

Et aussi...

Maurice Elia, Adrian Gonzalez-Ibbitson, Loïc Bernard, Mathieu Perreault,
Sandro Forte, François Primeau, Marc-André Brouillard, Élie Castiel,
Dominique Pellerin et Denis Desjardins

Numéro 203, juillet–août 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49020ac>

[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

Elia, M., Gonzalez-Ibbitson, A., Bernard, L., Perreault, M., Forte, S., Primeau, F.,
Brouillard, M.-A., Castiel, É., Pellerin, D. & Desjardins, D. (1999). Compte rendu
de [Et aussi...]. *Séquences*, (203), 46–55.

ET AUSSI...

A Walk on the Moon

Sans doute, rien de très décapant dans cette histoire de jeune épouse qui, n'ayant pas vécu, profite de l'absence de son mari pour partir avec un bel inconnu dans une aventure sans lendemain. Mais c'est la fin des années 60, dans les Catskills, un de ces lieux de villégiature estivale pour familles juives (voir le bon vieux *Dirty Dancing*), et l'aventure s'appelle Woodstock, ni plus ni moins, fleurs derrière l'oreille et couleurs psychédéliques à l'appui.

Pas de scénario véritablement structuré ici (les scènes se succèdent sans véritable surprise), mais un enchaînement de vignettes, parfois vigoureusement stylisées, apporte une touche de véracité que vient renforcer un sens aigu du rythme. Tony Goldwyn s'attache à décrire, sur un ton doux-amer, la transformation émotionnelle d'une jeune femme d'une trentaine d'années, épouse modèle et mère attentionnée. L'apprenti cinéaste semble nourrir pour elle une affection qui ne tombe jamais dans la mièvrerie. Au contraire, il ressuscite Diane Lane dans toute sa chaleureuse splendeur, réussissant à la métamorphoser en une héroïne touchante et modeste de vérité.

A Walk on the Moon n'est certes pas un grand film. Pêchant à plusieurs reprises par excès de sentimentalité (sans verser toutefois dans l'eau de rose), l'œuvrette n'innove sur aucun plan. D'une facture classique et sans recours à quelque virtuosité technique, le film a cependant la qualité de faire revivre, par l'entremise d'une histoire simple, optimiste et sereine, une époque fascinante et tourmentée qui rendait tout encore possible, tant *trois jours de musique, de paix et d'amour* qu'un *gigantesque pas pour l'humanité*. Livrée à elle-même et à ses pulsions inassouvies, l'héroïne ne cherche pas dans le dépassement une réponse à sa recherche d'absolu. Elle se laisse agréablement emporter par les événements, ne se posant aucune question existentielle tant qu'elle n'aura pas elle-même *marché sur la lune*.

Pas d'anti-héroïne magnifique ou am-

bigue ici, ni de destinée insaisissable ou chaotique. Et le portrait purement caricatural des vacanciers que les conventions sociales engloutissent presque dans l'absurde (voir les mésaventures du personnage d'ado d'Anna Paquin) ne prend de dimension que lorsque mis en parallèle avec sa courte période de libération à elle, moment de déstabilisation psychologique nécessaire à la continuation de son existence.

Maurice Elia

États-Unis 1999, 104 minutes — Réal.: Tony Goldwyn — Scén.: Pamela Gray — Int.: Diane Lane, Viggo Mortensen, Liev Schreiber, Anna Paquin, Tovah Feldshuh — Dist.: Alliance.

Les Amants du cercle polaire

Le romantisme se fait de plus en plus rare au cinéma. Pourtant, le jeune réalisateur espagnol Julio Medem a choisi de raconter dans *Les Amants du cercle polaire*, son quatrième film, une histoire d'amour passionnée. Passionnée certes, mais aussi secrète. Otto et Ana se rencontrent pour la première fois en 1980, à la sortie de l'école, à l'âge de huit ans, et se retrouveront dix-sept ans plus tard en Finlande, au bord du cercle polaire. Pendant ces années, leurs vies s'entrelacent dans une quête d'amour circulaire qui les ramène à l'essentiel de leur existence.

Julio Medem s'affirme, sans doute, comme un des créateurs les plus intéressants et les plus prometteurs du cinéma espagnol d'aujourd'hui. Son premier long métrage, *Vacas*, obtient un grand succès international et, en 1986, *Tierra* fait partie de la sélection officielle du Festival de Cannes. Présenté dans la sélection officielle au Festival de Venise en 1998, *Les Amants du cercle polaire* est l'œuvre la plus accessible des films de Medem. La tâche n'est pas facile: écrire et réaliser un récit d'amour complexe et tordu d'une grande sensibilité sous forme de poème lyrique. Tout cela, sans tomber dans le mélodrame. Le pari est plutôt réussi et Medem signe un film où les sentiments des personnages prennent toute la place et dans lequel l'ironie et même l'humour sont d'une

intelligente subtilité. Ce poème lyrique est porté par Najwa Nimri, très bien accompagnée de Fele Martinez. Séduisante et intrigante, Nimri assume presque à elle toute seule la dernière demi-heure du film. Le résultat devient aussi envoûtant que le merveilleux paysage de la Finlande dans lequel les deux amants se retrouveront à jamais.



Les Amants du cercle polaire

Enivrante aussi est la chimie entre l'actrice et la caméra, qui se suivent discrètement mais avec intensité et, sans peur, nous montre un visage hypnotique et éblouissant. Cette ambiance presque magique est mise en évidence grâce à l'admirable travail du directeur de la photographie Kalo F. Berridi, à la trame musicale d'Alberto Iglesias, collaborateur habituel de Medem et de Pedro Almodóvar.

Si la construction des deux personnages principaux du film est sans faille, nous ne pouvons pas dire la même chose du traitement que reçoivent les autres protagonistes, lesquels manquent de force et de justesse. Ce décalage se fait sentir à plusieurs reprises, surtout lors de rencontres père-fils ou encore mère-fille. Par moments, les dialogues peuvent paraître anodins, même insignifiants, et il est vrai qu'il y a des conversations forcées et inutiles qui n'ajoutent rien à cette fable sur l'amour, le hasard et la détermination de la vie.

Adrian Gonzalez-Ibbitson

Los Amantes del Círculo Polar/ Lovers of the Arctic Circle

Espagne 1998, 114 minutes — Réal.: Julio Medem — Scén.: Julio Medem — Int.: Fele Martinez, Najwa Nimri, Nancho Novo, Maru Valdivielso, Peru Medem — Dist.: Alliance.

