciana Pedraza, Julio Oscar Mechoso, James Keane — Dist. : MGM/UA.

Assassination Tango



*Corpus Callosum

*CORPUS CALLOSUM

Le corps calleux, le *corpus callosum* du titre, est l'organe de lien entre les deux hémisphères du cerveau qui ont chacun leurs qualités spécifiques : l'hémisphère gauche, lieu de la parole et des sons, la vision étant dans le droit. L'artiste multidisciplinaire canadien Michael Snow (*Wavelength*) a eu l'idée de ce projet d'une œuvre sur des métamorphoses numérisées depuis vingt ans. Il l'a tournée avec une mini-caméra numérique puis triturée de toutes les manières avec des logiciels idoines. Deux espaces sont décrits, un bureau où travaillent quelques personnes devant leurs ordinateurs et un salon où la télé montre toujours la même image de ciel bleu que regardent des membres d'une

même famille. Certains épisodes du film sont plus intéressants que d'autres comme l'idée de placer le générique final au milieu de l'œuvre, mais la répétition de certaines actions devient lassante. Surtout que Michael Snow prend le risque d'annuler l'effet *œuvre d'art* de son vidéo puisque tout spectateur peut se dire qu'il est capable sur son ordinateur d'accomplir maintenant, s'il le désire, la plupart des transformations montrées.

Luc Chaput

■ Canada, 2002, 93 minutes — Réal. : Michael Snow — Scén. : Michael Snow — Int. : Kim Plate, Greg Hermanovic, John Massey, Joanne Tod, John Penner, Aleck Snow, Tom Sherman — Contact : Canyon Cinema.

THE DANCER UPSTAIRS

Difficile à préciser ce que John Malkovich voulait accomplir avec **The Dancer Upstairs**. Il faudrait, comme dirait l'autre, être littéralement dans sa tête. Mais l'homme, on le sait, a du génie, et ce qu'il touche se teint automatiquement de silences et d'émotions retenues. Dans cette première tentative derrière la caméra, l'acteur nous raconte les efforts faits par un groupe de personnages pour s'éloigner au maximum de tout ce qui pourrait les plonger dans le désespoir.

Harcelé par ses supérieurs, un ex-avocat devenu policier est sur les traces du révolutionnaire d'un pays sud-américain non identifié. L'homme, déjà coincé dans un mariage sans issue, semble s'être volontairement plongé dans une sorte de passivité qui lui paraît semble-t-il bien-faisante. Ce détachement n'est cependant qu'illusoire à nos yeux. Malkovich nous le montre ému devant les exploits dansés de sa fille et soudain éperdument amoureux de la prof de ballet de la petite. On le sait, il est aisé de tomber amoureux de Laura Morante, demandez à n'importe qui, mais dans le cas de ce héros torturé par ses démons silencieux, la présence de cette femme donne quelque chose d'éminemment magnétique à tous ses comportements ultérieurs. La révolution s'installe soudain dans un chemin de traverse qu'il semblera encore plus désespérant pour notre anti-héros d'emprunter.

The Dancer Upstairs se meut avec une lenteur qui rappelle le cinéma classique dont a dû s'abreuver son auteur tout au long de son existence. La tension est là quelque part, difficilement palpable toutefois. Hachurée par l'absurdité de l'existence et la corruption sous toutes ses formes, elle vogue en retrait, comme prête à être saisie. Resteront sur leur faim ceux qui ne se laisseront pas aller à la ressentir.

Maurice Elia

États-Unis/Espagne 2002, 128 minutes — Réal. : John Malkovich — Scén. : Nicholas Shakespeare, d'après son roman — Int. : Javier Bardem, Laura Morante, Juan Diego Botto, Elvira Minguez, Alexandra Lencastre, Oliver Cotton — Dist. : Fox.

The Dancer Upstairs



Down with Love

DOWN WITH LOVE

New York, 1963. L'auteur d'un livre déconseillant l'amour aux femmes fait la rencontre d'un journaliste *play-boy* décidé de la séduire. S'ensuit dès lors le jeu du chat et de la souris. Qui réussira à faire succomber l'autre ? Tel est l'enjeu de ce vaudeville loufoque mais inégal qui frise l'absurde.

Pastiche des comédies romantiques des années 60 mettant en vedette Doris Day et Rock Hudson — on pense ici surtout à **Pillow Talk**, à **Lover Come Back** ainsi qu'à **Send Me No Flowers** —, le film réalisé par Peyton Reed (**Bring It On**) inonde le spectateur de références. Ainsi, à l'instar de **Far From Heaven** de Todd Haynes, mais d'une façon beaucoup plus légère, chaque accessoire, chaque détail dans **Down With Love** (décors, costumes, couleurs, gestes, démarches, mimiques, répliques) reconstituent cette époque du Technicolor où l'idéologie fleur bleue du préféminisme était omniprésente.

Mais tout ce bel enrobage, poudre aux yeux dont l'effet tend à se dissiper rapidement, n'offre malheureusement que peu de substance en retour. On assiste plus souvent qu'autrement à de mièvres quiproquos, à des rebondissements multiples, laissant le scénario vide de sens. Trop appuyés, les dialogues entre les acteurs principaux finissent par exaspérer.

Reste tout de même les interprétations enjouées et amusantes de Renée Zellweger et Ewan McGregor. Plus populaires que jamais, les deux comédiens, qui ont connu un grand succès respectivement dans **Chicago** et **Moulin Rouge**, forment dans cette guerre des sexes un couple de choix et réussissent en quelque sorte à sauver le film de la catastrophe.

Pierre Ranger

Assez avec l'amour

États-Unis 2003, 100 minutes — Réal. : Peyton Reed — Scén. : Eve Ahlert, Dennis Drake — Int. : Renée Zellweger, Ewan McGregor, David Hyde Pierce, Sarah Paulson, Tony Randall, John Aylward, Dorie Barton — Dist. : Fox.

FAUT-TU QUE J'TUE MON PÈRE ?