Another Day in Paradise

Au cinéma, les bandits en cavale sont toujours passionnants à suivre car ils sont la personnification même de la liberté et de l'anarchisme dont nous rêvons. Mais l'actualité apporte une toute autre dimension aux criminels, la réalité détruisant le modèle que l'art construit. *Another Day in Paradise*, le deuxième long métrage de Larry Clark, se situe entre les deux, mettant en scène une histoire humanitaire où les criminels sont désillusionnés par la drogue et rêvent au bonheur éventuel que pourrait procurer l'argent.

Fort du succès de son premier film, *Kids*, Larry Clark ne parvient pas ici à répéter l'exploit. Il reprend comme point de départ la jeunesse délinquante en suivant Bobbie, un jeune drogué en manque d'aventures qui entraîne sa petite amie dans ce qui pourrait être un avancement dans sa carrière de petit voleur. Ils suivent ainsi Mel et sa complice Sid, criminels professionnels qui leur promettent de nouvelles expériences très profitables. La voiture démarre, le *road movie* commence, mais les relations s'embrouillent et les vols tournent mal. Le rêve se transforme en cauchemar éveillé. Le jeune Bobbie en sortira mûri.

Ces thèmes peu nouveaux sont traités avec un style qui ne parvient qu'à créer un malaise et une envie d'en finir. La technique de la caméra à l'épaule, propice au genre urbain de *Kids*, avec des mouvements instables que force l'espace restreint de la ville, ne fait que nuire à *Another Day in Paradise*, détournant l'attention au lieu de l'attirer. Vincent Kartheiser ne parvient jamais à maîtriser tout à fait le rôle de Bobbie, sa seule présence ne comblant pas le peu de chair que le scénario donne à son personnage. Si le film cherche à mettre en valeur le côté humain de ses personnages, James Woods est le seul à donner de la saveur au film sous les traits de Mel, en le rendant détestable. Melanie Griffith est de nouveau pulpeuse, mais ne devient intéressante qu'avec une carabine entre les mains.

Clark plonge encore dans une zone sombre, celle de la drogue, mais il la rattache à

une jeunesse innocente, naïve et vulnérable. La vie n'est plus une partie de plaisir, mais un véritable combat pour fuir le mal par le mal. *Another Day in Paradise* laisse supposer, par son titre, l'ironie d'une quête impossible. Clark finit par nous dire que la fuite est la seule réponse au malheur. Sans faire la morale, le réalisateur réussit tout de même à faire pénétrer le spectateur dans l'inconfort généré par les images et le montage. En attendant la prochaine épopée juvénile de Larry Clark, espérons que le cinéma puisse troubler et marquer sans lasser.

Loïc Bernard

États-Unis 1999, 100 minutes — **Réal.:** Larry Clark — **Scén.:** Christopher Landon, Stephen Chin, d'après le roman d'Eddie Little — **Int.:** James Woods, Melanie Griffith, Vincent Kartheiser, Natasha Gregson Wagner — **Dist.:** Motion.

Boy Meets Girl

L'épicier philosophe, le tapissier Casanova, les bambins cupidons, la veuve joyeuse, la vierge ingénue: les Italo-Canadiens de Jerry Ciccoritti ne s'encombrent décidément pas de nuances.

Le cinéaste torontois, qui l'on doit le torride *Paris, France*, tente avec *Boy Meets Girl* de pasticher les grandes comédies romantiques italiennes des années 50 et 60, avec force quiproquos et des répliques le cœur sur la main. Mais la caricature est un peu trop forcée.

Mike (Sean Astin) écrit les dialogues d'un photoroman hebdomadaire particulièrement prisé dans la Petite Italie. Mais, en bon Écossais, il comprend mal l'engouement des *mamma* du quartier pour les jérémiades de ses personnages. Angelina (Emily Hampshire) a traversé l'Atlantique pour apprendre l'anglais chez sa tante Zia (tante dans la langue de Dante) en attendant son mariage en Italie, arrangé par ses parents quand elle avait onze ans. Mais sa collègue asiatique du restaurant où elle travaille lui parle plus souvent qu'autrement en italien. Mike ramasse au vol un poème écrit sur du papier peint par un tapissier, Il Magnifico (Joe Mantegna), dont les élans lyriques insufflent un vent de passion chez ses voisins à l'occasion de la Saint-

Valentin. Mike oublie le poème sur la table du resto où sert Angelina, qui pense que le beau rouquin est un poète. De quiproquo en quiproquo, elle découvre sa vraie nature et lui, qu'elle est fiancée. Quand le futur époux arrive d'Italie, Angelina devra faire un choix déchirant.

Jerry Ciccoritti est habitué de tourner pour la télé: *Straight Up* et *Net Worth* à la CBC, des épisodes de *Nikita*, *Poltergeist*, *Highlander* et *The Hitchhiker*. Le ton de *Boy Meets Girl* s'en ressent: choix formels simplistes, avec force carton-pâte et maquillage de roman-savon mexicain, direction d'acteurs réduite à sa plus simple expression. Sean Astin donne l'impression de choisir à pile ou face l'intonation qu'il donne à ses répliques.

Certains personnages secondaires sont plus amusants, quoique limités par les gros traits du scénario de Timothy Lee et Douglas Bagot, qui ont surtout connu du succès à la radio. Mary Long arrive à insuffler une parodie subtile dans les jérémiades de la veuve Zia, Louis di Bianco, dans le rôle de l'épicier Cardini a le même naturel que dans *Moons-truck* et *Omertà*. Quant à Joe Mantegna, il



Boy Meets Girl

sonne faux dans cette production étriquée qui souffre de la comparaison avec les modèles dont elle se réclame: *Roman Holiday*, de William Wyler, Fellini et son carton-pâte. Malgré ses imperfections, *Paris, France* promettait beaucoup plus que ce dont Ciccoritti a été capable de faire dans sa dernière livraison.

Mathieu Perreault

Canada 1998, 97 minutes — **Réal.:** Jerry Ciccoritti — **Scén.:** Timothy Lee, Doug Bagot — **Int.:** Sean Astin, Emily Hampshire, Kevin H. McDonald, Joe Mantegna, Kate Nelligan, Mary Long — **Dist.:** Tonic.

Buena Vista Social Club

Il y a trois ans, le guitariste américain Ry Cooder réalisait un vieux rêve en réunissant plusieurs grands noms de la musique cubaine. Le disque qui devait en résulter, *Buena Vista Social Club* (du nom d'une boîte à la mode, maintenant disparue) fut un succès critique et populaire qui remporta un Grammy aux États-Unis.