Est-ce que ça veut dire que le bonheur est impossible en Gaspésie ? Cette question que lance Nathalie Synnott dans la narration/cri du cœur de son premier documentaire résume bien à elle seule les états d'âme de six jeunes Gaspésiens déchirés entre leur amour de leur terre natale et les difficultés de s'y épanouir. Ainsi, la réalisatrice brosse-t-elle un portrait intimiste et touchant de jeunes adultes courageux remplis de rêves et de désirs aux prises avec la dure réalité d'une région qui ne semble pas vouloir d'eux et d'une génération qui ne leur fait pas de place.

Faut-tu que j'tue mon père ?



Fellini, je suis un grand menteur

Cette œuvre très révélatrice d'une problématique rurale désespérante frappe, à l'instar de son titre, par le ton franc et direct imposé dès l'ouverture. À la caméra, chacun se livre, se dévoile avec grande générosité et authenticité, preuve incontestée du climat de confiance que Synnott établit avec ses sujets. D'ailleurs, leurs nombreux messages laissés sur le répondeur de « la fille qui fait le film » qu'on entend en liens narratifs confirment le rapport de familiarité développé au cours du tournage. L'homosexualité, l'éloignement forcé, l'anorexie, le vide amoureux, la difficulté à trouver sa place et le rapport souvent houleux entre générations sont autant

de thèmes abordés dans ce film que de difficultés vécues par toute cette génération sacrifiée. L'un des moments forts reste sans nul doute celui où fils, mère et grand-mère parlent à cœur découvert d'homosexualité comme jamais ils n'ont osé le faire auparavant. En plus des images fortes et magnifiques des paysages gaspésiens, il faut aussi mentionner la poésie brute de la narration quand la voix particulière de Nathalie Synnott livre à son tour des pans de sa vie et de ses épreuves.

Faut-tu que j'tue mon père ? a reçu entre autres récompenses, aux derniers Rendez-vous du cinéma québécois, le prix Pierre et Yolande Perrault du meilleur espoir documentaire. La jeune réalisatrice marche assurément sur les traces du maître.

Louise-Véronique Sicotte

Canada, 2003, 82 minutes — Réal. : Nathalie Synnott — Scén. : Nathalie Synnott — Avec : Richard Essiambre, Simon Thériault, David Essiambre, Émilie Fournier, Mark Boucher, Kevin Brisebois — Contact : Productions prise XIII.

FELLINI : JE SUIS UN GRAND MENTEUR

Federico Fellini est décédé il y a dix ans. Des célébrations s'organisent un peu partout. À Cannes, entres autres, on proposait une rétrospective de ses films. Parmi les documentaires et reportages qui prendront l'écran, **Fellini : je suis un grand menteur** du

Canadien Damian Pettigrew se démarque par son originalité et son pouvoir d'évocation.

En 1983, Pettigrew tournait un documentaire sur le romancier italien Italo Calvino (**The Shape of Writing**, 1985). C'est par lui qu'il vint à rencontrer Fellini. Dès lors, celui-ci avait accepté de participer à un possible projet de documentaire. Le projet fut pourtant repoussé constamment jusqu'en 1992 alors que le maestro sentait avoir été mis sur une voie de garage suite à l'échec commercial de **La voce della luna**. Le film de Pettigrew révèle un Fellini drôle, attachant et manipulateur comme toujours (il revendique non seulement la volupté de manipuler les acteurs comme des marionnettes mais aussi son expertise en la matière), plus enclin cette fois à faire le point sur son rapport au mensonge et à la création. Pour lui, les choses les plus réelles sont celles qu'il a inventées. Il se considère simplement comme le véhicule qui offre ses connaissances techniques aux forces créatrices qui l'envahissent. Nulle vanité dans ce discours. La disponibilité est la condition essentielle à la création. Son réservoir est l'extraordinaire vitalité de l'imagination qu'ont les génies. C'est de ce point de vue que Fellini n'hésite pas à prendre Picasso comme témoin et à invoquer son nom comme source de motivation.

Outre les entrevues avec des collaborateurs et les choix d'extraits de films qui ajoutent un éclairage intéressant sur le réalisateur, c'est la découverte de certains lieux de tournages qui constitue le plus passionnant de ce film. Fellini a tellement été associé aux studios de Cinecittà qu'on avait négligé l'importance que pouvaient avoir les environs de Rome dans son œuvre et par là son enracinement profond en terre d'Italie. On a beaucoup parlé des types physiques qui inspiraient les caricatures du maître. Voici maintenant une nouvelle avenue à explorer.

Michael Hogan

Federico Fellini : sono un gran bugiardo

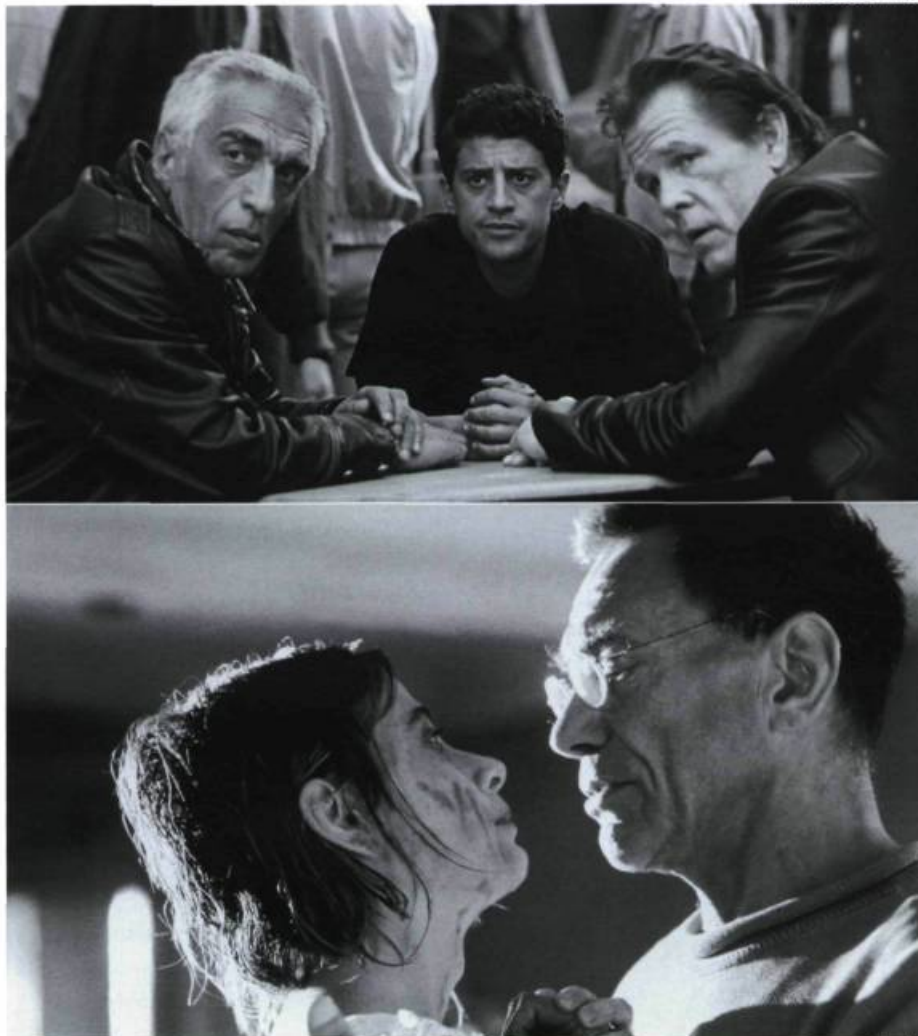
France/Italie/Ecosse 2002, 105 minutes — Réal. : Steve James — Dist. : Christal.