1998, La Havane. Fasciné par le projet de son collaborateur sur *Paris, Texas* et *The End of Violence*, Wim Wenders débarque, caméra à l'épaule, pour tourner *Buena Vista Social Club*, le film. Le cinéaste allemand, qui a suivi le groupe pendant plusieurs semaines, nous présente, en mêlant extraits de concerts et entrevues, un portrait intimiste. Interviewés tour à tour, Ibrahim Ferrer, Compay Segundo, Ruben Gonzales, Eliades Ochoa et quelques autres se confient sans fausse pudeur à la caméra. À travers leurs personnalités, ils offrent à Wenders l'occasion de se racheter pour les films qu'ils nous a fait subir durant les années 90. Son expérience du *road movie* fut un atout certain pour ce projet. La mobilité de sa caméra lui permet de capter les détails subtils. La passion, l'esprit de franche camaraderie et la virtuosité qui ont poussé Cooder à enregistrer ces musiciens sont palpables. Le film prend la forme d'un documentaire relativement traditionnel. Mais ce qui le rend vraiment intéressant, c'est la manière de décortiquer, à l'aide des témoignages recueillis, l'attrait d'une musique proche de son peuple et de ses racines culturelles.

Les séquences des spectacles filmés expriment ce que les mots n'arrivent pas toujours à traduire. Le climat chaud, cette passion musicale sensuelle sont exprimés ici tant par les mots que par leurs brillantes prestations musicales, à l'occasion de concerts à Amsterdam et à New York. Ry Cooder à la guitare, accompagné de son fils Joaquim aux percussions, guide plutôt que de diriger. Wenders emprunte la même voie. Ces sympathiques vieillards étant très colorés, tout vient naturellement. Pour le reste, l'apport de vieux complices de Wenders, tel que son directeur photo Robby Müller et le monteur Peter Przygodda, rassure.

Buena Vista Social Club parle le langage universel de la musique et nous la présente comme elle devrait l'être: sans prétention, sans préjugé. Une image qui atteint son point culminant dans la scène tournée au Carnegie Hall de New York, où un public majoritairement américain applaudit le drapeau cubain. Le XXI^e siècle s'en vient...

Sandro Forte

Allemagne/États-Unis 1998, 105 minutes — **Réal.:** Wim Wenders — **Avec:** Ry Cooder, Compay Segundo, Ruben Gonzalez, Manuel «Puntillita» Licea, Ibrahim Ferrer, Barbarito Torres — **Dist.:** Alliance.

Cookie's Fortune

Avec son tout dernier film, Robert Altman poursuit l'exploration du Sud américain entreprise il y a vingt-cinq ans avec son chef-d'œuvre *Nashville*. À mi-chemin entre l'hommage et l'insulte, enchevêtrant les marivaudages des politiciens de droite et la vanité excessive de certains artisans de la musique *country* aux États-Unis, cette fresque satirique commentait l'incapacité du pays de l'Oncle Sam à faire la paix avec lui-même. Sur un mode rhétorique très différent, mais non moins éloquent, *Cookie's Fortune* relate aussi les vicissitudes de cette Amérique qui a peine à vivre avec son passé orageux.

Pendant les vingt premières minutes du film, l'incessante mobilité de la caméra d'Altman nous engage dans le train-train quotidien d'une petite communauté rurale du Mississippi où habitent les personnages



Cookie's Fortune

colorés, mais crédibles, de l'intrigue. Comme d'habitude, le réalisateur prendra le temps de nous les présenter un par un, dans leur espace respectif, à l'aide d'un montage parallèle souple et complexe, mais qui semble, dans ce cas-ci, faire stagner intentionnellement la narration. Soudain, le ton doux-amer du récit fera violemment place à l'ironie, au moment où la matriarche du village, Jewel Mae «Cookie» Orcutt, décidera de se flamber la cervelle à travers un oreiller en plumes d'oie, laissant derrière elle son ami et homme à tout faire afro-américain Willis, deux nièces, la metteuse en scène de théâtre Camille (qui monte la *Salomé* d'Oscar Wilde pour les villageois!), et sa sœur Cora, légèrement débile. Embarrassée et hystérique, Camille va recréer un crime fictif autour du corps de Cookie afin d'éviter le commérage et, surtout, pour s'approprier la maison et les biens de Cookie, dont elle rêve depuis toujours. Dès la scène du suicide, l'efficacité de la mise en scène d'Altman frappe de plein fouet le spectateur, et le pousse dans une direction imprévue: celle de l'enquête policière. Willis sera accusé d'avoir tué Cookie, non parce que ses empreintes se trouvent sur l'arme qu'elle a utilisée (un revolver qu'il avait nettoyé la soirée précédent le suicide), mais plutôt à cause de la couleur de sa peau. Rien n'est ja-

mais tout à fait noir, ni tout à fait blanc chez Altman. Willis aura donc l'appui de quelques membres de la communauté, dont celui du chef de police avec lequel il taquine parfois le poisson, et celui d'Emma, la fille illégitime de Cora, que la conclusion révélera comme étant sa cousine (à la grande surprise de tous, y compris le spectateur).

Sous la surface de cette farce policière se cache un commentaire acerbe sur les rapports de force entre les classes et les races aux États-Unis. L'excellent scénario d'Anne Rapp et le jeu spontané de cette superbe distribution (soulignons surtout les performances de Charles S. Dutton, de Glenn Close et de Julianne Moore) nous présentent la mort d'une certaine culture, celle du vieux Sud, de manière à la fois sensible et réactionnaire. Sans nécessairement être un grand cru de ce brillant cinéaste, *Cookie's Fortune* nous donne toutefois ce qu'Hollywood a de mieux à offrir au public par les temps qui courent. C'est-à-dire une histoire drôle et touchante, ainsi qu'une mise en scène et une direction d'acteurs impeccables. *Cookie's Fortune* est une fresque réduite à la dimension de ses personnages: modeste, simple et charmante.

François Primeau

Complot pour un magot

États-Unis 1998, 118 minutes — **Réal.:** Robert Altman — **Scén.:** Anne Rapp — **Int.:** Charles S. Dutton, Glenn Close, Julianne Moore, Liv Tyler, Patricia Neal, Chris O'Donnell — **Dist.:** Alliance.

Election

Entre deux sons de cloche, les profs sont maîtres de leur petit fief et leurs élèves sont des sujets à qui on apprend l'idéal démocratique, pour qu'ils comprennent que trop de gens parviennent à leurs fins par abus de pouvoir. Profitant de la contradiction créée par cette monarchie prônant le libéralisme démocratique, Alexander Payne (*Citizen Ruth*) réalise *Election*, une comédie où le mal est un effet secondaire du bien.

La guerre éclate lorsque Tracy Flick, élève ambitieuse et qui vise le succès à tout prix, décide de devenir présidente du conseil des étudiants de George Washington High. Jim



Election

McAllister, professeur persuadé de son rôle essentiel à la vie de ses élèves, fier de pouvoir faire la distinction entre la morale et l'éthique, fait tout pour empêcher cette dernière de l'emporter, frustré de voir la brillante élève lui faire avaler son sentiment de supériorité.