THE GOOD THIEF

The Good Thief

Un très véreux marchand de tableaux joué par Ralph Fiennes donne un cours d'histoire de l'art au malfaiteur Bob qui veut lui vendre une peinture qu'il affirme être de Picasso. L'expert détaille les emprunts à divers maîtres ou écoles qu'on peut remarquer puis déclare que cet agencement brillant est sûrement du maître car celui-ci recréait à partir de ses emprunts. Neil Jordan donne là une clé pour voir son film car comme beaucoup d'autres artistes depuis toujours, il emprunte à un maître, Jean-Pierre Melville qui, dans **Bob le flambeur**, construit autant un hommage à Montmartre que le portrait d'un truand sur le retour. Jordan complique même le scénario original, jouant plusieurs fois sur la notion de double, de faux et de copie. Ainsi, un expert en sécurité, incarné par le musicien-réalisateur Emir Kusturica, construit, pour les casseurs, une réplique quasi virtuelle de la chambre forte qui contient les vrais tableaux dont les copies ornent le casino. Nick Nolte promène avec délice sa bouille narquoise dans cet univers de beauté et de malheur qu'est la Côte d'Azur.

Luc Chaput



House of Fools

■ Le Dernier Coup de Monsieur Bob

Royaume-Uni/France/Canada/Irlande 2002, 109 minutes
— Réal. : Neil Jordan — Scén. : Neil Jordan, d'après le scénario d'Auguste Le Breton et de Jean-Pierre Melville pour **Bob le flambeur** — Int. : Nick Nolte, Nutsa Kukhiani, Tcheky Karyo, Saïd Taghmaoui, Gérard Darmon, Emir Kusturica, Marc Lavoine — Dist. : Alliance.

HOUSE OF FOOLS

Après **Sibériade** (1979) qui l'avait fait connaître grâce à sa sélection au Festival de Cannes, le frère aîné de Nikita Mikhalkov était allé tourner quelques films américains dont les inoubliables **Maria's Lovers** (1984), **Runaway Train** (1985) et **Shy People** (1987). Aujourd'hui, Andreï Konchalovsky est rentré réaliser ses films en Russie. **House of Fools** (ou **La Maison de fous**, puisqu'il s'agit d'une coproduction avec la France) nous arrive par hasard et c'est un hasard que nous accueillons avec énormément de plaisir. Dans cette fable qu'il a lui-même écrite, il nous raconte les tribulations d'un groupe de patients

d'un asile psychiatrique situé tout prêt de la frontière avec la Tchétchénie. La guerre est à la porte, frappe à la porte, franchit les portes, s'installe quelque temps au milieu de ces hommes et de ses femmes qui se sont depuis longtemps fabriqué un autre petit monde doté de ses propres règles. Le mot même d'envahisseur ne fait pas partie de leur vocabulaire. Puis la guerre s'en va, revenant par à-coups, le temps de provoquer quelques secousses parmi les locataires ébahis du bâtiment.

Konchalovsky a effectué un travail saisissant sur les comportements, les déplacements, les regards et souvent les silences. Le comique de certaines situations n'est jamais présenté de manière péjorative. La médiocrité et la stupidité de ceux qui vivent (ou plus exactement combattent) hors de l'enceinte de l'institution sont montrées grâce à

Janna, une jeune pensionnaire infatuée du chanteur Bryan Adams. Souvent accompagnée en pensée de ce dernier, elle fait le pont entre les deux mondes, mettant en lumière toutes les hypocrisies non seulement de la guerre, mais de l'humanité en général. La tendresse du personnage, la touchante innocence de son regard et de ses mouvements (particulièrement lorsqu'elle croit rétablir un semblant d'ordre en jouant de son accordéon) sont constamment intériorisées par la mise en scène. Et c'est en quoi le film éclate, décolle et passionne à la fois.

Maurice Elia

■ Dom durakov / La Maison de fous

Russie/France 2002, 104 minutes — Réal. : Andreï Konchalovsky — Scén. : Andreï Konchalovsky — Int. : Yuliya Vysotskaya, Sultan Islamov, Stanislav Varkki, Marina Politsejmako, Bryan Adams — Dist. : Équinoxe.

L'IMMORTALITÉ EN FIN DE COMPTE

Plutôt méconnu et peu ou pas exploité cinématographiquement, l'art brut québécois constitue pourtant un sujet hautement visuel et d'une grande richesse sur le plan humain.

Pour sa première réalisation, Pascale Ferland ne pouvait donc choisir meilleur sujet. Passionnée elle-même d'art brut, elle brosse ici le portrait de trois créateurs autodidactes et de leur famille, nous faisant découvrir leur univers tout en nous familiarisant avec la notion d'art brut.