Reese Witherspoon est remarquablement haïssable dans son rôle de jeune première de classe, alors que Matthew Broderick est excellent dans le rôle du bon gars, fatigué d'un boulot répétitif et d'un mariage vide.

Election est un film réussi, qui s'adresse aux jeunes adultes de la génération MTV (l'aile production cinématographique de la fameuse chaîne câblée a d'ailleurs produit le film). *Election* est jusqu'à présent le plus intelligent et le plus drôle de sa feuille de route (qui compte entre autres *Varsity Blues*, *Beavis & Butt-Head Do America* et *200 Cigarettes*). Les situations absurdes dans lesquelles se retrouve le personnage de Broderick effacent toute idée de supériorité rattachée au corps professoral. On constate également à quel point il est facile de corrompre les élèves.

Payne construit ce film avec aisance, montrant chaque situation avec beaucoup de li-

berté et renforçant le comique de situation dans lequel sont projetés les personnages. Dans un style qui rappelle l'excentricité de *Rushmore*, *Election* utilise la vulgarité pour provoquer. D'ailleurs, si ce langage n'est pas nouveau, il est néanmoins efficace et réaliste, sans pour autant devenir futile. Le scénario permet aux acteurs de développer des personnalités fortes, même dans la débilité de leurs personnages, et de dresser une caricature juste de la vie étudiante, aussi insignifiante puisse-t-elle paraître tout en étant essentielle au développement individuel.

Ce pur divertissement ne s'adresse évidemment pas à tous, mais il satisfait les nostalgiques des salles de classe, des piètres profs et des événements qui ont formé nos souvenirs les plus chers.

Loïc Bernard

États-Unis 1999, 103 minutes — **Réal.:** Alexander Payne — **Scén.:** Alexander Payne, Jim Taylor, d'après le roman de Tom Perotta — **Int.:** Reese Witherspoon, Matthew Broderick, Chris Klein, Jessica Campbell, Mark Harelik — **Dist.:** Paramount.

En plein cœur

Adapté de la nouvelle *En cas de malheur* de Georges Simenon, dont Claude Autant-Lara s'est inspiré en 1958 pour en tirer un film, *En plein cœur* trace le portrait d'un homme et d'une femme séparés par deux univers et qui, pendant un moment, se laisseront happer par le meilleur des deux mondes. À première vue, on ne peut trouver beaucoup de richesse scénaristique à cette histoire archi-consommée du bourgeois à qui tout réussit et qui, au mi-temps de sa vie, se lance dans une folle aventure. La grande déception d'*En plein cœur* est de n'offrir que peu de raisons à la fugacité de Michel (Gérard Lanvin). Téchiné, Sautet ou Malle nous ont offert beaucoup plus de complexité dans ce type de situation. Marié à une artiste de talent, Michel, avocat prestigieux craque pour une Lolita qui lui montre ses cuisses. Plongeant tête première dans cette aventure filmée sans passion sous l'angle des dégâts qu'entraîne la relation, Michel ne livre que très peu d'états d'âme. Évoquant une nostalgie pour la liberté qu'of-



En plein cœur

fre la galère des paumés, Michel, prisonnier de la cage dorée qu'il s'est construite, voit la possibilité de vivre par procuration une nouvelle jeunesse sans toutefois se départir de ses habitudes de bourgeois. Mais, qui trop embrasse, mal étreint. Et Michel se fait écorcher au passage, réalisant qu'il ne peut renier celui qu'il est. Peu de dimension, donc, dans cette fable bourgeoise qui met en garde contre les escapades hors du foyer conjugal. On le savait déjà, peut-être aurions-nous aimé sentir un peu plus le parfum de l'interdit.

Jolivet aura du moins réussi à imposer Virginie Ledoyen et Guillaume Canet, deux jeunes comédiens qui possèdent toute l'énergie de la génération des vingt ans et que l'on verra bientôt à nouveau réunis dans *The Beach*, de Danny Boyle. Ledoyen possède une aisance et un naturel qui, sans nous convaincre de la crédibilité de sa Cécile, nous laissent entrevoir des instants de folie qui apportent à son personnage un mélange de charme et de désinvolture. Canet joue les nerfs à vif et rappelle un style de jeu propre à un jeune De Niro. Les deux comédiens démontrent une réelle complicité qui contraste avec la retenue de l'ensemble de la distribution. *En plein cœur* présente une facture polie, que la beauté glacée de Carole Bouquet, malgré un jeu honnête, ne fait qu'amplifier.

Marc-André Brouillard

France 1998, 100 minutes — **Réal.:** Pierre Jolivet — **Scén.:** Roselyne Bosch, d'après le roman de Georges Simenon *En cas de malheur* — **Int.:** Gérard Lanvin, Virginie Ledoyen, Carole Bouquet, Guillaume Canet, Denis Podalydès — **Dist.:** Motion.

Entrapment

Suspendu entre ciel et terre, une silhouette parée d'un attirail digne de James Bond s'infiltré à l'intérieur d'un gratte-ciel pour s'emparer d'un Rembrandt. *Sky is the limit*, à en juger par les obsessions des protagonistes d'*Entrapment*. En effet, le film, qui s'appuie sur un scénario très classique, suit la trace de deux criminels, interprétés par Catherine Zeta-Jones et Sean Connery, qui se plaisent à dévaliser les endroits les plus inaccessibles de la planète. L'histoire est classique, exploitant les thèmes de l'élève et du maître, de l'allié et de l'ennemi, du duo de choc et de l'idylle amoureuse. Principalement axé sur la préparation et la perpétration de deux vols de haute voltige, *Entrapment* suit les traces d'un couple opportuniste pour qui l'argent fait le bonheur, surtout lorsqu'il offre des défis de taille comme une petite balade au sommet du plus haut édifice de Kuala Lumpur. Connery se glisse à merveille dans ce rôle de gentleman cambrioleur qui possède le flegme légendaire de James Bond. Personnage séduisant, certes, mais intégré à une histoire truffée d'in vraisemblances. Comment, en effet, déjouer les systèmes de sécurité les plus complexes de la planète, avec deux semaines de préparation? *Entrapment* n'a visiblement pas voulu jouer la carte de la vraisemblance, mais plutôt celle du pas de deux de ses deux comédiens charismatiques. Zeta-Jones, que nous avons pu voir récemment dans *The Mask of Zorro*, incarne une Irma Vep perfide qui offre l'unique moment de brio du film en



Entrapment

chorégraphiant, deux fois plutôt qu'une, une contorsion capable de déjouer les faisceaux laser d'un système de sécurité. Fait à noter, le film de Jon Amiel ne compte aucune strangulation, exécution ou immolation, ce qui est plutôt rare pour un thriller américain. En fait, les seuls combats que livrent les personnages sont ceux qui les opposent aux systèmes de surveillance dernier cri. Pas de violence, donc, dans ce combat de l'homme contre la machine, combat qui tente de mettre en valeur la force créatrice de l'homme... et de la femme. Le film d'Amiel rafraîchit le genre sans le révolutionner, sans non plus prétendre être un plaidoyer contre la surprotection de nos sociétés. Malgré cela, le film d'Amiel ne demeure qu'un autre de ces produits préfabriqués destinés à une consommation rapide.