Poussés par un besoin compulsif de créer, ces artistes ruraux dotés d'une imagination débordante ne cessent de transformer leur environnement immédiat en un lieu coloré, peuplé d'installations, de sculptures ou de personnages aussi spectaculaires qu'inattendus.

Le tournage s'échelonnant sur plusieurs mois, la réalisatrice accompagne patiemment les *patenteux* septuagénaires Lionel Thériault et Léonce Durette dans

L'immortalité en fin de compte



photo: François Vineslette

leur quête artistique, tandis qu'elle suivra la fille de Roger Ouellette dans ses tentatives précaires de restaurer les étranges personnages de son père, inspirés de la petite histoire régionale. Le temps ainsi passé avec eux donne au film un ton intimiste et un rythme lent, respectueux de celui de ses sujets et à contre-courant des tendances actuelles.

Notons le soin apporté à la trame sonore comme les petits bruits de la ferme, de la nature, celui des assemblages de roues multicolores qui tournent au gré du vent, du halètement du chien dans la neige.

Si ce documentaire nous fait découvrir des modèles de créateurs marginaux dont le plaisir de créer est palpable, il témoigne aussi de la tendresse de leurs proches à leur égard mais également de l'incompréhension, voire même de l'hostilité de leur environnement social auxquelles ils sont confrontés malgré eux, telles la lettre hargneuse d'un voisin ou les poursuites de la Commission du territoire agricole.

Sans tomber dans une analyse psychologique comportementale, le film se veut avant tout le témoin de démarches artistiques inusitées qui colorent de façon la plus originale qui soit quelques coins de notre paysage québécois.

Louise-Véronique Sicotte

Canada, 2003, 81 minutes — Réal. : Pascale Ferland — Scén. : Pascale Ferland — Avec : Léonce Durette, Lionel Thériault, Élisette Ouellette — Dist. : Cinéma libre.



The Isle

THE ISLE

Fascinant et repoussant à la fois, ce film à la beauté plastique irréprochable risque de choquer par la crudité inouïe de certaines séquences. Par contre, et c'est ce qui le rend inclassable, il est d'une richesse symbolique admirable et d'un onirisme paradoxal où s'engloutissent différents genres : fantastique, horreur, burlesque, érotisme. De plus, la beauté poétique du cadre et le pouvoir évocateur des nombreuses métaphores confèrent au film toute la richesse voulue. Il en résulte une œuvre imposante qui donne lieu à différentes analyses et interprétations.

Dès le départ, on est plongé dans cet étrange camping flottant et poétique avec ces minuscules baraques colorées qui se détachent sur un paysage dense et crépusculaire, cerné par la brume. Voilà l'univers onirique aux confins de la terre et de l'eau qui servira de huis clos à un homme recherché pour meurtre et une femme mutique, gardienne et tenancière de ce campement de pêche. D'où cette étrange relation qui se tisse entre les deux. Placée sous le double sceau du sexe et du sang, cette relation repose sur un mélange d'attraction morbide, de pulsion animale et de domination sadique, et elle est représentée par un symbole commun : l'hameçon. Véritables instruments de torture et de mort, ces hameçons servent autant à attraper les poissons que les êtres humains.

Le prolifique Kim Ki-duk est un cinéaste atypique dans le paysage cinématographique coréen. Il a réalisé quatre films depuis *The Isle* (notamment les magnifiques *Address Unknown*/Suchwiin bulmyeong et *Bad Guy*/Nabbeun namja en 2001), lesquels sont tout aussi déroutants. Son sens inné du cadrage de même que sa verve sont souvent exploités dans des intrigues difficiles qui désarçonnent plus souvent qu'autrement le spectateur. Ceci dit, pour les cœurs solides, *The Isle* est un film profondément mystérieux et envoûtant qui ne laisse point indifférent.

Pascal Grenier

Seom

Corée du Sud 2000, 86 minutes — Réal. : Kim Ki-duk — Scén. : Kim Ki-duk — Int. : Jung Suh, Kim Yoonsuk, Park Sung-hee, Cho Jae Hyun, Jang Hang-seon — Contact : Empire Pictures.

LAUREL CANYON

Effectuant un stage à Los Angeles, un psy en devenir et sa fiancée étudiante au doctorat viennent s'installer dans la maison que la mère du jeune homme devait leur prêter. Or, leur quiétude promise est vite perturbée : la mère en question, productrice libertine de musique rock, n'a pas plié bagage et dirige une session d'enregistrement avec son jeune copain musicien et ses acolytes.

L'auteur cinéaste Lisa Cholodenko reprend à peu de choses près le thème du fossé entre deux mondes distants ainsi que celui de la découverte identitaire qu'elle avait si bien exploités avec **High Art**, son premier long métrage. La ligne de démarcation qui sépare le couple intellectuel et les artistes tient de l'évidence mais est démontrée de façon subtile et naturelle.

C'est la relation mère-fils qui, jusqu'à la confrontation ultime et inévitable, est le pivot central du film. Sam ne partage pas les idéologies encore moins le style de vie éclaté de sa mère. Mais l'élément sans doute le plus original du récit demeure celui tout en nuances de l'attirance d'Alex, la fiancée de Sam, vers ce monde méconnu de liberté sexuelle et de plaisirs multiples.

Lisa Cholodenko met en valeur le talent de Frances McDormand, dans le rôle de la mère, qui délaisse pour un temps l'univers des films de Joel et Ethan Cohen. Récipiendaire d'un Oscar pour sa remarquable interprétation dans **Fargo** (1996), McDormand a tourné dans bon nombre de leurs films et offre ici une performance olé olé de haut calibre, mêlant aisance et audace à son personnage. On notera également la prestation de Christian Bale en fils coincé, rôle assurément à contre-emploi par rapport à celui dans **American Psycho**.

Par ses images feutrées, son scénario intelligent, sa mise en scène d'une spontanéité exemplaire et ses acteurs jouant avec brio, **Laurel Canyon** se révèle un film captivant et sans prétention.

Pierre Ranger

États-Unis 2002, 103 minutes — Réal. : Lisa Cholodenko — Scén. : Lisa Cholodenko — Int. : Frances McDormand, Kate Beckinsale, Christian Bale, Natascha McElhone, Alessandro Nivola — Dist. : Mongrel.

Laurel Canyon



Le Manuscrit érotique



LE MANUSCRIT ÉROTIQUE

Lise, grassouillette secrétaire dans une maison d'édition, aguichée par le titre d'un manuscrit, décide de l'emprunter pour la fin de semaine. Cette lecture l'amène vers des domaines de sensualité et d'érotisme qu'elle avait enfouies dans sa mémoire ou dans son subconscient. La dernière œuvre du réalisateur de **La Chambre blanche** et du **Jour S.**, tournée en caméra numérique, est un hymne à l'importance de l'art, de la culture, qui peuvent changer notre vie et nous faire accéder à la jouissance sous toutes ses formes. Lefebvre nous montre aussi Lise et sa mère prenant le temps de vivre, d'être ensemble, de marcher et de magasiner alors que les images montrant les autres personnes et les véhicules aux carrefours sont accélérées. C'est aussi par l'amitié que Lise retrouve goût à certaines activités. L'ensemble est gentil, les acteurs n'ont pas toujours le ton juste et la fin est abrupte, mais le film de Lefebvre garde le charme d'un petit plat bien épicé et mitonné.

Luc Chaput

Canada [Québec] 2002, 90 minutes — Réal. : Jean-Pierre Lefebvre — Scén. : Jean-Pierre Lefebvre — Int. : Lyne Riel, Christiane Drolet, Sylvie Moreau, François Papineau, Liane Simard, Léo Bossé — Dist. : Tonic.

THE MATRIX RELOADED

Dans ce deuxième chapitre de la trilogie, **The Matrix Reloaded** (dont la suite **The Matrix Revolutions** est prévue pour le 5 novembre prochain) Keanu Reeves, Laurence Fishburne et Carrie-Anne Moss reprennent tous trois leurs rôles respectifs de Neo, Morpheus et Trinity. Avec l'armée



The Matrix Reloaded

des machines aux portes de Zion, les trois comparses doivent tenter l'impossible (et c'est bel et bien ce qu'ils font) afin de prévenir l'anéantissement de la cité. Si l'univers du second film est légèrement plus sombre que le premier, le scénario est quant à lui beaucoup moins satisfaisant. On y perd une grande partie de l'unicité qui fit de **The Matrix** l'un des films les plus innovateurs des dernières années. En effet, l'obsession de Morpheus pour sa prophétie devient de plus en plus redondante alors que la quête de Neo ne sert, pendant les deux premiers tiers du film du moins, qu'à enfilier les scènes d'action les unes après les autres.

À ce sujet, il faut tout de même souligner la splendeur de deux d'entre elles. La première située au premier tiers

du film au moment où Neo doit affronter un nombre sans cesse croissant d'ennemis dans un parc et la seconde au deuxième tiers, une poursuite de voitures qui sort allègrement des sentiers battus. Véritables morceaux d'anthologie, ces deux scènes, plus que toutes les autres (incluant celles incluses dans le précédent volet), méritent de passer à l'histoire comme redéfinissant le genre. Cependant l'œil du spectateur s'est entre-temps habitué aux jeux de caméras des frères Wachowski, soustrayant par le fait même une bonne partie de la magie.

Bref, un film moins cérébral que le premier avec beaucoup plus (beaucoup trop ?) d'action pour un résultat tout de même passable et qui, en définitive, apparaît comme un curieux croisement entre **Pulp Fiction** et la bande dessinée japonaise **Dragonball**.

Carl Rodriguez

■ La Matrice rechargée

Etats-Unis 2003, 138 minutes — Réal. : Andy et Larry Wachowski — Scén. : Andy et Larry Wachowski — Int. : Keanu

La Mer



Nowhere in Africa

Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Monica Bellucci. — Dist. : Warner.

LA MER

Le propriétaire d'une entreprise de pêche voit la nécessité de réunir auprès de lui ses enfants adultes. Le plus jeune des trois avait été envoyé en France pour y faire ses études, mais il les a vite abandonnées et le voilà de retour dans ce petit village perdu d'Islande avec sa fiancée, la Française Hélène de Fougerolles. C'est lui, le préféré du patriarche autour de qui rayonnent aussi sa femme, sa mère et la jeune et jolie Maria, cousine ou demi-sœur des trois autres, violemment attirée depuis toujours par celui qui rentre de Paris. Des secrets de famille mal dissimulés vont soudain faire surface. On le voit, les ressemblances avec **La Fleur du mal** de Chabrol sont nombreuses, mais ici, tout concourt à placer le drame familial au centre d'une entité composée d'éléments extérieurs puissants. Le froid et l'odeur du poisson envahissent l'écran à tel point qu'on les sent jusque dans la salle de cinéma.

Baltasar Kormákur, fort du succès remporté (dans un tout autre registre cependant) par **101 Reykjavik**, installe ses principaux personnages dans un cadre où ils pourraient s'amuser à commettre des excès dans plusieurs scènes, mais le sujet ne semble à aucun moment échapper au réalisateur et sa mise en scène rigoureuse n'est jamais dépourvue d'une solide unité de ton, née dès les premières images. Et pour une fois, la photographie ne se fait pas aider par l'habituel souci malaisé de laisser parler les paysages, tous grandioses. Cette magnifique géographie des lieux, que n'importe caméra peut capter, vit ici au rythme des personnages et prend habilement le pouls de chaque situation.

La Mer vibre d'une profonde intelligence, qui donne du poids à sa vraisemblance, la houle des sentiments se mêlant intimement aux flots de l'eau. C'est aussi un plaidoyer contre le gel de la pensée, ingrédient numéro un, semble-t-il, de la solitude en lieux éloignés.

Maurice Elia

■ Hafid / Havet

Islande/France/Norvège 2002, 109 minutes — Réal. : Baltasar Kormákur — Scén. : Baltasar Kormákur, Ólafur Haukur Simonarson, d'après la pièce de ce dernier — Int. : Gunnar Eyrjófsson, Hilmir Snær Guðnason, Hélène de Fougerolles, Kirstbjörg Kjeld, Nina Dagg Filippusdóttir — Dist. : Séville.