Marc-André Brouillard

Traquenard

États-Unis 1999, 112 minutes — **Réal.:** John Amiel — **Scén.:** Ron Bass, William Broyles — **Int.:** Sean Connery, Catherine Zeta-Jones, Will Patton, Ving Rhames, Maury Chaykin — **Dist.:** Fox.

Goodbye Lover

Tout dans *Goodbye Lover* relève d'un univers homogène presque exclusivement esthétique. Le film se présente comme une série de tableaux de couleurs (avec prédominance du rouge et du blanc), dont le mouvement interne s'articule autour d'une succession de petits coups de théâtre où la passion, l'argent et le pouvoir se livrent une lutte constante. Chaque plan est conçu en fonction de sa beauté et le cinéaste Roland Joffé décide moins de construire ses puzzles selon les règles plus ou moins strictes de l'enquête policière, que d'en montrer les infinies variations plastiques. C'est ainsi qu'il fait du corps de Patricia Arquette le centre névralgique de tout son récit. La comédienne est affublée de toilettes superbement outrageantes et son personnage apparaît moins comme femme fatale que comme ultime force maléfique symbolisant le sexe et ses troublants mystères.

Ce qu'on a essayé de nous proposer ici (du moins, je le crois), c'est un récit où les pul-



Goodbye Lover

sions des personnages se superposent et s'entrechoquent sur fond de fusillade colorée à grands coups de pinceau. Et si le produit final semble laisser un arrière-goût d'inachevé, c'est que le spectateur a essayé, tout au long de la projection, de défaire les nœuds d'une intrigue finalement assez banale, au lieu de se laisser aller au pur divertissement visuel dénué de toute métaphore.

Car, sous une apparence de thriller cérébral et vénéux, derrière ses images hautement stylisées, sa musique lancinante et ses décors *high tech*, *Goodbye Lover* s'affiche comme une plaquette de virtuosité où le diabolique doit se lire dans les images, non dans les actions ou les répliques des personnages. Ceux-ci ont quelque chose de si visiblement glacial qu'on ne peut se tromper sur les véritables intentions de la réalisation. Le scénario fait appel à trop de stéréotypes classiques pour être pris au sérieux: le brave type entraîné par une femme fatale dans un complot qui le dépasse, la jeune timide qui a plus d'un tour dans son sac, etc. Mais l'interprétation est excellente (Don Johnson parfait, ainsi que la magnifique Mary-Louise Parker, dont on espère revoir plus souvent le très particulier profil), malgré l'imbuvable Dermot Mulroney et les tics irritants d'Ellen DeGeneres dont le personnage de policière

aurait gagné en véracité et en ironie sous les traits de Rosie O'Donnell, par exemple.

Maurice Elia

Au revoir mon amour

États-Unis 1998, 104 minutes — Réal.: Roland Joffé — Scén.: Ron Peer, Joel Coen, Alec Sokolow — Int.: Patricia Arquette, Dermot Mulroney, Mary-Louise Parker, Ellen DeGeneres, Don Johnson, Ray McKinnon — Dist.: Warner.

The Kiss: My Private Nightmare

Les enfants entourant le père qui vient de leur annoncer qu'il va bientôt mourir d'un cancer, pensent et discutent comme des adultes. Il savent déjà, malgré leur jeune âge, ce qu'est l'*inconscient collectif*. Leur père leur a tout appris. Car, c'est autour de l'apprentissage de l'intellect que se construit en quelque sorte l'œuvre de Bachar Shbib. Il est question d'un cinéma, en dépit des apparences, de la pensée, de la réflexion et de l'humain.

Avec *The Kiss: My Private Nightmare*, le réalisateur ne déroge pas à sa démarche, poursuivant ainsi une thématique autopsychanalytique, parfois même dérangement. Il parle ici de l'intuition, de ce sens abstrait et prémonitoire qui pousse l'individu à agir, à régler ce qui ne va pas. C'est ce qui explique la mise en scène du film, intentionnellement diffuse, oscillant entre le documentaire, le *home movie* et la fiction. Produit hybride, *The Kiss* trouble autant qu'il fascine, suscite l'émotion autant qu'il laisse indifférent, parce



The Kiss: my private nightmare

que tel est le but du réalisateur: provoquer le spectateur pour le faire réagir, l'obligeant à assumer une mise en situation inconfortable pour mieux l'inciter à réfléchir. Car les codes traditionnels de la narration sont ici constamment remis en question, déconstruits sous des formes abstraites et dépaysantes, que se soit par un cadrage inusité, un mouvement de caméra inattendu ou des éléments filmiques tirés du cinéma expérimental. Le narcissisme évident de Shbib remue nos sens plutôt que de gêner. La caméra n'a d'objectif que pour lui. Mais c'est dans une perspective d'autothérapie relevant de la psychologie qu'il faut voir *The Kiss*. Bachar Shbib persiste et signe un film qui ressemble à ses précédents tout en conservant sa propre originalité.

Sorti à la sauvette pendant à peine une semaine, *The Kiss* est l'un de ces films qui, par leur particularités, défient les lois de plus en plus rigides de la production et qui, avec des budgets modestes, assurent la perennité constamment menacée du cinéma indépendant.

Élie Castiel

Le Baiser, mon ultime cauchemar

Canada (Québec) 1999, 77 minutes — Réal.: Bashar Shbib — Scén.: Bashar Shbib — Int.: Bashar Shbib, Maia Nadon Shbib, Susan Eytan Jones, Ross Partridge, Bobo Vian, Gabor Zsigovics — Dist.: Tonic.

The Mummy

Hollywood est à cours d'inspiration. Espérant vaincre la concurrence des indépendants comme George Lucas, les grands studios préfèrent se rabattre sur des valeurs sûres et ne pas se risquer dans un produit original. *The Mummy* n'est en effet qu'un remake d'un film de 1936, époque des studios californiens où la star faisait le film.