NOWHERE IN AFRICA

Oscar du meilleur film étranger l'an dernier, **Nowhere in Africa** est un avant tout un film contemplatif. Il n'est donc pas surprenant que la réalisatrice ait opté pour l'écran large. Choix esthétique qui impose un intéressant paradoxe : à l'immensité majestueuse du paysage africain, aride et dangereux, se dresse un drame humain intime, souvent filmé à huis clos et qui traite du déracinement, de la volonté de survivre et tout particulièrement de cette capacité, de cet instinct que possède tout individu à s'adapter à n'importe quel environnement, quelles que soient les circonstances.

Vers la fin des années 30, la juive Jettel quitte l'Allemagne avec sa fille Regina et va rejoindre son mari Walter, éminent avocat installé par la force des choses au Kenya où il s'occupe d'une ferme. Le couple laisse derrière lui parents et proches, bientôt victimes des atrocités nazies.

Contrairement à la majorité des films traitant de l'Holocauste, **Nowhere in Africa** articule sa thèse autour du non dit. Tout ce qui se passe en Allemagne, nous le saurons par échanges épistolaires. Loin du graphisme opulent, Caroline Link opte pour la retenue. Les souffrances vécues par ceux qui sont restés dans la mère patrie n'empêchent pas le couple de se poser des questions sur leur nouveau choix de vie. À la fin de la guerre, malgré tout ce qui s'est passé, Walter évoque l'idée de repartir pour l'Allemagne afin de participer à sa reconstruction.

Car plus qu'un film sur l'Holocauste, **Nowhere in Africa** suscite des questionnements judicieux sur la judaïcité : peut-

on à la fois être Juif et non croyant ? Qu'est-ce que le fait d'être Juif implique pour soi, sa famille et la communauté dans laquelle on a choisi de vivre ? Ces interrogations d'ordre existentiel sont traitées intelligemment par une réalisatrice qui, plutôt que le sentimental, opte pour l'objectif et le viscéral avec une énergie communicative.

Élie Castiel

■ Nirgendwo in Afrika

Allemagne 2001, 141 minutes — Réal. : Caroline Link — Scén. : Caroline Link, Stefanie Zweig, d'après le roman de Stefanie Zweig, *Nirgendwo in Afrika*. — Int. : Juliane Köhler, Merab Ninidze, Sidede Onyulo, Matthias Habich, Lea Kurka, Karoline Eckertz — Dist. : Mongrel.

LE PAPILLON

En voyant l'affiche du dernier film de Philippe Muyl, **Le Papillon**, on craint le pire. Pas encore une histoire de vieux bougon et d'enfant espiègle ! Eh oui ! Mais rassurez-vous, le résultat s'avère des plus charmants — même si ce récit tout simple cache en réalité une petite leçon à propos de l'éducation des enfants et de la vie urbaine.

Afin de remplir une vieille promesse, un entomologiste sexagénaire prépare une expédition en montagne pour y attraper une Isabelle, espèce rare de papillon de nuit. Toutefois, ses plans seront plus ou moins chamboulés par sa nouvelle voisine, une fillette de huit ans négligée par sa jeune mère célibataire, qui le contraint de l'emmener avec lui. Évidemment, tous deux développeront une belle complicité en dépit de leurs grandes différences.

Outre les jolies images de paysages montagnards du Vercors et de papillons aux ailes multicolores, la force du **Papillon** repose essentiellement sur la chimie entre les deux acteurs. Pour son premier rôle à l'écran, la mignonne Claire Bouanich fait montre d'un naturel indéniable face à un Michel Serreault qui campe avec beaucoup d'aisance un rôle qu'il connaît pour l'avoir joué maintes fois, celui du ronchon au cœur tendre.

À défaut d'avoir créé un récit original — la réalisation ne l'est guère davantage ! —, Philippe Muyl a eu le bonheur de ne pas verser dans le mélo, même lors des

le Papillon



moments les plus dramatiques. Plus encore, il a su concocter des dialogues où se mélangent habilement humour caustique et candeur. Somme toute, un film familial de qualité.

Manon Dumais

France, 2002, 85 minutes — Réal. : Philippe Muyl — Scén. : Philippe Muyl — Int. : Michel Serreault, Claire Bouanich, Nade Dieu, Françoise Michaud, Hélène Hilly, Pierre Poirot — Dist. : Christal.

ROYAL BONBON

Premier long métrage tourné en Haïti, **Royal Bonbon** met en scène un vagabond du Cap-Haïtien (l'écrivain Dominique Batrville) qui proclame fièrement être le roi Christophe, ancien esclave qui libéra Haïti en 1804. Moqué par les villageois, l'homme fonde néanmoins une cour de fortune qu'il emmènera dans les ruines du palais Sans-souci que fit construire Christophe. Et comme l'histoire n'est qu'une vieille dame qui bégaye, le roi débonnaire deviendra, à l'instar de Christophe, un tyran sans scrupule.

De prime abord, **Royal Bonbon** (du nom de la garde royale) ravit tant par la splendeur de ses images, le pittoresque de ses personnages que par le mystère envoûtant de la culture haïtienne. Toutefois, l'initiative plus qu'honorable du Charles Najman, réalisateur français d'origine polonaise, s'avère pour le moins déroutante. Amoureux d'Haïti, cet ancien journaliste au Monde a voulu évoquer un



Royal Bonbon

pan de l'histoire oublié de ce pays mille fois meurtri, par le biais d'un drame poétique à caractère social. Or, le destin du roi despote est si rapidement évacué que ceux qui sont peu familiers avec l'histoire d'Haïti n'y verront là qu'un conte naïf à saveur folklorique.

Par ailleurs, la mise en scène statique donne à l'ensemble un air de théâtre (amateur) filmé. Figés dans les magnifiques ruines du palais, les acteurs, qui s'expriment en français et en créole, jouent de façon mal assurée; Batrville, qui tire assez bien son épingle du jeu, finit par agacer avec sa truculence forcée. Mentionnons aussi la fâcheuse manie de répéter trois fois certaines répliques, un effet de style qui évoque davantage les comptines enfantines que des incantations mystiques ou des paroles délirantes. En dépit de toutes ses faiblesses, **Royal Bonbon**, prix Jean-Vigo

2002 pour un premier film, n'en demeure pas moins une œuvre émouvante et sincère qui porte à la réflexion quant au sort que l'avenir réserve à Haïti.

Manon Dumais

France/Canada/Haïti, 2002, 89 minutes — Réal. : Charles Najman — Scén. : Charles Najman — Int. : Dominique Batrville, Benji, Anne-Louise Mesadieux, Erol Josué, Alain Thomson — Dist. : K-Films Amérique.

STEVIE

Alors qu'il était étudiant en cinéma, Steve James (*Hoop Dreams*, 1994) s'est lié par l'intermédiaire de l'organisation Big Brothers à Stephen Fielding, un garçon de dix ans profondément troublé par des abus et des abandons répétés. Poussé par le regret de l'avoir lui-même laissé tomber pour poursuivre ses études, James est allé lui rendre visite dix ans plus tard avec l'idée de faire un film. Déjà à l'époque, il pouvait qualifier son personnage "d'accident sur le point d'arriver"¹. Lorsque deux ans plus tard (intervalle ressenti comme un autre abandon par le jeune) le tournage a enfin commencé, Stevie se trouvait aux mains de la justice avec une accusation d'agression sur une fillette.

Stevie



Un toit, un violon, la lune

Dire que *Stevie* est un film glauque est un euphémisme. À travers le portrait sans fard de la tragédie d'un être, l'incompétence parentale est pointée, certes, mais aussi l'échec du village qui assiste impuissant à cette noyade. Plus encore, le tableau dépeint est celui de la décrépitude morale de toute l'Amérique rurale qui ne fait jamais qu'empirer la situation à laquelle elle tente de remédier. En cela, le film de James est la chronique prévisible, shakespearienne d'un destin inéluctable, justement *an accident waiting to happen*.

Mais *Stevie* pose également le problème de la position du cinéaste par rapport à son sujet. Au regret d'avoir déjà abandonné son protégé se substitue la culpabilité de le suivre maintenant caméra au poing. Quel rôle joue la caméra : outil de réflexion, de rédemption, simple témoin ? Dans *Chroniques de Nithinaht* (1997) de Maurice Bulbulian où une collectivité amérindienne reconnaissait dans la caméra un outil de médiation collectif à réinvestir dans la tradition, le cinéma pouvait participer à une guérison. Dans *Stevie*, le réalisateur recueille des témoignages épars, mène son enquête et suit le condamné vers son destin. Il ne réussira véritablement à réunir ses protagonistes qu'une fois retranché dans sa salle de montage, alors que les autres sont retournés à leur solitude et Stevie à sa cellule. Il y a un échec amer dans *Stevie* mais il y a aussi à la fin un homme, Steve James, qui va voir Stephen Fielding en prison et qui lui apporte les œuvres de Shakespeare.

Michael Hogan

États-Unis 2002, 140 minutes — Réal. : Steve James — Dist. : Christal.

¹ "an accident waiting to happen"

UN TOIT, UN VIOLON, LA LUNE

Il y a Corina Lac, chanteuse lyrique, ensuite Terri Vanier, chanteuse qui incarne Piaf à la perfection, et puis Émile « Cisco » Normand, percussionniste, Jean

Côté, journaliste/écrivain, et puis d'autres comme Mariette Fortin-Ruiz, peintre... Qu'ont-ils en commun, tous ces personnages ? Tout simplement le fait qu'ils ne pratiquent plus leur métier, qu'ils ont été vite oubliés et qu'il essaient tant bien que mal de survivre. Ils logent tous au Chez-Nous des Artistes, un immeuble où ils partagent des souvenirs d'un passé, pour certains d'entre eux, glorieux.

Ce qui se dégage du très émouvant *Un toit, un violon, la lune* est avant tout l'esprit vif qui anime ce groupe de combattants, profitant de l'objectif de la caméra pour exprimer leurs angoisses, leurs frustrations, l'injustice qu'il leur a été faite. Cette iniquité, c'est simplement l'oubli. Dans le domaine de l'art, le sort de ceux qui ne pratiquent plus parce que devenus vieux, a toujours été, dans la plupart des cas, l'abandon total, le rejet.

Constat évocateur de celui projeté dans le magnifique film de Daniel Schmidt, *Le Baiser de Tosca*, émouvant regard sur d'anciennes gloires de l'art lyrique vivant sous le même toit, le film de Carole Laganière transcende la notion de témoignage. Évitant le parti pris, la caméra laisse toute la place aux protagonistes. Tour à tour, ils s'émerveillent d'avoir vécu un passé illustre, s'insurgent contre la rigidité et l'indifférence des temps présents, mais conservent, pour la plupart, le goût de vivre, laissant croire que tout est encore possible. Cet instinct de survie réconcilie avec la vie. Avec *Un toit, un violon, la lune* Carole Laganière signe un document social d'une poignante vérité qui ne cesse de rappeler le caractère tristement éphémère du bonheur.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2003, 65 minutes — Réal. : Carole Laganière — Scén. : Carole Laganière — Photo : Serge Giguère — Mont. : France Pilon — Dist. : La Fête.

UNE FEMME DE MÉNAGE

Comédien devenu scénariste, cinéaste et producteur, Claude Berri collectionne rôles et films depuis une cinquantaine d'années. Sa filmographie impressionne : il a entre autres réalisé *Jean de Florette* (1986), *Manon des sources* (1986) et *Germinal*

(1993) et produit plusieurs longs métrages à succès, dont **La Reine Margot** (1994), **Gazon maudit** (1995), **Ma femme est une actrice** (2001), **Amen** (2002) et **Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre** (2002).

Après avoir essuyé l'échec de **La Débandade** (1999) en tant que réalisateur, Berri revient en force derrière la caméra pour la dix-huitième fois avec ce petit film touchant, pudique et sans prétention, dans la veine de ses œuvres intimistes, qui décrit la rencontre d'un homme d'âge mûr, aigri en raison du départ de sa femme, et d'une jeune ménagère déterminée à s'immiscer dans la vie de ce dernier pour en devenir non sans heurts sa concubine.