Stephen Summers a réalisé un film sur mesure, soupesant chaque dose d'humour, de peur et d'excitation, ce qui rappelle la série des Indiana Jones et qui va parfois même jusqu'à la copier. Brendan Fraser joue le rôle d'un officier américain, Rick O'Connell, qui se joint à la légion française en Égypte et qui, pendant un combat contre les Touaregs, découvre l'ancienne cité des morts, Hamunap-



The Mummy

tra. À cet endroit a été momifié vivant Imhotep pour avoir tué son pharaon, plus de 2000 ans auparavant, afin de consumer son amour pour la femme de ce dernier. On dit qu'il s'y cache un trésor hors de prix. Le bel Américain est sauvé par une belle Anglaise, Evelyn Carnavon, égyptologue maladroite interprétée par Rachel Weisz. Lassée de son travail de libraire, elle engage O'Connell comme guide afin de retrouver l'ancienne cité cachée, aidée de son frère Jonathan. Leur maladresse réveillera la momie, qui veut se venger et récupérer celle qu'il a perdue.

Brendan Fraser, malgré sa taille et ses yeux bleus, n'a pas la prestance d'un héros, ce qui rend peu crédible la chimie entre Rachel Weisz et lui. Quant à John Hannah, il trouve, grâce au personnage de Jonathan, la possibilité d'exploiter son talent de comique. Mais c'est Arnold Vosloo qui est le plus impressionnant à observer car, épousant avec élégance le rôle d'Imhotep, il interprète dignement une grande figure égyptienne. Summers a tout de même réussi à entraîner ses acteurs dans une course contre la montre à laquelle nous sommes aujourd'hui habitués au cinéma: sauver le monde. Mais la cause humanitaire n'empêche pas un choc des cultures, les uns répugnés par les odeurs des autres, les autres ébahis devant le courage et la force des uns. Le cinéma américain persiste dans cette voie *orientaliste* comme il l'a souvent fait auparavant (*The Thief of Bagdad*, *Indiana Jones*, *Aladdin*).

La formule est éculée, mais les moyens utilisés pour la réaliser ont permis de la renouveler. C'est donc à un rythme effréné que *The Mummy* nous en met plein la vue, les effets

spéciaux étant la clé d'un spectacle à y perdre son souffle. On sort épuisé mais satisfait de cette aventure rocambolesque qui imite sans gêne ses prédécesseurs, jusqu'à reprendre le «I hate bugs!» que Kate Kapshaw a rendu célèbre dans *Indiana Jones and the Temple of the Doom*. Si l'on doit attendre encore quelques années pour voir le quatrième épisode de la série de Spielberg, le succès immédiat du film de Summers n'en a pas moins permis de confirmer l'intérêt pour ce genre de films.

Loïc Bernard

La Momie

États-Unis 1999, 127 minutes — Réal.: Stephen Sommers — Scén.: Stephen Sommers — Int.: Brendan Fraser, Rachel Weisz, Arnold Vosloo, John Hannah — Dist.: Universal.

Pushing Tin

Au centre de contrôle aérien de la grande région de New York (TRACON), qui coordonne quotidiennement plus de 7000 vols, Nick Falzone est considéré comme le meilleur aiguilleur du ciel. Apparemment imperturbable au stress, cette tête brûlée jongle avec les atterrissages et les décollages comme s'il s'agissait d'un jeu vidéo sans conséquence. En fait, les défis qui se posent sur son écran radar semblent mousser son assurance, du moins jusqu'à l'arrivée de Russell Bell, un vétéran de l'ouest, venu à New York rechercher de plus grands défis. La rivalité entre ces deux fortes personnalités tourne alors à l'obsession, rompant le précieux équilibre sur lequel reposait jusque-là la vie de Nick.

Inspiré par un article de Darcy Frey (publié en 1996, dans le *New York Times Sunday Magazine*), le dernier film du cinéaste britannique Mike Newell (*Enchanted April*, *Four Weddings and a Funeral*, *Donnie Brasco*) dépeint un univers méconnu et potentiellement fascinant: celui des contrôleurs de la navigation aérienne. *Pushing Tin* prétend démystifier ce métier lourd de responsabilités et hautement compétitif, et dévoiler la fragilité de ceux qui le pratiquent, une poignée d'originaux avides de stress que guettent la dépression nerveuse, la dépendance à l'alcool ou à la drogue, de même que le suicide. Or, malgré la nouveauté et le potentiel dra-

matique du sujet, malgré le renom des scénaristes, les frères Les et Glen Charles (*Cheers*, *M.A.S.H.*), et malgré une étonnante distribution, l'entreprise de Newell avorte lamentablement.

Bien que la mise en place du récit fascine, de même que la présentation des personnages et du milieu dans lequel ils évoluent, et que les quelques scènes se déroulant dans la tour de contrôle témoignent efficacement de l'exiguïté et de l'intensité propre à l'atmosphère dans laquelle travaillent les contrôleurs aériens, grâce à de forts judicieux effets visuels et sonores, les détours narratifs imposés au scénario minent le film à mesure qu'il se déroule. Fort mal aiguillé, le récit accumule des plans inopérants (la présentation des enfants de Nick) et des parcours narratifs souvent inutiles (telle la mort du père de Connie, la femme de Nick), parfois même carrément nuisibles, comme si le réalisateur n'avait su quelle orientation lui donner, ou s'il avait craint que le sujet ne tienne pas la route.



Pushing Tin

Plutôt que de fouiller son sujet, Mike Newell se contente de souligner à grands traits la compétition malsaine qui sévit entre Nick et Russell. Pertinent ou non, tout y devient prétexte: infidélité, lancer au panier, course de voiture, alerte à la bombe, etc. Il en résulte un film qui oscille entre tout et n'importe quoi, une œuvre hybride, sans cohésion entre la multitude d'éléments dramatiques, comiques, sentimentaux ou d'action qui y ont malheureusement été disséminés. Une œuvre, finalement, où John Cusack et Billy Bob Thornton ne peuvent qu'esquisser des archétypes on ne peut plus traditionnels,

alors que deux des actrices de l'heure, Cate Blanchet et Angelina Jolie, se voient forcées de jouer les potiches.

Dominique Pellerin

États-Unis 1999, 124 minutes — **Réal.:** Mike Newell — **Scén.:** Glen Charles, Les Charles, d'après l'article de Darcy Frey: *Something's Got To Give* — **Int.:** John Cusack, Billy Bob Thornton, Cate Blanchett, Angelina Jolie, Vicki Lewis, Jake Weber — **Dist.:** Fox.