D'une facture classique mais efficace, **Une femme de ménage** s'inscrit parmi la panoplie de films sur lesquels reposent les dialogues. Le récit se révèle tour à tour grâce aux répliques senties des personnages, réparties amusantes et réflexions d'une sensibilité étonnante sur la vie.

Outre la mise en scène dirigée selon les règles de l'art, la force du long métrage réside surtout dans l'interprétation des protagonistes. À ce propos, il est difficile d'imaginer un autre acteur que Jean-Pierre Bacri pour camper un homme désabusé. Le comédien de **Un air de famille** (1996), **Kennedy et moi** (1999) et **Le Goût des autres** (2000) semble s'approprier ses personnages de façon si naturelle qu'il en a fait sa marque de commerce. Quant à Émilie Dequenne, la jeune actrice découverte dans **Rosetta** (1999), elle prouve à nouveau l'étendue de son registre dans le rôle de la femme de ménage. À noter également la courte apparition de Catherine Breillat, réalisatrice de **Romance** (1999) et **À ma sœur** (2001), qui incarne la femme de Bacri.

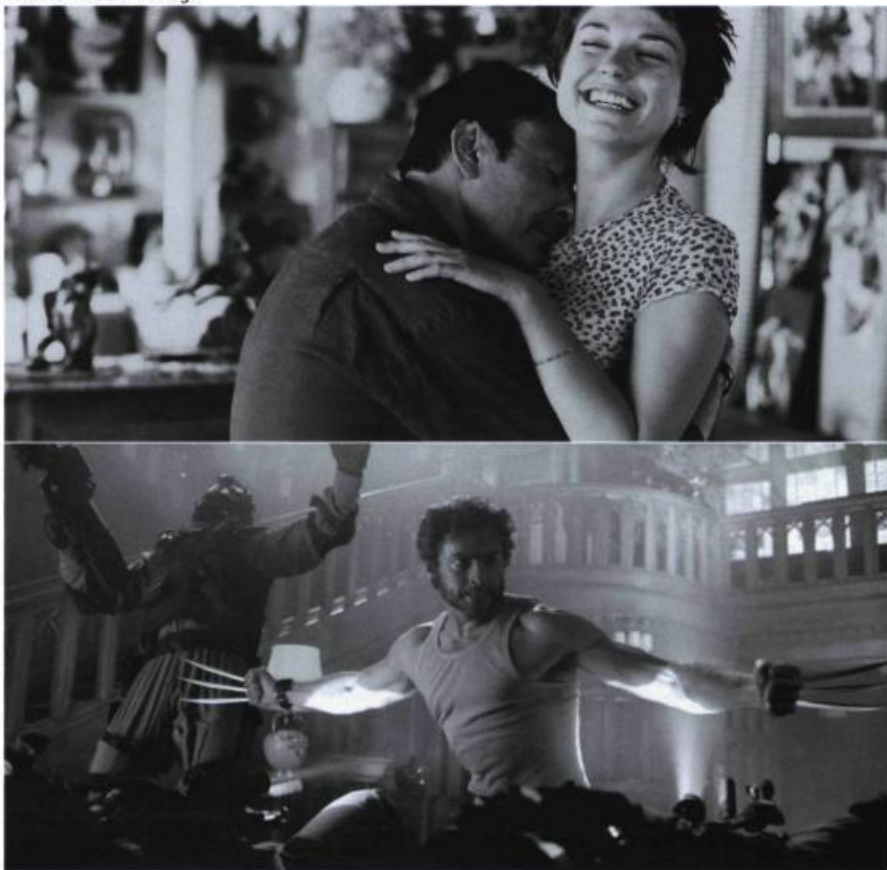
Pierre Ranger

France 2002, 91 minutes — Réal. : Claude Berri — Scén. : Claude Berri, d'après le roman de Christian Oster — Int. : Jean-Pierre Bacri, Émilie Dequenne, Brigitte Catillon, Jacques Frantz, Axelle Abbadie, Catherine Breillat — Dist. : Christal.

X2

Suite au succès remporté par **X-Men** en 2000, Bryan Singer remet ça avec **X2**. Le cinéaste, qui se vit accorder un budget supérieur au double du précédent, a désor-

Une Femme de ménage



X2

mais les moyens de satisfaire ses ambitions. Singer réussit en effet le tour de force de faire évoluer une douzaine de personnages (le film fait la part belle à Wolverine et à Mystique) tout en conservant sa cohésion à l'intrigue et parvient par le fait même à en tirer un film supérieur au premier. L'intrigue reprend peu de temps après la fin du premier film au moment où un nouveau mutant sous une emprise néfaste, le Nightcrawler, attend de manière bien particulière aux jours du président américain. Afin de contrer les plans de William Stryker, le conseiller à la Maison-Blanche qui est à l'origine du complot, les mutants de toutes allégeances devront mettre leurs différends de côté le temps faire face à cette commune menace.

« Je pense à ce film comme étant en quelque sorte mon **Empire Strikes Back** », déclara le cinéaste, lors du tournage de **X2**. Suite au visionnement de ce second volet, on sent effectivement le côté saga de l'entreprise amorcée il y a trois ans. En effet, là où plusieurs franchises se bornent à nous

resservir les mêmes ingrédients, la vision de Singer est autrement plus complexe. Afin de transmettre ce sentiment de continuité, le cinéaste utilise quelques intrigues récurrentes qui devraient trouver leur aboutissement dans le troisième volet. C'est le cas entre autres du mystère entourant les origines de Wolverine, de la défection de Pyro, du développement des nouveaux personnages introduits dans le film (dont notamment Beast et Colossus) ainsi que de la résolution du triangle amoureux composé de Wolverine, Cyclops et Jean Grey. Car ne vous y trompez pas, Famke Janssen devrait revenir dans le prochain film mais sous les traits cette fois du personnage de Dark Phoenix pour la suite des aventures des mutants, déjà prévue pour 2005. »

Carl Rodrigue

Etats-Unis 2003, 135 minutes — Réal. : Bryan Singer — Scén. : Michael Dougherty, Dan Harris — Int. : Patrick Stewart, Hugh Jackman, Ian McKellen, Rebecca Romijn-Stamos, Halle Berry, Famke Janssen, James Marsden, Allan Cumming, Brian Cox. — Dist. : Fox.