Secret défense

Jacques Rivette est moins connu que ses collègues Rohmer, Truffaut et autres Godard, tous issus des fameux *Cahiers du cinéma*. Il est peut-être pourtant le plus authentique cinéaste de la Nouvelle Vague. Depuis son premier long métrage, *Paris nous appartient* (1958), Rivette n'a jamais dérogé à son style classique et rigoureux, qui décompose constamment le langage cinématographique et lui interdit tout raccourci trop commode. Comme chez Jean Eustache ou Chantal Akerman, Rivette opte toujours pour le temps intégral, d'où la longueur insolite de ses films. Le regard posé sur le moindre détail s'avère essentiel; accélérer le mouvement du récit ne servirait donc à rien. Les sources d'inspiration et les genres pratiqués par Rivette sont néanmoins variés: création artistique dans *L'Amour fou*, dans *Céline et Julie vont en bateau* et dans *La Belle Noiseuse*, drame mystique dans *Jeanne la Pucelle* et dans *Suzanne Simonin, la religieuse* de Dide-

rot, pseudo-polar dans *La Bande des quatre* et dans *Secret défense*. Toutes ces œuvres sont traversées par la dualité, les jeux de miroir et les déplacements silencieux qui couvrent les crises existentielles; c'est là, notamment, qu'on reconnaît la marque singulière de l'auteur. Dans la longue scène muette du début de *Céline et Julie*, la seconde file la première sans trop se presser. Rivette fait de même avec ses personnages: il les regarde aller et ne brusque pas leur démarche. Ainsi, dans *Secret défense*, les nombreuses séquences où Sylvie Moreau parcourt les couloirs du métro ou effectue un long voyage silencieux en TGV dans le but de tuer celui qu'elle croit responsable de la mort de son père, aident le spectateur à mûrir en même temps que l'héroïne la portée de son geste inéluctable. Rivette est le cinéaste de l'attente, ou plutôt de l'impatience dans la contrainte (ainsi Jeanne d'Arc qui ronge son frein en attendant de rencontrer le dauphin Charles VII, et qui est impatiente de livrer bataille). Dans *Secret défense*, Sylvie Moreau, jeune femme solitaire, se consacre dans un laboratoire à la recherche d'un remède contre le cancer. Sa quiétude bascule lorsque son frère vient lui apprendre que la mort de leur père n'était pas accidentelle. Mais le coupable n'est peut-être pas celui qu'elle croit; la victime était-elle elle-même coupable? Et, illustrant ce doute, la justicière improvisée de devenir à son tour meurtrière, deux fois plutôt qu'une. Complots, secrets, et malentendus. Malentendu, comme dans *Haut bas fragile*. Dans ce film, l'avant-dernier de Rivette (avec la collaboration habituelle de Pascal Bonitzer au scénario), comme dans *Secret défense*, un homme détient un secret qu'il n'ose livrer à une femme concernant le passé de son père. Ainsi, dans les films de Rivette s'inscrit une sorte de secret permanent que le cinéaste n'ose nous livrer de façon implicite. Mais peut-être n'avons-nous pas envie de le découvrir, seulement de le chercher avec lui...

Denis Desjardins

France/Italie/Suisse 1997, 170 minutes — **Réal.:** Jacques Rivette — **Scén.:** Pascal Bonitzer, Emmanuelle Cuau, Jacques Rivette — **Int.:** Sandrine Bonnaire, Grégoire Colin, Jerzy Radziwilowicz, Laure Marsac, Françoise Fabian — **Dist.:** Tonic.

Tea With Mussolini

Cinéaste réputé pour ses fresques d'inspiration tantôt shakespearienne (*The Taming of the Shrew*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*), tantôt religieuse (*Brother Sun, Sister Moon*, *Jesus of Nazareth*) ou musicale (*La Traviata*, *Otello*, *Young Toscanini*), le toscan Franco Zeffirelli nous propose un film tiré d'un chapitre de son autobiographie, publiée en 1988. En plus de trente années de production cinématographique, Zeffirelli n'avait jamais tâté un cinéma vraiment personnel. Lui-même homme de théâtre, il préférerait s'attaquer à des œuvres théâtrales ou parfois littéraires (*Jane Eyre*). Il est donc pour le moins surpre-



Tea With Mussolini

nant de constater qu'en abordant une histoire plus près de son vécu, le cinéaste semble visiblement moins inspiré. *Tea With Mussolini* relate sur un mode romanesque les jeunes années de Zeffirelli à Florence, alors qu'il est mis sous l'aile protectrice d'un groupe d'Anglaises et d'Américaines éprises d'art, qui sont littéralement tombées amoureuses de Florence et qui s'y sont installées à demeure. L'entrée en guerre vient bouleverser leur dérisoire confort d'esthètes passésistes (à l'image de l'esthétisme suranné pratiqué par Zeffirelli). Les carabinieri placent les vieilles demoiselles à l'écart dans une prison dorée, où elles auront tout le loisir de s'indigner. Ces femmes extrêmement typées nous apparaissent peu consistantes, elles frôlent la caricature et le cliché. On fait grand état de la



Secret défense

participation de Cher à ce film. Oserai-je affirmer que le jeu de cette star surestimée m'a paru très quelconque? En tout cas, elle me semblait moins fautive dans *Moonstruck*. Par ailleurs, l'apparente légèreté d'une mise en scène digne d'un téléfilm et le recours à une musique d'un romantisme facile, appuyée au point d'en devenir gênante, créent chez le spectateur la désagréable impression que le réalisateur magnifie ses souvenirs afin d'en tirer matière à romance.

Si le principal mérite de cette réalisation est d'évoquer l'origine de l'amour de son auteur pour une certaine culture britannique (plusieurs de ses films sont des productions italo-britanniques), on reste perplexé devant le traitement léger et, pour tout dire, superficiel consacré à un épisode de l'Histoire après tout beaucoup plus dramatique qu'il ne voudrait nous le laisser croire. Quoiqu'il en soit, l'émotion n'est certainement pas au rendez-vous. Mussolini lui-même, présent au début du film, ne nous apparaît pas comme le tyran grotesque qu'il était. Il semble que les sympathies néo-fascistes avouées à quelques reprises, ces dernières années, par l'auteur de *Jesus of Nazareth* l'aient empêché d'exercer son sens critique, et de voir le règne du dictateur comme autre chose qu'un accident de l'Histoire.

Denis Desjardins

Un tè con Mussolini/Thé avec Mussolini

Grande-Bretagne/Italie 1999, 116 minutes — **Réal.:** Franco Zeffirelli — **Scén.:** Franco Zeffirelli, John Mortimer, d'après l'autobiographie de Zeffirelli — **Int.:** Joan Plowright, Maggie Smith, Cher, Lily Tomlin, Baird Wallace, Charlie Lucas, Judy Dench — **Dist.:** MGM.

Three Seasons

Vingt-cinq ans après la fin de la guerre du Viêt-nam, voilà une œuvre qui nous étonnera sur plus d'un point. Les films vietnamiens sont rarissimes. Or, le fait est tellement rare qu'il convient de le noter: ce film vietnamien, tourné en vietnamien, est une production américaine, mise en scène par un fils de Vietnamiens exilés d'un pays en guerre. Tony Bui, âgé de vingt-six ans, a grandi aux États-Unis. Bien malin celui qui devinerait ce dernier



Three Seasons

détail, vu le parfum d'authenticité qui émane de cette première œuvre prometteuse.

Le scénario est composé de quatre trames indépendantes, qui ne se répondent pas toujours, mais qui réussissent à broser un tableau fort véridique d'une ancienne colonie qui, après un épisode nationaliste, est redevenue, au fil des ans, un pays partagé entre ses traditions et l'attrait de la culture occidentale. Hormis ses inévitables représentations (affiches de Coca-Cola, dessins animés américains qu'un bambin visionne à la vitrine d'un commerce), l'Amérique est représentée par un ancien GI revenu sur les lieux qu'il a connu pendant la guerre pour retracer une fille qu'il aurait eue trente ans plus tôt avec une femme du pays. Il sera mis en contact avec un enfant, vendeur itinérant qu'on a délesté de son assortiment de montres bon marché. Cet enfant silencieux se lie d'amitié avec une fillette abandonnée, aussi pauvre que lui. Entre-temps, une paysanne devient la copiste d'un vieux poète esseulé, défiguré par la maladie qui, en entendant le chant de la jeune femme, reprend goût à la vie. La mort du vieil homme se déroulera au diapason de l'histoire d'amour qui naît entre un conducteur de cyclo (sorte de pousse-pousse régional) et une jeune prostituée un peu revêche qui rêve d'argent. Toutes ces histoires se terminent assez bien. Cependant, on pourrait leur reprocher d'être reliées entre elles par une structure assez lâche, leur seul lien apparent étant justement de tendre vers une conclusion ouverte et délibérément optimiste. Et l'émotion? Elle est là, tangible, grâce au re-

gard tendre et respectueux portée par le réalisateur sur des personnages criants de vérité, même s'ils peuvent nous paraître, à nous, occidentaux, quelque peu redevables de certains clichés, tel celui de l'amour rédempteur qui vient sauver le cœur amer d'une prostituée. On oublie parfois que les clichés ont toujours pour origine un fond de vérité...

Ce film émouvant aux images chatoyantes témoigne de la mémoire d'un artiste sensible et de l'amour qu'il porte à son pays d'origine.

Denis Desjardins

États-Unis 1999, 110 minutes — **Réal.:** Tony Bui — **Scén.:** Tony Bui — **Int.:** Ngoc Hiep, Don Duong, Zoë Bui, Harvey Keitel, Nguyen Huu Duoc, Manh Cuong — **Dist.:** Behaviour.

Urgence! deuxième souffle

La bêtise humaine, le système qui ne marche plus, les projets qui déconnectent des individus, la trahison, l'écoeurement, l'essoufflement... telles sont, parmi tant d'autres, les tensions ressenties par les infirmières d'une équipe de soir à l'urgence d'un centre hospitalier.

Cinéaste-sociologue à la démarche militante et engagée, Tahani Rached s'est toujours intéressée aux causes sociales, aux luttes syndicales et à tout ce qui fait bouger ce qu'elle filme, pour que les spectateurs saisissent le véritable sens de son objectif: faire réfléchir.

Dans *Urgence! deuxième souffle*, seuls l'esprit d'équipe, le sens de l'amitié, la solidarité et le partage animent ces femmes (et deux hommes) dont la responsabilité envers leurs patients n'arrive jamais à s'éclipser, malgré les restrictions budgétaires. Car l'humanisme profond qu'elles dégagent, leur foi en la profession qu'elles exercent et leur dévouement inconditionnel envers les patients sont autant de qualités qui leur permettent de conserver leur dignité constamment bousculée par un système qui a perdu les objectifs de sa véritable mission: prodiguer des soins adéquats et rapides aux malades.

Mais c'est à l'urgence que se produisent les véritables miracles, même si une des infirmières avoue se sentir «coupable de ne pas répondre *immédiatement* aux attentes du



Urgence! deuxième souffle

médecin, du spécialiste, du système de la santé publique» ou «coupable pour tous ceux qui veulent être déchargés de la souffrance

humaine». Parce que la douleur humaine, c'est celle des salles d'urgence pleines à craquer, celle de ces patients qui crient leur mal

sans qu'on puisse y remédier sur le champ, celle des infirmières aussi, qui évitent à tout prix de craquer.

La douleur, c'est aussi l'urgence telle que filmée par une cinéaste qui ressent avant de tourner, observe avant de cadrer et, avant tout, écoute avant de témoigner. Ses témoins, ce sont ses images, ces interlocuteurs actifs qu'elle enregistre ludiquement, évitant le pathos, levant la tension là où il le faut, à la bonne dose, provoquant le spectateur sans nécessairement le décontenancer. Inspirée par son sujet, Tahani Rached a construit un film essentiel d'une actualité brûlante. Un document à la fois touchant et spirituel, grave et percutant.

Élie Castiel

Canada (Québec) 1999, 83 min. — **Réal.:** Tahani Rached — **Scén.:** Tahani Rached, Nicole Lacelle, Johanne Doré — **Avec:** Nicole Beaupré, Jocelyne Dubois, Francine Charbonneau, Marie-Jeanne Gignac, Line Lafrenière, Johanne Lagacé, Louise Lemay, Michelle Loiseau — **Dist.:** ONF.

DANS LE CADRE DE SON 60^e ANNIVERSAIRE, L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA REND HOMMAGE À UN DE SES CINÉASTES PHARES EN PROCÉDANT À L'ÉDITION VIDEOGRAPHIQUE DE L'ŒUVRE DE

PIERRE PERRAULT

un ensemble de cinq coffrets qui paraîtront au cours de 1999 dans la Collection Mémoire du Programme Français de l'Office national du film du Canada



La Trilogie de l'Île-aux-Coudres

Deuxième coffret réunissant quatre vidéocassettes

Premier coffret réunissant quatre vidéocassettes

69,95 \$



Le Fleuve

Deuxième coffret réunissant quatre vidéocassettes ainsi qu'un disque compact offrant un aperçu de l'œuvre radiophonique de Perrault

69,95 \$

COMMANDEZ MAINTENANT : 1 800 267-7710




La collection

MEMOIRE

www.onf.ca/perrault

À l'achat du deuxième coffret, obtenez un coupon-rabais de 10 \$ applicable à l'achat du troisième coffret, L'Homme et la Nature

Offre valable jusqu'au 15 septembre 1999.